



Lessings sämtliche Werke

in 20 Bänden

Hamburgische Dramaturgie [u.a.]

Lessing, Gotthold Ephraim

Stuttgart, [1884?]

Dramaturgische Entwürfe und Fragmente.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-65816](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-65816)

Dramaturgische Entwürfe und Fragmente

aus Lessings Nachlaß.

1.

Abhandlung von den Pantomimen der Alten.

§. 1.

Es werden wenige von meinen Landesleuten sein, welche nicht izo das Wort Pantomimen unzähligemal gehört und selbst sollten im Munde geführt haben, ohne vielleicht zu wissen, was es eigentlich bedeute. Und wer weiß, ob Herr Nicolini selbst den wahren Begriff davon mag gewußt haben, sonst würde er uns wohl schwerlich seine stummen Possenspiele unter diesem Namen aufgedrungen haben. Doch was wird er sich darum viel bekümmern? Hat er doch überall seinen Endzweck erlangt. Und er ist es wert, daß er ihn erlangt hat, da er auf eine so anlockende Art sich die Neugierigkeit und den läppischen Geschmack der izigen Zeiten zinsbar zu machen gewußt hat. Doch mit seiner und aller derer Erlaubnis, welche ihn bewundert haben, behauptete ich, daß seine kleinen Affen nichts weniger als Pantomimen sind. Er darf deswegen eben nicht auf mich böse werden; denn ich stehe ihm dafür, daß er dieser Anmerkung halber gewiß keinen einzigen Zuschauer weniger bekommen wird. Denn ich zweifle sehr, ob einer von denen, die ihn so oft besucht haben und noch besuchen werden, meine Abhandlung lesen wird. Nach dem Geschmacke dieser Herren und Damen wird sie wohl nicht sein, die es vielleicht lieber sehn würden, wenn ich einen Kommentar über die Geburt des Arlequins oder über den „Sinkenden Teufel“ schrieb und ihnen darinnen die schönen

Verwandlungen, die niedlichen Posituren und den kunstreichen Zusammenhang des ganzen Stückes auf die lebhafteste Art vorstellte, als daß ich sie mit alten Erzählungen vergnügen will. Und gesetzt auch, ich würde von allen gelesen, und gesetzt auch, er würde mit seiner Benennung von allen ausgelacht, so kann er sich doch gewisse Rechnung machen, so lange seine Kunst was Neues ist, daß es ihm niemals an einem vollen Schauplatze fehlen wird. Es sind keine Pantomimen, wird man allenfalls sagen, es sind aber doch Leute, die einem die Zeit auf eine ganz artige Art vertreiben. O, wenn das ist, Verdienst genug für die heutige Welt! Ist wohl was verdrießlicher als Langeweile?

§. 2.

Dem Namen nach heißen Pantomimen Leute, welche alles nachahmen. Und eine richtige Beschreibung zu machen, welche sich sowohl auf die griechischen als römischen Pantomimen schießt, so waren es Leute, welche tanzend alle Personen eines dramatischen Stückes vorstellen und jeder Person Charakter, Affekten und Gedanken durch die Bewegung ihrer Gliedmaßen ausdrücken konnten.*)

§. 3.

Den ersten Ursprung der Pantomimen müssen wir bei dem Ursprunge des Tanzens suchen. Denn die Tänze der Alten drückten alle etwas aus. Calliachus leitet sie von den Mimis her.

Salmas. in Not. ad Vopiscum.

Quid vero illis opponemus, qui ejus inventorem Pyladem perhibent? Interpretandi nobis sunt, non refutandi; nam et verum illi dixerunt, si recte capiantur. Saltatio quaevis Augusti temporibus in scena versabatur et quae post illa tempora passim viguit, quaeque nihil amplius commune aut conjunctum habebat cum Comoedia atque Tragoedia, sed seorsum in Orchestram veniebat, inventum procul dubio Pyladis fuit et Bathylli, res vero ipsa et ars illa, saltandi modus, quo omnia, quae dicerentur, manibus expediebantur, quoque ipse etiam Py-

*) Cassiodorus Variarum IV. epistola ultima: „Pantomimi nomen a multifaria imitatione nomen est. Idem corpus Herculem designat et Venerem, feminam praesentat et marem, regem facit et militem, senem reddit et juvenem, ut in uno videas esse multos, tam varia imitatione discretos.“

lades in sua saltatione usus est, longe ante Pyladem nota Scenae et in usu posita fuere, sed in Tragoedia tantum et Comoedia et Satyris locum habebat; nusquam enim sola per se ante id tempus ὀρχησις in Orchestra comparuerat. Primus Pylades saltationis artem a Tragoedia et Comoedia separatam in Scenam Latinam introduxit.

Dieses widerlegt Calliadius mit der Stelle Lib. V. c. 7. Ex quibus omnibus colligendum est, saltationem pantomimicam non fuisse Pyladis inventum, nec ab ipso primum extra Comoediam et Tragoediam in scenam Latinam invectam, sed magis excultam atque exornatam, atque cum tibiis pluribus, fistulis atque Choro exhibitam. Ratione cujus novitatis et majoris etiam fortassis in saltando dexteritatis et concinnitatis adeo commendatus est, ut inventor illius saltationis per hyperbolen audiverit. Euseb. in Chron. Pyl. Cilix Pant. πρῶτος τὰς σαρριγγὰς καὶ τὸν χορὸν ἑαυτῷ ἐπαθεῖν ἐποίησε.

Macrob. Sat., Lib. III. c. 14.

Diomedes, Lib. II. cap. De variis poematum generibus.

Arist. Art. poet., 5. Ἀδῶν δὲ τῷ ῥυθμῷ etc.

Donat. in Proleg. ad Terent.

Plutarch., Lib. IX. Sympos.

Servius ad illud Eclog. 5. v. 73. Saltantes Satyros.

Suet. in August., c. 43 et 45; Lip. in Comment. ad Tacit. Ann., I. cap. 54.

§. 3.

Wie man aber angefangen hatte, das Tanzen auch mit auf den Schauplatz zu bringen, so bemühte man sich, immer mehr und mehr damit auszudrücken, und zwar das, was in dem vorgestellten Stücke war gesagt oder gethan worden. Einer der ältesten von diesen Tänzern war der Tänzer des Aeschylus, von welchem uns Athenäus*) Nachricht gibt. Er hieß Telestis oder Telestes. Er erfand unterschiedne Arten, die Reden durch die Hände sehr deutlich auszudrücken. Und

*) Athenaeus, Lib. I.

Τελεστὶς ἢ Τελεστής, ὁ ὀρχηστοδιδασκαλὸς, πολλὰ ἐξευρηκὸς σχήματα, ἀκρῶς ταῖς χερσὶ τὰ λεγόμενα δεικνύουσαις. Ἀριστοκλῆς γοῦν φησὶν, ὅτι Τελεστής, ὁ Αἰσχυλοῦ ὀρχηστῆς, οὕτως ἦν τεχνίτης, ὥστε ἐν τῷ ὀρχησθῆναι τοὺς ἑπτὰ ἐπὶ Θηβῶν φανερὰ ποιῆσαι τὰ πράγματα δι' ὀρχησεως.

wie Aristoteles erzählt, so soll er sonderlich, da er die „Sieben Helden vor Theben“ getantz, alle ihre Thaten sehr wohl vorgestellt haben.

§. 4.

Bei den Griechen waren die pantomimischen Tänze allezeit entweder mit der Tragödie oder Komödie verbunden, zwischen deren Handlungen sie aufgeführt wurden. Der erste aber, der sie bei den Römern bekannt machte, war der Kaiser Augustus, der sie, um den müßigen Pöbel durch sinnliche Vergnügungen im Zaume zu halten, von der Komödie und Tragödie abgesondert auf den Schauplatz brachte. Dieses bezeugen Suidas,*) Zosimus.

§. 5.

Die ersten und berühmtesten Pantomimen zu des Augustus Zeiten waren Pylades und Bathyllus, wie Suidas in dem eben angeführten Orte bezeugt.

§. 6.

Pylades war ein Cilicier aus dem Flecken der Mistharner. Seine Tanzart, wovon er der Erfinder war, wurde die italienische genannt. Worüber er auch einen ganzen Kommentar geschrieben hat, welcher aber verloren gegangen. Dieses bezeugt Athenäus und Suidas, welcher jenem gefolgt ist, den Ort aber, welchen er ausgeschrieben, ganz falsch verstanden hat. Athenäus**) sagt, er habe einen Traktat ver-

*) Suidas sub voce Ὀρχησις παντομιμος. Ταυτην ὁ Αὐγουστος Καισαρ ἐφευρε, Πυλαδου και Βαθυλλου πρωτων αὐτην μετελθοντων.

Idem sub voce Ἀθηνοδωρος.

Ἀθηνοδωρος, Στωικος φιλοσοφος, ἐπι Ὀκταουιανου βασιλευς Ῥωμαιων --- μαλιστα ταις Ἀθηνοδωρου τουτου συμβουλαις ἐπεισθη --- Κατα δε τους καιρους ἐκεινους, και ἡ παντομιμος ὀρχησις εἰςχηθη, οὐ πω προτερον οὐσα, και προσετι γε ἑτερα πολλων κακων αιτια γεγονοτα.

**) Die Stelle aus dem Athenäus steht im ersten Buche, p. 20, und heißt so:

Τουτον τον Βαθυλλον φησιν Ἀριστονικος και Πυλαδην, οὐ ἐστι και συγγραμμα περι ὀρχησεως, την Ἰταλικην συστησασθαι ἐκ της κωμικης, ἢ ἐκαλεϊτο Κορδαξ, και της τραγικης, ἢ ἐκαλεϊτο Ἐμμελεια, και της σατυρικης, ἢ ἐλεγετο Σικινις.

Die Stelle aus dem Suidas, unter dem Titel Pylades, ist diese:

Πυλαδης, Κιλιξ, ἀπο κωμης Μισθαρνων ἐγραψε περι ὀρχησεως της Ἰταλικης, ἣτις ὀπ' αὐτου εὐρεθη, περι της κωμικης

fertiget von der italienischen Tanzart, welche italienische Tanzart aus der komischen, tragischen und satirischen Tanzart bestünde. Dieses hat Suidas so genommen, als hätte Pylades vier Bücher geschrieben, eins von der italienischen, das andre von der komischen, das dritte von der tragischen, das vierte von der satirischen Tanzart.

Chironomiam magnopere expolivit. Nam primus pro una tibia adhibuit plures; item fistulas, quod antea non factum, et choraulem cum choro, cum ante Pythaulas occineret sine Choro. Hieronymi est in Chronico Eusebiano. Pylades Cilix pantomimus primus Romae chorum sibi et fistulas praecinere fecit.

§. 7.

Der andre berühmte Pantomime zu des Augustus Zeiten war Bathyllus. Er hatte es sonderlich in den komischen Tänzen sehr weit gebracht, da ihn gegenteils Pylades in tragischen übertraf. *) Deswegen nennt ihn Juvenalis mollem Bathyllum. **) Er war aus Alexandrien und ein Freigelassener des Mäcenat, ***) welches der alte Interpreter des Persius in der 5. Satire bezeuget. †)

§. 8.

Die Erfindung der italienischen Tanzart wird von Suidas dem Pylades, von Athenäo aber und Aristonico dem Pylades und Bathyllus zugleich zugeschrieben, wie aus den oben an-

καλουμένης ὀρχήσεως, ἥτις ἐκαλεῖτο Κορδαῖ, καὶ τῆς τραγικῆς, ἥ ἐκαλεῖτο Σικινίς, καὶ τῆς σατυρικῆς, ἥτις Ἐμμελεῖα.

Vossius, Lib. II. (p. 180) Institut. poetiarum, will Suidam entschuldigen, indem er sagt, man müsse lesen nicht περι, sondern ἀπο τῆς κωμικῆς. Salmasius in Notis ad Vopiscum, p. 497.

*) Dieses bezeugt Marcus Annäus Seneca in den Excerptis aus dem dritten Buche Controversiarum, und zwar in der Vorrede: Et ut ad morbum te meum vocem, Pylades in Comoedia, Bathyllus in Tragoedia multum a se aberant.

**) In der 6. Satire: molli saltante Bathyllo.

***) Deswegen nennt ihn Seneca in der Vorrede des 5. Buchs Controversiarum: Bathyllum Maecenatis. Was aber das scriptum Labieni pro Bathyllo Maecenatis sei, dessen er daselbst gedenkt, ist unbekannt.

†) Der Vers bei dem Persius heißt:

Sed nullo thure litabis,
Haereat in stultis brevis ut semiuncia recti.
Haec miscere nefas, nec quum sis caetera fossor
Treis tantum ad numeros Satyri moveare Bathylli.

Tacit. Annal. I. cap. 54: Dum Maecenati obtemperat effuso in amorem Bathylli, deinde quod civile rebatur misceri voluptatibus vulgi. Cassiodorus, Lib. I. ep. 20; Livius, Lib. VII; Suetonius in Caligula, c. 54; Seneca, ep. 121.

geführten Stellen des Suidas und Athenäus zu ersehen. Sie bestand aus tragischen, komischen und satirischen Tänzen. Die komischen hießen Korδαξ, die tragischen Emmelia, die satirischen Sifinnis.*)

Κορδαξ.**) §. 9.

Ἑμμελεια.***) §. 10.

§. 11.

§. 12.

Einer von den berühmtesten Schülern des Pylades zu Zeiten Augusti war Hylas. Er hatte ihn in seiner Kunst so unterwiesen, daß ihn das Volk seinem Meister fast gleich hielt. Dieser Hylas tanzte einstmals einen Gesang, der sich schloß: τον μεγαν Ἀγαμεμνονα. Dieses recht auszudrücken, dehnte sich Hylas aus und trat auf die Zehen. Seinem Meister aber wollte das nicht gefallen und schrie ihm zu: σὺ μακρον, οὐ μεγαν ποιεις. Hierauf verlangte das Volk von ihm, er sollte eben diesen Gesang tanzen. Er that es, und als er auf obige Stelle kam, blieb er stehen und stellte eine Person in tiefen Gedanken vor, weil er glaubte, es sei einem großen Feldherrn nichts anständiger, als vor allen Dingen zu denken. Eben dieser Hylas tanzte einstmals den Oedipus; er tanzte ihn aber mit offenen Augen, weswegen ihn gleichfalls sein Meister tadelte und ihm zuschrie: σὺ βλεπεις. †)

*) Julius Pollux, Lib. IV. cap. 14. §. 99:

Ἐλδη δε ὀρχημάτων ἑμμελεια τραγικη, κορδακες κωμικαι, σικιννις σατυρικη.

**) Julius Pollux, Lib. IV. Onomast. cap. 14.

Demosthenes in secunda Olynthiaca.

Theophrastus in Charact., c. 7.

***) Suidas:

Ἑμμελεια, χορικη ὀρχησις. διχως, ἑμμελεια και ἑμμελια, ἢ εδρυθμια. Οἶσθα γαρ, ὅπως διακειμεθα περι την ἑμμελιαν την σην. και ἡ μετα μελους τραγικη ὀρχησις. Und gleich vorher: --- εἶδος ὀρχησεως, ἐστι δε ἡ των τραγωδων.

Pollux, Lib. IV. cap. 14. §. 105:

Και μην τραγικης ὀρχησεως τα σχηματα σιμη χειρ, ὁ καλαθισκος, χειρ καταπρανης, ξυλου παραληψις, διπλη, θερμαυστρις, †) κυβιστησις ††) παραβηται τετταρα.

†) Forte a Θερμαν, quod θρακιον ἐστι πολισμα. Suidas.

††) Forte a κυβισταν, quod Kusterus mutavit in κυβηβαν.

Est autem κυβισταν το ἐπι κεφαλῆς ῥιπτειν. Vite Suidam.

†) Dieses erzählt uns Macrobius in dem II. Buche Saturnaliorum im 7. Capitel: Sed quia semel ingressus sum scenam loquendo, non Pylades

§. 13.

Die Schüler des Pylades und Bathyllus dauerten auch lange Zeit nach den Zeiten Augusti. Die einen wurden Pyladae, die andern Bathylli genannt.*)

histrionobis omittendus est, qui clarus in opere suo fuit temporibus Augusti et Hylam discipulum usque ad aequalitatis contentionem eruditione provexit. Populus deinde inter utriusque suffragia divisus est. Et cum canticum quoddam saltaret, cujus clausula erat: τον μεγαν Ἀγαμεμνονα, sublimem ingentemque Hylas velut metiebatur. Non tulit Pylades et exclamavit e cavea: συ μακρον οδ μεγαν ποιεις. Tunc eum populus coegit idem saltare canticum. Cumque ad locum venisset, quem reprehenderat, expressit cogitantem, nihil magis ratus magno duci convenire, quam pro omnibus cogitare. Saltabat Hylas Oedipodem, et Pylades hac voce securitatem saltantis castigavit: συ βλεπεις.

*) Seneca, Lib. VII. Q. N., cap. 32.

Inscriptionum Gruterianae Collect. p. 1024, num. 5 et p. 331, num. 1. Adde Scaligerum in Animadvers. ad Manilium et Salmasii Notae in Vopiscum. Brodaeus Notae in Ἀνθολογια, tit. II. epig. 2.

Tranquillus in vita Neronis, cap. 54; Plinius, Lib. VII. Nat. Hist., cap. 53. Temporibus Neronis ac Vespasiani.

Suetonius in Nerone.

Tertullianus Apol., 217.

Apulejus, Lib. X; Miles., p. 223.

Appianus Alexandrinus in Parthicis, de capite Crassi: Astyanactem videmus, ubi Hector est?

Anth., Lib. III. c. 7, de Chrysomalo Pantomimo.

Artemidorus, Lib. II. cap. 38.

Athenaeus, Lib. I, de saltatore, nomine Memphis, eodemque philosopho Pythagoreo.

Columella De re rustica, Lib. I.

Tacitus Annal., I. 77.

Plinius, l. 29: Nullius histrionis equorumve trigarii comitator egressus in publico erat.

Seneca. Epist. 4. 7.

Galenus De praecognit. ad Posth., c. 6.

Ammianus Marcellinus, Lib. XIV. c. 6.

Seneca, cap. 12. De Consolat.

Manilius, Lib. V. Astron.

Apulejus Metamorph., Lib. X prope finem.

Dio Lib. LIV. p. 533: Ὅθενπερ, πανυ σοφως ὁ Πυλαδης ἐπιτιμωμενος ὑπ' αὐτου, ἐπει Βαθυλλω ὁμοτεχνω τε ὄντι και τω Μαικεινω προσηκοντι διεστασιαζεν, εἶπειν λεγεται, ὅτι συμφερει σοι, Καισαρ, περι ἡμας τον δημον ἀποδιατριβεσθαι.

Jacobus Pontanus in Macrobius notis.

Nonnus, Lib. II. Dionys. et lib. XIX.

Lib. II. c. 38. Anthol.:

Παντα καθ' ιστοριην ὀρχουμενος, ἐν το μεγιστον

Των ἐργων παριδων, ἡμασας μεγαλωσ.

Την μεν γαρ Νιοβην ὀρχουμενος, ὡς λιθος ἐστης

Και παλιν ὦν Καπανευς, ἐξαπινης ἐπεσεσ.

Ἄλλ' ἐπι της Κανακης ἀφωσ, ὅτι και ξιφος ἦν σοι

Και ζων ἐξ-ηλθεσ. τουτο παρ' ιστοριην.

Omnia juxta historiam saltans, unum maximum

Negligens molestia nos affecisti;

§.

Von dem Theater zog man endlich auch gar die Pantomimen an die Gastereien.

Juvenalis Sat. 5. v. 120.

§.

Fugientes reliquiae Pant. durare videntur in eo ludionis sive saltatorum genere, qui in Gallia Cisalpina *Mattaccini* appellantur. Eorum vestitus, quo agiliores sint, corpori adpressus et membra exprimens. Persona sive larva antiquo more sine barba neque admodum venusta, prominente mento et qualis vetularum facies est. Hi per urbem saltantes discurrunt, obvios loris et scutis, quod veteres Luperci faciebant, incessentes. Manum fronti obtendunt quod Fauni ac Sileni agebant ad Solem defendendum, quod essent calvi. Incredibili agilitate currus ac rhedas saltu transcendunt, per parietes repunt, in fenestras enituntur, citatque et intento crure corpus in sublime vibrant. Sed et diversos actus saltatione ac gestu imitantur, tonsorem, fabrum, sutorem, et id genus scite referentes. Mox et simulacra pugnae taciti edunt, rudibus concurrunt et digladiantur.

Athen., Lib. I. *ὀπλοποιαν*, Pyrrhica a Pyrrho. Xenoph. in Cyri Expedit., in Convivio, apud Thraces, in Graecia.

Nioben enim saltans stetisti ut lapis,
Et rursus Capaneus statim concidisti.
Sed in Canace inepte, quod ensis esset tibi
Et vivus existi: hoc contra historiam.

Lib. III. c. 7, de Chrysomalo Pantomimo:

Σιγας χρυσεομαλλε το χαλκρον· οδκ ετι δ' ημιν
Εικονας αρχεγονων εκτελειεις μεροπων
Νευμασιν αφθογγοισι. Τηη δ' ολβιστε σιωπη
Νυν στυγηρη τελεθει, τη πριν εθελγομεθα.

Tacit. Annal., Lib. I. c. 77.

Livius, Lib. VII.

Juvenalis Sat. 5. vers. 120.

Herodotus, Lib. VI. de Clisthene Sicyoniorum rege, de ejus filia et Hippoclide Atheniensi.

Juvenal gedenkt auch eines Pantomimen, des Paridis, des Freigelassenen der Domitiae, Neronis amitae, Sat. VII. v. 87.

2.

Der Schauspieler.

I.

Einleitung.

Von der Beredsamkeit überhaupt.

§.

Die Beredsamkeit ist die Kunst, einem andern seine Gedanken so mitzuteilen, daß sie einen verlangten Eindruck auf ihn machen.

§.

Man sieht also leicht, daß es dabei auf die Gedanken und auf die Mitteilung derselben ankomme.

§.

Die Kunst, wie man seine Gedanken dem Eindrucke, den man auf einen andern machen will, gemäß ordnen soll, will ich die geistige Beredsamkeit nennen.

§.

Die Kunst, diese so geordneten Gedanken dem andern so mitzuteilen, daß jener Eindruck befördert wird, will ich die körperliche Beredsamkeit nennen.

Von der Beredsamkeit des Körpers.

§.

Und zwar deswegen, weil diese Mitteilung vermittelt des Körpers geschehen muß. Sie kann aber nicht anders vermittelt des Körpers geschehen als durch gewisse Modifikationen desselben, welche in des andern Sinne fallen zc.

§.

Diese Modifikationen können entweder in den Sinn des Gesichts oder in den Sinn des Gehörs fallen.

§.

Die Modifikationen des Körpers, welche in das Gesicht fallen, sind Bewegungen und Stellungen desselben.

§.

Die Modifikationen des Körpers, welche in das Gehör fallen, sind Töne.

§.

Die Lehre von den ersten heißt die Lehre von der Aktion. Die Lehre von den andern heißt die Lehre von der Pronunziation (Ausssprache).

§.

Diese Modifikationen des Körpers überhaupt sind entweder unmittelbar in unsrer Willkür oder mittelbar.

§.

Die ersteren, weil nichts als das Wollen und ein gesunder Körper dazu gehört, können durch eigentliche und hinlängliche Regeln gelehrt werden.

§.

Die andern, welche nicht unmittelbar in unserer Willkür sind, setzen eine gewisse Beschaffenheit der Seele voraus, auf welche sie von selbst erfolgen, ohne daß wir eigentlich wissen, wie.

II.

Der Schauspieler.

Ein Werk, worinne die Grundsätze der ganzen körperlichen Beredsamkeit entwickelt werden.

Die ganze körperliche Beredsamkeit teilt sich in den Ausdruck

I. durch die Bewegungen.

Oratorische Bewegungen sind alle diejenigen Veränderungen des Körpers oder seiner Teile in Ansehung ihrer Lage und Figur, welche mit gewissen Veränderungen in der Seele harmonisch sein können. Sie heißen überhaupt Gebärden und sind entweder

a) Bewegungen des Körpers überhaupt; dabei kommt vor

das Tragen des Körpers oder die Modifikationen desselben, wenn er in Bewegung ist oder geht.

Die Stellungen des Körpers oder die Modifikationen desselben, wenn er in Ruhe ist.

b) Bewegungen seiner Glieder.

Des Kopfes überhaupt.

Des Gesichts, und die Bewegungen des Gesichts heißen Mienen.

Der Hände. Die Lehre von den Bewegungen der Hände hieß bei den Alten die Chironomie, deutsch vielleicht die Händesprache.

Die Füße können zu diesen Gliedern nicht gehören, weil diese zu dem Tragen und den Stellungen überhaupt zu ziehen sind. Dieses beweise ich daher, weil man zwar eine Bewegung mit der Hand und dem Kopfe machen kann, ohne daß die Lage des Körpers verändert werde, nicht aber die geringste Bewegung des Fußes, ohne daß sie nicht eine Veränderung des ganzen Körpers verursachen sollte.

II. Durch Töne.

Vom Tragen oder von der Modifikation des Körpers überhaupt, wenn er sich von einem Orte zum andern bewegt.

Diese Lehre teilt sich natürlicherweise in zwei Kapitel.

I. Von der Bewegung der Füße. Die Lehre vom Gehen.

Das schöne Gehen kommt auf die schöne Beugung des Beines und auf die Gleichheit des Schritts an. Das schlechte Gehen wird durch das Gegenteil beider Stücke verursacht.

1. Wann die schöne Beugung wegfällt.

Das Gehen mit dem steifen und gestreckten Fuße ist der Gang eines Stolzen und Ruhmredigen.

2. Wann beide wegfallen.

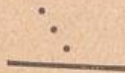
So ist es der Gang eines Ungechliffenen, eines Bauers.

II. Von dem Halten des Körpers. Von dem eigentlichen Tragen.

Das natürliche, wann der Körper die Luft beständig nach einer Perpendicularlinie in Aufsehung der Fläche, auf welcher er bewegt wurde, durchschwebt.



Das verderbte, wann diese Linie vorwärts einen spitzen Winkel macht. Ich nenne sie deswegen die verderbte, weil man zu faul ist, die Last des Körpers aufrecht zu halten.



Diese Richtung gehört für das Alter, für das Nachdenken, für die Niedergeschlagenheit.

Das gekünstelte, wann sie vorwärts einen stumpfen Winkel macht.

∴

Ich nenne sie die gekünstelte, weil man sich Zwang anthut, die Last des Körpers, welche vorfallen würde, zurückzuhalten. Oft aber ist sie auch die natürliche; bei dem Erstaunen nämlich und Erschrecken, wenn man, so zu reden, alle seine Kräfte auf einmal zusammenrafft.

Alle drei Arten könnten durch die Seitenbeugungen eine Aenderung bekommen, die eine Art von Reiz damit verbindet.

Von den Stellungen. Alles, was bei dem Tragen gesagt worden, gilt auch hier, weil eine Stellung nichts als ein festgemachtes Tragen, so zu reden, ist. Ich habe also weiter hier nichts Neues zu betrachten als die Veränderung einer Stellung in die andre, welche zweifach ist. Die Stellung nämlich wird

- I. entweder von der Person, mit welcher der Schauspieler redet, ab (aus Verachtung, aus Furcht, aus Entsetzen, aus Scham),
- II. oder auf sie zu geändert (aus Vertraulichkeit, aus Absicht, zu bitten).

Chironomie.

Die Bewegungen der Hände.

- I. Ueberhaupt, betrachtet als Linien, welche sie in der Luft beschreiben. In dieser Betrachtung sind sie entweder angenehme, die aus Linien von schöner Krümmung bestehen, oder unangenehme, die auf Linien von schlechten Krümmungen oder gar keinen bestehen.

Bewegungen aus graden Linien. Diese gehören für alles das, was unter der schönen Natur ist, z. B. für das Bäurische, und zugleich für heftige Leidenschaften, weil diese den kürzesten Weg gehen.

Bewegungen aus unangenehmen krummen Linien.
Diese gehören für alles das, was über der schönen Natur sein will, für das Affektirte zum Exempel.

II. Insbesondere, soferne sie nämlich gewissen Charakteren gemäß einzurichten sind.

a. Für das Tragische oder hohe Komische. Hier gründet sich das Vergnügen, welches sie verursachen, auf die Bewegungen selbst und auf die Gleichheit, wie wir sie voraussetzen.

β. Für das Niedrig-Komische. Hier gründet sich das Vergnügen wiederum auf die Bewegungen selbst und auf die Gleichheit, die sie dadurch mit ihren Originalen bekommen.

1. Für die Stutzer gehören schöne Bewegungen, denen aber die Größe fehlt und die so viel möglich malend sein müssen.

2. Für die Alten schlechte und oft unterbrochne Linien, die nach ihren Charaktern eingerichtet sind.


3. Für die Bedienten gehören viel malende Bewegungen in schlechten Linien.


NB. Jeder von diesen Charaktern muß erst in der Ruhe betrachtet werden und alsdenn so, wie er durch die Affekten abgeändert wird.

Anmerkungen.

1) Die Verachtung löset oft die Bewegungen der schönen Linien in Bewegungen von graden Linien sehr glücklich auf.
Z. E. Es spräche eine Person, die um Gnade gebeten:

„und warf mich ihm zu Fuße.“

Die Bewegung der Hand, welche das warf begleitet, würde auf diese  Art sehr schön sein, doch so, daß die Bewegung geschwinder wird, je näher die Hand dem Ende dieser kleinen Linie kömmt. Allein wenn eben dieses Alfo sagt:

„Geh, wirf dich, wenn du willst, vor deinem Bruder nieder!“
so ist die Bewegung der Hand eine bloße schiefe grade Linie , welche die Verachtung und den Stolz, womit er dieses spricht, weit besser anzeigt.

III.

Im Vorhergehenden habe ich die Bewegung der Hände an und für sich selbst und überhaupt betrachtet. Nunmehr muß ich sie nach ihrer Verbindung betrachten und daher handeln

I. Von ihrer Vorbereitung oder von derjenigen Aufmerksamkeit, die Hand allmählich in denjenigen Punkt zu bringen, von welchem aus eine Hauptbewegung erfolgen soll. Wenn zum Exempel Canut sagt: „Erniedrige dich nur!“ und der Schauspieler höbe die Hand schon so tief, daß er, um dieses auszudrücken, sie erst erheben und hernach sinken lassen müßte, so würde dieses tadelhaft sein. Er würde durch seine Bewegung einen Begriff mit einfließen lassen, welcher hieher gar nicht gehört, das Erheben nämlich, welches just dem Erniedrigen entgegen ist. Ich verlange also, daß er in dem vorhergehenden Worte: „Heiß meine Lasterthat ein übereilt Verbrechen!“ die Hand schon in eine mäßige Erhöhung gebracht habe, um das folgende: „Erniedrige dich nur!“ mit größerem Nachdrucke machen zu können.

II. Von dem Anhalten in denselben. Dieses nenne ich, wenn man einige Zeit die Hand in der Lage, in die sie nach gemachter Bewegung gekommen, eine Zeitlang erhält, um sogleich eine andre mit ihr zu verbinden, die dem Verstande nach zu ihr gehört. Z. E. in der Zeile aus dem „Canut“: „Geh, wirf dich, wenn du willst, vor deinem Bruder nieder!“ gehören die Worte wirf dich und nieder offenbar zusammen. Also 2c.

NB. Man könnte dieses die Konstruktion nennen.

NB. Beide Stücke, die Vorbereitung und die Konstruktion, sind nur in der erhabenen Aktion nötig, und durch ihre Weglassung oder Uebertretung wird die Aktion komisch.

Hiezu kommt noch der Kontrast in den Bewegungen, da der Schauspieler diejenigen Gestus sammelt, welche einen Gegensatz ausmachen. Einen schönen Kontrast machen die Worte zum Exempel:

„Erniedrige dich nur, ich will als Sieger sprechen!“

Wenn dieser Gegensatz aber auch getrennt würde, so verlange ich doch, daß der Schauspieler dazwischen keinen Gestus machen, sondern diese beide zusammenbehalten müsse.*)

*) In den Breslauer Papieren befinden sich auch noch die folgenden, bisher nirgend gedruckten Bemerkungen über eine andere Stelle aus Schlegels „Canut“:

3.

Auszüge aus Otway und Wycherley.

The Soldiers Fortune

by

Otway.

Den 25. September 1756.

Surely 'tis impossible to think too well of him, for he has wit enough to call his good nature in question, and good nature enough, to make his wit suspected.

Er hat so viel Wiß, daß man an seinem guten Herzen zweifeln sollte, und ein so gutes Herz, daß man ihm wenig oder keinen Wiß zutrauen sollte.

Zeige weder deinen Wiß noch dein gutes Herz in ihrer völligen Stärke! Zeigst du zu viel Wiß, so wird man dir kein gutes Herz zutrauen; zeigst du ein zu gutes Herz, so wird man an deinem Wiße zweifeln.

*

I am afraid your Ladyship then is one of those dangerous Creatures they call she-wits, who are always so mightily taken with admiring themselves, that nothing else is worth their notice.

Eine Wißlingin (she-wit); vielleicht daß dieses ein Charakter wäre, welcher sich auf dem Theater nicht übel ausnehmen sollte und auf einer ganz andern Seite geschildert werden könnte, als daß er mit den gelehrten Weibern des Molière zu vermengen wäre.

*

I'll have three whores a day, to keep love out of my head.

"Caunt.

Act. II. Auf. IV.

Ulfo. Du sechtest, wie man soll, wenn man um Ehre sicht.

NB. Dieses muß der Aeteur nicht so aussprechen, als wenn Ulfo wirklich glaubte, daß Godewin damals um Ehre gefochten hätte. Er würde sich durch das Folgende widersprechen:

"Du machst dein feiles Blut zu andrer Eigentum.

Du lebst zu deiner Schmach und nur zu fremdem Ruhm,

Du thatst aus blöder Furcht, was auch ein Sklave thut."

Der Schauspieler muß es so aussprechen, als wenn der Dichter gesagt hätte:

"Du sechtest, wie man nur soll, wenn man um Ehre sicht."

Und dieses hat er auch notwendig sagen wollen." — Vogberger.

Du liebst, und deine Liebe ist ernsthaft. Aber deine Umstände erlauben es nicht, einer ernsthaften Liebe nachzuhängen. Nun wohl, suche dich ihrer zu ent schlagen! Vermeide, flieh den dich bezaubernden Gegenstand. Du fliehst ihn umsonst? Sein Bild verfolgt dich überall? So versuch' etwas anders; versenke dich in Geschäfte, besetze jeden Augenblick mit ernsthaften Arbeiten! Auch das ist vergebens? Nun wohl, so wage das letzte: suche Hilfe bei den lustigen Schwestern des Mitleids, die du genießen kannst, ohne sie zu lieben! Laß auf einen wollüstigen Genuß den andern folgen! Aber wie? Deine Göttin hat sich deiner so bemächtigt, daß es dich ein Verbrechen dünkt, in den Armen einer andern die Entzückungen zu genießen, die du so gern in den ihrigen genießen möchtest? Wirklich? Je nun, so heirate sie, allen es verwehrenden Umständen zum Troste heirate sie, oder mache dich gefaßt, das nächste Jahr im Tollhause zu sein!

Vortreffliche Moral: Schwachheiten durch Laster vermeiden lehren!

*

His father was as obscure, as his mother publick: every body knew her, and no body could guess at him.

*

In dem zweiten Akte läßt der Dichter verschiedene Personen stumm über das Theater gehen, die ganz und gar keine Verbindung mit dem Stücke haben, bloß in der Absicht, durch den Mund des Beaugard und Courtine einige starke Charaktere zu schildern. Wenn es der Ort des Stücks erlaubte, z. E. wenn der Ort eine Straße ist und sich die andern Umstände dazu schicken, so wollte ich es einem Dichter gern erlauben, eher zu diesem Kunstgriff seine Zuflucht zu nehmen, als eine oder mehr leere Szenen zu machen.

*

Brahlerien zweier Eifenfresser im 4. Akt.

Ah Bloody Bones! Ah, when thou and I commanded that party at the siege of Philipsbourgh! where in the face of the Army we took the impenetrable Half-Moon.

Blood. Half-Moon, Sir! by your favour 't was a whole Moon.

Fourbin. Brother thou art in the right; 't was a full Moon, and such a Moon, Sir —

*

Die Helden in diesem Stücke sind zwei abgedankte Offiziere, und das Glück, das der Dichter sie machen läßt, besteht darin, daß der eine einen alten Ehekrüppel zum Hahnrei macht und der andere eine ziemlich gute Heirat thut. Jenes ist die Haupthandlung, dieses die Episode. In den drei ersten Akten hat der Dichter die „Männerschule“ des Molière ziemlich geplündert. Die Frau schickt ihrem Liebhaber durch ihren eignen Mann Geschenke und Briefe, so, als ob sie ihr von ihrem Liebhaber wären geschickt worden und sie sie ihm bloß mit Bezeigung ihres Hasses wieder einhändigen lassen wollte. Nur daß man bei dem Molière über diese List lachen und bei dem Otway sich darüber ärgern muß; weil jener sie einem unverheirateten ungebundenen Frauenzimmer beilegt und dieser sie einer Frau, die durch die heiligsten Bande gebunden ist, ausüben läßt. Was dort ein vergeblicher Betrug ist, wird hier zum Laster. Wenn die Engländer über ihre französischen Originale so encherieren, so bringt es ihnen wenig Ehre. Auch der letzte Zug, da der Liebhaber bei dem Molière für totgeprügelt gehalten wird, ist von dem Engländer auf eine ungeheure Art übertrieben worden. Der eifersüchtige Ehemann will ihn durch Meuchelmörder aus dem Wege räumen lassen. Sir Jolly Jumble kartet das Ding so, daß sich des Liebhabers eigner Bediente verstellterweise dazu will brauchen lassen. Dieser nebst einem Gehilfen werden also mit dem Ehemanne des Handels einig. Es heißt, sie haben ihren Mord verrichtet und den toten Körper in des Sir Davy Dunces (so heißt der Ehemann) Haus getragen. Hier muß der Liebhaber den Toten spielen. Dunces ist in tausend Mängsten darüber. Jumble gibt den Rat, den Ermordeten in ein warmes Bette neben die Frau zu legen, welche versuchen solle, ob noch etwas Leben in ihm ist. Dieses läßt Dunces geschehen und noch andre Dinge mehr, bis er seine Hahnreischafft gewahr wird, indem er auf eine böshafte Weise den Mord auf Jumble schieben will.

Der Charakter des Sir Jolly Jumble ist original. Ein alter Bock, der selbst nicht mehr sündigen kann, aber sich ein Vergnügen daraus macht, Ehebruch und Hurerei zu befördern. Und nur mit Heiratsstiftungen will er durchaus nichts zu thun haben. Siehe die Stelle im 4. Akt p. 30.

Beaugard. Look you, Sir Jolly, all things consider'd, it may make a shift to come to a Marriage in time.

Sir Jolly. I'll have nothing to do in it, I won't be seen in the business of Matrimony; make me a Match-

maker? A filthy Marriage-Broker? Sir, I scorn, I know better things: look you, Friend; to carry her a Letter from you or so, upon good Terms, though it be in a church, I'll deliver it; or when the business is come to an issue, if I may bring you handsomely together, and so forth, I'll serve thee with all my soul, and thank thee into the bargain, thank thee heartily, dear Rogue; I will, you little Cock-Sparrow, faith and troth I will; but no Matrimony, Friend, I'll have nothing to do with Matrimony, 'tis a damned invention, worse than a Monopoly and a destroyer of Civil Correspondence.

Die Szene im 4. Akt, wo die beiden verstellten Meuchelmörder mit dem Dunce den Handel schließen, ist abscheulich, und ihre mörderischen Prahlereien sind so ekel als gottlos. Der eine stellt sich sogar vor Blutgier rasend und sagt in dieser Raserei Dinge, die man ohne Schauer unmöglich hören kann. Sie hatten für den Mord 200 Pfund und, ihn recht-schaffen auszuprügeln, 100 Pfund gefordert. Darauf sagt

Dunce. What, one hundred pounds! Sure the Devil's in you, or you would not be so unconscionable.

Bloody-Bones. The Devil? where? where is the Devil? show me; I'll have thee Beel-Zebub, thou hast broke thy Covenant, didst thou not promise me eternal Plenty, when I resign'd my soul to thy allurements?

Sir Davy Dunce. Ah Lord?

Blood. Touch me not yet; I've yet ten thousand Murders to act before I am thine: with all those sins I'll come with full damnation to thy Caverns of endless Pain, and howl with thee for ever.

Dieses Lustspiel ist gedruckt zu London 1695 in 4^o (acted by His Majesty's Servants at the Theatre Royal, the third Edition). Auf dem Titel stehn die Verse (aus dem Martial, wo ich mich recht erinnere):

Quem recitas meus est, o Fidentine, libellus;
Sed male cum recitas, incipit esse tuus.

Ohne Zweifel, daß Otway mit der Vorstellung nicht allzu wohl zufrieden gewesen.

The Country-Wife,

a Comedy by Wycherley.

1. **Mr. Horner.** Ein Hurenhengst, mit einem Worte, der aber von einem Quacksalber aussprengen läßt, daß er durch eine unglückliche Kur untüchtig gemacht worden, bloß in der Absicht, die Chemenner desto sicherer und die Frauenzimmer wegen des zu besorgenden Verlusts ihres guten Namens desto unbeforgter zu machen. Der Quacksalber, der diese seine Absicht nicht gleich einseht, sagt: and you will be as odious to the handsome young Women, as —

Horner. As the small Pox — Well —

Quack. And to the married Women of this end of the Town, as —

Horner. As the great ones, nay, as their own husbands.

Quack. And to the City Dames as Annis-seed Robin of filthy and contemptible Memory; and they will frighten their Children with your name, especially their females.

2. **Sir Jasper Fidget.**

3. **My Lady Fidget.**

4. **Mrs. Dainty Fidget.**

Sir Jasper hat die ausgesprengte Nachricht vernommen; er kommt also mit seiner Frau und Schwester zu Horner, sich näher davon zu unterrichten, und weil er in dem angenommenen Abscheu des Horners gegen das Frauenzimmer, und besonders ist gegen seine Frau und Schwester, die Bestätigung zu finden glaubt, so trägt er kein Bedenken, sie beide dem Horner anzuvertrauen und ihm den Zugang in sein Haus und alle mögliche Vertraulichkeit darin anzubieten.

5. **Mr. Harcourt.**

6. **Mr. Dorilant.**

Freunde des Horner, die ihn gleichfalls auf die ausgesprengte Nachricht besuchen und denen er glauben macht, daß es ihm recht angenehm sei, auf diese Weise von dem weiblichen Geschlecht und der Liebe geschieden zu sein.

Horner. Well, a Pox on love and wenching. Women serve but to keep a Man from better Company; though I can't enjoy them, I shall you the more, good fellowship and friendship are lasting, rational and manly pleasures.

Har. For all that give me some of those pleasures, you call effeminate too, they help to relish one another.

Hor. They disturb one another.

Har. No, Mistresses are like Books; if you pore upon them too much, they doze you and make you unfit for Company; but if us'd discreetly, you are the fitter for conversation by'em.

Dor. A Mistress shou'd be like a little Country Retreat near the Town, not to dwell in constantly, but only for a night and away; to taste the Town the better, when a Man returns.

Hor. I tell you, 'tis as hard to be a good Fellow, a good Friend and a Lover of Women, as 'tis to be a good Fellow, a good Friend and a Lover of Money etc.

7. **Mr. Sparkish.** Ein leichtgläubiger Narr, der mit aller Gewalt den witzigen Kopf spielen will und besonders den Harcourt für seinen guten Freund hält, welcher ihn doch beständig zum besten hat. Er besucht den Horner, gleichfalls wegen des ausgesprengten Gerüchts, und will ihn auf seine Art deswegen schrauben.

8. **Mr. Pinchwife.** Dieser ist nun der, welcher sich auf dem Lande eine Frau ausgesucht hat, aus Furcht, eine aus der Stadt möchte ihn zum Hahnrei machen. Er ist den Tag vorher mit seiner Frau in die Stadt gekommen wegen eines Prozesses und wegen der Verheirathung seiner Schwester. Er war auch mit seiner Frau des Tags vorher schon in der Komödie gewesen, und so sehr er sich daselbst auch mit ihr verborgen gehalten hatte, so hatte ihn Horner doch bemerkt, worüber Pinchwife schon halb rasend wird, weil er weiß, was Horner für ein Zeisig ist und die ausgesprengte Nachricht von seiner Unfähigkeit noch nicht gehört hat.

*

Methinks wit is more necessary than beauty; and I think no young Woman ugly that has it; and no handsome Woman agreeable without it.

*

Pin. 'T is my maxim, he's a Fool that marries, but he's a greater that does not marry a Fool; what is wit in a Wife good for, but to make a Man a Cuckold?

Hor. Yes, to keep it from his knowledge.

9. **Mrs. Margery Pinchwife.** Dieses nun ist die Person, von welcher das Stück die Benennung führt. Einfältig, ohne Erziehung, ohne Welt, und die ihren Mann nur liebt,

weil sie bis izt noch keinen gesehen hat, den sie lieber lieben möchte.

10. **Mrs. Alithea.** Die Schwester des Pinchwife, welche mit Sparkishen versprochen ist. Ein Frauenzimmer von freier Erziehung und gleichwohl von tugendhasteren Gefinnungen als Mrs. Margery, welche ihren Mann in aller Einfalt zum Hahnrei macht. Sie hatte sich das erste Mal, da sie in der Komödie gewesen war, schon in die Schauspieler verliebt. Sie will deswegen wieder hingehen, und da ihr der Mann die Gefahr vorstellt und ihr entdeckt, daß sich schon das erste Mal ein Mann (Horner) in sie verliebt habe, so wird sie noch neugieriger und will mit aller Gewalt wissen, wer es sei, ob er artig sei, und dergleichen.

Mrs. Pinch. Well, but pray Bud, let's go to a Play to night.

Mr. Pin. 'T is just done, she comes from it; but why are you so eager to see a Play?

Mrs. Pin. Faith, Dear, not that I care one pin for their talk there; but I like to look upon the Player-men, and wou'd see, if I cou'd, the Gallant you say loves me; that's all dear Bud.

Da endlich Mrs. Pinchwife darauf besteht, daß sie wenigstens ausgehn will, so entschließt sich der Mann, sie als Manns-person zu verkleiden und sie für ihren Bruder auszugeben.

4.

Unterbrechung im Dialog — Chor — Unstudierte Dichter — Delikatesse.

Unterbrechung im Dialog.

Man bemerkt sie durch Striche oder Punkte, welche die Franzosen *points poursuivans* nennen.

Die unterbrochne Redensart muß allezeit zu füllen und leicht zu füllen sein, wenn man die Figur dem Wesen der Sache zuschreiben soll und nicht der Bequemlichkeit oder Belegenheit des Dichters.

Voltaire sagt (au comment. sur le Comte d'Essex, Act. III. Sc. 2.): C'est une très grande négligence de ne point finir sa phrase, sa période, et de se laisser inter-

rompre, surtout, quand le personnage, qui interromt, est un subalterne, qui manque aux bienséances en coupant la parole à son supérieur. Thomas Corneille est sujet à ce défaut dans toutes ses pièces.

Wer fragt nach der Wohlständigkeit, wenn der Affect der Personen es erfordert, daß sie unterbrechen oder sich unterbrechen lassen?

Da hat Home die wahren Schönheiten des Dialogs besser gekannt. „Kein Fehler ist gewöhnlicher,“ sagt er, *Grd. der Cr.*, T. III. S. 311, „als eine Rede noch fortzusetzen, wenn die Ungeduld der Person, an die sie gerichtet ist, diese treiben müßte, dem Redenden ins Wort zu fallen. Man stelle sich vor, wie der ungeduldige Schauspieler sich indes gebärden muß. Seine Ungeduld durch heftige Aktion auszudrücken, ohne dem Redenden ins Wort zu fallen, würde unnatürlich sein; aber auch seine Ungeduld zu verhehlen und kaltsinnig zu scheinen, wenn er entflammt sein sollte, ist nicht weniger unnatürlich.“

Chor.

In den alten Tragödien.

Unter den neuesten englischen Dichtern, welche ihn wieder einzuführen gesucht, hat besonders Mason verschiedene Versuche gemacht. Der erste war seine *Elfride*, die ich habe, wie er in den vorgesezten Briefen zugleich die Ursachen angibt, warum er in dieser alten Manier schreiben wollen.

Der zweite ist sein *Caractacut* (a Dramatic Poem), der 1759 herauskam. Bei Gelegenheit dieses letztern machen die Verfasser des *Month. R.* (Vol. XX. p. 507) gegen die eingebildeten Vortheile des Chors sehr pertinente Anmerkungen, besonders über die zwei: 1) daß er häufigere Gelegenheit zu poetischen Schönheiten gebe, und 2) daß er das angenehmste und schicklichste Mittel sei, dem Zuschauer nützliche Lehren beizubringen. Sie merken zuletzt sehr wohl an, daß Masons Stücke besser sein würden, wenn sie nicht so poetisch wären.

Unstudierte Dichter,

oder solche, die zu den Wissenschaften nicht aufgezo-
gen worden.

Heinrich Jones, der Verfasser des *Neuen Oßes*,
war ein Maurer.

Der Verfasser des englischen *Olinde und Sophronia* ist ein Schmied oder Stahlarbeiter.

In England überhaupt sind dergleichen Leute niemals selten gewesen, die es ohne Anweisung nicht allein in der Poesie, sondern auch in andern Wissenschaften bei den niedrigsten Handwerken und schlechtesten Umständen sehr weit gebracht haben. Als:

Heinrich Wild, der um 1720 zu Oxford die orientalischen Sprachen lehrte, war ein Schneider und unter dem Namen des arabischen Schneiders bekannt.

Robert Hill, ein Schneider in Buckingham, zwischen dem und dem Italiener Magliabecchi Spence 1759 eine Parallele schrieb, um die Aufmerksamkeit des Publici ein wenig mehr auf ihn zu ziehen und wo möglich seinen Umständen dadurch aufzuhelfen. Er hat Lateinisch, Griechisch und Hebräisch vor sich gelernt. (S. des Month. R., Vol. XX. p. 217.)

Delikatesse.

Eine allzu zärtliche Empörung gegen alle Worte und Einfälle, die nicht mit der strengsten Zucht und Schamhaftigkeit übereinkommen, ist nicht immer ein Beweis eines lauteren Herzens und einer reinen Einbildungskraft. Sehr oft sind das verschämteste Betragen und die unzüchtigsten Gedanken in einer Person. Nur weil sie sich dieser zu sehr bewußt sind, nehmen sie ein desto züchtigeres Neußerliche an. Durch nichts verraten sich dergleichen Leute aber mehr, als dadurch, daß sie sich am meisten durch die groben plumpen Worte, die das Unzüchtige gradezu ausdrücken, beleidiget finden lassen und weit nachsichtiger gegen die schlüpfrigsten Gedanken, wenn sie nur in feine unanstößige Worte gekleidet sind.

Und ganz gewiß sind doch diese den guten Sitten weit nachtheiliger, weit verführerischer.

Man hat über das Wort *Hure* in meiner *Minno* geschrieben. Der Schauspieler hat es sich nicht einmal unterstehen wollen zu sagen. Immerhin, ich werde es nicht austreichen und werde es überall wieder brauchen, wo ich glaube, daß es hingehört.

Aber über Gellerten seine Zweideutigkeiten, über das verschobne Halstuch und dergleichen im *Los* in der *Lotterie* hat sich niemand aufgehalten. Man lächelt mit dem Verfasser darüber.

So ist es auch mit Fieldingen und Richardson gegangen. Die groben plumpen Ausdrücke in des erstern *Andrews* und *Tom Jones* sind so sehr gemißbilliget worden, da die obscönen Gedanken, welche in der *Clarisse* nicht selten vorkommen, niemanden geärgert haben. So urteilen Engländer selbst. *)

5.

Aus Molières „Kritik der Frauenschule“

und

Trublets „Essais de Litt. et de Morale“.

La Critique de l'Ecole des Femmes.

Dorante. Sie glauben also, mein Herr, daß nur die ernsthaften Gedichte sinnreich und schön sind, und daß die komischen Stücke Armseligkeiten sind, die nicht das geringste Lob verdienen?

Urania. Ich wenigstens denke so nicht. Die Tragödie ist unstreitig etwas Schönes, wenn sie wohl behandelt ist; aber die Komödie hat ihren Nutzen gleichfalls, und ich halte dafür, daß die eine eben so schön ist als die andere.

Dorante. Sicherlich, Madame, und vielleicht würden Sie sich nicht irren, wenn Sie sagten, daß die Komödie noch ein wenig schwerer sei. Denn kurz, großsprecherische Gefinnungen auszukramen, dem Glück in Versen Troß zu bieten, das Schicksal anzuklagen, Lasterungen gegen die Götter auszustoßen, finde ich viel leichter, als das Lächerliche der Menschen in fein gehöriges Licht zu setzen und uns ihre Fehler auf

*) Die Verfasser des *Monthly Review* (Vol. XX. p. 132), wenn sie sich darüber aufhalten, daß *Rousseau* die *Clarissa* für den schönsten und besten Roman in allen Sprachen hält: In justice to the memory of a late very ingenious Writer, we cannot help taking notice here, how frequently we have been surprized to find persons, pretending to delicacy, so much offended at the coarse expressions they meet with in *Joseph Andrews* and *Tom Jones*; while the impure and obscene thoughts that occur in *Clarissa*, have not given them the least umbrage. We would ask these very delicate persons, which they think of worse tendency, a coarse idea, expressed in vulgar language, in itself disgusting, or an idea equally luscious and impure conveyed in words that may steal on the affections of the heart without alarming the ear? On this occasion we cannot forbear exclaiming with the confidous *Mrs. Slipslop*: „Marry come up! people's ears are sometimes the nicest part about them.“ Ohne Zweifel sagt das *Slipslop* in irgend einer englischen Komödie; aber es ist vom *Molière* entlehnt aus seiner *Kritik der Weiberschule*.

eine angenehme Weise auf dem Theater vor Augen zu bringen. Wenn Sie Helden schildern, so machen Sie, was Sie wollen, es sind Gesichter nach Gutdünken, von welchen man keine Aehnlichkeit verlanget; Sie brauchen nur die Züge auszudrücken, auf die Sie eine angespannte Einbildungskraft bringet, die nicht selten mit Fleiß das Wahre verläßt, um das Wunderbare zu erhaschen. Aber wenn Sie Menschen malen, so will man, daß diese Gemälde gleichen sollen; Sie haben schlechterdings nichts geleistet, wenn man nicht unsere Zeitverwandten, so wie sie wirklich sind, darin erkennet. Mit einem Worte, in einem ernsthaften Stücke ist es genug, um allen Tadel zu vermeiden, wenn man nur etwas Vernünftiges sagt und es gut ausdrückt. Hiermit aber ist es in den andern Stücken nicht gethan; da soll man scherzhaft sein, und was für ein füzliches Unternehmen ist es, vernünftige Leute zu lachen zu machen.

Tr u b l e t.

Man nimmt es mit den Komödien weit genauer als mit den Tragödien. Man kann einen verständigen Mann weit leichter rühren, weit leichter sogar weinen machen, als belustigen und zum Lachen bringen. Das Herz läßt sich zu den Regungen willig finden, die man in ihm erwecken will; der Wiß hingegen verweigert sich gewissermaßen dem Scherzhaften. Es scheint, daß es unsere Eitelkeit weit mehr kränken würde, am unrichten Orte gelacht, als ohne Ursache geweint zu haben. Das erste zeigt von Dummheit und das andre nur von Schwachheit, und diese Schwachheit selbst setzt eine Art von Güte voraus.
