



## Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

## Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

## Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

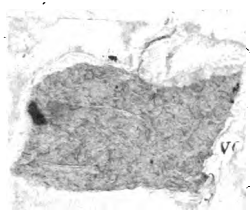
- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

## Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

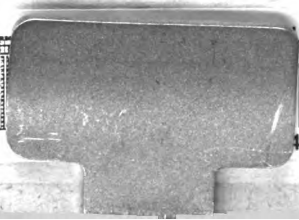


42 f.



Vr

BRITISH  
LIBRARY



LIOTHEEK GENT



47188





*Lesung*  
**Beiträge**  
zur  
**Historie und Aufnahme**  
des  
**Theaters.**



Erstes Stück.

St 1750,

Stuttgart,  
bey Johann Benedict Meßler, 1750.









## Vorrede.



Wir wollen uns nicht lange entschuldigen, daß wir der Welt eine neuerisdische Schrift vorlegen, wir wollen vielmehr dem Leser alsobald unsere Absicht etwas umständlicher entdecken, und versichert seyn, daß, wenn ihm diese gefällt, ihm auch unsere Arbeit nicht unangenehm seyn werde. Entweder

## Vorrede.

man hat etwas nützliches unter Händen, oder nicht. Im ersten Falle sind die Entschuldigungen überflüssig, im andern vergebens.

Deutschland kann sich nunmehr bald rühmen, daß es in den Werken des Wises Stücke aufzuweisen habe, welche die schärfste Critik und die unbilligsten Ausländer nicht scheuen dürfen. Wir trauen unsern Lesern mehr Geschmack zu, als daß wir nöthig zu haben glauben, sie ihnen zu nennen. Es sind nicht nur Kleinigkeiten. Das Heldengedicht und die Fabel, das Schauspiel und das Trinklied, eines sowohl wie das andre, haben ihre Geister gefunden. Nur in der Menge dieser Geister muß unser Vaterland andern Ländern weichen. Allein man erwarte nur die Jahre, man bemühe sich nur, den guten Geschmack allgemein zu machen, so wird auch dieser Vorwurf wegfallen. Dieses letzte ist eine Zeit lang die Absicht

unter

## Vorrede.

unterschiedener Monatschriften gewesen. Weil eben nicht lauter Meisterstücke dazu nöthig sind, so hat jede ihren Nutzen gehabt. Wir wollen damit nicht die Rangordnung unter ihnen aufheben, noch Sachwalter aller unglücklichen und verwegenen Schriftsteller dieser Art werden; wir sagen nur, daß sie zu jehigen Zeiten alle auf gewisse Weise und nach gewissen Stufen was gutes gestiftet haben. Diese Zeiten sind größtentheils Zeiten der Kindheit unsers guten Geschmacks gewesen. Kindern gehört Milch, und nicht starke Speise. Von Weisen auf Hallern wäre ein allzugrosser Sprung gewesen, und diese schnelle Veränderung hätte vielleicht dem guten Geschmacke eben so gefährlich seyn können, als es einem Kinde seyn würde, welches man nach der Milch gleich zu starken Weinen gewöhnen wollte. Waren nicht also auch diejenigen nöthig, die eben so weit unter den einen, als über den andern waren? Wenigstens für die Men-

## Vorrede.

ge, die sich nur stufenweise zu bessern fähig ist. Auf diese Art haben sie die Liebhaber vermehrt, und manchen Kopf ermuntert, der vielleicht durch lauter Meisterstücke wäre abgeschreckt worden. Eines ist nur zu bedauern, nämlich daß meistens theils die Einrichtung dieser Monatschriften nicht vergönnet hat, sich in alle Theile, besonders der Poesie, gleich weit einzulassen. Wir wollen nur den dramatischen Theil anführen. Hat dieser nicht allezeit den kleinsten Theil darinnen eingenommen? In vielen hat man gar nicht an ihn gedacht. Gleichwohl hätte man ihn am wenigsten vergessen sollen, da er die meisten Liebhaber nöthig hat. Wir verlangen eben nicht, daß man uns allezeit Originalstücke hätte vorlegen sollen. Hierzu gehöret allzubiel Zeit und Arbeit. Allein warum hat man uns nicht die Werke der Alten, und der Ausländer darinnen näher bekannt gemacht? Wie viele kennen die griechischen und römischen dramati-

sehen

## Vorrede.

schen Dichter? Wie viele kennen die Schaubühne der Italiäner, Engländer, Spanier, Holländer? Die einzigen Franzosen hat man durch häufige Uebersetzungen sich eigen zu machen gesucht. Dadurch hat man aber unser Theater zu einer Einförmigkeit gebracht, die man auf alle mögliche Art zu vermeiden sich hätte bestreben sollen. Wenn man auch nur in das Theoretische der Schaubühne sich etwas eingelassen hätte, entweder durch eigne oder fremde Abhandlungen das Leere in den meisten Lehrbüchern der Dichtkunst zu erfüllen: wir glauben gewiß, es würde um das Theater noch besser stehen, es würde vielleicht mehr Arbeiter und weniger Stümper gefunden haben, es würde vielleicht von mehr Gönnern seyn unterstützt worden. Denn wie wir schon gesagt, dazu sind die Monatschriften, sie breiten den guten Geschmack und die Liebe zu den Werken des Wises aus, und ermuntern zur Nachahmung.

## Vorrede.

Diese Betrachtung hat uns auf einen Einfall gebracht, den wir jetzt auszuführen anfangen. Wir wollen einholen, was man versäumt hat. Wir wollen uns bemühen, so viel in unsern Kräften steht, zur Aufnahme des Theaters beizutragen. Der Plan, den wir uns zur Erhaltung dieser Absicht gemacht haben, besteht in folgenden. Wir wollen theils auf die sehen, die zu ihrer Arbeit, oder zur Verbesserung ihres Geschmacks, noch Vorschriften nöthig haben; theils auf die, die nur durch Muster aufgemuntert zu werden brauchen. Der Erstern wegen wollen wir alles aufsuchen, was sowohl alte als neue, sowohl einheimische als ausländische Kunsttrichter von der Einrichtung der Schauspiele geschrieben haben. Doch wollen wir gleich im voraus melden, daß wir die ersten Anfangsgründe dieser Kunst übergehen werden, sie müßten denn so genau mit wichtigern Betrachtungen verknüpft seyn, daß sie nicht zu trennen

## Vorrede.

nen wären. Die drey Einheiten sind auch Schülern bekannt. Allein Abhandlungen über die Wahrscheinlichkeit, über das Comische, über das Erhabene, über die Charaktere, über die Sittensprüche, und über andre beträchtliche Theile sowohl der Tragödie als Comödie werden vielen, wo nicht was ganz Neues, doch was Angenehmes seyn. Wo wir von diesem oder jenem keine Abhandlung, in was für einer Sprache es sey, finden, wollen wir unsre eignen Gedanken mittheilen. Wir wollen uns bestreben, daß sie allezeit von der Vernunft und von den Beyspielen alter und neuer Meister unterstützt seyn mögen. Was wir alsdann von den Regeln sammeln, wollen wir in der Beurtheilung der neusten theatralischen Stücke anzuwenden suchen. Diese Beurtheilung soll allezeit ohne Bitterkeit, ohne Vorurtheile angesetzt werden. Wir wollen, wider die Gewohnheit der Kunstrichter, mehr das Schöne als das

## Vorrede.

Schlechte auffuchen. Wir wollen mehr loben, als tadeln. Wir glauben also, daß niemand unsre Critik scheuen werde. Doch so sehr wir uns ein Gewissen machen werden, jemanden abzuschrecken, so sehr wollen wir uns auch hüten, die theatralische Arbeit als eine Kleinigkeit, als eine Arbeit, der jeder gewachsen sey, vorzustellen. Hierzu werden genaue Charaktere, die wir in ihrem Umfange von dem comischen und dem tragischen Dichter machen wollen, dienlich seyn. Wir wollen untersuchen, wie weit sich beyder Wiß und beyder Gelehrsamkeit erstrecken müsse, und Vorschläge thun, wie jeder seine Kräfte prüfen könne.

Was die Muster, die wir vorlegen wollen, anbelangt, so glauben wir uns in den Stand gesetzt zu haben, daß wir aus dem Griechischen und Lateinischen, aus dem Französischen, Italianischen, Englischen, Spanischen und Holländischen unsern

Lesern



## Vorrede.

Lesern von uns übersezte Stücke werden liefern können. Auf die erstern zwey wollen wir unsern Fleiß besonders wenden. Wir wollen zuweilen aus dem Sophokles, Euripides und Aeschylus ein Stück übersezen; wozu wir allezeit ein solches wählen wollen, das von neuern Poeten ist nachgemahmet worden, oder von dessen Inhalte wenigstens ein ähnliches neueres Stück zu finden ist. Dieses wollen wir auch mit dem Aristophanes, Plautus, Terenz; und dem tragischen Seneca thun. Wir wollen sie dabey selbst untereinander vergleichen, und zu bestimmen suchen, was Sophokles vor dem Euripides, dieser vor jenem, beyde vor dem Aeschylus, und dieser vor beyden eignes habe. Auf gleiche Art wollen wir mit dem Terenz; und Plautus verfahren. Es soll uns nicht genug seyn, ein Stück von ihnen zu übersezen, wir wollen auch zeigen, worinne und wie Terenz; den Plautus, und Plautus den Aristophanes nachahme. Wir wol-

## Vorrede.

len dabey mit allem Fleiße diejenigen Stücke und Stellen auffuchen, welche die neuern Dichter von diesen geborgt haben. Wir werden daraus nothwendig einsehen lernen, welches die wahre und falsche Art, nachzuahmen sey, und den Vorzug der Alten vor den Neuern, oder, in gewissen Stücken, dieser vor jenen, daraus feste sehen können. Hierzu sollen besondrer Abhandlungen gewidmet werden. Von den Stücken der neuen Ausländer aber, werden wir nur solche übersetzen, die in Deutschland bisher am wenigsten sind bekannt gewesen, und die man als Muster in ihrer Art ansehen muß. Wir werden besonders unser Augenmerk auf das englische und spanische Theater richten. Shakespear, Dryden, Wicherley, Vanbrugh, Cibber, Congreve sind Dichter, die man fast bey uns nur dem Namen nach kennet, und gleichwohl verdienen sie unsere Hochachtung sowohl als die gepriesenen französischen Dichter. Eben  
so

## Vorrede.

so ist es mit dem Lopez de Vega, Augustin Moreto, Antonio de Mendosa, Francisco de Rojas, Fernando de Zarate, Juan Perez de Montalvan, Antonio de Alvedo, Francisco Gonzalez de Bustos und andern. Diese sind alle Männer, die zwar eben so grosse Fehler als Schönheiten haben, von denen aber ein vernünftiger Nachahmer sich sehr vieles zu Nuße machen kann. Doch wollen wir auch die Franzosen, Italiäner und Holländer nicht vergessen. Von den erstern haben die Deutschen schon sehr vieles genommen; wir werden uns also hüten, alte Stücke von ihnen aufzuwärmen, und deswegen größtentheils nur auf die istslebenden Verfasser sehen, deren Arbeit in Ansehung der ältern Stücke viel besonders hat, und von denen jeder meistentheils einen eignen Weg zu gehen sucht. Von den Italiänern und Holländern aber werden wir nur das, was sie regelmäsiges und eigenthümliches haben, auffuchen. Sollte es her-

nach

## Vorrede.

nach nicht möglich seyn, dasjenige fest zu setzen, was jede Nation vor der andern vorzügliches und eigenthümliches habe? Wir glauben, ja, und sind so gar überzeugt, daß aus keiner andern Sache das Naturell eines Volks besser zu bestimmen sey, als aus ihrer dramatischen Poesie. Wir wollen dieses an seinem Orte weitläufiger ausführen. Nur ist gewiß, daß es eine kleine Ausnahme in Ansehung der deutschen Schaubühne leiden werde. Wir haben zu wenig eigne Stücke; und den meisten dieser Stücke merkt man das Ausländische allzusehr an. Der sicherste Charakter also, den man daraus von den Deutschen wird bestimmen können, ist, daß er überall das Gute, wo er es findet, billige, und es sich zu Nuße mache. Das ist gewiß, wollte der Deutsche in der dramatischen Poesie seinem eignen Naturelle folgen, so würde unsre Schaubühne mehr der englischen als französischen gleichen.

Die

## Vorrede.

Dieses ist es, was wir zur Aufnahme des Theaters unter uns beyzutragen hoffen. Wir hätten gerne noch dieses hinzugefügt, daß wir auch dann und wann einige von unsern eignen Stücken mittheilen wollten. Allein der Leser hat noch allzuwenig Grund, sich etwas Gutes davon zu versprechen, daß wir es also auf sein eigen Urtheil wollen ankommen lassen, ob wir auch hierinnen unsre Absicht erreichen werden. Wir geben ihm zugleich das Recht, unsre Arbeit eben so scharf zu beurtheilen, als wir es mit andrer Arbeit machen werden. Uebrigens wollen wir ihm nicht vorschreiben, ob er es auf eine bescheidne oder unbescheidne Art thun wolle. Das gilt uns gleichviel. Wir werden aus dem einen sowohl als aus dem andern uns zu bessern suchen.

Eines hätten wir bald bey diesem Plane vergessen. Wer weis nicht, daß die dramatische Poesie

ste

## Vorrede.

Sie nur durch die Vorstellung in dasjenige Licht gesetzt werde, worinne ihre wahre Schönheit am deutlichsten in die Augen fällt? Sie reizet, wenn man sie liest, allein sie reizet ungleich mehr, wenn man sie hört und sieht. Derjenige, der durch die bloße Lesung, zum Exempel eines Trauerspiels, bis zu süßen Thränen gebracht wird, muß schon selbst ein Mensch von Empfindungen seyn. Er muß schon mehr zu denken, und mehr als der gemeine Haufe zu fühlen gewohnt seyn. Und solche Leute sind selten. Mit dem größten Theile muß man zufrieden seyn, wenn durch die Gewalt der Sinne ihr schweres und kaltes Herz in diejenige Bewegung gesetzt wird, die der Dichter zur Absicht hatte. Wer sieht also nicht, daß die Vorstellung ein nothwendiges Theil der dramatischen Poesie sey? Die Kunst dieser Vorstellung verdient derohalben unsrer Aufmerksamkeit eben sowohl, als die Kunst der Verfassung. Sie muß ihre Regeln

## Vorrede.

geln haben, und diese wollen wir auffuchen. Es sind uns einige neue Schriftsteller hierinne schon vorgegangen, und wir werden uns ihrer Arbeit auf eine erlaubte Art zu bedienen wissen. Diese Regeln erstrecken sich nicht allein auf die Schauspieler, sie können allen nutzen, welche die Beredsamkeit des Körpers brauchen. Es ist ohnedem zu bedauern, daß wir die Kunst zu declamiren, die bey den Alten so hoch geachtet war, theils verlohren haben, theils geringe schätzen. Ihre größten Redner übten sich darinne, und Cicero selbst hat sich nicht geschämt, sich in einen Wettstreit mit dem Roscius einzulassen. Wenn man isiger Zeit etwas mehr Fleiß darauf wendete, so würde man gewiß mehr Redner als Stöcke auf unsern Kanzeln finden, und diejenigen, die oft einem Nasenden daselbst ähnlicher als einem Apostel sehen, würden mit mehrerer Mäßigung und Annehmlichkeit

X X

zu

## Vorrede.

zu reden wissen. Denn wir wollen doch nimmer mehr hoffen, daß diese äußerliche Anständigkeit auch unter die Eitelkeit der Welt mit gehöre. Zu der Vorstellung der dramatischen Poesie gehört aber noch mehr, als die Beredsamkeit des Körpers; die Auszierung des Schauplazes; die gehörige und wahrscheinliche Verkleidung der Personen ist nichts weniger nöthig. Wir wollen also auch darüber dann und wann unsre Gedanken eröffnen, und die unzähligen Ungereimtheiten, die, in diesen Stücken, noch auf dem und jenem Theater sind, zu vermindern suchen.

Dieser Entwurf wäre weitläufig genug, und wir würden an Materie sobald keinen Mangel haben: gleichwohl haben wir für dienlich befunden, mit erwähnter Absicht noch, eine andre zu verbinden, damit die Abwechslung in unsrer periodischen

Schrift



## Vorrede.

Schrift desto größer, und der Gebrauch desto allgemeiner seyn könnte. Es sind nun vier Jahr, daß uns bey dem Beschlusse der deutschen Schaubühne, der Herr Professor Gottsched Hoffnung zu einer Historie des Theaters machte. Es ist gewiß, wir sind nicht die einzigen, die der Erfüllung dieses Versprechens mit Vergnügen und mit einem unruhigen Verlangen entgegen gesehen haben. Man muß gestehen, daß er sehr geschickt dazu seyn würde, und daß seine Verdienste, die er unwidersprechlich um das deutsche Theater hat, dadurch zu ihrer vollkommenen Größe anwachsen würden. Es ist also um so vielmehr zu bedauern, daß ihn ohne Zweifel wichtigere Geschäfte von dieser Arbeit abhalten, die fast einen eignen Mann erfordern will. Noch mehr aber würde es zu bedauern seyn, wenn sie gar unterbleiben sollte. Wir glauben schwerlich, daß sich außer ihm derselben jemand unter-

## Vorrede.

ziehen möchte, wenn er weiß was für eine weitläufige Belesenheit, und was für Hülfsmittel dazu erfordert werden. Sollte es aber nicht möglich seyn, dieses schwere Werk zu erleichtern? Ein Gebäude ist leichter und geschwinder aufzuführen, wenn die Baumaterialien bey der Hand sind; und wenn man diese mit Muffe herbeyschaffen kann, so wird die Arbeit nicht halb so schwer. Es würde unendliche Mühe kosten, wenn der Mäurer jeden Stein, den er gebrauchet, selbst herbey schafft sollte. Dessen Mühe aber wird nicht geringer seyn, der zu Verfertigung der Geschichte des Schauplazes alle Kleinigkeiten selbst ausspähen muß. Wir hoffen also nichts Ueberflüssiges oder Unnützlichendes zu thun, wenn wir die vornehmsten Nachrichten, die dazu nützig sind, sammeln. Diese werden theils den Ursprung, den Fortgang, den Verfall, und die Wiederherstellung der  
Schaupl.

## Vorrede.

Schaubühne bey allen gesitteten Völkern; theils die Lebensbeschreibungen sowohl der dramatischen Poeten, als der Schauspieler; theils historische Auszüge aus den vornehmsten theatralischen Werken, betreffen. Wir wollen übrigens alles sammeln, was sowohl für als wider die Schauspiele ist geschrieben worden; und deswegen von den Kirchenvätern anfangen, und bis auf unsre heutigen Gottesgelehrten kommen. Hieraus wird deutlich erhellen, mit was für Grunde sich diese auf das Beyspiel jener berufen; daß alle die Gründe, welche die erstern wider die Schauspiele vorgebracht haben, zu den isigen Zeiten wegfallen; und daß die letztern sie aus Unwissenheit und Stolz verachten. Vielleicht gewinnest wir damit so viel, daß unbedachtsame Eifrer etwas gelinder urtheilen, und mit ihrer Verdammung etwas mehr an sich halten lernen. Darauf zwar wollen wir uns

## Vorrede.

nicht allzugroße Rechnung machen. Denn manche Leute sind gewohnt, am meisten zu eifern, wenn sie am wenigsten zu antworten haben. Sie sind genugsam durch ihren Irrthum, und durch die Schande, mit den größten und gründlichsten Gottesgelehrten nicht übereinzustimmen, gestraft. So viel ist zwar leider! wahr, daß durch ihr Schmäzeln bey dem Pöbel das Vorurtheil wider das Theater, und wider die, die daran arbeiten, erhalten wird. Allein vielleicht kommen bald die Zeiten, da auch der Pöbel klüger, als sie, seyn wird, und da sie die einzigen seyn werden, denen man einen gesündern Verstand zu wünschen hat.

• Bey diesen historischen Beyträgen wollen wir vornehmlich auf das deutsche Theater mit sehen. Wir wollen alle die verdienstvollen Männer hervor suchen,

## Vorrede.

suchen, die mit ihrem Wiſe oder mit ihrem Vermögen und Anſehen demſelben nützlich geweſen ſind, und ihnen zu demjenigen Ruhme zu verhelfen ſuchen, den nur die unparteyiſche Nachwelt geben kann. Von unſern alten theatraliſchen Stücken haben viele einen allzuverächthlichen Begriff. Es iſt wahr, ſie ſind wenig regelmäſig, ſie haben wenig von den Schönheiten, die iſo Mode ſind; allein wer vielen von ihnen den Wiſ, das urſprünglich Deutſche, und das Bewegende abſpricht, der muß ſie entweder nicht geleſen, oder ſeinen Geſchmack allzuſehr verkehrt haben. Wir werden zu ſeiner Zeit von dergleichen Stücken unſern Leſern einen Auszug machen, von welchen meiſtentheils nichts, als der Titel aus des Herrn Prof. Gottſcheds Verzeichniſſen bekannt iſt.

Nunmehr

## Vorrede.

Nunmehr kömmt es auf den geneigten Leser an, zu urtheilen, ob das, was wir hier versprochen haben, und welches wir uns auf alle mögliche Art zu halten bestreben werden, seine Aufmerksamkeit verdiene. Wir wollen das Beste hoffen, und in dieser Hoffnung alle Quartale mit dieser Arbeit fortzufahren versprechen. Jedes Stück soll ohngefähr 10 Bogen, und jeder Band 4 Stück, oder ein Jahr, ausmachen. Diejenigen werden uns allezeit den angenehmsten Dienst erweisen, die uns darinne beystehen, oder, wo wir etwan irren sollten, uns zurechte führen werden.

Im October, 1749.

Die Verfasser.

I. Versuch



I.

Versuch eines Beweises,  
daß  
die Schauspielkunst  
eine freye Kunst sey.



ir werden uns in unsrer vorhabenden Monatschrift so wohl mit dem Theater, als mit der theatralischen Dichtkunst, beschäftigen. Wir werden die Geschichte, die Tugenden und Fehler der Schauspieler so wohl bekannt machen, loben und tabeln, als die theatralischen Stücke selbst. Wir schätzen die Ausübung theatralischer Stücke auf der Schaubühne für keinen unwürdigen Gegenstand des Nachdenkens und der Critik. Es ist von regelmäßigen Schaubühnen die Rede, oder wenigstens von solchen, deren Aufseher sich der Regelmäßigkeit beleißigen. Alle diejenigen Schaubühnen werden also außer der Sphäre unsrer Betrachtungen seyn, auf welchen sich nicht anders, als von ohngefähr, ein gutes Schauspiel sehen läßt, auf welchen das Geschrey des Hanswursts und seiner Cameraden

1 Stück, A meraden

## 2 I. Beweis, daß die Schauspielkunst

meraden die Vernunft und den guten Geschmack über-  
täubet und die Dummheit entzücket; auf welchen die  
curiösen, eptragalanten Haupt-Staats- und Helden-  
actionen das Bürgerrecht noch haben, und kurz, wel-  
che Verstand und Sitten verderben. Die regelmässi-  
ge Schaubühne, wo ein edles Herz gerühret, ein ge-  
läuterter Verstand unterhalten und derjenige Zweck  
erreicht wird, welchen sich die besten theatralischen  
Dichter vorsehen, ist es, auf welche wir, mit allen Ver-  
nünftigen, unsre Aufmerksamkeit wenden werden.  
Wir sind so sehr von dem Werthe derselben einge-  
nommen, daß wir die Schauspielkunst nicht nur für  
eine Kunst, sondern so gar für eine freye Kunst halten.

Da die Erklärung der freyen Künste oder schönen  
Wissenschaften selbst noch so unbestimmt ist, so ist es  
kein Wunder, daß man auch ihre Eintheilung noch  
nicht festgesetzt hat und noch nicht weiß, wieviel ihrer  
sind. Die Alten setzten ihre Anzahl auf sieben; ohne  
Zweifel aus keinem andern Grunde, als weil dieses  
ihre heilige Zahl war. Seit dem die Ehrfurcht für  
diese Zahl verschwunden ist, macht man sich kein Ge-  
wissen draus, einige von den freyen Künsten, z. E.  
die Rechenkunst und die Grammatik, dieses Titels  
zu berauben. Es folgt aber daraus nicht, daß ihrer  
nicht dennoch noch sieben, wo nicht gar mehr, seyn  
können. Ich will versuchen, ob ich die Schauspiel-  
kunst zu dieser Würde erheben kann. Ich habe mich  
schon anderwärts hierüber erklärt. Hier will ich  
diesesmal das, was ich damals gesagt habe, größtent-  
heils nur wiederholen; künftig aber, in einer beson-  
dern Abhandlung, mich in einzelner Umstände etn-  
lassen.

Ich



Ich beziehe mich auf das, was ich gleichfalls ehemals, zur Bestimmung des Unterschieds zwischen den schönen und höhern Wissenschaften, vorgebracht habe. Ich werde es hier nur kürzlich wiederholen; den fernern Beweis aber davon, wenn es nöthig seyn sollte, auch noch künftig einmal in dieser Monatschrift ausführen.

Eine erlernte Beschäftigung, welche nur ein Werk des Gedächtnisses ist, und woben der Wis. und die Beurtheilungskraft wenig, oder gar nichts zu thun haben, ist keine Kunst, sondern ein Handwerk. Ein Schneider hat es sich gemerket, wie sein Meister ein Kleid zugeschnitten und zusammen genähet; und wenn er dieses kann, so kann er ein Handwerk, und er ist ein Handwerksmann. Keine Handthierung kann den Wis ganz und gar entbehren. Wenn aber gleich etwas Wis dabey vonnöthen ist, so ist sie deswegen doch noch keine Kunst. Ein Schneider muß allerdings Wis haben, wenn er geschickte Patronen verfertigen und wenn er aus einem streifigten oder geblümten Zeuge ein Frauenzimmerkleid, z. E. eine Adrienne, wie sichs gehört, verfertigen will, daß nämlich die Streifen oder Blumen auf beyden Seiten gegen einander passen und eine Symmetrie untereinander haben. Eine Fertigkeit hierinne, macht ihn aber doch noch nicht zum Künstler. Ganz anders ist es mit der Beschäftigung eines Uhrmachers, Gärtners u. d. gl. beschaffen. Ein Gärtner muß schon viel Beurtheilungskraft und Wis anwenden, wenn er das Land recht zurichten, allerley Arten von Früchten und Blumen hervorbringen und geschickte Zierrathen eines Gartens erfinden will. Dabey ist nicht alles

A 2

hand-

#### 4 I. Beweis, daß die Schauspielkunst

handwerksmäßig, nämlich so, daß er nur allemal alles so machen dürfte, wie er es von seinem Lehrherrn gelernt hat. Er muß selbst denken, wenn er in seinem Gartenbau glücklich seyn will. Wo also schon so viel von den höhern Kräften der Seele vonnöthen ist, wie bey der Gärtnerey, eine solche Handthierung muß man eine Kunst nennen.

Auf einer höhern Stufe der Vollkommenheit stehen die freyen Künste. Eine freye Kunst ist eine Kunst, zu deren Erlernung und Ausübung das Gedächtniß nicht wesentlich erfordert wird, sondern der Wiß und die Beurtheilungskraft, und zwar vornehmlich der Wiß. Ein Verfertiger mathematischer, physikalischer und mechanischer Instrumente z. E. ist ein Künstler. Ohne Wiß und Beurtheilungskraft kann dieser zwar seine Kunst weder lernen, noch ausüben; diese beyden Seelenkräfte hat er also wesentlich dazu nöthig: allein das Gedächtniß ist ihm eben so unentbehrlich dabey. Z. E. einerley Art von Instrumenten zu verschiedenen Nebenabsichten zuzurichten, dazu ist das bloße Gedächtniß nicht hinlänglich. Der Künstler hat nur eine oder etliche wenige Arten eines Instruments von seinem Lehrmeister machen gelernt. So oft aber ein solch Instrument mit einer Veränderung, die ihm noch unbekannt ist, bey ihm bestellt wird, so kann er es durch das Gedächtniß allein nicht zu Stande bringen. Sein Wiß muß die Art und Weise erfinden, die verlangte Veränderung an dem Instrumente geschickt anzubringen. Wenn z. E. ein solcher Künstler noch keine andere Art von Luftpumpen gemacht hätte, als die mit dem Rade, und er sollte hernach eine mit Stiefeln machen, und es würde ihm

ihm nur eine undeutliche Beschreibung davon gemacht: so muß er das, was ihm in der Beschreibung zu dieser Maschine noch fehlt, dazu erfinden. Zuweilen werden ganz neue Gattungen von Instrumenten und Maschinen erdacht. Man beschreibt sie dem Künstler: dieselben aber wirklich zu verfertigen, muß er noch vieles durch seine Beurtheilungskraft und durch seinen Wiß hinzuthun. Ja zuweilen verlangt ein Naturkündiger von dem Künstler, er soll ihm ein Instrument machen, womit er gewisse Versuche anstellen kann, welche einen gewissen physikalischen Satz erläutern oder beweisen. So wollte z. E. einmals ein physikalischer Experimentmacher von einem Künstler ein Instrument gemacht haben, womit man zeigen könnte, was ein Körper, welcher durch eine zusammengesetzte Bewegung fortläuft, für eine Linie beschreibt. Der Künstler erfand und verfertigte dieses Instrument. Es ist also die Beurtheilungskraft, und besonders der Wiß, den Künstlern unentbehrlich: überhaupt aber haben sie auch zu Erlernung und Ausübung: ihrer Kunst das Gedächtniß gleich nöthig. Mit den freyen Künsten aber hat es eine andre Verwandniß. Ohne Gedächtniß kann man sie zwar auch weder lernen, noch ausüben: doch dienet dasselbe nicht zum Wesentlichen in den freyen Künsten; und wer nur das Gedächtniß dabey braucht, der ist von einem Handwerker, oder höchstens von einem Künstler, nicht unterschieden. Ein Maler, welcher nur abcopiren, und keine Portraite machen kann, ist eigentlich nur ein Handwerksmann. Er hat dieses Malen mechanisch gelernet, und er übt es auch, durch Hülfe des Gedächtnisses, mechanisch aus. Ein

## 6 I. Beweis, daß die Schauspielkunst

Maler, welcher selbst Gemälde erfinden, und alles, was ihm vorkommt, nach dem Leben zeichnen kann, der ist ein Besizer einer freyen Kunst. Denn zu beiden gehöret Beurtheilungskraft, und vornehmlich Wis. So können sich auch nur diejenigen Musikverständigen, welche Componisten sind, rühmen, daß sie eine freye Kunst können. Es ist hierzu nicht genug, ein musikalisches Stück vom Blatte wegspielen oder singen zu können. Dazu gehöret fast nur das Gedächniß. Die wenige Beurtheilungskraft und der wenige Wis, welche dazu nöthig sind, machen diese Fähigkeit zwar zu einer Kunst, aber nicht zu einer freyen Kunst; und die diese Kunst können, sind nur Musikanten. Die Componisten hingegen sind Musikverständige. Ihre Fähigkeit zeigt sich in der Melodie und Harmonie, als in welchen beyden Stücken die Musik bestehet. Die Melodie erfordert viel Wis, und die Harmonie eine gute Beurtheilungskraft. Weil die Melodie das Vornehmste und Wesentliche dabey ist, und also mehr der Wis, als die Beurtheilungskraft zur Musik erfordert wird, so ist sie ohnstreitig eine freye Kunst.

Ich wiederhole es also noch einmal, daß diejenige Fertigkeit eine freye Kunst ist, zu deren Ausübung mehr Wis und Beurtheilungskraft, als Gedächniß, und mehr Wis, als Beurtheilungskraft, erfordert wird. Eine jede Fertigkeit also, welche diese Eigenschaften hat, wird eine freye Kunst seyn. Ich will dieses gegenwärtig von der Schauspielkunst beweisen.

Unter der Schauspielkunst verstehe ich eine Fertigkeit, alle Arten guter Schauspiele auf der Schaubühne so vorzustellen, wie es der Inhalt derselben erfordert.

fordert. Diese Fertigkeit hat einen weitläufigen Umfang; und wenn man alles, was dazu gehört, wohl erwäget, so wird man, was das Wesentliche dabey anbetrifft, nichts handwerksmäßiges darinne finden; ja sie wird auch über die Sphäre der Künste erhaben seyn.

Es theilet sich aber die Schauspielkunst in zwey Haupttheile. Diese sind 1) die Vorbereitung zu den Vorstellungen der Schauspiele, und 2) die Vorstellungen der Schauspiele selbst. Zu den Vorbereitungen der Vorstellungen gehört alles, was vor der Vorstellung selbst vorhergeheth, und ohne welches diese nicht von statten gehen würde. Das erste und vornehmste ist eine geschickte Anlegung, Anlegung und Einrichtung einer Schaubühne, nebst dem dazu gehörigen Schauplatze. Man muß hier so wohl, als bey einem jeden Gebäude, nach Beschaffenheit des dazu vorhandenen Plazes, und nach den besondern Absichten, die man dabey hat, alles dieses mit viel Beurtheilungskraft überlegen; der Wiß muß allerley Entwürfe erfinden, und die Beurtheilungskraft muß den besten davon erwählen. Man hat nicht etwan ein allgemeines Modell für alle und jede Schaubühnen, daß man sich hier mit dem Gedächtnisse behelfen könnte. Dieses hat wenig oder gar nichts darein zu sprechen: der Wiß aber hat das meiste dabey zu thun. Ein Kennzeichen einer freyen Kunst. Nächst der Anlegung und Aufrichtung einer Schaubühne überhaupt ist die Erfindung und Anlegung der Flügel und Prospecte kein Werk für das Gedächtniß. Der Maler kan hierbey nicht alles thun. Der Herr des Theaters muß den Pinsel dieses seines Werkzeug-

## § I. Beweis, daß die Schauspielkunst

ges nach seinen Absichten regieren. Die Theatergemälde sind von andern Gemälden ganz unterschieden. Es ist hier keine einzelne Fläche, auf welcher der Maler seine gewöhnliche Kunst zeigen kann. Es sind deren viele; und auf jeder ist nur ein Stück von dem ganzen Gemälde, welches das Theater vorstellt. Die Vereinigung und Uebereinstimmung dieser Theile des Gemäldes, damit sie in gehöriger Entfernung als ein Ganzes erscheinen, kömmt auf die Stellung der Flügel und der Prospective untereinander an: diese aber beruhet auf dem Herrn des Theaters; und er muß also auch hier durch Wiß und Beurtheilungskraft das seinige thun.

Ich will von den Vorbereitungen nur noch der Kleider gedenken. Es ist nicht genug, daß ein Theaterherr römische, griechische, türkische, americanische, spanische und französische Kleider, kurz, Kleider von allen Völkern und Zeiten hat: sie müssen auch an gehörigen Orten und auf rechte Art auf das Theater gebracht werden. Sie müssen die auf dem Theater nöthige Wahrscheinlichkeit unterstützen, den Zuschauern aber keinen Ekel und Verdruß erwecken. Es ist nicht genug, daß bey einer türkischen Handlung türkische Kleider auf das Theater gebracht werden: sie müssen auch so beschaffen seyn, daß sie zugleich der Handlung eine Wahrscheinlichkeit und dem Theater ein Ansehen geben. Die bloße Wahrscheinlichkeit zu beobachten, sollten es ganz schlechte flüchtige Kleider seyn, welche die Füße, den Hals und die Brust, fast bis an den Nabel, unbedeckt lassen. Wer wird aber solche Trachten auf dem Theater dulden können?

Wenn man Römer in ihrer ordentlichen alten römischen

schen Tracht auf das Theater bringen wollte, so müßte man sie in bloßen Köpfen und mit nackenden Armen auftreten lassen. Die Peruaner in der Alzire des Herrn von Voltäre müßten bey nahe ganz nackt gehen, wenn man die Wahrscheinlichkeit aufs höchste treiben wollte, und ihre Tracht müßte eine Tracht wilder Menschen seyn, welche in einem Trauerspiele gar einen abgeschmackten Anblick verursachen und die Zuschauer unmöglich in den Affect kommen lassen würde, welchen ihre Reden und Handlungen an sich hervorbringen. In diesen und dergleichen Fällen muß eine geschickte Veränderung der Trachten geschehen: sie muß aber so beschaffen seyn, daß sie der Wahrscheinlichkeit, so viel möglich, keinen Abbruch thut. Mit was für Beurtheilungskraft muß hier nicht die Wahl dieser theatralischen Trachten unternommen werden! und was für Wiß ist nicht vonnöthen, so geschickte Trachten zu erfinden, welche Wahrscheinlichkeit und Ansehen vereinigen, und den Zuschauern zugleich die Handlung des Schauspiels glaublich machen, und die Wirkung, die es in ihren Herzen thun soll, nicht verhindern! Gewiß, hierzu wird eine mehr, als kunstmäßige Fertigkeit, erfordert. Die Verfasser der Schauspiele schreiben es den Comödianten selten oder niemals ausdrücklich vor, was sie für jede Person ihrer Schauspiele für Kleider wählen sollen. So verschieden die Charaktere sind, so verschieden sind auch fast die dazu gehörigen Trachten. Die Charaktere legt der Verfasser des Schauspiels den Comödianten vor. Der Aufseher derselben aber muß die Fähigkeit besitzen, dieselben einzusehen, zu beurtheilen, und gehörige Trachten dazu zu erfinden.

## 10 I. Beweis, daß die Schauspielkunst

Wenn dieser den Sganarelle in der Männerschule des Moliere als einen Stutzer, und den Elitander in dem Unschlüssigen des Destouches in altrömerischen und nachlässigen Kleidern wollte auftreten lassen, würde das nicht ein Stück aus der verkehrten Welt seyn? Der Herr von Masuren im poetischen Dorfjunker des Destouches ist ein eingebildeter Pedant; Steifenthor im lächerlichen Sohne des Herrn von Voltäre ein gravitatischer Petitmaitre; Argan im molierischen Kranken in der Einbildung ein Mann, der, was seine Bequemlichkeit anlangt, sich nichts für übel hält. Alle diese und dergleichen Charaktere erfordern besondere Trachten. Ein Aufseher eines Theaters muß also hierinne eine besondere Fähigkeit besitzen, eine gute Wahl zu treffen, damit die Zuschauer nicht nur durch das Gehör, sondern auch durch das Gesicht empfinden, daß diese Personen das sind, was sie sind: außer dem werden gar öfters die Augen die Ohren lügen strafen, und was ein Sinn gut macht, das wird der andere verderben; daß es also besser wäre, die Schauspiele zu lesen, als sie vorstellen zu sehen.

Ich komme nun auf das andere Stück der Schauspielkunst, nämlich auf die Vorstellung der Schauspiele selbst. Diese kömmt nun nicht auf den Aufseher des Theaters, in so fern er dieses ist, sondern auf die Comödianten selbst, an. Sie bestehet in einer geschickten Aussprechung aller Perioden, Ausdrückungen und Wörter, und in geschickt angebrachten Mienen, Geberden und Stellungen. Dieses läßt sich gewiß nicht auf eine handwerksmäßige Art in das Gedächtniß fassen. Eine jede spielende Person muß  
alles



alles genau verstehen, was sie sagt, und die dazu gehörigen Töne der Stimme und Bewegungen des Leibes und der Gliedmaßen deutlich vorstellen. Denn selten oder niemals steht ein Comödiant in derjenigen Gemüthsverfassung und in demjenigen Affecte, welchen der Verfasser des Schauspiels der Person, die er spielt, bengelegt hat. Nun wird man aber allemal sehen, daß ein sich selbst gelassener Mensch, wenn er etwas, worinnen ein besonderer Affect oder Charakter liegt, liest, oder auswendig hersagt, dieses so verrichtet, daß er in andern durch sein Lesen oder Hersagen nicht die geringste Empfindung dieses Affects verursacht. Ein Schüler, der einen auswendig gelernten Spruch, oder eine Ode aus dem Horaz, hersagt, redet in einem Tone, und steht da, wie eine Bildsäule. Es ist einerley, ob man auf diese Art etwas höret, oder ob man es bey einer Pfeife Taback mit untergestämmten Armen liest; ja es ist noch schlimmer. Wenn nun gleich solche in der Beredsamkeit der Töne, Mienen, Geberden und Stellungen ganz Unwissende durch mühsames Eintrichtern und Einbläuen, nach hundert- und aber hundertmaliger Uebung, endlich ihren Spruch oder ihre Ode mit einigem Nachdrucke hersagen: so ist dieses doch nur was mechanisches; und so bald sie einen andern Affect ausdrücken sollen, müssen sie ihn auch wieder so handwerksmäßig ausdrücken lernen. Dieses ist für theatralische Redner keine Sache. Viele derselben müssen in einem Monate wohl zwanzigerley Charaktere und Affecten ausdrücken. Wie würden sie da zurechte kommen, wenn sie diese alle so schülermäßig in das Gedächtniß fassen sollten? Da dieses nun

gänzlich

## 112 I. Beweis, daß die Schauspielkunst

gänzlich unmöglich ist, so müssen sie eine gute Einsicht in die von ihnen auszudrückenden Charaktere und Affecten besitzen. Sie müssen dasjenige ausdrücken, was sie nicht empfinden, und doch auch nicht auswendig gelernet haben. Muß ihnen nicht eine reife Beurtheilungskraft und ein lebhafter Wiß hierzu behülflich seyn? Rechnet man es, und zwar mit Recht, den Dichtern, als eine besondere Fähigkeit ihrer höhern Seelenkräfte an, daß sie sich in einen fremden Affect setzen und das schreiben können, was sie nicht empfinden; daß sie die Tugend reizend abschildern können, wenn sie gleich selbst nicht tugendhaft sind; daß ihr Wiß weinen kann, wenn ihr Herz lachet; daß ihre Erfindungen diejenigen bis in den Himmel erheben können, welche ihre Empfindungen bis in den Abgrund verdammen: warum soll man den spielenden Personen auf der Schaubühne nicht gleiches Recht wiederfahren lassen, da sie eben dergleichen thun?

Was folgt aus allem diesem? Dieses, daß die Schauspielkunst eine freye Kunst ist. Nur die Feinde des Theaters werden hierwider viel einzuwenden finden, oder vielmehr einzuwenden suchen.

Man gestehe doch also der edlen Schauspielkunst denjenigen Vorzug zu, der ihr gebühret! Man halte sie nicht mehr für einen niederträchtigen Gegenstand niederträchtiger Seelen, und mache sich nicht dadurch den schändlichen Vorwurf einer groben Unwissenheit! Man besuche das Theater fleißig, und bringe ein unparteyisches Herz und einen gesunden Verstand mit! Mehr braucht es nicht, völlig auf meine Seite zu treten, und einer Sache ihr Wesen nicht länger streitig

tig zu machen, welche doch an sich selbst allezeit das bleibt, was sie beständig gewesen ist. Es scheint, als ob man in Frankreich schon zu Ludwigs des XIV. Zeiten von meiner Meynung überzeugt gewesen wäre, da die Comödianten von dem Theater an die königliche Tafel giengen, und da der, welcher für verständig gehalten seyn wollte, ein Verehrer der Schauspiele seyn mußte.

Aber wie seufzet nicht noch immer bey uns die betrogene und die betrügende Einfalt um die Wette über die Verdammlichkeit der Schaubühnen! Ja, nur die Einfalt seufzet darüber. Die Schuld liegt nicht an mir, wenn Leute, in welchen man die Tugend und Weisheit leibhaftig zu sehen vermeynet, hierunter begriffen sind! O Schande! daß man da, wo die Tugend und die Weisheit gelehret werden sollen, einen Ort muß verdammen hören, welcher der Tugend und der Weisheit so lieb und werth ist. Ich bekenne es vor dem Angesichte der ganzen Welt, daß ich unter diesem Orte die Schaubühne verstehe. Möchten doch diese meinen Mitbürgern so schimpfliche Vorwürfe, die ich ihnen hier sehr ungern gemacht habe, verleschen, eh die vielleicht klügere Nachwelt die Schande unsers Jahrhunderts und unsers Vaterlandes daraus lesen wird! Fürwahr, wäre keine Hoffnung übrig, daß der Einfalt endlich die Augen aufgehen, und die Schaubühnen von jedermann werden verehret werden: so müßte entweder gar keine fernere Aufklärung des Verstandes auf Erden möglich seyn, oder ich müßte, mit einigen der erleuchtetesten Männer der isigen und der vorigen Zeiten, die Schaubühne für etwas ganz anders ansehen, als was sie ist.

\*\*\*\*\*

## II.

## Abhandlung

von

## Dem Leben, und den Werken

des

Marcus Accius Plautus.

**SS**ir sind Willens, dem Leser in der Folge einige Lustspiele des Plautus übersezt vorzulegen. Wir haben uns schon in der Vorrede erklärt, wie und warum wir dieses thun wollen. Es wird also nicht unbillig seyn, wenn wir vorher das nöthige sammeln; was uns den Verfasser und seine Arbeit näher kennen lehrt.

Von dem Plautus (a) selbst finden wir wenige Nachricht. Alles was wir von seinen Lebensumständen wissen, beruhet auf einigen Stellen des Cicero, Gellius, Festus, Servius, und Hieronymus. Horaz, Plinius

(a) Man hat schon einige Lebensbeschreibungen von dem Plautus. Derjenigen nicht zu gedenken, die man theils vor einigen Ausgaben und Uebersetzungen seiner Werke, theils in unterschiedenen Nachrichten von den lateinischen Schriftstellern findet, so hat Casp. Sagittarius ein besonderes Buch de Vita, scriptis, editionibus, interpretibus, lectione atque imitatione lauri, Terentii, et Ciceronis, Altorfii, 1672, in 8. herausgegeben. Ich würde mir vielleicht viel Mühe haben ersparen können, wenn ich es zu bekommen gewußt hätte.

Plinius der jüngere, Quintilian, Macrobius und andre gedenken zwar auch sein, allein alles was sie uns von ihm sagen, sind lobeserhebungen oder Beurtheilungen. Marcus Accius (b) Plautus soll in Sarsina (c), einer Stadt in Umbrien geböhren seyn. Seine Aeltern und die Zeit seiner Geburt sind gleich unbekannt. Man glaubt gemeinlich, daß seine Vorfahren Leute von sehr geringem Stande, ja gar Sklaven sollen gewesen seyn. Pareus beruft sich deshalb auf eine Stelle bey dem Minutius Felix, wo Plautina prosapia homo, einen Menschen von der allerniedrigsten Herkunft anzeige. Ich weiß nicht, ob dieses Beweis genug ist. Wenn man übrigens von der Geschicklichkeit und dem feinen Wiße eines Menschen, auf seine gute Erziehung und von dieser auf seine Aeltern einigermaßen schließen kann, so möchte die Vermuthung von des Plautus geringer Herkunft am ersten wegfallen. Wenigstens könnte man nicht ohne Grund gläuben, daß er unter gesitteten und artigen Leuten müsse seyn auferzogen worden. Vielleicht ist er zeitig nach Rom gekommen, vielleicht hat er eben das Glück gehabt, welches Terentius hatte, daß

(b) Einige schreiben ihn auch Attius.

(c) Man schreibt sie auch Sarsina und Sarsina. Janus Parrhasius nennt sie gar Sarsina, aus welchem Grunde, weiß ich nicht. Sie führt noch bis igo diesen Namen, und liegt an dem apenninischen Gebirge an, dem Flusse Sapis, in der heutigen Provinz Romagna, 24 Meilen westwärts von Rimini. Sie ist ein bischöflicher Sitz, und gehöret unter den Erzbischof von Ravenna. Limiers in der Lebensbeschreibung des Plautus, die er seiner Uebersetzung vorgefetzt hat, meynt also fälschlich, daß man Sarsina heutiges Tages nicht mehr fände.

daß er mit den größten Leuten seiner Zeit umzugehen Gelegenheit fand. Doch das sind Vermuthungen, die keinen gewissem Grund als die gegenseitigen haben. Das Glück mag einen großen Geist aus einem Stande entspringen lassen, aus welchem es will, er wird sich allezeit hervordringen und zur Bewunderung der Welt werden. Der Ruhm des Plautus wird nur noch größer, wenn er auch selbst in seinen ersten Jahren ein Sklave gewesen wäre. Man bewundert den Epictet; und ich sollte fast meinen, daß es schwerer sey in der Sklaverey ein Poete als ein Philosoph zu werden. Das Unglück giebt oft die beste Anleitung zur Weltweisheit, allein ob es zum Dichten gleich nützlich sey, daran kann man um so viel mehr zweifeln, je mehr man Beyspiele von Dichtern anführen könnte, welche Armuth und Niedrigkeit entkräftet und zu Boden geschlagen hat. So viel ist gewiß, Plautus muß sehr zeitig Comödien zu schreiben angefangen haben, wenn alle, die man für seine Arbeit ausgegeben hat, wirklich von ihm sind. Im Anfange muß er mit seiner Arbeit glücklich gewesen seyn. Er hatte nämlich, wie uns Gellius berichtet, damit so viel gewonnen, daß er eine Handlung anfangen konnte (d). Vielleicht, daß er seine Stücke an die Aediles

(d) Gellius im 7 Haupt. des 1 Buchs seiner attischen Nächte: *Saturionem et Addictum*, et tertiam quandam, cujus nunc mihi nomen non suppetit, in pistrino Plautum scripsisse Varro, et plerique alii memoriae tradiderunt, cum pecunia omni, quam in operis artificum scenicorum pepererat. in mercationibus perditam, inops Romam redisset, et ob quaerendum victum ad circumagendas molas, quae trufatiles appellantur

Aediles verkauften, vielleicht, wann diese Einrichtung, damals, noch nicht war, daß er sie selbst auf seine Unkosten aufführen ließ, und den Nutzen davon zog. Aus den Worten des Gellius kann man nichts gewisses schließen. Das erste ist zwar wahrscheinlicher, weil aus einigen Stellen in seinen Lustspielen klar ist (e), daß die Aediles schon damals die Aufsicht über die Schauspiele gehabt haben. Dem sey wie ihm wolle. Plautus war aus einem comischen Dichter ein Handelsmann geworden. Er suchte sich vielleicht dadurch in solche Glücksumstände zu versetzen, worinn er seiner Neigung mit mehr Bequemlichkeit genughum könne. Allein seine Hoffnung schlug ihm fehl. Er verlohr durch seinen Handel alles, was er sich so rühmlich verdient hatte, und kam in größter Armuth wieder nach Rom zurück. Hier nun nahm er seine erstern Bemühungen wieder vor. Allein ein Lustspiel ist nicht gleich gemacht, und ohne Zweifel fand er auch nicht gleich Gelegenheit es unterzubringen. Die Noth zwang ihn also, sich zu einem Becker zu vermiethen, bey dem er die Handmühlen (f) drehte. Gewiß eine niedrige Beschäftigung für

pellantur, operam pistori locasset. Sicut de Naevio quoque accepimus, Fabulas eum in carcere duas scripsisse, Hariolum et Leontem.

(e) Siehe den Vorredner des Amphitruo, v. 72.

(f) Diese Handmühlen hießen bey den Römern Trufatiles sc. molae. Von dem alten Zeitworte Trufari, dem Frequentatiuo von trudi. Bey den Griechen heißen sie χειρομύλα.

für einen Dichter (g). Allein die Schande fällt nicht auf ihn, sondern auf die undankbaren und unempfindlichen Römer. Ungeacht dieser knechtischen und fast viehischen Arbeit, behielt Plautus noch immer einen genugsam aufgeräumten und muntern Geist, seine komischen Werke fortzusetzen. Er machte die Zeit über, da er sich in der Mühle aufhielt, drey Lustspiele; zwey davon nennt uns Gellius, *Saturio* und *Addictus*. Er beruft sich auf das Zeugniß des Varro, *diligentissimi inuestigatoris antiquitatis*, wie ihn Cicero nennt. Die Stücke selbst sind verlohren gegangen, auch von ihrem Inhalte weis man nichts zu sagen, und aus den Benennungen läßt sich wenig oder gar nichts schließen (b). Aus dem *Addictus* führt der ungenannte

(g) Athenäus erzählt ein gleiches von den Weltweisen Aftlepiades und Menedemus. Sonst ist auch aus dem Laertius bekannt, daß der stoische Weltweise Eleantes des Nachts Wasser, zur Begießung der Pflanzen, gepumpt, und damit seinen Unterhalt gesucht hat.

(b) Herr Limiers übersetzt *Addictus* durch *le Valet obeissant*. Ich kann nicht begreifen, wie die wahre Bedeutung des Wortes *Addictus* einem Uebersetzer des Plautus hat unbekannt seyn können. Ich will nicht leugnen, daß es nicht dank und wann ergeben, gehorsam heiße, Plautus aber braucht es in einem ganz andern Verstande. *Addicti* wurden nämlich diejenigen genennt, die ihre Schuldner nicht befriedigen konnten, und ihnen deswegen von dem Richter als Knechte zugesprochen wurden. Sie wurden auch nicht eher wieder frey, als bis sie ihre Schulden bezahlt hatten. Man sehe die *Bacchid.* im 5 Aufzuge im 2 Auftritt v. 86. desgleichen im *Rudens* Aufz. 3. Aufz. 6. v. 53. Ohne Zweifel hat also Plautus in diesem Stücke etwan einen



## den Werken des M. A. Plautus. 19

nannte Ausleger des Virgils über das 1 Buch Georg.  
eine Zeile an:

*Opus facere nimio quam dormire mauolo: veternum  
metuo.*

Ohne Zweifel hat der gute Plautus damals auch, wann er vom Drehen ermüdet war, zur Erquickung lieber an seinen Lustspielen arbeiten, als schlafen wollen. Aus dem Saturio aber hat uns Festus unterschiedene Stellen aufbehalten. Man findet in der Nachricht des Gellius und des Hieronymus (i), die sie uns beyde von der Mülharbeit des Plautus geben, einen kleinen anscheinenden Widerspruch. Gellius nämlich spricht, wie wir schon angeführet, daß ihn seine eigne Noth so weit gebracht habe; Hieronymus aber sagt, daß er wegen damaliger Theurung hierzu hätte greifen müssen. Allein sie sind leicht zu vergleichen. Es kan beydes wahr seyn. Plautus kam von seinem Handel arm wieder nach Rom, und zu allem Unglück war Theurung in Rom, so daß ihm seine Freunde, die er ohne Zweifel wird gehabt haben, nicht bespringen konnten. Es scheint, daß er von diesem Zufalle einen bey-

B 2

nahe

einen Hurenwirth, der seinen Klägern von dem Prator zum Sklaven übergeben wird, aufgeführt. Saturio ist der Name eines Schmarozers, dergleichen Plautus auch in der Persa vorgestellt hat.

(i) Hieronymus in der Chronike des Eusebius: Olymp. 145. Plautus ex Umbria Sarsinas Romae moritur, qui propter annonae difficultatem ad molas manuaris pistori se locauerat. Ibi quoties ab opere vacaret, scribere fabulas et vendere solitus consueverat.

nahe schimpflichen Zunamen bekommen habe. In den drey Handschriften, die E. Langius zusammengehalten hat, hat er ihn allezeit M. A. Plautus Asinius benennt gefunden. Joh. Meursius glaubt, daß es ein Versehen der Abschreiber sey, und daß es heißen müsse Afinus, weil alle diejenigen, die in den Mühlen gearbeitet, und mit den Eseln beynahе gleiche Verrichtungen gehabt hätten, zur Verachtung, Asini wären genennet worden. Allein ich glaube vielmehr, daß es überhaupt ein Zusatz unbesonnener Abschreiber sey, oder wenn ja Plautus auch bey seinen Lebzeiten diesen Zunamen sollte gehabt haben, daß ihn gewiß niemand, als der niedrigste Pöbel, oder seine ärgsten Feinde, damit werden belegt haben. Wenn es ein Name gewesen wäre, den man ihm durchgängig gegeben hätte, so würde man ihn gewiß auch bey andern Schriftstellern finden.

Durch die angeführten drey Lustspiele mochte sich Plautus nun wohl wieder so viel verdienet haben, daß er die Mühle verlassen, und vor sich leben konnte. Vielleicht hatte auch die Hungersnoth aufgehört. Er konnte nunmehr mehr Zeit auf seine Arbeit wenden, und seinem nachfolgenden Fleiße haben wir ohne Zweifel dasjenige zu danken, was uns von ihm übrig geblieben ist. Wenn ich nicht dem spanischen Schriftsteller, dessen Taubmann (k) gedenket, gleich werden, und

(k) Zum Schlusse seiner Ausgabe vom Jahr 1605. Narro tibi, lector, cum extremus hæc pagellas typographiæ adornarem, commodum mihi e Bibliotheca Lud. Personii JC. et Elect. Sax. Consil. ac Prof. primarii, libellus ab amico offertur Nob. cujusdam Hispani, in quo ille,

und in Ermanglung gegründeter Nachrichten von dem Plautus, meine Erdichtungen oder Vermuthungen dem Leser aufhängen will, so kann ich weiter nichts zur Lebensbeschreibung unsers Dichters beyfügen, als seinen Tod. Plautus starb in Rom. Die Zeit seines Todes haben uns Cicero und Hieronymus aufbehalten. Hieronymus sagt in dem oben angeführten Orte, er sey in der 145ten Olympiade gestorben. Er läßt uns also die Wahl, ob wir es auf das erste, andere, dritte oder vierte Jahr dieser Olympiade setzen wollen. Cicero bestimmt das Jahr genauer, und zwar, wie wir sehen werden, mit einem ganz beträchtlichen Unterschied (1). Der Ort befindet sich in dem

B 3

15ten

ille, pag. 19. germ. edit. ut rem certam ponit; Plautum nostrum in juventute variis fuisse moribus: statutum esse militiam: per maria circumuectum esse: pistorem fuisse, mercaturam et imprimis oleariam exercuisse: factum etiam vestiarium et sarcinatorum: tandemque in bonis litteris acquieuisse. Sed nisi potior ab aevo prisco iuuet auctoritas, qui credam ista omnia Taubmannis?

- - Credat Judaeus Apelles, non ego.

Wo ich nicht irre, so ist dieser Spanier Antonius von Sevua. Denn so viel ich mich besinne, glaube ich an einem Orte seiner Schriften ein gleiches gelesen zu haben.

- (1) Es lautet also: At hic Cethegus consul cum P. Tuditano fuit bello punico secundo. Quae storque his consulibus M. Cato, modo plane annis 140. ante me consulem, et id ipsum nisi unius esset Ennii testimonio cognitum, hunc vetustas, ut alios fortasse multos, obliuione obruisset. Illius autem aetatis qui sermo fuerit, ex Naeuianis scriptis intelligi potest. His enim Consulibus ut in veteribus commentariis scri-

15ten Hauptstücke seines Brutus, wo er von dem Cethegus, und seinem Zeitgenossen dem Nævius redet. Er sagt uns, daß Nævius unter dem Bürgermeisteramte des Cethegus und des P. Tuditanus, zur Zeit des zweyten punischen Krieges, als M. Cato Quästor war, gestorben sey. Er bestimmt uns diese Zeit noch genauere, nämlich gleich 140 Jahr vor seinem Consulate. Und zwanzig Jahr hernach, spricht er, als P. Claudius und L. Porcius Consuls, und Cato Censor waren, starb Plautus. Wenn wir also das Jahr wissen, in welchem Cicero Consul war, so ist das Uebrige leicht auszurechnen. Dieses Jahr nun ist das 690ste nach Erbauung der Stadt Rom. In dem 550sten also starb Nævius, und 20 Jahr nachhero im Jahr 570 Plautus. Dieses nun ist das zweynte Jahr der 148sten Olympiade. Hieronymus läßt also den Plautus wenigstens zehn Jahr zu früh sterben. Wir wollen nicht untersuchen, woher dieser Unterscheid komme: so viel bleibt doch gewiß, daß sich Plautus zur Zeit des zweyten punischen Krieges, zu Lebzeiten des Cato, durch seinen komischen Geist beliebt gemacht hat. Rom hatte also damals zu einer Zeit zwey der größten Geister, die aber ihrer Gemüthsbeschaffenheit nach, einander sehr ungleich waren. Wer war ernsthafter, als Cato? Wer war scherzhafter, als Plautus?

Wenn

scriptum est, Nævius est mortuus: quanquam Varro noster, diligentissimus investigator antiquitatis, putat in hoc erratum, vitamque Nævii producit longius. Nam Plautus P. Claudio, L. Porcio, viginti annos post illos, quos ante dixi consules, mortuus est, Cato cenfore.

Wenn wir einigen Auslegern des Plautus glauben wollen, so ist sein Körper noch weit drollichter gewesen, als sein Geist, und man könnte sagen, daß ihn die Natur recht darzu ausgekünstelt habe, seine ernsthaften Mitbürger zum Lachen zu bringen. Ein schwärzliches Gesicht, rothes Haar, ein hervorragender Bauch, ein großer Kopf, ein Paar scharfe Augen, ein rother Mund; diese Stücke stellte man nach ihrer Lage auf ein Paar übermäßig große Beine mit dicken Waden, so möchte man ungefähr das Bild unsers Comödienschreibers haben. Allein woher weis man denn, daß er so ausgesehen hat? Ich muß doch meinen Lesern den schönen Grund mittheilen. Plautus soll sich selbst so unter der Gestalt des Pseudolus, in dem Lustspiele, das von diesem schlauen Betrüger den Namen hat, geschildert haben. Er läßt da selbst den Harpax eine Beschreibung von dem machen, dem er das Symbolum gegeben hatte, und zwar in diesen Worten: (siehe des 4 Aufz. VII Aufz. v. 120).

Rufus quidam, ventricosus, crassis furis, subniger,  
Magno capite, acutis oculis, ore rubicundo, admodum  
Magnis pedibus - -

Hier fällt ihm der alte Simo ins Wort:

Perdidisti, postquam dixisti pedes  
Pseudolus facit ipfus.

Und dieses letzte, vermüthe ich, hat Gelegenheit gegeben, daß man diese Stelle auf die Gestalt des Plautus selbst angewendet hat. Man behauptet nämlich, und dieses zwar nicht ohne Grund, daß sein eigentlicher Name Marcus Accius gewesen sey, daß er

aber von seinen platten Füßen den Zunamen (*m*) Plautus bekommen habe. Weil nun hier das deutlichste Kennzeichen des Pseudolus gleichfalls die Beine sind, so hat man sich gefallen lassen, so wohl dieses, als das vorhergehende, auf den Verfasser selbst zu deuten. Ob gleich nach der gemeinen Meinung Plautus nicht große, sondern platte, Füße soll gehabt haben. Die Herren Kunstrichter sind überhaupt sehr scharfsichtig. In einer andern Stelle (*n*) wollen einige von ihnen auch das Vaterland des Plautus gefunden haben. Ich aber

(*m*) Festus sagt: *Ploti appellati sunt Umbri pedibus planis quod essent, unde soleas dimidiatas, quibus utuntur in venando, quo planius pedes ponerent, vocant semiplotia, et ab eadem causa M. Accius Poeta, quia Umber Sarsinas erat, a pedum planitie initio Plotus, postea Plautus coepus est dici.* Scalliger vermeint, daß das Wort Plotus ein umbrisches Wort sey, allein wahrscheinlicher Weise kömmt es wohl von dem griechischen *πλατός* her; und in der That heißt es auch nichts anders, als breit, platt, welches letztere auch dem Tone nach eine große Gleichheit mit ihm hat. Man sagt es auch von Hunden, und *plauti canes* heißen Hunde mit breiten herabhängenden Ohren. Wenn man es von den Füßen sagt, so heißen es Füße, wo die Fußsohlen nicht die gehörige Höhlung haben, und also ganz platt auf der Erde aufstiegen. Allein ich begreife nicht, warum alle Umbrer diesen Fehler sollen gehabt haben. Ich vermuthete also vielmehr, daß sie von ihren Schuhen, die sie vielleicht ganz platt machten, den Zunamen bekommen haben. Die angeführte Stelle des Festus scheint diese Meinung zu bestärken, da er glaubt, daß die *Semiplotia* von ihnen den Namen haben.

(*n*) Diese Stelle siehe in der *Mostellaria* im 3 Aufz., 3 Aufz. v. 83.

aber und andre ehrliche Leute können nichts als eine frostige Verwechslung des Wortes Umbra, da es bald der Schatten, bald eine Weibsperson aus Umbrien heißen kann, darinnen finden. Wenn man sonst nicht wüßte, daß Plautus aus Sarsina in Umbrien gewesen wäre, wie würde man es ewig daraus schließen können?

Gellius berichtet, daß sich Plautus selbst eine Grabchrift gemacht habe. Sie klingt etwas hoffärtig, allein kann man es einem großen Manne verdenken, wenn auch er von seinen Verdiensten überzeugt ist? Genug er hat die Wahrheit gesagt, und seine Prophezeung ist allerdings eingetroffen. Die Grabchrift ist diese:

Postquam est mortem aptus Plautus, Comoedia luget:  
Scena est deserta. Hinc ludus risusque jocusque  
Et numeri innumeri simul omnes collacrimarunt.

Wir kommen nunmehr auf die Werke des Plautus, wo wir schon ein viel weitläufiger Feld vor uns haben. Die Anzahl seiner Lustspiele ist nicht geringe, allein es ist unmöglich, sie gewiß zu bestimmen. Zu des Gellius Zeiten waren ihrer auf hundert und dreyßig, die des Plautus Namen hatten (e). Allein

B 5

(e) Gellius im 3 Buch s. attischen Nächte im 3 Hauptst. Verum esse comperior, quod quosdam bene litteratos homines dicere audiui, qui plerasque Plauti Comoedias curiose atque contente lectitauerunt, non indicibus Aelii, nec Sedigiti, nec Claudii, nec Aurelii, nec Accii, nec Manilii super his fabulis, quae dicuntur ambiguae, credituros, sed ipsi Plauto moribusque ingenii, atque linguae ejus. Hac enim judicii norma Varro-

es war auch damals schon ausgemacht, daß die meisten nicht von ihm waren. Varro meint, daß ein andrer römischer Comicus gewesen sey, mit Namen Plau-

ronem quoque esse usum videmus. Nam praeter illas unam et viginti, quae *Varronianae* vocantur, quas idcirco a caeteris segregauit, quoniam dubiosae non erant, sed consensu omnium Plauti esse censebantur; quasdam item alias probauit adductus stylo atque facetia sermonis Plauto congruentis: easque jam nominibus aliorum occupatas Plauto vindicauit: sicuti istam quam nuperime legebamus, cui est nomen Boeotia. Nam cum in illis una et viginti non sit, et esse Aquilii dicatur, nihil tamen Varro dubitauit, quin Plauti foret, neque alius quisquam non infrequens Plauti lector dubitauerit, si vel hos solos versus ex ea fabula cognouerit, qui quoniam sunt, ut de illius more dicam, Plautinissimi, propterea et meminimus eos, et adscripsimus. Parasitus ibi esuriens haec dicit:

Ut illum Dii perdant, primus qui horas repperit etc. Fauorinus quoque noster, cum *Neruolariam* Plauti, legerem, quae inter incertas est habita, et audisset ex ea Comoedia versum hunc:

*Stratae, scrupedae, stratiuolae, fordidae, delectatus faceta verborum antiquitate, meretricum vitia atque deformitates significantium: vel unus hercule inquit, hic versus Plauti esse hanc fabulam satis potest fidei fecisse. Nos quoque ipsi nuperrime, cum legeremus *Fretum* (nomen est id Comoediae, quam Plauti esse quidam non putant) haud quicquam dubitauimus, quin Plauti foret, et omnium maxime genuina, ex qua duos hos versus exscripsimus, ut historiam quaereremus Oraculi arietini:*

Nunc illud est:

Quod arietinum responsum magnis ludis dicitur:  
Peribo, si non fecero: si faxo, vapulabo.

Mar-



Plautius, dessen Stücke man mit den seinigen vermengt habe. Es kann seyn. Doch ist auch die Vermuthung des Sallustius nicht ohne Wahrscheinlichkeit, daß viele von diesen Stücken die Arbeit ältrer Dichter wären; Plautus aber habe sie vielleicht durchgearbeitet und verbessert, daher man darinnen hin und wieder den

Marcus autem Varro in libro de Comoediis Plautinis primo verba haec ponit: Nam nec *Gemini*, nec *Lenones*, nec *Condalium* nec *Anus* Plauti, nec *Bis compressa*, nec *Boeotia* unquam fuit, neque adeo *αἰγούριος*, neque *Commorientes*; sed M. Acutici. In eodem libro Varronis id quoque scriptum est, Plautium fuisse quempiam Poetam Comoediarum, curas quoniam Fabulae Plauti inscriptae forent, acceptas esse quasi Plautinas, cum essent non a Plauto Plautinae, sed a Plautio Plautianae. Feruntur autem sub Plauti nomine circiter centum atque triginta. Sed homo eruditissimus L. Aelius quinque et viginti esse ejus solas existimavit. Non tamen dubium est, quin istae, et quae scriptae a Plauto non videntur, et nomini ejus addicuntur, veterum Poetarum fuerint, et ab eo retractae et expolitae sint, ac propterea resipiant dictum Plautinum. Dieser Lucius Aelius, welcher hier in zweyenmalen genennet wird, ist ohne Zweifel wohl der, dessen Suetonius in seinem Buche von berühmten Grammatikern gedenket. Er sagt unter andern daselbst von ihm: Lucius Aelius cognomine duplici fuit: nam et Praeconius, quod pater ejus praeconium fecerat, vocabatur: et Stilo, quod orationes nobilissimo cuique scribere solebat: tantus optimatum fautor, ut Quintum Metellum Numidicum in Exilium comitatus sit. Eben dieser Lucius Aelius Stilo, wie uns Quintilian im 10 B. im 1 Hauptst. meldet, hat zuerst das Urtheil vom Plauto gefaßt: Musas Plautino formae locuturas fuisse, si latino loqui vellent.

den plautinischen Ausdruck fände. Er erzählt uns übrigens nicht wenige, die sich bemüht hätten, die wahren Stücke des Plautus auszufuchen, und sie in richtige Verzeichnisse zu bringen. Aelius, Sedigitus, Claudius, Aurelius, Accius, Manlius, und vornehmlich Varro, dessen Buch, von den plautinischen Comödien er anführet, welches sich aber, leider, unter den verlohrenen Büchern des Varro befindet. Varro hatte nur 21 für ächte plautinische Stücke erkannt, weswegen sie die Varronianischen hießen, und die auch in der That von allen einmüthig für die Arbeit des Plautus erkannt wurden. Er war aber nicht so strenge, daß er nicht auch andre, in welchen er den Witz und die Schreibart des Plautus fand, ihm hätte zueignen sollen. L. Aelius, ein gelehrter Grammaticus, gab dem Plautus 25 Stücke. Man lese die angeführte Stelle des Sallustius. Servius berichtet uns in seinen Anmerkungen über das erste Buch der Aeneis, daß einige dem Plautus zwanzig, andre vierzig und andre hundert Lustspiele zuschrieben. Da also schon die Alten so gar sehr uneinig hierüber gewesen sind, so muß es uns genug seyn, wenn wir wissen, er habe sehr viele gemacht, und daß die, die uns unter seinem Namen, übrig geblieben sind, die Varronianischen, das ist, diejenigen sind, die er ohnstreitig verfertigt hat. Von vielen der zweifelhaften Stücke haben uns die alten lateinischen Sprachkundigen theils die Namen, theils einige Stellen, oder nur einzelne Worte aufbehalten. Es ist aber in den meisten dieser Fragmente so wenig Saft und Kraft, daß es sehr unwürdig seyn würde, sie hier anzuführen.

• Bey

Bei den Alten machte die Erklärung der Lustspiele einen großen Theil ihrer schönen Wissenschaften aus. Daher kam es, daß sich viele von den Römern, deren Hauptwerk die Studia doch nicht waren, so sehr darauf legten, daß sie die Schreibart des Plautus, seine Art zu denken und zu scherzen so genau inne hatten, daß sie gleich sagen konnten, dieses oder jenes ist von ihm, oder ist nicht von ihm. Außer dem was Gellius von dem Favorinus anführet, so versichert schon Cicero (p), daß Servius Claudius, der Bruder des Papirius Pätus, an den wir unterschiedene Briefe von ihm lesen, besonders diese Stärke im Urtheilen besessen habe. Die alten Römer schätzen den Plautus besonders zweyer Stücke wegen sehr hoch; theils wegen seiner Schreibart, theils wegen seiner anmuthigen Scherze. Und gewiß beides ist unverbesserlich, wenn man von dem ersten das allzu alte und den possenhaften Ausdruck, von diesem aber das Allzufreye wegnimmt. Sie glaubten, die Mäusen würden plautinisches Latein sprechen, wenn sie römisch reden wollten. Hiermit stimmen die neuern Critici durchgängig überein. Es würde eine unendliche Arbeit seyn, wenn ich alle die Lobeserhebungen sammeln wollte, die man ihm deswegen gegeben hat.

Seine

(p) Im 9 Buche s. Briefe an Untersch. im 16 Briefe. Sed tamen ipse Caesar habet peracre iudicium: et ut Servius frater tuus, quem litteratissimum fuisse iudico, (er war damals schon todt, denn er ist unter dem Consulate des Metellus und Afranius gestorben) facile diceret, hic versus Plauti non est, hic est, quod tritas aures haberet notandis generibus poetarum; et consuetudine legendi etc.

Seine Scherze haben ihm nicht mindern Beyfall erworben. Cicero (g) stellet sie den Scherzen der alten Attischen Comödie, und der Socratischen Weltweisen gleich. Der h. Hieronymus ergöhte sich daran, wenn er in vielen Nachtwachen aus Reue über seine begangnen Sünden herzliche und bußfertige Thränen vergossen hatte (r). Man mag hierüber schelten oder spotten, wie man will, ich sehe weder was unbegreifliches, noch vielweniger was verdammliches darinnen. Darf denn ein Christ keine Erholung genießen? Ist es denn ein so großer Widerspruch das Laster verlachen, und das Laster beweinen? Ich sollte vielmehr glauben, daß man beydes zugleich sehr wohl thun könne. Entweder man betrachtet das Laster als etwas

(g) Cicero im 29 Hauptstücke, des ersten Buchs von den Pflichten: Duplex omnino est iocandi genus, unum illiberale, petulans, flagitiosum, obscenum: alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum: quo genere non modo Plautus noster et Atticorum antiqua Comoedia, sed etiam Philosophorum Socraticorum libri sunt referti.

(r) Hieronymus in seinem Buche von der Bewahrung der Keuschheit: Post noctium crebras vigilias, post lachrymas, quas mihi præteritorum recordatio peccatorum ex imis visceribus eruebat, Plautus sumebatur in manus. Es sind zwar einige, welche hier vor Plautus lieber Plato lesen wollen, wie man denn auch dieses in der Baseler Ausgabe von 1490 findet. Allein die Handschriften haben sonst alle Plautus; übrigens leidet auch der Zusammenhang diese Aenderung nicht. Und da wir aus andern Stellen versichert seyn können, daß Hieronymus den Plautus sehr fleißig gelesen habe, so können wir wegen der gemeinen Lesart um so viel gewisser seyn.

## den Werken des M. A. Plautus. 71

etwas das unsrer unanständig ist, das uns geringer macht, das uns in unzählige widersinnische Vergewaltungen fallen läßt: oder man betrachtet es, als etwas, das wider unsre Pflicht ist, das den Zorn Gottes erregt, und uns also nothwendig unglücklich machen muß. Im ersten Falle muß man darüber lachen, in dem andern wird man sich darüber betrüben. Zu jenem giebt ein Lustspiel, zu diesem die heilige Schrift die beste Gelegenheit. Wer seine Laster nur beständig beweint und sie niemals verlacht, von dessen Abscheu dargegen kann ich mir in der That keinen allzuguten Begriff machen. Er beweint sie nur vielleicht aus Furcht, es möchte ihm übel darbey gehen, er möchte die Strafe nicht vermeiden können. Wer aber das Laster verlacht, der verachtet es zugleich, und beweiset, daß er lebendig überzeugt ist, Gott habe es nicht etwan aus einem despotischen Willen zu vermeiden befohlen, sondern daß uns unser eignes Wohl, unsre eigne Ehre es zu fliehen gebieth. Allein, kann man mir einwerfen, wie hat Hieronymus so viele nicht allzu gesittete und reine Stellen, die in dem Plautus vorkommen, mit gutem Gewissen lesen können? Die zulänglichste Antwort darauf ist, daß den Reinen alles rein ist. Ich könnte zwar diesen scheinheiligen Richtern sagen, daß der Charakter derjenigen Personen, die Plautus aufgeführt hat, und die Umstände manchmal etwas Freyes erfordert hätten, ich könnte ihnen sagen, daß vieles von dem, was sie verdammen, nicht in der Absicht geschrieben sey zu ärgern, sondern vielmehr zu bessern, allein hierzu möchten sie mehr Ueberlegung nöthig haben, als sie darauf wenden wollen. Sie müssen sich also mit der Versicherung begnügen

gnügen lassen, daß es Leute, außer ihnen, giebt, welche die so genannten anstößigen Stellen in den plautinischen Lustspielen, mit gleich unsträflichen Gedanken lesen können, als sie etwa die Geschichte der Bathseba. Und aus dieser Zahl war auch Hieronymus.

Man wird mir diese kleine Ausschweifung nicht verübeln. Ich will wieder einklenken. So viel auch Plautus Verehrer in alten und neuen Zeiten fand, so hat er doch auch seinen Verächter gefunden. Das übelste darbey ist, daß es ein Mann ist, den die Welt nicht nur als einen großen Dichter, sondern auch als einen gründlichen Kunstrichter bewundert, der also viele durch seinen Ausspruch, ehe sie ihn untersuchen konnten, auf seine Seite gezogen hat. Es ist Horaz, und sein Urtheil ist dieses: (siehe von der Dichtk. v. 270. f. f.)

At nostri proaui Plautinos et numeros, et  
Laudauere sales: nimium patienter vtrumque,  
Ne dicam stulte, mirati: si modo ego et vos  
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,  
Legitimumque sonum digitis callemus, et aure.

Zwar unser Väter Mund hat Plautus Scherz und  
Kunst

Im Lustspiel sehr gelobt; allein aus blinder Gunst.  
Man hat ihn wahrlich nur aus Einfalt hochgeschätzt;  
Dafern ich anders weiß, was euch und mich ergötzet,  
Was ein erlaubter Scherz, was grob und garstig ist,  
Und wenn ein reiner Vers ganz ungezwungen fließt:  
Wenn wir das Sylbenmaaß an unsern Fingern zählen,  
Und was den Klang betrifft, das Ohr zum Richter  
wählen.

Gottsched.

Gewiß

Gewiß es wird mir gleich schwer ihm zu widersprechen, als ihm Recht zu geben. Wenn ich jenes thun wollte, so würde ich zwar nichts mehr thun, als was schon die größten Gelehrten gethan haben. J. J. Scaliger sagt Horatii iudicium sine iudicio est. Turnebus (im 25 B. im 16 Hauptst. s. Advers.) spricht in Plautis salibus existimandis accedo potius sententiae veterum ingenuorum Romanorum, quam Flacci, Venusini hominis ac libertino patre nati. Camerarius gar, wird durch die angeführte Stelle so erhist, daß er den Horaz in vollem Affecte anredet: (s. seine Dissert. von den Lustspielen des Plautus) Imo illi (proavi) merito. et recte ac sapienter Plautum laudarunt et admirati fuerunt: tuque ad Graecitatem omnia, quasi regulam, poemata gentis tuae exigens, immerito et perperam atque incogitanter culpas. Doch hat es dem Horaz auch nicht an Vertheidigern gefehlt. Unter den Neuern hat besonders Daniel Heinsius (s) seine Sache auf sich genommen. Und er geht so gar noch weiter, als selbst Horaz gegangen ist.

Wenn

(s) Danielis Heinsii ad Horatii de Plauto et Terentio iudicium Dissertatio. Man hat sie unter andern auch der Ausgabe des Terentius zum Gebrauch des Dauphins, vordrucken lassen. Er fängt mit den Worten des Horatius an, und spricht: Durum equidem iudicium, et quod non nemo hac aetate de leporum omnium parente, summo Critico, ac maximo Poeta excidisse nollit: cuius tamen vernae melius de Plauto iudicabant, quam qui familiam in literis hac aetate tueri creduntur. etc. Man kann leicht sehen aufwen er zielt. Ich finde, daß er nachher von dem Bened. Floretti ist widerlegt worden, dieser gab im Jahr 1618.

1 Stück. in

Wenn wir genau überlegen, was dieser sagt, so finden wir, daß er eigentlich nichts an ihm aussetze, als seine unharmonischen Verse, und seine hin und wieder angebrachten frostigen und unhöflichen Scherze. Vielleicht könnte man ihm auch manchmal Recht geben, wenn er sich nur nicht so gar unbestimmt erklärt hätte; wenn es nur nicht schiene, er habe alle Verse des Plautus vor schlechte Verse und alle Scherze vor ungesittete Scherze gehalten. Gleichwohl kann ich mir nimmermehr einbilden, daß Horaz mit der Vertheidigung des Heinsius zufrieden seyn sollte, wenn er sie lesen könnte. Er verwirft darinne überhaupt die ganze Schreibart des Plautus, er behauptet, sie sey, außer dem Schauplaze, unbrauchbar, indem er nur das lächerliche auszudrucken gesucht hätte. Er giebt ihm übrigens unzählige Fehler so wohl wider die Wahrscheinlichkeit, wider die Einheit des Orts und der Zeit, als auch wider das Sittliche der Lustspiele, Schuld. Wenn man aber seine Vorwürfe prüfet, so hat er oft den Plautus nicht verstanden, oft auch ganz falsche Begriffe von der Comödie gehabt. Das Billigste bey dieser Streitigkeit ist, daß man den Plautus nicht allzu unbehutsam, auf Unkosten des Horazes, erhebt, noch auch dem Horaz, auf Unkosten des Plautus, völlig beifällt. Niemand ist gründlicher dabey verfahren, als die Frau Dacier, diese macht in der Vorrede zu ihrer Uebersetzung einiger plau-

in 8 heraus Apologiam pro Plauto oppositam scæuo Judicio Horatiano et Heinsiano. Wir wollen so wohl die Abhandlung des Heinsius als diese Apologie dem Leser ein andermal bekannter machen.



plautinischen Lustspiele, drey Anmerkungen, welche das Urtheil des Flaccus theils erklären, theils lindern. Erstlich, sagt sie, muß man erwegen, daß, als Plautus anfing seine Stücke zu verfertigen, das römische Volk noch an die Satyren, welche vorher den Schauplatz besessen hat, gewöhnt war. Diese Satyren waren zwar ein regelmäßiges Gedichte, aber es hatte noch so viel rauhes von seinem Ursprunge behalten, so wohl was die Scherze als die Einrichtung selbst anbelangte, daß es freylich, in einem so wenig artigen Jahrhunderte, noch sehr hart seyn mußte. Plautus war also genöthiget, seinen Stücken Beyfall zu verschaffen, einen Theil von diesen Scherzen beyzubehalten. Dieses war an ihm um so viel erträglicher, je weniger er sich dadurch von der alten griechischen Comödie, die er nachzuahmen sich vorgesetzt hatte, entfernte. Zum andern machen die Verse und die Scherze so wenig das Wesen der Lustspiele aus, daß ein Dichter ein vortrefflicher Comicus seyn kann, ob er gleich harte Verse und einige schlimme Späße hat. Endlich muß man die Stelle des Horazes nicht allzu sehr nach dem Buchstaben nehmen, als wenn dieser Poete alle Scherze und alle lustigen Einfälle des Plautus verdammt. Er konnte unmöglich dieser Meinung seyn, ohne Vernunft und Wahrheit zu beleidigen. Plautus hat ohne Zweifel grobe und seichte Scherzreden, allein er hat auch sehr viele, die sehr fein, zärtlich und wohl angebracht sind. Dieserwegen stellt ihn auch Cicero, welcher gewiß kein übler Richter von dem war, was die alten Römer urbanitatem nannten, zum Muster im Scherzen vor. Und wie man dem Cicero sehr Unrecht thun würde,

wenn man glaubte, er habe diejenigen Stellen gelobt, die Horaz tadelt, so wird man auch sehr übel von dem Horaz urtheilen, wenn man meinet, er table das, was Cicero so sehr erhoben hat. Sie haben alle beyde Recht. Der erste redet nur von den Schönheiten, die man nicht lesen kann, ohne von ihnen bezaubert zu werden; der andre aber nimmt nur die üble Seite, und berührt nichts als gewisse frostige, und unerhbbare Poffenreden; die er auch nicht einmal an und vor sich selbst verdammet, und die man zwar entschuldigen könnte, allein weder loben noch nachahmen muß. Wir unterschreiben dieses Urtheil um so viel lieber, je gerner wir so wohl des einen als des andern Ehre mögen gerettet sehen. Wir werden ein andermal Gelegenheit haben unsre Gedanken weitläufiger von dem Vortreflichen und von dem Tadelhaften in den Lustspielen des Plautus zu entdecken, wenn wir vorher, einige Stücke von ihm, wie wir schon versprochen, werden übersezt haben, damit der Leser zugleich mit uns urtheilen könne. Jezo wollen wir uns etwas näher zu seinen uns hinterlassnen Stücken machen, doch auf diesesmal nichts mehr, als eine historische Nachricht davon ertheilen. Es sind auf uns nicht mehr als zwanzig Lustspiele des Plautus gekommen, Wenn es also diejenigen sind, die man die Barronianischen genennt hat, so fehlt uns noch eine daran. Ich hoffe, daß es vielen nicht unangenehm seyn wird, wenn wir vorher die vornehmsten Ausgaben davon bekannt machen. Alsdann wollen wir das Nöthigste von ihren Uebersetzungen, von ihren Nachahmungen und von ihrem allgemeinen Inhalte anführen.

Die

## den Werken des M. A. Plautus. 37

Die erste gedruckte Ausgabe von dem Plautus haben wir dem Georgius Merula zu danken. Dieser Mann hat lange Zeit zu Venedig und Meyland gelehrt, und die plautinischen Comödien an dem erstern Orte in Folio 1472 drucken lassen. Von dieser Zeit an, bis zum Anfange dieses jetzigen Jahrhunderts, würde es uns was leichtes seyn, beynah alle Jahre, eine neue Ausgabe, wenigstens Auflage, und oftmals in einem Jahre mehr als eine, anzumerken. Allein so ein Verzeichniß möchte den meisten Lesern allzutrocken vorkommen, wir berühren also nur die vorzüglichsten; und dieses sind nach der Ordnung der Jahre folgende:

1499 zu Venedig, in Fol. mit den Anmerkungen des Balla und Saracenus.

1500 zu Meyland, in Fol. mit dem Commentar des Joh. Baptista Pius.

1512 hat in Leipzig Veit Werler einige Comödien des Plautus einzeln drucken lassen, als die Cistellaria, den Truculentus, den Stichus. Er war Professor daselbst, und Joachim Cameraarius hat bey ihm über den Plautus gehört, wie er uns in der oben angeführten Abhandlung von den Plautinischen Fabeln berichtet.

1513 zu Paris von Simon Carpentarius, in 8.

1514 zu Straßburg in 4 sind 5. Comödien des Plautus mit den Commentar des Pilades, aus Brescia, gedruckt worden.

1522 in Venedig eine Aldinische Ausgabe in 8.

In eben diesem Jahre kamen auch die 20 Lustspiele des Plautus cum acri Judicio (wie es auf dem

- Tittel heißt) Nicolai Angelii zu Florenz, in 8 heraus.
- 1530 in Paris von Robert Stephanus gedruckt in Fol.
- In eben diesem Jahre des Giss. Longolius Ausgabe in 8.
- 1538 gab Joachim Camerarius seine in Basel heraus. Er ist derjenige, dem wir das Meiste in Verbesserung des Plautus zu danken haben. Er hat unzählige Stellen wiederhergestellt, und die Menge derjenigen Kunstrichter, welche vor ihm daran gearbeitet, hatten ihn mehr verdorben als verbessert. Er klagt selbst hierüber in seiner angeführten Dissertation, wo er uns auch von einer Handschrift des Plautus Nachricht giebt, die er aus der Bibliothek des vorhin erwähnten Veit Werlers bekommen hatte, welche zwar alt genug war, allein von einer sehr ungelehrten Hand mochte seyn verfertiget worden.
- 1566 kam Carl Langens Ausgabe mit den unterschiednen Lesarten des Turnebus, Junius und anderer heraus. In Antw.
- 1577 in Paris des Lambinus Ausgabe in Fol. Seine Verbesserungen sind oft allzu verwegen und eigenmächtig. Man findet bey ihm viel Gelehrsamkeit, aber wenig Kenntniß des Comischen.
- 1590 des Janus Doussa, in Lübeck in 8. Die erste Ausgabe zwar von ihm ist von 1589.
- 1593 in Frankf. mit Anmerk. unterschiedner Gelehrten.
- 1605 in Wittenberg in 4 von Fried. Taubmann. Der Fleiß, den dieser Gelehrte daran gewendet hat,

hat, ist ungemein zu rühmen. Er hat aus den Anmerkungen der vornehmsten Gelehrten, einen nützlichen Auszug gemacht, und auch das, was er von dem seinen darzu gesetzt hat, ist allezeit gelehrt und sinnreich. Es ist kein Wunder, daß ein Mann, der selbst so anmuthig gescherzt, die Scherze des Plautus am besten verstanden hat.

1610 gab Ph. Pareus in Frankf. in 8 den Plautus heraus. Er hat sich ungemein verdient um ihn gemacht. Außer dieser Ausgabe haben wir auch von ihm *Analecta plautina*, ein *Lexicon plautinum*, eine Abhandlung *de Merris Plauti* und eine *andre de Imitatione Terentiana*, *ubi Plautum imitatus est*. Daß Terentius den Plautus in der That nachgeahmet habe, gesteht er selbst in der Vorrede zu seiner *Andria Quorum (Plauti sc. Næui, Ennii) æmulari exoptat negligentiam*

*Potius, quam istorum obscuram diligentiam.*

Pareus hat auch mit Grutern viele Streitigkeit des Plautus wegen gehabt, weswegen er 1620 *Prouocationem ad senatum Criticum pro Plauto et Electis plautinis* herausgab.

1621 in 4 gab Janus Gruterus den Plautus mit dem Commentar des Taubmanns heraus. Diese Ausgabe ist in der That die allerbrauchbarste.

1640 hat ihn zu Wittenberg in 12 Buchnerus herausgegeben. Diese Ausgabe ist daselbst zu unterschiednenmalen wieder aufgelegt worden.

1645 trat Vorhorns Ausgabe in Leiden in 8 ans Licht. Sie ist mit Anmerkungen unterschiedner Gelehrten; dergleichen auch

1664 J. Fr. Gronovius zu Leiden in 8 herausgab.

1679 sah die Welt die Ausgabe des Jacob Operarius zum Gebrauch des Dauphins. Zu Paris in 4. Man weiß schon ohne mein Erinnern, wie diese Ausgaben beschaffen sind. Nach dieser Ausgabe, mit der Erklärung und den Anmerkungen des Operarius, hat in diesem Seculo 1724 Samuel Patrick in London vier Comödien Amphitruo, Captivi, Epidicus, Rudens in 8 herausgegeben. Und außer dieser ist auch keine in diesem Jahrhunderte merkwürdige, als etwa die noch, die

1725 in Padua, in des Josephs Cominus Buchdruckerey, nach der Taubmannischen Ausgabe, in 8 ans Licht gekommen ist.

An statt ihn zu ediren, und sich über seine dunkeln Stellen zu zanken, haben unsre neuern Gelehrten es vor dienlicher gehalten ihn theils zu übersetzen, theils nachzuahmen. Unter den Franzosen haben sich besonders in diesem und zum Ausgange des leßtern Seculi vier Federn bemüht diesen Vater aller Comödienschreiber ihren Landsleuten in ihrer Muttersprache vorzulegen. Man kennet die Frau Dacier, und weiß was sie vor einen Fleiß auf die Uebersetzung des Terentius gewandt hat. Eben diesen Fleiß fing sie auch 1683 an dem Plautus genießen zu lassen. Sie gab nämlich drey vorzügliche Stücke, den Amphitruo, Rudens und Epidicus in einer treuen und zierlichen Uebersetzung, mit Anmerkungen, und Beurtheilungen nach den Regeln des Theaters, in drey kleinen Bändchen zu Paris heraus. Aus der Vorrede haben wir oben schon

schon etwas angeführt, sie giebt außerdem noch darinnen eine kurze Nachricht von dem Ursprunge der Lustspiele und besonders bey den Römern; und stellet alsdann eine kleine doch sehr gründliche Vergleichung des Plautus und Terentius an. Sie verspricht darinn sich nun auf gleiche Art über den Aristophanes zu machen, welches sie auch gethan hat, alsdann die griechischen Tragödienschreiber durchzugehen, und von dar wieder auf den Plautus zurück zu kommen. Ich zweifle nicht, daß sie ihr Versprechen nicht würde gehalten haben; allein wie manchen schönen Vorsatz hat der Tod nicht schon zu nichte gemacht? Von ihren Beurtheilungen, werden wir ein andermal Gelegenheit nehmen ausführlicher zu reden. Der andre französische Uebersetzer des Plautus ist Herr Cost, welcher uns die Gefangnen des Plautus französisch geliefert hat. Die Arbeit ist glücklich gerathen. Herr Cost also und die Frau Dacier haben sich nur, wie wir sehen, über einzelne Stücke gemacht; die Franzosen sind derowegen dem Herrn von Limiers, und dem Herrn Gueudeville besondern Dank schuldig, welche ihnen in zwey verschiednen Uebersetzungen alle sämtlichen Stücke des Plautus zu lesen verschafft haben. Beyde Uebersetzungen sind in einem Jahre nämlich 1719 herausgekommen. Des Herrn Limiers ist in Amsterdam in 10 Octavbänden gedruckt worden. Er hat diejenigen Stücke sich zugeeignet, welche schon, wie wir erwehnt, von dem Herrn Cost und der Fr. Dacier waren übersezt worden. In der Vorrede erzählt er kürzlich des Plautus Leben, und ertheilt von seiner Arbeit Nachricht. Der lateinische Text ist mit beygedruckt. Er sagt, daß er sich besonders einer Al-

dinischen Ausgabe bedienet habe. Jedem Stücke hat er nach Art der Fr. Dacier eine wohlgeschriebene Critik und Zergliederung vorgesezt, auch wo es nöthig, kurze Anmerkungen beygefügt. Diese sind zwar größtentheils aus dem Taubmannischen Commentar genommen, doch hat er auch gewisse geschriebne Anmerkungen von Gronoven hin und wieder dabey gebraucht. Die Uebersetzung selbst ist an den meisten Orten treu, besonders muß man seine Geschicklichkeit loben, mit welcher er die anstößigen Stellen eingekleidet hat. Zween Stücke nämlich Stichus und Triummus hat er in Verse übersezt. Man hätte ihm vielleicht außer dieser Probe geglaubt, daß er reimen könne. Uebrigens ist es wohl ein französisches Vorurtheil, daß dieses allein die rechte Art wäre, die Comicos zu übersezen. In dem zehnten Bande befinden sich theils die Fragmente, theils eine Sammlung außerlesener Lehrsprüche (1) aus dem Plautus, theils zwen ganz nützliche Register. Eine Stelle wollen wir doch aus seiner Vorrede anführen. „Ich habe mich bemüht, sagt er, „so viel mir möglich gewesen ist, die Lebhaftigkeit „der Gespräche zu erhalten. Und meiner Uebersetzung „destomehr Anmuth zu geben, habe ich sie dadurch „zu unterstützen geglaubt, wenn ich mir die theatralische Vorstellung lebhaft dabey einbildete. Diesermwegen sahe ich allezeit auf Moliere zurück, und „unter-

(1) Die Sittensprüche aus dem Plautus haben außer ihm schon sehr viele gesammelt. Dahin gehören des Maderraccius Flores Plauti, die zu Antw. 1597 gedruckt worden, desgleichen des Heupolds Plautus redivivus, der 1628 herausgekomen, wie auch des Georg Cassanders sententiæ selectiores ex Plautinis Com. und viel andre mehr.



„untersuchte, so weit ichs fähig war, welcher Aus-  
 „drücke er sich wohl würde bedient haben, wenn er  
 „diese oder jene Gedanke hätte ausdrücken sollen.  
 „Alsdann brachte ich die Personen des Plautus auf  
 „das französische Theater, und stellte mir die Bewe-  
 „gungen, mit welchen die besten Schauspieler in Pa-  
 „ris etwa diese oder jene Person vorstellen würden,  
 „vor. Hatte ich einen bosserhaften Knecht vor mir,  
 „so gedachte ich an la Terilliere oder an Potjon (u).  
 „Sollte ich einen Liebhaber oder einen Stutzer reden  
 „lassen, so ruft ich mir das Bezeigen des Barons,  
 „oder des Beauburgs (x) ins Gedächtniß zurück.  
 „Die la Beauval und die la Desmar (y) gaben mir  
 „den Begriff von einer geschickten Duhlerin. Es ist  
 „unglaublich, wie mich diese Behülfe in meiner Ar-  
 „beit unterstützet hat, und wie viele Ausdrücke ich  
 „diesem Kunststücke schuldig bin, auf die ich außer-  
 „dem wohl schwerlich würde gefallen seyn.“ Dieser  
 Vortheil besteht wirklich in keiner leeren Einbildung,  
 er ist gegründet, und man kann sich desselben mit  
 eben so vielem Nutzen auch bey Verfertigung  
 eigener Stücke bedienen. Diejenigen welche einen  
 Koch, einen Heydrich, einen Bruck, eine Loren-  
 zin und eine Kleinfelderin gekannt haben, wer-  
 den leicht die Stellen der angeführten französischen  
 Schauspieler mit ihnen besetzen können. Ich kom-  
 me auf die Uebersetzung des Herrn Gueudeville.  
 Diese

(u) Ein Paar vortreffliche Schauspieler zu Paris vor das Comische.

(x) Sie waren besonders in den ernsthaftern Rollen stark.

(y) Zwey unvergleichliche Schauspielerinnin vor die ver-  
 schämtesten Frauenrollen.

Diese ist zu Leiden gleichfalls in 10 Octavbänden herausgekommen, doch ohne den lateinischen Text. Er hat eine Vorrede vorgesezt, in der er die Schauspiele auf eine sehr muntre Art vertheidigt. Die Uebersetzung selbst ist sehr frey. Die Schreibart ist zwar comisch, und der Verstand ist größtentheils sehr wohl beybehalten, allein es sind so viel eigne Einfälle mit untermengt, daß man die Plautinischen mit Mühe darunter erkennen kann. Oft hat er auch den Plautus mehr zu einen Poßenreißer, als gescheiten Comödienschreiber gemacht. - So viel muß ich zwar gestehn, seine Uebersetzung läßt sich angenehmer lesen, als des Herrn von Limiers, nur muß man nicht sagen, daß man den Plautus gelesen habe. Er hat jedem Stücke eine freye Zergliederung vorgesezt, und jedem Stücke hat er auch eine wohl geschriebene Untersuchung seiner Charaktere beygefügt. Der letzte Band enthält die Fragmente, und ein Verzeichniß aller anstößigen Stellen. Dieses werden die Keuschen so wohl als die Unkeuschen zu gebrauchen wissen. Außer diesen Uebersetzungen haben die Franzosen zwar schon lange Zeit vorher die Uebersetzungen des Mich. von Marolles gehabt, die in Paris 1658 in 4 Octavbänden nebst der Urschrift ist gedruckt worden, allein sie ist so schlecht, so unangenehm, so unverständlich, daß sie in keine Erwägung zu ziehen ist. Eine englische Uebersetzung des Plautus haben wir nur vor einigen Jahren, 1742 von dem Herrn Cokes erhalten. Ich habe sie nicht gesehen, und bin also nicht im Stande davon zu urtheilen. Noch weniger kann ich von Uebersetzungen in andere Sprachen sagen; die deutsche ausgenommen, in der ich aber nicht mehr als

als zwey Stücke unsers Poeten anzuführen weis. Das eine ist die *Aulularia*, doch hat man eine doppelte Uebersetzung davon. Die eine hat nur ohnlängst ein geschickter Schulmann, mit dem Texte und Anmerkungen herausgegeben. Ich habe sie nicht bey der Hand und kann mich auch auf seinen Namen nicht besinnen. Die andre aber ist sehr alt und 1535 in Magdeburg gedruckt worden. Der Tittel heisset: Eine schöne lustige Comoedia des Poeten Plauti, *Aulularia* genannt, durch Joachimum Greff, von Zwickau deutsch gemacht und in Reimen verfaßt, fast lustig und kurzweilig zu lesen.

Quisquis es, o foueas nostrisque laboribus adsis  
His quoque des veniam.

In der Vorrede kommen viel nützliche Sachen vor, woraus man sieht, daß der Uebersetzer allerdings ein vernünftiger Mann muß gewesen seyn, der einen sehr guten Begriff von den Comödien und ihrem Nutzen gehabt hat. Die größte Hinderniß der Aufnahme des Theaters bey den Deutschen, sagt er, sey, daß man die Leute, welche sich damit zu thun machten, nicht unterstützte. Er glaubt es würde sehr nützlich seyn, wenn man in Deutschland fleißig spielte, und lobt deswegen die Niederlande, wo fast alle Sonntage Comödien gehalten würden, wodurch denn manche Gotteslästerung, mancher Todschlag, Eausen, Fressen und viel Uebles unterbleiben könnte. Die Uebersetzung ist vor die damaligen Zeiten noch sehr gut. Der Anfang des Prologs klingt so:

Es möchte vielleicht euch Wunder nehmen,  
 Wer ich doch sey, woher ich quehm,  
 Ich wills euch sagen alsobald,  
 So ihr ein wenig zuhören wolt. &c.

Das andre Stück des Plautus, von welcher man eine deutsche Uebersetzung hat, sind die Gefangnen. Es ist bey nahe eben so alt, nämlich von 1582, und durch M. Mart. Honneccium übersetzt. Ich kenne es bloß aus den Verzeichnissen der alten deutschen Lustspiele, die wir dem Fleiße des Herrn Prof. Gottscheds zu verdanken haben. In eben diesen Verzeichnissen finde ich von 608 ein Lustspiel von Wolf-rath Spangenberg, unter dem Tittel die Geburt des Herculis. Vielleicht ist dieses eine Uebersetzung oder wenigstens eine Nachahmung des Amphitruos. Ich will mich bemühen, daß ich es meinen Lesern ein andermal näher berichten kann.

Wir wollen nunmehr den Stücken des Plautus selbst etwas näher treten. Es sind ihrer, wie wir schon gesagt, an der Anzahl zwanzig, die nach den Buchstaben geordnet zu seyn scheinen. Das erste ist

*Amphitruo.* In der Abwesenheit des Amphitruos hatte Jupiter desselben Gestalt angenommen, und seine Stelle bey der Alcumena vertreten. In diesem Lustspiele nun werden die Unruhen bey der Ankunft des wahren Amphitruos vorgestellt, welche sich mit der Entdeckung des Jupiters und der Geburt des Hercules und Iphiclus endigen. Plautus nennt es eine Tragicocomödie, weil hohe und niedrige Personen, Götter und Menschen darinne vermischet sind. Es ist in neuern Zeiten vom Mollere, unter eben diesem Tittel, und im Englischen von Dryden unter

der

der Benennung the two Sofias nachgeahmet worden. Von der erstern Nachahmung sagt Bayle, wenn aus des Plautus und aus des Molières Amphitruo der Vorzug der Alten oder der Neuern sollte fest gesetzt werden, so würde er nothwendig auf die letztern fallen. Ich wundre mich, wie dieses Urtheil diesem großen Manne entwischt ist. Gesezt Moliere hat einige sinnreichere Wendungen, einige feinere Einfälle; gesezt seine ganze Einrichtung sey vortrefflicher: so bleibt doch, welches das vornehmste ist, die Ehre der Erfindung dem Plautus. Wenn ein Meister, wie Moliere war, einen Plautus zum Vorgänger hat, so ist ja kein Wunder, wenn er ihn übertrifft. Wo man auf das gute nicht sinnen darf, da kann man leicht auf die Vermeidung der Fehler denken. Wenn der erwähnte Streit durch diese zwey Stücke sollte ausgemacht werden, so müßte Moliere diesen Stoff nach seiner eignen Erfindung, wie es Plautus gethan hat, abgehandelt haben. Aus einer Stelle des Arnobius erhellet, daß dieses Lustspiel noch zu Zeiten des Diocletians, das ist dreihundert Jahr nach Christi Geburt, zu Rom sey aufgeführt worden. Nach dem Amphitruo kommen die übrigen Stücke in folgender Ordnung.

*Afinaria.* Dieses Lustspiel hat Plautus von dem Diphilus imitirt, und nicht, wie gleichwohl die meisten Ausgaben lesen, von dem Dimophilus. Von dem erstern hat man auch noch einige Fragmente *ex τῆς ἀννης*, welches ohne Zweifel das Vorbild des Plautus gewesen ist.

Inest lepos, ludusque in hac Comoedia.  
Ridicula res est.

Ein

Ein listiger Knecht nämlich, betriegt seine Frau um das Geld, welches ihr für einige Esel soll ausgezahlt werden. Mit diesem Gelde befreyt er die Liebste seines jüngern Herren, und dem Vater wird sie, für seine Einwilligung, auf eine Nacht versprochen, welches aber die Frau erfährt und hintertreibt.

*Aulularia.* Dieses ist das bekannte Stück, woraus Moliere zu seinem Geizigen die schönsten Züge erborgt hat. Es ist nur zu betauern, daß sie nicht ganz zu uns gekommen ist. Antonius Cobrus, Professor zu Bonnonien, der zu den Zeiten Sigismunds und Friedrichs des dritten gelebt hat, hat sie zwar ergänzt, allein seine und des Plautus Arbeit unterscheiden sich allzusehr. Sie hat den Namen von dem Geldtopfe (olla), den Euclio gefunden hatte.

*Captivi.* Wir wollen von dem Inhalte dieses Stück's nichts gedenken, weil es das erste seyn soll, welches wir unsern Lesern übersezt vorlegen wollen. Es ist gewiß, daß es das vortrefflichste Stück ist, welches jemals auf den Schauplaß gekommen ist.

*Curculio.* Dieses Stück hat von dem Schmaroger, der darinnen vorkommt, den Namen. Der Inhalt ist sehr einfach, und die ganze Verwicklung beruhet auf dem Ringe, den dieser entwendet, und dadurch seinem Patrone seine Liebste ohne Entgelt in die Hände spielt.

*Casina.* Dieses ist der Name der Magd, über welche in diesem Lustspiele gestritten wird. Plautus hat es abermals von dem Diphilus erborgt, der es κληρομενοι genennet hatte, weil beyde Parteyen darinnen um die Casina loßen. Es ist ungemein comisch. Der Prolog, ob er gleich nicht vom Plautus selbst-

selbst ist, ist gleichwohl lesenswürdig. Wir wollen einandermal über unterschiedne Stellen daraus unsre Gedanken mittheilen.

*Cistellaria.* Dieses Stück hat von dem Schmuckkästchen (*cistella*), welches verloren wird, und wodurch hernach ein Frauenzimmer von ihren Aeltern erkannt wird, den Namen.

*Epidicus.* Dieses ist der Name des betriegerischen Knechts, der die vornehmste Rolle darinne zu spielen hat. Man hat eine italienische Nachahmung von diesem Stücke, unter folgendem Titel: *La Emilia Comedia nova di Luigi Grotto, Cicco di Hadria.* Sie ist in Paris 1609. nebst der französischen Uebersetzung herausgekommen. Allein diese Nachahmung hat ihr vortreffliches Urbild sehr schlecht erreicht. Wir werden einandermal davon reden.

*Bacchides.* Sie hat ihren Namen von den beyden Buhlerinnen, die von dem Plautus aufgeführt werden.

Apud lenones riuales filii sunt patres.

Dieses ist der kurze Inhalt davon.

*Mostellaria.* Wer des Regnard seine unvermuthete Wiederkunft gelesen hat, der hat von diesem Stücke eine glückliche Nachahmung gelesen. Es hat seinen Namen von den Abentheuern (*monstris* wovon das diminut. *Mostellum*) die der Knecht seinem zurückkommenden Herrn weis macht.

*Menaechmi.* So heißen die zwey ähnlichen Brüder, von welchen dieses Lustspiel handelt. Regnard hat es gleichfalls unter eben dieser Benennung nachgeahmt.

1 Stück.

D

Miles

*Miles gloriosus.* Dieses Stück ist genugsam wegen des von alten und neuen Poeten so oft nachgeahmten Charakters eines großsprecherischen Soldatens, bekannt genug.

*Mercator.* Aus dem Titel wird man es schwerlich errathen, daß dieses Stück von einem alten verliebten Narren handelt, der seinem Sohne seine Liebste vor dem Maule wegnehmen will. Dieses Stück ist von Joh. Maria Cecchi, einem Florentiner, in einer Comödie in Prosa, nachgeahmet worden, die nebst seinen andern Schauspielen 1550 zu Venedig ist gedruckt worden.

*Pseudolus.* Ueber dieses Stück und über den Truculentus soll sich Plautus, nach dem Zeugnisse des Cicero, am meisten gefreuet haben. Es hat seinen Namen von dem Knechte, den Plautus dgrinnen in der Schelmerey rechte Wunder thun läßt.

*Poenulus.* Der Inhalt betrifft ein Paar Erkennungen, und weil diese Erkennungen durch einen punischen Knecht geschehen, so hat dieses Stück von ihm den Namen bekommen.

*Persa.* Ein Schmarozer, betriegt einen Hurenwirth, indem er ihm seine Tochter als eine Sklavinn verkauft, für das erhaltene Geld seines Patrones Liebste von ihm befrehet, und ihm hernach seine Tochter, als eine Freygebohrne wieder entreisßt. Sie hatte sich müssen für eine Persianerin ausgeben, welcher Umstand dann dem Stücke seine Benennung ertheilet hat.

*Rudens.* Heißt eigentlich ein Schiffsseil. Es sollte vielmehr der glückliche Schiffbruch heißen, und ist eines von den anmuthigsten Stücken des Plautus.

Die



Die Jungfer Helena Balletti Riccoboni hat es sehr artig unter dem Titel le Naufrage nachgeahmet. Diese Nachahmung ist zu Paris 1726 in 12 gedruckt worden.

*Stichus.* Der Herr von Limiers benennt dieses Stück in seiner Uebersetzung den Triumph der ehelichen Treue. Der Hauptinhalt ist auch so ziemlich dadurch ausgedrückt; ein Paar Weiber nämlich, die ihre Männer verlassen haben, wollen sich, des Verlangens ihres Vaters ungeachtet, doch nicht wieder verheirathen, sondern bestehen darauf die Rückkunft ihrer Männer zu erwarten, welche auch erfolgt. Den Namen hat dieses Stück von dem Knechte, der diese Männer begleitet hat, und sich den Tag der Rückkunft mit seinem Cameraden, und ihrer gemeinschaftlichen Liebsten, lustig macht.

*Trinummus.* Nach den Gefangenen des Plautus ist dieses sein vortrefflichstes Stück. Er hat es aus dem Griechischen des Philemo erborget, bey dem es einen weit anständigern Titel hat, nämlich; der Schatz. Das letzte Stück des Plautus ist endlich:

*Truculentus.* Dieses Lustspiel ist am allerfehlerhaftesten unter den Werken des Plautus auf uns gekommen. Den Inhalt machen die verschiedenen Kunstgriffe aus, die eine Buhlerin anwendet, drey unterschiedene Liebhaber auf ihrer Seite zu gleicher Zeit zu behalten. Den Namen aber hat es von dem groben Knechte, der darinnen mit vorkömmt.

Zu diesen 20 Comödien fügen Pareus und einige andre Ausgaben noch die ein und zwanzigste unter dem Titel Querulus. Dieses Stück hat Peter Da-

## 52 II. Von dem Leben, und den Werken ic.

niel zu Paris 1564 in 8. zum erstenmale herausgegeben. Außerdem ist es auch 1595 mit Conrad Rittershusius und des Janus Gruterus Anmerkungen an das Licht gekommen. Ob nun zwar auch einige Manuscripte dieses Stück dem Plautus zueignen, so haben doch die Kunstrichter erwiesen, daß es weit neuer, und ungefähr zu den Zeiten des Theodosius des jüngern geschrieben sey.

Dieses haben wir vor diesesmal von dem Leben und Schriften des Plautus anführen wollen. Wir werden schon noch öfter Gelegenheit haben, von ihm zu reden, wo wir dasjenige, was wir etwa noch übergangen haben, nachholen werden.





## III.

# Abhandlung von dem Nutzen und den Theilen des dramatischen Gedichts.

Aus dem Französischen  
des Peter Corneille  
übersetzt.



Obgleich nach dem Aristoteles der einzige Zweck der dramatischen Poesie ist, den Zuschauern zu gefallen, und obgleich die meisten von diesen Gedichten ihnen gefallen haben, so getraue ich mir dennoch zu behaupten, daß viele unter ihnen den Zweck der Kunst nicht erreicht haben. Man muß nicht verlangen, sagt dieser Philosoph, daß diese Art von Gedichten uns alle Arten von Vergnügen verschaffen soll, sondern allein die, die ihr eigen ist. Dieses Vergnügen nun, welches ihr eigen ist, zu finden, und es den Zuschauern zu verschaffen, muß man den Vorschriften der Kunst folgen, und ihnen nach den Regeln gefallen. Es ist ausgemacht, daß man Vorschriften davon haben müsse, weil man eine Kunst davon hat, allein es ist nicht ausgemacht, welches diese Vorschriften sind. Man ist des Namens wegen einig, ohne der Sache wegen einig zu seyn, und man stimmt, was die Worte an-

### 54 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

belangt, überein, um über ihre Bedeutung zu streiten. Man muß die Einheit der Handlung, des Orts und der Zeit beobachten. Daran zweifelt niemand. Allein es ist keine geringe Schwierigkeit, zu wissen, was diese Einheit der Handlung sey, und wie weit sich die Einheit der Zeit und des Orts erstrecke. Ein Poet muß seinen Stoff nach dem Wahrscheinlichen und nach dem Nothwendigen abhandeln. Dieses sagt Aristoteles, und alle seine Ausleger wiederholen eben diese Worte, die ihnen so klar, so verständlich scheinen, daß keiner von ihnen, eben so wenig wie Aristoteles selbst, sich die Mühe genommen hat, uns zu belehren, was denn dieses Wahrscheinliche, und dieses Nothwendige sey. Viele haben so gar dieses letztere Wort, welches allezeit bey dem Philosophen das andere begleitet, ein einzigesmal ausgenommen, wo er von dem Lustspiele redet, so wenig in Erwägung gezogen, daß man eine höchstfalsche Regel eingeführet hat, es müsse nämlich der Stoff eines Trauerspiels wahrscheinlich seyn." Man hat also die Hälfte von dem, was Aristoteles von der Ausführung gesagt hat, auf die Umstände der Materie applicirt. Man kan zwar auch aus einem bloßen wahrscheinlichen Stoffe eine Tragödie machen, und Aristoteles giebt selbst die Blüte des Agathons zum Exempel, wo so wohl die Namen, als die Sachen, eben wie in einem Lustspiele, bloß erdichtet waren. Allein diejenigen großen Vorwürfe, welche die Leidenschaften kräftig bewegen, und ihre Hestigkeit den Gesetzen der Schuldigkeit, oder der Zärtlichkeit des Bluts entgegen setzen, müssen allezeit mehr als die Wahrscheinlichkeit haben. Sie würden wenig Glauben bey

bey den Zuhörern finden, wenn sie nicht entweder durch das Ansehen der Geschichte, welche mit Gewalt überredet, oder durch angenommene gemeine Meinungen, von welchen die Zuhörer schon müßer eingenommen seyn, unterstützt würden. Es ist nicht wahrscheinlich, daß Medea ihre Kinder umbringt, daß Clytemnestra ihren Mann ermordet, daß Orestes seine Mutter ersticht: allein die Historie sagt es, und also findet die Vorstellung dieser großen Laster Glauben. Es ist weder wahr noch wahrscheinlich, daß Andromeda, die einem Meerungeheuer ausgesetzt ist, durch einen fliegenden Ritter, welcher Flügel an den Füßen hat; von dieser Gefahr befreuet wird; allein es ist ein Irrthum, welchen das Alterthum angenommen hat; und weil er bis auf uns ist gebracht worden, so ärgert sich niemand mehr, wenn er auf dem Schauplatze vorkommt. Allein es ist nicht erlaubt nach diesen Beyspielen ein gleiches zu erdichten. Das, was wir wegen der Wahrheit, oder wegen vorgefaßter Meinungen annehmen, würde verworfen werden; wenn es keinen andern Grund als die Aehnlichkeit mit dieser Wahrheit oder diesen Meinungen hätte. Daher sagt unser Lehrer, daß das Glück, welches die Sachen geschehen läßt, und nicht die Kunst, welche sie ersinnet, uns die Vorwürfe geben müsse. Das Glück regieret die Zufälle, und die Wahl, die sie uns darunter läßt, schließet ein stilles Verboth in sich, ihr nicht in das Handwerk zu fallen, und auf den Schauplatz nichts zu bringen, was nicht von ihrer Arbeit ist. Die alten Trauerspiele haben sich deswegen bey sehr wenig Familien aufgehhalten, weil wenig Familien Zufälle zu-

### 56 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

gestoßen waren, die des Trauerspiels würdig wären. Die nachfolgenden Jahrhunderte haben uns eine genugsame Menge solcher Zufälle geliefert, daß wir schon diese Gränzen erweitern können, ohne daß wir den Fußtapfen der Griechen nachgehen dürfen. Doch haben wir dadurch nicht die Freiheit erhalten, uns auch von ihren Regeln zu entfernen. Man muß, so viel möglich ist, sich nach ihnen bequemen, und sie bey uns anzubringen suchen. Weil wir den Chor abgeschafft haben, so sind wir genöthiget, unsere Gedichte mit weit mehr Zwischenspielen anzufüllen, als sie nicht zu thun pflegten. Diese haben wir also mehr, doch müssen sie nicht wider ihre Regeln seyn, ob sie gleich wider ihren Gebrauch sind.

Man muß also wissen, welches diese Regeln sind. Allein es ist Schade, daß Aristoteles, und nach ihm Horaz so dunkel davon geschrieben haben, daß sie der Ausleger sehr nöthig haben; und daß diejenigen, die dieses bisher zu seyn sich unterstanden, sie nur als Sprachkundige, oder als Weltweise ausgelegt haben. Weil sie mehr Wissenschaft und Speculation, als Erfahrung auf dem Theater hatten, so können wir durch ihre Lesung zwar gelehrter werden, allein mehr Licht, woley wir sicher seyn können in unsern theatralischen Arbeiten glücklich zu seyn, werden wir nicht daraus bekommen.

Ich habe ganzer dreyßig Jahr vor das Theater gearbeitet, ich will es also wagen meine Gedanken davon ganz einfältig zu entdecken, ohne sie hartnäckig vertheidigen zu wollen, oder zu verlangen, daß jemand

mand mir zu Gefallen, seine Begriffe, die er davon hat, verlassen solle.

Dasjenige also, was ich gleich zum Anfange dieser Abhandlung gesagt habe, daß der Zweck der dramatischen Poesie einzig das Vergnügen der Zuschauer sey, soll eben nicht diejenigen widerlegen, welche die Kunst edler zu machen glauben, wenn sie ihre Absicht so wohl zu nützen als zu gefallen seyn lassen. Dieser Streit würde sehr unnöthig seyn, weil es unmöglich ist nach den Regeln zu gefallen, ohne, daß sich nicht sehr viel Nützlichendes dabei finden sollte. Es ist zwar wahr, daß Aristoteles in seiner ganzen Dichtkunst dieses Wort nicht ein einzigesmal gebraucht hat; daß er den Ursprung der Poesie in das Vergnügen setzt, welches uns die Nachahmung der menschlichen Handlungen macht; daß er den Theil des Gedichts, welcher den Stoff angehet, dem vorzieht, der die Sitten anbelangt, weil jener dasjenige enthält, was am meisten gefällt, z. E. die Erkennungen, die Veränderungen; daß er in die Erklärung der Tragödie das Vergnügen der Unterredung, aus welcher sie besteht, mitgebracht, und daß er sie höher als das Epische Gedichte schätzt, weil sie die äußerliche Verzierung, und die Musik, welche kräftig ergötzen, mehr habe, und weil das Vergnügen, welches uns das Trauerspiel macht, desto vollkommener sey, je kürzer und weniger zerstreut die Tragödie als das Epische Gedichte ist: doch ist es auch nicht minder wahr, daß Horaz uns lehrt, wir könnten nicht allen gefallen, wenn wir nicht das Nützliche mit vermengten, und daß gefasste und ernsthafte Leute, die Alten, und die Verehrer der Tugend wenig Vergnü-

### 58 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

gen haben würden, wenn sie keinen Nutzen daraus ziehen könnten.

*Centuriae seniorum agitant expertia frugis.*

Ob nun also gleich das Nützliche nur unter der Gestalt des Angenehmen mit herein kommt, so ist es doch nichts destoweniger nothwendig, und es ist besser, daß man untersucht, auf was vor eine Weise es seinen Platz daselbst finden könne, als daß man, wie ich schon gesagt, eine unnöthige Frage wegen des Nutzens dieser Art Gedichte aufwirft. Ich glaube also, daß man es auf viererley Weise darinnen anbringen könne.

Die erste ist durch die Denksprüche und moralischen Lehrsätze, die man aller Orten mit unterstreuen kann. Allein man muß sie mäßig gebrauchen, man muß sie selten allzuallgemein ausdrücken, noch sie allzuweit treiben, besonders wenn man einen Menschen im Affecte reden, oder ihm einen andern antworten läßt; denn er muß eben so wenig Geduld sie anzuhören, als Ruhe des Geistes sie zu denken und zu sagen, haben. In Staatsberathschlagungen, wenn ein Mann von Wichtigkeit, den der König um Rath gefraget hat, sich mit zusammengenommenen Gedanken erklärt, findet diese Art Reden schon mehrern Platz. Es ist aber allezeit gut, wenn man sie mehr in Hypothese als These vorbringt, und ich würde meine Person lieber sagen lassen: die Liebe macht euch viel Unruhe, als, die Liebe macht denen die sie besitzt, viel Unruhe. Ich will zwar die letzte Art die politischen und moralischen Lehrsätze vorzutragen, auch nicht gänzlich verwerfen. Meine Gedichte würden sehr verstümpelt werden, wenn man alles daraus  
nehmen



nehmen wollte, was ich auf diese Weise angebracht habe. Gleichwohl, was ich noch einmal erinnern will, muß man sie nicht allzuweit, ohne sie auf et was besonders anzuwenden, treiben. Denn außerdem wird es ein *Locus communis*, der die Zuschauer gemeiniglich verdrießlich macht, weil er die Handlung unterbricht. Und wenn man mit diesem moralischen Puse noch so glücklich fährt, so muß man doch befürchten, daß er nicht unter diejenigen hochmüthigen Zierrathen gehöre, welche Horaz zu vermeiden befiehlt.

Gleichwohl muß ich gestehen, daß die allgemeiner moralischen Unterredungen oft gefallen können, wenn nämlich sowohl der Redende als Zuhörende beyde ruhig genug sind, daß sie vernünftiger Weise so viel Geduld haben können. In dem vierten Aufzuge der *Melire* macht das Vergnügen von dem *Thyrsis* geliebt zu seyn, daß sie ohne Verdruß die Verweise ihrer Aufseherinn annimmt, die dadurch zugleich der unerfülllichen Begierde junge Leute zu Hofmeistern, welche Horaz den alten Leuten zuerthet, genughut. Wenn sie aber wüßte, daß *Thyrsis* sie untreu glaubte, und daß er deswegen verzweifeln wollte, wie sie es hernach erfährt, so würde sie gewiß nicht vier Verse aushalten. Oft sind auch dergleichen Unterredungen zur Unterstützung gewisser Gesinnungen, die sich auf keine besondere Handlung derjenigen, von welchen man redet, gründen, nothwendig. *Robogune* kann in dem ersten Aufzuge ihr Mistrauen, welches sie zur *Cleopatra* hat, auf nichts anders stützen, als auf die wenige Aufrichtigkeit, die meistens, nach öffentlichen Beleidigungen, bey den Versöhnungen der  
Großen

### 60 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

Großen ist; denn die Königin selbst hat nach dem Friedensschlusse nichts gethan, was sie dieses Hoffes, den ihr die Kodoque noch beyleget, verdächtig machen könnte. Der Glaube, den Melissa in dem vierten Aufzuge der Fortsetzung des Ligners, gleich den ersten Liebeserklärungen, die ihr Dorante thut, den sie doch nur ein einzigesmal gesehen hat, zustellet, kann durch nichts entschuldiget werden, als durch die Leichtigkeit, mit der zwey Verliebte, die für einander geböhren sind, dem, was sie einander sagen, Glauben beymessen; und das Duzent Verse, welches diese Moral in allgemeinen Ausdrücken in sich schließt, hat so großen Beyfall gefunden, daß es viel wißige Leute vor werth befunden haben, ihr Gedächtniß damit zu beschweren. Man wird noch andre Stellen von dieser Art daselbst finden. Die einzige Regel, die man davon feste setzen kann, ist, daß man sie mit Verstande anbringen, und sie nur solchen Personen in Mund legen muß; deren Geist nicht in Verwirrung ist, noch durch die Hitze der Handlung außer sich gesetzt wird.

Der andre Nutzen des dramatischen Gedichts steckt in der lebhaften Abschilderung der Laster und der Tugenden. Diese thut allezeit ihre Wirkung, wenn sie gut gerathen ist, und die Züge so kenntlich sind, daß man sie nicht mit einander vermengen, noch das Laster vor die Tugend ansehen kann. Diese macht sich allezeit daselbst liebenswürdig, ob sie gleich unglücklich ist, und jene macht sich allezeit verhaßt, ob sie gleich triumphiret. Die Alten haben sich sehr oft mit dieser bloßen Schilderung begnügt, ohne sich zu bemühen, daß allezeit die guten Handlungen belohnt, und

und die bösen bestraft würden. Clytemnestra und ihr Ehebrecher tödten den Agamemnon ungestraft. Medea thut eben dieses mit ihren Kindern, und Atræus mit den Kindern seines Bruders Thyestes, die er ihm zu speisen vorsetzt. Es ist zwar wahr, wenn man diese Handlungen, die sie zur Katastrophe ihrer Handlungen wählten, genau betrachtet, so wurden zwar die Ruchlosen gestraft, allein durch weit größere Laster, als die ihrigen waren. Thyestes hatte die Frau seines Bruders gemisbraucht, allein die Art, wie er sich deswegen rächet, ist viel abscheulicher, als dieses erste Verbrechen. Jason hatte die Medea verlassen, der er doch sein ganzes Glück schuldig war. Er war also ein Ungetreuer. Allein seine Kinder vor seinen Augen umzubringen, das ist weit ärger. Clytemnestra beklagte sich wegen der Bey-schläferinnen, die Agamemnon von Troja mitbrachte; allein er wollte sie nicht ums Leben bringen, wie sie es hernach an ihm that: und eben diese Meister befinden die Lasterthat ihres Sohnes Orestes, der sie seinen Vater zu rächen umbrachte, noch viel größer, als die ihrige, denn sie übergaben ihn den rächerischen Furien, ihn zu quälen, der Mutter aber thaten sie dieses nicht, sondern ließen sie ruhig mit ihrem Aegisthus den Thron ihres Mannes, den sie umgebracht hatte, genießen.

Unser Theater leidet dergleichen Stoffe nicht. Der Thyestes des Seneca hat kein allzu groß Glück darauf gehabt. Seine Medea hat mehr Beyfall gefunden. Allein, wenn man es genau betrachtet, so scheint sie auch durch die Untreue des Jasons, und durch die Grausamkeit des Königs zu Corinth, so  
unver-

### 62 III. Von dem Nutzen, und den Theilern

unverdienter Weise unterdrückt zu seyn, daß der Zuhörer sich leichtlich für sie erklärt, und ihre Rache als die Gerechtigkeit, die sie sich selbst wider ihre Feinde verschafft, betrachtet.

Diese Neigung nun sich für die Tugendhaften zu erklären, hat die Dichter genöthiget auf eine andere Art ihr dramatisches Werk zu schließen, nämlich durch die Bestrafung der übeln, und durch die Belohnung der guten Handlungen. Dieses schreibt uns die Kunst nicht vor, sondern es ist ein Gebrauch, den wir angenommen haben, und von dem sich jeder auf seine Gefahr frey machen kann. Er ist schon zu des Aristotelis Zeiten gewesen, und es scheint als ob dieser Philosoph nicht allzuwohl damit wäre zufrieden gewesen, weil er spricht, er wäre durch die Schwäche der Beurtheilungskraft der Zuschauer eingeführet worden, und diejenigen, die ihm folgten, bequemten sich nach dem Geschmacke des Pöbels, und schrieben den Wünschen ihrer Zuhörer gemäß. Es ist in der That wahr, wir können keinen redlichen Mann auf dem Schauplaze sehen, ohne ihm Glück zu wünschen, und ohne uns über sein Unglück zu betrüben. Wenn er gar davon unterdrückt bleibt, so gehen wir mit Verdruß weg, und nehmen eine Art eines Widerwillens gegen den Verfasser und gegen die Spieler mit uns fort. Allein wenn der Ausgang unsere Wünsche erfüllt, wenn die Tugend gekrönt wird, so sind wir voller Freude, und gehen mit dem Stücke und mit denen, die es vorgestellt haben, völlig zufrieden aus dem Schauplaze. Der glückliche Fortgang der Tugend ermuntert uns, trotz der Gefahr und den Verdrieß-

brieflichkeiten, mit welchen sie umgeben ist, sie zu ergreifen, und der schreckliche Ausgang des Lasters ist fähig, durch die Besorgung eines gleichen Geschicks, den natürlichen Abscheu, den wir schon darwider haben, zu vermehren.

Hierinné nun bestehet der dritte Nutzen des Schauplazes, so wie der vierte in der Reinigung der Affecten vermittelst des Mitleidens und der Furcht bestehet. Weil aber dieser Nutzen nur dem Trauerspieler eigen ist, so will ich mich an einem bequemern Orte darüber erklären, und jeso zur Untersuchung der Theile, die Aristoteles dem dramatischen Gedichte zueignet, kommen. Ich sage dem dramatischen Gedichte überhaupt, ob er gleich, wenn er von diesen Theilen handelt, nur von dem Trauerspieler redet. Denn alles, was er davon sagt, schickt sich auch auf das Lustspiel, und der Unterschied dieser zwey Arten des dramatischen Gedichts, bestehet in sonst nichts, als in der Würde der Personen und Handlungen, die sie nachahmen, nicht aber in der Art sie nachzuahmen, noch in den Sachen, die zu dieser Nachahmung dienen.

Das dramatische Gedichte bestehet aus zwey Arten von Theilen. Die einen sind Theile, die zur Größe und Ausdehnung desselben gehören, deren zählt Aristoteles viere, den Prolog, das Episodion, das Exodium, und den Chor. Die anderen Theile gehören zur Vollkommenheit des Stücks, die sich in jeden von den erstern Theilen befinden, und mit ihnen zugleich den ganzen Körper ausmachen. Aristoteles nennt ihrer sechs, den Stoff, die Sitten, die Gesinnungen, den Ausdruck, die Musik, und die Verzierung des Schauplazes. Von diesen sechsen ist  
allein

### 64 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

allein der Stoff, dessen gute Einrichtung eigentlich zu reden von der Dichtkunst abhänget, die übrigen Theile haben andere Künste vonnöthen. Zu den Sitten braucht man die Moral, zu den Gefinnungen die Redekunst, zu dem Ausdruck die Sprachlehre, und die zwey letzten Theile haben ihre eignen Künste, welche eben der Poet nicht zu verstehen braucht, weil er sich darinnen andrer Hülfe bedienen kann; weswegen sie auch Aristoteles nicht abgehandelt hat. Weil er aber alles, was die ersteren vier Theile anbelangt, selber ausführen muß, so sind ihm die Künste, von welchen sie abhängen, unumgänglich nothwendig, es sey denn, daß er von der Natur mit einem genugsam starken und durchdringenden Geiste begabt sey, diesen Mangel zu ersetzen.

Der Stoff ist bey dem Trauerspieler und der Comödie unterschieden. Ich will vorjeko nur dasjenige berühren, was diese letztere betrifft. Aristoteles erklärt sie ganz schlecht, sie sey nämlich die Nachahmung niedriger und böser Personen. Ich muß es gestehen, diese Erklärung thut mir kein Genüge, und weil die Gelehrten glauben, daß sein Werk von der Dichtkunst nicht ganz auf uns gekommen sey, so will ich vermuthen, daß sich vielleicht in dem Theile, welcher verlohren gegangen ist, eine vollständigere Erklärung wird befunden haben.

Die dramatische Poesie ist nach ihm eine Nachahmung der Handlungen, und er hält sich hier bloß bey dem Stande der Personen auf, ohne zu sagen, was es vor Handlungen seyn sollen. Dem sey wie ihm wolle, diese Erklärung kömmt mit dem Gebrauche seiner Zeit überein, wo man in den Lustspielen niemanden

manden als Leute, von sehr geringem Stande auf-  
führte; allein auf unsern Gebrauch will sie nicht voll-  
kommen passen, nach welchem auch Könige in dem-  
selben können vorgestellet werden, wenn nur ihre  
Handlungen damit übereinkommen. Wenn man  
eine bloße Liebesverwicklung unter Königen auf den  
Schauplatz bringt, wobey weder ihr Leben, noch ihre  
Staaten in Gefahr sind, so glaube ich doch nicht, ob-  
gleich die Personen erhaben sind, daß auch die Hand-  
lung zum Trauerspiele erhaben genug sey. Seine  
Würde erfordert, daß Staaten daran Theil nehmen,  
und daß edlere und männlichere Leidenschaften, als die  
Liebe, vorkommen, dergleichen der Ehrgeiz, und die  
Rache ist; denn sie will für größere Uebel Furcht er-  
regen, als der Verlust einer Geliebten ist. Man  
kann zwar füglich die Liebe mit einmischen, weil sie  
allezeit viel Angenehmes hat, und sie kann der Ver-  
wicklung und den übrigen Leidenschaften, wovon ich ge-  
sprochen habe, zum Grunde dienen, allein sie muß  
sich mit der andern Stelle in dem Gedichte begnü-  
gen lassen, und jenen den Vorzug verstaten.

Diese Regel wird zwar anfangs neu scheinen,  
gleichwohl ist sie in beständigen Gebrauch bey den Al-  
ten gewesen. Man wird bey ihnen kein Trauerspiel  
finden, wo ein Liebeshandel die ganze Verwicklung  
ausmache. Man wird Gegentheils finden, daß sie  
die Liebe oft gar daraus verbannen, und wer meine  
Stücke betrachten will, wird sehen, daß ich nach ih-  
rem Beispiele ihr gleichfalls niemals die Oberstelle  
habe einnehmen lassen, und, daß selbst im Eid, wel-  
ches ohne Widerspruch das verliebteste Stück ist,  
so ich gemacht habe, die kindliche Pflicht und die  
1 Stück. E Sorge

### 66 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

Sorge für die Ehre aller Zärtlichkeit der Verliebten, die ich daselbst aufführe, vorgehe.

Ich will noch mehr sagen. Wenn auch gleich in einem Gedichte die Wohlfahrt des Staats noch so großen Antheil hat, und wenn auch gleich die Sorge, die eine königliche Person für ihre Ehre haben muß, ihre Leidenschaft unterdrückt, als etwan im Don Sanche; keine Lebensgefahr aber, oder Verlust des Reichs, oder Verbannung darmit verbunden ist, so glaube ich nicht, daß sie einen höhern Namen sich zueignen könne, als den Namen einer Comödie. Doch habe ich es gewagt, die Würde derjenigen Personen, deren Handlungen sie vorstellt, einigermaßen auszudrücken, ihr das Beywort heroisch zu geben, wodurch sie von den gemeinen Comödien unterschieden wird. Man hat zwar hiervon kein Beyspiel unter den Alten; allein man wird auch kein Beyspiel unter ihnen aufweisen können, daß sie Könige auf das Theater, ohne eine von benannten großen Gefahren, gebracht hätten. Wir müssen uns nicht so knechtisch an ihre Nachahmung binden, daß wir nicht was neues von uns selbst versuchen sollten, wenn es nur die Regeln der Kunst nicht umstößt; geschähe es auch nur dasjenige Lob zu verdienen, welches Horaz den Poeten seiner Zeit gab:

*Nec minimum metuere decus, vestigia Graeca*

*Auli deserere,*

und an dem schimpflichen Vorwurfe,

*O imitatores, servum pecus!*

keinen Theil zu haben. Dasjenige, was uns jetzt zum Beyspiele dienet, sagt Tacitus, ist einmal ohne



ohne Beyspiel gewesen, und dasjenige, was wir ohne Beyspiel thun, wird künftig einmal darzu dienen.

Das Lustspiel ist also von dem Trauerspiele darinnen unterschieden, daß dieses zu seinem Inhalte eine edle, außerordentliche und ernsthafte Handlung erfordert; jenes aber sich mit einer gemeinen und lustigen Handlung begnügt. Dieses verlangt große Gefahren für seine Helden, jenes ist mit der Unruhe und dem Misvergnügen zufrieden, worein sie diejenigen, die unter ihren Personen den ersten Rang haben, versetzt. Beyde aber haben dieses gemein, daß die Handlung ganz und vollständig seyn muß, das ist, bey dem Ausgange, mit welchem sie sich schließen, muß der Zuschauer von den Gesinnungen aller, die daran Theil gehabt haben, so wohl unterrichtet seyn, daß er ruhig weggehen kan, und wegen nichts mehr im Zweifel seyn darf. Cinna verschwöret sich wider den August, seine Verschwörung wird entdeckt, August läßt ihn gefangen nehmen. Wenn das Gedichte hiermit aufhörte, so wäre die Handlung nicht vollkommen, weil der Zuschauer in der Ungewißheit fortglenge, was Augustus über diesen undankbaren liebting würde beschloffen haben. Ptolemäus befürcht, Cäsar werde bey seiner Ankunft in Aegypten seiner Schwester, in die er verliebt ist, wohlwollen, und ihn zwingen, daß er ihr denjenigen Theil des Reichs, welchen ihr ihr Vater in dem Testamente vermacht hatte, abtreten müsse. Damit er sich nun seiner Gunst durch einen großen Dienst versichern möge, so opfert er ihm den Pompejus auf. Das ist aber nicht genug, man muß auch wissen,

### 68 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

wie Cäsar diesen Dienst aufnehmen werde. Er kommt an, er erzürnt sich darüber, er drohet dem Ptolomäus, er will ihn nöthigen, die Rathgeber der Hinrichtung dieses Helden aufzuopfern. Der König erstaunt über diese unerwartete Aufnahme, und beschließt, dem Cäsar zuvorzukommen. Er verschwöret sich deswegen wider ihn, um durch seinen Tod dem Unglücke, von welchem er sich bedroht sieht, auszuweichen. Auch dieses ist noch nicht genug, man muß auch wissen, ob er in seiner Verschwörung glücklich seyn wird. Cäsar bekommt davon Nachricht, Ptolomäus bleibt mit seinen Rätthen in einem Treffen, und läßt die Cleopatra im ruhigen Besitze des ganzen Reiches, wovon sie nur die Hälfte verlangte. Nun ist Cäsar außer Gefahr, der Zuschauer verlangt nichts mehr zu wissen, und kan zufrieden fortgehen, weil die Handlung völlig ausgeführt ist.

Ich weis daß einige witzige und der Dichtkunst sehr verständige Leute mir Schuld geben, daß ich den Eid, und einige von meinen andern Gedichten unausgeführt gelassen hätte, weil ich nicht ausdrücklich mit der Heirath der vornehmsten Personen schliesse, und sie nicht bey dem Abgehen vom Schauplatze geraden Weges zur Hochzeit schicke. Allein es ist sehr leichte hierauf zu antworten, nämlich, daß die Heirath eben nicht der nothwendige Ausgang eines glücklichen Trauerspiels, ja auch nicht einmal einer Comödie sey. Was das erste anbelangt, so betrifft sie eigentlich die Gefahr des Helden, und wenn er dieser entgangen ist, so ist die Handlung beschlossen. Wenn er gleich verliebt ist, so ist es doch nicht nöthig, daß

er

er von der Heirath seiner Geliebten redet, wenn es der Wohlstand nicht erlaubet, und es ist genug, wenn alle Hindernisse aus dem Wege geräumt sind, und er es dadurch zu verstehen giebt, ob er gleich nicht den Tag darzu feste fest. Es würde unerträglich seyn, wenn Chimene gleich den andern Tag darnach, als Rodrig ihren Vater umgebracht hatte, zur Hochzeit bestimmte, und Rodrig würde lächerlich werden, wenn er es nur im geringsten zu verlangen schiene. Eben dieses sage ich auch von dem Antiochus. Es würde sehr unanständig lassen, wenn er der Rodogune in dem Augenblicke, da ihre Mutter sich vor ihren Augen vergiftet, und voller Wuth stirbt, daß sie sie nicht mit sich zugleich verderben kann, Liebeschmeicheleyen vorsagen wollte. Was das Lustspiel anbelangt, so bestimmet ihr Aristoteles keinen andern Ausgang, als daß sie diejenigen, die Feinde waren, zu Freunden machen soll. Dieses muß man etwas weiter ausdehnen, als es den Worten nach zu verstehen ist, und darunter die Aufhebung jedes übeln Verstandnisses begreifen; als wenn etwa ein Sohn mit seinem Vater ausgesöhnet wird, welcher wegen seines lockern Lebens auf ihn zornig gewesen war, welches gemeiniglich der Ausgang der alten Comödien zu seyn pflegt; oder wenn zwey Verliebte, die man entweder durch eine List oder durch eine höhere Gewalt getrennet hatte, sich entweder nach geschעהener Erklärung, oder nach Einwilligung derer, die ihnen hinderlich gewesen waren, wieder vereinen, welches fast beständig in unsern Lustspielen vorkömmt, welche selten einen andern Ausgang, als die Heirath haben. Doch muß man sich in Acht nehmen, daß diese Ein-

### 70 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

willigung nicht etwan von einer blossen Veränderung des Willens herkomme, sondern, daß sie in einer gewissen Begebenheit ihren Grund habe. Außerdem würde zur Entwicklung eines Stücks nicht viel Kunst gehören. Wenn es der Poet, die ersten vier Aufzüge durch, durch das Ansehen eines Vaters, der die verliebten Neigungen seines Sohnes, oder seiner Tochter, nicht billiget, unterstützt hätte, so dürfte er ihn nur in dem fünften Aufzuge auf einmal darein willigen lassen, aus keiner andern Ursache, als weil es der fünfte Aufzug ist, und weil er sechs Aufzüge zu machen nicht wagen darf. Nein, es muß sich ein beträchtlicher Umstand ereignen, der ihn dazu verbindet, zum Exempel, der Liebhaber seiner Tochter rettet ihm bey einer Grossen gefahr das Leben, oder man erfährt durch einen Zufall, daß er von vornehmerm Stande oder von größerm Glücke sey, als man anfangs geglaubet hatte.

Weil es nöthig ist, daß die Handlung vollständig seyn muß, so muß man auch nichts überflüssiges darzu fügen; denn wenn die Wirkung erfolgt ist, so erwartet der Zuschauer nichts mehr, und wird über allen Anhang verdrießlich. Drum müssen auch die Empfindungen der Freude, welche zwey Verliebte, die sich nach langen Verdireßlichkeiten wieder vereint sehen, empfinden, sehr kurz seyn. Und ich weiß nicht, was der Streit des Menelaus und des Leucers über das Begräbniß des Ajax, den Sophokles schon in dem vierten Aufzuge sterben läßt, bey den Atheniensern vor Beyfall wird gefunden haben; so viel weiß ich, daß zu unsern Zeiten der Streit eben dieses Ajax mit dem Ulysses über die Waffen des Achilles nach seinem Tode,

Tode, ob er gleich von einer geschickten Hand kam, die Ohren sehr ermüdete. Ich muß so gar gestehen, daß ich nicht begreifen kan, wie man den fünften Aufzug der Melire und der Wittwe hat ertragen können. Man sieht daselbst bloß die vornehmsten Personen vereint, und der ganze Antheil, den sie noch daran nehmen, ist, daß sie gerne noch die Urheber der Unwahrheit und der Gewaltthätigkeit, die sie von einander geschieden hatte, wissen wollen. Unter dessen hätten sie schon davon unterrichtet seyn können, wenn ich es gewollt hätte, und es scheint, als wenn sie aus keiner andern Absicht noch auf dem Schauplaze blieben, als Zeugen von der Heirath der spielenden Personen vom andern Range abzugeben, welches den ganzen Schluß, woran sie keinen Theil haben, sehr frostig macht. Ich will zwar den Beyfall, den diese zwey Lustspiele erhielten, der Unwissenheit der Regeln Schuld zu geben mich nicht unterstehen. Sie waren damals schon bekannt genug, und übrigens muß die Beobachtung oder Uebertretung derselben auch bey denen ihre Wirkung thun, die sich, in Ermanglung der Kenntniß der Regeln, bloß ihrer natürlichen Empfindung überlassen. Gleichwohl muß ich gestehen, daß man sich wider diese Fehler größtentheils deswegen nicht erzürnet hat, weil man gewohnt war nichts bessers zu sehen, und weil die Neuigkeit dieser angenehmen Art Lustspiele, die noch nie auf den Schaulaz gekommen war, verursachte, daß man alle Theile eines Körpers, der dem Ansehen nach gefiel, hat vor schön erkennen wollen, ob gleich ihr Verhältniß nicht allzugenuau war.

### 72 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

Das Trauerspiel und die Comddie gleichen sich auch noch darinnen, daß die Handlung, die sie nachzuahmen erwählen, von gehöriger Größe seyn muß: Das ist, sie muß nicht allzuklein, damit sie dem Gesichte nicht als ein Sonnenstäubchen entwischt, auch nicht allzugroß seyn, damit sie nicht das Gedächtniß der Zuschauer verwirre, und ihre Einbildungskraft zerstreue. So erklärt Aristoteles diesen Umstand des dramatischen Gedichts, und fügt noch hinzu, daß sie, wenn sie von einer gehörigen Größe seyn solle, Anfang, Mittel und Ende haben müsse. Diese Wörter sind so allgemein, daß sie gar nichts zu bedeuten scheinen; doch wenn man sie recht versteht, so findet man, daß sie die augenblicklichen Handlungen ausschliessen, die diese drey Stücke nicht haben. Von dieser Art ist vielleicht die Ermordung der Schwester des Horaz, welche auf einmal geschieht, ohne daß sie in den drey vorhergehenden Handlungen sey vorbereitet worden; und ich bin versichert, daß, wenn Cinna mit seiner Verschwörung wider den August bis in den fünften Aufzug warten, und die andern flere mit Liebeserklärungen gegen die Nemilla oder mit Eifersucht gegen den Maximus zubringen wollte, so würde diese unvermuthete Verschwörung alle empören, die sich aus den vier erstern Aufzügen ganz was anders versprochen hätten.

Die Handlung also, die von einer gehörigen Größe seyn soll, muß Anfang, Mitte und Ende haben. Cinna verschwört sich wider den August, und entdeckt diese Verschwörung der Nemilla, dieses ist der Anfang. Maximus giebt dem August davon Nach-

Nachricht, das ist die Mitte. Augustus verzeiht ihm, und das ist das Ende. So habe ich es auch mit meinen Lustspielen gemacht, wo ich fast allezeit zwey Verliebte in gutem Vertrauen eingeführet habe; die ich hernach durch einen Betrug uneins werden ließ, endlich aber durch Erklärung dieses Betrugs wieder vereinte.

Dem, was ich ist von der gehörigen Größe der Handlung gesagt habe, füge ich noch ein Wort von der Dauer der Vorstellung bey, die wir gemeiniglich auf etwas weniger als zwey Stunden einschränken. Einige setzen die Anzahl der Verse bis auf 1500, und glauben, daß ein theatralisches Stück nicht bis auf achtzehnhundert anwachsen könne, ohne bey den Zuschauern einen Verdruß zu erwecken, der fähig genug wäre, daß man auch das Schönste davon vergäße. Ich bin glücklicher gewesen, als es mir ihre Regel zuläßt, indem ich gemeiniglich zweytausend Verse der Comödie, und etwas weniger als achtzehnhundert der Tragödie gegeben habe, ohne daß ich Ursache mich zu beklagen hätte, daß meine Zuschauer allzu verdrießlich darüber geworden wären.

Ich habe nun genugsam von dem Stoffe der Comödien und von den ihm nothwendigen Eigenschaften gesprochen. Die Wahrscheinlichkeit ist noch eine davon, von der ich aber an einem andern Orte reden will. Uebrigens wird auch erfordert, daß die Zufälle darinnen allezeit glücklich seyn müssen, welches in der Tragödie nicht nöthig ist, wo wir die Freiheit haben, eine Veränderung des Glücks zu machen, wie wir wollen. Dieses bedarf keiner Auslegung; ich

### 74 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

Komme also zu dem andern Theile des Gedichts, welchen die Sitten ausmachen.

Aristoteles schreibt ihnen vier Bedingungen vor. Sie sollen gut, geziemend, wahrscheinlich und sich allezeit gleich seyn. Er hat diese Worte so wenig erklärt, daß er uns in großem Zweifel gelassen hat, was er eigentlich damit meine.

Ich kann nicht begreifen, wie man unter dem Worte gut hat verstehen können, daß sie tugendhaft seyn sollen. Der größte Theil sowohl von den alten als den neuen Gedichten würde in einen erbärmlichen Zustand gerathen, wenn man alle schändlichen und lasterhaften Personen, und alle die eine Schwachheit, die sich mit der Tugend nicht verträgt, an sich haben, daraus nehmen wollte. Horaz hat sich die Mühe genommen, die Sitten von jedem Alter überhaupt zu beschreiben, und er eignet ihnen mehr Fehler, als Vollkommenheiten zu, und wenn er uns befiehlt, die Medea hochmüthig und unbändig, den Ixion untreu, den Achilles jachzornig zu schildern, wie er keine Gesetze für sich erkennen, und alles nur mit den Waffen ausmachen will, so giebt er uns gewiß keine grossen Tugenden auszudrücken. Man muß also untersuchen, wie diese Art von Sitten gleichwohl gut seyn könne, und wenn es mir erlaubt ist meine Muthmaßungen darüber zu entdecken, so glaube ich, daß er den höchsten und prächtigsten Grad einer guten oder lasterhaften Eigenschaft, wie er der Person, die man vorstellen will, eigen und anständig ist, darunter verstehe. Cleopatra in der Rodogune ist sehr lasterhaft, sie scheuet sich für keinen Mord, wenn er sie nur auf dem Throne erhalten kann, den sie allen vorzieht, so  
heftig



heftig ist ihre Regiersucht. Allein alle ihre Laster sind mit einer gewissen Größe der Seelen verbunden, die so was Erhabnes hat, daß man, indem man ihre Handlungen verdammt, doch die Quelle, woraus sie entstehen, bewundern muß. Eben dieses wage ich mir von dem Lügner zu sagen. Es ist auffer Zweifel, daß das Lügen eine lasterhafte Eigenschaft sey, allein er bringt seine Lügen mit einer solchen Gegenwart des Geistes, und mit solchem Feuer vor, daß ihm diese Unvollkommenheit wohlstehet, und die Zuschauer zu dem Bekenntnisse bringt, daß die Fähigkeit zu lügen ein Laster sey, dessen ein dummer Narre nicht fähig ist. Wer überdieses die Art, wie Horaz den Zorn des Achilles beschreibt, untersuchen will, wird finden, daß er sich von meinen Gedanken nicht entferne. Der Grund derselben ist eine Stelle des Aristoteles, die bald nach der, die ich mich iso zu erklären bemühe, folgt. Die Dichtkunst, sagt er, schildert die Menschen besser als sie sind, und wie die Maler oft schmeichelhafte Bilder machen, welche schöner als das Original sind, gleichwohl aber die Aehnlichkeit beybehalten; so müssen auch die Poeten bey zornigen und trägen Leuten eine erhöhte Abschilderung der Eigenschaften, die sie ihnen beylegen, anbringen, so daß sie zu Mustern der Billigkeit und der Härte dienen können, und auf diese Art hat Homer den Achilles gut vorgestellt. Die letztern Worte sind merkwürdig, und geben deutlich zu verstehen, daß Homer dem Zornigen des Achilles diese zum Sitten erforderliche Güte geaeben habe, die nach meiner Meinung in der Erhebung des Charakters bestehet, und

### 76 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

und wovon Robortellus also spricht: Vnumquodque genus per se supremos quosdam habet decoris gradus, et absolutissimam recipit formam, non tamen degenerans a sua natura et effigie pristina.

Die angeführte Stelle des Aristoteles, daß die Sitten zorniger und träger Leute in einem solchen Grade der Vortrefflichkeit sollen geschildert werden, daß man daran ein schönes Beispiel der Billigkeit und Härte finden könne, wird einigen Mühe verursachen. Die Härte hat zwar Verwandtschaft mit dem Zorne, und Horaz eignet sie auch dem Zorne des Achilles zu,

Iracundus, inexorabilis, acer.

Allein mit der Trägheit hat die Billigkeit keine Verwandtschaft, und ich kann nicht einsehen, was diese vor einen Theil an jener Abschilderung nehmen könne. Dieses macht mich also zweifelhaft, ob das griechische Wort ἐαδύμης von den lateinischen Uebersetzern, welchen ich gefolgt bin, nach dem Sinne des Aristoteles sey gegeben worden. Pacius übersezt es desides, Victorius inertes, Heinsius seques, und in unserer Sprache drückt das Wort träge diese drey Uebersetzungen so ziemlich aus. Castelvetro aber giebt es in seiner Uebersetzung durch mansueti, freundlich, sanftmüthig; und auf diese Art kann es auch nicht nur viel genauer dem Zorne entgegen gesetzt werden, sondern es paßt auch besser auf diejenige Eigenschaft, die Aristoteles ἐπιεικείαν nennet, und von der er ein schönes Beispiel verlangt. Jene drey Ausleger geben dieses Wort durch aequitas oder probitas, welches mit dem italiänischen mansueti besser übereinkömmt als

als ihr sequens, desideres, oder inertes, nur muß man nichts anders darunter verstehen, als eine natürliche Güte, die sich sehr schwer zum Borne bewegen läßt. Doch gefällt mir das Wort piacevolezza, welches der letztere in seiner Uebersetzung gebraucht, noch besser, und wenn man ihm alle seine Stärke in unserer Sprache lassen will, so muß man es durch die Herablassung oder durch ein billiges geneigtes Gemüth alles was sich zuträgt gut zu heißen, zu entschuldigen und zu ertragen umschreiben. Ich mag mich zwar unter diesen grossen Leuten zu keinem Schiedsrichter aufwerfen, doch kann ich nicht verbergen, daß mir die italiänische Uebersetzung an diesem Orte weit genauer als diese drey lateinischen zu seyn scheint. Unter diesen verschiedenen Auslegungen kann jeder selbst wählen, er hat auch das Recht sie alle zu verwerfen, wenn er eine neue findet, die ihm mehr gefällt; denn die Meinungen auch der gelehrtesten Leute sind keine Gesetze für uns.

Ich komme noch auf eine andre Muthmaßung, was Aristoteles durch diese Güte der Sitten könne verstanden haben, nämlich daß sie tugendhaft seyn sollen, so viel es möglich ist, so daß wir keine bösen und lasterhaften Personen auf den Schauplatz bringen sollen; wenn es unser Stoff nicht nothwendig verlangt. Er giebt mir selbst zu dieser Gedanke dadurch Gelegenheit, daß er, indem er ein Exempel, wo wider diese Regel verstossen worden, geben will, sich des Menelaus aus dem Orestes des Euripides darzu bedient, dessen Fehler nicht darinnen besteht, daß er ungerecht ist, sondern, daß er es ohne Noth ist.

Ich

### 78. III. Von dem Nutzen, und den Theilen

Ich finde in dem Castelvetro eine dritte Erklärung, die vielleicht nicht misfallen möchte, nämlich daß diese Güte der Sitten nur die Hauptperson, die sich allezeit beliebt machen und folglich tugendhaft seyn muß, angehe, nicht aber diejenigen, die sie verfolgen oder umkommen lassen. Weil aber hierdurch das, was Aristoteles überhaupt gesagt hat, nur auf einen eingeschränkt wird, so wollte ich mich lieber bey Erklärung dieses Umstandes an die Erhebung oder Vollkommenheit des Charakters, wovon ich geredt habe, halten; denn diese erstreckt sich auf alle, die auf dem Schauplaze erscheinen. Ich könnte auch dieser letztern Erklärung nicht folgen, ohne den Lügner zu verdammen, dessen Eigenschaft ein Laster ist, ob er gleich den ersten Rang in dem von ihm benannten Lustspiele hat.

Zum andern sollen die Sitten geziemend seyn. Diese Bedingung ist leichter zu verstehen als die erstere. Der Dichter muß auf das Alter, die Würde, die Geburt, das Amt, und das Vaterland derjenigen, die er aufführet, Acht haben. Er muß wissen, was man seinem Vaterlande, seinen Anverwandten, seinen Freunden, seinem Könige schuldig ist; worinn die Pflicht einer Obrigkeit oder eines Heerführers bestehe, damit er diejenigen darnach bilden könne, die er seinen Zuschauern will beliebt machen, und diejenigen davon entfernen könne, die sie hassen sollen; denn es ist eine unfehlbare Regel, daß, wenn man glücklich seyn will, die Zuhörer an dem Schicksale der vornehmsten spielenden Personen Antheil nehmen müssen. Es wird dienlich seyn hier anzumerken, daß das, was Horaz von den Sitten eines jeden Alters sagt,

eben

eben keine Regel ist, wovon man nicht, ohne sich ein Gewissen zu machen, abgehen könnte. Er schildert die jungen Leute als Verschwender, und die Alten als Geizige. Das Gegentheil aber trägt sich alle Tage, ohne daß es ein Wunder sey, zu. Doch muß der eine, nicht wie der andere handeln, ob er gleich manchmal Eigenschaften oder Leidenschaften hat, die sich besser für den andern schicken würden. Verliebt zu seyn, ist die Eigenschaft eines Jünglings, und nicht eines Alten; dieses aber verhindert nicht, daß es ein Alter nicht zuweilen werden könne, die Exempel davon sind vor unsern Augen häufig genug; allein man würde ihn vor einen Narren halten, wenn er als ein Jüngling lieben wollte, und sich durch die guten Eigenschaften seiner Person beliebt zu machen suchte. Er kann hoffen, daß man ihn anhören werde; allein diese Hoffnung muß sich auf sein Vermögen oder auf seinen Stand, nicht aber auf seine Verdienste, gründen, und seine Ansprüche können nur alsdann vernünftig seyn, wenn er mit einer genugsam eigennütigen Seele zu thun zu haben glaubt, daß sie die Pracht des Reichthums und die Eitelkeit des Ranges allen andern vorzieht.

Die dritte Eigenschaft, die Aristoteles an den Sitten verlangt, ist, daß sie sollen wahrscheinlich seyn; und diese betrifft besonders diejenigen Personen, die wir aus der Geschichte oder aus der Fabel borgen, und die man allezeit so schildern muß, wie man sie daselbst findet. Dieses ist es, was Horaz sagen will,

*Sit Medea ferox inuictaque.*

Wer

### So III. Von dem Nutzen, und den Theilen

Wer den Ulysses als einen grossen Krieger, oder den Achilles als einen grossen Redner, oder die Menoeta als eine sehr unterthänige Frau vorstellen wollte, der würde sich dem öffentlichen Gelächter aussetzen. Diese zwei Eigenschaften also, deren Unterschied die meisten Ausleger mit vieler Mühe nur finden können, und die nach dem Aristoteles doch wirklich unterschieden sind, können also gar leicht vereinet werden. Nur muß man sie von einander trennen, und die geziemenden Sitten bey den erdichteten Personen, die allein in der Einbildung des Poeten existiren, die wahrscheinlichen aber bey denen, die aus der Historie oder Fabel bekannt sind, anwenden.

Es ist noch übrig von der Gleichheit zu sprechen, die uns verbindet die Sitten, die wir den Personen im Anfange gegeben haben, bis ans Ende beizubehalten.

*Seruetur ad imum*

*Qualis ab incœpto processerit, & sibi constet.*

Doch kann die Ungleichheit der Sitten auch oft kein Fehler seyn, theils wenn man Personen von einer leichtsinnigen und ungleichen Gemüthsart einführt, theils wenn man die innere Gleichheit zwar beobachtet, von aussen aber ihnen eine gewisse Ungleichheit giebt, so wie es die Umstände erfodern. Von dieser Art ist die Ungleichheit der Chimene auf Seiten der Liebe, sie liebet den Rodrig allezeit heftig in ihrem Herzen, allein diese Liebe äussert sich anders in Gegenwart des Königs, anders in Gegenwart der Infante, anders in Gegenwart des Rodrig; und dieses nennt Aristoteles ungleich gleiche Sitten.

Wir

Wir müssen hierbey noch eine Schwierigkeit erklären, die sich in folgender Stelle des Aristoteles aufsert, wenn er spricht, daß sich auch ein Trauerspiel ohne Sitten machen liesse, und daß die meisten Stücke von den neuern Verfassern seiner Zeit keine hätten. Der Verstand dieser Stelle ist etwas schwer einzusehen, weil es nur, nach seiner eignen Meinung, die Sitten ausmachen, daß ein Mensch lasterhaft oder ein rechtschaffener Mann, wüßig oder dumm, verzagt oder verwegen, beständig oder unentschlossen, ein guter oder schlechter Staatskundiger sey, und weil es unmöglich ist, daß man einen auf das Theater bringen könne, der nicht gut oder schlimm wäre, oder eine andre von diesen Eigenschaften besäße. Diese zwei Meinungen nun, die einander so entgegen gesetzt zu seyn scheinen, zu vergleichen, habe ich bemerkt, daß dieser Philosoph in der Folge sagt, wenn ein Dichter auch schöne moralische Erzählungen, oder feine spruchreiche Unterredungen gemacht habe, so habe er doch noch nichts gemacht, was zu einer Tragödie eigentlich gehöre. Dieses läßt mich bedenken, daß die Sitten nicht allein die Quelle der Handlungen sondern auch der Reden sind. Ein rechtschaffener Mann handelt und redet als ein rechtschaffener Mann, ein lasterhafter handelt und redt, als ein lasterhafter, beyde bringen unterschiedene moralische Lehrsätze vor, wie sie sich zu ihren unterschiedenen Eigenschaften schicken. Diese Lehrsätze nun, welche diese Eigenschaften hervorbringen, kann ein Trauerspiel entbehren, nicht aber die Eigenschaften selbst, weil sie der Ursprung aller Handlungen, und die Handlungen

I. Stück. , S gen

### 82 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

gen die Seele der Tragödie sind, wo man nur mit Handlungen, oder um zu handeln reden muß. Wenn wir also eine Stelle des Aristoteles aus der andern erklären wollen, so können wir sagen, daß, wenn er von einer Tragödie ohne Sitten rede, er eine Tragödie verstehe, wo die Personen ihre Gesinnungen schlechtthin entdecken, und sie auf nichts als auf die Betrachtungen, die sie über die Handlungen selbst anstellen, stützen, wie Cleopatra im andern Aufzuge der Rodegune, nicht aber auf moralische oder politische Maximen, wie Rodegune in ihrem ersten Aufzuge. Denn ich wiederhole es noch einmal, ein theatralisches Stück zu machen, wo die Personen weder gut noch böse sind, weder verständig noch unverständlich, das ist durchaus unmöglich.

Nach den Sitten kommen die Gesinnungen, wodurch die Personen zu erkennen geben, was sie wollen oder nicht wollen, dieses können sie durch eine bloße Erklärung dessen, was sie sich zu thun vorgesetzt haben, verrichten, ohne sie, wie ich schon gesagt habe, durch moralische Reden zu unterstützen. Zu diesem Stücke hat man die Redekunst nöthig, um die Leidenschaften und die Unruhen des Geistes recht zu schildern, um Rath zu fragen, die Berathschlagungen einzurichten, zu vergrößern oder zu verkleinern. Doch ist zwischen dem Redner und dem dramatischen Poeten dieser Unterschied, daß jener seine Kunst mit völliger Freyheit anwenden und sehen lassen kann, dieser aber sie auf alle Art verbergen muß, weil er nicht selbst redet, und weil die, die er reden läßt, keine Redner sind.

Der



Der Ausdruck hängt von der Sprachkunst ab. Diesem eignet Aristoteles auch die Figuren zu, die wir gemeiniglich die rhetorischen zu nennen pflegen. Ich habe davon nichts zu sagen, als daß der Ausdruck rein seyn muß, daß die Figuren am rechten Orte und auf verschiedene Art müssen angebracht werden, und daß die Verse fließend, doch über die Prose, ob gleich nicht bis zum Schwulst des epischen Gedichts erhaben seyn müssen, weil die, die der Poete reden läßt, selbst keine Poeten sind.

Weil wir den Chor abgeschafft haben, so ist auch die Musik aus unsern Gedichten gekommen. Ein kleiner Gesang ist manchmal ganz angenehm, und diese Auszierung ist in den Stücken mit Maschinen fast nothwendig geworden, die Ohren der Zuschauer unterdessen zu erfüllen, wenn die Maschinen angebracht werden.

Die Verzierung des Theaters hat drey Künste nöthig, wenn sie schön werden soll, die Malerkunst, die Baukunst und die Perspectiv. Aristoteles behauptet, daß dieses und das vorhergehende Stück dem Poeten nichts angehen, und weil er sie nicht abhandelt, so brauch ich auch nicht mehr davon zu sagen, als er mir gelehrt hat.

Zum Schlusse dieser Abhandlung habe ich noch von den Theilen der Ausdehnung zu reden; diese sind der Prolog, das Episodion, das Exodium und der Chor. Der Prolog ist das, was vor dem ersten Gesange des Chors gesagt wird. Das Episodion das, was zwischen den Gesängen des Chors geredt wird. Das Exodium, was nach dem letzten Gesange des Chors gespro-

### 84 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

chen wird. Dieses ist alles, was uns Aristoteles davon sagt, der uns mehr die Stelle dieser Theile, und die Ordnung, wie sie in der Vorstellung auf einander folgen sollen, als den Theil der Handlung, den sie in sich fassen müssen, anzeigt. Wenn wir sie nun auf unsern Gebrauch anwenden wollen, so ist der Prolog unser erster Aufzug, das Episodion nimmt die drey folgenden, und das Exodium den letzten ein.

Ich habe gesagt, daß der Prolog dasjenige wäre, was vor dem ersten Gesange des Chors gesprochen würde, ob gleich die gemeinen Versionen sagen, vor dem ersten Auftritt des Chors; hieraus aber würden wir uns schwerlich zu finden wissen, weil in vielen griechischen Tragödien der Chor zuerst redet, die also diesen ersten Theil nicht haben würden, welches Aristoteles gewiß nicht anzumerken vergessen hätte. Ich habe es gewagt, um die Schwierigkeit zu heben, dieses Wort zu ändern; denn ob gleich das griechische Wort *παῖδος*, welches der Philosoph hier gebraucht, gemeiniglich den Eingang auf einen Weg, oder einen andern öffentlichen Platz, welches meistens der Ort war, wo die Alten ihre Personen reden ließen, bedeutet, so kann es doch an diesem Orte nichts anders heißen, als der erste Gesang des Chors. Dieses lehrt mich Aristoteles selbst, wenn er kurz darauf sagt, daß der *παῖδος* des Chors dasjenige wäre, was zuerst der ganze Chor mit einander sagte. Wenn aber der Chor zusammen etwas sagte, so sang er, und wenn er ohne Singen redete, so redete nur ein einziger aus denen, aus welchen er bestand, im Namen aller. Die Ursache davon ist, weil

der

der Chor alsdann statt einer Person war, und das, was er sagte, mit zur Handlung gehörte, und welches folglich mußte verstanden werden, welches nicht möglich gewesen wäre; wenn alle die, aus welchen er bestand, und deren Anzahl sich oft bis auf 50 belief, zugleich geredt oder gesungen hätten. Man muß also diesen ersten *πρόσῳδος*, der die Gränze des Prologs war, auf dahin einschränken, wenn der Chor das erstemal auf dem Schauplatz alleine blieb, und sang: bis dahin ward er nur durch einen einzigen Mund mit einer andern Person redend eingeführt, oder wenn er alleine ohne zu singen auf dem Theater blieb, so theilte er sich in zwey halbe Chöre, die beyde gleichfalls auch nur durch einen einzigen Mund redten, damit der Zuhörer, was sie sagten, verstehen, und sich von dem unterrichten könne, was er zum Verständniß der Handlung nothwendig wissen mußte.

Ich schränke diesen Prolog, nach der Meinung des Aristoteles, auf unsern ersten Aufzug ein, und damit ich das, was er uns davon zu sagen unterlassen hat, oder was durch die Zeit von seinem Buche ist verlohren gegangen, einigermassen ersetze, so sage ich, daß er den Saamen von alle dem, was sich zutragen soll, sowohl in Ansehung der Haupthandlung, als der Zwischenspiele, enthalten müsse, so daß in folgenden Aufzügen keine Person auftrete, die man nicht aus dem ersten habe kennen lernen, oder die nicht von einer daselbst eingeführten Person herbegerufen werde. Diese Regel ist neu, und etwas strenge, und ich selbst habe sie nicht aller Orten beobachtet; allein ich glaube, daß sie viel zum Grunde einer wirklichen Einheit der Handlung, durch die Ver-

### 86 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

bindung aller derer, die in dem Gedichte vorkommen sollen, beytrage. Die Alten haben sich sehr weit davon entfernt, besonders bey den Erkennungen, wozu sie sich gemeiniglich solcher Leute bedient haben, die von ohngefähr in dem fünften Aufzuge darzu kommen, und gewiß auch erst in dem zehnten würden gekommen seyn, wenn das Stücke so viele gehabt hätte. Von dieser Art ist der Alte von Corinth in dem Oedipus des Sophokles und des Seneca, wo er, durch ein Wunderwerk, aus den Wolken zu fallen scheint, gleich zu einer Zeit, da die spielenden Personen nicht wissen würden, woran sie wären, oder was sie angeben sollten, wenn er nur eine Stunde später ankäme. Ich habe ihn zwar auch erst in dem fünften Aufzuge, wie sie, vorgebracht, allein ich habe gleich anfangs seine Ankunft vorbereitet, indem ich den Oedipus sagen lasse, daß er diesen Tag die Nachricht von dem Tode seines Vaters erwarte. So ist es auch in der Wittwe, wo zwar Celidan erst in dem dritten Aufzuge erscheint, von dem Alcidon aber, der gleich in dem ersten vorkommt, herbeygeführt wird. Auf gleiche Weise aber verhält es sich nicht mit den Mohren in dem Eid, welche in dem ersten Aufzuge gar nicht vorbereitet werden. Der Kläger von Poitiers in dem Lügner hatte eben diesen Fehler, allein ich habe ihm in den neuern Ausgaben abgeholfen, wo ich der Entwicklung durch den Philist, nicht aber durch ihn, vorbereitet habe.

Ich wollte also, daß der erste Aufzug den Grund von allen Handlungen so wohl in sich hielte, daß man alsdann allen übrigen den Eingang verschliessen könne. Ob er gleich oft nicht genugsames Licht zum

gänzt.

gänzlichen Verständniß des Stoffs giebt, und obgleich nicht alle Personen darinnen erscheinen; so ist es schon genug, wenn man nur von ihnen redt, oder daß diejenigen, die man eingeführet hat, sie nöthig haben aufzusuchen, um zu ihrem Zwecke zu gelangen. Dieses aber ist nur von denen Personen zu verstehen, die selbst einen beträchtlichen Antheil an dem Stücke nehmen, oder die eine wichtige Nachricht, welche eine merkwürdige Wirkung hervorbringt, anzubringen haben. Ein Bedienter, der nur auf Befehl seines Herren handelt, ein Vertrauter, dem sein Freund ein Geheimniß entdeckt, oder der ihn in seinem Unglücke beklagt, ein Vater, der sich nur zeigt, wenn er in die Heirath seiner Kinder einwilligen oder sich derselben widersetzen will, eine Frau, die ihren Mann tröstet, oder ihm einen Rath giebt, kurz alle Personen ohne Handlung brauchen eben nicht in dem ersten Aufzuge angebracht zu werden; und wenn ich auch in dem Cinna von der Livia nicht geredt hätte, so hätte ich sie doch in dem vierten Aufzuge, ohne wider diese Regel zu verstossen, anbringen können. Ich wünschte, daß man sie allezeit heilig beobachten möchte, wenn man zwey unterschiedene Handlungen zusammen kommen läßt, ob sie gleich in der Folge nur eine einzige ausmachen. Die Verschwörung des Cinna und die Berathschlagung mit ihm und dem Maximus haben keine Verwandtschaft mit einander, sie kommen im Anfange nur zusammen, ob gleich der Schluß der einen gute Wirkungen für die andre hervorbringt, und Ursach ist, daß Maximus das Geheimniß dem Kaiser entdeckt. Es war also nöthig, gleich in dem ersten Aufzuge einen Begriff davon zu geben,

### 88 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

geben, wo Augustus den Cinna und Maximus rufen läßt. Man, weiß zwar nicht die Ursache davon, allein er läßt sie rufen, und dieses ist genug eine sehr angenehme Ueberraschung hervor zu bringen, daß er mit zwey Menschen, die sich wieder ihn verschworen haben, sich berathschlagen will, ob er das Regiment niederlegen oder behalten solle. Diese Ueberraschung würde die Hälfte ihrer Anmuth verlohren haben, wenn er sie nicht gleich in dem ersten Aufzuge hätte rufen lassen, oder wenn man den Maximus nicht vor einen Urheber dieses großen Vorhabens schon kannte. In dem Don Sanche sind die Wahl eines Ehemannes, die man von der Königin in Castilien verlangt, und die Zurückberufung der Königin von Aragonien in ihre Staaten zwey ganz verschiedene Sachen, sie sind also beyde in dem ersten Aufzuge vorgetragen, und wenn man zweyerley Verliebte einzuführen hat, so muß man dieses niemals unterlassen.

Dieser erste Aufzug war zu Zeiten des Aristoteles der Prolog genennt, und gemeiniglich eröffnete man darinnen den Inhalt, und unterrichtete die Zuschauer von alle dem, was vor dem Anfange der Handlung, die vorgestellt werden sollte, vorgefallen war, und von allem was er wissen mußte, das was er sehen würde zu verstehen. Die Art diesen Unterricht zu geben, hat sich nach den Zeiten verändert. Euripides ist sehr grob damit umgegangen, indem er bald einen Gott, bald eine Maschine einführte, durch welche die Zuschauer diesen Unterricht bekommen mußten, bald auch eine von den vornehmsten Personen, die ihnen selbst davon Nachricht gab, wie in seiner Iphigenia und in seiner Helena, wo diese zwey Hebdinnen gleich

anfangs

anfangs ihre ganze Geschichte erzählen, und sie dem Zuhörer entdecken, ohne daß eine andre Person auf dem Schauplatze wäre, an die sie ihre Reden richten könnten.

Ich will damit nicht so viel sagen, als wenn eine spielende Person, wenn sie alleine redt, die Zuschauer nicht von vielen Sachen unterrichten könnte; allein es muß nur durch den Ausbruch einer starken Leidenschaft, die sie fühlen, nicht aber durch eine bloße Erzählung geschehen. Die Monologe der Aemilia, die den Schauplatz im Cinna eröffnet, giebt genugsam zu erkennen, daß August ihren Vater hat umbringen lassen, und daß sie seinen Tod zu rächen ihren Liebsten zur Verschöderung wider ihn verbinde, allein es ist der Unruhe und der Furcht, welche die Gefahr, worin sie den Cinna versteht, in ihrer Seele erwecket, zuzuschreiben, daß wir es erfahren. Ueberhaupt muß sich der Dichter erinnern, daß, wenn eine Person alleine auf dem Theater ist, man voraussetzt, daß sie sich bloß mit sich selbst unterhalte, und daß er nur rede, damit der Zuhörer wisse von was er sich unterhalte, und an was er gedente. Es wäre also ein unerträglicher Fehler, wenn er dadurch dem Zuhörer seine Geheimnisse verrathen wollte. Man entschuldigt dieses nur bey einer sehr heftigen Leidenschaft, die sie zum Ausbruche zwingt, obgleich niemand zugegen ist, dem sie sich entdecke, und auf diese Art würde ich es zwar an keinem andern verdammen, mir aber selbst würde ich es schwerlich erlauben.

Plautus hat dieser Unordnung des Euripides abhelfen wollen, indem er einen besondern Prolog einführte,

### 90 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

führte, der von einer besondern Person, die oft keinen andern Namen, als den Namen des Prologs, hatte, und übrigens mit dem Stücke selbst nichts zu thun hatte, vorgestellt wurde. Er redte auch nur mit den Zuschauern, damit er sie von dem vorhergehenden unterrichtete, und den Stoff bis zum ersten Aufzuge bringen könne, wo sich die Handlung selbst anfing.

Terentius, der nach ihm kam, hat zwar diesen Prolog beybehalten, den Inhalt aber desselben verändert. Er gebrauchte ihn zur Vertheidigung wider seine Neider, zur Eröffnung des Stücks aber führte er eine neue Art von Personen ein, die man *personas protaicas* oder *prostaticas* nannte, weil sie nur in *πρόταται*, oder im Anfange des Stücks vorkamen. Sie hörten die Historie an, die ihnen ein anderer erzählte, und durch diese Erzählung ward der Zuhörer genugsam von dem unterrichtet, was er wissen sollte. Von dieser Art ist Sosia in der Andria, und Davus in dem Phormio, die man nach gehörter Erzählung nicht weiter sieht, und die nur zum Hören da waren. Diese Art ist sehr sinreich, allein ich wollte, daß, zur Vollkommenheit derselben, eben diese Personen noch zu was anders in dem Stücke dienten, und daß sie bey einer andern Gelegenheit nicht als blosser Zuhörer eingeführt würden. Von dieser Art ist Pollux in der Medea. Er geht durch Corinth, indem er zur Hochzeit seiner Schwester reiset, und erstaunt den Jason daselbst anzutreffen, den er in Thessalien zu seyn vermeinet; er erfährt also von ihm sein Schicksal, und seine Trennung von der Medea, um die Creusa zu heirathen, Wie er in der Folge aus den Händen des Aegeus, der sie entführte, hatte,



hatte, erretten hilft, und redet mit dem Könige von dem Mistrauen, das er auf die Geschenke der Medea setzen müsse. Alle Stücke haben zwar dieser Erklärung nicht nöthig, da man dann solche Personen entbehren kan, deren sich Terentius, in den sechs Stücken, die wir von ihm haben, nur zweymal bedienet hat.

Unser Jahrhundert hat eine neue Art von Prologen für die Stücke mit Maschinen erfunden, die dem Inhalte nichts angeht, und nur eine geschickte Lobeserhebung der Großen ist, in deren Gegenwart das Stück aufgeführt werden soll. In der Andromeda borget die Melpomene von der Sonne ihre Strahlen, damit sie für den König den Schauplatz erleuchten könne, dem sie dieses prächtige Schauspiel bereite. Der Prolog des güldnen Felles auf die Vermählung des Königs, und auf den Frieden mit Spanien, hat noch was prächtigers. Diese Prologen müssen viel Erfindung haben, und ich glaube nicht, daß man vernünftiger Weise etwas anders darinnen einführen könne, als die erdichteten Gottheiten des Alterthums, die aber gleichwohl, durch eine poetische Erdichtung, die dem Theater sehr zu Statten kömmt, von Sachen unsrer Zeiten reden.

Das Episodion nach dem Aristoteles sind unsre drey mittelsten Aufzüge; weil er aber dieses Wort an andern Orten für die Nebenhandlungen gebraucht, die nur zu einer sehr entbehrlichen Zierde dienen, so will ich nur sagen, daß obgleich diese drey Aufzüge das Episodion heißen, sie doch nicht bloß aus den Zwischenspielen bestehen müssen. Die Berathschlagung des Augusts im andern Aufzuge des Cinna, die

Neue

### 92 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

Neue dieses Undankbaren, das was er der *Amilia* deswegen entdeckt, und die Mühe die *Maximus* anwendet diesen Vorwurf seiner verborgenen Liebe zu überreden, daß sie mit ihm entfliehen solle, sind zwar bloss Zwischenspiele; allein die Nachricht die *Maximus* durch den *Euphorb* dem Kaiser giebt, die Unentschließigkeit dieses Prinzen, und die Rathschläge der *Livia* gehören zur Haupthandlung; und in dem *Heraklitus* enthalten diese drey Aufzüge mehr von der Haupthandlung, als von den Zwischenspielen. Diese Zwischenspiele sind von zweyerley Art, und können entweder aus besondern Handlungen der vornehmsten Personen, die aber allenfalls die Haupthandlung entbehren könnte, oder aus den Handlungen der Verliebten vom andern Range, die man meistens mit einführt, und die gemeinlich die episodischen Personen heißen, bestehen. So wohl die einen als die andern müssen ihren Grund in dem ersten Aufzuge haben, und mit der Haupthandlung verbunden seyn, das ist, sie müssen zu was dienen, und besonders müssen die episodischen Personen mit den Hauptpersonen so wohl verwickelt seyn, daß beyde nur eine einzige Verwicklung ausmachen. *Aristoteles* verwirft die unverknüpften Zwischenspiele sehr, und sagt, die schlechten Dichter machten sie aus Unwissenheit, und die guten machten sie den Schauspielern zu gefallen, desto mehrern von ihnen zu thun zu geben. Von dieser Art ist die *Infante im Eid*, und man kann sie durch diese Stelle des *Aristoteles* verdammen oder entschuldigen nachdem man mir einen Rang unter den neuern Dichtern anzuweisen beliebt.

Jch

Ich will nicht viel von dem Erodium sagen, welches nichts anders als unser fünfter Aufzug ist. Ich glaube das meiste davon schon erklärt zu haben, da ich von der Vollständigkeit der Handlung des dramatischen Gedichts geredet habe. Ich will nur noch dieses hinzufügen, daß man ihm, wenn es seyn kann, die ganze Umkehrung vorbehalten, und sie so weit als nur möglich ans Ende versparen muß. Je weiter man sie verschiebt, je ungewisser sind die Zuhörer, und die Ungeduld zu wissen, auf welche Seite es ausschlagen werde, ist Ursache, daß sie desto grössern Beyfall findet; welches aber nicht geschieht, wenn die Katastrophe gleich mit diesem Aufzuge anfängt. Der Zuhörer weis sie allzugeschwind und hat also keine Neubegierde mehr, und seine Aufmerksamkeit wird bey dem ganzen Reste, der ihm nichts neues mehr entdeckt, matt. Doch hat sich das Gegentheil bey der Mariane eräußert; sie stirbt zwar schon in dem Zwischenraume des vierten und fünften Aufzuges, gleichwohl hat dieses nicht verhindert, daß das Misvergnügen des Herodes darüber, welches den ganzen fünften Aufzug einnimmt, nicht ungemein wohl sey aufgenommen worden. Doch will ich es niemanden rathen, sich auf dieses Exempel zu verlassen. Es geschehen nicht alle Tage Wunderwerke; obgleich Herr Tristan diesen glücklichen Fortgang, wegen der angewandten Stärke des Wises, womit er die Verzweiflung dieses Monarchen geschildert hatte, wohl verdiente. Vielleicht, daß auch die Vortrefflichkeit des Schauspielers, der diese Person vorstellt, viel dazu bestrug.

Dieses

### 94 III. Von dem Nutzen, und den Theilen

Dieses ist es was mir die Nützlichkeit und die Ehle des dramatischen Gedichts betreffend, beygefallen ist. Ueber die übrigen Regeln dieser Kunst werde ich meine Gedanken in zwei Abhandlungen eintheilen. In der einen werde ich von den besondern Umständen des Trauerspiels, von der Beschaffenheit der Personen und Zufälle, die den Inhalt abgeben können, und von der Art sie nach dem Wahrscheinlichen und dem Nothwendigen abzuhandeln, reden. In der andern werde ich mich über die drey Einheiten der Zeit, des Orts und der Handlung erklären. Dieses Vorhaben verdiente zwar eine lange und genaue Untersuchung aller Stücke, die uns aus dem Alterthume übrig geblieben sind, und aller derer, die die Abhandlungen des Aristoteles und des Horaz von der Dichtkunst erklärt, oder selbst davon geschrieben haben; allein ich habe mich nicht entschliessen können so viel Zeit darauf zu wenden, und ich glaube, daß mir meine Leser diese Faulheit verzeihen, und nicht ungehalten seyn werden, wenn ich die Mühe, die ich bey den Anmerkungen über Stücke von andern Jahrhunderten mir hätte geben müssen, lieber zu eignen Werken anwende. Gleichwohl will ich es nicht gänzlich unterlassen, wenn mir mein Gedächtniß von selbst damit zu Statten kommen sollte. Die neuern Verfasser aber werde ich bloß bey mir suchen, theils weil ich meine Arbeit selbst am besten kenne, theils weil ich mich der Gefahr nicht aussetzen mag denjenigen zu mißfallen, die ich entweder an einigen Orten tadeln, oder nicht loben genug würde. Ich schreibe ohne Ehrgeiz, und ohne Halsstarrigkeit, wie ich schon gesagt habe. Ich bemühe mich allezeit den Meinungen des Aristoteles, in

In dem was er abgehandelt hat, zu folgen; und weil ich ihn vielleicht nach meiner Art verstehe, so werde ich nicht böse seyn, wenn ihn ein anderer nach seiner Art versteht. Der Commentar dessen ich mich grösstentheils bediene, ist die theatralische Erfahrung, und die Betrachtung über das, was ich habe gefallen oder misfallen sehen. Ich habe meine Gedanken zu erklären eine niedrige Schreibart gebraucht, und ich begnüge mich mit dem ungekünsteltesten Ausdrücke meiner Meinungen, sie mögen nun gut oder schlecht seyn, ohne daß ich für sie oratorische Zierrathen suchen sollte. Es ist genug, wenn man mich versteht, ich verlange gar nicht, daß man hier meine Art zu schreiben bewundre, und mache mir kein Gewissen oft einerley Ausdruck zu gebrauchen, wäre es auch nur die Zeit zu ersparen andre aufzusuchen, die vielleicht oft das, was ich sagen wollte, nicht so genau ausdrücken würden.





## IV.

Des Herrn

von Voltaire Gedanken

über

die Trauer- und Lustspiele  
der Engländer,aus seinen Briefen über die Engländer  
übersetzt. \*

## Ueber die Trauerspiele.

**D**ie Engländer hatten, sowohl wie die Spanier, schon ihre Schaubühne, als die Franzosen noch auf Brettern spielten. Shakespear, der der Engländer Corneille war, blühte mit dem Lopez de Vega beynabe zu einer Zeit. Er war der Schöpfer ihres Theaters, und besaß einen Geist voller Stärke und Fruchtbarkeit, er war von Natur fähig und erhaben, ohne den geringsten Funken eines guten

- \* Weil der Herr von Voltaire beynabe der einzige ist, der unter seinen Landsleuten unparteyisch und vorthelhaft von der Schaubühne der Engländer geurtheilet hat, so haben wir für billig gehalten seiner Urtheile und Nachrichten davon uns zuerst zu bedienen. So rühmlichen Engländern der Beyfall des Herrn von Voltaire ist, so wenig nachtheilig können ihnen die leichtern und ungegründeten Spöttereyen des Abbe le Blanc seyn.

guten Geschmacks und ohne die geringste Kenntniss der Regeln. Es ist verwegem aber doch wahr gesprochen, wenn ich behaupte, daß die Verdienste dieses Verfassers das englische Theater verderbet haben. Es sind so schöne Auftritte, und so große und schreckliche Stellen in seinen ungeheuern Spielen, die man Tragödien nennt, daß diese Stücke allezeit mit großem Beyfalle sind ausgeführet worden. Die Zeit, von der die Ehre der Menschen allein abhängt, macht endlich ihre Fehler verehrungswürdig. Der größte Theil der abgeschmackten und riesenmäßigen Ideen dieses Autors hat, nach 150 Jahren das Recht für erhaben angesehen zu werden, erhalten. Die neuern Verfasser haben ihm beynähe alle nachgeschildert. Allein das, was bey dem Shakespear wohl aufgenommen wurde, ist bey ihnen ausgepiffen worden, und je mehr man die Neuern verachtet, je größer wird das Ansehen dieses Alten. Man erweget gar nicht; daß man ihn nicht nachahmen sollte, und das üble Glück, das seine Nachschreiber haben, ist Ursache, daß man ihn für unnachahmlich hält. Man weis; daß in dem Trauerspiele der Mor in Venedig, einem sehr rührenden Stücke, ein Mann seine Frau auf dem Theater erwürget, und daß die arme Frau, als sie schon erwürgt ist, heftig zu schreien anfängt, sie sterbe unschuldig. Man weis, daß im Hamlet die Todtengräber bey ihrer Arbeit trinken, Gassenhauer singen, und über die Todtenköpfe, die sie finden, Späteren sagen, wie sie sich für Leute ihres gleichen schicken. Allein dieses ist allerdings zu verwundern, daß man diese Possen nachgeahmet hat. Unter der Regierung Carls des andern, welches doch das güldne

1 Stück. G Alter

## 98 IV. Hr. Voltaire, über die Trauer.

Alter der Artigkeit und der schönen Wissenschaften war, führet Otway, in seinem besetzten Venedig, mitten unter der schrecklichen Verschwörung des Marquis von Bedemar den Senator Antonio mit seiner Buhlerin Naki auf, und läßt ihn alle Poffen eines alten lächerlichen und unvermögenden Schandbubens machen. Er läßt ihn den Ochsen und Hund nachmachen, und seine Liebste, die ihn mit Füßen stößt und mit der Ruthe schlägt, in die Beine beißen. Man hat zwar diese Poffen, die für den allerniedrigsten Pöbel gehörten, aus dem Stücke des Otways genommen; doch hat man in dem Julius Cäsar des Shakespear alle die Narrheiten der römischen Schuster und Flicker, die mit dem Cassius und Brutus auf den Schauplatz kommen, gelassen. Man hat sich mit Recht zu beschweren, daß alle, die bis anher von der englischen Schaubühne, und besonders von dem berühmten Shakespear, Nachricht gegeben haben; nichts als seine Fehler aufgedeckt haben, und daß niemand eine von den rührenden Stellen übersetzt hat, derentwegen alle seine Fehler Vergebung verdienen. Allein es ist freylich leichter das lächerliche eines Poeten in Prosa zu erzählen; als seine schönen Verse zu übersetzen. Alle Stümper, die sich zu Tadlern berühmter Schriftsteller aufwerfen, schreiben ganze Bände zusammen. Ich meines Theils mag lieber zwei Seiten, die mir Schönheiten entdecken, und getraue mir, mit allen Leuten von gutem Geschmacke zu behaupten, daß man aus 12 Zeilen des Homers oder Virgils mehr, als aus allen Critiken, die man von diesen zween großen Männern gemacht hat, lernen kann.

Ich



Ich habe es gewagt einige Stellen aus den besten englischen Dichtern zu übersehen. Hier ist eine aus dem Shakespear. Der Leser mag der Schilderung, in Ansehung des Originals, Gnade wiederfahren lassen, und sich allezeit bey einer Uebersetzung erinnern, daß er nichts als einen schwachen Abdruck eines schönen Gemäldes sieht. Ich habe die Moneloge aus dem Trauerspiele Hameler erwählt. Sie ist in aller Munde und fängt sich mit diesem Verse an:

To be, or not to be! that is the Question! &c.

Es ist Hameler, der Prinz von Dännemark selbst, welcher redt.

Seyn, oder nicht zu seyn, das ist die Frage jetzt!

Grausamer Gott! bist du, erleuchte meinen Muth!

Wie? Soll ich, mit Geduld, ins Joch gebückt, veralten?

Wie? Soll ich meine Noth mit meinem Schicksal enden?

Wer bin ich? Was hält mich? Was ist er denn, der Tod?

Das Ende unsrer Wein, er ist mein einziger Port;

Nach langen Teuschereyn ist er ein süßer Schlummer.

Man schläft unmerklich ein, ihn müssen alle schlafen.

Doch diesen süßen Schlaf verstöret schnell vielleicht

Ein schreckliches Wachauf! Ja = = dieses droht man uns!

Auf diese kurze Frist, auf dieses leichte Leben,

Soll eine Ewigkeit mit harten Strafen folgen.

Schrecklicher Augenblick? o Tod! o Ewigkeit!

Welch Herz wird nicht in Eis, wann man dich nennt, verkehrt?

Wer könnte sonder dich das Leben auch ertragen:

## 100 IV. Hr. Voltaire, über die Trauer:

Die giftige Heuchelei der Lügenpriester segnen:  
 Dem Wahne Weibrauch streun, den eine Falsche hegt:  
 Vor eines Dieners Stolz sich bücken in den Staub?  
 Und wer liebt ohne dich die undankbaren Freunde,  
 Die unser Elend sehn, und das Gesicht abwenden?  
 Der Tod war allzu süß bey solcher äußern Noth,  
 Doch das Gewissen redt und ruft uns zu: halt ein!  
 Sie untersagt der Faust die glücklich letzten Stöße,  
 Und macht den kühnsten Held zum feigen blöden  
 Christen.

Man darf nicht glauben, daß ich das Englische von Wort zu Wort übersetzt habe. Vermünscht sey jeder wörtliche Uebersetzer, der, da er jeden Ausdruck verdolmetschen will, den Sinn entkräftet. Hier kann man sehr wohl sagen, der Buchstabe tödte, aber der Geist mache lebendig.

Hier ist noch eine andere Stelle aus einem berühmten englischen Traagödienschreiber, aus dem Dryden, einem Dichter zu Zeiten Carls des andern. Er war ein Schriftsteller von mehr Wiß als Beurtheilungskraft, der einen unverfälschten Ruhm haben würde, wenn er nicht mehr als den zehnten Theil von seinen Werken gemacht hätte. Diese Stelle fängt sich also an:

When i consider Life 'tis all a Cheat  
 Yet foold by Hope Men favour the Deceit  
 Vom Wunsche zu der Reu, vom Irrthum zur Begier  
 Treibt, schwache Sterbliche, euch eure Thorheit um.  
 Bey gegenwärtger Noth, und bey gehoffter Freude  
 Hofft ihr das Leben nur, anstatt es zu genießen.  
 Der Morgen, spricht ihr, bringt vielleicht das Glück  
 herbey.

Der

Der Morgen kömmt, und ihr seyd noch viel schlimmer  
dran.

O Irrthum! Gleichwohl wird von euch sich keiner  
wegern

Der Sorgen harte Bahn von neuem anzutreten.

Die Ungeduld verflucht ihr erstes Morgenroth,

Und wann die Nacht erscheint, hofft sie noch in der  
Nacht

Des Lebens schönsten Tag, den sie vergeblich hoffet.

In dergleichen abgesonderten Stellen sind die englischen Tragödienschreiber bis hieher vortrefflich gewesen. Ihre Stücke die bey nahe alle barbarisch, ohne die geringste Wohlstandigkeit, Ordnung und Wahrscheinlichkeit sind, haben mitten in dieser Nacht ihre blendenden Stralen. Ihre Schreibart ist allzumenschlich, allzunaturlich, und ahmet allzusehr die hebräischen Schriftsteller, die voller asiatischen Puges sind, nach. Gleichwohl muß man gestehen, daß die Stelzen der figurlichen Schreibart, auf welchen die englische Sprache einhergeht, den Geist, obgleich durch unrichtige Wege, sehr erhebt. Der erste Engländer, der ein vernünftiges Stück verfertiget, und mit vieler Zierlichkeit vom Anfange bis zum Ende ausgearbeitet hat, ist der berühmte Addison. Sein Cato ist in Ansehung des Ausdrucks und der Schönheit der Verse ein Meisterstück. Die Rolle des Cato, ist nach meiner Einsicht weit über die Cornelia in dem Pompejus des Corneille. Denn Cato ist ohne Schwulst groß, die Cornelia aber, die außerdem auch eben keine nothwendige Person ist, fällt zuweilen in das Galimatias. Der Cato des Herrn Addisons scheint mir die aller schönste Person zu seyn, die jemals auf das

## 102 IV. Hr. Voltaire, über die Trauer

Theater gekommen ist, allein die übrigen Rollen dieses Stücks kommen nicht allzumohl darmit überein: und dieses so wohl geschriebene Werk, ist durch eine frostige Liebesverwicklung, wodurch es ungemein matt wird, ganz verunstaltet.

Die Gewohnheit die Liebe in die dramatischen Stücke, sie mag sich schicken oder nicht, einzumischen, ist ohngefähr gegen das Jahr 1660, mit unsern Bändern und Peruquen von Paris nach London gekommen. Das Frauenzimmer, welches daselbst, wie bey uns, die Schauspiele zieret, will nicht mehr zugeben, daß man ihm von andern Sachen, als von Liebe rede. Sogar der weise Addison hatte die unzeitige Höflichkeit seinen ernsthaften Charakter den damaligen Sitten zu unterwerfen, und verdarb ein Meisterstück aus bloßer Begierde zu gefallen.

Nach ihm sind die Stücke viel regelmäßiger, die Zuschauer viel schärfer, und die Verfasser viel untadelhafter und weniger verwegen geworden. Ich habe neue Stücke gesehen, die zwar ganz anständig, aber frostig waren. Es scheint als ob die Engländer bis jezo nur unregelmäßige Schönheiten hätten hervorbringen sollen. Die glänzenden Ungeheuer des Shakespear gefallen tausendmal mehr, als die neue Regelmäßigkeit. Der poetische Geist der Engländer gleicht bis jezo einem dichten Baume, den die Natur selbst gepflanzt, und unzählige Aeste treibet und mit Gewalt ohne alle Gleichheit wächst; der aber ein geht, so bald man seine Natur zwingen, und ihn als einen Baum in den Gärten zu Marli beschneiden will.

Ueber

## Ueber die Lustspiele.

**I**ch weiß nicht, wie sich der sinnreiche Herr von Müralt, dem wir die Briefe über die Engländer und Franzosen zu danken haben, da er von den Lustspielen reden will, hat begnügen können, den einzigen englischen Comödienschreiber Shadwell zu kritisiren. Dieser Schriftsteller war zu seiner Zeit schon verachtet genug. Er war kein Dichter vor verständige und wackre Leute. Seine Stücke fanden zwar in einigen Vorstellungen bey dem Pöbel Beyfall, allein sie wurden von allen Kennern verschmäht. Sie gleichen hierinnen vielen französischen Stücken, die das Volk in Menge anlocken, und den Lesern zum Abscheu werden, und von denen man doch sagen kann, ganz Paris läuft darnach. Der Herr von Müralt hätte mit uns vielmehr, wie mich denckt, von einem vortreflichern Verfasser, der damals noch lebte, von dem Herrn Wicherley, welcher lange Zeit der öffentliche Liebhaber der berühmtesten Maitresse Carls des andern war, reden sollen. Dieser Mann brachte sein Leben in der großen Welt zu, und kannte also vollkommen ihr lächerliches und ihre Fehler, die er auch mit einem sichern Pinsel und mit den allernatürlichsten Farben schilderte. Er hat einen Menschenfeind, zur Nachahmung des Molierischen, gemacht. Wicherleys Züge sind alle weit stärker und weit kühner als die Züge in unserm Misanthropen, doch sind sie weniger fein und anständig. Der englische Verfasser hat den einzigen Fehler, der in Moliers Stücke war, nämlich den Mangel der Verwicklung und des Interessanten, verbessert. Das englische Stück ist

einnehmend und der Knoten darinne ist sehr sinnreich. Für unsre Sitten würde es zwar etwas zu kühn seyn. Es bildet einen Schiffscapitain voller Muth, voller Freymüthigkeit und voller Verachtung gegen das menschliche Geschlecht. Er hat einen verständigen und aufrichtigen Freund, dem er aber nicht trauet, und eine Liebste, die ihn zärtlich liebt, die er aber nicht einmal anzublicken würdiget. Er hat gegentheils alle sein Vertrauen auf einen Freund gesetzt, der der allerunwürdigste Mensch von der Welt ist, und sein Herz hat er der größten Zuhlerinn und der Untreuesten unter allen Weibsbildern geschenkt. Er hat sich überredt, daß dieses Frauenzimmer eine Penelope und sein fasscher Freund ein Cato sey. Er gehet mit seinem Schiffe ab, wider die Holländer zu kreuzen, und läßt alle sein Geld, alle seine Juwelen, und allen seinen Reichthum, dieser redlichen Weibsperson, und empfiehlt sie noch selbst dem treuen Freunde, auf den er sich so sehr verläßt. Unterdessen schiffen sich der wirklich treue Freund, gegen den er mistrauisch ist, und die Liebste, die er nicht einmal anzusehen gewürdiget hat, mit ihm ein. Diese hat sich in einen Pagen verkleidet, und thut die Reise mit, ohne daß der Capitain jemals einen Verdacht wegen ihres Geschlechts hat.

Das Schiff des Capitains wird in einem Treffen in die Luft gesprengt. Er kömmt also wieder nach London, ohne Hülfe, ohne Schiff, und ohne Geld. Sein Freund und sein Page begleiten ihn, er kennt aber weder des einen Freundschaft, noch des andern Liebe. Er begiebt sich graden Wegs zu dem Muster der Frauen, die er mit seinem in Verwahrung gegeben

gebenen Gelde, und mit ihrer Treue wiederzufinden glaubt. Allein er findet sie mit dem ehrlichen Betrüger, dem er sich vertrauet hatte, verheirathet, und sein Vermögen hatte man ihm eben so wenig bewahrt als das andre. Der gute Schiffscapitain hat alle mögliche Mühe zu glauben, wie eine rechtschaffne Frau so was begehen könne; allein ihn noch mehr davon zu überzeugen, so verliebt sich diese wackre Frau so gar in seinen Pagen, und will ihn mit Gewalt nehmen. Wie aber doch Gerechtigkeit seyn, und in einem theatralischen Stücke das Laster bestrast, und die Tugend belohnt seyn muß, so findet sichs endlich am Schlusse, daß sich der Capitain an die Stelle des Pagen legt, bey seiner Ungetreuen schläft, seinen verrätherischen Freund zum Hahnen macht, ihm einen guten Stoß mit dem Degen durch den Leib giebt, seine Cassette wiedernimmt, und seinen Pagen heirathet. Uebrigens ist dieses Stück noch mit einer Gräfinn von Pimbesche, einer Anverwandte des Capitains und alten Zänkerinn gespielt, welche gewiß die allerlustigste Person und der allerbeste Charakter ist, der auf dem Theater seyn kann.

Wicherley hat auch von dem Moliere noch ein ander Stück genommen, welches nicht weniger sonderbar und verwegen ist. Es ist eine Art einer Weiberschule.

Die vornehmste Person dieses Stückes ist ein verliebter Näscher, das Schrecken aller Ehemänner zu London, welcher, in seinen Sachen desto sicher zu gehen, aussprengeu läßt, daß in seiner letzten Krankheit die Wundärzte vor gut befunden hätten einen Verschnittenen aus ihm zu machen. Bey diesem guten Kaffo

vertrauen ihm alle Männer ihre Weiber an, und dem armen Geyer fällt jezo nichts schwerer als die Wahl. Doch zieht ein kleines Frauenzimmer vom Lande, bey der die Unschuld und die Neigung gleich groß sind, den andern vor. Diese macht auch ihren Mann mit einer so guten Art zum Hahnrey, die weit artiger ist als die Verschlagenheit der alleverfahrensten Weiber. Dieses Stück ist zwar eben keine Schule der guten Sitten, aber es ist in der That doch eine Schule des Wises und des comischen Schönen.

Der Ritter Vanbrugh hat noch weit lustigere Comödien gemacht, die aber bey weitem nicht so sinnreich sind. Dieser Ritter war ein sehr lustiger Mann und über dieses ein Poet und Baumeister. Man sagt, daß seine Schriften eben so artiz und zärtlich, als seine Gebäude grob wären. Er ist derjenige, der das berühmte Schloß zu Blenheim, das dauerhafte Denkmahl unsrer unglücklichen Schlacht bey Hochstädt, gebauet hat. Wenn wenigstens die Zimmer darinne so geräumlich wären, als die Mauern dicke sind, so möchte das Schloß noch bequem genug seyn.

Man hat in die Grabschrift des Vanbrughs gesetzt, man wünsche, daß ihm die Erde nicht leichte seyn möchte, weil er sie bey seinen Lebenszeiten so unmenschlich belästiget habe.

Dieser Ritter reiste vor dem Kriege im Jahre 1701 nach Frankreich, und wurde daselbst in die Bastille gesetzt. Er blieb einige Zeit darinne, ohne zu wissen, womit er diesen Vorzug an unserm Hofe verdient hätte. Er machte ein Lustspiel in der Bastille, und hat doch, was nach meiner Meinung das Seltsamste dabey ist, in diesem Stücke keinen einzigen  
Zug



Zug wider das Land angebracht, worinne man ihm doch so übel mitfuhr.

Derjenige von den Engländern, der die Ehre ihres comischen Schauplazes aufs höchste gebracht, ist der verstorbene Herr Congreve. Er hat sehr wenig Stücke gemacht, allein alle sind in ihrer Art vortrefflich. Sie sind voller ausgebildeten und feinen Charaktere. Man findet nicht den geringsten übeln Scherz darinnen. Alle Personen führen bey ihm die Sprache der ehrliebenden Leute, ob sie gleich alle als Betrieger handeln; welches ein deutlicher Beweis ist, daß er die Welt wohl kannte, und mit Leuten umgieng, die zu leben wußten.

Seine Stücke sind die allerwichtigsten und allerregelmäßigsten; Vanbrugh's die allerlustigsten, und Wicherlens die allerstärksten Stücke. Es ist merkwürdig, daß keiner von diesen großen Geistern übel von Moliere gesprochen hat; und es sind nur die schlechten englischen Schriftsteller, welche übel von diesem großen Manne geredet haben. So wie nur die schlechten italiänischen Musici unsern Jussy verachten, da ein Buononcini ihn hochschätzt, und seinen Verdiensten Gerechtigkeit wiederfahren läßt.

England hat auch sonst noch gute comische Dichter. Zum Exempel den Ritter Steele, und den Herrn Cibber, einen vortrefflichen Schauspieler, der überdieses noch königlicher Poete ist; ein Titel welcher zwar lächerlich scheint, gleichwohl aber, außer unterschiednen Freyheiten, jährlich tausend Thaler einbringt. Unser großer Corneille hat nicht so viel gehabt.

Man verlange übrigens nicht, daß ich mich in eine genauere Zergliederung dieser englischen Stücke, von welchen

## 108 IV. Hr. Voltaire, über die Trauer

welchen ich ein so großer Verehrer bin, einlasse, oder daß ich ein artiges Wort, oder einen lustigen Einfall von Bichtern oder von Congregen anführe; man kan in einer Uebersetzung nicht lachen. Wenn man die englische Comödie will kennen lernen, so hat man kein ander Mittel als nach London zu reisen, drey Jahr daselbst zu bleiben, die englische Sprache wohl zu lernen, und alle Tage den Schauplatz zu besuchen. Ich finde kein großes Vergnügen in Lesung des Plautus und Aristophanes; warum? \* Ich bin weder ein Grieche

\* Es ist in der That kein allzurühmliches Geständniß, welches der Herr von Voltaire hier thut. Man kann sicher daraus schliessen, daß er weder den Plautus noch den Aristophanes gelesen hat. Ein Gelehrter kann sich eben sowohl zu einem Griechen oder Römer machen, als er etwa ein Deutscher oder ein Franzose ist. Hat man denn nicht Hülfsmittel genug die Sitten, die Gebräuche und die Charaktere sowohl der Griechen als der Römer kennen zu lernen? Freylich, wer den Aristophanes, zum Exempel, lesen will, ohne eine genaue Kenntniß der damaligen Staatsverfassung in Athen zu haben, der wird ihn bald mit Verdruß aus den Händen legen. Allein es ist ja seine eigne Schuld. Wer sich übrigens die Mühe nimmt auch die Scholiasten dieses Poeten mit zu lesen, der wird sich gewiß nicht beschweren dürfen, daß ihm eine Anspielung, oder sonst eine merkwürdige Stelle dunkel geblieben sey. So viel räume ich ein, daß freylich der Herr von Voltaire mehr Vergnügen in Lesung eines französischen und englischen Lustspieles finden wird, als in einem römischen oder griechischen, aber gewiß aus keiner andern Ursache, als weil er jene mit weniger Mühe hat verstehen lernen, als zum Verständniß dieser erfordert wird. Gehöret denn übrigens die Abschilderung eines Geizigen, eines Prahlers, eines Schmarozers, nicht eben sowohl allen Volkern,

Griechen noch ein Römer. Die Feinheit der Scherz, die Anspielung, das Unerwartete, alles ist für einen Ausländer verlohren. Bey den Trauerspielen ist dieses nicht. Denn daselbst ist nur die Frage von starken Leidenschaften, und von heldenmäßigen Thorheiten, welche die alten Irrthümer der Fabel und der Geschichte geheftiget hat. Oedipus, Elektra gehören den Spaniern, den Engländern und uns sowohl als den Griechen. Allein ein gutes Lustspiel ist ein lebendes Gemälde von dem Lächerlichen einer Nation, und wenn man diese Nation nicht aus dem Grunde kennt, so wird man auch von dem Gemälde nicht urtheilen können.

Völkern, als Oedipus und Elektra? Die Scherz und Anspielungen sind ja auch nicht dasjenige, was uns in einem Lustspiele am meisten vergnügen muß. Findet denn der Herr von Voltaire kein Vergnügen an sunreichen Verwicklungen, an ausgesuchten und wohlangebrachten Lehrsprüchen, an beißenden Verspottungen der Laster? Diese sind bey allen Völkern einerley, und nur in der Art sich zu zeigen, ändern sie sich etwas wenig. Das beste ist, daß das, was der Herr von Voltaire hier sagt, nur das Bekenntniß seines eignen Geschmacks ist; und daß niemand verbunden ist, den seinigen darnach zu verbessern.





V.

# Theatralische Neuigkeiten aus Paris. \*

**W**an ist mit den meisten isigen Schauspielern und Schauspielerinnen in Paris sehr wohl zufrieden, und sie suchen ihre Geschicklichkeit immer mehr zu verbessern. Von den dramatischen Schriftstellern kann man dieses gar nicht sagen. Den guten Erfolg ihrer Stücke haben sie gemeiniglich der Geschicklichkeit der Schauspieler zu danken. Der beste Beweis hiervon ist dieses, daß sie meistentheils in Vergessenheit gerathen, wenn sie kaum die Presse verlassen haben. Von 8 bis 10 mittelmäßigen oder schlechten Stücken, welche seit einem halben Jahre auf der Pariser Schaubühne vorgestellet worden, und welche alle gedruckt worden, kennt man iso kaum noch die Namen. Selbst Catilina; ja, ver große, der berühmte Catilina, dieses Stück, welches man nunmehr hat hören lassen, welches man uns seit 30 Jahren vorgehalten, welches man uns endlich diesen Winter geliefert hat, und welchem man Beyfall gegeben hat, ohne zu wissen, war-

- Wir haben diese Nachrichten von guter Hand. Die darinne gefällten Urtheile kommen nicht von uns; sondern selbst aus Paris.

warum? *Catilina* ist auch schon alt, und man weiß fast so wenig davon, als von den ältesten Trauerspielen des *Rotrou*. Kaum war dieses Trauerspiel auf dem Papiere, das ist, ohne alle die Annehmlichkeiten, welche ihm die Schauspieler geliebt hatten, erschienen, so schrie ganz Paris, nachdem es dasselbe gelesen hatte, einstimmig aus:

J'ai lu *Catilina*, Hola!

Was den Herrn *Crebilian* wegen des Verfalls seines Stückes trösten kann, ist dieses, daß es dem Herrn von *Voltaire*, seinem Mitbruder, sowohl auf der Schaubühne, als in der Akademie, mit seinem neuesten Trauerspiele, der *Semiramis*, der allernüchternsten, andere sagen, der allerschlechtesten von allen seinen Arbeiten, noch viel unglücklicher gegangen ist. Der plötzliche und gänzliche Fall dieses Stückes, welches nur wenigmal vorgestellet worden, obgleich der Verfasser zwen ganze Aufzüge umgegossen, und noch mehr die darauf verfertigte Parodie, welche die italiänischen Comödianten zu *Fontainebleau* und zu *Paris* eben vorstellen wollten, sind diesem Dichter höchstempfindlich gewesen. Man kann seinen Verdruß und Schmerz aus folgendem Briefe abnehmen, welchen er deswegen an die Königin schrieb, in der Absicht, es zu erlangen, daß es verboten würde, diese Parodie vorzustellen. Dieser Brief ist etwas geheimes: denn der Verfasser hat sich sehr bemühet, ihr geheim zu halten, weil er ihm so wenig Ehre macht. Hier ist er:

Brief

Brief des Herrn von Voltaire

an

die Königin.

Madame,

Ich werfe mich zu den Füßen Ihrer Majestät. Ihrer Majestät kommen nur, sich Ihrem hohen Range gemäß zu bezeigen, in die Schauspiele: und dieses ist ein Opfer, welches Derer Tugend dem Wohlstande der Welt weihet. Eben diese Tugend flehe ich an, und ich beschwöre sie, mit dem heftigsten Schmerz, nicht zuzugeben, daß diese Schauspiele durch eine verhaßte Satire, welche man zu Fontainebleau, vor Derer Augen, wider mich machen will, entehret werden. Das Trauerspiel Semiramis ist durchgängig auf die reineste Moral gegründet, und wenigstens deswegen kann es sich Derer Schutzes versprechen. Ihre Majestät geruhen zu überlegen, daß ich ein Bedienter des Königs, und folglich auch der Ihre, bin. Meine Cameraden, die Kammerjunker des Königs, wovon unterschiedene bey auswärtigen Höfen stehen, und andere sehr ansehnliche Ehrenstellen bekleiden, werden mich zwingen, mein Ehrenamt niederzulegen, wenn ich vor Ihnen, und vor der ganzen Königl. Familie, auf eine so grausame Art sollte herunter gemacht werden. Ich beschwöre Ihre Majestät um Ihrer Güte, um Ihrer Großmuth und um Ihrer Frömmigkeit Willen, mich nicht also meinen öffentlichen und heimlichen Feinden zu überliefern, welche, nachdem sie mich durch die grausamsten Verleumdungen verfolgt haben, mich durch eine öffentliche lästerschrift gänzlich stürzen wollen. Ihre Majestät

jeſtät geruhen zu überlegen, daß dieſe ſatiriſchen Pa-  
 rodien ſeit vielen Jahren in Paris verboten ſind.  
 Muß man ſie, bloß um meinerwillen, unter Dero An-  
 geſicht, wieder aufbringen? Ihre Majestät dulden  
 das Läſtern nicht in Ihrem Cabinet: ſollten Sie ihm  
 wohl vor dem ganzen Hofe ein Anſehen geben? Nein,  
 Madame, Dero Herz iſt zu gerecht, als daß es ſich  
 durch mein Bitten und durch meinen Schmerz nicht  
 ſollte bewegen laſſen; und daß Sie einen alten und  
 den erſten Diener, an welchem Sie Dero Gürtigkeit  
 ausgeübet haben, vor Schmerz und Scham ſollten  
 ſterben laſſen. Ein Wort aus Dero Munde gegen  
 den Herrn Herzog von Fleuri und den Herrn von  
 Maurepas wird genug ſeyn, ein Xergerniß zu verhü-  
 ten, um deſſen Folgen ich verlohren ſeyn würde. Ich  
 hoffe von Dero Leutſeligkeit, daß Sie mein Zuſtand  
 rühren wird, und daß ich, nach dem ich die Tugend  
 geſchildert habe, von derſelben werde beſchüzet  
 werden. Ich habe die Ehre, zu ſeyn &c. &c.

### Arouet von Voltaire.

Was ſoll man von dieſem Briefe ſagen? Er iſt  
 unſtreitig ſehr comiſch, wie auch der Schmerz und  
 die angenommene Verzweiflung des Dichters, wel-  
 cher ihn geſchrieben hat. Sollte man nicht denken,  
 es beträfe eine Sache von großer Wichtigkeit, da er  
 ſo viel Lärmen macht, und die Tugend, die Frömmig-  
 keit und die Ehre der Königin daran Theil nehmen  
 läßt? Dieſes alles geſchiehet einer ſcherzhaften und  
 luſtigen Critik wegen, welche über ein Trauerspiel  
 gemacht worden, das man ſchlecht befunden, und wel-  
 ches es in der That war, weil der Verfaſſer ſelbſt

1 Stück,

5

für

## 114 V. Theatralische Neuigkeiten

für nöthig gehalten hat, es ganz umzugießen, damit das Publicum einen Geschmack daran finden möge. Ist nicht die Ehre der Herren Kammerjuncker des Königs, der Gesandten, der Minister, der Residenten und anderer Agenten Sr. Majestät an den auswärtigen Höfen, welche der Poet cavaliermäßig seine Kameraden nennt, hier gut angebracht? Scheint es nicht, aus den Ausdrückungen dieses Briefs zu urtheilen, daß der Herr von Voltaire habe den Staupbesen bekommen und von des Scharfrichters Hand gebrandmarkt werden sollen, und daß dieser alte Bediente der Königin, nachdem er diesen öffentlichen Schandfleck bekommen, und man ihm auf eine so grausame und schimpfliche Art begegnet, vor Schmerz und Scham habe sterben müssen? Man muß sich bey den comischen Hyperbolen, welche dieser Poet, dieser Edelmann aus Gnaden, braucht, wundern, daß er aus dieser Parodie nicht ein Staatsverbrechen gemacht hat. In der That, wer den Bedienten angreift, der greift unmittelbar den Herrn an. Dieses Sprüchwort würde dem verzweifeltsten Supplicanten einen neuen Bewegungsgrund an die Hand gegeben haben, wodurch seine lächerliche Bittschrift weit nachdrücklicher würde geworden seyn; denn wie einer von seinen Mitbrüdern gesagt hat,

Qui me dit de Cotin n'estime point son Roi,  
Et n'a, selon Cotin, ni Dieu, ni Foi, ni Loi.

Aber in welchem neuen Coder hat der Herr von Voltaire gefunden, daß die Parodien vor vielen Jahren in Paris verbothen worden? Man muß in der Literatur sehr erfahren und von den Theaterverordnungen sehr unterrichtet seyn, wenn man dieses wissen soll:  
aber



aber dieses wels man, daß seit 20 Jahren in Paris kein Trauerspiel vorgestellet worden, welches durch den Namen seines Verfassers, oder durch seinen Fall, ja selbst durch seinen glücklichen Fortgang, einiges Lärmen gemacht, worauf nicht die Parodie, sowohl auf dem italiänischen Theater, oder auf dem Theater der comischen Oper, vorgestellet worden. Hat der Herr von Voltaire vergessen, daß *le mauvais Ménage*, *le Bolus*, *les Enfants trouvés*, *Alzirette* &c. welches Parodien auf seine *Mariane*, auf seinen *Brutus*, auf seine *Zaire*, auf seine *Alzire*, &c. sind, ganz Paris auf seine Unkosten zu lachen gemacht haben, ohne daß dieser öffentliche Schandfleck und diese so grausame Erniedrigung gemacht haben, daß er vor Schmerz und Scham gestorben ist? Wie hat er hierauf, wie er hier gethan hat, die Königin beschwören können, nicht zuzugeben, daß man vor ihren Augen, bloß um seinerwillen, den Gebrauch der Parodien erneuere, welche fast auf alle seine Stücke gemacht worden, ohne daß er sich jemals unterstanden, sich darüber zu beschweren? Wie kömmt es, daß er iso so empfindlich ist? O beym Momus! man kann das Räthsel errathen. Das macht der Unterschied zwischen einem schlechten Poeten, und eben diesem Poeten, welcher ein Camerade der königlichen Kammerjunker worden ist. Der erstere war ein witziger Kopf, welcher Scherz verstand: der andere aber ist das Urbild zu der Fabel von dem Frosch und dem Ochsen.

Das ist erzählte Schicksal, welches die zwen letzten Werke unserer beyden größten dramatischen Poeten gehabt haben, hat den andern den Muth nicht benommen. Man sieht vielmehr täglich neue auftra-

## 116 V. Theatralische Neuigkeiten

ten, wovon den meisten, wie dem Icarus, das Wachs an ihren Flügeln von der Hitze der Lichter auf unserm Theater schmelzt. Unter diese Classe gehöret ein poetisches Frauenzimmer, welches sich auch auf die dramatische Rennbahn gewagt hat. Es ist Madame du Bocage, ein sowohl wegen ihrer Gestalt, als auch noch mehr wegen ihres schönen Geistes sehr liebenswürdiges Frauenzimmer. Ihr Bildniß, welches jemand hat stechen lassen, und welches ich gesehen habe, rechtfertiget den ersten Theil dieses Lobspruches. Man hat folgenden lateinischen Vers darunter gesetzt:

In vultu si pulchra nitent, quot plura lateſcunt?

welcher also in das Französische übersezt worden:

Les Traits charmants de ce Visage

Sont les moindres Beautés, qu'on trouve en du Bocage.

Diese Dame hatte ihren Verstand schon durch verschiedene Werke öffentlich gezeigt. Das vornehmste davon ist ein Gedicht, *le Paradis terrestre* genannt, welches eine Nachahmung des Miltonischen verlohrnen Paradieses ist. Madame du Bocage ward durch diese Versuche etwas dreister, und brachte ein Trauerspiel, *les Amazones* betitelt, auf das Theater. Dieses Stück handelt von dem Theseus, welcher von der Antiope, einer Prinzessin der Amazonen, gefangen, und von der Drythia, ihrer Königin, geliebet worden. Diese beyde Prinzessinnen verlieben sich in ihren Gefangenen, und Theseus verliebt sich in die Antiope. Das Schicksal sollte, wie gewöhnlich, das Glück des Theseus entscheiden. Drythia empfängt den Befehl des Himmels, und will ihn ihrem Geliebten angenehm machen; aber ein griechischer Gesandter, welcher sich daselbst befindet, befreyet sie. Theseus, welcher die Drythia nicht liebt, erklärt sich,

daß

daß er die Antiope liebt. Da Drychia sieht, daß sie von dem Theseus verachtet wird, stirbt sie als eine Heldinn, das ist, sie ersticht sich. Dieses Stück, in welchem man Fehler gefunden hat, so wie man ihrer fast in allen antrifft, ist neunmal hinter einander aufgeführt worden, welches in der That schon genug war. Aber es scheint, als ob die Höflichkeit der Franzosen, welche gegen die Damen so galant sind, in der Hochachtung gegen eine Person noch weiter gehen könnte, welche mit der Schönheit ihres Leibes den Reiz ihres Verstandes verbindet; welches die zwei größten, oder besser zu sagen, die schönsten und rührendesten Vollkommenheiten der Natur sind. Eine Schriftstellerinn, welche diese beyden Eigenschaften besitzt, scheint mehr Achtung zu verdienen, vornehmlich bey einem Unternehmen, welches für ein Frauenzimmer so kühn und gefährlich ist. Madame du Bocage würde vielleicht, ungeachtet ihrer poetischen Gaben, sich niemals dieser Gefahr ausgesetzt haben, wenn sie voraus gesehen hätte, was ihr wiederfahren ist. Es sey nun eine Wirkung der Furcht, oder der Freude, oder des Verdrußes, oder aller dieser Dinge zusammen genommen, gewesen, oder es sey auch ein natürlicher Zufall gewesen, so ist diese Dame bey den ersten Vorstellungen ihres Stücks so gefährlich krank gewesen, daß man ihr, sie aus der Gefahr zu ziehen, 7 bis 8 mal hat zur Ader lassen müssen. Welcher Schriftsteller wird sich wohl, um eitles Beyfalls willen, dessen er doch gar nicht versichert ist, künftig der Gefahr aussetzen wollen, so viel Schalen Blut zu verlieren? dergleichen vor einigen Jahren dem Herrn von Voltäre bey der ersten Vorstellung seiner *Triphile*, welche eben so ein Schicksal hatte, wie die *Semiramis*, wiederfuhr. Aber dieses ist es noch nicht alles. Das Betrübteste für Madame du

## 118 V. Theatralische Neuigkeiten

Bocage ist dieses, daß ein unglücklicher und unbarmherziger Kunstrichter so wenig durch ihre Umstände gerührt worden, daß er vielmehr die Grausamkeit gehabt hat, ihr durch folgendes Einngedicht, welches er wider ihr Trauerspiel gemacht, ans Leben zu gehen:

Sur cet Essai Tragi - Comique  
Où Paris en foule a couru,  
Sçavez - vous bien, me dit certain Caustique,  
Le jugement qu'on a rendu?  
Hier, en Cothurne Tragique,  
Sur l' Helicon du Bocage a paru;  
Des Muses aussi - tôt la troupe l'environne,  
Et de la pièce à peine un Acte est entendu,  
Qu' Apollon ennuyé rélegue l' Amazone  
Au fonds du Paradis perdu.

Kann man, nach einem so ungestümen Verfahren mit einem liebenswürdigen Frauenzimmer, welches seinem Geschlecht durch Gaben Ehre macht, welche ihm nicht ganz gewöhnlich sind, hoffen, daß man inskünftige vortreffliche dramatische Schriftsteller haben wird? Wer wird sich jemals unterstehen, für das Theater zu arbeiten, wenn man so belohnet wird? Wenn man dem grossen, dem erhabenen und dem unnachahmlichen Corneille eben so mitgefahren hätte, da diejenigen unförmliche Stücke, welche den ersten Band seiner Werke ausmachen, und welche man heut zu Tage fast nicht lesen kann, vorgestellt worden: würde man wohl jemals seinen poetischen Witz diejenigen mehr als menschlichen Hauptwerke haben hervorbringen sehen, welche die Bewunderung der ganzen Welt gewesen sind, und welche, nach einer hundertjährigen Vorstellung, nach 180 die Ehre und

und die festeste Stütze unsres Theaters sind? Die Trauerspiele, *le Cid*, *les Horaces*, *Cinna*, *Pompée*, *Rodogune*, *Polieucte*, *Heraclius*, *Nicomede*, *Sertorius*, welches alles Stücken sind, die zur Unsterblichkeit gelangen werden, welche sie, nach vieler Meinung, mehr verdienen, als alle Stücken der Alten, sind ihr Daseyn der Nachsicht schuldig, welche das Publicum gegen Arten von Misgeburten hatte, auf welche man heut zu Tage nicht einmal die Augen wenden will, obgleich beyderley Geburten einerley Vater haben.

Paris, den 10 Septembr. 1749.

\* \* \*

Der Brief des Herrn von Voltäre brachte in dem guten Herze der Königin, diejenige Wirkung hervor, welche sich der Verfasser davon versprochen hatte. Die Parodie, welche ihm solche Furcht eingejaget, und um derentwillen er sich der Königin poetisch zu Füßen geworfen hatte, dieselbe durch seinen Schmerz zum Mitleiden zu bewegen, ward nicht vorgestellt. Aber dieser Vorsichtigkeit ohngeachtet hat der Herr von Voltaire der gerechten Critik nicht entgehen können, welche sein Trauerspiel verdient hat. Der Verfasser der Parodie hat dieselbe, da er sie nicht auf das Theater bringen konnte, wirklich unter dem Titel, *Semiramis*, ein Trauerspiel in 5 Aufzügen, drucken lassen. Es ist eine Art eines Trauerspiels in Versen, dessen critische Personen sind: *Semiramis*, der Inhalt, die Handlung, das Interesse, der Knoten, die Erzählung, die Entwicklung, die Erfindungen, die Schreibart, die Cabale, die Gewissensbisse, das Mitleiden, das Schrecken,

das Matte, die Auszierung, der Schatten des großen Corneille, allerley Schönheiten, und ein Trupp Fehler. Da alle diese Personen reden, und jede dem Herrn von Voltaire einen Streich versezt, so kann man daraus urtheilen, daß die arme Semiramis recht zerzauset worden. Diese Parodie ist so stark abgegangen, als tödtlich ärgerlich sie dem Herrn von Voltaire gewesen, welchem die Natur, wie fast allen andern Schriftstellern, eine blinde und väterliche Zärtlichkeit gegen seine Schriften gegeben hat, und selbst gegen diejenigen, worinnen die meisten Fehler sind.

Das Operntheater in Paris ist noch lange nicht einmal igo in erträglichen Umständen. Zwen bis drey gute Operisten und eben so viel gute Operistinnen, ausgenommen, so bestehen die übrigen aus lauter ledigen und verheiratheten öffentlichen Weibsbildern, deren ganze Annehmlichkeit in einem Ueberreste einer höchstelenden durch die größte Gellheit vererbten Stimme bestehet. Es war auch mit der parisischen Opernbühne, durch die unermesslichen Schulden, welche die Aufseher derselben gemacht, beynahe ausworden. Die neuen Verzierungen waren was sehr seltenes, die Arbeiter bekamen keinen Lohn, und selbst die Operisten litten darunter. Der König und seine Minister sahen, daß dran gelegen wäre, daß man das schönste, das ansehnlichste und das prächtigste Schauspiel in Frankreich nicht in einen gänzlichen Verfall gerathen liesse, und haben also Befehl gegeben, sich des Rests zu bemächtigen, damit das wenige, was noch übrig war, nicht entweder durch die Gläubiger oder durch die Aufseher völlig zerstreuet werde. Der König hat hierauf die Auf-

Aufsicht der Opern dem Rath der Stadt übergeben. Man wird die Opernbühne nunmehr von allem lächerlichen Gefindel reinigen und nur verheirathete Personen dulden. Das Vorhaben ist gut: aber wird es ausgeführet werden? und wenn dieses ist, wird es lange währen? Denn ist die Schuld der Schwelgeren, welche man den Operistinnen vorwirft, allezeit auf sie zu schieben? Es ist wahrscheinlich, daß sie allezeit und vornehmlich in dem Herzen ausschweifender Personen gegründet ist, welche die Opern besuchen, und, wenn sie heraus gehen, ihnen Anträge und Vorschläge thun, welchen nichts widersteht. Und meynt man denn, daß eine Operistinn, wenn sie auch hundertmal verheirathet ist, klüger und unverleslicher seyn wird, als eine andere? Vielmehr wird sie, wenn sie ein freies Leben liebt, oder wenn sie einen Geschmack an dem Reichthum hat, (und wer sollte diesen nicht haben?) den Ehestand zu einem Deckel gebrauchen, unter welchem sie alle ihre Galanterien verbergen wird. Eben dieses kann man sagen von

- - - ces Heros à voix luxurieuse

Qui chantent des discours sur l'Amour seul rou-  
lans,

Ces doucereux Renauds, ces insensez Rolans,  
Qui disent qu'à l'Amour, comme un seul Dieu Su-  
preme,

Il faut immoler tout jusqu'à la Vertu même;  
Qu'on ne sçauroit trop-tôt se laisser enflamer,  
Qu'on n'a reçu du Ciel un coeur que pour aimer,  
Et tous ces lieux communs de Morale Lubrique  
Que LULLI rechaufa des sons de sa Musique.

## 122 V. Theatralische Nachrichten aus ic.

Es ist bekannt, daß Rameau die meisten itzigen parisiſchen Opern und Ballette verfertigt. In was für Anſehen er, ungeachtet ſeines bekannten Ruhmes, bey einſigen in Paris ſtehet, kann man aus folgendem Sinngedichte eines der größten heutigen Poeten in Paris erſehen.

Distilateur d'Accords Baroques,  
 Dont tant d'Idiots ſont ſerus,  
 Chez les Thraces & les Iroques  
 Portez vos Opera boutrus.  
 Malgré votre Art hétérogéne,  
 LULLI de la Lyrique Scene  
 Eſt toujours l'unique ſoutien.  
 Fuyez, laiſſez lui ſon partage,  
 Et n'écorchez pas davantage  
 Les Oreilles des gens de bien.

Zum Beſchluß dieſer Nachrichten iſt noch zu melden, daß folgendes ganz kürzlich in Paris herausgekommen: *Le pot de Chambre caſſé, Tragédie pour rire, ou Comédie pour pleurer.* Dieſes iſt eine allgemeine Critik über alle franzöſiſchen dramatiſchen Schriftſteller, deren Stücke zum Theil auf dem Theater wirklich dieſe ſeltſamen und lächerlichen Wirkungen hervorgebracht haben.

Paris, den 2 October

1749.



• VI. Nach:





## VI.

## Nachricht von dem gegenwärtigen Zu- stande des Theaters in Berlin.

**W**ir machen in unsrer neuesten Geschichte des Theaters billig mit Berlin den Anfang, da bekannt ist, was an dem dasigen Hofe für ein guter Geschmack, wie in den schönen Wissenschaften überhaupt, also insbesondere in Ansehung des Theaters, herrschet. Ganz Europa kennet und bewundert die tiefe Einsicht, den guten Geschmack und die eigene Stärke Sr. Königlichen Majestät in Preussen in den Werken des Geistes. In der Hochachtung dieses grossen Königs gegen die freyen Künste behauptet zwar die Musik den obersten Platz: doch ist die damit so genau verwandte Dichtkunst, und besonders die theatralische, so wenig davon ausgeschlossen, daß sie vielmehr die nächste Stelle nach der Musik einnimmt.

Raum hatten Se. Maj. die Regierung angetreten, so sah man diese Ihre edlen Neigungen zum Ausbruch kommen. Es wurden mit grossen Kosten, französische Comödianten und italiänische Operisten angenommen. Es ward ein prächtiges Opernhaus, und ein Schauspiel für die Comödien auf dem königlichen Schlosse gebauet. Da die letztern unserer Absicht am nächsten kommen, so wollen wir davon zuerst reden.

Der

## 124 VI. Nachricht von dem gegenwärtigen

Der Schauplatz für die Comödien ist in dem alten Quergebäude des Schlosses angebracht, und oft für die Menge der Zuschauer viel zu klein. Wer hinein will, der muß ein Billet von dem Director der Schauspiele, Herrn Baron von Sweerts, haben: die Vornehmen des Hofes aber und alle Oberofficiers werden ohne Billet eingelassen. Se. Majestät, der König, kommen des Jahres nicht leicht über 3 bis 4 mal in die Comödie; und man bemerket, daß dieses auch nur geschieht, wenn ein besonders lustiges Stück vorgestellt wird: Trauerspiele lieben Se. Maj. gar nicht. Hingegen versäumen Ihre Maj. die Königin, und die Königliche Frau Mutter, selten ein Trauerspiel, und machen sich auch gar oft das Vergnügen, Lustspiele anzuhören. Se. Königl. Hoheit, der junge Prinz von Preussen, Friedrich Wilhelm, besuchen die Schloßschaubühne am allerfleißigsten. Die Wahl der Stücke kömmt auf den Herrn Baron von Sweerts an, wenn Ihre Majestäten nicht ein anders befehlen. Damit man von dieser Wahl zu urtheilen im Stande sey, wollen wir alle Schauspiele hersehen, welche vom Anfange dieses Jahres an bis zum Anfange des Novembers ordentlich sind vorgestellt worden. Es wird wöchentlich einmat, nämlich Mittwochs, gespielt. Die gedachten Stücke, worunter gar wenig Trauerspiele vorkommen, sind folgende:

Den 8 Jan. *Le Joueur, par Mr. Regnard.*

Den 15 Jan. *Les Femmes Savantes, par Mr. de Moliere.*

Den 22 Jan. *La Comtesse d'Orgueil, par Mr. P. Corneille.*

Den 29 Jan. *Democrite, par Mr. Regnard.*

Den

**Zustande des Theaters in Berlin. 125**

- Den 5 Febr. L'École des Femmes, *par Mr. de Moliere.*  
Den 12 Febr. Mithridate, Trag. *par Mr. Racine.*  
Den 19 Febr. Eben dieses Stück.  
Den 26 Febr. La Femme Juge et Partie, *par Mr. Montfleury, le Fils.*  
Den 12 März. Fürcaret, *par Mr. le Sage.*  
Den 19 März. Britannicus, Trag. *par Mr. Racine.*  
Den 7 May. La Gouvernante, *par Mr. de la Chaussé.*  
Den 14 May. La Comtesse d'Orgueil, *par Mr. P. Corneille.*  
Den 11 Jun. Le Tableau de la Cour, *par Mr. le Baron de Biehsfeld, Conseiller privé de S. M. le Roi de Prusse.*  
Den 18 Jun. Les Amans reunis, *par Mr. Romagnesi.*  
Den 2 Jul. L'École du Monde, *par Fr. R. de Pr.*  
Den 9 Jul. Arlequin, Devin par hazard, *par Chartaigner, Soufleur.*  
Den 30 Jul. L'École des Femmes, *par Mr. de Moliere.*  
Den 6 Aug. La Fille Capitaine, *par Mr. Montfleury.*  
Den 27 Aug. Tartuffe, *par Mr. de Moliere.*  
Den 10 Sept. Democrite, *par Mr. Regnard.*  
Den 19 Sept. Timon le Misanthrope, *par Mr. de l'Isle.*  
Den 25 Sept. Menechmes, ou les Frères égaux, *par Mr. Regnard.*  
Den 8 Oct. Les folies amoureuses; und ein N'achspiel, l'Avocat Chapelain.  
Den 22 Oct. Arlequin Sauvage, *par Mr. de Marivaux.*  
Den 29 Oct. Democrite, *par Mr. Regnard.*  
Den 5 Nov. L'École du Monde, *par Fr. R. de l'r. Racine*

## 126 VI. Nachricht von dem gegenwärtigen

Racine und Mollere verdienen den Beyfall, den man ihnen in Berlin gönnet: aber Voltaire und Destouches würden ihn auch verdienen, wenn sie ihn erhielten.

Wir müssen nun auch von den Comddianten Nachricht geben. Einige darunter sind unverbessertlich; einige aber könnten viel besser seyn. Ueberhaupt geben sie sich sehr wenig Mühe, wenn der Hof nicht zugegen ist; und dann poltern sie alles so geschwind heraus, daß öfters eine ordentliche Comödie von 5 Aufzügen, mit samt der Musik, kaum 5 Viertelstunden währet. Die Comddianten sind folgende.

**Mons. Rosambert.** Er ist von ganz ansehnlicher Länge und Leibesgestalt, von ohngefähr 30 Jahren. Seine eigenthümliche Rolle ist allemal der Liebhaber; welche er auch recht wohl spielt. Doch wäre noch zu wünschen, daß er sein öfters gewaltiges Ausschlagen mit dem Arme nach der Seite, und die oft darauf folgenden halbzirkelförmigen Bewegungen desselben, aus seinen Geberden ausmerzte. Auch sollte er, sich völligen Beyfall zu verschaffen; nicht so in sich hinein und oft so sachte reden, daß ihn kaum die spielenden Personen müssen verstehen können. Das laute Reden ist auf dem Berliner Theater besonders nöthig, weil, wenn Se. Maj. nicht zugegen sind, oft das Amphitheater und Parterre die spielenden Personen übertäubet.

**Mons. Rouffelois,** ein vierzigjähriger ziemlich dicker Mann, von mittlerer Größe und einem gesetzten Gesichte. Wir tragen kein Bedenken, diesen für den besten auf dem Theater zu erklären. Er ist fast in alle Sättel gerecht: doch sind in Comödien die Alten eigentlich seine Rollen, welche er allemal voll

vollkommen nach dem Wunsche der Kenner vorstellt, und wovon er unter andern im *Tartuffe*, in der *École des Femmes* und in *la Femme Juge et Partie* schöne Proben ablegt. Im *Democrite* stellt er gleichfalls dem Bauer vollkommen gut vor. Zu den alten ernsthaften Personen in Trauerspielen ist er nicht weniger geschickt. Seine Vorstellung des Burrhus im *Britannicus* könnte man nicht besser wünschen, wenn er nicht, im Affect, zuweilen mit den Händen ein wenig gar zu sehr fechtete. Eine von seinen vornehmsten guten Eigenschaften ist seine laute und deutliche Aussprache, welche macht, daß man ihn versteht, wenn er gleich ziemlich hurtig redet und wenn gleich noch so viel Nebelcomödien unter den Zuschauern gespielt werden. Wir bedauern, daß wir vernehmen, daß er, nebst seiner Frau, deren wir weiter unten gedenken werden, ehstens abgehen wird.

Mons. Savier gäbe dem vorhergehenden wenig oder nichts nach, wenn er sich zu den Trauerspielen so gut schickte, als jener. Er ist in dem Alter des vorhergehenden; mittlerer Länge, nicht zu dick und nicht zu schwächig, und hat ein rundes Gesicht, aus welchem derjenige aufgeräumte und lustige Charakter hervorleuchtet, welchen er gemeinlich in Lustspielen annehmen muß. Er spielt nämlich mehrentheils die lustigsten Rollen, als z. B. den Hector im *Joueur*, den Strabo im *Democrite* und dergl. und diese Rollen macht er unverbesserlich. Seine Sprache ist ziemlich laut und deutlich, und seine Stellungen sind lebhaft. Im *Britannicus* stellt er den Nero vor. Seine natürliche Lebhaftigkeit macht ihn zwar zur Ausdrückung dieses wilden Charakters geschickt: das lustige aber, welches ihm gar zu natürlich ist, mache  
doch

## 128 VL Nachricht von dem gegenwärtigen

doch, daß man in Trauerspielen, wenn er auftritt, zuweilen etwas komisches in der Vorstellung bemerkt.

Mons. Duportail, ist nicht der schlechteste, doch aber schlechter, als die drey vorhergehenden. Er ist gleichfalls ohngefähr ein Bierziger, lang, und hat ein lang Gesicht mit einer grossen Nase. Seine Sprache, welche zwar noch zuweilen vernehmlich genug ist, hat etwas widerwärtiges. Er ist weder zu recht lustigen, noch zu recht traurigen Charaktern geschickt: die mittlern aber stellt er noch so ziemlich vor. Im *Tartuffe* ist Tartuffe seine Rolle, welche er auch ziemlich gut ausführt. Man würde ihn vergessen können, wenn man nur einen halben Rousselets für ihn hätte.

Mons. Marville, ein lebendiges Scelet von 50 Jahren, ist steif, träge und hölzern, hat eine schlechte und ganz unvernünftliche Aussprache. Man sollte denken, die Alten wären gute Rollen für ihn. Aber gefehlt! Es läßt ihm zu natürlich. Alles Natürliche auf dem Theater, was gefallen soll, muß durch Kunst hervorgebracht werden. Wir können nicht begreifen, warum man ihm zuweilen die Rollen junger und munterer Leute zu spielen giebt? Den lustigen Marquis im Spieler würde man mit einer Marionette weit natürlicher vorstellen können, als er es thut. Kurz Mons. Marville ist nicht für die Schaubühne gemacht.

Mons. Thomassin ist, mit Erlaubniß des guten Geschmacks zu sagen, die lustige Person. Die Kunstverständigen dieser Art sagen, daß er seine Sachen ganz gut mache: doch lange nicht so gut, als sein Vorgänger, Mons. Cochois, der Bruder der berühmten Tänzerinn, welcher nach Rußland gegangen ist,

ist, in kurzem aber, an Mons. Thomastins Stelle, welcher abgeht, wieder kommen wird.

Mons. Neveu und Mons. d'Hervey sind noch junge Anfänger. In Hoffnung, daß sie sich, damit wir sie künftig loben können, bessern werden, wollen wir es diesmal bey ihren Namen bewenden lassen.

Madame Rouffelois, die Frau des oben genannten Mons. Rouffelois. Sie hat es mit den meisten Theaterprinzessinnen gemein, daß sie von ferne so schön als schlecht in der Nähe aussieht: doch muß man hier von ihr sagen, inter cæcos regnat luscus. Sie ist von mittlerer Größe, und scheint dem zosten Jahre näher zu seyn, als dem zwanzigsten. Sie ist allemal die Liebhaberinn, und schickt sich auch am besten dazu. Ihre Ausdrückungen, Mienen, Geberden und Stellungen kann sie sehr zärtlich machen; auch fehlt es ihr nicht an Geschicklichkeit, einen aufgeräumten Charakter anzunehmen. Im Democrit stellt sie das vermeynte Bauermädchen, und im Britannicus die Junia sehr gut vor. Ihre Stimme ist zuweilen laut genug, vielmals aber auch viel zu schwach und undeutlich. Ihre Geschicklichkeit würde noch einmal so hoch zu schätzen seyn, wenn sie nicht manche Affecten, z. E. die Betrübniß, die Zärtlichkeit und den Zorn, durch ein höchstwidertwärtiges Heulen ihrer Stimme auszudrücken sich bemühte; welches ihr indessen gar nicht natürlich ist, und welches sie sich desto leichter abgewöhnen könnte, wenn sie es nicht vielleicht für eine Schönheit hielte.

Madame Marville. Diese übertrifft ihren oben gedachten Mann weit. Sie ist lang, sehr stark und überhaupt von ansehnlicher Gestalt und Gesichtsbild.

1 Stück.

3

bil

## 130 VI. Nachricht von dem gegenwärtigen

bildung, und muß schon etliche und dreyßig Jahr alt seyn. Ihre Geschicklichkeit zeigt sie am meisten in den Charaktern ernsthafter Matronen. Zum Trauerspiel ist sie besonders geschickt; wovon sie, als Mutter des Nero, in dem Britannicus eine vollkommen schöne Probe ablegt. Wir müssen noch erinnern, daß sie auch die lustigen Rollen ziemlich gut spielt.

Mademois. la Motte macht den übrigen berlinischen Comödiantinnen den Rang streitig. Sie ist zwar nicht die jüngste, noch die schönste, doch aber auch weder die älteste, noch die häßlichste. Sie ist von guter Länge, und etwas mager, doch nicht skeletmäßig. Sie besitzt eine ausnehmende Lebhaftigkeit, und stellt die muntersten Personen, welche nicht Bediente sind, ausnehmend gut vor. Alle ihre Mienen reden, kein Zug ist in ihrem Gesichte und keine Bewegung an ihrem ganzen Leibe, welche nicht etwas besonders ausdrückt. Junge lose Frauenszimmer und alte böse Weiber stellt sie als eine Meisterinn vor: sie scheint aber auch bloß zu dergleichen Charaktern aufgelegt zu seyn.

Madem. Simianne, stellet ordentlicher Weise die Bediente vor, und das von Rechts wegen. So gut sie diese Rolle spielt, so wenig würde sie sich vielleicht zu den andern schicken. Weder die Liebhaberin, noch die Matrone, würde sie kleiden. Weder ihre Gestalt, noch ihre Gemüthsbeschaffenheit sind dazu fähig. Sie ist klein, schwächlich, hat eine breite Stirn, grosse Augen, eine breite Nase, ein zugespitztes Kinn, und überhaupt ein klein Gesicht. Sie ist flüchtig, wie ein Vogel, und ihre Sprache ist noch flüchtiger, so, daß sie oft der beste Franzose nicht verstehen kann. Uebrigens sind Ihre Töne, Geberden



## Zustande des Theaters in Berlin. 131

berden und Stellungen unverbesserlich: doch vielleicht nur, wenn sie eine Bediente vorstellet.

Mademoiselle Giraud, ist eigentlich eine Tänzerinn, und zwar eine von den besten: doch betritt sie auch zuweilen das Theater als Comödiantinn. Man thut aber sehr wohl, daß man ihr nur die Nebenrollen giebt, indem sie selbige auch so schlecht ausführet, als es möglich ist. Ihre allzugrosse Länge und lange Nase machen den Zuschauern sogleich bey dem ersten Heraustritt keinen schmeichelhaften Begriff von ihr. Sie redet schwach und in einem Tone; und so oft sie ihren Spruch einmal aufgesagt hat, guckt sie hinter sich nach denen, die hinter den Flügeln stehen, und lacht eins; ja das Lachen kömmt ihr oft mitten unter dem Reden an. Die Hände und den Kopf bewegt sie sehr selten, und dieses vollkommen marionettenmäßig. Es ist zu verwundern, daß eine noch so ganz geschickte Tänzerinn, wenn sie agiren soll, zur Bildsäule wird. An dieser zeigt sich der Nutzen nicht, welchen man gemeiniglich dem Tanzen zuschreibt.

So viel mag für diesesmal von den berlinischen Comödianten, und Comödien überhaupt, genug seyn.

Die Opern sind das Hauptwerk des berlinischen Theaters. Alles läuft im Winter in die Oper, und stets sieht und hört man überall Operarien singen und spielen. Wir müssen also auch der berlinischen Opern erwähnen; ob sie gleich, unsrer Meinung nach, mehr in die musikalische, als in die theatralische Sphäre, gehören.

Das Opernhaus ist ein ziemlich geraumes, und ansehnliches Gebäude. Es ist bey allen Portalen, auch über denselben, oben auf der Gallerie, mit Statuen gezieret, welche verschiedene von den alten thea-

## 132 VI. Nachricht von dem gegenwärtigen

tralistischen Dichtern, Comödianten und Tonkünstlern vorstellen. Die untern sind zwar nur von Lein, Gips, Stroh und Drath zusammen gesetzt: man hoffet aber doch, daß sie in ihren Schwiabögen, worinnen sie stehen, der Zeit und dem Wetter eine Weile widerstehen werden; obgleich einer und der andere schon einen Fuß oder Arm verlohren hat. Ueber der Colonnade, vor dem grossen Eingange, stehen folgende Worte mit goldnen Buchstaben angeschrieben: FRIDERICVS REX APOLLINI ET MVSIS. Fast die ganze vordere Hälfte enthält den Redoutensaal, das Uebrige aber ist den Opern gewidmet. Sowohl die Schaubühne, als der Schauplatz, ist ziemlich groß, und es sind in dem letztern, ausser dem weitläufigen Parterre, drey Amphitheatere übereinander. Dem ungeachtet ist dieser grosse Platz noch immer zu klein für die grosse Menge Menschen, welche die Oper sehen will. Niemand bekommt Billets. Se. Majestät wollen, daß alle Leute, welche nicht zum niedrigsten Pöbel gehören, und besonders Fremde, eingelassen werden sollen. Aber diesem königlichen Willen wird schlecht nachgelebet. Man sieht die besten Logen von den nichtswürdigsten Weibsbildern einnehmen, indessen daß sich oft die angesehensten Leute vor der Thüre mit den brutalsten Begegnungen müssen zurückweisen lassen. Doch dieses sind Beschwerden, welche zu klein sind, als daß sie bis vor den Thron sollten gelangen können.

Die beyden Monate Januar und December sind den Opern gewidmet, und es wird alsdenn alle Montage und Frentage gespielt. Daß der weltberühmte Königl. Preuß. Capellmeister, Herr Carl Heinrich Graun, die berlinischen Opern componiret, dieses ist be-

## Zustande des Theaters in Berlin. 13

bekannt. Wir würden ihm hier eine ganze Lobrede halten, wenn der Gegenstand unserer periodischen Schrift die Musik wäre, so wie es das Theater ist. Es werden keine andern, als Graunische Opern hier aufgeführt; den einigen *Tito* des Herrn Haffe ausgenommen, welcher einigemal vor etlichen Jahren sich auf der berlinischen Opernbühne mit allgemeinem Beyfall hat hören lassen. Die erste Oper des Herrn Graun, welche man in Berlin aufgeführt hat, ist *Cleopatra*. Hierauf sind *Lucio Papirio*, *Adriano*, *Alessandro*, *Demetrio*, *Rodelinda*, *Feste galante*, *Europa galante*, *Cinna*, *Ifigenia* und *Angelica e Medoro* gefolget; und künftigen Winter, nämlich im December 1749 und Januar 1750, wird *Coriolano* auftreten. Se. Königl. Maj. in Preussen pflegen einen Operndichter zu halten. Dieser war vor dem Herr *Bortarelli*, welcher unter andern die *Rodelinde* verfertigt hat. Ob er gleich nicht den Geist eines *Metastasio* besitzt, so sind doch seine Opern weit besser gerathen, als des künftigen Operndichters, *Billati*. Er würde noch in Berlin seyn, wenn ihn nicht eine schlimme That aus dem Lande vertrieben hätte, nachdem er vorher schon in Spanien, aus einer ähnlichen Ursache, im Arrest gefessen, woraus ihn Se. Maj. befreuet hatten. In des Hrn. *Billati* Opern ist wenig Erfindung, Ordnung und Wahrscheinlichkeit. Er stoppelt seine Opern alle aus *Tragödien* zusammen; und was er verändert, das verschlimmert er. Man darf nur seine *Iphigenia* und seine *Angelica* und *Medorus* nachlesen; so wird man darinne fast lauter abgebrauchte Einfälle und geschworne Operngleichnisse, und überhaupt eine gar unpoetische Schreibart finden.

## 134 VI. Nachricht von dem gegenwärtigen

Da Se. Maj. die Opern eigentlich nicht des Theaters, sondern der Musik wegen lieben, so ist es eben kein Wunder, daß man auf der berlinischen Opernbühne eben nicht die ausgesuchtesten und kostbarsten Auszierungen antrifft. Der Decorateur, Herr Bellavita, besitzt auch noch nicht die gehörige Fertigkeit in seiner Kunst. Mehr als einmal haben seine Maschinen den Operisten fast das Leben gekostet.

Es ist Zeit, von den Operisten, diesen kostbaren Leuten, einige Nachricht zu geben. Se. Maj. lieben die Bassstimme nicht; daher hört man nur lauter Discantstimmen, und zuweilen den Tenor, auf der berlinischen Opernbühne.

Solimbeni ist der beste Castrat im Singen, und seine Actionen sind auch sehr gut. Er stellt gemeiniglich die Hauptpersonen, zumal wenn sie zugleich Liebhaber sind, vor. Er singt sehr hurtig, doch aber sehr angenehm, und so deutlich, als es zu singen möglich ist. Man muß ihm aber nicht in das Gesicht sehen, wenn er singt, damit man seine übermäßige Erhebung der Augenbraunen, und seine unaufrichtige Entblößung der Zähne nicht wahrnehme.

Dorpo ino, ein Castrat von ernsthaftem Ansehen, singt sehr gut; doch übertrifft ihn Solimbeni im Singen so, wie er ihn in der Action übertrifft. Er stellt ordentlich die gravitatischsten Personen und die Helden vor.

Daulino, auch ein Castrat, hat eine angenehme Gesichtsbildung und ziemlich gute Stimme. In seinen Geberden aber ist er sehr träge. Er bekümmert wenig zu thun, und hat niemals Hauptpersonen vorzustellen.

Dasqualino, ist der schlechteste unter den Castraten, und kommt auch niemals vor, als wenn es an einem vierten Castraten fehlt.

Ro:

Romani, ist ein vollkommener Tenorist. Er hat stets beträchtliche Rollen zu spielen und viel zu singen. Sein Singen sowohl, als seine Vorstellungen, erhalten allezeit einen allgemeinen Beyfall.

Astroa, eine vortreffliche Sängerinn, und eben so vortreffliche Actrice, wird wenig Operistinnen ihres gleichen haben. Sie versteht die Musik, sowohl die Melodie, als die Harmonie, gründlich, und ihre natürlich ausnehmend schöne Stimme, welche sie, vermöge ihrer Geschicklichkeit, vollkommen wohl zu gebrauchen weis, geben ihr den Vorzug vor allen berühmten Operisten. Sie ist zwar schon etwas bey Jahren, doch, ausser dem theatralischen Geheimnisse, sich, wie ein Phönix, zu verjüngen, besitzt sie auch die Kunst, ihrer ansehnlichen Gesichtsbildung, durch ihre bald majestätischen, bald zärtlichen Geberden und Stellungen, einen besondern Werth beizulegen. Sie hat allemal unter dem Frauenzimmer die Hauptrollen, als z. E. die Person der Kodelinde, der Iphigenia, der Angelica &c. Einen kleinen Fehler müssen wir an ihr erinnern. Es ist ihr nicht gegeben, lange ernsthaft zu seyn. So oft sie einmal ausgesungen hat, kehrt sie sich um, und unterhält sich mit ihrer lustigen Gesellschaft. Sie kann sich aber doch zur Zeit der Noth zwingen.

Gasparini ist über 50 Jahr alt und folglich überall den Reiz weg. Ihre Stimme aber ist noch recht gut. Ein natürlicher und grosser Fehler an ihr ist dieser, daß sie stark spielt. Sonst sind ihre Geberden und Stellungen nicht zu verachten.

Molteni, die schönste und jüngste unter den berlinischen Operistinnen, hat eine recht angenehme Stimme; doch mangelt es ihr noch an Kunst, und eine

## 136 VI. Nachricht vom Theater in Berlin.

eine Fertigkeit darinne zu erlangen, wird noch einisge Uebung nöthig seyn. Sie hat auch zur Zeit noch sehr wenig zu singen: dem ungeachtet ist ihre einzige Arie in der Iphigenia: *Sò che giusto &c.* in Berlin fast zu einem Gassenhauer worden.

Dieses mag auch von den berlinischen Opern genug seyn. Es gehöret zu denselben noch ein ganzer Schwarm Tänzer, deren Namen und Beschreibungen hieher nicht gehören. Der Balletenmeister, welcher dieses Jahr erst aus Paris gekommen, heißt Mr. Levoit. Die Solotänzerinn ist die berühmte Cochois. Die sowohl wegen ihrer Geschicklichkeit, als wegen ihrer Schönheit noch berühmtere Barbarini hält sich, nachdem sie England wieder verlassen, iso zwar wieder in Berlin auf: man hat aber allerley Ursachen zu zweifeln, daß sie ihren vorigen Charakter daselbst wieder annehmen wird.

Ehe wir diese Nachricht schliessen, müssen wir noch anmerken, daß Se. Maj. auch in Potsdam auf Dero Schlosse ein kleines Theater haben anlegen lassen. Es werden auf selbigem im Sommer lauter italiänische lustige Zwischenspiele aufgeführt. Die beyden dazu allein bestimmten Acteurs sind Herr Domenico Cricchi, und Frau Rosa Ruvineti Bon. Beyde sind Meister in ihrer Kunst, und fähig, den ganzen Schauplaß vor Lachen aussen sich zu setzen.

Besonders ist Herr Cricchi, welcher einen starcken Bass singt, zur comischen Oper gemacht.

\*\*\*

Beiträge  
zur  
Historie und Aufnahme  
des  
Theaters.



Zweytes Stück.

---

Stuttgart,  
bey Johann Benedict Meßler, 1750.







## Vorbericht des Uebersetzers.



Wir halten hiermit unser Versprechen, und scheuen uns nicht, noch einmal zu behaupten, daß die Gesangnen des Plautus mit eines von den schönsten Stücken sind, die jemals auf den Schauplatz gekommen sind. Johann Douza, ein Mann, der sich in seinen Anmerkungen über den Plautus als einen wahren Kenner komischer Schönheiten gereigt hat, spricht: *Quotiescunque manum Plauti Captiuus iniectare libet, me sibi prorsus confimilem, hoc est captiuum reddunt, eadem opinor ratione qua olim Graecia capta ferum victorem cepit, et sic vt iis vltro vinciendum me praebeam, faueamque ipse seruituti meae: neque adeo si liceat aufugere velim: ita isthaec nimis lenta (vt meo more Plautiffem) vincla sunt literaria. Quo magis intendas, tanto adstringunt arctius etc.* Wir könnten noch mehr solche Urtheile

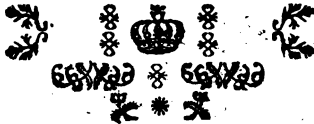
theile anführen, wenn wir den Leser nicht lieber selbst wollten urtheilen lassen. Dieser Vorbericht ist auch zu nichts bestimmt, als nur etwas wenigens von unserer Uebersetzung zu gedenken. Wir haben uns bestrebet, sie so einzurichten, daß sich Plautus darinne ähnlich bleiben möge. Wir haben genau übersezt, wo es möglich gewesen ist; wir sind von dem Originale abgegangen, wo es der natürliche und komische Ausdruck der Gedanken, oder unübersetzliche Wortspiele nothwendig erfoderten. Mit den letztern würden unsere feinern Kunstrichter vielleicht etwas tyrannischer umgegangen seyn, als wir es zu thun gewagt haben. Sie würden sie mit einer verächtlichen Miene übergangen, und uns dafür mit einigen von ihren ausgesuchten und zärtlichen Wendungen beschenkt haben, die eben so weit von dem Komischen entfernt sind, als des Plautus Spielwerke nimmermehr von dem wahren Wiße. Sie werden uns mit Erbarmung ansehen, daß wir uns Mühe genommen haben, die Wortspiele theils durch ähnliche Wortspiele zu übersezen, theils in die Anmerkungen zu bringen, daß der Leser ja nichts von diesem Schaze verliere. Doch sie werden so gütig seyn uns so lange als Uebersetzer, welche mit ihrem Originale gewissenhaft umgehen wollen, anzusehen, bis wir einmal unsere Gedanken von dem Gebrauch der Wortspiele in den Komödien entdecken, und ihnen das Recht geben, unsern Geschmack zu verdammen. Wir waren Anfangs Willens in den Anmerkungen alle Schönheiten unsers Dichters zu entwickeln; allein

allein wir fanden, daß sie zu weitläufig würden als daß man sie mit Vergnügen, bey dem Stücke zugleich, lesen könne. Wir entschlossen uns also, die Empfindungen unserer Leser ungehindert fortgehen zu lassen, und unsere Gedanken darüber in eine besondere Abhandlung, die wir in dem dritten Stücke liefern wollen, zu bringen. Die wenigen Anmerkungen aber, welche noch geblieben sind, enthalten größtentheils nichts, als was wir zur Erklärung unsers Originals, und zur Rechtfertigung unsrer Uebersetzung, nothwendig beybringen mußten. Findet unsre Arbeit Beyfall, so wird es uns ungemein ermuntern, alles mögliche anzuwenden, daß wir einmal die sämtlichen Lustspiele des Plautus unsern Landsleuten übersezt vorlegen können. Könnte man was bessers thun, den ist einreißenden verkehrten Geschmact in den Lustspielen einigermaßen zu hemmen?



# Inhalt.

- I. Die Gefangnen des Plautus.
- II. Die zweyte Abhandlung aus dem Corneille.
- III. Untersuchung, ob man in Lustspielen die Charaktere übertreiben dürfe?
- IV. Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande des Theaters in Dresden.
- V. Fortgesetzte Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande des Theaters in Berlin.
- VI. Theatralische Neuigkeiten aus Paris.



I. Die

I.

Die

**S**efangnen,  
ein Lustspiel.

Aus dem Lateinischen

des

**M. Accius Plautus**

übersetzt.

## Personen des Lustspiels.

Hegio. Ein Alter.

Ergasilus, ein Schmarußer.

Philokrates, }  
Tyndarus, } die Gefangnen.

Aristophontes.

Ein Scherge.

Ein Knecht des Hegio.

Philopolemus, des Hegio Sohn.

Stalagmus.

Der



## Der Vorredner an die Zuschauer.



Diese zwey Gefangnen, die ihr hier stehen sehet, sitzen nicht, sondern \* \* \* stehen. Es kann mir es jeder von euch bezeugen, daß ich die Wahrheit rede. Der Alte, welcher hier wohnet, heißt Gegio, und ist dieses Gefangnen Vater. Wie es aber komme, daß er bey seinem eignen Vater diene, will

• Ich mag diesen Einfall eben nicht vertheidigen. Plautus hat es ohne Zweifel selbst eingesehen, daß er nicht der vortrefflichste ist. Es ist ihm genug gewesen, wenn er nur seine Absicht, die Römer zum Lachen zu bewegen, damit erlangt hat. So ein Anfang verspricht eine reiche Erndte lächerlicher Sachen. Man sehe übrigens, mit was für Lebhaftigkeit er das, was die Zuschauer wissen sollen, erzählet, und mit was für Kunst er das

K 5

versteckt,

will ich euch, wenn ihr mir zuhören wollt, erzählen. Regio hatte zwey Söhne. Einen davon, als ein Kind von vier Jahren, entführte ihm ein Knecht, welcher sich damit fortmachte, und ihn in Elis an den Vater dieses andern Gefangnen verkaufte. Ihr begreift es doch? - - Nun gut. Wie aber? Du, dort unten im Winkel, du sprichst, nein? Tritt näher her. Wenn du keinen Platz zum sitzen finden kannst, hier ist Platz zum stehen. Soll sich denn der Schauspieler zum Bettler schreyen? Nimm mir es nicht übel, deinetwegen werde ich mich nicht zerreißen. Ihr aber, die ihr einen bequemen Ort inne habt, dankt es euerm Reichthum, und hört vollends das Restchen, denn ich bleibe die Restchen nicht gerne schuldig. Der flüchtige Knecht, wie ich schon gesagt habe, verkaufte seinen jungen Herrn, den er von Hause mitgenommen hatte, an dieses Vater. Dieser schenkte ihn alsobald seinem Sohne zu seinem besondern Knechte, weil sie bey nahe von einem Alter waren. Nunmehr aber dient er in seinem väterlichen Hause seinem eignen Vater, ohne, daß es der Vater weis. In der That, die Götter spielen auch mit den Menschen, wie mit Fangebällen. Nunmehr wißt ihr, wie er den einen Sohn verlohren hat. Der andre aber ist im Kriege, den die Aetolier und Elienser mit einander geführt haben, zum Gefangnen gemacht worden, (denn das geschieht,

versteckt, was sie igo nicht wissen, sondern was sie selbst bald sehen sollen. Und man sage mir, ob in vielen neuen Komödien die ersten Auftritte, ob sie gleich das Dialogische voraus haben, so angenehm sind, als dieser Prolog?



geschieht, so viel ich weis, im Kriege dann und wann) und der Arzt Menarchus in Elis hat ihn an sich gekauft. Segio gegentheils kauft eliensische Gefangne auf, in Hoffnung, daß er einen darunter finden wird, mit dem er seinen gefangnen Sohn austauschen könne; weis aber nicht, daß einer davon sein eigener Sohn sey. Weil er nun gestern gehört, daß ein sehr vornehmer eliensischer Ritter sey gefangen worden, so hat er, zu seines Sohnes Besten, keine Unkosten angesehen, sondern hat diesen Ritter, nebst seinem Knechte, bey den Quästors von der Beute erkauf, damit er durch ihn seinen Sohn desto leichter wieder erhalten könne. Dieß aber haben sich folgende List ausgedenkt, wodurch der Knecht seinen Herrn nach Hause verhelfen könnte: sie haben nämlich Kleider und Namen unter einander verwechselt, daher heißt nun dieser Philokrates und jener Tyndarus, und Tyndarus spielt heute des Philokrates, und Philokrates des Tyndarus Rolle. Dieser wird seine List vortreflich ausführen, und nicht allein seinen Herrn in die Freyheit versetzen, sondern zugleich seinen eignen Bruder erhalten, und ihn als einen Freyen in sein Vaterland zu seinem Vater zurück helfen. Alles das aber wird er von ungefähr thun, wie es denn meistens geschieht, daß die Menschen mehr Gutes von ungefähr \*, als mit Willen,

\* - - itidem vt saepe iam in multis locis

Plus insciens quis fecit, quam sciens, boni.

Dieses sind des Plautus Worte. Wir wollen hierbey die Stelle aus dem Terentius anmerken, wo er eben dieses den Parmeno zum Schlusse der Hecyra sagen läßt:

equi-

Willen, thun. Denn von ungefähr haben sie, ohne jemand's Einrathen, ihre List also eingerichtet, daß dieser bey seinem eignen Vater in der Knechtschaft bleiben muß. Er dienet nun also seinem eignen Vater, ohne, daß er es weiß. Was für eine elende Creatur ist der Mensch, wenn ichs bedenke!

Dieses nun, ihr Zuschauer, ist es, was ihr als eine wahre Geschichte, wir aber als eine Fabel \* anzusehen

equidem plus hodie boni

Feci imprudens, quam sciens ante hunc diem unquam.

Aus dieser Stelle darf es nicht allein bewiesen werden, daß Terentius den Plautus nachgeahmet habe.

\* Haec res agetur nobis, vobis fabula: so heißt eigentlich die Stelle. Wenn ich sie aber nach der Einsicht beurtheile, welche Plautus nothwendig von der Einrichtung der Schauspiele muß gehabt haben; so komme ich auf die Vermuthung, daß die beyden Pronomina verwechselt worden sind, und daß es heißen sollte: Haec res agetur vobis, nobis fabula. Denn dieses eben macht die Vollkommenheit der Schauspiele aus, wenn die Zuschauer eine wahrhafte Geschichte, und keine Vorstellung einer erdichteten Begebenheit, zu sehen glauben. Die Schauspieler aber müssen es niemals aus den Gedanken lassen, daß sie nur vorstellende Personen sind, und ihre Vorstellungen so wahrscheinlich machen müssen, daß sie den Zuschauer zu hintergehen im Stande seyn können. Doch kann es auch seyn, daß die erste Lesart die rechte ist, und daß Plautus ganz was anders dabey gedacht hat. Vielleicht will er den Vorredner dadurch sagen lassen: ihr könnt zwar das, was wir vorstellen werden, für eine Fabel ansehen, für uns aber ist es schon eine etwas wichtigere Sache, weil unsere Belohnungen, wenn wir es gut machen, darauf beruhen.

sehen haben. Eines habe ich noch mit wenigem zu erinnern. Es verlohnt sich, in der That, der Mühe, daß ihr diesem Spiele zuhört. Denn es ist nicht so oben hin nach der gemeinen Weise gemacht; es sind keine unzüchtigen Verse darinne, mit welchen man das Gedächtniß zu beladen sich schämen muß. Es kommt kein meyneidiger Hurenwirth, keine treulose Buhlerin, kein großsprecherischer Soldat vor.

Uebrigens dürft ihr euch des Kriegs wegen nicht bange seyn lassen, den, wie ich gesagt habe, die Aetolier und Elienser mit einander führen. Es kommt nichts auf dem Schauplaze davon vor. Denn es wäre sehr unbillig, wenn wir, da die Zuschauer ein Lustspiel erwarten, plötzlich in ein Trauerspiel fallen wollten\*. Will aber jemand von euch Krieg haben, der fange nur Handel an. Wenn es ihm glückt, daß er an einen kommt, der stärker ist als er, so wird es gewiß

\* Hoc paene iniquum est Comico choragio,  
Conari de subito nos agere Tragoediam.

Die neuern Comici würden sehr wohl thun, wenn sie diese kleine Erinnerung merken wollten. Es ist, als wenn sich unsere Zeiten verschworen hätten, das Wesen der Schauspiele umzukehren. Man macht Trauerspiele zum Lachen, und Lustspiele zum Weinen. Den Franzosen könnte man es noch eher erlauben, daß sie sich diese kleine Abwechslung machten. Sie haben schon Trauerspiele genug, die zum Weinen, und Lustspiele, die zum Lachen bewegen. Warum die Deutschen aber, die ihnen hierinne noch weichen müssen, da mit Ruhm anzufangen glauben, wo diese mit Schanden aufgehöret haben, das begreifen wir nicht.

wiß ein so artiges Treffen sehen, daß er sich gerne in Zukunft für alle Treffen bedanken wird.

Lebet wohl, ihr gerechtesten Richter im Frieden, und tapfersten Helden im Kriege! Ich gehe ab.

## Erster Aufzug.

### Erster Auftritt.

#### Ergasilus.

Die Jugend hat mir den Zunamen Hure gegeben, weil ich beständig ungerufen bey ihren Gastreyen bin. Ich weiß wohl, die Herren Wislinge sagen, daß der Zuname sehr albern sey; allein ich = = ich sage, daß er schon recht ist. Denn wenn ein Buhler bey der Schmauseren würfeln will, so ruft er seine Hure dabey an. Nicht wahr, sie ist also angerufen? Freylich. Ist es denn nun viel anders mit uns Schmaruzern, die wir niemals zu einem Schmause gerufen werden? Wir sind also allezeit ungerufen? Angerufen und ungerufen aber ist ja nicht so weit von einander \*. Wir ernähren uns beständig,

\* Ich habe dieses Wortspiel einigermaßen beizubehalten gesucht. In dem Lateinischen ist es ungleich artiger, weil *inuocatus* zugleich angerufen und ungerufen heißen kann. Ehe ich es aber gar übergehen wollte, so habe ich es lieber so gut übersetzen wollen, als es die deutsche Sprache verstatet. Uebrigens wird man so billig seyn, und dieses Spielwerk nach dem beurtheilen, in dessen Munde es ist. Die Scherze nach den unterschiednen Charakteren einzurichten, ist ein Kunststück, welches

dig, wie die Mäuse, von fremder Kost. Wenn sich die Leute Feiertage machen, und aufs Land begeben, so haben auch unsere Zähne Feiertage. So wie die Schnecke bey der Hitze, wenn kein Thau fällt, sich ganz verborgen hält, und von ihrem eignen Saft zehret; so bleiben auch die Schmarußer, wenn die, die sie sonst beschmausen, auf dem Lande sind, ganz versteckt, und leben von ihrem eignen Saft. Alsdann gleichen sie den Windhunden, nach und nach aber, wenn die Leute in die Stadt zurück kommen, werden sie wieder zu dicken unbequemen und verdrüßlichen Vollenbeißern. Es ist zwar hier auch ganz aus mit ihnen; wer nicht Ohrfeigen leiden, und sich die Töpfe auf dem Kopfe zerschmeißen lassen kann, der mag nur den Sack nehmen und vors Thor betteln gehen. Und wer weiß, ob mirs besser gehen wird, da mein Patron im Kriege, den die Aetolier und Epienser mit einander führen, zum Gefangnen ist gemacht worden. Ich ist er nun in Elis, der arme Philopolemus; denn ich bin hier in Aetolien, und zwar bey seines Vaters des Regio Hause. Der gute alte Mann! Sein Haus ist mir iso ein recht Jammerhaus geworden, ich kann es ohne Thränen niemals ansehen. Er hat, seinem Sohne zum Besten, einen recht schimpflichen Handel, und der seinem Naturell gar nicht gemäß ist, angefangen. Er kauft nämlich Gefangne auf, in Hoffnung, daß er einen darunter finden wird, mit welchem er seinen

welches wenig in einer solchen Stärke besitzen, wie Plautus. Bey den meisten scherzet der Knecht eben so fein, wie sein Herr, oder der Herr eben so grob, wie sein Knecht.

nen Sohn vertauschen kann. Ich muß ihn doch besuchen. Doch die Thüre geht alleweile auf, woraus ich so oft dicke und berauscht gegangen bin.

### Zweiter Auftritt.

Regio. Ein Scherge. Ergasilus.

Regio. Höre, was ich sage. Mache die zwey Gefangnen, die ich gestern bey den Quästors von der Beute gekauft habe, von ihren großen Ketten, womit sie gefesselt sind, los, und lege jedem eine besondre an. Laß sie, drinnen und draußen, frey herumgehen, nur daß sie mit der größten Sorgfalt bewacht werden. Mit einem Gefangnen, dem man zu viel Freyheit läßt, ist es nicht anders, als mit einem Vogel. Wenn er einmal Gelegenheit davon zu fliegen findet; so ist es geschehen. Er läßt sich nimmermehr wieder fangen.

Der Scherge. Ja freylich sind wir allesammt lieber frey, als in der Knechtschaft.

Regio. Doch scheintst du eben nicht von den allen zu seyn.

Der Scherge. Willst du denn also, da ich dir nichts geben kann, daß ich mich auf die Flucht begeben soll?

Regio. Begieb dich nur, begieb; du sollst schon sehen, was sich alsdann mit dir begeben soll.

Der Scherge. Je nu, ich will es machen, wie du sprichst, daß es die Vögel machen.

Regio. Gut, und eben deswegen werde ich dich ins Kästcht sperren. Doch, genug gespaßt. Thue was ich dir befohlen habe und pack dich fort.

Ergas

**Ergasilus.** Wie gerne wollte ich, daß der ehrliche Mann seinen Zweck erhielt. Denn wenn er seinen Sohn nicht wieder erhält, so ist es mit meiner Erhaltung geschehen. Von der übrigen Jugend ist gar nichts zu hoffen. Sie lieben sich alle selbst zu sehr. Das war noch der einzige Jüngling von altem Schrot und Korne. Ich habe ihn niemals umsonst vergnügt gemacht. Sein Vater ist auch noch von der guten Art.

**Segio.** Ich will zu meinem Bruder, bey dem ich meine übrigen Gefangnen habe, gehen. Ich muß sehen, ob sie die Nacht keine Unordnung angefangen haben. Von dar will ich alsbald wieder nach Hause kommen.

**Ergasilus.** Es thut mir leid, daß der arme alte Mann, zum Besten seines Sohnes, so eine kerkermäßige Handthierung treiben muß. Wenn er ihn zwar auf keine andere Art wieder erhalten kann, so mag er gar einen Schinder abgeben. Ich kann es wohl leiden.

**Segio.** Wer redt hier?

**Ergasilus.** Ich, den deine Betrübniß ganz abmergelt. Ich veralte, verschmachte und verschwinde darüber. Ich bin vor lauter Magerkeit nichts als Haut und Knochen. Es bekömmt mir kein Bissen, den ich zu Hause esse; kaum daß mir das, was ich bey guten Freunden koste, noch gedenet.

**Segio.** Willkommen Ergasilus.

**Ergasilus.** Die Götter stehen dir bey, Segio!

**Segio.** Nu, nu, weine nur nicht.

**Ergasilus.** Ich soll nicht weinen? Ich soll so einen rechtschaffnen Jüngling nicht beweinen?

2 Stück.

2

Segio.

**Hegio.** Ich habe wohl gesehen, daß mein Sohn und du gute Freunde waret = =

**Ergasilus.** So gehts. Wir Menschen erkennen unser Glück nicht eher, als bis wir es wiederum verlieren. Seit dem dein Sohn ist gefangen worden, seit dem hab ich erst eingesehen, wie hoch ich ihn zu schätzen habe. Ach wie sehne ich mich nach ihm!

**Hegio.** Da einem Fremden sein Unglück so nahe geht, wie soll es mich nicht schmerzen, da er mein einziger Sohn ist?

**Ergasilus.** Ich ein Fremder? Dein Sohn mir ein Fremder? O Hegio, sage dieses nicht; glaub es nicht. Er ist dein einziger Sohn, aber mir = = mir ist er noch viel einziger.

**Hegio.** Ich lobe dich, daß dich deines Freundes Ungemach wie das deine schmerzt. Doch sey nur gutes Muths.

**Ergasilus.** Ach!

**Hegio.** Der gute Schelm ist ganz betrübt, weil die Schmauseren nunmehr abgedankt sind. Hast du denn aber niemanden gefunden, der unterdessen diese abgedankten Schmauseren in seinen Sold nehmen und commandiren will?

**Ergasilus.** Du glaubst es wohl; aber nein. Nachdem dein Sohn Philopolemus ist gefangen worden, bedankt sich jedermann für dergleichen Commando.

**Hegio.** Es wundert mich auch eben nicht, daß sie sich dafür bedanken. Man hat gar zu viel und gar zu vielerley Soldaten dazu nöthig. Da sind erstlich Beckersoldaten. Und von diesen Beckersoldaten giebt's wieder unterschiedne Arten. Man braucht Brodsoldaten; man



man braucht Küchenfoldaten. Hernach kommen die Zimmerfoldaten, die Schnepfensoldaten. Und was hat man nicht endlich für eine Menge Fischsoldaten nöthig?

**Ergasilus.** Wie doch manchmal die größten Köpfe im Verborgnen bleiben! Was solltest du nicht für ein General seyn, und mußt doch als eine Privatperson leben?

**Segio.** Sey nur gutes Muths. Ich hoffe, daß ich meinen Sohn in wenig Tagen wieder zu Hause haben will. Denn ich habe gestern einen jungen eliensischen Gefangnen, der von sehr vornehmen und reichen Geschlechte ist, bekommen, und mit diesem hoffe ich ihn zu vertauschen.

**Ergasilus.** Die Götter geben es!

**Segio.** Aber sage mir doch, bist du heute auf den Abend zu Gaste gebeten?

**Ergasilus.** So viel ich weis, nicht. Aber warum fragst du das?

**Segio.** Es ist heute mein Geburtstag, ich will dich also auf den Abend einladen.

**Ergasilus.** Das war sinnreich gesprochen!

**Segio.** Aber du mußt mit wenigem können zufrieden seyn.

**Ergasilus.** Wenn es nur nicht allzuwenig ist.

**Segio.** Wie ich ordentlich zu speisen pflege.

**Ergasilus.** Nu, nu, biethe mich nur.

**Segio.** Wenn mich nur niemand überbiethet\*.

§ 2

**Ergas**

\* Die Anspielung, die im Lateinischen auf den Kauf überhaupt ist, habe ich nur auf eine Art des Kaufs, auf die Versteigerung, einschränken müssen, damit ich den Sperr beybehalten konnte.

**Ergastus.** Ey! was für ein Geboth sollte mit und meines gleichen wohl lieber seyn? Mit solchen Bedingungen will ich mich dir mit Grund und Boden zuschlagen lassen.

**Hegio.** O sage vielmehr ohne Grund und Boden \* - - Doch, wenn du kommen willst, so mußt du bey Zeiten kommen.

**Ergastus.** Ich kann iso gleich kommen.

**Hegio.** Nein, nein, gehe nur, und sieh, ob du sonst wo etwa einen Hasen austreiben kannst, die Lerche bleibt dir doch gewiß \*\*; denn meine Mahlzeit ist alkerdings auch für dich ein wenig zu harte und zu rauh.

**Ergasti**

\* Wegen seiner Gefräßigkeit.

\*\* Ich glaube, daß dieses der natürlichste Verstand sey, weil er mit der ersten Rede des Hegio, *eratum, nisi qui meliorem affert*, am besten übereinkömmt. Ich biethe dich zwar zu Gaste, will Hegio sagen, aber du brauchst deswegen keine bessere Mahlzeit zu versäumen. Findest du einen, der dir was bessers vorsehen kann, laß dich nicht abhalten. Ich könnte hier dem älteren Scaliger eine gelehrte Untersuchung, was *Ciris* sey, abborgen, wenn ich glaubte, daß meinen Lesern was daran gelegen seyn würde. Ich habe es nach der gemeinen Art schlechtweg, durch Lerche übersezt; ich will mir aber diejenigen nicht dadurch zu Feinden machen, welche gebratene Lerchen einem gebratenen Hasen vorziehen. Eine kleine Anmerkung will ich hier noch über den Charakter der Schmaruger machen. Man wird wenig Stücke bey dem Plautus finden, worinne nicht ein *Parasitus* vorkommen sollte. Ich kann mich aber in der That auf kein einziges von neuern Lustspielen besinnen, wo so eine Person wäre lächerlich gemacht worden. Doch es ist kein Wunder. Man würde viel-

leicht

**Ergasilus.** O! o! Denke nicht, Segio, daß du mich dadurch abschrecken wirst. Ich kann meinen Zähnen Schuhe anziehen.

**Segio.** Nu, nu, meine Kost wird stachlicht genug seyn.

**Ergasilus.** Du wirst doch nicht gar Dörner speisen?

**Segio.** Lauter Feldgerichte = =

**Ergasilus.** Das Schwein ist auch ein Feldthier.

**Segio.** Vor allen Dingen viel Kraut = =

**Ergasilus.** Das kannst du den Kranken zu Hause vorsehen. Hast du mir sonst noch was zu befehlen?

**Segio.** Nichts, als daß du bey Zeiten kommen sollst.

**Ergasilus.** Das hätte ich so nicht vergessen.

**Segio.** Ich will herein gehen, und doch überschlagen, wie viel ich Geld bey dem Wechsler stehn habe. Den Gang zu meinem Bruder kann ich versparen bis hernach.

## Zweiter Aufzug.

### Erster Auftritt.

**Die Schergen.** Philokrates und Tyndarus,  
die Gefangnen.

**Ein Scherge.** Da die unsterblichen Götter euch zu diesem Unglück ausersehen haben, so habt ihr es  
 3 mit

leicht ein Hirngespinnste lächerlich gemacht haben. Der Charakter eines Schmaruzers hat das Unglück gehabt, mit der Gastfreyheit auszusterven.

mit Geduld zu ertragen. Durch diese könnt ihr euch eure Last erleichtern. Ich will es glauben, daß ihr in eurem Vaterlande frey gewesen seyd. Da ihr aber iho in die Knechtschaft gerathen seyd, so wird es gut seyn, wenn ihr euch darein schickt, und sie euch, durch den Gehorsam gegen euren Herrn, so erträglich macht, als es nur möglich ist. Alles was der Herr thut, muß euch recht seyn, wenn es gleich nicht recht ist.

**Die Gefangnen.** Ach!

**Ein Scherge.** Der Seufzer war unnöthig, und euer Weinen ist euch zu nichts gut, als die Augen zu verderben. In Trübsalen ist nichts besser, als ein guter Muth.

**Die Gefangnen.** Allein, wir schämen uns, daß wir gefesselt seyn.

**Ein Scherge.** So darf es euren Herrn hernach nicht gereuen, daß er euch, die ihr ihm so viel Geld kostet, frey, ohne Ketten, hat gehn lassen, wenn ihr etwa . . .

**Die Gefangnen.** Was befürchtet er sich denn von uns? Wir wissen schon, was unsere Schuldigkeit ist, wenn er uns gleich angebunden gehen ließe.

**Ein Scherge.** Ha! ha! Ich sehe schon, worauf ihr umgeht. Ihr sucht zu entfliehn.

**Die Gefangnen.** Wir entfliehen? Und wohin?

**Ein Scherge.** Nach Hause.

**Die Gefangnen.** Geh! Es würde sich schlecht für schicken, zu entfliehn.

**Ein Scherge.** Nu, nu, wenn sich die Gelegenheit etwa eräugen sollte, so will ich es euch nicht ab-rathen.

Die

**Die Gefangnen.** Eine kleine Bitte haben wir an euch zu thun.

**Ein Scherge.** Worinne besteht die?

**Die Gefangnen.** Wir wollten gerne mit einander sprechen, ohne, daß uns weder du, noch jemand von diesen, zuhörte.

**Ein Scherge.** Gut, das soll euch erlaubt seyn. Weg von hier! Laßt uns unterdessen hier zurück treten. Allein macht es kurz.

**Philokrates.** Dieses wünschte ich eben. Komm hier her Tyndarus.

**Ein Scherge.** Fort hier! Pakt euch zurück!

**Tyndarus.** Wir sind euch beyde sehr verbunden, daß ihr uns diese Gefälligkeit erzeigt.

**Philokrates.** Komm also näher hieher, damit sie nichts von unsern Reden auffangen können. Sie müssen von unserer List nicht das geringste merken. Denn eine List ist keine List, wenn sie nicht heimlich gehalten wird; sie ist vielmehr das größte Unglück, so bald sie auskömmt. Wenn du dich also für meinen Herrn ausgeben willst, und ich mich als deinen Diener anstellen soll, so müssen wir uns wohl vorsehn, daß wir alles behutsam und ohne Behorcher verrichten. Wir müssen allen unsern Fleiß, allen unsern Wiß dabey anwenden. Die Sache ist zu wichtig, als daß sie sich schläfrich treiben ließe.

**Tyndarus.** Ich will alles thun, wie du es befehlst.

**Philokrates.** Das hoff ich.

**Tyndarus.** Du siehst wohl, daß ich iso für ein mir so werthes Leben, mein eigen Leben in die Schanze schlage.

**Philokrates.** Es ist wahr.

**Tyndarus.** Aber gedenke auch daran, wenn du deinen Zweck wirst erlangt haben. Denn ich weis wohl, wie die meisten Menschen sind. So lange als sie nach etwas streben, so lange sind sie gut; so bald sie es aber erlangt haben, so bald werden sie aus den Besten, die Schlimmsten und Ungetreuesten. Doch ich will hoffen, daß du so seyn werdest, wie ich es wünsche. Ich könnte es mit meinem Vater nicht besser meynen, als ich es mit dir meynete.

**Philokrates.** In der That, ich habe dich mit Rechte meinen Vater zu nennen. Denn nach meinem wirklichen Vater hast du dich am väterlichsten gegen mich bewiesen.

**Tyndarus.** Ja! Ja!

**Philokrates.** Ich ermahne dich also, gedenke ja fleißig daran, daß ich nun nicht mehr dein Herr, sondern dein Knecht, bin. Nur das einzige bitte ich dich, da uns die Götter iso ihren Willen kund gethan, und mich, deinen vorigen Herrn, zu deinem Mitknechte gemacht haben: dieß einzige bitte ich dich, ich, der ich dir sonst mit Recht zu befehlen hatte, ich bitte es dich um unsers ungewissen Glücks, um der Gütigkeit, die dir mein Vater erzeigt hat, um unsrer gemeinschaftlichen Knechtschaft willen; ehre mich nicht anders, als ich dich geehrt habe, da du mir dienstest, und erinnere dich fleißig, was du gewesen seyst, und was du nun bist.

**Tyndarus.** Ich weiß schon. Ich bin nunmehr du, und du bist ich.

**Phi**

**Philokrates.** Gut. Wenn du das wohl merken kannst, so können wir hoffen, daß unsre List gelingen werde.

### Zwenter Austritt.

**Segio.** **Philokrates.** **Tyndarus.**

**Segio.** Ich werde gleich wieder herein kommen. Ich will nur diese erst etwas fragen. Wo sind sie, die ich vor die Thüre zu führen befohlen habe?

**Philokrates.** O, du hast schon dafür gesorgt, daß wir nicht weit seyn können. Wir sind ja mit Ketten und Wachen ganz umschantzt.

**Segio.** Wenn man sich auch noch so sehr vorsetzt, man kann sich doch nimmermehr zu viel vorsehn. Wenn man manchmal glaubt, sich am besten vorsehn zu haben, so ist man mit aller seiner Vorsicht betrogen. Oder thue ich etwa unrecht, daß ich euch so scharf bewache, da ich euch für so viel baares Geld gekauft habe?

**Philokrates.** Es würde uns nicht geziemen, wenn wir dir deine Vorsicht übel nehmen wollten, Doch würde es sich auch für dich nicht schicken, es uns zu verdenken, wenn wir uns bey Gelegenheit davon machen sollten.

**Segio.** Wie ich euch hier bewachen lasse, eben so wird mein Sohn bey euch bewacht.

**Philokrates.** Ist er auch gefangen worden?

**Segio.** Leider!

**Philokrates.** So sind wir doch nicht die einzigen Bärenhäuter gewesen.

**Legio.** Komm hier her. Ich möchte dich gerne alleine um etwas fragen, worinne du mich aber nicht belügen mußt.

**Philokrates.** Was ich weis, will ich dir wahrhaft gestehen. Wenn ich aber etwas nicht weis, so mußt du mir es auch nicht verdenken, daß ich es nicht weis.

**Tyndarus.** Nun ist der Alte in der Barbierstube. Das Messer ist schon angefest. Gleichwohl giebt er ihm nicht einmal das Tuch um, daß er sich das Kleid nicht garstig mache. Ob er ihn aber glatt; oder über den Kamm scheren wird, weis ich noch nicht. Wenn er aber geschmeid ist, so wird er ihn rechtschaffen zerkraken.

**Legio.** Höre! Willst du lieber frey, oder ein Knecht seyn? Sprich!

**Philok.** Ich will nichts, als was dem Guten am nächsten kömmt, und von dem Uebel am weitesten entfernt ist. Vielen zwar ist die Knechtschaft eben nicht sehr beschwerlich gewesen. Darunter gehöre auch ich. Mein Herr hat mich nicht anders, als sein eigen Kind gehalten.

**Tynd.** Gut! In der That, nicht einmal für ein Talent wollte ich den Thales aus Milet kaufen. Denn gegen den seiner Weisheit ist die feynige Kinderpoffen. Mit was für einer Art hat er nicht die Rede auf die Knechtschaft zu bringen gewußt!

**Legio.** Aus was für einem Geschlechte ist dieser Philokrates?

**Philok.** Aus dem polynplustischen, welches daselbst das mächtigste und geehrteste Geschlecht ist.

**Legio.**



**Hegio.** Aber er selbst, in was für einem Ansehen stehet er in seiner Vaterstadt?

**Philok.** In großem. Die vornehmsten Leute schätzen ihn.

**Hegio.** Da er nun, wie du sagst, in solcher Hochachtung bey den Eliensern stehet, wie steht es denn um seinen Beutel? Ist er fett?

**Philok.** Er könnte Unschlitt daraus kochen. Der Alte

**Hegio.** Was? der Alte? Lebt sein Vater auch noch?

**Philok.** Als wir von Hause abreiseten, hat er noch gelebt. Ob er aber iho noch lebt, das muß der Tod am besten wissen.

**Tynd.** Das geht vortrefflich. Er lügt nicht nur, er fängt auch gar an zu philosophiren.

**Hegio.** Wie heißt sein Vater?

**Philok.** *Thesaurocrypsonicochrysidēs.*

**Hegio.** Den Namen hat man ihm gewiß wegen seines großen Reichthums gegeben.

**Philok.** Nicht allein. Auch wegen seines Geizes, und seiner Kühnheit. Denn sein eigentlicher Name ist *Theodoromedes.*

**Hegio.**

\* *Vnde excoquat seuum senex* heißt es in den meisten Ausgaben, Douza aber unterscheidet die Personen also: *Phil. Vnde excoquat seuum. Heg. Senex quid pater? viuitne?* Allein das *Senex* kann ganz wohl noch bey der Rede des *Philokrates* bleiben, nur so, daß es einen neuen Periode anfangt, worinne er von seinem Vater etwas gedenken will, wo ihm *Hegio* aber alsbald ins Wort fällt: *quid pater? etc.* Daß man also vielleicht lesen muß:

*Phil. Vnde excoquat seuum. Senex . . .*

*Heg. Quid Pater? viuitne?*

Hegio. Was sagst du? So ist sein Vater geizig?

Philok. Nur gar zu geizig. Zum Exempel, daß du doch siehst, was er für ein Mann ist; wann er seinem Genius opfert, so braucht er lauter irdene Gefäße zu dem heiligen Werke, aus Furcht sein Genius möchte sie ihm sonst entwenden. Daraus kannst du sehen, wie viel er andern trauen mag.

Hegio. Gut! Komm, tritt unterdessen hier her. Ich will mich auch bey diesem erkundigen. Philokrates \*, dieser hat als ein rechtschaffner Mensch, wie es auch seine Schuldigkeit war, gehandelt. Ich weis von ihm, aus was für einem Geschlechte du bist. Er hat mirs gestanden. Wenn du mir es auch gestehen willst, es wird dein Schade nicht seyn. Unterdessen will ich dir doch sagen, daß ich alles schon von ihm weis.

Tyndarus. Er hat seine Schuldigkeit gethan, da er dir die Wahrheit gestanden hat; ob ich gleich mit aller Sorgfalt meinen Adel, mein Geschlecht und meine Reichthümer habe verbergen wollen. Da ich aber Vaterland und Freyheit verlohren habe, so kann ich es ihm freylich nicht verdenken, daß er mich weniger als dich fürchtet. Die feindliche Gewalt hat meinen Stand dem seinigen gleich gemacht. Vorher darfte er mich nicht mit einem Worte beleidigen; iso  
kann

\* In den Ausgaben, die ich habe nachsehen können, stehet: Philocrates hic fecit, hominem frugi vt facere oportuit. Dieses ist offenbar falsch. Bey Philokrates ist das Comma unentbehrlich, welches hier die Anrede seyn muß; denn Hegio mußte es ja nicht, daß es Philokrates, mit dem er geredt hätte.

kann er es mit der That thun. Aber, wie du siehst, das Glück verfährt mit uns Menschen nach seinem Kopfe. Ich war frey, nun bin ich ein Knecht. Vom höchsten macht es mich zum lezten. Sonst war ich gewohnt zu befehlen, nun muß ich mir befehlen lassen. Wenn ich zwar einen Herrn bekommen habe, wie ich selbst gegen meine Leute gewesen bin, so darf ich mich nicht befürchten, daß er mir was ungerechtes oder allzu beschwerliches gebiethen werde. Dieses einzige, Hegio, will ich dir nur sagen, = = wenn du es nicht übel nehmen willst = =

Hegio. Rede frey.

Tyndar. Ich bin eben sowohl frey gewesen, als dein Sohn. Wir haben, sowohl er als ich, durch die feindliche Gewalt unsre Freyheit verlohren. Er dienet bey uns nicht anders, als ich bey euch diene. Es ist ganz gewiß ein Gott, welcher, was wir thun, hört und sieht. Wie du mich hier halten wirst, so wird er machen, daß man deinen Sohn auch bey uns hält. Führst du dich gütig gegen mich auf, so wird es ihm zu statten kommen, bist du hart gegen mich, so wird man es auch gegen ihn seyn. So sehr du nach deinem Sohne verlangst, so sehr verlangt auch mein Vater nach mir.

Hegio. Ich glaube alles das. Doch wirst du mir es gestehen, was er mir gestanden hat?

Tynd. Ich gestehe dir, daß mein Vater großen Reichthum besißet, und daß ich aus vornehmen Geschlechte bin. Allein ich bitte dich, Hegio, laß dich meine Reichthümer nicht geiziger machen; und bringe meinen Vater nicht dahin, daß er es für anständiger halten muß, mich, ob ich gleich sein einziger Sohn bin,

bin, lieber bey dir in der Knechtschaft zu lassent, wo du mich auf deine Unkosten satt machen und kleiden mußt, als mich da, wo es mir am wenigsten anständig seyn würde, betteln zu sehen.

**Segio.** Ich bin durch den Segen der Götter, und den Fleiß meiner Vorfahren reich genug. Zwar glaube ich nicht, daß man den Gewinnst allezeit verachten muß, ich weiß vielmehr, daß viele Leute dadurch groß geworden sind. Allein ich weiß auch, daß zuweilen Schaden besser ist, als Gewinnst. Ich hasse das Geld, es ist vielen ein schlechter Rathgeber gewesen. Höre also, und vernimm meine ganze Sinnesmeinung. Mein Sohn dienet bey euch in Elis, als ein Gefangner. Wenn du mir ihn zurück schaffst, so sollst du keinen Häller mehr geben. Ich will dich und deinen Knecht gehen lassen. Anders aber laß ich euch nicht frey.

**Tynd.** Dein Verlangen ist gut und billig. Du bist der rechtschaffenste Mann. Allein ist dein Sohn ein privat oder ein öffentlicher Gefangner?

**Segio.** Ein privat Gefangner, bey dem Arzt Menarchus.

**Phil.** Vortrefflich. Menarchus ist dieses sein Client. Die Sache wird gehn, als ob sie geschmiert wäre \*.

**Segio.** Mache also, daß er ranzionirt wird.

**Tynd.** Es soll geschehn. Aber das bitte ich dich  
Segio . . .

**Segio.**

\* Man halte mir den Ausdruck zu gute. Ich habe etwas setzen wollen, welches dem Lateinischen, welches ein Sprüchwort zu seyn scheint, ein wenig ähnlich sey.

**Segio.** Nur bitte nichts, was diesem Vornehmen zuwider läuft; sonst alles = =

**Tynd.** Höre mich nur. Ich verlange nicht, daß du mich eher frey lassen sollst, als du deinen Sohn wieder bekommen hast. Allein das bitte ich dich. Schlag mir diesen um ein Gewisses an. Ich will ihn zu meinem Vater schicken, damit er deinen Sohn ranzioniren kann.

**Segio.** Ich dünkte, wir schickten lieber einen andern, so bald als Waffenstillestand seyn wird. Ein anderer kann sich mit deinem Vater eben so wohl besprechen, und deine Befehle nach deinem Willen ausrichten.

**Tynd.** Nein, einen Unbekannten an ihn zu schicken, taugt nichts. Es wäre alles umsonst. Schicke diesen. Der wird alles ausrichten können, wenn er hinkommt. Du kannst keinen Getreuern, keinen, dem er mehr zutraute, schicken. Es ist ein Knecht, der völlig nach seinem Sinne ist. Wem sollte er also wohl seinen Sohn sichrer vertrauen können? Besorge nichts, ich will auf meine Gefahr seine Treue probiren. Ich verlasse mich auf seine Ehrlichkeit, weil er weis, daß ich gütig gegen ihn gesinnt bin.

**Segio.** Gut, wenn du es so haben willst, so mag er auf deine Gefahr gehen. Ich will dir ihn anschlagen.

**Tynd.** Ich sähe aber gerne, daß du ihn je eher je lieber abfertigtest.

**Segio.** Willst du mir aber, wenn er nicht wieder kommt, zwanzig Pfund für ihn geben?

**Tynd.** Ja, die will ich dir geben.

**Segio.** Ihr da! Nehmt diesem die Ketten, oder nehmt sie vielmehr allen beyden ab.

**Tynd.**

**Tynd.** Die Götter beglücken dich mit allem was du wünschest, da du mich so vieler Ehre würdigest, und mir die Ketten abnimmst. In der That, es ist mir eben nicht beschwerlich, daß ich das Halsband ablegen soll.

**Hegio.** Rechtschaffnen Leuten ist der Dank für die Wohlthat, die sie rechtschaffnen Leuten erzeigt haben, zuwider. Wenn du ihn also nach Hause senden willst, so sage, unterrichte, befehle, was er deinem Vater melden soll. Soll ich ihn herrufen?

**Tynd.** Ja ruf ihn \*.

### Dritter Auftritt.

**Hegio.** Philokrates. Tyndarus.

**Hegio.** Wollten die Götter, daß dieses Vorhaben für mich, meinen Sohn und euch glücklich ausschlage! Du, dein neuer Herr befiehlt dir deinem alten Herrn, in allem was er verlangt, treulich zu gehorchen. Ich habe dich ihm für 20 Pfund angeschlagen. Er spricht, er wolle dich zu seinem Vater schicken, damit dieser meinen Sohn ranzionire, und wir also unsre Söhne mit einander austauschen können.

**Philok.** Ich halte meine Dienste auf allen Seiten bereit. Ihr könnt mich wie eine Löpferschibe gebrauchen. Ich lasse mich zu dir und zu ihm drehen, wie ihr es verlangt.

**Hegio.** Diese deine Dienstfertigkeit wird dir das meiste nutzen, da du dich bey deiner Knechtschaft so  
ver-

\* Ich weiß in der That nicht, warum hier ein neuer Auftritt angehen soll. Tyndarus war ja nicht abgegangen, sondern Hegio hatte ihn nur bey Seite geführt, und es war bloß einige Zeit ohne Handlung geblieben.

verhältst, wie es dir geziemet. Folge mir!' Hier ist er.

**Tynd.** Ich danke dir, daß du mir Macht und Gewalt giebst, diesen als einen Boten zu meinem Vater zu schicken, der ihm alles umständlich berichte, wie es mit mir hier stehe, und wie ich es wolle gehalten haben. **Legio** und ich, **Tyndarus**, sind mit einander eins geworden, daß ich dich nach Hause schicken soll. Er hat dich mir um ein Gewisses angeschlagen. Ich soll ihm nämlich, wenn du nicht wieder zurück kömst, zwanzig Pfund für dich bezahlen.

**Philok.** Das habt ihr sehr wohl ausgemacht. Denn dein Vater wartet gewiß, daß du mich oder einen Boten an ihn schicken wirst.

**Tynd.** Vernimm also wohl, was du meinem Vater zu Hause berichten sollst.

**Philok.** Wie ich mich, **Philokrates**, bis anhero gegen dich erzeiget habe, will ich mich noch stets erzeigen. Alles, was deinen Umständen am zuträglichsten ist, will ich mich mit Leibs- und Seelenkräften auszurichten bestreben.

**Tynd.** Du thust dadurch, was dir geziemt. Doch höre mir nunmehr zu. Vor allen Dingen grüße meinen Vater und meine Mutter und unsere Verwandten, und alle, die uns sonst wohlwollen. Sage ihnen, daß ich mich wohl befinde, daß ich bey diesem rechtschaffnen Manne diene, und daß er mir alle Ehre erzeiae.

**Philok.** Das brauchst du mir nicht zu befehlen. Ich würde es so thun.

**Tynd.** Ich wäre bey ihm wie fren, nur daß ich einen Wächter um mich hätte. Und endlich sage meinem

2 Stück.

M

Vater,

Vater, auf was für Art ich mit ihm, wegen seines Sohns, einig geworden wäre.

**Philok.** Du hältst dich nur auf, da du mir etwas befehlst, was ich ohnedem thun würde.

**Tynd.** Nämlich, daß er seinen Sohn ranzioniren, und ihn an unser beyder Statt zurück schicken solle.

**Philok.** Das will ich nicht vergessen.

**Segio.** Er soll es aber, so bald als möglich, thun, weil beyden Theilen daran gelegen ist.

**Philok.** O die Begierde, seinen Sohn wieder zu sehn, wird bey ihm nicht geringer als bey dir seyn.

**Segio.** Ja, ich liebe meinen Sohn, und ein jeder liebt den seinigen.

**Philok.** Hast du sonst noch was an den Vater zu bestellen?

**Tynd.** Daß ich mich hier wohl befinde. Außerdem kannst du ihn, Tyndarus, auch kühnlich versichern, daß wir sehr wohl mit einander ausgekommen wären; daß du keinen Fehler begangen habest, und daß ich dir nicht zuwider gewesen sey. Du habest deinem Herrn in diesen Trübsalen treulich beygestanden; du habest mich niemals verlassen, und seyst mir in zweifelhaften und unglücklichen Fällen mit Rath und That an die Hand gegangen. Und wenn mein Vater hören wird, wie du, Tyndarus, gegen seinen Sohn seyst gesinnet gewesen, so wird er nimmermehr so geizig seyn, daß er dir deine Freyheit nicht ohne Entgelt ertheilte. Ich selbst will, wenn ich nach Hause komme, alles mögliche beitragen, daß er es desto eher thue. Denn dir, deiner Keufseligkeit, Tugend und Weisheit habe ich es zu danken, daß ich wieder zu meinen Aeltern werde zurück kehren können. Nach deiner Weisheit entdecktest du



du dem Hegio mein Geschlecht und Vermögen, und nur dadurch befreitest du deinen Herrn aus den Ketten.

**Philok.** Ich habe alles gethan, was du sagst, und es ist mir lieb, daß du dich dessen erinnerst. Ich habe nach meiner Pflicht mit dir gehandelt. Denn wenn ich, Philokrates, iso auch erzählen wollte, wie viel Wohlthaten du mir erzeigt hast, so würde sich der Tag eher als meine Erzählung endigen. Denn wenn du auch selbst mein Knecht wärest, so hättest du nicht ergebener gegen mich seyn können.

**Hegio.** O ihr Götter, was sind das für großmüthige Seelen! Sie pressen mir Thränen aus. Wie herzlich sie sich lieben. Mit was für Lobsprüchen belegt nicht der Knecht seinen Herrn.

**Philok.** O, er verdient hundertmal mehr gelobt zu werden, als er mich gelobt hat.

**Hegio.** Wann du also so treulich an ihm gehandelt hast, siehe, hier hast du eine Gelegenheit, deine Verdienste gegen ihn vollkommen zu machen. Sey auch hierinne treu.

**Philok.** Man soll nicht treuer seyn können, so treu will ich mich zu seyn bestreben. Und daß du mir, Hegio, desto eher glaubest, so rufe ich den höchsten Jupiter zum Zeugen an, daß ich dem Philokrates nimmermehr untreu seyn werde.

**Hegio.** Du bist ein wackerer Mensch!

**Philok.** Ich will an ihm handeln, wie ich an mir selbst handeln würde.

**Cynd.** Gut! Befräftige nur diese deine Reden auch mit der That. Weil ich dir aber noch nicht alles, was ich wollte, gesagt habe, so höre, doch hüte dich, daß du dich durch meine Worte nicht zum Zorne reizen

zen lassest. Ich bitte dich, bedenke, daß du auf mein Wort nach Hause geschickt wirst, daß du mir angeschlagen bist, und daß ich mein Leben hier für dich zum Pfande setze. Vergiß mich nicht etwan, so bald du mich aus den Augen gelassen hast. Da du mich für dich hier in der Gefangenschaft lässest, so glaube nicht, daß du selbst frey seyst, und könnest dein Pfand in Stiche lassen; und brauchtest dich nicht zu bemühen, daß dein Sohn zu Hause für mich ranzioniret werde. Bedenke es ja, du bist mir um 20 Pfund angeschlagen. Mache mein Vertrauen auf dich nicht zu Schanden. Laß dein Wort nicht in Wind gesprochen seyn. Ich weis, der Vater wird alles thun, was ihm zu thun zukömmt. Mache, daß du mich zu deinem beständigen Freunde behältst, und an dem Hegio einen neuen Freund gefunden habest. Sieh, ich bitte dich um des Hand- schlags, den meine Rechte der deinen giebt, sey mir nicht ungetreuer, als ich dir bin. Bedenke, du bist iso mein Herr, mein Patron, mein Vater. Auf dich gründet sich iso meine Hoffnung und mein Glück.

Philok. Du hast mir genug befohlen. Bist du zufrieden, wenn ich das, was du mir befohlen hast, ausrichte?

Tyndarus. Ja.

Philok. Ich hoffe mit Ehren nach deinem, u. deinem Wunsche wieder zurück zu kommen. Ist sonst noch was?

Tynd. Komm, so bald es möglich ist, wieder.

Philok. Das versteht sich.

Hegio. Folge mir, ich will dir von meinem Wechsler Reisegeld auszahlen lassen, und will dir zugleich von dem Prätor einen Paß verschaffen.

Tynd. Was für einen Paß?

Hegio.

**Legio.** Den er mit sich nehmen muß, daß ihn unsre Truppen in sein Vaterland reisen lassen. Gehe du unterdessen herein.

**Tynd.** Reise also glücklich Tyndarus.

**Philot.** Lebe wohl.

**Legio.** Ich danke es den Göttern, daß ich diese zwey von den Quästors gekauft habe. Ich habe meine Sache durch sie auf einen rechten guten Fuß gesetzt. Mein Sohn ist also, wenn es die Götter wollen, so gut als frey. Und ich konnte noch bey mir anstehen, ob ich sie kaufen, oder ob ich sie nicht kaufen sollte? Ihr Knechte, bewacht ihn drinnen wohl. Laßt ihn keinen Schritt, ohne ihn zu beobachten, thun. Ich werde gleich wieder zu Hause seyn. Ich will nur erst sehn, was bey meinem Bruder die übrigen Gefangenen machen. Ich muß mich doch zugleich erkundigen, ob einer von ihnen diesen Jüngling kennt. Du folge mir, daß ich dich reisen kann lassen, denn dieses geht allen andern vor.

## Dritter Aufzug.

### Erster Auftritt.

#### Ergasilus.

Das ist ein elender Mensch, der seine Nahrung sucht, und sie mit Mühe findet; der ist aber noch viel elender, der sie mit Mühe sucht, und sie gar nicht findet \*. Ja, ja, das ist der allerelendeste, der gerne

M 3

essen

\* In dem Lateinischen scheint eine dreyfache Gradation zu seyn; die andre und dritte aber ist, wenn man sie recht betrachtet,

essen will, und nichts zu essen hat. Ich möchte diesem Tage gleich die Augen austragen, wenn es angieng; so unbarmherzig sind alle Sterbliche heut gegen mich. Ich habe keinen verhungerten, keinen fasttäglichern Tag gesehen. Es geht mir nichts an demselben von Statten, ich mag anfangen, was ich will. Magen und Kehle sehern also heute bey mir Fastmachten. Nun kannst du dich, du ganze Schmaruckunst, nur an Galgen packen; denn die Jugend entfernt sich von unscharmen Possenreißern ganz und gar. Was bekümmern sie sich iso mehr um die lakonischen Schlägefalten, um die Prügelgeduldigen, welche wohl Einfälle, aber weder Brodt, noch Geld, haben. Sie bitten nur iso die zu Gaste, die sie, wenn es ihnen geschmeckt hat, wieder bitten können. Sie kaufen gar iso selber zur Mahlzeit ein, welches doch sonst die Schmarucker thun mußten. Sie verhüllen sich eben so wenig den Kopf, wenn sie vom Markte zum Hurenwirth gehen, als wenn sie in ihrer Zunft zu einer Verdammung ihre Stimmen geben. Sie achten die Lustigmacher nicht einen Pfiff mehr. Sie lieben sich alle nur alleine. Als ich von hier weg gieng, machte ich mich auf dem Markte unter die Jünglinge. Send gegrüßt, sprach ich. Wo wollen wir heute zu Mittage speisen? Keiner antwortet. Nu, wer wird uns denn einladen? Aber alle sind stumm. Keiner will über mich lachen. Wo wollen wir zu Abend speisen? fragte ich wieder.

Und

trachtet, einerley; daß also der Superlativus nichts als eine Bestätigung des Comparativi hier seyn kann, wie ich es in der Uebersetzung deutlicher zu machen mich bemüht habe.

Und alle schütteln den Kopf. Ich bringe darauf ein schnackisches Wort, eine von meinen besten Schnacken vor, eine, die mir wohl sonst einen ganzen Monat lang den Tisch verdienen mußte. Allein, niemand lacht. Ich merkte bald, daß es eine abgeredte Sache war. Keiner von ihnen wollte es nicht einmal wie die geneckten Hunde machen, daß er wenigstens die Zähne gefletscht hätte, da er nicht lachen wollte. Weil ich sehe, daß man mich so zum Narren hat, so gehe ich fort. Ich komme zu andern, wieder zu andern, und wieder zu andern: alle sind einerley. Sie sind alle von einem Schlage, wie die Delmäckler auf dem Velabrum\*. Ich komme eben von da her, weil ich mich nicht länger wollte verspotten lassen. Es sind noch mehr Schmaruzer, die alle vergebens auf dem Markte auf und nieder spazieren. Ich habe es aber nunmehr beschlossen, mein Recht nach den römischen Gesetzen auszuführen. Ich will denen einen Termin setzen; ich will sie rechtschaffen strafen, die darauf ungehn, daß sie mir zu essen und zu leben verwehren wollen. Sie

M 4

sollen

- \* Velabrum hieß ein Platz in Rom an dem aventinischen Berge, wo die Delverkäufer ihre Buden hatten. Plautus hat zwar in diesem Stücke den Schauplatz nach Aetolien verlegt, gleichwohl macht er sich kein Bedenken, Dertter, welche in Rom waren, darinne so anzuführen, als ob sie an dem Orte selbst wären, wo diese Vorstellung geschieht. Die römischen Zuschauer mußten zu seiner Zeit noch nicht sehr ekel seyn, weil er dergleichen Verwirrungen, ohne getadelt zu werden, brauchen konnte. In dem ersten Auftritt des ersten Aufzugs haben wir schon ein Exempel dapon gehabt, wo er von der porta trigemina redet, welche in Rom war, und an der die Bettelente am häufigsten saßen.

sollen mir zehn Mahlzeiten geben müssen, so wie ich sie verlange, und noch dazu bey der theuersten Zeit. Ja, das will ich thun. Boriso aber will ich nach dem Hasen gehen. Ich habe da noch eine kleine Schmausehoffnung; wird aber auch dieser der Hals gebrochen, so muß ich mich schon mit der rauhen Mahlzeit bey dem alten Hegio begnügen.

## Zwenter Auftritt.

Hegio.

Was ist angenehmer, als wenn man, mit allgemeinem Beyfall \*, eine Sache wohl ausgeführt hat, wie ich gestern gethan habe, da ich die zwey Gefangnen kaufte? Wer mich sieht, kömmt mir entgegen, und wünscht mir deswegen Glück. Sie haben mich durch ihr Stillestehnlassen und durch ihr Zurückhalten ganz ermüdet. Mit Mühe und Noth konnte ich mich durch die vielen Glückwünsche durchdringen. Endlich kam ich doch bis zum Prätor, wo ich ein wenig ausruhe, und um einen Paß bath. Ich bekam ihn. Ich habe ihn auch schon dem Tyndarus gegeben, welcher sich alsobald mit auf den Weg machte. Von dar komme ich nun iso nach Hause. Auf dem Rückwege aber bin ich bey meinem Bruder eingesprochen, wo ich meine übrigen Gefangnen habe. Ich fragte sie, ob einer von ihnen den Philokrates aus Elis kenne? Endlich schreyt dieser, es wäre sein guter Freund.

\* Ich glaube nicht, daß bono publico etwas anders hier heißen kann. Denn des Lambinus Erklärung ist sehr weit hergeholt.

Freund. Ich sagte ihm, er wäre bey mir; worauf er mich inständigst bath, daß er ihn sehen dürfe. Ich ließ ihn auch alsobald los schließen. Du, folge mir numehro, daß ich deine Bitte erfüllen kann. Du sollst ihn sprechen.

### Dritter Auftritt.

Tyndarus.

Ach! Iso wollte ich auch lieber gelebt haben, als leben. Hoffnung, Rath und Hülfe fliehen und verlassen mich. Dieses ist der Tag, an welchem ich keine Rettung meines Lebens mehr zu hoffen habe. Es ist keine Zuflucht mehr für mich; keine Hoffnung, die mir diese Furcht benehmen könnte. Ich weis auf keine Art meine betrügerische Lügen zu bemänteln, auf keine Art meine sykophantischen Zeuschereien zu beschönigen. Ich kann eben so wenig meine Untreue abbitten, als entfliehen. Die Hartnäckigkeit wird mir eben so wenig, als neue List, helfen. Allein, unsre Geheimnisse sind entdeckt. Unsre List ist verrathen. Alles ist offenbar. Es ist ausgemacht, ich bin verlohren, für mich und meinen Herrn. Aristophontes, der eben iso kam, ist mein Unglück. Er kennt mich. Er ist des Philokrates Verwandter und guter Freund. Wenn mich auch die Errettung selbst erretten wollte, sie kann es nicht; es ist unmöglich. = = Wo ich mich nicht noch auf eine List besinne = = Aber, zum Henker, auf was für eine? Was soll ich erdenken? Ich will = = Ach, es ist alles nichts; es sind Poffen. Da steck ich!

M 5

Vierter

## Vierter Auftritt.

Legio. Tyndarus. Aristophontes.

Legio. Nu, wo ist der aus dem Hause hingekrennt?

Tyndarus. Numehr bin ich verlohren. Die Feinde kommen auf dich los, Tyndarus; was wirst du sagen? Was wirst du vorbringen? Was wirst du leugnen? Was wirst du gestehn? Ach, ich bin in allen ungewiß. Worauf soll ich mich verlassen? Daß du doch eher umgekommen wärest, Aristophontes, als du aus deinem Vaterlande kamest. Du verwirrest alle unsre Anschläge. Alles ist zu nichte, wenn ich nicht eine recht erschreckliche List ersinne = = =

Legio. Folge mir. Hier ist er. Gehe zu ihm, rede mit ihm.

Tyndarus. Wer kann unglücklicher seyn, als ich?

Aristophontes. Was ist das? Warum wendest du denn die Augen von mir weg, Tyndarus? Warum verachtest du mich denn, als einen Fremden, als wenn du mich niemals gekannt hättest? Ich bin iho so gut ein Knecht, als du; ob ich gleich zu Hause bin frey gewesen, und du von deiner Kindheit an in Elis gebient hast.

Legio. O, ich wundre mich gar nicht, daß er dich nicht ansehen will. Er zürnt auf dich, daß du ihn, anstatt Philokrates, Tyndarus nennest.

Tyndarus. Legio, dieser Mensch ist in Elis für rasend gehalten worden. Höre ja nicht auf seine Reden. Er hat Vater und Mutter mit dem Wurfspieße verfolgt. Daher bekümmert er auch noch zuweilen



len die schwere Noth. Mache dich also ja nicht allzu-  
nahe an ihn.

**Segio.** Fort mit dem von mir! Fort!

**Aristophontes.** Was sagst du Galgenstrick? Ich  
rasend? Ich hätte meinen Vater und meine Mutter  
mit dem Wurffspieße verfolgt? Und ich hätte eine  
Krankheit, daß man mich anspeyen mußte \*?

**Segio.** Gieb dich zufrieden. Es sind mehr Leute  
mit diesem Unglücke behaftet, denen das Anspeyen ganz  
heilsam gewesen ist.

**Tyndarus.** O, es hat auch vielen in Elis ge-  
holfen.

**Aristophontes.** So? Und du glaubst ihm das?

**Segio.** Was soll ich ihm glauben?

**Aristophontes.** Daß ich rasend sey.

**Tyndarus.** Siehst du, mit was für einem gräß-  
lichen Gesichte er uns ansieht? Es ist am besten, man  
giebt ihm nach. **Segio**, wie ich dir es gesagt habe,  
seine Raserey nimmt zu, nimm dich in Acht.

**Segio.** Ich merkte es gleich, daß es nicht richtig  
mit ihm stehn mußte, weil er dich **Tyndarus** nannte.

**Tyndarus.** Je, er weis ja manchmal seinen eig-  
nen Namen nicht, und kennt sich selber nicht.

**Segio.** Aber er sagte auch, du wärst sein guter  
Freund.

**Tynda**

\* Man weiß nicht, ob die Alten, wenn sie einen solchen Kran-  
ken sahen, ihn deswegen angespien haben, weil sie glaub-  
ten, daß es ihm gesund sey, oder ob sie es aus Abscheu ge-  
than haben: so viel ist aus einigen Stellen des Plinius  
klar, daß *Morbus qui inspuratur* nichts anders als die  
*Epilepsie* sey.

## I. Die Gefangnen,

**Tyndarus.** Das könnt ich eben nicht sagen. **Alcmao**, **Orestes** und **Lykurgus** könnten sich mit eben so vielem Rechte meinen guten Freund nennen, als er.

**Aristophontes.** Und du nichtswürdiger Kerl unterstehst dich, so viel Uebles von mir zu sprechen? Kenne ich dich etwa nicht?

**Segio.** Das ist ganz offenbar, daß du ihn nicht kennest. Sonst würdest du ihn nicht **Tyndarus**, anstatt **Philokrates**, genannt haben. Den, den du siehst, kennst du nicht, und nennst den, den du nicht siehst.

**Aristophontes.** Nein, nein, sondern er giebt sich für einen aus, der er nicht ist, und wer er ist, verleugnet er.

**Tyndarus.** So? Du willst der seyn, der den **Philokrates** Lügen straft?

**Aristoph.** Aber du, wie ich wohl sehe, willst der seyn, der die Wahrheit durch seine Lügen unterdrückt? Sieh mich doch recht an, ich bitte dich.

**Tyndar.** Nu.

**Aristoph.** Ey! Und du sprichst, du wärst nicht **Tyndarus**?

**Tyndar.** Eben das sprech ich.

**Aristoph.** Du sprichst, du wärst **Philokrates**?

**Tyndar.** Das sprech ich, ja.

**Aristoph.** Und du glaubst ihm?

**Segio.** Mehr als dir und mir. Der, für den du ihn ausgiebst, ist heute von uns nach **Elis** zu dieses Vaters gesandt worden.

**Aristoph.** Seinen Vater? Der Knecht?

**Tyndar.** Bist du doch isō auch ein Knecht, ob du gleich sonst frey warest. Und ich, ich hoffe es auch zu seyn, so bald

so bald sein Sohn durch mich die Freyheit wird erhalten haben.

Aristoph. Was sprichst du, Galgenstrick? Du nennst dich frey geböhren.

Tyndar. Nicht doch, ich heiße nicht Freygeböhren, sondern Philokrates.

Aristoph. Was? Höre einmal, Hegio, was er noch für Narrenspossen treibt. Glaube mir, es ist der Knecht selbst, und er hat niemals einen Knecht außer sich selbst gehabt.

Tyndar. Da du selbst in deinem Vaterlande Mangel leidest und nichts zu leben hast, so wundert mich es gar nicht, daß du dir alle gleich zu seyn wünschest. Die Unglücklichen sind meistentheils so, sie sind misgönstig, und beneiden die Glücklichen.

Aristoph. Ich bitte dich nochmals, Hegio, höre auf ihm so ohne Grund zu trauen. So viel ich vermuthe, hat er dir ohne Zweifel schon einen Streich gespielt. Was er von der Auslösung deines Sohnes spricht, das will mir gar nicht gefallen.

Tyndar. Ich glaub es wohl, daß du es nicht gerne sehen würdest. Gleichwohl will ich es thun, wenn mir die Götter beystehen. Ich will ihm seinen Sohn wieder zustellen, und er wird ein gleiches mit mir meinem Vater thun. Und in dieser Absicht habe ich den Tyndarus nach Hause geschickt.

Aristoph. Bist denn dus aber nicht selber? Es ist ja sonst in ganz Elis kein Knecht dieses Namens.

Tyndar. So fährst du doch fort, mir meine Knechtschaft vorzuwerfen, in die mich die feindliche Gewalt gezwungen hat?

Aristoph. Nein, länger kann ich mich nicht halten.

Tyndar.

**Tyndar.** Hörst du, was er sagt? Mache dich ja fort! Bald wird er uns mit Steinen verfolgen, wenn du ihn nicht gleich zu binden befehlst.

**Aristoph.** Welche Marter!

**Tynd.** Die Augen brennen ihm. Nun ist der Strick nöthig, Hegio. Siehst du nicht, wie er im Gesichte ganz schwarzgelbe wird? Das schwarze Geblüte macht ihn unsinnig.

**Aristoph.** Aber dein böses Geblüte sollte dir der Schinder schon abzapsen, wenn Hegio klug wäre.

**Tynd.** Er redt schon ganz verkehrt. Die Furien schrecken den armen Mann.

**Hegio.** Wie, Philokrates, wenn ich ihn binden ließe?

**Tynd.** Du könntest nicht klüger thun.

**Aristoph.** Ich ärgre mich, daß ich keinen Stein bey der Hand habe; damit ich dem verdammten Kerl, der mich durch seine Reden unsinnig machen will, den Hirnschädel zerschmeißen könnte.

**Tynd.** Hörst du? Er sucht einen Stein.

**Aristoph.** Ich will dich alleine sprechen, Hegio.

**Hegio.** Bleib nur dort, wenn du mir was sagen willst, ich will es schon von weitem hören.

**Tynd.** Zum Henker, wenn du dir ihn auch liebest näher kommen, so wärs um deine Nase gewiß geschehen. Er würde dir sie mit Wurzel und Stiel wegbeißen.

**Aristoph.** Glaube nicht, Hegio, daß ich unsinnig bin, oder daß ich es jemals gewesen sey. Ich habe die Krankheit nicht, deren er mich beschuldiget. Wenn du dich aber vor mir fürchtest, gut, so laß mich binden, nur laß diesen auch mit binden.

**Tynd.**

**Tynd.** Ja, ja, **Hegio**, laß ihn nur binden, wie er es selbst begehrt.

**Aristoph.** Schweig nur. Ich will dich schon, falscher **Philokrates**, noch heute überführen, daß du der wahre **Tyndarus** bist. Nu, was winkst du mir mit dem Kopfe?

**Tynd.** Ich winkte dir \*?

**Aristoph.** Was würde er nicht thun, wenn du weiter davon stündest.

**Hegio.** Was meynst du, ob ich wohl mit dem Unsinningen rede?

**Tynd.** Er wird dir Possen vormachen, er wird dir Zeug schwätzen, das weder Kopf noch Schwanz hat. Es ist der vollkommne **Ajar**, nur daß ihm sein Anpuß fehlt.

**Hegio.** Es schadet nichts; ich will doch mit ihm reden.

**Tynd.** Nun bin ich verlohren. Iso stehe ich auf der gefährlichsten Stufe. Was soll ich anfangen.

**Hegio.** **Aristophontes**, ich will dir doch zuhören, wenn du mir was zu sagen hast.

**Aristoph.** Du wirst also hören, daß das die Wahrheit sey, was du für eine Lügen gehalten hast. Vor allen Dingen aber mußt du überzeugt seyn, daß ich kein Unsinziger bin, und daß ich keine Krankheit habe,

- \* Diese und die folgende Rede ist in allen Ausgaben nur eine. Allein ich sehe nicht, was **Tyndarus** mit dem andern sagen wollte; wenn man es aber dem **Aristophontes** in den Mund legt, wie ich es hier gethan habe, so hat es einen ganz natürlichen Verstand. Er winkt mir, will er sagen, da du so nahe dabey stehst, wenn du weiter davon stündest, so würde er mich gar schweigen heißen.

be, außer meiner Knechtschaft. Wenn ich und du aber nicht eben so wohl Philokrates sind, als dieser, so strafe mich der König aller Götter und Menschen, und lasse mich mein Vaterland niemals wieder sehen.

**Segio.** Nu so sage mir doch, wer ist er denn sonst?

**Aristoph.** Kein andrer, als für den ich ihn gleich anfangs ausgegeben habe. Und wenn du es anders befindest, als ich es sage, so will ich meiner Freyheit und meiner Aeltern bey dir verlustig werden.

**Segio.** Was sagst du dazu?

**Tynd.** Daß ich dein Knecht bin, und du mein Herr bist.

**Segio.** Darnach frage ich nicht. Bist du frey gewesen.

**Tynd.** Ja.

**Aristoph.** Nein, er ist es niemals gewesen. Er hintergeht.

**Tynd.** Wie kannst du denn das wissen? Bist du denn etwa bey meiner Mutter Hebamme gewesen, daß du es so kühnlich behaupten kannst?

**Aristoph.** Ich habe dich, da wir beyde noch Kinder waren, gekannt.

**Tynd.** Und ich kenne dich iso, da wir beyde erwachsen sind.

**Aristoph.** Siehst du, wie er wieder Poffen treibt \*!

**Tynd.**

\* Das Hem rursum tibi! habe ich lieber dem Aristophontes in Mund legen wollen. Tyndarus hatte sich schon oben einmal durch eine solche Wendung aus dem Handel ziehen wollen; und iso versucht er es wieder, welches freylich Aristophontes nicht unangemerkt lassen konnte.

**Tynd.** Wenn du klug wärest, so solltest du dich um mich gar nicht bekümmern; denn bekümmre ich mich denn um dich?

**Segio.** Hat sein Vater nicht *Thesaurocrypsos nicochrysidis* geheissen?

**Aristoph.** Nichts weniger. Ich habe Zeit meines Lebens den Namen nicht gehört. Des *Philokrates* Vater heisst *Theodoromedes*.

**Tynd.** Nun ist es aus mit mir. O so ruhe doch, mein Herz, oder geh an Galgen. Du hüpfest, und ich armer Teufel kann vor Furcht kaum stehen.

**Segio.** So kann ich es gewiß glauben, daß dieser in *Elis* gedienet hat, und daß er *Philokrates* nicht ist?

**Aristoph.** Ja, und du wirst es niemals anders befinden. Aber wo ist denn der rechte *Philokrates*?

**Segio.** Da, wo er sich am liebsten, und ich ihn am wenigsten zu seyn wünsche. Und so bin ich doch durch dieses Ruchlosen Betrügeren so jämmerlich angeführt worden; so hat man mich doch, nach eignem Belieben, bey der Nase herumgezogen? Aber hüte dich

**Aristoph.** Ich sage dir nichts, als was ich ganz gewiß weis.

**Segio.** Ganz gewiß also?

**Aristoph.** Du wirst niemals was gewissers finden. *Philokrates* und ich sind von den ersten Jahren der Kindheit an gute Freunde gewesen

**Segio.** Aber sage mir doch, wie sieht denn dein guter Freund *Philokrates* aus?

2 Stück.

*N.*

*Aristoph.*

**Aristoph.** Ich will dir es sagen. Er hat ein hages Gesicht, eine spizige Nase, bleiche Farbe, schwarze Augen, etwas röthlich krauses Haar, das er in Locken legt = =

**Segio.** Alles trifft überein.

**Tynd.** O, zu was für einer übeln Stunde bin ich heute aufgestanden! Wehe den armen Ruthen, die heute auf meinem Rücken sterben werden!

**Segio.** Ich sehe wohl, ich bin betrogen.

**Tynd.** Was zaudert ihr noch ihr Fesseln, kommt, leget euch um meine Schenkel, ich will euch redlich bewachen.

**Segio.** So bin ich denn rechtschaffen von diesen unglücklichen Gefangnen hintergangen worden. Der Frengebohrne gab sich für den Knecht, und der Knecht für den Frengebohrnen aus. Den Kern habe ich verlohren, und die Schale hat man mir zum Pfande gelassen. Und durch dieses Blendwerk hab ich mich aus Unvorsichtigkeit schimpflich hintergehen lassen. Doch. = = wenigstens soll mich dieser nicht auslachen. He! Colaphus! Cordakio! Corax! kommt heraus, und bringt die Stricke mit.

### Fünfter Auftritt.

Die Schergen. Segio. Tyndarus.  
Aristophontes.

**Die Schergen.** Wir werden gewiß wieder Holz tragen sollen.

**Segio.** Gleich fesselt dem Galgenschwengel die Hände.

**Tynd.**



**Tynd.** Was soll das heißen? Was hab ich gethan?

**Segio.** Du fragst noch, du unglücklicher Säemann und Schnitter der größten Uebelthaten.

**Tynd.** Warum nennst du mich denn nicht zuerst den Egger? Denn die Bauern eggen allezeit eher, als sie säen.

**Segio.** Noch so unverschämt kannst du mir vor den Augen stehn?

**Tynd.** Ein unschuldiger Knecht muß unerschrocken seyn, besonders gegen seinen Herrn.

**Segio.** Bindet ihm die Hände recht scharf.

**Tynd.** Ich und also auch meine Hände gehören dir; du kannst mir sie gar abzuhauen befehlen. Aber was ist denn das? Warum bist du denn auf mich zornig?

**Segio.** Weil du mein ganzes Vornehmen, das sich auf euch allein gründete, durch deine verdammten betrügerischen Lügen, zu nichte gemacht hast. Durch alle meine Rechnungen hast du mir einen Strich gemacht. Durch deine List hast du mir den Philokrates aus den Händen gespielt. Ich habe ihn für den Knecht und dich für den Frengedohrnen gehalten. So nanntet ihr euch selbst, und so hattet ihr eure Namen verwechselt.

**Tynd.** So will ich es denn nur gestehen. Ja, es ist alles wahr, was du sagst. Durch meine Mühe und Arglistigkeit ist Philokrates dir entgangen. Aber, ich bitte dich, wie kannst du darüber ungehalten auf mich seyn?

**Segio.** Nu, nu, es soll dir nicht unbelohnt bleiben,

N 2

**Tynd.**

**Tynd.** Wenn ich nur wegen keiner Uebelthaten umkomme, so werde ich es wenig achten. Muß ich hier sterben, und Philokrates kömmt, wie du befürchtest, nicht wieder, so wird mir meine That noch nach meinem Tode Ruhm bringen, daß ich meinen gefangnen Herrn aus der Knechtschaft und aus den Händen der Feinde frey in sein Vaterland zu seinem Vater wieder geschafft, und lieber mein, als sein Leben, der Gefahr ausgesetzt habe.

**Segio.** Fort! Macht also, daß dieser wackre Mann diesen Ruhm am Galgen haben kann.

**Tynd.** Wer um der Tugend willen umkömmt, kömmt nicht um.

**Segio.** Wenn ich dich werde rechtschaffen haben martern lassen, wenn du deiner Betrügereyen wegen wirst zu Tode seyn gepeiniget worden, so mögen sie meinertwegen sagen, du seyst umgekomen oder nicht; wann du nur umkömmt, so gilt mir es gleich viel, wenn sie auch sagten, du lebstest.

**Tynd.** Wenn du das thust, so wirst du es gewiß nicht umsonst gethan haben, wenn Philokrates wiederkömmt, wie ich gewiß hoffe.

**Aristoph.** O ihr unsterblichen Götter, nun komm ich in der Sache Licht. So ist mein Freund Philokrates frey? So ist er in seinem Vaterlande bey seinem Vater? Wohl. Wem sollte ich dieses Glück lieber gönnen, als ihm? Aber, wie schmerzt es mich, daß ich diesem einen so schlechten Dienst gethan habe. Meinertwegen, meiner Entdeckung willen ist er gebunden.

**Segio.** Habe ich dich nicht nachdrücklich gewarnt, mich nicht zu belügen?

**Tynd.**

**Tynd.** Ja.

**Hegio.** Warum hast du es also gemagt?

**Tynd.** Weil dem, für dessen Wohl ich besorgt war, die Wahrheit geschadet hätte. Iso muß ihm die Lügen.

**Hegio.** Und dir wird sie schaden.

**Tynd.** Wohl gut! Habe ich doch meinen Herrn erhalten, über dessen Erhaltung ich mich freue; denn der alte Herr hatte mich ihm zum Beschützer gegeben. Aber sprich, ist es eine Lasterthat, was ich begangen habe?

**Hegio.** Eine erschreckliche.

**Tynd.** Ich aber bin anderer Meinung, und behaupte, es sey eine gute That. Denn bedenke, wenn dein Knecht gegen deinen Sohn sich so verhalten hätte, wie würdest du ihm danken? Würdest du ihn frey lassen oder nicht? Würde er dir nicht der angenehmste Knecht seyn? Antworte.

**Hegio.** Ja wohl.

**Tynd.** Warum zürnst du denn also auf mich?

**Hegio.** Weil du ihm getreuer gewesen bist, als mir.

**Tynd.** So? Du hast also gemeynnt, einen neuen Gefangnen in Nacht- und Tages- Frist zu überreden, daß er dir mehr wohlwolle, als dem, mit dem ich von Kindheit an aufgewachsen bin?

**Hegio.** Du magst also auch nur von ihm den Dank erwarten. Führt ihn nur fort, damit ihr ihn schwere und starke Fußeisen anlegen könnt. Von dar bringt ihn nur gleich in die Steingruben. Anstatt, daß andre daselbst des Tages nur acht Stück brechen dürfen, so soll er alle Tage anderthalb Tagewerk verrichten müssen, oder alle Tage 600 Stockschläge gewärtig seyn.

**Aristoph.** Hegio, ich bitte dich um der Götter und Menschen willen, laß diesen Menschen nicht umkommen.

**Legio.** D dafür soll schon gesorgt werden. Des Nachts über will ich ihn gebunden bewachen lassen, und des Tags über soll er Steine aus den Gruben bringen müssen. Ich will ihn lange genug martern. Sorge nicht, daß er es mit einem Tage soll überstanden haben.

**Aristoph.** Und das willst du gewiß thun?

**Legio.** So gewiß als ich einmal sterben werde. Fort! Führt ihn alsobald zu dem Schmidt Hippolyt. Laßt ihm sein starke Beineisen anlegen, und alsdenn führt ihn sogleich vor das Thor zu meinem Freygelassenen Cordalus, dathit er in die Steinbrüche gebracht wird. Sagt, daß es mein ausdrücklicher Wille wäre, er solle es nicht schlimmer haben, als die, die es am allerschlimmsten haben.

**Tynd.** Je nu, ich will mich nicht wider deinen Willen erhalten wissen. Setze mich immer in Lebensgefahr, es geschieht auf deine Gefahr. Ich habe, nach dem Tode, im Tode nichts Uebles zu befürchten. Und wenn ich auch das größte Alter erreichte, so muß ich doch nach kurzem das, womit du mir drohest, einmal ausstehen. Lebe wohl, ob du es gleich nicht um mich verdienst. Dir Aristophontes möge es so gehen, wie du es an mir erholt hast. Nur du bist die Ursache meines Unglücks.

**Legio.** Führt ihn fort.

**Tynd.** Das einzige bitte ich euch; wenn Philocrates wieder zurück kömmt, macht, daß ich mit ihm sprechen kann.

**Legio.** Ihr seyd unglücklich, wo ihr ihn mir nicht gleich aus dem Gesichte führet.

**Tynd.**

**Tynd.** Nu, das heißt doch noch Gewalt brauchen, ein ziehen und stoßen zugleich \*.

**Legio.** Er wird an seinen verdienten Ort gebracht. Ich muß wegen der andern Gefangnen nothwendig ein Exempel statuiren, damit andre nicht auch so ein Dubsstück wagen. Wenn ich es nicht thäte, da man mir doch diesen Streich so öffentlich gespielt hat, so würde jeder sagen, er wolle mir meinen Sohn freyschaffen, und mich also betrügen. Ich habe mirs nun feste vorgenommen, keinem mehr zu glauben. Es ist genug, daß ich einmal bin betrogen worden. Ich armer Mann hoffte meinen Sohn dadurch aus der Gefangenschaft zu befreien. Meine Hoffnung ist zu Schanden worden. Einen Sohn habe ich schon verlohren, den mir ein Knecht als ein Kind von vier Jahren entwendet hat. Ich habe weder des Knechts, noch des Sohnes, wieder habhaft werden können. Der andre nun ist auch in der Gewalt der Feinde. Was für ein Schicksal! Habe ich denn nur Kinder gezeugt, sie zu verlieren? = = Du folge mir, ich will dich wieder hinführen, wo du hergekommen bist. Ich will mich auch gewiß keines mehr erbarmen, weil sich niemand meiner erbarmet.

N 4

Aristoph.

- Ich weiß nicht, wie einige Erklärer des Plautus diese Ironie nicht haben einsehen können, daß sie ihre Erläuterungen so weit hergesucht haben. Wenn die Alten bey erlittener Gewalt schrien: Haec vis est, so wollten sie zugleich um Hülfe rufen, welches aber dem Tyndarus hier ganz unnöthig gewesen wäre. Man wird es durchgängig finden, je gelehrter die Commentatores sind, je weniger Wisz lassen sie dem Schriftsteller, den sie erklären wollen.

**Aristoph.** Ich bin kaum einen Augenblick aus den Ketten gewesen, und nun, seh ich, muß ich schon wieder herein.

## Bierter Aufzug.

### Erster Auftritt.

#### Ergasilus.

Höchster Jupiter! so willst du mich doch erhalten, und meine Umstände verbessern! O mit was für Ueberfluß, mit was für köstlichen Leckerbissen, mit was für Lob, Gewinnst, Spiel und Scherz, mit was für Feyer- und Freudentagen, mit was für Pracht, mit was für Vorrath, mit was für Zechen, mit was für Sättigkeit, mit was für Wollust beglückest du mich! Nun darf ich gewiß keinem Menschen mehr gute Worte geben. Nun kann ich allen meinen Freunden helfen, und allen meinen Feinden schaden. O angenehmer Tag, mit was für angenehmen Annehmlichkeiten überschüttest du mich! Was für eine austrägliche Erbschaft ist auf mich gefallen! Ich muß gleich meinen Lauf zu dem alten Hegio richten, dem ich so viel gute Nachricht bringe, als er sich nur selber wünscht, und noch weit mehr. Ich will eilend, wie die komischen Knechte zu thun pflegen, meinen Mantel auf die Schulter werfen, damit er die Botschaft von mir zuerst höre. Ich weis gewiß, ich werde dafür eine ewige Mahlzeit bey ihm haben.

### Zweiter Auftritt.

#### Hegio.

#### Ergasilus.

**Hegio.** Je mehr ich diesen Zufall bey mir überlege, je größer wird mein Verdruß. Auf so eine Art bin

Bin ich heute hintergangen worden? Und ich konnte den Betrug nicht einsehn. Die ganze Stadt, wenn sie es erfährt, wird mich auslachen. Wenn ich werde auf den Markt kommen, so wird einer zum andern sagen: das ist der Alte, den sie so betrogen haben. - - Aber, seh ich nicht den Ergasilus dort von ferne? Und zwar mit auf die Schulter geworfnem Mantel. Was muß er vorhaben?

Ergas. Fort, zaudre nicht, Ergasilus; thue was zu thun ist. Ich will es niemanden rathen, daß er mir in Weg kömmt, wenn er nicht am längsten will gelebt haben. Wer mir entgegen kömmt, den will ich zur Erde schmeißen - -

Segio. Ich glaube gar, er will Balgeren anfangen?

Ergas. Ja, ja. Es soll ganz gewiß geschehn. Es mögen nur alle ihre Gänge aufschieben; es mag sich nur niemand auf dieser Straße was zu thun machen. Meine Faust soll mir statt der Balista, mein Ellebogen statt der Katapulta seyn; Schulter und Knie sind meine Mauerböcke, damit will ich meine Feinde zu Boden werfen. Wer mir in Weg kömmt, soll seine Zähne müssen auf der Gasse suchen.

Segio. Was sind das für Drohungen? Ich kann mich nicht wundern genug.

Ergas. Ich will gewiß machen, daß er dieses Tags, dieses Orts, und meiner nimmermehr vergift. Wer meinen Lauf hemmet, soll sein Leben schnell gehemmet haben.

Segio. Was muß das Wichtige seyn, das er mit solchen Drohungen anfängt?

**Ergas.** Ich sage es sein zuerst, damit niemand durch sein Versehen unglücklich werde. Haltet euch in den Häusern, und hütet euch vor meiner Gewalt.

**Zegio.** Das muß was ganz besonders seyn, wenn ihn nicht etwa der volle Bauch so übermüthig macht. Wehe dem armen Mann, durch dessen Kost er so gebleichet worden ist!

**Ergasilus.** Besonders ihr Becker, die ihr so viel Säue mit Kleynen mästet, daß man wegen des Gestanks bey euren Läden nicht vorbei gehen kann. Wenn ich welche von euren Schweinen auf der Gasse antreffe, so will ich ihnen gewiß mit meinen Fäusten die Kleynen aus den Ranzgen prügeln, ich meine ihren Befißern.

**Zegio.** Nu, die Warnungen sind königlich und herrscherisch genug. Er muß ganz gewiß satt seyn. Er trost auf seinen vollen Bauch.

**Ergasilus.** Auch euch, ihr Fischer, die ihr dem Volke stinkende Fische feil biethet, welche ihr mit einer hinkenden Schindmehre in die Stadt bringt, und die durch Gestank alle Pflastertreter von der Basilica auf den Markt verjagen, euch will ich die Fischkörbe wacker unter die Nasen reiben, damit ihr doch auch fühlet, was sie andern Nasen für Verdruß machen. Was euch aber anbelangt, ihr Fleischer, die ihr die Schafe der Kinder beraubt, die ihr Lämmer zum abschlachten einkauft, mit dem Lammsfleische das Volk bestragt\*, und einen verschnittenen Hammel einen Schafbock

\* Die Gelehrten machen zu dieser Stelle die Anmerkung, die Alten hätten das Lammsfleisch nicht gerne gegessen. Wie können sie aber dieses mit einer kurz darauf folgenden



bock nennt, wenn ich so einen Schafbock auf öffentlicher Straße sehe, so will ich den Schafbock und seinen Herrn, zu den unglücklichsten Thieren von der Welt machen.

Hegio. Nu, das sind doch noch äbllische Verordnungen. Es sollte mich sehr wundern, wenn ihn nicht die Aetolier zu ihrem Marktmeister machen sollten.

Ergasilus. Ich bin ich kein Schmaruzer, sondern ein königlicher König der Könige, da so vieler Proviant für meinen Magen im Hafen angelangt ist. Doch zaudre ich noch den Hegio mit dieser Freude zu überschütten? Kann wohl jemand glücklicher seyn, als dieser Alte ist?

Hegio. Nu, was ist denn das für eine Freude, die er mir so voller Freuden schenkt?

Ergasilus. Nu? Holla? Wo steckt ihr? Wird keiner die Thüre aufmachen?

Hegio. Ha! Ha! Er findet sich zur Abendmahlzeit bey mir ein.

Ergasilus. Macht die Thüren alle beyde auf, ehe ich sie in Grund und Boden stoße.

Hegio. Ich muß ihn doch anreden. Ergasilus.

Ergasilus. Wer ruft den Ergasilus?

Hegio. Sieh mich doch an!

Ergasilus. Das thut das Glück an dir nicht, und soll es auch nimmermehr thun.

Hegio.

genden Stelle vergleichen, wo der Schmaruzer unter andern Leckerbissen, die Hegio soll zurechte machen lassen, auch ausdrücklich *agninam* mit nennet?

Hegio. Wünschest du mir das \* ?

Ergasilus. Aber was giebt es denn ?

Hegio. Sieh dich doch um, ich bin Hegio.

Ergasilus. O ! bist du, du allerbesten der allerbesten Männer ? Du kömmt zu rechter Zeit.

Hegio. Ich weis nicht, wen du in dem Hafen muß angetroffen haben, bey dem du auf den Abend schmausen wirst, weil du so hochmüthig geworden bist.

Ergasilus. Gieb mir die Hand.

Hegio. Die Hand ?

Ergasilus. Gieb mir deine Hand, sage ich ; gleich !

Hegio. Nu, da !

Ergasilus. Freue dich !

Hegio. Weswegen soll ich mich freuen ?

Ergasilus. Weil ich dirs heiße. Fort ! freue dich nur.

Hegio. Die Betrübniß ist bey mir größer als die Freude.

Ergasilus. Sey nicht böse auf mich. Ich will dir bald alle Betrübniß benehmen. Freue dich nur ! Auf mein Wort !

Hegio. Gut. Ich freue mich, ob ich gleich nicht sehe warum ?

Ergasilus. So recht ! Nun befehl auch . . .

Hegio. Was soll ich befehlen ?

Ergasi

- \* Es hat mir natürlicher geschienen, wenn ich das hieße me iubes als eine Frage dem Hegio in Mund legte, ob ich gleich nicht leugne, daß es einen guten Verstand hat, wenn es auch Ergasilus sagt.

**Ergasilus.** Daß man ein entsetzliches Feuer an-  
mache.

**Legio.** Ein entsetzliches Feuer?

**Ergasilus.** Ja, ja, was ich sage; und es muß  
recht sehr groß seyn.

**Legio.** Was willst du denn verbrennen? Glaubst  
du, daß ich deinetwegen mein Haus anstecken werde.

**Ergasilus.** Werde nicht böse. Befiehl auch  
zugleich, daß die Töpfe angefeßt, und die Schüsseln  
aufgewaschen werden. Laß nur den gespickten Bra-  
ten ans Feuer bringen, und, unterdessen schicke einen  
andern nach Fischen.

**Legio.** Ich glaube er träumt wachende.

**Ergasilus.** Einen andern schicke nach Schweine-  
fleisch, nach Lammfleisch und nach jungen Hühnern.

**Legio.** Nu, du weißt doch, was gut schmeckt,  
aber woher nehmen?

**Ergasilus.** Laß Schinken, Ruhlparse, Makrel-  
len, Stockfische und Wallfische, und weichen Käse  
holen\*.

**Legio.** Nu, nu, nennen kannst du es wohl, ob  
du es aber wirst bey mir zu essen bekommen, mein gu-  
ter Ergasilus - -

**Ergasilus.** Glaubst du denn, daß ich es meinet-  
wegen anzurichten befehle?

**Legio.**

\* Ich habe diese Namen so gut übersezt, als es möglich ist,  
einige habe ich gar weggelassen, weil sie unsern heutigen  
Röcken allzu besonders vorkommen möchten. Cetus  
heißt zwar jede Art von großen Fischen, ich glaube aber  
doch, daß ihn der Schmaruger eher zum Scherze als im  
Ernst zu setzen hat.

**Regio.** Betrüge dich nicht. Ich will dir zwar nicht nichts, aber doch nicht viel mehr als nichts vorsehen. Bringe also von deinen Bäuchen nur den für die Alltagskost mit.

**Ergasilus.** Wie aber, wenn du diesen Aufwand, auch ohne mein Geheiß, machen wirst?

**Regio.** Ich?

**Ergasilus.** Eben du.

**Regio.** Alsdann will ich dich für meinen Herrn erkennen.

**Ergasilus.** O! ich werde ein ganz gütiger Herr seyn. Soll ich dich glücklich machen?

**Regio.** Wenigstens lieber als unglücklich.

**Ergasilus.** Gib mir die Hand.

**Regio.** Da ist sie.

**Ergasilus.** Die Götter erbarmen sich deiner.

**Regio.** Ich weis nichts davon.

**Ergasilus.** Aber bald wirst du es wissen. Unterdessen gebiethe nur, daß man dir die Gefäße zu dem heiligen Werke fertig halte; und laß ein eignes und fettes Lamm holen.

**Regio.** Warum das?

**Ergasilus.** Weil du opfern mußt.

**Regio.** Und welchem Gotte denn?

**Ergasilus.** Mir. Ich bin iso dein höchster Jupiter, ich bin deine Errettung, dein Glück, dein Licht, deine Freude, dein Vergnügen; wenn du nur diesen deinen Gott wacker satt machest, damit er dir gnädig sey.

**Regio.** Du bist mir also hungrig, wie es scheint?

**Ergasilus.** Ich bin mir hungrig und nicht dir.

**Regio.**

**Segio.** Ey, hol dich der - -

**Ergasilus.** Du solltest dich lieber bey mir bedanken für die Nachricht, die ich dir aus dem Hafen bringe? O was für eine vortreffliche Nachricht! Wirfst du mir so wieder gut?

**Segio.** Geh, Narre, du kömst zu spät.

**Ergasilus.** Das hättest du können sagen, wenn ich bey einer andern Gelegenheit gekommen wäre. Doch vernimm nur endlich die Freude, die ich dir bringe. Ich habe iso gleich deinen Sohn Philopolemus lebend, gesund und frisch in dem Hafen gesehen. Er kam mit dem öffentlichen Jagtschiff. Es war noch ein anderer Jüngling bey ihm, und deinen Knecht Scalagnus, der dir mit deinem Sohne, als einem Kinde von vier Jahren, davon gegangen ist, bringt er auch mit.

**Segio.** Du willst mich zum besten haben. Geh! pack dich!

**Ergasilus.** Ich schwöre dir es bey der heiligen Sättigkeit! Ihr Name soll nie zu meinem Namen können gefügt werden; wenn ich nicht alles das gesehen habe.

**Segio.** Meinen Sohn hast du gesehen?

**Ergasilus.** Deinen Sohn, und meinen Schutzengel.

**Segio.** Und den elidensischen Gefangnen?

**Ergasilus.** *μα τον απολλω* \*!

**Segio.**

Ich habe diese griechischen Schwüre beygehalten, weil sie unmöglich zu übersetzen waren. Ich kann auch den Leser versichern, daß er nicht viel darunter versteht. Der erste Schwur ist bey dem Apollo, der andere bey der Proser-

**Hegio.** Und meinen Knecht **Stalagmus**, der mit meinen Sohn entwendet hat?

**Ergasilus.** νη ταν σοραν!

**Hegio.** Schon lange?

**Ergasilus.** νη ταν προεινην!

**Hegio.** Kommt er?

**Ergasilus.** νη ταν σιγνιαν!

**Hegio.** Ganz gewiß?

**Ergasilus.** νη ταν Φρασιωνα!

**Hegio.** Aber du = =

**Ergasilus.** νη τον αλατριον!

**Hegio.** Bey was für barbarischen rauhen Städten schwörest du?

**Ergasilus.** Sie sind eben so rauh, als deine Speisen, wie du sagtest, seyn sollten.

**Hegio.** Verdammtes Maul!

**Ergasilus.** Du willst mir aber ja nichts glauben, was ich dir doch so umständlich berichte \*

**Hegio.**

**Proserpina**, und die übrigen bey unterschiednen italienischen Städten, die er auf eine lächerliche Art als Gottheiten ansieht, bey welchen er schwören kann.

\* Hier habe ich drey Zeilen ausgelassen, weil ich sie nicht so genau zu übersetzen weiß, daß meine Leser den Sinn des **Plautus** daraus begreifen könnten: Hier sind sie:

*Sed Stalagmus cuius erat tunc nationis, cum hinc abiit?*

*Heg. Siculus. Er. At nunc Siculus non est, Boius est, Boiam terit.*

*Liberorum quatuorundorum causa ei, credo, vxor data est.*

Dieses zu verstehen, darf man nur wissen, daß **Boias** oder **Boia** eine Art von Ketten waren, **Boii** aber gewisse

**Hegio.** Nein, sage mir aufrichtig, kann ich dir Glauben zustellen?

**Ergasilus.** Sehr vielen.

**Hegio.** O ihr unsterblichen Götter, ich bin von neuem geböhren, wenn es wahr ist was er sagt.

**Ergasilus.** Und ich glaube, wenn ich die heiligsten Schwüre thäte, würdest du doch noch zweifeln. Doch kurz, Hegio, wenn du meinen Betheuerungen so wenig trauest, so gehe selber zum Hafen.

**Hegio.** Das soll auch geschehn. Mache untermessen drinnen die nöthigen Anstalten. Verlange, nimm, fodre was du willst. Ich mache dich zu meinem Ausgeber.

**Ergasilus.** Wenn ich das Amt nicht reichlich verwalte\*, so sollst du das Recht haben mich wacker zu prügeln.

**Hegio.** Du sollst ewig einen aufgedeckten Tisch bey mir finden, wenn du die Wahrheit gesagt hast.

**Ergasilus.** Wie so?

**Hegio.** Bey mir, und meinem Sohne.

**Ergasilus**

se gallische Völker. Der Scherz in der dritten Zeile aber beruht darauf, daß Boia auch ein Weibsbild aus diesem Volke heißen kann. Man mag es selbst versuchen, ob es sich auf eine Art übersetzen läßt, daß diese Anspielungen nicht ganz verlohren gehen.

- \* Die Lesart mantissnarus scheint mir die bequemste zu seyn, so daß man es von mantissa ableite. Mantissa, spricht Festus, est addicamentum lingua Tusca, quod ponderi additur. Er will also sagen: ich will zu dem Fleische, das ich zum Schmause werde abwiegen lassen, nicht wenig zugeben, damit die Gerichte desto größer werden. Ich hab es etwas allgemeiner ausgedrückt.

• Stück.

•

## I. Die Gefangnen,

**Ergasilus.** Versprichst du mir das?

**Legio.** Ich versprech es.

**Ergasilus.** Und ich verspreche dir nochmals, daß du deinen Sohn gewiß im Hasen finden wirst.

**Legio.** Besorge alles aufs beste.

**Ergasilus.** Glück auf den Hinweg und Herweg!

## Dritter Auftritt.

**Ergasilus.**

Er geht, und hat mir sein gemeines Küchenwesen übergeben. O ihr unsterblichen Götter, wie viel Rümpfe sollen die Hälse verlieren! Was für eine Pest soll unter die Schinken, was für ein Sterben unter den Speck gerathen! Was für eine Abnahme soll über den Schmeer, was für eine Niederlage über die Schweinslenden kommen! Wie will ich die Schlächter, wie will ich die Schweinshändler abmatten! Doch, wenn ich alles erzählen wollte, was zur Sättigung des Bauchs gehört, so würde ich mich zu sehr aufhalten. Ich will lieber mein Amt antreten, und dem Specke sein Urtheil sprechen; und will die armen aufgehängnen Schinken los schneiden lassen.

## Vierter Auftritt.

**Ein Knecht des Legio.**

Daß du, Ergasilus, mit deinem Bauche, mit allen Schmaruzern, und mit allen, die die Schmaruzer füttern, verunglücktest! Was für Unfälle, was für



für Unmäßigkeiten, sind in unser Haus geräthen! Er ist wie ein hungriger Wolf, ich mußte fürchten, er würde auch mich anfallen. Ich hatte es in der That Ursache zu fürchten, so knirschte er mit den Zähnen. Was für Unordnung hat er in dem Fleischbehältnisse mit dem Fleische angefangen. Er ergriff das Beil und hackte gleich drey geschlachteten Schweinen die Köpfe ab. Alle Gefäße, alle Töpfe, die nicht zum wenigsten acht Kannen hielten, brach er entzwey. Er hätte lieber gar von dem Koche verlangt, daß er die ganzen Fleischtrönnen ans Feuer setze. Alle Keller, alle Borrathsschränke hat er mit Gewalt aufgebrochen. Haltet ihn ja feste, ihr Knechte, ich muß mit dem Alten deswegen reden. Ich muß ihm sagen, daß er sich nur neuen Borrath anschaffen soll. Denn wie der es anfängt, so muß er iso schon alle seyn, oder wird es bald werden.

## Fünfter Aufzug.

### Erster Auftritt.

Regio. Philopolemus. Philokrates.  
Scalagnus.

Regio. Ich danke dem Jupiter und allen Göttern herzlich, daß sie dich deinem Vater wiedergeschenkt haben, daß sie mich aus so vieler Kummerniß gerissen, die mich in deiner Abwesenheit beunruhigte, daß sie diesen Bösewicht wieder in unsre Hände geliefert haben, und daß Philokrates sein Wort so redlich gehalten hat. Mein Herz hat sich genug betrübet; Sorgen und Thränen haben mich genug abgemattet. Was

du

du ausgestanden hast, habe ich von dir weitläufig in dem Hasen gehört. Es ist vorbei = = =

**Philokrates.** Wie nun, Segio, da ich dir mein Wort gehalten, und deinen Sohn in die Freyheit ver-  
setzt habe ?

**Segio.** Du hast so, an mir und meinem Sohne ge-  
handelt, daß ich dir es nimmermehr verdanken kann.

**Philopolemus.** Du kannst es einigermaßen,  
mein Vater, und mir werden vielleicht die Götter  
Gelegenheit geben, daß ich mich auch unserm Wohl-  
thäter erkenntlich erzeigen kann. Was du aber iso  
thun kannst, das hat er um uns verdienet.

**Segio.** Ohne so viel Worte ! Er verlange nur,  
ich werde ihm nimmermehr was abschlagen können \*.

**Philokrates.** Ich verlange also, daß du mir  
meinen Knecht, den ich hier zum Pfande gelassen habe,  
wiedergebest. Mein Wohl ist ihm lieber gewesen, als  
das seinige. Ich muß ihn für seine reblichen Dienste  
belohnen.

**Segio.** Ich will dir zeigen, daß ich dankbar bin.  
Sowohl das, als was du sonst noch verlangen wirst,  
will ich thun. Nur nimm mir es nicht übel, daß ich  
mit deinem Knechte im Zorne hart verfahren habe.

**Philokrates.** Was hast du mit ihm gemacht ?

**Segio.** Ich habe ihn gefesselt in die Steingruben  
geschickt, so bald ich erfuhr, daß man mich hintergan-  
gen hatte.

**Philo-**

\* Der Ausdruck ist hier im Lateinischen sehr artig, ich  
habe ihn aber nicht zu erreichen gewußt: *lingua nulla  
est, spricht er, qua negem, quicquid roges.*

**Philokrates.** O ich Unglückseliger! Der beste Mensch soll meinetwegen so viel leiden?

**Hegio.** Diesermwegen sollst du auch keinen Häller für ihn bezahlen. Ich will ihn umsonst frey geben.

**Philokrates.** Du handelst in der That gütig,  
**Hegio.** Allein befiehl nur, daß er herausgebracht werde.

**Hegio.** Ja. Holla! Gehet, und bringet gleich den Lyndarus her! Gehet unterdessen herein. Ich will sehen, ob ich aus dieser schlägefaulen Bildsäule erfahren kann, was er mit meinem jüngsten Sohne gemacht hat. Mittlerweile waschet euch.

**Philopolemus.** Folge mir hier herein **Philokrates.**

**Philokrates.** Ich folge.

### Zwenter Austritt.

**Hegio.** **Stalagnus.**

**Hegio.** Nun, du wackerer Mann, komm doch näher her. Du bist ein sehr feiner Knecht.

**Stalagnus** \*. Was muß ich denn noch thun, damit sich, so ein Mann wie du, nicht in seinem Urtheile von mir irret? Ich bin niemals fein, wacker noch gut gewesen. Ich habe niemals was getaugt,

D 3

und

\* Alle die Verbesserungen, die man mit dieser Stelle hat machen wollen, scheinen mir ganz vergebens zu seyn. Ich glaube den rechten Sinn ohne eine Veränderung zu machen, getroffen zu haben. **Stalagnus** nämlich nimmt das, was ihm **Hegio** sagt, für Ernst auf, und antwortet ihm: ich habe dir deinen Sohn entwandt, und du kannst mich noch für einen wackern Mann halten? Was soll ich denn noch für ein Schelmstück begehen, daß du richtiger von mir urtheilen lernest?

und werde auch Zeit Lebens nichts taugen. Hoffe nur nicht, daß ich mich bessern werde.

Segio. Du kannst leicht einsehen, wie deine Sachen stehn. Es wird dir nicht schaden, wenn du die Wahrheit redest. Deine schlimme Sache wird weniger schlimm dadurch werden. Rede aufrichtig \* - - Doch du hast niemals aufrichtig gehandelt \* - -

Stalagmus. Ich glaube gar du meynst, ich werde mich schämen dir es zu gestehn?

Segio. Die Scham soll schon bey dir aufsteigen. Ich will dich über und über roth machen lassen.

Stalagmus. Das glaube ich wohl. Allein drohst du denn deine Schläge einem unversüchten \*? Weg mit den Possen. Sage was dein Anbringen ist, wenn du was von mir wegbringen willst.

Segio. Ey! wie beredt du bist. Doch, erspare die vielen Worte \* - -

Stalagmus. Wohl, es geschehe dann!

Segio. In deiner Jugend warst du bescheiden, aber frenlich schickt es sich iso nicht mehr für dich. Doch zur Sache. Höre zu, und gestehe mir, was ich dich frage. Es wird deine Umstände nicht verschlimmern, wenn du mir die Wahrheit gestehst.

Stalagmus. Ach, das sind Worte! Glaubst du denn nicht, daß ich weis, was ich verdient habe?

Segio. Du kannst aber wenigstens deine Strafe lindern, wenn du ihr auch nicht entfliehst.

Stalagmus. D eine solche Strafe, als ich verdient habe, ist zu groß, als daß sie durch das Lindern kleiner  
wer-

\* Ich glaube dieses nicht unbillig in eine Frage verwandelt zu haben. Denkst du, will er sagen, daß mich deine Drohungen so schrecken, als ob ich nicht wüßte was Prügel wären?

werden könnte. Ich bin dir nicht allein entflohen, sondern ich habe auch deinen Sohn mitgenommen, und ihn verkauft.

**Hegio.** An wen?

**Stalagmus.** An den polyplusischen Theodoromedes in Elis, für sechs Pfund.

**Hegio.** Unsterbliche Götter! Das ist Philokrates Vater.

**Stalagmus.** O! ich kenne ihn besser als dich, und hab ihn öfter gesehen.

**Hegio.** Höchster Jupiter! Erhalte mir, und erhalte mir meinen Sohn. Um des Himmels willen, Philokrates, komm heraus! Ich muß dich sprechen.

### Dritter Auftritt.

**Philokrates. Hegio. Stalagmus.**

**Philok.** Hier bin ich, **Hegio.** Was verlangst du? Befiehl!

**Hegio.** Dieser spricht, er habe meinen Sohn in Elis an deinen Vater für sechs Pfund verkauft.

**Philok.** Wie lange ist das?

**Stalagm.** Es geht numehro ins zwanzigste Jahr.

**Philok.** Du lügst.

**Stalagm.** Entweder ich oder du. Dein Vater hat ihn dir als ein Kind von vier Jahren zu deinem eignen Knechte geschenkt.

**Philok.** Wie hieß er? sage mir das einmal, wenn du die Wahrheit redest.

**Stalagm.** Er hieß Pagnium, ihr aber gabt ihm den Namen Tyndarus.

**Philok.** Warum kenn ich dich aber nicht?

**Stalagm.** Weil es die Mode ist diejenigen zu vergessen, deren Bekanntschaft uns nichts hilft.

**Philok.** So ist der, den du meinem Vater verkauft hast, und den er mir zum eignen Knechte geschenkt hat, dieses sein Sohn?

**Segio.** Sage, lebt er noch?

**Scalagn.** Ich habe mein Geld bekommen; was bekümmere ich mich um das übrige?

**Segio.** Aber was sagst du?

**Philok.** Aus seinen Reden kann ich nicht anders schließen, als daß mein Tyndarus dein Sohn ist. Er ist mit mir aufgewachsen, und hat eine gute, und einem Frengedohrnen anständige Erziehung genossen.

**Segio.** Ich bin glücklich und unglücklich, wenn ihr die Wahrheit redet. Unglücklich, weil ich meinem eignen Sohne so hart mitgefahren habe. Ach! warum habe ich mehr und weniger thun müssen, als die Billigkeit erforderte? Wie bekümmert mich mein Verfahren! O könnte was geschehen ist, nicht geschehen seyn. Doch hier kommt er in seinem Schmucke. Was für ein unerschrocknes Ansehen giebt ihm seine Tugend!

### Vierter Auftritt.

**Tyndarus.** **Segio.** **Philokrates.** **Scalagnus.**

**Tyndarus.** Ich habe doch oft viel höllische Strafen abgemalt gesehen, aber was kann die Hölle gegen die Steingruben seyn, woraus ich komme? Das ist doch noch ein Ort, der einem nicht einen Tropfen Schweiß im Leibe läßt. So bald man herein kömmt, bringen sie einem Schubfarn, Hacke und Schaufel, von einer klein wenig dauerhaftern Art, als die sind, welche man den Kindern zum Spielen giebt\*. Ich bekam

auch

\* Es lautet in dem Originale ein wenig anders, ich mußte aber nothwendig davon abgehen, weil wir im Deutschen

auch eine ganz zierliche Spishacke, mir die Zeit zu vertreiben. . . . Doch, da steht Hegio vor der Thüre = = und, wie ich sehe, so ist auch mein Herr aus Elis wieder zurück gekommen.

Hegio. Umarme mich, mein liebster Sohn.

Tynd. Was? Ich dein Sohn? Ha! Ha! Ich merke bald warum du dich meinen Vater, und mich deinen Sohn nennest. Vielleicht, weil du mich, wie es die Aeltern thun, ans Licht bringest?

Philok. Sey gegrüßet, Tyndarus.

Tynd. Du auch, für den ich so viel ausstehen muß.

Philok. Dafür wirst du nunmehr in Freiheit und Reichthum versetzt. Siehe, das ist dein Vater! Das ist der Knecht, der dich ihm als ein Kind von vier Jahren entwendet, und an meinen Vater für 6 Pfund verkauft hat. Er schenkte dich mir, weil wir in einem Alter waren, zum eigenthümlichen Knechte. Wir haben diesen Dieb aus Elis wieder zurück gebracht, und er hat alles gestanden.

Tynd. Aber wie ist mit seinem Sohne geworden?

Philok. Gehe herem, so wirst du deinen leiblichen Bruder finden.

Tynd. Was? So hast du ihn mitgebracht?

Philok. Ja, ja, drinnen ist er.

Tynd. O wie wohl hast du gethan!

D 5

Philok.

schen kein Wort haben, das zugleich einen Wiedehopf und eine Spishacke bedeuete, wie das lateinische Vpupa ist. Ich habe dergleichen Abweichungen noch hin und wieder gemacht, ohne sie angemerkt zu haben; denn es ist meine Absicht nicht, daß man alle Worte des Plautus aus meiner Uebersetzung soll verstehen lernen; ich habe sie bloß gemacht, damit die komischen Schönheiten desselben unter und ein wenig bekannter würden.

## 210 I. Die Gefangnen, ein Lustspiel.

**Philot.** Dieser ist numehr dein Vater, und dieser dein Dieb, der dich ihm als ein Kind gestohlen hat.

**Tynd.** Dafür will ich ihn nun erwachsen züchtigen lassen.

**Philot.** Er hat es verdient.

**Tynd.** Er soll seinen verdienten Lohn schon bekommen. Aber Hegio, so bist du mein Vater?

**Hegio.** Ja, ich bin es, mein Sohn.

**Tynd.** Nun besinne ich mich auch, wenn ich nachdenke. Es ist mir, als ob ich wie im Traume einmal gehört hätte, daß mein Vater Hegio heiße.

**Hegio.** Und ich eben bin es.

**Philot.** Nun so mache doch Hegio, daß ihm die Fessel abgenommen, und diesem angelegt werden.

**Hegio.** Ja, das soll auch das erste seyn. Kommt, laßt uns herein gehen. Der Schmid soll den Augenblick da seyn, dich von den Banden zu befreien, die dein Räuber bekommen soll.

**Stalagm.** Du thust sehr wohl; ich habe so nichts eigenthümliches.

### Der Schlußpredner.

Dieses Lustspiel, ihr Zuschauer, ist für züchtige Sitten gemacht. Es kommen keine Liebsstreiche, keine Unterschlebung von Kindern, keine Geldschneidereien darinnen vor. Kein verliebter Jüngling befreuet darinnen eine Hure wider Wissen seines Vaters. Dergleichen Spiele, worinne die Guten besser werden können, erfinden wenige Dichter. Hat es euch gefallen, und sind wir euch nicht zur Last gewesen, so gebet das gewöhnliche Zeichen; und ein jeder, der von euch gute Sitten liebet, klatsche!

II. Die





## II.

Die zweite Abhandlung  
des  
Peter Corneille,  
von den Trauerspielen  
insbesondre,  
und von den Mitteln, sie nach der Wahrscheinlichkeit und Nothwendigkeit auszuführen.

Aus dem Französischen übersetzt.

**N**ußer dem dreysfachen Nutzen des dramatischen Gedichts, wovon ich in der ersten Abhandlung geredt habe, hat das Trauerspiel auch noch diesen insbesondere, daß es vermittelst des Mitleidens und der Furcht ähnliche Leidenschaften reiniget. Dieses sind die Worte, deren sich Aristoteles in seiner Erklärung bedient, und die uns zweyerley lehren. Erstlich, daß das Trauerspiel Mitleiden und Furcht erwecket, hernach daß es vermittelst dieses Mitleidens und dieser Furcht gleiche Leidenschaften reiniget. Das erstre erkläret er weitläufig genug, von dem andern aber sagt er nicht ein Wort; und von allen den Bedingungen, die er mit in die Erklärung bringet, ist dieses die einzige, die er unerläutert läßt. Gleichwohl sagt er deutlich in dem letzten

## 212 II. P. Corneille zweynte Abhandlung,

lesten Hauptstücke seiner Staatskunst, daß er in seiner Abhandlung von der Dichtkunst weitläufig davon reden wolle. Weil man aber gar nichts von dieser Materie darinnen findet, so ist der größte Theil seiner Ausleger auf die Gedanken gerathen, daß sie nicht ganz auf uns gekommen sey. Dem aber sey wie ihm wolle, so ist es doch billig, daß wir zuvor von dem reden, was er uns gesagt hat, ehe wir uns das zu errathen bemühen, was er hat sagen wollen. Die Lehren die er wegen des erstern giebt, werden uns vielleicht auf einige Muthmaßungen wegen des andern leiten, so, daß wir auf die Gewißheit dessen, was auf uns gekommen ist, eine wahrscheinliche Meynung von dem, was uns nicht übrig geblieben ist, gründen können.

Wir haben Mitleiden, spricht er, mit denen, welche wir ohne ihr Verschulden unglücklich sehen, und wir fürchten uns, daß uns nicht eben das wiederfahre, wenn wir sehen, daß es unsers gleichen wiederfährt. Das Mitleiden nimmt also an den Umständen derjenigen Person, die wir leiden sehen; Antheil, und die Furcht, die diesem Mitleiden folgt, geht uns selbst an; folglich giebt uns diese einzige Stelle Licht genug, die Art zu entdecken, auf welche die Reinigung der Leidenschaften in dem Trauerspiele geschieht. Das Mitleiden mit dem Unglücke, worein wir einen andern verfallen sehen, läßt uns ein gleiches Unglück für uns befürchten, diese Furcht erwecket in uns die Bemühung ihm zu entgehen, und diese Bemühung treibt uns an, diejenigen Leidenschaften, welche, nach unserm Urtheil, die Person, welche wir bedauern, in ihr Unglück stürzen, zu reini-

reinigen, zu mäßigen, zu bessern, ja gar auszurotten. Denn der Schluß ist so natürlich, als unumstößlich, daß wir, wenn wir die Wirkung vermeiden wollen, die Ursache abschneiden müssen. Diese Erklärung wird denen nicht gefallen, die sich genau an die Commentatores dieses Weltweisen halten. Sie marteln sich über die Stelle, und sind in ihren Meinungen so wenig einig, daß Paul Berti deren zwölf bis fünfzehn verschiedne zählt, die er alle erst widerlegt, ehe er uns seine entdeckt. In den Gründen kommt sie mit der unsrigen überein, darinne aber ist sie unterschieden, daß sie die Wirkung nur auf die Könige und Fürsten einschränkt, vielleicht deswegen, weil uns das Trauerspiel nur solche Uebel befürchten läßt, die unsers gleichen wiederfahren, weil sie nur Königen und Fürsten wiederfahren, so könne die Furcht auch keinen Eindruck als nur in Königen und Fürsten machen. Allein er hat ohne Zweifel das Wort: unsers gleichen; in allgäulichem Verstande genommen, und hat nicht überlegt, daß in Athen keine Könige waren, wo doch die Gedichte vorgestellt wurden, aus welchen Aristoteles seine Regeln gezogen hat. Dieser Philosoph hat wohl schwerlich den Gedanken gehabt, den man ihm zuschreibt, weil er sonst nimmermehr etwas in die Erklärung der Tragödie würde gebracht haben, das seine Wirkung so wenigmal äußert, und dessen Nutzen auf so wenig Personen eingeschränkt ist. Es ist zwar wahr, daß man meistens nichts als Könige zu den vornehmsten Personen des Trauerspiels nimmt, und daß die Zuschauer keinen Zepher haben, der sie ihnen gleich macht, damit sie gleichfalls das Unglück befechten könnten, das ihnen begegnet: aber diese Könige sind

sind doch Menschen wie ihre Zuschauer, und verfallen durch die Bergehungen solcher Leidenschaften in ihr Unglück, deren die Zuschauer gleichfalls fähig sind. Sie geben so gar einen Schluß vom Größern auf das Geringere ab, und der Zuschauer kann ganz leicht begreifen, daß, wenn ein König, weil er allzusehr dem Ehrgeize, der Liebe, dem Hasse, der Rache nachhängt, in ein so groß Unglück verfällt, daß er Mitleiden mit ihm hat, so müsse er, als ein Mensch von geringerm Stande, noch vielmehr seine Leidenschaften im Zügel halten, wenn sie ihn nicht in ein gleiches Unglück stürzen sollen. Uebrigens ist es keine Nothwendigkeit, daß man nur das Unglück der Könige auf den Schauplatz bringen müsse. Auch das Unglück andrer Leute, wenn es in die Augen fallend und besonders genug ist, und wenn es in den Geschichtbüchern selbst ist aufgezeichnet worden, findet daselbst seinen Platz. Scedafus war nichts, als ein gemeiner Bauer in Leuctra, gleichwohl glaube ich, daß seine Geschichte auf den Schauplatz geführt zu werden verdiene, wenn es nur die Reinigkeit unsrer Bühne vergönnte, von der seinen beyden Töchtern angethanen Gewalt zu reden, da selbst die Gedanke einer Schändung in der Person einer Heiligen, die dafür beschützt würde, den Zuhörern unerträglich war.

Damit uns Aristoteles die Mittel dieses Mitleiden, und diese Furcht zu erwecken, erleichtere, so hilft er uns die Personen und Begebenheiten wählen, welche beydes zu erwecken fähig sind. Vorher müssen wir voraus setzen, daß unsre Zuhörer, welches auch ganz wahrscheinlich ist, weder Lasterhafte, noch Heilige, sondern Leute von gemeiner Güte sind, die sich der  
strengen

strengen Tugend eben nicht so sehr befließigen, daß sie nicht gewisser Leidenschaften fähig, und der Gefahr, worein sie durch diese Leidenschaften können gestürzt werden, unterworfen seyn sollten. Dieses nun vorausgesetzt, wollen wir untersuchen, was für Personen der Philosoph von dem Trauerspiele ausschließt, damit wir mit ihm auf diejenigen kommen können, auf welchen er die Vollkommenheit der Tragödie beruhen läßt.

Erstlich will er nicht, daß ein allzutugendhafter Mann aus dem Glück ins Unglück ver falle, und behauptet, daß dieses weder Mitleiden, noch Furcht erwecken könne, weil es ein durchaus ungerechter Zufall wäre. Einige Ausleger treiben die Stärke des griechischen Worts *μαρον*, welches er als ein Epitheton zu diesem Zufalle gefügt, so weit, daß sie es so gar durch verabscheuungswürdig überlesen. - Diesem füge ich hinzu, daß ein solcher Ausgang mehr Widerwillen und Haß gegen den, der das Unglück auflegt, als Mitleiden mit dem, der es erträgt, erwecket; und daß also diese Empfindung, welche nicht die eigentliche Wirkung des Trauerspiels seyn soll, wenn sie nicht sehr gemäßigt wird, diejenige ersticken muß, welche eigentlich sollte hervorgebracht werden. Der Zuschauer würde also misbergnügt weggehen, weil sich sein Zorn allzusehr mit dem Mitleiden vermischt, welches ihm nothwendig würde ges fallen haben, wenn er es alleine mit sich weggenommen hätte.

Gleichfalls will er nicht, daß eine lasterhafte Person aus dem Elende in einen glücklichen Zustand versetzt werde, denn ein solcher Ausgang kann nicht allein kein Mitleiden und keine Furcht

Furcht erwecken, sondern er kann auch nicht einmal diejenige vergnügte Empfindung hervorbringen, mit welcher uns sonst das Glück derjenigen Person, der wir untre Gunst zugewandt, zu erfüllen pfleget. Der Fall eines lasterhaften macht uns zwar Vergnügen, wegen des Abtheues den wir für ihn haben; weil er aber nichts als eine gerechte Strafe ist, so erweckt er weder Mitleiden noch Furcht in uns, zumal wenn wir nicht eben so lasterhaft sind, als er, daß wir also weder seiner Verbrechen fähig, noch der unglücklichen Wirkung derselben gewärtig seyn können.

Es ist also nichts übrig, als daß wir das Mittel dieser zwey äußersten Gränzen finden, daß wir nämlich einen Mann wählen, der weder gänzlich gut, noch gänzlich lasterhaft ist, und der durch einen Fehler oder eine menschliche Schwachheit in ein Unglück verfällt, das er nicht verdienet. Aristoteles führet den Oedipus und Thyestes zum Exempel an, worinne ich aber in der That seine Meynung nicht verstehe. Der erste scheinet mir gar keinen Fehler zu begehen, ob er gleich seinen Vater tödtet, weil er ihn nicht kennet, und nichts thut, als daß er, als ein beherzter Mann, einem Unbekannten, der ihn mit Vortheil angreift, den Weg streitig macht. Doch weil die Bedeutung des Worts *αμαρτυρια* auch auf den bloßen Irrthum des Verkennens, wie des Oedipus seiner war, kann ausgedehnet werden, so wollen wir dieses dem Philosophen einräumen, ob ich gleich nicht einsehe, was wir für eine Leidenschaft daraus reinigen sollen, noch worinne wir uns aus seinem Exempel bessern können. Was aber den Thyestes anbelangt, so kann ich nirgends

gends weder die gewöhnliche Tugend, noch einen Fehler ohne Schandthat, welcher ihn in sein Unglück stürzet, an ihm entdecken. Wenn wir ihn vor dem Trauerspiele, das von ihm den Namen hat, betrachten; so ist er ein Blutschänder, welcher seines Bruders Frau misbraucht. Betrachten wir ihn in dem Trauerspiele selbst, so ist er ein Mann von Treu und Glauben, der sich auf seines Bruders Wort, mit dem er sich wieder vertragen hat, verläßt. In dem erstern Zustande also ist er allzulasterhaft, und in dem andern allzuredlich. Wenn wir sein Unglück auf seine Blutschande schieben, so ist es ein Verbrechen, dessen die Zuschauer nicht fähig sind; das Mitleiden, das sie mit ihm haben, kann also nicht bis zu der bessernden Furcht anwachsen, weil sie ihm nicht gleich sind. Schieben wir aber sein Unglück auf seine Treu und Glauben, so kann zwar einige Furcht dem Mitleiden folgen, das wir mit ihm haben, allein sie kann zu nichts dienen, als uns gegen das Wort eines versöhnten Feindes misträuischer zu machen, da doch das Vertrauen mehr die Eigenschaft eines rechtschaffnen Mannes, als eine lasterhafte Fähigkeit ist; und dieser Nutzen wird bloß die Aufrichtigkeit der Versöhnungen desto feltner machen. Ich gestehe also aufrichtig, daß ich die Anwendung dieses Exempels nicht begreife.

Ich will noch mehr gestehn. Wenn die Leidenschaften in dem Trauerspiele sollen gereinigt werden, so glaube ich, daß es auf keine andre Art geschehen könne, als ich erklärt habe; allein ich zweifle überhaupt, ob es jemals, auch so gar in denjenigen Trauerspielen, welche die Bedingungen des Aristoteles haben, geschieht. Sie sind alle im Eid, welches die-

sem Stücke den großen Beyfall erworben hat. Rodrigue und Chimene sind tugendhaft, doch so, daß sie Leidenschaften unterworfen sind, und diese Leidenschaften eben machen ihr Unglück, denn sie sind nicht weiter unglücklich, als sie in einander verliebt sind. Sie gerathen in Unglück durch eine menschliche Schwachheit, deren wir, wie sie, fähig sind; ihr Unglück erweckt Mitleiden, das ist offenbar, und es hat den Zuschauern allzu viel Thränen gekostet, als daß man es leugnen könne. Dieses Mitleiden nun soll in uns die Furcht in ein gleiches Unglück zu verfallen erwecken, und die übermäßige Liebe, welche die Ursache davon ist, reinigen: allein ich zweifle, ob es diese Furcht erwecke, und ob sie diese Reinigung zu Stande bringe, und ich fürchte sehr, daß dieses Vorgeben des Aristoteles nichts als ein schöner Gedanke sey, der in der That niemals seine Wirkung thut. Ich berufe mich auf die, die das angeführte Stück haben vorstellen sehen, sie mögen insgeheim ihr Herz befragen, und alle die Stellen wiederholen, die sie auf dem Schauplatze gerührt habe, um zu erkennen, ob sie bis zu der nachdenkenden Furcht sind gebracht worden, und ob diese diejenige Leidenschaft bey ihnen gereiniget habe, die das Unglück, welches sie bedauern, verursacht. Einer von den Auslegern des Aristoteles behauptet, er habe nur deswegen von der Reinigung der Leidenschaften durch das Trauerspiel geredt, weil er nach dem Plato geschrieben habe, der die tragischen Dichter aus seiner Republik verbannet, weil sie allzuheftig bewegen. Da er ihn also hat widerlegen wollen, und bemüht gewesen ist zu zeigen, daß es nicht gut sey, sie aus einem wohlgeordneten Staate zu verbannen,



bannen, so hat er ihren Nutzen selbst in diese Bewegungen der Leidenschaften zu sehen gesucht, damit er sie eben dadurch, weswegen sie der andre verdammt hat, entschuldigen könne. Die Frucht des Eindrucks, welchen die Stärke des Exempels in uns macht, fehlte ihm; die Belohnung der guten und Bestrafung der bösen Handlungen, die zu unsrer Zeit ist eingeführet worden, war zu seiner Zeit nicht gebräuchlich; und da er also keinen gründlichen Nutzen in den Trauerspielen finden konnte, als den, der aus den Sittensprüchen und den lehrreichen Reden, die darinnen enthalten sind, kömmt, und deren doch die Tragödie, nach seiner Meinung, entbehren kann, so hat er einen andern fest gesetzt, welches vielleicht nichts als ein eingebildeter Nutzen ist. Wenigstens wenn alle die Bedingungen, die er uns vorschreibt, ihn hervorzubringen nöthig sind, so finden sie sich so selten, daß Robortellus sie nur in dem einzigen Oedipus antrifft, daher er denn behauptet, daß Aristoteles sie uns eben nicht so nothwendig vorstelle, daß nicht ohne Nachtheil des Stückes eine davon fehlen könnte, und daß sie bey ihm nichts als Begriffe von der Vollkommenheit der Trauerspiele wären. Unsre Zeiten haben sie alle in dem Eid gefunden, ich weis aber nicht, ob in vielen andern, und wenn wir unsre Gedanken auf diese Regel wenden wollen, so werden wir gestehn müssen, daß der Beyfall viel Stücke gerechtfertiget habe, worinne man sie doch nicht beobachtet hat.

Die Ausschließung ganz tugendhafter Personen, welche unglücklich werden, verbannet die Märtyrer von unserm Theater. Gleichwohl hat der Polyukt, der

Zeraklius, und Nikomedes Benfall gefunden, ob sie gleich nichts als Gottesfurcht in uns erwecken, und uns weder etwas fürchten, noch einige Leidenschaft reinigen lassen; denn wir sehen, daß sie unterdrückt werden und umkommen, ohne den geringsten Fehler auf ihrer Seite, den wir durch ihr Exempel an uns bessern könnten.

Das Unglück eines allzulasterhaften Menschen erweckt weder Mitleiden noch Furcht, weil er des erstern nicht würdig ist, und weil die Zuschauer nicht so lasterhaft sind als er, daß seine Strafe die andre bey ihnen erwecken könne. Wir müssen aber hier einen Unterschied unter den Uebelthaten machen. Es giebt welche, deren rechtschaffne Leute durch die Festigkeit ihrer Leidenschaften fähig sind, und deren unglücklicher Ausgang das Gemüth der Zuhörer rühren kann. Ein rechtschaffner Mann wird in keinen Wald in der Absicht zu rauben gehn, er wird auch niemanden mit kaltem Blute ermorden; wenn er aber sehr verliebt ist, so kann er wohl seinen Mitbuhler betrügen, oder wenn sich der Zorn seiner bemeistert, in der ersten Hitze jemanden tödten, oder auch von dem Ehrgeize zu einem Laster oder einer strafbaren Handlung verleitet werden. Es giebt wenig Mütter, die ihre Kinder ermorden oder mit Gift vergeben wollen, damit sie ihnen nicht ihr Vermögen wiedergeben dürfen, wie die Kleopatra in dem Trauerspiele Rodogune: deren aber giebt es viele, die sich den Gebrauch desselben anmaßen, und die es nur mit Misvergnügen, und so spät, als es immer möglich ist, wieder ausliefern. Ob sie gleich keiner so schändlichen und unnatürlichen Handlung, wie die Handlung dieser Königin von

Syrien

Syrien war, fähig sind, so liegt doch der Saame derjenigen Grundsätze, welche sie dazu verleiteten, in ihnen. Der Anblick ihrer verdienten Strafe kann ihnen also zwar kein gleiches Unglück, aber doch ein Unglück, welches dem Grade, zu welchem sie ihr Verbrechen bringen können, gemäß ist, befürchten lassen. Eben so ist es mit einigen andern Lastern beschaffen, zu welchen unsre Zuschauer nicht aufgelegt sind. Der Leser mag sie selbst nach diesem Exempel auffuchen und beurtheilen.

Unterdessen, so schwer es auch ist diese merklich-wirksame Reinigung der Leidenschaften, welche von dem Mitleiden und der Furcht erzeugt werden soll, anzutreffen, so können wir doch leicht mit dem Aristoteles einig werden. Wir dürfen nur sagen, er habe eben dadurch nicht behaupten wollen, daß alle beyde Mittel zugleich dazu nöthig wären, sondern nach seiner Meynung sey auch eines zureichend, diese Reinigung hervorzubringen; doch mit dem Unterschiede, daß zwar nicht das Mitleiden ohne die Furcht, wohl aber die Furcht ohne das Mitleiden dazu genug sey. Der Tod des Grafen im *Cid* erweckt kein Mitleiden, er reiniget aber diese Art des Stolzes, die auf die Ehre der andern so reidisch ist, besser, als alle das Mitleiden, welches wir mit dem *Rodrigue* und der *Chimene* haben, die heftige Liebesneigung, welche beyde so beklagenswürdig macht, zu reinigen vermögend ist. Der Zuschauer kann mit dem *Antiochus*, dem *Nicomed*, dem *Heraklius* Mitleiden haben; wenn es aber dabey bleibt, und wenn er nicht besorgen darf, in ein gleiches Unglück zu verfallen, so wird er von keiner Leidenschaft dadurch genesen können. Er hat Ge-

gentheils kein Mitleiden mit der Kleopatra, mit dem Druſias, mit dem Phokas; und dennoch kann die Furcht eines gleichen oder ähnlichen Unglücks bey einer Mutter die Hartnäckigkeit ſich des Vermögens ihrer Kinder nicht zu entſchlagen, bey einem Vater die allzugroße Ergebenheit gegen die andre Frau zum Nachtheil ſeiner Kinder erſter Ehe, und bey allen die Begierde das Vermögen und die Ehre anderer mit Gewalt an ſich zu ziehen; reinigen; ſo daß allezeit dieſe Reinigung jedes ſeinen Umſtänden und dem, was er zu begehen vermögend iſt, gemäß bleibt. Das Mißvergnügen und die Unentſchließigkeit des Auguſts im Cinna muß dieſe letztere Wirkung durch die Furcht und das Mitleiden zugleich thun; wie ich aber ſchon geſagt habe, ſo geſchieht es nicht allezeit, daß diejenigen, welche wir beklagen, durch ihr Verſchulden unglücklich ſind. Wenn ſie alſo unſchuldig ſind, ſo bringt das Mitleiden, welches wir mit ihnen haben, keine Furcht hervor, und wenn wir ja etwas von Furcht, die unſre Leidenschaft reinigen kann, dabey empfinden, ſo wird ſie durch eine andre Perſon, und nicht durch die, welche wir beklagen, erweckt, ſo daß wir ſie gänzlich der Stärke des Beſpiels ſchuldig ſind. Wir können dieſe Erklärung aus dem Ariſtoteles ſelbſt bekräftigen, wenn wir die Gründe recht erwägen, welche er von der Ausſchließung derjenigen Begebenheiten, die er in den Trauerspielen mißbilliget, giebt. Er ſagt niemals, dieſes oder jenes ſchickt ſich in die Tragödie nicht, weil es bloß Mitleiden und keine Furcht erwecket; oder dieſes iſt daſelbſt unerträglich, weil es bloß die Furcht erwecket, ohne das Mitleiden zu erregen; nein, ſondern er

verwirft

verwirft sie deswegen, weil sie, wie er sagt, weder Mitleiden noch Furcht zuwege bringen, und giebt uns dadurch zu erkennen, daß sie ihm deswegen nicht gefallen, weil ihnen sowohl das eine als das andre fehlt, und daß er ihnen seinen Beyfall nicht versagen würde, wenn sie nur eines von beyden wirkten. In dieser Gedanke bestätigt mich das von ihm angeführte Beispiel des Oedipus. Wenn wir ihm glauben, so hat es alle erforderliche Eigenschaften eines Trauerspiels; gleichwohl erwecket sein Unglück nichts als Mitleiden, und ich glaube nicht, daß einer von denen, welche ihn bey der Vorstellung beklagen, sich in den Sinn kommen läßt zu befürchten, er könne auch seinen Vater tödten und seine Mutter heirathen. Wenn ja seine Vorstellung in uns einige Furcht erwecken kann, und wenn diese Furcht noch eine strafbare oder lasterhafte Neigung in uns zu reinigen vermögend ist, so kann es aufs höchste keine andre seyn, als die Neugierigkeit sein Schicksal zu wissen, und wenn es weit kömmt, so werden wir uns daraus hüten lernen, unsre Zuflucht zu Prophezeeyungen zu nehmen, die größtentheils nichts nützen, als daß sie uns in das Unglück, das man uns vorhergesagt hat, selbst durch die Sorgfalt ihm zu entfliehen, stürzen. Denn es ist gewiß, Oedipus würde weder seinen Vater getödtet, noch seine Mutter geheirathet haben, wenn sein Vater und seine Mutter, welchen das Orakel, was sich zutragen sollte, vorausgesagt hatte, ihn nicht aus Furcht es möge wahr werden, hätten wegsetzen lassen. Es wäre also nicht Oedipus, sondern Laïus und Jokaste, die diese Furcht erweckten, welche noch dazu aus der Vorstellung eines Fehlers, welcher

vierzig Jahr vor dem gegenwärtigen Falle begangen worden, herrühren würde; daß also die Furcht durch eine andre Person als die Hauptperson, und durch eine andre Handlung als die, welche den Inhalt der Tragödie ausmacht, in uns entstände.

Damit wir, ehe wir uns zu etwas anderm wenden, was wir gesagt haben, kurz zusammen fassen, so wollen wir es zu einem Lehrsatze machen, daß die Vollkommenheit des Trauerspiels in der glücklichen Erregung des Mitleidens und der Furcht, vermittelst einer Hauptperson, bestehe, wie Rodrigue im *Cid*, und Placida im *Theodor* sind. Doch muß es eben nicht durchaus verbotthen seyn, sich mehr als einer Person, zur Erregung dieser zwey Empfindungen, zu bedienen, wie es in der *Rodogune* geschehen ist; es muß auch nicht verwehrt seyn, die Zuschauer nur zu einem zu bewegen, wie ich es im *Polyeuct* gethan habe, dessen Vorstellung nichts als Mitleiden, ohne die geringste Furcht erwecket. Dieses vorausgesetzt, wollen wir sehen, ob wir die strengen Regeln des Philosophen einigermaßen mäßigen, oder wenigstens vortheilhaft auslegen können, damit wir nicht verbunden sind viele Stücke zu verdammen, die auf unsern Schauplätzen Beyfall gefunden haben.

Er will nicht, daß ein ganz unschuldiger Mensch unglücklich werde, weil dieses verabscheuungswürdig ist, und mehr Widerwillen gegen den, der ihn verfolgt, als Mitleiden mit seinem Unglücke erweckt. Gleichfalls will er nicht, daß ein ganz Lasterhafter unglücklich werde, denn durch sein verdientes Unglück kann er kein Mitleiden erregen, und kann auch kein gleiches Unglück den Zuschauern befürchten lassen, weil sie ihm nicht gleich

gleich sind. Wenn aber diese beyden Ursachen wegfallen, so daß ein tugendhafter Mensch, welcher unglücklich ist, mehr Mitleiden mit sich als Widerwillen gegen den, der ihn verfolgt, erwecket, oder wenn die Bestrafung eines großen Lasters eine Unvollkommenheit in uns, welche damit Verwandtschaft hat, verbessern kann, so bin ich der Meynung, man dürfe keine Schwierigkeiten machen, sehr tugendhafte oder sehr lasterhafte Leute im Unglücke auf die Bühne zu bringen. Hier sind zwey oder drey Fälle, welche Aristoteles vielleicht nicht hat können voraussehen, weil man zu seiner Zeit keine Beispiele davon auf den Schauplätzen hatte.

Der erste ist, wenn ein sehr tugendhafter Mensch durch einen sehr lasterhaften verfolgt wird, der Gefahr aber entkömmt, und so, daß sich der Lasterhafte selbst unglücklich macht, wie es in der *Rodogune* und im *Seraklius* geschiehet, wo man es nimmermehr würde gelitten haben, wenn in dem erstern Stücke *Antiochus* und *Rodogune*, und in dem andern *Seraklius*, *Pulcheria* und *Martian* umgekommen wären, *Aleopatra* und *Phokas* aber triumphiret hätten. Ihr Unglück erweckt daselbst ein Mitleiden, welches durch den Abscheu, den wir wider ihre Verfolger haben, nicht erstickt wird, weil man beständig hofft, daß eine glückliche Umkehrung sie von dem Unterliegen befreien werde; und obgleich die Laster der *Aleopatra* und des *Phokas* allzugroß sind, als daß die Zuschauer befürchten könnten, sie gleichfalls zu begehen, so kann doch ihr unglücklicher Ausgang diejenigen Wirkungen thun, wovon ich vorher geredet habe. Ueber dieses kann es auch geschehen, daß ein sehr tugendhafter Mensch auf Befehl eines andern, welcher nicht laster-

haft genug ist, als daß wir ihn verabscheuen könnten, verfolgt wird, und der Verfolgung unterliegen muß, so, daß wir an seinem Verfolger mehr Schwachheit, als Laster, wahrnehmen können. Wenn Felix seinen Schwiegersohn, den Polyukt, umkommen läßt, so wird er uns nicht durch den wütenden Eifer gegen die Christen, sondern durch seine niederträchtige Furchsamkeit verhaßt, da er es nicht wagen will, ihn in Gegenwart des Severus zu erhalten, weil er seinen Zorn und seine Rache befürchtet, nachdem er ihn in seinen schlechtern Umständen so wenig geachtet hatte. Man hat zwar einigen Abscheu gegen ihn, man misbilliget sein Verfahren; doch überwiegt dieser Abscheu nicht das Mitleiden mit dem Polyukt, und verhindert nicht, daß ihn seine wunderbare Bekehrung zum Schlusse des Stücks nicht völlig wieder mit den Zuschauern ausöhnet. Eben dieses kann man von dem Prusias im Titomed, und dem Valens im Theodor sagen. Man mishandelt seinen Sohn, ob er gleich sehr tugendhaft ist, und der andre ist an dem Unglücke seines Sohnes schuld, welcher nicht minder Tugend besitzt; beyde aber haben bloße Schwachheiten, welche noch keine Laster sind, und sie erwecken so wenig Widerwillen, welcher vermögend wäre das Mitleiden, welches man mit ihren großmüthigen Söhnen hat, zu ersticken, daß vielmehr ihre kleinmüthige Furcht für die, welchen sie, um recht zu handeln, troßen sollten, verursacht, daß man mit ihnen selbst und mit ihrer schändlichen Staatskunst einiges Mitleiden hat.

Aristoteles giebt uns einiges Licht, wie wir uns die Mittel zur Erregung dieses Mitleidens, das auf unsern Bühnen so vortreffliche Wirkung thut, erleichtern sollen.



sollen. Eine jede Handlung, spricht er, geht entweder unter Freunden, oder unter Feinden, oder unter Leuten, die gegen einander gleichgültig gesinnet sind, vor. Wenn ein Feind seinen Feind tödtet oder tödten will, so entsteht kein Mitleiden; es sey denn, daß man den Tod eines jeden Menschen, er sey wer er sey, zu sehen scheue. Wenn ein Gleichgültiger einen Gleichgültigen tödtet, so rührt es eben so wenig, zumal wenn derjenige, der den Mord begeht, auch nicht einmal einen Streit in seiner Seele empfindet. Wenn dieses aber unter Leuten vorgeht, welche Geburt oder Neigung mit einander verbindet, zum Exempel, wenn ein Mann seine Frau tödtet, oder zu tödten Willens ist, oder eine Mutter ihre Kinder, ein Bruder seine Schwester, alsdenn schickt es sich vortrefflich zum Trauerspieler. Die Ursache davon ist klar. Wenn die natürlichen Empfindungen der Heftigkeit der Leidenschaften oder der Strenge der Pflichten entgegen gesetzt werden, so verursachen sie heftige Bewegungen, welche von den Zuschauern mit Vergnügen angenommen werden, und sie sind leicht zu bewegen, einen Unglücklichen zu beklagen, welcher von einer Person verfolgt wird, die sich seiner Erhaltung annehmen sollte, und die wohl gar seinen Untergang mit Misvergnügen und wider Willen befördert. Horaz und Curiaz wären nicht zu beklagen, wenn sie nicht Freunde und Schwäger wären; auch Rodrigue nicht, wenn er von jemand anders, als von seiner Liebsten, verfolgt würde. Das Unglück des Antiochus würde viel weniger rühren, wenn jemand

mand anders als seine Mutter das Blut seiner Liebsten, oder jemand anders als seine Liebste das Blut seiner Mutter von ihm foderte oder wenn er, nach dem Tode seines Bruders, welcher ihm eine gleiche Ermordung befürchten heißt, auf andre mistrauisch seyn müßte, als auf seine Mutter und seine Liebste.

Die Blutsverwandtschaft also, und die Verbindungen der Liebe und Freundschaft zwischen dem Verfolger und dem Verfolgten, ist eine große Hülfe zur Erregung des Mitleidens. Es scheint aber doch, als ob diese Bedingung eben so wenig durchaus nothwendig sey, als die, von welcher ich kurz vorher geredet habe, und daß sie eben so wie jene nur zu vollkommenen Trauerspielen erfordert werde. Wenigstens haben sie die Alten nicht allezeit beobachtet. Ich finde sie weder in dem Ajax des Sophokles, noch in seinem Philoktet, und wer alle Stücke, die uns von dem Aeschylus und Euripides übrig sind, durchgehen wollte, der wird noch mehrere Exempel davon antreffen. Wenn ich gesagt habe, daß diese zwey Bedingungen nur für vollkommne Trauerspiele sind, so will ich damit nicht sagen, daß diejenigen, worinne sie sich nicht befinden, unvollkommen wären; denn so würde ich sie ja eben nothwendig machen, und mich selbst widersprechen. Ich verstehe aber durch vollkommne Trauerspiele diejenigen, welche von der erhabensten und rührendsten Art sind, so daß die, welche eine von diesen Bedingungen oder gar alle beyde nicht haben, wenn sie nur sonst regelmäsig sind, ebenfalls in ihrer Art vollkommen sind, ob sie gleich auf einer niedrigeren Stufe stehen und den erstern an Schönheit und Reiz nicht beykommen, wenn sie sich nicht  
etwa

etwa durch die Vortrefflichkeit der Poesie, oder durch die Pracht der Aufführung, oder durch andre Annehmlichkeiten, welche etwas anders als den Inhalt zum Grunde haben, erhölet.

In denjenigen tragischen Handlungen, welche zwischen Verwandten vorgehen, muß man betrachten, ob der, der den andern verderben will, ihn kenne oder ob er ihn nicht kenne, ob er seine That vollziehe oder nicht. Die unterschiedne Verbindung dieser zwey Fälle bringet vier Arten von Trauerspielen hervor, welchen unser Philosoph verschiedne Grade der Vollkommenheit zuschreibt. Man kennet diejenigen, die man umbringen will, und bringt sie auch in der That um, so wie Medea ihre Kinder, Klytemnestra ihren Mann, Orestes seine Mutter umbringt: eine geringre Art. aber ist die, wenn man sie umbringt ohne sie zu kennen, und wenn man sie mit Misvergnügen erst erkennt, wenn man sie schon umgebracht hat, und dieses zwar, spricht er, entweder vor dem Trauerspiele, wie Oedipus, oder in dem Trauerspiele, wie der Alkmaon des Astydamas, oder wie Telegonus im verwundeten Ulysses, welches zwey Stücke sind, die nicht bis auf uns gekommen sind; und diese andre Art hat nach seiner Meynung etwas erhabners als die erste. Die dritte Art ist von einer besondern Vortrefflichkeit, wenn man nämlich bereit ist einen von seinen Verwandten umzubringen, ohne daß man ihn kennet, ihn aber doch noch zeitig genug erkennet, daß man ihn zu retten im Stande ist; so wie die Iphigenia den Orestes ihren Bruder erkennet, indem sie ihn der Diana

na opfern soll, und hernach mit ihm entfliehet. Er führet noch zwey andre Exempel an, die *Merope* im *Kresphontes* und die *Helle*, die wir aber beyde nicht kennen. Die vierte Art verdammet er gänzlich, wo man nämlich die Person kennt, sie umbringen will, den Mord aber nicht ausführet; er spricht, sie hätte etwas schändliches und nichts tragisches, und führet den *Aemon* zum Exempel an, welcher das Schwerdt wider seinen Vater den *Antigonus* ziehet, und sich dessen zu seiner eignen Ermordung bedient. Wenn diese Verdammung nicht eingeschränkt wäre, so würde sie sich weit erstrecken, und nicht allein den *Cid*, sonderh auch den *Linna*, die *Rodogune*, den *Geraklius* und den *Nikomede*, in sich schließen.

Wir müssen also sagen, daß sie sich nur auf diejenigen erstreckt, welche die Person, die sie ermorden wollen, kennen, davon aber durch eine bloße Veränderung des Willens abstehn, ohne einen merkwürdigen Umstand, der sie dazu verbande, und ohne daß ihnen ihrer Seits das Vermögen dazu fehle. Ich habe diese Art von Entwicklungen auch schon für fehlerhaft erklärt. Wenn sie aber ihrer Seits alles thun was sie können, von einer höhern Gewalt aber verhindert werden zu ihrer Absicht zu gelangen, oder gar durch eine Glücksveränderung selbst umkommen, oder in die Gewalt derjenigen, welchen sie nachstellen, gebracht werden, so ist es außer Zweifel, daß dieses eine Art des Trauerspiels ausmachen könne, die vielleicht noch erhabner ist, als die dreye, welche *Aristoteles* zuläßt; die Ursache aber, warum er sie nicht berührt hat, ist keine andre, als weil er zu seiner Zeit keine

Bey-

Beispiele davon auf den Schauplätzen sah, und weil es bey den Griechen eben nicht gebräuchlich war, die Tugendhaften durch das Verderben der Lasterhaften zu erhalten, wenn sie sich wenigstens nicht selbst zugleich mit eines Verbrechens schuldig machen, so wie sich die *Elektra* von der Unterdrückung ihrer Mutter befreyt, indem sie ihren Bruder zur Ermordung derselben aufmuntert, und ihm die Mittel dazu erleichtert.

Die Handlung der *Chimene* ist also nicht zu tadeln, da sie den *Rodrigue* nicht unglücklich macht, ob sie es gleich unternommen hatte, denn sie thut ihr möglichstes, und alles, was sie von der Gerechtigkeit ihres Königes erhalten kann, bestehet in einem Kampfe, wo ihr aber der Sieg dieses beklagenswürdigen Liebhabers das Stillschweigen auferlegt. *Cinna* und seine *Amilia* sündigen auch nicht wider die Regel, daß sie den *August* nicht umbringen, denn die entdeckte Verschwörung benimmt ihnen das Vermögen, und hernach mußten sie nicht die geringste Menschlichkeit besitzen, wenn eine so unerwartete Gnade ihren Haß nicht unterdrücken sollte. Was unterläßt *Kleopatra* die *Rodogune* umzubringen? Was vergift *Phokas* sich von dem *Seraklius* zu befreien? Und wenn *Prusias* die Oberhand behielte, würde nicht *Nikomede* als Geißel nach Rom gehen müssen? welches ihm viel schmerzlicher als der Tod selbst seyn würde. Die zwey erstern erhalten die Strafe ihrer Verbrechen, und kommen in ihrem Unternehmen um ohne es auszuführen; der letzte wird genöthiget seine Ungerechtigkeit zu erkennen, da ihm der Aufstand seines Volkes und die Großmuth des Soh-

nes,

nes, den er zum Nachtheile seines ältern Bruders erheben will, nicht mehr verstaten, sein Unternehmen auszuführen.

Das heißt nicht den Aristoteles widerlegen, wenn man ihn vortheilhaft erklärt, damit man in der vierten Art der Handlungen, welche er verwirft, eine neue Art des Trauerspiels entdecken möge, die schöner, als die von ihm angeführten drey Arten, ist, und die er ohne Zweifel würde vorgezogen haben, wenn er sie gekannt hätte. Dieses heißt unserm Jahrhunderte Ehre machen, ohne dem Ansehen dieses Philosophen etwas zu entziehen. Doch weis ich in der That nicht, wie ich ihn bey diesem Ansehen werde erhalten können, da ich die Rangordnung, welche er unter den benannten drey Arten gemacht hat, umstoßen will. Gleichwohl glaube ich mich auf die Erfahrung zu gründen, wenn ich vermuthete, daß diejenige Art, welche er am wenigsten schäzete, vielleicht die schönste sey, und daß die, die er am meisten erhebet, den geringsten Platz verdiene. Die Ursache davon ist, weil jene gar kein Mitleiden erregen kann. Ein Vater will seinen Sohn umbringen, ohne ihn zu kennen, er sieht ihn als einen gleichgültigen Menschen oder wohl gar als seinen Feind an. Er mag ihn für den einen oder für den andern halten, so verdient seine Gefahr, selbst nach des Aristoteles Urtheil, kein Mitleiden, und erregt in den Zuschauern nichts als ein gewisses innerliches Erzittern, welches ihn fürchten läßt, der Sohn möchte eher umkommen, als ihn der Vater erkennt, und ihn zu wünschen treibet, daß er ihn je eher je lieber erkennen möge. Dieses entstehet aus dem Antheile, welches wir allezeit an dem Glücke eines tugendhaften Menschen, den wir lieben

ben müssen, nehmen; und wenn die Erkennung geschieht, so wirkt sie nichts als die Empfindung einer gemeinschaftlichen Freude, daß die Sache nach unserm Wunsche ausgeschlagen ist.

Wenn aber die Entdeckung erst nach dem Tode des Unbekannten geschieht, so kann das Mitleiden, welches durch das Misvergnügen des Mörders erweckt wird, von keinem großen Umfange seyn, weil es bis in die Katastrophe versparet wird. Wenn man aber mit ungebundenen Augen handelt, wenn man weiß, wen man ermorden will, so nimmt der Streit der Leidenschaften und der Natur, der Pflicht und der Liebe den größten Theil des Gedichts ein, woraus denn große und heftige Bewegungen, die sich alle Augenblicke erneuern, und das Mitleiden verstärken, entstehen. Dieses durch die Erfahrung zu bestätigen, so sehen wir, daß Chimene und Antiochus weit mehr Mitleiden erweckt, als Oedipus für seine Person. Ich sage für seine Person, weil vielleicht das ganze Stück eben so sehr rührt als *Cid* oder *Rodogune*; allein dieses verursacht größtentheils der *Dircäus*, so daß das Mitleiden, welches erweckt wird, aus einem Zwischenspiele mit entspringet.

Ich weiß, daß die Erkennung eine große Zierde der Trauerspiele ist. Aristoteles sagt es. Allein es ist auch gewiß, daß sie ihre Unbequemlichkeiten hat. Die Italiäner sind größtentheils sehr eifrig darnach, und sie verlieren oft durch ihr großes Bestreben darnach, die schönsten Gelegenheiten zu erhabnen Gesinnungen, welche viel beträchtlichere Schönheiten haben würden. Dieses sehen wir offenbar in dem Tode des *Cripius*, welchen *Johann Baptista Girardel-*

li, einer von ihren wichtigsten Köpfen fertiget hat. Er ist in Rom 1653 gedruckt worden. Er hat seine Geburt darinne dem Constantin nicht wissen lassen, und hat bloß einen großen Feldherrn aus ihm gemacht, den er erst, nachdem er ihn hat hinrichten lassen, für seinen Sohn erkennet. Dieses Stück ist so voller Wiß und schöner Gefinnungen, daß es Aufsehen genug machte, wider seinen Verfasser schreiben zu können, und es zu beurtheilen, so bald es ans Licht trat. Aber was für weit schönre Züge, als alle die sind, mit welchen er sein Stück ausgeputzt hat, hat ihn diese unnöthige Verbergung der Geburt, die so gar mit der bekannten Wahrheit der Geschichte streitet, nicht entzogen! Constantin würde in ganz andern Verwirrungen, in ganz andrer Unentschließigkeit und Angst haben seyn müssen, wenn er das Todesurtheil wider seinen Sohn hätte sprechen müssen, als da er es nur wider einen glücklichen Soldaten spricht. Die Ungerechtigkeit würde dem Crispus an seinem Vater viel empfindlicher gewesen seyn, als sie ihm an seinem Herrn ist. Als Sohn würde das Verbrechen, das man ihm Schuld gab, weit größer geworden seyn, und die Betrübniß, sich von seinem Vater desselben schuldig gehalten zu wissen, würde bey ihm viel weiter gegangen seyn. Fausta selbst würde mehr innerlichen Kampf empfinden, wenn sie eine Blutschande unternehmen sollte, als da sie sich nur zum Ehebruche entschließt; ihre Reue würde viel heftiger, und ihre Verzweiflung viel gewaltsamer gewesen seyn. Alle diese Vortheile aber hat der Verfasser aufgegeben, weil er seinen Stoff nicht auf die Art hat ausführen wollen, wie ihn zu unsern Zeiten der Jesuite Stephonius

aus



ausgeführt hat, und wie die Alten die Geschichte des Hippolyts abgehandelt haben. Er glaubte sich dadurch, nach der Meinung des Aristoteles, eine Stufe höher zu schwingen, aber, ich weis nicht, ob er nicht vielmehr weit unter die, die ich iso genannt habe, gesunken ist.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß das, was Aristoteles, von den unterschiedenen Graden der Vollkommenheit des Trauerspiels, gesagt hat, auf seine Zeiten und auf seine Landsleute vollkommen wohl paßte. Ich will gar nicht daran zweifeln; doch kann ich kühnlich behaupten, daß der Geschmack seiner Zeit nicht der unfrige ist, und daß das, was den Atheniensern ganz besonders gefallen hat, nicht allezeit auch den Franzosen gefälle. In der That weis ich kein ander Mittel, meine Zweifel erträglich zu machen, und zugleich der Ehrfurcht, die wir seiner Dichtkunst schuldig sind, nicht zu nahe zu treten.

Ehe wir diese Materie verlassen, wollen wir vorher seine Meinung über zwey Fragen, die die Handlungen zwischen zwey Verwandten betreffen, untersuchen. Die eine Frage ist, ob sie der Poet erfinden kann; die andre, ob er an denen, die er aus der Historie oder aus der Fabel nimmt, nichts ändern dürfe.

Was die erste anbelangt, so ist es außer Zweifel, daß sich die Alten so wenige Freyheit dazu nahmen, daß sie ihre Tragödien nur mit sehr wenig Familien beschäftigten, weiß dergleichen tragische Zufälle nur sehr wenig Familien begegnet waren; und eben deswegen sagt der Philosoph, daß das Glück und nicht die Kunst uns die Handlungen verschaffen müsse. Er glaubt es in einer andern Abhandlung gesagt zu ha-

## 236 II. B. Corneille zweite Abhandlung,

ben. Gleichwohl scheint es, als ob er den Dichtern eine völlige Freyheit verstatet hätte; sie können, spricht er, sich entweder dessen, was sie gebürt haben, bedienen, oder auch selbst was erfinden. Diese Ausdrücke würden die Frage entscheiden, wenn sie nicht zu allgemein wären. Weil er aber nach der unterschiedenen Zeit der Erkennung drey Arten des Trauerspiels feste setzt, so wollen wir alle dreye durchgehn, vielleicht daß wir einen Unterschied machen können, welcher diese Freyheit recht spricht. Ich werde meine Meynung um so viel kühner sagen, je weniger man mir wird vorwerfen können, daß ich dem Aristoteles widerspräche, wenn ich es ihm wenigstens nur bey einer von den drey Arten gänzlich einräume.

In der ersten Art also, wo man einen umbringt, den man kennet, oder ihn auch nur umbringen will, daran aber verhindert wird, halte ich gänzlich dafür, sey es nicht erlaubt, die Haupthandlung gänzlich zu erdichten, sondern sie muß aus der Historie oder aus der Fabel genommen seyn. Unternehmungen wider Verwandte haben allezeit so was erschreckliches und mit der Natur streitendes, daß sie sich schwerlich glauben lassen, wenn sie sich nicht auf die eine oder auf die andre gründen; sie haben auch niemals diejenige Wahrscheinlichkeit, ohne die sie, wenn sie bloß erdichtet wären, auf den Schauplatz nicht könnten gebracht werden.

Bei der andern Art will ich mich es nicht so ausdrücklich zu entscheiden wagen. Daß ein Mensch mit einem andern in Streit geräth, daß er ihn tödtet, und daß er ihn erstlich hernach für seinen Vater oder seinen Bruder erkennet, und deswegen in Verzweiflung verfällt, das ist noch ganz wahrscheinlich, folglich kann

kann man es auch erfinden. Doch ist der Zufall, seinen Vater oder seinen Bruder, ohne daß man ihn kennt, zu tödten, so außerordentlich und beträchtlich, daß man mit Recht verlangen kann, die Geschichte solle ihn nicht verschwiegen haben, besonders wenn er berühmte Personen angeht, und daß man mit Grund daran zweifeln könne, wenn sie ihn nicht bemerkt hat. Der alte Schauplatz giebt uns kein Beispiel davon, als den Oedipus, und ich erinnere mich auch nicht, ein andres in unsern Geschichtschreibern gelesen zu haben. Ich weis zwar, daß diese Begebenheit mehr nach der Fabel, als nach der Historie, schmecket, folglich kann sie entweder ganz oder zum Theil seyn erfunden worden. Allein die Fabel ist mit der Historie des Alterthums so sehr vermischt, daß man, aus Furcht keinen falschen Unterschied zu machen, beidem gleiches Ansehen auf unsern Schaubühnen gegeben hat. Es ist genug, daß wir nichts erfinden, was für sich nicht wahrscheinlich ist, und daß das, was vor langer Zeit ist erfunden worden, den Zuschauern so gut bekannt sey, daß es ihn nicht befremdet, wenn er es auf der Bühne siehet. Die ganze Metamorphosis des Ovids ist offenbar eine Erfindung: man kann Stoffe zu Trauerspielen daraus nehmen, allein keine auf diesen Schlag erfinden, es müßten denn Zwischenspiele, von gleicher Art, seyn. Die Ursache ist diese. Ob wir gleich nicht als was wahrscheinliches erfinden sollen, und obgleich die fabelhaften Stoffe, von der Andromeda, vom Phaeton es im geringsten nicht sind; so ist doch die Erfindung der Episoden nicht sowohl eine Erfindung, als vielmehr ein Zusatz zu dem, was schon erfunden ist, und diese Episoden bekommen eine gewisse

Art der Wahrscheinlichkeit in Gegenhaltung der Haupt- handlung, so daß man sagen kann, wenn dieses ge- schehen seyn soll, so kann es auf die oder jene Art, wie es der Poete beschreibt, geschehen seyn.

Solche Episoden aber würden weder zu einem histo- rischen noch gänzlich erdichteten Stoffe passen, weil sie keine Verwandtschaft mit der Haupthandlung haben, und weniger wahrscheinlich als diese seyn würden. Die Erscheinungen der Venus und des Aeolus schicken sich in die Andromeda ganz gut; hätte ich aber den Jupiter vom Himmel kommen lassen, den Nitomed mit seinem Vater auszuföhnen, oder den Merkur, dem August die Verschwörung des Cinna zu offen- baren, so würde ich alle meine Zuschauer aufgebracht haben, und dieses Wunder würde allen Glauben, den der übrige Theil der Handlung verdient hätte, ver- nichten. Diese Auflösung durch die Erscheinungen der Götter ist bey den Griechen in den Tragödien, welche historisch scheinen, und die, dieses einzige aus- genommen, sonst ganz wahrscheinlich sind, sehr ge- bräuchlich: Daher verdammet sie Aristoteles auch nicht schlechterdings, sondern zieht ihr nur diejenige vor, welche sich aus dem Inhalte selbst ergibt. Ich weis nicht, was die Athenienser davon mögen geurtheilet haben: die zwey angeführten Exempel aber beweisen hinlänglich, daß es für uns sehr gefährlich seyn wür- de, wenn wir ihnen in dergleichen Freyheiten nachah- men wollten. Man wird vielleicht sagen, daß solche Erscheinungen uns deswegen nicht gefielen, weil wir von ihrer Falschheit allzusehr überzeugt wären, und weil sie wider unsre Religion anstießen, welches bey den Griechen nicht geschehen wäre. Ich gesteh es, man

man muß sich nach den Sitten seiner Zuschauer richten, und noch weit mehr nach ihrem Glauben; man muß mir aber doch einräumen, daß wir die Erscheinung der Engel und Heiligen wenigstens eben so sehr glauben, als die Alten die Erscheinung des Apollo oder des Merkurs geglaubt haben. Unterdessen, was würde man gesagt haben, wenn ich mich, nach dem Tode des Phokas, den Heraklius und Marrian aus einander zu sehen, der Hülfe eines Engels bedient hätte. Das Spiel ist unter Christen, und diese Erscheinung würde eben so viel Wichtigkeit haben, als die Erscheinung der Götter des Alterthums bey den Griechen hatte; gleichwohl würde es ein unfehlbar Mittel gewesen seyn, lächerlich zu werden, und man braucht nur ein wenig Ueberlegung es zu begreifen. Es sey mir also vergönnet mit dem Tacitus zu sagen: *Non omnia apud priores meliora, sed nostra quoque aetas multa laudis et artium imitanda posteris tulit.*

Ich komme wieder auf die Trauerspiele von der andern Art, wo man seinen Vater oder seinen Sohn nicht eher kennet, als bis man ihn umgebracht hat, und damit ich, nach dieser langen Ausschweifung, meine Meynung in zwey Worten erkläre, so werde ich niemanden verdammen, wenn er so was ersinnet, mir selbst aber werde ich es niemals erlauben.

Bei der dritten Art hat es wieder keine Schwierigkeit. Wir können sie nicht allein erfinden, weil alles darinne wahrscheinlich ist, und die natürlichen Gefinnungen nicht übersteigt; sondern ich behaupte so gar, daß man sie von der Schaubühne verbanne, wenn man die Dichter nöthigen wollte, den Stoff dazu aus der Geschichte zu nehmen. Wir finden kein

## 240 II. P. Corneille zweyte Abhandlung.

Trauerspiel von dieser Art bey den Griechen, welches nicht von seinem Verfasser erfunden zu seyn scheint. Es kann zwar auch seyn, daß ihnen die Fabel zu einigem verholffen hat. Meine Augen sind nicht scharf genug die Finsterniß zu durchdringen, und zu bestimmen, ob die Iphigenia in Tauris gleichfalls eine Erfindung des Euripides sey, wie seine Helena oder seine Ion, oder ob er sie von einem andern entlehnt hat: ich glaube aber doch behaupten zu können, daß es sehr schwer seyn würde, dergleichen Zufälle in den Geschichten zu finden, es sey nun, weil sie sich selten zutragen, oder weil sie nicht Aufsehens genug machen, einen Platz darinne zu verdienen. Ich besinne mich auf ein einziges Exempel, da nämlich Aegeus der König von Athen den Theseus für seinen Sohn erkannte, eben da er ihn wollte umbringen lassen. Doch dem sey wie ihm wolle, die, die dergleichen gerne auf die Bühne bringen wollen, können sie, ohne Furcht getadelt zu werden, erfinden. Sie können zwar dadurch bey ihren Zuschauern eine angenehme Ungewißheit hervorbringen, ihnen aber viel Thränen auszulocken dürfen sie sich nicht versprechen.

Die andre Frage, ob es erlaubt sey an dem Stoffe, welchen man aus der Historie oder aus der Fabel nimmt, etwas zu ändern, scheint von dem Aristoteles ausdrücklich entschieden zu seyn, wenn er spricht: man muß in den historischen Stoffen nichts ändern, und Klytemnestra muß von niemanden anders als von ihrem Sohne Orestes, und Kriphilus von niemanden anders als vom Alkmaon ermordet werden. Doch dieser Ausspruch kann schon einigen Unterschied und einige Linderung leiden.

Leiden. Es ist ausgemacht, daß die Umstände, oder die Mittel zu der Handlung zu gelangen, in untrer Gewalt bleiben müssen. Die Geschichte bemerkt sie entweder oft gar nicht, oder bringt doch so wenig davon bey, daß es nothwendig ist etwas dazu zu setzen, damit das Gedicht erfüllet werde. Man kann mit Wahrscheinlichkeit voraussetzen, daß das Gedächtniß der Zuschauer, die sie gelesen haben, nicht so stark ist, daß es die Veränderungen alsobald merken, und uns Lügen strafen werde; welches er aber thun würde, wenn wir die Haupthandlung ändern wollten. Diese Verfälschung würde verursachen, daß er auch dem Reste keinen Glauben zustellte, wie er gegentheils alles übrige desto leichter glaubt, wenn er siehet, daß es nur zu der Haupthandlung, die er wets und die sich bey Lesung der Geschichte tiefer in ihn eingedrückt hat, den Weg bahnet. Der Tod der Klytemnestra kann zur Probe dessen, was ich gesagt habe, dienen. Sophokles und Euripides haben ihn beyde abgehandelt, jeder aber mit einer Verwicklung und Auflösung, die von des andern seiner ganz unterschieden ist, und dieser Unterschied macht es, daß es nicht einerley Stück ist, ob der Inhalt gleich einerley ist, wovon sie die Haupthandlung beyde beybehalten haben. Diese muß man also beybehalten; doch muß man zu gleicher Zeit untersuchen, ob sie nicht allzugrausam oder allzuschwer in der Vorstellung scheinen würde, daß sie nicht den Glauben, den der Zuhörer der Geschichte schuldig ist, und den er auch gerne der Fabel geben will, indem er sich an die Stelle derjenigen setzt, die sie für wahr gehalten haben, verringere. Wenn man diese Unbequemlichkeit zu befürchten hat,

## 242 II. P. Corneille zweite Abhandlung,

so ist es gut, wenn man den Ausgang vor den Augen versteckt, und ihn nur durch eine bloße Erzählung, welche uns leichter als die Vorstellung betrügt, den Zuschauern wissen läßt.

Aus diesem Grunde will Horaz nicht, daß Medea ihre Kinder vor den Augen des Volks umbringe, oder Atreus die Kinder des Thyestes brate. Die Schrecklichkeit dieser Handlungen verursacht, daß man sie mit Mühe glaubt, so wie die Verwandlung der Progne in einen Vogel, oder des Cadmus in eine Schlange eben diesen Unglauben hervorbringen würde, wenn man sie vor den Augen der Zuschauer vorstellen wollte, so unmöglich als diese Vorstellung an sich selber ist.

Quaecunq̃ue ostendis mihi sic, incredulus odi.

Ich gehe noch weiter. Diese gefährliche Schrecklichkeit einer historischen Handlung zu lindern oder abzuschneiden, wollte ich sie gar, ohne daß die Hauptperson, für den wir allezeit die Gunst der Zuschauer behaupten müssen, daran Theil nehme, geschehen lassen. Als Kleopatra den Seleukus getödtet hatte, so reichte sie ihrem andern Sohne Antiochus, bey seiner Zurückkunft von der Jagd, gleichfalls Gift, dieser aber, weil er es merkte, bringt sie dahin, daß sie es selbst nehmen und sich vergiften mußte. Wenn ich diese Handlung ohne sie zu ändern vorgestellt hätte, so würde ich einen Mord durch den andern haben bestrafen lassen, und man würde den Antiochus verabscheuet haben. Es war also rathsamer, daß sie sich selbst, weil sie sahe, daß ihre Untreue würde entdeckt werden, aus Verzweiflung vergiftete, damit sie die zwey Verliebten mit in ihren Untergang zöge, indem sie ihnen alles

Mis-



Mistrauen benimmt. Dadurch wird die Strafe dieser unempfindlichen Mutter zu einem viel stärkern Exempel, indem sie durch die Gerechtigkeit des Himmels und nicht durch die Rache der Menschen umkömmt: und andern Theils verlieret auch Antiochus von seinem Mitleiden und der Zuneigung die man zu ihm hat, nichts, sondern sie verstärken sich vielmehr. Endlich wird auch dadurch, trotz der Veränderung, die historische Wahrheit bengehalten, weil Kleopatra durch eben das Gift, das sie dem Antiochus reichte, umkömmt.

Phokas war ein Tyrann, und seine Ermordung war keine Lasterthat. Gleichwohl war es besser gethan, daß sie durch die Hand des Eupherus, und nicht durch den Heraklius geschah. Wir müssen unsre Helden von Schandthaten so sehr bewahren, als es nur immer möglich ist, wir müssen sie ihre Hände nicht mit Blut bestrecken lassen, es geschehe denn in einer gerechten Schlacht. Dieses habe ich mich in dem Nikomed zu thun bemühet. Prusias, sein Vater, wollte ihn bey der Armee umbringen lassen; es ward ihm durch die Mörder selbst entdeckt, worauf er in das Königreich einrückte, sich dessen bemächtigte, und den unglücklichen Vater dahin brachte, daß er sich in einer Höle verbergen mußte, in welcher er ihn selbst umbrachte. Ich habe aber die Historie so weit nicht getrieben. Nachdem ich ihn so tugendhaft abgemalt hatte, so konnte ich ihn keines Vaternormds schuldig werden lassen, sondern ich glaubte, es würde genug seyn, wenn ich seine Verfolger in seiner Gewalt ließe, ohne daß er was weitres unternähme.

Ich

Ich muß es gestehen, daß ich mir auch eine kleine Schwierigkeit bey dem Tode der Klytemnestra mache, welchen uns Aristoteles gleichwohl zum Exempel derjenigen Handlungen, woran wir nichts ändern müssen, vorstellet. Ich bin darinne mit ihm einig, daß sie kein andrer als Orestes umbringen muß; das aber scheint mir unerträglich, daß sie ihr Sohn bey dem Sophokles vorsehlicher Weise durchbohret, eben da sie vor ihm auf den Knien liegt, und ihn um ihr Leben bittet. Auch an der Elektra, welche sonst in dem ganzen Stücke als eine tugendhafte Unterdrückte vorgestellt wird, will mir die Unmenschlichkeit, den Bruder zu einem Muttermorde zu ermahnen, nicht gefallen. Es ist zwar ein Sohn der seinen Vater rächet, aber er rächet ihn an seiner Mutter. Seleukus und Antiochus hätten in der Rodogune das Recht gehabt eben dergleichen zu thun, ich habe mich aber wohl gehütet, sie auch nicht einmal daran denken zu lassen. Doch unser Grundsatz, die Hauptpersonen liebenswürdig zu machen, war bey den Alten nicht im Gebrauche, und diese Republikaner hatten einen so großen Haß gegen die Könige, daß sie mit Vergnügen, auch an den Unschuldigsten von ihrem Geschlechte, Lasterthaten erblickten. Wenn wir diesen Stoff nach unsrer Schaubühne einrichten wollten, so müßte Orestes nur dem Aegisthus nachstellen, die Strafe seiner Mutter aber müßte er aus einem Keste von Ehrfurcht gegen sie, den Göttern überlassen wollen; indem aber die Königin durchaus ihren Ehebrecher beschützen wollte, und sich unglücklicher Weise zwischen ihn und seinen Sohn wüfse, so könnte sie der Stoß durchbohren, der den Aegisthus hätte treffen sollen.

len. Sie stübe also von der Hand ihres Sohnes, wie es Aristoteles haben will, ohne, daß die Grausamkeit des Orestes uns zum Entsetzen brächte, wie bey dem Sophokles, und ohne daß seine Handlung die Plage der rächerischen Furien verdiene, weil er unschuldig bleibt.

Aristoteles selbst billiget dieses Verfahren, wenn er uns lehret, daß der Dichter nicht verbunden wäre, die Sachen so abzuhandeln, wie sie vorgegangen sind, sondern wie sie dem Wahrscheinlichen und dem Nothwendigen nach hätten vorgehen können, oder sollen. Er wiederholt diese letztern Worte mehrmals, ohne, daß er sie erklärt. Ich will mich bemühen, dieses so gut als mir es möglich ist, zu erklären, man wird mir es aber vergeben, wenn ich mich irren sollte.

Ich sage also erstlich, daß die Freiheit, die er uns giebt die historischen Handlungen durch wahrscheinliche Erfindungen zu verschönern, kein Verbot in sich schließt uns im Falle der Noth von dem Wahrscheinlichen zu entfernen. Es soll eine Freiheit seyn, die er uns giebt, und nicht eine Knechtschaft, die er uns auflegen will. Dieses ist aus seinen Worten selbst klar. Wenn wir die Sachen nach dem Wahrscheinlichen oder nach dem Nothwendigen abhandeln können, so müssen wir das Wahrscheinliche verlassen können, um dem Nothwendigen zu folgen, und dieses oder läßt uns die freye Wahl, uns des einen oder des andern Weges zu bedienen, nachdem wir es für zuträglich erachten.

Diese Freiheit des Dichters ist in dem 25 Capitel, welches die Entschuldigungen oder vielmehr Rechtferti-

## 246 II. P. Corneille zweyte Abhandlung,

fertigungen, deren er sich gegen seine Tadler bedienen kann, enthält, noch deutlicher. Er muß sich, spricht er, einer von den drey Arten die Sachen auszuführen bedienen, entweder muß er sie vorstellen, wie sie gewesen sind, oder wie man sagt, daß sie gewesen sind, oder wie sie hätten seyn sollen. Hierdurch stellt er es in seine Wahl, entweder der historischen Wahrheit oder der gemeinen Meynung, welche der Grund der Fabeln ist, oder der Wahrscheinlichkeit zu folgen. Gleich drauf fügt er hinzu: Wenn man ihm vorwirft, daß er die Begebenheit nicht nach der Wahrheit abgehandelt habe, so kann er antworten, er habe sie so vorgestellt, wie sie hätte geschehen sollen: giebt man ihm aber Schuld, er habe weder das eine noch das andre gethan, so kann er sich mit dem, was die gemeine Meynung davon sagt, wie in dem was von den Göttern erzählt wird, wovon der größte Theil nicht wahr ist, entschuldigen. Und kurz hernach: Oft ist es nicht die beste Art, nach welcher sie sich zugetragen haben, und nach welcher sie der Dichter beschreibt; gleichwohl haben sie sich in der That auf diese Art zugetragen; und der Dichter folglich ist außer Schuld. Diese letzte Stelle beweiset, daß wir eben nicht verbunden sind uns von der Wahrheit zu entfernen, damit wir den Handlungen des Trauerspiels, durch die Auszierungen der Wahrscheinlichkeit, eine bessere Art geben können, und beweiset es um so viel kräftiger, je unwidersprechlicher aus der andern von diesen drey angeführten Stellen erhellet, daß bloß die allgemei-

ne

ne Meynung uns zu rechtfertigen genug sey, wenn wir die Wahrheit nicht für uns haben, und daß wir etwas besseres daraus machen können, wenn wir die Schönheiten dieser Wahrscheinlichkeit auffuchen. Wir laufen dadurch zwar Gefahr weniger Beyfall zu finden, doch das ist auch nur eine Sünde wider die Sorgfalt für unsre Ehre, nicht aber wider die Regeln der Schaubühne.

Ich will noch eine andre Anmerkung über diese Ausdrücke Wahrscheinlichkeit und Nothwendigkeit machen. Sie werden oft von dem Philosophen mit einander versezt: bald spricht er, nach dem Nothwendigen oder dem Wahrscheinlichen, und bald, nach dem Nothwendigen oder Wahrscheinlichen. Hieraus schließe ich, daß es Gelegenheiten giebt, wo man das Wahrscheinliche dem Nothwendigen vorziehen muß, und andre, wo man das Nothwendige dem Wahrscheinlichen vorziehen muß. Die Ursache davon ist diese, weil das, was man in alternativen Sätzen zur lezt stellet, gleichsam wie ein Nothhelfer muß angesehen werden, mit dem man zufrieden seyn muß, wenn man zu dem ersten nicht gelangen kann; doch muß man sich nach dem ersten bestreben, ehe man das andre ergreift, zu dem man seine Zuflucht nur in Ermangelung des ersten nehmen kann.

Diese wechselsweise Verziehung des Wahrscheinlichen vor dem Nothwendigen, und des Nothwendigen vor dem Wahrscheinlichen deutlich zu machen, muß man zweyerley in den Handlungen, die die Tragödien ausmachen, unterscheiden. Das erste bestehet in den Handlungen selbst und in den unzertrennlich damit verbunden-

## 248 II. P. Corneille zweite Abhandlung,

verbundenen Umständen der Zeit und des Orts; und das andre in der Verbindung, die sie unter einander haben, und wornach eines aus dem andern folget. Bey dem ersten ist das Wahrscheinliche dem Nothwendigen vorzuziehen, bey dem andern aber das Nothwendige dem Wahrscheinlichen.

Man muß die Handlungen da geschehen lassen, wo sie am leichtesten und am anständigsten geschehen können, man sie auch in einem gehörigen Zeitraume vor sich gehen lassen, ohne sie außerordentlich zusammen zu pressen, wenn es nicht die Nothwendigkeit, sie an einem Orte und in einem Tage vorzustellen, dazu zwinget. Ich habe schon in der ersten Abhandlung gesagt, daß wir oft, die Einigkeit des Orts zu erhalten, Personen auf einem öffentlichen Plage reden lassen, die sich wahrscheinlicher Weise in ihren Zimmern unterhalten würden, und ich bin versichert, wenn man das, was ich im Eid, oder Polyeukt, oder im Pompejus, oder im Lügner habe vorgehen lassen, in einem Roman erzählte, so würde man ihm gewiß mehr Zeit zur Wahrung als einen Tag geben. Der Gehorsam, den wir den Regeln von der Einheit der Zeit und des Orts schuldig sind, spricht uns von dem Wahrscheinlichen los, ob er uns gleich nicht das Unmögliche erlaubt. Doch wir verfallen nicht allezeit in diese Nothwendigkeit, und in dem Kammermägden, im Cinna, im Theodor, im Nikomed habe ich es nicht nöthig gehabt, mich in Ansehung der Zeit vom Wahrscheinlichen zu entfernen, wie ich es in andern Stücken habe thun müssen.

Die Veränderung einer Tragödie in einen Roman, ist der Problerstein, worauf wir die nothwendigen Handlungen

gen

gen von den wahrscheinlichen unterscheiden können. Auf der Bühne sind wir durch den Ort, durch die Zeit und durch die Unbequemlichkeiten der Vorstellung gebunden. Diese verhindern uns viel Personen auf einmal vor Augen zu stellen, weil die einen die andren entweder hindern, oder selbst ohne Bewegung bleiben würden. In dem Roman fällt aller dieser Zwang weg. Er giebt den Handlungen, die er beschreibt, die gehörige Zeit, worinne sie geschehen können, er bringt diejenigen, die er reden oder handeln oder denken läßt, in ein Zimmer, in einen Wald, an einen öffentlichen Ort, so wie es sich für ihre besondern Handlungen schickt, er bedient sich eines ganzen Palasts, einer ganzen Stadt, eines ganzen Königreichs, ja der ganzen Welt, und wenn er etwas auch vor dreißig Personen geschehn oder erzählen läßt, so kann er aller Gefinnungen dabey eine nach der andern beschreiben. Dieserwegen hat er auch nicht das geringste Recht sich von der Wahrscheinlichkeit zu entfernen, weil er nichts anführen kann, was ihn dazu nöthiget hätte.

Weil es aber auf dem Theater nicht so leichte ist, alles zur Wahrscheinlichkeit zu bringen, weil man da selbst den Zuschauern nichts als durch die Personen, die ihnen in kurzer Frist vorgestellt werden, kann wissen lassen, so wird ein dramatischer Dichter auch desto leichter davon frey gesprochen. Man könnte zwar sagen, er werde nicht sowohl von der Wahrscheinlichkeit frey gesprochen, sondern es werde ihm nur eine etwas weniger umschränkte Wahrscheinlichkeit verstattet: doch da uns Aristoteles das Recht giebt, die Sacher nach dem Nothwendigen abzuhandeln, so will ich doch

2 Stück. • R lieber

## 250 II. B. Corneille zweyte Abhandlung,

lieber sagen, daß alles das, was in einem Trauerspiele auf eine andre Art geschieht, als es würde in einem Roman geschehen seyn, wenn man es scharf nehmen will, gar keine Wahrscheinlichkeit habe, und daß es unter die nothwendigen Handlungen gezählt werden müsse.

Die Horazier können uns einige Exempel davon geben. Die Einigkeit des Orts ist darinne genau, alles geht in einem Saale vor. Wenn man aber einen Roman, mit allen besondern Umständen, die ich von Auftritt zu Auftritt dabey angebracht habe, daraus machte, würde man wohl alles in einem Saale vorgehen lassen? Bey dem Schlusse des ersten Aufzugs wollen sich Curiaz und Camilla seine Liebste, zu der übrigen Familie begeben, welche also in einem andern Zimmer seyn muß; zwischen den beyden ersten Aufzügen erfahren sie die Wahl der drey Horazier; bey der Eröffnung des andern ist gleichwohl Curiaz in eben dem Saale, ihnen dazu Glück zu wünschen. In dem Roman würde er diesen Glückwunsch gleich an dem Orte, wo er die Nachricht erhielt, in Gegenwart der ganzen Familie, abgelegt haben, und es ist nicht wahrscheinlich, daß sie sich dieser Freundsbezeugungen wegen erstlich an einen andern Ort würden begeben haben; auf dem Theater aber ist es nothwendig, denn sonst hätten die Gesinnungen der drey Horazier, des Vaters, der Schwester, des Curiaz und der Sabina alle auf einmal müssen vorgestellet werden. Der Roman, welcher nichts vorzustellen hat, würde viel leichter damit zu Stande gekommen seyn: auf der Bühne aber mußte man sie von einander trennen, damit man sie in eine Ordnung bringen und eine nach der



der andern vornehmen konnte, und ich ward also genöthiget, diese beyde, mit welchen ich den Anfang machte, ohne Wahrscheinlichkeit wieder in denselben Saal zu bringen. Wenn man dieses ausnimmt, so ist das übrige des Aufzugs vollkommen wahrscheinlich, und es ist nichts darinne, was in einem Roman auf eine andre Weise hätte geschehen müssen. Zum Schlusse dieses Aufzugs begeben sich Sabina und Camilla voll Misvergnügen aus dem Saale; sie sind von der Betrübniß so eingenommen, daß sie wahrscheinlicher Weise sich in ihre Zimmer zu verschließen gehn, wo sie auch der Roman in Ruhe würde weinen, und die Nachricht von dem Streite erhalten lassen. Gleichwohl muß die Sabina, aus Nothwendigkeit sie den Zuschauern zu zeigen, ihr Zimmer zu Anfange des dritten Aufzuges verlassen, und kömmt in eben den Saal zurück, sich mit ihrer schmerzlichen Unruhe zu unterhalten, wo sie hernach von der Camilla angetroffen wird. Wenn dieses vorbei ist, so ist das übrige in diesem Aufzuge eben so wahrscheinlich, wie in dem andern: und wenn man die ersten Auftritte in den zwey letzten Aufzügen gleich scharf untersuchen wollte, so würde man ohne Zweifel eben das finden, und der Roman würde die Personen an einen ganz andern Ort versetzt haben, als in diesen Saal, wenn sie ihn einmal verlassen hätten, wie sie ihn zum Schlusse eines jeden Aufzuges verlassen.

Diese Beispiele können genug seyn, zu erklären, wie man eine Handlung nach dem Nothwendigen abhandeln kann, wenn es sich nicht nach dem Wahrscheinlichen thun läßt, welches man allezeit dem Noth-

## 252 II. P. Corneille zweite Abhandlung,

wendigen vorziehen muß, wenn man nichts als die Handlungen an und für sich selber betrachtet.

Mit der Verbindung aber, nach welcher eines aus dem andern entsteht, ist es ganz anders beschaffen. Hier ist das Nothwendige allezeit dem Wahrscheinlichen vorzuziehen; nicht weil diese Verbindung nicht allezeit wahrscheinlich seyn müsse, sondern weil es weit besser ist, wenn sie wahrscheinlich und nothwendig zugleich ist. Der Grund davon ist leicht einzusehn. Wenn sie bloß wahrscheinlich und nicht nothwendig ist, so kann sie das Gedichte gar entbehren, und sie ist alsdann von keiner besondern Wichtigkeit; wenn sie aber wahrscheinlich und nothwendig zugleich ist, so wird sie ein wesentliches Stück des Gedichts, welches ohne sie nicht bestehen kann. In dem Cinna kann man Exempel von beyden Arten der Verbindung finden; ich nenne aber die Verbindung die Art, wie eine Handlung aus der andern entsteht. Seine Verschwörung wider den August wird nothwendig von der Liebe, die er zur Aemilia hat, verursacht, weil er sie heirathen will, und sie sich nicht anders als mit dieser Bedingung an ihn übergeben mag. Von diesen zwey Handlungen ist die eine wahr, die andre ist wahrscheinlich, und ihre Verbindung ist nothwendig. Die Güte des Augusts erweckt in dem Cinna Reue und Unentschließigkeit: diese Reue und Unentschließigkeit aber wird nur wahrscheinlicher Weise von dieser Güte verursacht, und sie haben nur eine wahrscheinliche Verbindung mit einander, weil Cinna hartnäckig bleiben, und zu seinem Zwecke, die Aemilia zu heirathen, gelangen könnte. Er zieht sie in dieser Unentschließigkeit zu Rathe; diese Zuratheziehung ist bloß wahrscheinlich,

lich, sie ist aber doch eine nothwendige Wirkung seiner Liebe, denn wenn er die Verschwörung ohne ihre Einstimmung aufgehoben hätte, so würde er nimmermehr den Endzweck erreicht haben, den er sich vorgesezt hatte; folglich ist dieses eine nothwendige Verbindung zweyer wahrscheinlichen Handlungen, oder, welches einerley ist, eine nothwendige Wirkung einer wahrscheinlichen Handlung vermittelst einer andern, gleichfalls nur wahrscheinlichen.

Ehe wir noch auf die Erklärung und Eintheilungen des Wahrscheinlichen und Nothwendigen kommen, so wollen wir noch eine Betrachtung über die Handlungen, woraus das Trauerspiel besteht, anstellen; und wir werden finden, daß wir deren dreyerley dabey anwenden können, wie wir es für das beste halten. Die einen folgen der Geschichte, die andern setzen was zu der Geschichte hinzu, die dritten verfälschen die Geschichte. Die ersten sind wahr, die andern manchmal wahrscheinlich und manchmal nothwendig, und die dritten müssen allezeit nothwendig seyn.

Wenn sie wahr sind, so braucht man sich nicht se um die Wahrscheinlichkeit zu bekümmern; sie haben ihrer Hülfe nicht nöthig. Alles, was offenbar geschehen ist, sagt Aristoteles, hat können geschehen seyn; denn wenn es nicht hätte geschehen können, so würde es auch nicht geschehen seyn. Das, was wir zu der Geschichte hinzu fügen, hat ihr Ansehen nicht, und kann also auch dieses Vorrecht nicht haben. Wir haben eine natürliche Neigung, sezt der Philosoph hinzu, zu glauben, daß das, was nicht geschehen ist, auch nicht hat geschehen können; und eben deswegen müssen wir

## 254 II. B. Corneille zweyte Abhandlung,

das, was wir erfinden, so wahrscheinlich machen, als es nur möglich ist, damit es glaubwürdig werde.

Wenn ich diese beyden Stellen genau überlege, so glaube ich mich von seiner Meynung nicht zu entfernen, wenn ich das Wahrscheinliche also zu erklären wage: es sey eine in der Wohlstandigkeit offenbar mögliche Sache, welche weder offenbar wahr, noch offenbar falsch ist. Man kann zwey Eintheilungen davon machen, einmal in die allgemeine und besondre, und zum andern in die ordentliche und außerordentliche Wahrscheinlichkeit.

Die allgemeine Wahrscheinlichkeit ist das, was geschehen kann, und was einem Könige, einem General, einem Liebhaber, einem Ehrgeizigen &c. zu thun ansteht. Die besondre Wahrscheinlichkeit ist das, was sich insbesondre für einen Alexander, Cäsar, Alcibiades schickt, und was mit dem übereinstimmen muß, was uns die Historie von ihren Thaten meldet. Alles also, was wider die Geschichte anstößt, weicht von dieser Wahrscheinlichkeit ab, weil es offenbar falsch ist; und so ist es nicht wahrscheinlich, daß Cäsar nach der pharsalischen Schlacht sich mit dem Pompejus sollte vertragen haben, oder August nach der Schlacht bey Actium mit dem Antonius, ob es gleich, überhaupt zu reden, ganz wahrscheinlich ist, daß sich in einem bürgerlichen Kriege, nach einer großen Schlacht, die Häupter der Parteyen mit einander vertragen, besonders, wenn sie beyde großmüthig sind.

Diese offenbare Falschheit, welche alle Wahrscheinlichkeit über den Haufen stößt, kann sich auch sogar in den ganz und gar erdichteten Stücken befinden. Man kann

kann zwar die Historie daselbst nicht verfälschen, weil diese gar keinen Theil daran hat, allein es sind gewisse Umstände der Zeit und des Orts, welche den Verfasser, wenn er seine Einrichtung nicht wohl macht, seiner Lügen überführen können. Wenn ich einen König von Frankreich oder Spanien unter einem erdichteten Namen einführte, und wählte zur Zeit der Handlung ein Jahrhundert, worinne uns die Geschichte wahrhaftige Könige von diesen beyden Reichen meldet, so würde die Falschheit sehr deutlich seyn; die aber würde noch viel empfindlicher seyn, wenn ich Rom zwey Meilen von Paris setzen wollte, damit man in einem Tage hin und her kommen könne. Es giebt gewisse Sachen, worauf der Poet niemals einiges Recht hat. Er kann sich zwar einige Freyheit gegen die Historie nehmen, in so weit sie die Handlungen besondrer Personen, als den Cäsar oder den August angeht, und kann ihnen Handlungen beylegen, die sie niemals gethan haben, oder kann sie auf eine andre Art geschehen lassen, als sie nicht geschehen sind; allein die Chronologie kann er nicht umstoßen, und kann nicht den Alexander zu Zeiten des Cäsars leben lassen, noch vielweniger kann er die Lagen der Dörfer, die Namen der Königreiche, der Provinzen, der Städte, der Berge, und der merkwürdigen Flüsse ändern. Die Ursache ist, weil diese Provinzen, diese Berge, diese Flüsse beständig bleibende Sachen sind. Was wir von ihrer Lage wissen, war von Anfange der Welt so, und wir dürfen nicht vermuthen, daß eine Veränderung damit vorgegangen sey, wenn sie von der Geschichte nicht ausdrücklich bemerkt wird; die Geographie aber sagt uns alle ihre sowohl alte als neue

## 256 II. P. Corneille zweite Abhandlung,

Namen. Derjenige also würde sehr lächerlich seyn, der sich einbilden wollte, zu den Zeiten Abrahams habe Paris an dem Fuße der Alpen gelegen, oder die Seyne wäre durch Spanien geflossen, und wollte dergleichen Ungereimtheiten in ein erfundenes Stück bringen. Allein die Historie betrifft vorgehende Sachen, und von denen eine auf die andre folgt, und deren jede nur einen Augenblick währet, und wovon vieles der Kenntniß derjenigen, die die Geschichte schreiben, entwischt. Man kann auch keine aufweisen, die alles in sich enthielte, was sich an den Orten, von welchen sie redt, zugetragen hat, oder alles was von dem, dessen Leben sie beschreibt, ist verrichtet worden. Ich nehme auch nicht einmal die Commentare des Cäsars aus, worinne er seine eigne Historie, die er doch wohl vollkommen wissen sollte, beschreibt. Wir wissen, was für Länder an der Rhone und an der Seyne gelegen haben, ehe Cäsar nach Gallien gekommen ist, allein wir wissen wenig, oder vielleicht gar nichts, was sich vor seiner Ankunft daselbst zugetragen hat. Wir können zwar also wohl einige Handlungen daselbst vorgehen lassen, die wir zu dieser Zeit geschehen zu seyn erdichten, allein an der natürlichen Entfernung eines Orts von dem andern, können wir, unter dem Vorwande einer poetischen Erfindung, oder der lange verfloßnen Zeiten, nichts ändern. So hat Barclajus in seiner Argenis verfahren, er nennet jede Stadt, jeden Fluß von Sicilien, jede von unsern Provinzen mit seinem eigentlichen Namen, obgleich die Namen allen Personen, die er einführt, eben sowohl, wie ihre Handlungen, erdichtet sind.

Aristo-

Aristoteles scheint in diesem Puncte so strenge nicht zu seyn, weil er glaubt, der Dichter sey zu entschuldigen, wenn er wider eine andre als seine Kunst sündige, zum Exempel wider die Medicin oder wider die Astrologie. Hierauf aber antworte ich, daß er ihn unter keiner andern Bedingung entschuldiget, als wenn er dadurch zum Zwecke seiner Kunst gelanget, zu welchem er nicht anders hätte gelangen können. Er gestehet auch noch; daß er in diesem Falle sündige, und daß es besser wäre wenn er gar nicht sündigte. Wenn ich diese Entschuldigung annehmen sollte, so würde ich einen Unterschied unter den Künsten machen; unter denen, von welchen er ohne Schande nichts verstehen kann, weil es sehr selten Gelegenheit giebt, auf der Bühne davon zu sprechen, als die Arzeneykunst oder die Astrologie; und unter denen, ohne deren Kenntniß, entweder ganz oder zum Theile, er in seine Stücke keine Genauigkeit bringen könnte, dergleichen die Geographie und die Chronologie sind. Weil er keine Handlung vorstellen kann, ohne daß er sie an einen gewissen Ort oder an eine gewisse Zeit bringt, so ist er nicht zu entschuldigen, wenn er in der Wahl dieses Orts oder dieser Zeit, seine Unwissenheit verräth.

Ich schreite zu der andern Eintheilung, in die ordentliche und außerordentliche Wahrscheinlichkeit. Die ordentliche ist eine Handlung, welche in der That nicht so ofte als ihr Gegentheil geschieht, deren Möglichkeit aber doch groß genug ist, daß sie noch für kein Wunder, oder für eine von den besondern Begeben-

heiten anzusehen ist, welche den Inhalt der blutigen Trauerspiele ausmachen, und die sich auf die Historie oder auf die allgemeine Meynung gründen müssen, und die zu keinen Mustern als in den Episoden, wovon sie den Körper ausmachen, können gebraucht werden, weil sie nicht glaublich sind, wenn sie diese Stützen nicht haben. Von der außerordentlichen Wahrscheinlichkeit giebt uns Aristoteles zwey allgemeine Exempel. Das eine ist, wenn ein listiger Mensch durch einen weniger Listigen betrogen wird, das andre, wenn sich ein Schwächerer mit einem Stärkern schlägt und den Sieg davon trägt, welches besonders allezeit wohl aufgenommen wird, wenn die Sache des Einfältigern oder Schwächern die gerechteste ist. Es scheint alsdann, daß die Gerechtigkeit des Himmels den Ausgang geführt habe, welcher desto leichter Glauben findet, je mehr er mit den Wünschen der Zuschauer übereinkömmt, die sich allezeit derjenigen annehmen, deren Verfahren das billigste ist. Daher würde der Sieg des Eid über den Grafen von einer außerordentlichen Wahrscheinlichkeit seyn, wenn er nicht wahr wäre. Es ist wahrscheinlich, sagt unser Lehrer, daß sich viel Sachen wider die Wahrscheinlichkeit zutragen; und weil er dadurch zugesteht, daß sich diese außerordentlichen Wirkungen wider die Wahrscheinlichkeit eräußern, so wollte ich sie lieber schlechtweg nur glaublich nennen, und sie unter das Nothwendige bringen, weil man sich ihrer niemals als nur im Nothfalle bedienen muß.

Man kann mir einwerfen, eben dieser Philosoph sage, daß man in Ansehung der Poesie das unmög-



mögliche glaubliche, dem möglichen unglaublichen vorziehen müsse; und hieraus könnte man denn folgern, daß ich wenig Grund hätte auf die Wahrscheinlichkeit so zu dringen, weil sie, nach der Erklärung, die ich davon gegeben habe, offenbar möglich seyn müsse, wenn sie glaublich seyn sollte, und gleichwohl, nach dem Aristoteles, auch unmögliche Sachen glaublich seyn könnten.

Diese Schwierigkeit zu heben, und zu finden, von was für einer Natur dieses unglaublich mögliche, wovon er uns kein Exempel giebt, sey, so antworte ich, daß es an und für sich selbst unmögliche Sachen giebt, die ganz leichte möglich, und also auch glaublich scheinen, wenn man sie auf eine andre Art betrachtet. So sind alle die, wo wir die Historie verfälschen. Es ist unmöglich, daß sie so können geschehen seyn, wie wir sie vorstellen, weil sie auf eine andre Art geschehen sind, und weil es auch nicht einmal in der Gewalt Gottes steht das Vergangene zu ändern: sie scheinen aber offenbar möglich zu seyn, wenn sie die allgemeine Wahrscheinlichkeit haben, und wenn man sie abgesondert von der Historie betrachtet, und das von ihr auf eine Zeitlang vergessen, was mit dem erfundenen streitet. Alles was im Ditomed vorgeht ist unmöglich, weil die Geschichte meldet, daß er seinen Vater umgebracht habe ohne ihn zu sehn, und daß seine Brüder von der andern Ehe als Geißel in Rom gewesen wären, als er sich des Königreichs bemächtigte. Alles was in dem Heraklius vorfällt, ist eben so wenig möglich, denn er war kein Sohn des Mauritius, er wurde auch nicht für einen Sohn des  
Phokas

Phokas gehalten, und dafür bey diesem Tyrannen auf-  
erzogen, sondern er zog mit offener Gewalt von  
den africanischen Ufern, wo er Statthalter war, wi-  
der ihn los, und hat ihn wohl niemals gesehen. Gleich-  
wohl hält man diese Zwischenfälle in diesen beyden  
Trauerspielen nicht für unglücklich, und diejenigen,  
die es wissen, daß sie mit der Historie nicht überein-  
kommen, setzen ihr Wissen unterdessen leichtlich bey  
Seite, damit sie sich an der Vorstellung ergehen kön-  
nen, denn sie sind wenigstens von der allgemei-  
nen Wahrscheinlichkeit, ob ihnen gleich die besondre  
fehlt.

Alles was uns die Fabel von den Göttern und ih-  
ren Verwandlungen sagt, ist gleichfalls unmöglich,  
gleichwohl wird es uns durch die gemeine Meinung  
und durch die alte Fortpflanzung, die uns es zu hö-  
ren gewöhnt hat, glaublich. Wir haben so gar das  
Recht, nach diesen Mustern zu erdichten, und gleich  
unmögliche Zwischenfälle mit dem zu verbinden, was  
uns der alte Irrthum davon entdeckt hat. Die Er-  
wartung des Zuschauers wird nicht hintergangen, weil  
der Titel des Gedichts ihm gleich nichts als lauter un-  
mögliche Sachen verspricht: es kommt ihm alles  
wahrscheinlich darinne vor, und wenn er einmal vor-  
ausgesetzt hat, daß Götter sind, daß sie sich um die  
Menschen bekümmern, daß sie mit ihnen umgehn, so  
hat er keine Schwierigkeit mehr, sich das übrige zu  
überreden.

Nachdem ich mich nun bemüht habe zu erklären,  
was das Wahrscheinliche sey, so ist es nunmehr auch  
Zeit, daß ich eine Erklärung von dem Nothwendigen  
gen

gen Frage, wovon Aristoteles so ofte redt; und welches uns einzig das Recht giebt, die Historie zu verändern, und uns von der Wahrscheinlichkeit zu entfernen. Ich sage also, daß das Nothwendige, in Ansehung der Poesie, nichts anders sey als die Nothwendigkeit des Dichters zu seinem Zwecke zu gelangen, oder seine Zuhörer dazu gelangen zu lassen. Diese Erklärung hat ihren Grund in der unterschiednen Bedeutung des griechischen Worts *αναγκαιον*, welches nicht allezeit etwas durchaus nothwendiges bedeutet, sondern auch manchmal nur das, was uns bey Erlangung einer Sache nützlich ist.

Der Zweck der spielenden Personen ist verschieden, nach den verschiednen Absichten, welche ihnen die Verschiedenheit der Stoffe giebt. Ein Liebhaber hat den Zweck seine Liebste zu besitzen, der Hochmüthige eine Krone zu erlangen, ein Beleidigter sich zu rächen, ein jeder einen andern. Dasjenige nun, was sie thun müssen, dazu zu gelangen, heißt das Nothwendige, welches man dem Wahrscheinlichen vorziehen muß, oder genauer zu reden, welches man in der Verbindung der Handlungen mit dem Wahrscheinlichen vereinigen muß. Ich glaube mich hierüber schon genugsam erklärt zu haben, ich will also nichts mehr davon gedenken.

Der Zweck des Dichters ist nach den Regeln seiner Kunst zu gefallen. Diesen zu erhalten muß er manchmal den Reiz der schönen Handlungen erhöhen, und die Schrecklichkeit der schändlichen Thaten verringern. Dieses sind die Nothwendigkeiten der Verschönerung,

wo

## 262 II. P. Corneille zweyte Abhandlung,

wo er ganz wohl wider die besondre Wahrscheinlichkeit verstoßen, und etwas in der Geschichte ändern kann; von der allgemeinen aber darf er sich nur sehr selten, und nur um Sachen entfernen, welche von der äußersten Schönheit und von verblendendem Reize sind. Besonders aber darf er sie niemals bis über die außerordentliche Wahrscheinlichkeit treiben, weil die Verzierungen; die er aus seiner Erfindung hinzu thut, von keiner unumgänglichen Nothwendigkeit sind, und weil er besser thut, wenn er sich derselben gar entschlägt, als daß er sein Gedichte wider alle Wahrscheinlichkeit damit schmücket. Nach den Regeln zu gefallen muß er seine Handlung in die Einheit der Zeit und des Orts einschließen, und weil dieses von unumgänglicher Nothwendigkeit ist, so ist ihm bey diesen zwey Stücken weit mehr erlaubt, als bey den Auszierungen.

Man kann sowohl in der Geschichte als in der Einbildung der Menschen eine Menge von berühmten und des Trauerspiels würdigen Handlungen, deren Berathschlagungen und Wirkungen an einem Orte und an einem Tage, ohne der gemeinen Ordnung der Sachen Gewalt anzuthun, vorgehen könnten, so schwerlich finden, daß ich diese Gewalt nicht ganz und gar verdammen kann, wenn sie nur nicht bis ans Unmögliche getrieben wird. Es giebt schöne Stoffe, wo man sie nicht vermeiden kann, und ein allzugewissenhafter Schriftsteller würde sich der schönsten Gelegenheit zur Ehre, und die Zuschauer vieles Vergnügens berauben, wenn er es nicht wagen wollte, sie auf die Bühne zu bringen, aus Furcht, er müsse sie geschwinder hinter

hinter einander geschehen lassen, als es die Wahrscheinlichkeit erlaube. Ich will ihm in diesem Falle einen Rath geben, welchen er vielleicht heilsam befinden wird, dieser besteht darinne, daß er keine gewisse Zeit in seinem Gedichte bemerkt, auch keinen gewissen Ort, wohin er seine Zuschauer versetzt, bestimmt. Die Einbildung der Zuschauer hat mehr Freyheit, dem Ströme der Handlungen zu folgen, wenn sie durch diese Bemerkungen nicht angehalten wird; und er würde seine Hinreißung nicht einmal bemerken, wenn diese ihn derselben nicht wider seinen Willen erinnerten. Es hat mich allezeit gereuet, daß ich dem Könige im Eid habe sagen lassen, er wolle daß sich Rodrigue, nach seinem Siege über die Moren, vorher ein oder zwey Stunden erhole, ehe er mit dem Dom Sanche kämpfe. Ich that es um zu zeigen, daß das Stück in vier und zwanzig Stunden vorgehe, es hat mir aber zu nichts geholfen, als daß es die Zuschauer des Zwanges, welchen ich den Handlungen angethan, erinnerte. Wenn ich diesen Kampf hätte beschließen lassen, ohne eine gewisse Stunde davon zu bemerken, so hätte man vielleicht nicht daran gedacht.

Ich halte nicht dafür, daß der Dichter auch in dem Lustspiele diese Freyheit habe, seine Handlungen zusammen zu pressen, damit er die Einheit der Zeit erhalte. Aristoteles will, daß alle die Handlungen, die er hinein bringt, wahrscheinlich seyn sollen, und er setzt nicht hinzu, oder nothwendig, wie bey dem Trauerspielen. Der Unterschied der tragischen und komischen Handlungen ist auch sehr groß. Diese gehen nur gemeine

## 264 II. P. Corneille zweyte Abhandlung,

meine Personen an, sie bestehen in nichts als in Liebesverwicklungen, oder Betrügereyen, welche sich so leicht in einem Tage auflösen, daß bey dem Plautus und bey dem Terentius oft ihre Dauer nicht größer als die Zeit ihrer Vorstellung ist. Allein in dem Trauerspielen sind die öffentlichen Handlungen gemeinlich, mit den besondern Umständen der aufgeführten berühmten Personen verbunden; es kommen Schlachten, Eroberungen, große Gefahren, Staatsunruhen darinnen vor, und alles dieses kann sehr schwerlich so geschwind zugehen, als wir es auf der Bühne vorstellen müssen.

Wenn man mich fragt, wie weit sich diese Freyheit des Dichters, im Fall der Nothwendigkeit, wider die Wahrheit und Wahrscheinlichkeit zu verstoßen, erstrecke, so werde ich schwerlich eine bestimmte Antwort darauf geben können. Ich habe gezeigt, daß es Sachen giebt, worüber wir kein Recht haben, und in denjenigen, wo diese Freyheit Statt finden kann, muß sie mehr oder weniger eingeschränkt seyn, nachdem der Stoff mehr oder weniger bekannt ist. Es war mir in den Horaziern, und in dem Pompejus weit weniger vergönnt, weil jedermann ihre Geschichte weis, als in der Rodogune oder im Nikomed, welche wenig Leute, Ehe ich sie auf die Bühne brachte, auch nur den Namen nach kannten. Die einzige Maaßregel, die man beobachten muß, ist, daß alles was wir zur Historie hinzusetzen, und alle Veränderungen die wir darinne machen, niemals unglaublicher seyn müssen, als dasjenige ist, was wir in dem Gedichte davon beybehalten.

Auf

## von den Trauerspielen insbesondere. 265

Auf diese Art müssen wir dem Vers den dem Horaz, wegen der erdichteten Auszierungen, verstehen,

*Ficta voluptatis causa sint proxima veris,*

und nicht seinen Verstand bis dahin ausdehnen, daß sich allezeit ein Exempel davon in der Geschichte oder in der Fabel, außer dem Stoffe, den man vorhat, finden solle. Horaz entscheidet diese Frage noch durch einen andern Vers, so sehr als sie kann entschieden werden, mit welchem ich auch meine Abhandlung schließen will:

*Dabiturque licentia sumpta pudenter.*

Wir wollen uns also derselben mäßig, doch ohne Scrupel bedienen, und, wenn es möglich ist, wollen wir sie gar nicht brauchen. Es ist besser keine

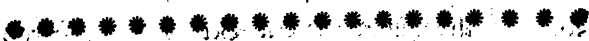
Gnade nöthig haben, als sie  
erhalten.



2 Stück.

6

III Un.



## III.

**Untersuchung,**

ob man

**in Lustspielen die Charaktere  
übertreiben solle?**

**I**ch weis, daß eine gewisse Art Kunsttrichter diese Untersuchung nicht der Mühe werth achten und mit einem großen Vertrauen auf ihre gerechte Sache die aufgeworfene Frage mit Nein beantworten wird. Es sind die allzubisigen Verfechter der theatralischen Wahrscheinlichkeit, welche ich wegen meiner Berwegenheit um Verzeihung zu bitten habe, wenn ich sie allenfalls durch diese Untersuchung erzürnen sollte. Nach langer Ueberlegung bin ich endlich auf die paradoxere Meynung gerathen, daß das Uebertreiben der Charaktere in den Schauspielen nicht nur nicht gänzlich zu verwerfen, sondern so gar in gewisser Maaße den theatralischen Dichtern anzupreisen sey.

Die bis zum Ekel angepriesene, wiewohl gegründete Regel, daß man in der Dichtkunst die Natur nachahmen soll, ist billig auch für eine Hauptregel der theatralischen Dichtkunst zu halten. Aber sie wird von vielen so weit ausgedehnet, und von noch mehrern so übel verstanden, daß sie viele Verfasser der Lustspiele auf die Abwege des Lahmen und Schläfrigen leitet.

Wenn



Wenn man in allen freyen Künsten die Natur schlech-  
terdings nachahmen, und Wis und Kunst niemals  
zur Verschönerung der Nachahmung zu Hülfe neh-  
men wollte: was für matte Werke der Kunst würden  
nicht überall zum Vorschein kommen, und in wie ge-  
ringer Hochachtung würden nicht die freyen Künste  
bey jedermann stehen! Ich will nur vorläufig die Mu-  
sik zum Exempel anführen. Ein Componist, welcher  
in Setzung einer Art bloß die Natur, nach dem In-  
halt derselben, nachahret, ohne dabey das mit einzu-  
mischen, was in das Gehör fällt, ob man gleich den  
Grund davon nicht im Text findet, wird selten etwas  
zum Vorschein bringen, was gefallen wird. Ich habe  
öfters Arien gehöret, welche mir, wenn ich sie nur  
habe spielen hören, gar nicht gefallen haben: wenn  
ich aber hernach den Text dazu gelesen, so habe ich  
ein Vergnügen über die Nachahmung desselben em-  
pfunden, ohne jedoch der Musik selbst meinen Beyfall  
geben zu können. Ist es aber nicht unstreitig weit besser,  
die Natur glücklich nachzuahmen, und zugleich so zu  
setzen, daß auch die Musik an sich selbst den Ohren  
gefällt? Können aber wohl beyde Absichten zugleich  
erreicht werden, wenn der Componist nicht zuweilen  
die Natur auf einige Augenblicke zu verlassen scheint,  
und die Kunst unterdessen für die Ohren allein arbei-  
ten läßt?

Eine ähnliche Bewandniß hat es mit den Charakte-  
ren in den Lustspielen. Ein komischer Dichter, welcher  
in einem Charakter ein gewisses Laster recht verabs-  
cheuungswürdig und lächerlich abmalen will, der  
wird nimmermehr seinen Zweck glücklich erreichen,  
wenn er niemals dabey die Natur ein wenig aus den

### 268 III. Untersuch. ob man in Lustspielen

Augen verlieren will. Wenn er nichts auf das Theater bringt, als was er in der einfachen Natur findet, so wird er seinen Zuschauern nichts zu sehen und zu hören geben, als was man alle Tage in der Welt sieht und höret. Wer besucht aber deswegen den Schauplatz, damit er das, daselbst antreffe, was er außer demselben mehr, als zu häufig findet? Er muß also ungewöhnliche Züge in seine Charaktere einmischen, wenn er die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf sich ziehen will. Was ist aber das Ungewöhnliche anders, als eine Abweichung von dem Natürlichen?

Ich habe alle Hochachtung gegen den feinen Geschmack, welchen einige wüthige Köpfe isiger Zeit an den mehr tragischen als komischen Lustspielen des Herrn de la Chaussée und seiner Nachahmer finden, und ich weis nichts an demselben auszusetzen, als dieses, daß man ihn allgemein machen will. Diese Art Lustspiele hat ihren besondern Werth, und sie giebt weniger Gelegenheit zu Uebertreibung der Charaktere, als die wirklichen komischen Lustspiele: wiewohl mir es nicht schwer fallen würde, zu beweisen, daß der Charakter der Redlichkeit und Zärtlichkeit in einigen bekannten Stücken eines glücklichen deutschen Nachahmers des Herrn de la Chaussée, eben deswegen so sehr gefällt, weil er übertrieben ist. Ich gebe es aber allen unparteyischen Kunststrichern und wahren Kennern der guten Stücke des alten und neuen komischen Theaters zu bedenken, ob nicht Aristophanes, Plautus und Moliere diejenigen Muster sind, welche man nachahmen muß, wenn man den Ruhm eines Dichters, welcher das wesentliche Komische in seiner Gewalt hat, erlangen will. Eine Komödie, in welcher Scherz  
und

und zum Lachen bewegende satirische Charaktere, Reden und Handlungen fehlen, kann unmöglich eine Komödie heißen, so lange Aristophanes, Plautus und Moliere gute Muster sind. Und daß sie es sind, das magt doch wohl noch kein Kunstrichter so schlecht hin zu leugnen. Das wesentliche Schöne aber in dieser ihren Lustspielen sind die überaus lächerlichen Abschilderungen der menschlichen Fehler. Und mit was für Grunde wollte man leugnen, daß diese gerades Weges zum Hauptzweck des komischen Theaters führen, welcher ist, die Laster durch das Abgeschmackte, welches sie an sich haben, bey den Menschen verhaßt zu machen?

Dieses voraus gesetzt, getraue ich mich zu behaupten, daß ein komischer Dichter diesen Zweck nicht erreichen könne, wenn er nicht die Charaktere etwas übertreibt. Es ist wahr, ein jeder Lasterhafter hat etwas lächerliches an sich. Wenn man es aber auf der Schaubühne so lassen wollte, wie es im gemeinen Leben ist; würde man wohl in mancher Komödie über zwey- bis drey mal lachen können? und würde sie also wohl gefallen? Man sehe im gemeinen Leben einen Geizigen an. Wir werden viel an ihm wahrnehmen, was uns zum Verdruß, wenig aber, was uns zum Lachen bewegt. Man bringe den Geizigen auf die Schaubühne, und lasse ihn, wie er ist: wird man sich wohl die Mühe nehmen, sich auf dem Schauplatz über ihn zu ärgern? Und wenn dieses auch wäre: wird es gefallen? und wird es was nützen? Man stelle ihn aber mehr auf der lächerlichen, als auf der verdrießlichen Seite vor: so wird man lachen; die lustige Abschilderung wird gefallen, und man wird den Geiz verachten. Würde uns der Geizige des Moliere wohl so gefallen,

S 3

wenn

### 270 III. Unterſuch. ob man in Luſtſpielen

wenn Harpagon ein Geiziger aus dem großen Hauſſelt wäre? In ſeiner Perſon findet man wohl hundert Geizige beyſammen, und unter tauſend Geizigen iſt wohl kein einziger, welcher, wie Harpagon, über den Verluſt einiger tauſend Thaler ſo unſinnig werden ſollte, daß er, aus großer Begierde, den Dieb zu greifen, ſich ſelbſt greift; daß er ſich einbildet, er ſey geſtorben, und werde begraben; daß er ſich wünſchet, wieder aufzuwachen, damit er nach ſeinem Gelde fragen könne; daß er, Gerechtigkeit zu erlangen, die ganze Welt und ſich ſelbſt will henken laſſen ꝛ. Dennoch gefällt dieſe Uebertreibung des Charakters eines Geizigen, und ſie gefällt ſelbſt Kennern. Denn in einem Luſtſpiele iſt es viel beſſer, über ein ſolches Bezei- gen eines Geizigen bey einem Verluſte etwas zu viel zu lachen, als zu ſehen, daß er Streckbriefe nach ſei- nem Diebe ausschickt, und indessen über ſeinen Ver- luſt weint und winſelt. Man ſage, ob das nicht ei- nen Charakter glücklich übertreiben heißt? Auf eben dieſen Schlag treibt Moliere die Adelsucht des Jour- dain in dem bürgerlichen Edelmann ſo weit, daß er ihn auf ſeine alten Tage tanzen, ſingen, ſechten und Sprachen lernen läßt. Wo ſieht man dergleichen, oder etwas ähnliches an den Jourdain im gemeinen Leben? Kann man aber Moliere deswegen mit Recht tadeln?

Ich weiſs wohl, was man wider die Uebertreibung der Charaktere einwendet. Man ſagt, es entſtehe dieſes Uebel daraus, daß die Laſterhaften unter den Zuſchauern ihr Bild auf dem Theater verkannten, und ſich allezeit damit tröſteten, daß dergleichen Leute nicht in der Welt wären, und ſie alſo dieſes nichts anginge.

So

So urtheilt man, so lange man sich bloß in der Studierstube mit dem Theater beschäftiget, und so lange man sich die Wirkungen eines theatralischen Stücks nur im Geiste vorstellet. Aber man besuche nur das Theater fleißig; man gebe wohl Acht auf die Zuschauer: so wird man sehen, daß diejenigen Stücke, worinne die Charaktere so matt und gar zu natürlich sind, allemal weniger gefallen und, erbauen, als diejenigen, worinne die Charaktere etwas übertrieben werden. Die meisten Gemüther sind zu schläfrig und unempfindlich, als daß sie das lächerliche und Hassenswürdige fühlen sollten, wenn es nicht recht lebhaft, und lebhafter, als es ihnen täglich vorkömmt, vorgestellet wird, und wenn das, was belustigend rühren soll, den Zuschauern nicht recht handgreiflich gemacht wird. Ueber dieses sind ja die menschlichen Gemüther allezeit mehr geneigt, sich zu sehr über die Fehler anderer aufzuhalten, als zu wenig. Man höre einen aufgeräumten Kopf eine Begebenheit erzählen. Er wird sie allemal übertreiben; und seine Uebertreibungen finden Beyfall, zumal wenn sie zum Lachen Gelegenheit geben; da man indessen doch weiß, wieviel man von der Sache selbst glauben soll. Kurz, man wird niemals recht komisch schildern, so lange man allzunatürlich schildert.

Wenn man die molierischen Stücke recht betrachtet, so wird man finden, daß der große Beyfall, den sie erhalten haben, großentheils den übertriebenen Charaktern zuzuschreiben ist. Es ist mir nicht unbekannt, daß ein gewisser Ausländer, und mit ihm gewisse deutsche Kunsttrichter, vielleicht aus eben diesem Grunde, fast alle molierischen Komödien verwerfen, und den einzigen Menschenfeind, und zur Noth den Geizigen,

### 272 III. Untersuch. ob man in Lustspielen zc.

gen, noch so halb und halb wollen gelten lassen. Aber diesen wenigen kann ich den überaus großen Geschmack entgegen setzen, welchen ganz Paris nun fast seit hundert Jahren an Moliere's Komödien findet. Von dem Anfange seines Theaters an, bis auf den heutigen Tag, werden keines komischen Dichters Lustspiele in Paris so häufig vorgestellt, als die Moliere'schen. Räumt man dem französischen Geschmack in so vielen andern Sachen so viel ein: warum soll er denn nur in diesem Stücke nichts beweisen? Ich sage es noch einmal, wer nicht in dem moliere'schen Geschmack Komödien schreibt, den kann man, nach Befinden, vielleicht wohl einen guten dramatischen Dichter, aber nimmermehr einen guten Lustspieldichter, nennen.

Ich will indessen gar nicht das Uebertreiben der Charaktere in so weit anpreisen, daß ich die Doctorpromotion des Argan, die Erhebung des Jourdain zum Mamomouchi u. d. gl. gut heißen sollte. Ich zweifle, daß Moliere selbst diese Zwischenspiele gebilliget hat. Aber man fand damals bey Hofe einen besondern Geschmack an den Zwischenspielen, und Moliere mußte sich darnach bequemen. Man lasse sie nur weg, und verändere etwas wenig in den Lustspielen selbst, so wird auch dieses allzusehr Uebertriebene und wirklich Fehlerhafte wegsallen.



IV. Nach

\*\*\*\*\*

## IV.

## Nachricht

von dem gegenwärtigen

Zustande des Theaters  
in Dresden.

Das unsterbliche Andenken Sr. verstorbenen Majestät, Friedrich Augusts, werden die Sachsen wohl schwerlich vergessen können. So viele prächtige Paläste, königliche Gärten und kostbare Gebäude, womit Se. Majestät Dresden geziert haben, sind redende Zeugen, wenn auch jene schweigen sollten. Unter diesen soll uns also das Opernhaus beschäftigen. Es ist solches unter den kostbaren Gebäuden, welche von Sr. Majest. vortrefflichem Geschmack noch unsern Enkeln ein bewunderungswürdiges Zeugniß ablegen werden, nicht eines der geringsten. Unter der Aufsicht des geschickten Oberlandbaumeisters, Herrn Matthäus Daniel Pöpelmanns, wurde dasselbe im Jahr 1717 zu bauen angefangen, und 1719 völlig ausgeführt. Der Platz der Wissenschaften oder sogenannte Zwinger, welcher ein Viereck bildet, mußte eine ganze Seite dazu einräumen. Dieser Ort, der zu derselben Zeit ein Sitz der Anmuth war, erhielt hierdurch eine große Zierde und zog aller Fremden Augen auf sich. Weil sich die Italiäner in der theatralischen Baukunst besonders hervorgethan haben, so

## 274 IV. Von dem gegenwärtigen Zustande

überließen Sr. Majestät die Besorgung des Theaters zwey geübten Meistern in der theatralischen Architektur, Herrn Carl Zuchi und dem Maler, Herrn Pietro Ignazio Grone.

Es wurden theils Opern, theils französische Komödien auf diesem Theater vorgestellt, welche letztern gänzlich eingegangen sind. Ehe wir von den erstern reden, wollen wir vorher von dem ehemaligen unvergleichlichen Trupp französischer Komödianten einige Nachricht geben. Das Sehenswürdige ward nicht wenig durch diese geschickte Leute vermehret. Die trillergewohnten Kehlen der Operisten zogen zwar viele Zuschauer und Liebhaber der Musik, des Erstaunenden und des Großen dahin, doch durch die geschickten Vorstellungen eines Belletour, Grandval, la Roque, Derval und ihrer Weiber, auch eines niedlichen Tänzers, Kottiere und Desnoyers, einer Duval, Kottiere und Baurinville wurde dieser Ort allezeit ein Sammelplatz der Leute von gutem Geschmack. Die natürlichen Intermezzosänger, Beauregard und Drok, der erstere ein Tenorist, und der letztere ein Bassist, nebst der Jungfer Prache und Brunet, erweckten mehr Gelächter und Vergnügen, als der beste Harlequin. Nach dieser Leute Abdankung kam das italiänische Theater empor, dessen Beschaffenheit wir hier erzählen wollen.

Im verfloßenen Jahre gefiel es Sr. Königl. Maj. eine Aenderung mit dem Platz der Zuschauer vornehmen zu lassen. Auf inständiges Bitten des Italiäners Bibiena ward ihm die Ausführung dieses Baues aufgetragen: seine Veränderungen sind aber

so



so schlecht, ja so elend gerathen, daß er ganz und gar keinen Beyfall erhalten, und der weltberühmte Herr Johann Christoph Rändel, königlicher Oberlandbaurmeister bereits Befehl bekommen, durch deutschen Wiß zu verbessern, was der italiänische verderbet hat. Bibiena ist eigentlich ein theatralischer Architect, und hierinne kann er vielleicht einige Kenntniß haben; wenigstens hat er in Verfertigung der Decorationen zu der lezt hin gespielten Oper etwas Geschicklichkeit bewiesen: Doch hat Herr Johann de la Motte, der Maschinenmeister, die größte Ehre verdient. Die schöne Anstalt des Bibiena hätte uns durch Einfaltung einiger Maschinen, beynähe um eine beweinenswerthe Sängerin gebracht, und gewiß er wäre durch den Tod der Mademoiselle Mingotte in Stücken zerrissen worden, wenn nicht ihr Casquet ihr und sein Leben errettet hätte. Die aufgeführte Oper heißt *Artilio Regulo*. Der berühmte Abt Peter Metastasio, ist der Dichter davon, und die Musik ist von dem königlichen Capellmeister, Herrn Johann Adolph Hassen. Ihre Vortrefflichkeit ist genug gerühmt, wenn wir nur ihre vortrefflichen Erfinder nennen. Die zu den Opern gehörigen Castraten, und übrigen Sängern, sind:

**Domenico Annibali**, Er stellt die Person des Regulus vor. Seine ansehnlich untersezte Gestalt macht ihn einigermaßen ehrwürdig. Er singt einen guten Alt und hat ein ganz feines Gesicht. Seine Action ist natürlich: doch ist sein Körper etwas hölzern. Kurz, es kleidet ihn nicht alles.

**Angelo Amorevoli**, ein Mann von einem bürgermeisterlichen Ansehen, mütterer Größe, schwarzbräun-

## 276 IV. Von dem gegenwärtigen Zustande

bräunlichen Gesichts, hat die Rolle des Consuls. Seine treffliche Tenorstimme, seine gute Action, seine Mienen, sein gefester Gang, alles dieses macht ihn zu einem so guten Acteur, als er wirklich ein guter Sänger ist.

Joseph Schuster, ein durchdringender Bassist, hat die Person des Tribuns Licinus vorgestellt. Er ist von Geburt ein Böhme, wohl gemacht, von mittlerer Gestalt, und weis sich ein Ansehen zu geben. Doch sind seine Actionen und sein Gang sehr gezwungen.

Ventura Rochetti, war Hamillcar. Er ist ein langer wohlgewachsener Castrat. Sein Discant ist gut. Er singt schön; es ist wahr: nur zeigt er zu stark die elfenbeinernen Zähne. Man muß ja bey dem Singen den Mund eben nicht nothwendig so sehr aufthun; denn sonst thäten es ja alle. Es ist dahero eine bloße Gewohnheit. Er hat sonst ein fein Gesicht, und recht schalkhafte Augen. Seine Blicke würden gefährlich seyn, wenn er schaden könnte.

Justina Zafinn, deren unvergeßlicher Ruhm der ganzen Welt bekannt ist, sollte Regulus Tochter vorstellen. Man weis, daß sie vortrefflich singen, aber auch nicht mehr jung seyn kann. Weder in der Action, noch in der Musik, kömmt ihr jemand gleich, wenigstens auf dem dresdnischen Theater.

Regina Mingotti, eine Italiänerin, in den Sohn des Regulus verkleidet. Man zweifelt, ob sie mehr, als Mannsperson, oder als Frauenzimmer, gefällt. Sie ist wohlgewachsen und gebildet. Ihr  
Verstand

Verstand ist fein, ihr Wis lebhaft, und ihr Geist aufgeweckt. Ihre Aussprache ist deutlich und männlich. Ihr Gesicht ist rund, die Augen sind blau, die Stirne, die Nase, der Mund sind völlig regulär, die Haare blond, der Hals ist sehr schön, doch die tonerfüllte Kehle ist noch bewundernswürdiger. Die Brust ist völlig, die Füße einer Mannsperson könnten nicht schöner seyn. Sogar ihr Gang ist reizend. Kurz, ihr ganzer Körper ist harmonisch. Ihre Vorstellungen, ihre Actionen sind allezeit natürlich und wohl angebracht. Alles gefällt an ihr. Man sollte meinen, sie würde sich ihren Reiz zu Nutzen machen: aber nichts weniger. Ihre Seele ist so schön, als ihr Körper. Ihre Rolle würde gewiß der Castrat Giovanni Bindi erhalten haben, wenn ihn nicht der Tod ganz und gar unbrauchbar gemacht hätte: Er wird von allen bedauert. Das freye Wesen im Singen mußten ihm alle zugestehen.

Maria Rosa Negri, eine ältliche, doch gute Sängerin, bey welcher Kunst und Geschicke in gleichem Verhältnisse stehen. Sie war eine Gefangene des jüngern Regulus oder Publio. Ohne ihre Stimme würden ihr ältern des Gesicht und starker Körper schwerlich gefallen.

Wilhelmina Dennerinn, ein noch junges Frauenzimmer. Sie ist wohlgewachsen und gebildet, etwas hager, von mittlerer Statur. Es ist schade, daß sie wenig gebraucht wird. Sie würde sich vielleicht besser zeigen, als man glaubt.

Sophia Bestel, eine Frau von erlichen und 30 Jahren. Sie ist jener Schwester, und singt einen  
Alt.

## 278 IV. Von dem gegenwärtigen Zustande

Alt. Ihre Gestalt ist recht angenehm. Sie ward vor diesem öfters gebraycht: doch iso hat man sie lange nicht auf dem Theater gesehen. Sie agiret ganz gut. Ihr Körper ist wohlgemacht, etwas stark und zeigt sich gut.

Johann David Bahn, ein Bassist, ist untersezt und stark. Ein Mann in seinen besten Jahren. Seit Schuster hier ist, hat er wenig Rollen erhalten.

Antonius Siebrich, auch ein Bassist, ist noch jung, von mittlerer Statur, doch ist seine Stimme nicht durchdringend.

Biaggio Compagnari wird, wie jene und die folgenden, nur in den Chören gebraucht. Er singt einen leidlichen Bass.

Salvatore Pacifico, ein langer schwächtiger Castrat, singt den Alt.

Nicolaus Pozzi, ein Conteraltist.

Johann Joseph Görzel, ein Tenorist.

Ludovicus Cornelius, auch ein Tenorist, verlieren nichts von dem Ruhm ihrer guten Stimmen, ob sie gleich selten in der Oper vorkommen. Sie gehören dazu, und werden meistens nur zur Verstärkung des Chores aufgeführt.

Das vor diesem geliebte französische Theater ist in das Italiänische verwandelt worden. Die hierbespielenden Personen behalten allezeit ihren Charakter, und sind folgende:

Antonio Bartholdi, ein kleiner, geschlanfter und geschwinder Mann. Er ist nicht ungeschickt.  
Er

Er spricht viel Sprachen und hat Wiß. Der Mann ist recht zum Harlequin bestellt und geböhren. Er ist auch allezeit seine Rolle. Er würde seine Geschicklichkeit durch einen lustigen Bedienten so gut machen, als den Harlequin.

**Camillo Conzachi**, ein kleiner, untersehter Mann. Obgleich er auf einem Beine hinkt, so ist er doch ein vollkommener Acteur. Jede Rolle kleidet ihm; auch die Marquis weis er gut zu bilden; doch ist er meistens Tabarino.

**Bernhardo Vulcano**, ein Mann in seinen besten Jahren, ungefähr ein Vierziger. Er sieht gut aus; ist wohlgewachsen, von mittlerer Statur, bräunlichen Angesichts und voll Feuer; hat die beste Aussprache. Er stellt entweder einen gefekten Liebhaber, oder einen stillen Alten vor. Augen, Mienen, Hände und Füße, alles redet an seiner Person.

**Franciscus Colinetti**, ein langer wohlgebauer Mann. Seine Rolle ist der Pantalon, den er auf das natürlichste schildert. Er macht aber einen Spieler, eines lustigen Bruder mit gleicher Geschicklichkeit. Er hat ein feines weißes Gesicht, und kennt die Pflichten eines guten Komödianten. Er wird kaum 40 Jahr alt seyn. Diese Personen würden auf einem französischen Theater gleichen Ruhm erwerben. Stimme, Action und Gedächtniß sind in ihrer Gewalt. Und selbst in den unnatürlichsten Stücken wissen sie natürlich zu seyn, und alles zur rechten Zeit anzubringen.

**Joachim Lindberger**, ein junger Mensch. Weder die Natur, noch Kunst erhebet ihn. Er ist mittlerer Statur,

## 280 IV. Von dem gegenwärtigen Zustande

Statur, hager und von sehr einfältiger Gesichtsbildung. Sein Gang, seine Actionen und Reden sind gezwungen. Er sollte tanzen lernen. Hände und Füße sind ihm in Wege, und er weiß manchmal nicht, wo er sie hinstellen soll. Er scheint gar nicht für das Theater gemacht zu seyn. Seine Rolle ist ein junger Liebhaber, der wenig Verstand hat; und das von Rechtswegen.

Toscani, ein junger Mann, ist wohlgewachsen, von schwarzbraunem Gesichte, schwarzen Augen und Haaren, geht und redet ganz fein. Er spielt die Rolle des Liebhabers ganz natürlich, und weiß sich ein Ansehen zu geben, das ihn gut kleidet.

Dietro Moretti ist ein schlechter Acteur. Er hat Rolle des Brigels. Seine Stimme ist unerträglich. Er schreyt und poltert alles sehr widrig heraus. Seine Action ist nichts, als ein übertriebenes Handwerk, und die Stellung ist nicht natürlich. Kurz, er gefällt nicht.

Gerolimo Jocari stellt den Romolo vor. Er ist ein starker untersefter Mann. Man merkt, daß er gefallen will. Er arbeitet auch ziemlich gut. Seinen Charakter macht er unverbesserlich. Was thut nicht die Gewohnheit!

Marta Jocari. Sie ist ohnstreitig die beste Komödiantinn. Gestalt, Stimme, alles kömmt ihr zu statten. Sie gefällt auch in den widrigsten Charaktern. Ihre Gestalt ist königlich. Sie ist nicht die jüngste. Man sollte aber schwören, sie wär es, so gut sieht sie noch auf dem Theater aus. Ihr Blick, ihre Mienen, ihr Kopfwenden, ihr Hände-  
und

und Fußbewegen, kurz, ihr ganzer Körper hilft ihr vollkommen schön spielen. Sie kann so gut ernsthaft als aufgeweckt seyn. Ihre Rolle ist meistens Aurelia.

**Giovanna Casanova.** Sie ist über 40 Jahr. Ihr Körper ist dick und groß. Ihr Gesicht ist alt, trotz der theatralischen Magie! Eine böse Frau, einen rechten Teufel von einer Frau, würde sie besser vorstellen, als die Liebhaberinn. Rosaura ist ihre Rolle. Zur jungen Liebhaberinn ist ihre Sprache zu heftig.

**Isabella Vulcani.** Eine Frau in ihren besten Jahren. Sie ist klein und hager, und sieht nicht mehr jung aus. Doch ist ihr Gesicht noch gut. Sie spielt die Eleonora. Natürlicher läßt ihr eine zärtliche Mutter. Ihre Action ist ganz gut. Sie gefällt vielen, doch nicht in allen Rollen.

**Toscani** muß **Columbina** seyn. Es ist wahr, sie kann brav plaudern. Aber das ist noch nicht genug. Zur **Columbina** muß man gebohren seyn. Sie ist lang, wohlgewachsen, folglich nicht so geschwind und gelenkig, als ein kleiner Körper. Sie ist jung, ihr Spiegel ist reizend, doch mehr auf dem Theater. Vielleicht gefiele sie als Liebhaberinn besser. Die **Columbina** ist keine Rolle für sie; diese würde eher die **Vulcani** kleiden. Die alte gebohrte **Columbina** ist gestorben. Sie mußte sich allezeit in den vollkommensten Affect zu sehen, und das hat ihren Tod verursacht. **Toscani** ist keine.

Sowohl zu der Oper, als Komödie, gehören noch die Tänzer. Herr **Sabier** ist Balletmeister. **Mons. Pietro** ein Franzose, ist Solotänzer. Er ist zu den  
 17. St. 2 ernsthaft.

## 282 IV. Von dem gegenwärtigen ꝛc.

ernsthafteſten Charakter vollkommen aufgelegt. Seine Bewegung eines Fußes läßt ihm ſchon vortrefflich. Sein feines Geſicht giebt ihm ſehr viele Anmuth. Er tanzt ſchön: aber er weiſ es auch. Madame Andre iſt ſeiner männlichen Größe gleich, und tanzt manchmal vollkommen ſchön. Der andere Solotänzer iſt Herr Lengſi, ein Italiäner, nebt ſeiner Frau. Es iſt ein allerliebſtes Paar. In den komiſchen Tänzen iſt niemand über ſie. Herrn Lengſi erſtaunliche Sprünge erſchrecken oft die Zuſchauer, und bringen ihm beſto mehr Bewunderung. Uebrigens iſt noch ein junger Menſch von den 8 Figuranten, Herr Serrier, und ſeine Gehülfinn, Jungfer Cudron, welche ſich oft ſehen laſſen. Sie tanzen in Wahrheit ſchön, und verdienen großes Lob. Zwen noch junge Mägden von den 8 Figuranten erwerben ſich in ihren Duetten und Solotänzen allen Beifall. Jeder muß bekennen, daß ſie artig ſind.



V. Fort



\*\*\*\*\*

V.

## Fortgesetzte Nachricht

von dem

gegenwärtigen

## Zustande des Theaters in Berlin.

**D**amit das Verzeichniß der im Jahr 1749 in Berlin aufgeführten französischen Schauspiele vollständig sey, so wollen wir hier noch die übrigen mittheilen.

Den 12 Nov. Les Philosophes amoureux. *Par Mr. Destouches.*

Den 19 Nov. Le Bourgeois Gentilhomme. *Par Mr. de Molière.* Nebst den Zwischenspielen.

Den 26 Nov. La Prude. *Par Mr. de Voltaire.*

Den 3 Dec. Les Philosophes amoureux. *Par Mr. Destouches.*

Den 10 Dec. L'Homme du Jour. *Par Mr. de Boissy.*

Den 17 Dec. Le Malade imaginaire. *Par Mr. de Molière.* Nebst den Zwischenspielen.

Den 24 Dec. Les Visionnaires. *Par Mr. des Mairais.*

2 2

Ge

## 284 V. Fortsetz. des gegenwärt. Zustandes

Es ist bey den Komödianten noch keine Veränderung vorgefallen. Einen Irrthum aber sind wir verbunden, anzuzeigen, welchen wir in unserm ersten Stück auf der 130 Seite begangen haben. Anstatt der Madem. Simianne soll daselbst Madem. Cochois stehen. Diese ist es, welche daselbst beschrieben ist, und nicht die Simianne. Diese Madem. Cochois hat schon im Sommer des verwichenen Jahrs das Theater verlassen. Sie ist eben diejenige, welche sich in Gesellschaft des Herrn Marquis von Argens, als eine Schriftstellerinn berühmt gemacht hat. Sie hält sich iso bey diesem ihren gelehrten Freunde auf, und sagt selbst öffentlich, daß sie verheirathet sey. An wen? Das ist leicht zu erachten. Doch ist bey dieser Heirath das Ceremoniel nicht beobachtet worden.

Madem. Simianne ist an ihre Stelle gekommen. Sie ist von mittlerer Größe, etwas schwächlig, und stellt eine Bediente vollkommen gut vor. Sie bemüht sich, auf alle Worte einen nachdrücklichen Account zu setzen, und dieses zuweilen bis zum Ekel. Einen natürlichen Fehler, welchen sie durch einen angewöhnten vergrößert, müssen wir von ihr bemerken. Sie hat sehr große Hände, nach welchen zu urtheilen, sie eine Riesinn seyn könnte. Diese pflegt sie immer wechselsweise anzufassen, anzusehen und den Zuschauern recht zur Betrachtung und Bewunderung vorzuhalten. Sie müssen ihr besser gefallen, als andern.

In dem verwichenen Winter ward die Oper *Angelica und Medoro* bis gegen Weihnachten gespielt. Auf diese folgte die neue, der *Coriolano*, worauf die erstere noch dreyimal wiederholet ward. *Coriolano*

Iano ist von des großen Grauns Composition, und hat also würdigen Beyfall erhalten, ob sie gleich, nach vieler Meynung, von der Angelica und Medoro, sowohl in Ansehung der Musik, als auch der Auszierungen, übertroffen wird.

Solimbeni, der beste Castrat, welchen wir im ersten Stück gerühmet, und von welchem wir anzumerken vergessen haben, daß er eine hohe Schulter hat, hat seinen Abschied gesucht und erhalten. Die Ursache davon ist die berlinische Luft, welche, wie er sagt, ihm nicht zuträglich ist. So viel ist wahr, daß er sehr kränklich und der Schwindsucht sehr nahe ist. Er hat auch in den letzten Opern ziemlich schlecht gesungen. Er hat sich so viel in Berlin gesammelt, daß er sein noch übriges sieches Leben vollkommen ruhig zubringen kann.

Vorporino wollte auch seinen Abschied, oder Zulasse haben. Se. Majestät haben ihm die letztere zugestanden.

Von dem Paulino müssen wir anmerken, daß er eigentlich Darolino heißt.

Astroa geht diesen Sommer nach Turin, und wird sich daselbst bey dem Beylager des Herzogs von Savoyen hören lassen. Sie kommt aber vor dem künftigen Winter wieder.

Der Balletmeister, Mr. Levoir, ist schon vorigen Sommer mit seiner Frau abgegangen. An seine Stelle ist Mr. Denys aus Paris, mit seiner Frau, einer gebornen Italiänerinn, als Balletmeister gekommen. Diesem gestehen alle Kenner den Ruhm eines vollkommenen Tänzers und würdigen Balletmeisters zu. Er ist etwas klein und stark, dabey aber so flüchtig,

•

2 3

daß

## 286 V. Fortsetzung des gegenwärtigen ic.

daß er es in den verwegensten Sprüngen mit allen aufnimmt; und seine ernsthaften und zärtlichen Tänze sind nicht weniger sehr artig, wo nicht unverbesserlich. Seine Frau giebt ihm in der Geschicklichkeit wenig oder nichts nach. Und ihr Gesicht, nebst ihrer ganzen Gestalt, ist auch so reizend, daß man nun bald die Barbarini in Berlin vergessen wird. Beide sind einen Contract auf 6 Jahre eingegangen. Doch haben ihnen gewisse verliebte Cabalen das Leben schon ziemlich schwer gemacht.

Iho rüstet man sich zu einer neuen Oper, Phaeton genannt, welche auf den 27 März, als am Geburtstage der königlichen Frau Mutter, aufgeführt und mit den prächtigsten Auszierungen versehen werden soll.

Es wird auch nächstens der alte Schauplatz auf dem Schlosse eingerissen, und an dessen Stelle, eben dahin, ein neuer und geraumerer errichtet werden.





## VI.

# Theatralische Neuigkeiten

## aus Paris \*.

**D**er Herr von Voltäre hat ein neues Lustspiel verfertigt, welches im verwichenen Jahre in Paris aufgeführt worden. Dieses Lustspiel heißt *Lanine*. Ein lächerlicher und unbestimmter Titel, welcher nichts ankündigt, und welcher sich zwar zu Trauerspielen, aber gar nicht zu einem komischen Stück schickt; weil man die letztern allemal durch den Namen der Hauptpersonen ankündigt. So kennt ein Leser oder Zuschauer gleich anfangs durch den Titel die Trauerspiele *Mithridat*, *Einna*, *Pompejus*, *Polyeukt*, *Andromacha*, *Phädra*, *Iphigenia*, *Britannicus* &c. Da das Lustspiel, wenigstens das wahre Lustspiel, ein ergezendes und zum Lachen bewegendes Bild des Lebens und der Ausführung der Menschen, ihrer Laster, ihrer Fehler, ihrer Unvollkommenheiten und ihres lächerlichen ist, so muß es allezeit durch eine von diesen Unvollkommenheiten ebenfalls angekündigt werden. So haben es wenigstens bisher alle diejenigen gemacht, welche in dieser mühsamen Rennbahn ihr Ziel erreicht haben.

§ 4

Der

\* Wir erinnern nochmals, daß die unter dieser Aufschrift befindlichen Urtheile nicht von uns herrühren, sondern aus Paris kommen.

## 288 VI. Theatralische Neuigkeiten

Der Lügner, der Dumme, der Geizige, der Betrüger, (oder Tartüffe,) der Menschenfeind, die gelehrten Weiber, die lächerlichen Kostbaren, der Spieler, der Zerstreute, der Undankbare, der Lästler, der Ruhmredige, der Schmeichler, dieses sind Titel, welche diejenigen großen Meister des französischen Theaters den Lustspielen gegeben, welche sich den wohlbekannten Ruhm erworben haben. Dieses sind keine unbestimmte und leere Titel. Sie zeigen den Inhalt der Stücke an; und ein jeder, welcher in die Komödie geht, weis durch dieselben schon vorher, was er sehen wird, und was ihn belustigen soll. Dieses kann man nicht von dem gegenwärtigen Lustspiel des Herrn von Voltäre sagen. Es hat einen mystischen Namen, welcher nichts ankündigt.

Der tragische Inhalt dieses Stücks hat bey jedermann den meisten Beyfall erhalten. Dieses ist auch nicht zu verwundern, da dieses allemal die Stärke des Herrn von Voltäre gewesen. Das Komische hingegen ist unter dem Mittelmäßigen und ganz matt. Es ist ein bloßes Gespräch ohne Stärke, ohne Salz, ohne Natur, ohne Annehmlichkeit; und überhaupt ist die Materie mehr zu einem bürgerlichen Trauerspiele, als zu einer guten Tragikomödie, geschikt. Ein Baron soll eine Baronesse, seine Verwandte, heirathen, gegen welche er nicht die geringste Liebe hat und welche er nur deswegen haben will, damit durch diese Heirath das beyderseitige Interesse, welches in einen Proceß verwickelt ist, und wo es auf eine beträchtliche Erbschaft ankömmt, vereiniget werde. Da die Liebe fast gar keinen Einfluß in diesen Theil der Verwickel-

wickelung hat, so ist sie überaus kalt und schläfrig. Der andere Theil, da sich der Baron in die Tochter eines Gärtners verliebt, welche er heirathen will, hat nicht viel mehr Feuer. Da er von dieser schönen Neigung eingenommen worden, bekommt er Verdacht durch einen Brief, welchen diese junge Bäuerinn an einen ihrer Anverwandten schreibt, den er für seinen Mitbuhler hält. Er läßt sie also von sich wegzagen: Da sich aber die Wahrheit in der letzten Handlung entdeckt, läßt er sie wiederkommen, und heirathet sie.

Dieses Lustspiel hat, so wie alle andere von diesem Geschmack, keinen guten Erfolg gehabt. Es hat dem Herrn von Voltäre so wenig Ehre gemacht, daß er es, wie man sagt, nicht für seine Arbeit erkennen will. Wenn dieses wahr wäre, so könnte man auf sein Grab folgende Aufschrift setzen. Derjenige, welcher sie gemacht hat, ist eben gestorben. Er hat sich in der Welt, vielweniger durch seine Schriften, welche lange Zeit vor ihm gestorben sind, bekannt gemacht, als durch sein hitziges und boshaftes Gemüth, welches niemanden schonte. Hier ist die Grabschrift, welche viel Sachen mit wenig Worten ausdrückt:

Sous ce Tombeau gît un Auteur  
Dont en deux mots voici l'Histoire.  
Il étoit ignorant comme un Prédicateur  
Et malin comme un Auditoire.

Paris, den 14 October, 1749.

Unter die lustigen Neuigkeiten, welche mit dem parisischen Theater eine Verwandtschaft haben, gehört

## 290 VI. Theatralische Neuigkeiten

folgende Begebenheit, welche wir, um der Veränderung willen, mit hersehen wollen.

Ein Voltarianer und ein Crebillonianer trafen einander ohnlängst auf dem Komödiencaffeehause an, wo sie warteten, bis die Komödie anging. Man unterhielt sich, nach der Gewohnheit, mit theatralischen Neuigkeiten, woben man ganz natürlicher Weise auf die beyden von dem Herrn von Voltäre ganz neu verfertigten Trauerspiele, *Catilina*, und *Elektra*, zu reden kam. Ein jeder urtheilte davon so, wie er für den Herrn von Voltäre, oder für den Herrn Crebillon gesinnet war. Denn es ist bereits bekannt, daß der letztere auch zwey Trauerspiele über eben diese Materien verfertigt hat, welche der erstere durch die seinen verbessern und übertreffen will. Mitten unter dem Disputiren fingen ihrer zwey, wovon der eine des Herrn von V. und der andere des Herrn C. Anbeter war, an, einander ihre Sätze durch Stöße mit den Stühlen zu demonstriren, und wollten dadurch erfahren, welcher von diesen beyden Dichtern den andern vom Parnasß herunter stürze. Keiner von beyden Partisanen wollte nachgeben. Auf den Streit folgte Ernst, auf den Ernst Heftigkeit und auf die Heftigkeit Grobheit. Als bald mischten sich Zorn und Wuth darein. Wenn man sie sah, war es nicht anders, als wenn Apollo sie anreizte und erhitzte, wie er ehemals der Sybille von Cumã that. Der Zorn blißte aus ihren Augen. Bald darauf erfolgte ein Stillschweigen, welches dem Streit das Ende anzukündigen schien. Aber eh man sichs versah, warf der eine dem andern eine Bouteille Bier, aus welcher sie kurz vorher als gute Freunde



Freunde mit einander getrunken hatten, in das Gesicht. Auf dieses Signal fing sich der Krieg ohne Verzug an. Man zerbrach die Gläser in tausend Stücken; man warf die Tische um; die Stühle flogen im Saale herum; die zerbrochenen Fensterscheiben machten ein entsetzliches Geklirre; es ward alles der Erde gleich gemacht; die beyden Kämpfer kamen zusammen und faßten einander nach einem Hagel von verben Ohrfeigen. Sie bemächtigten sich in aller Geschwindigkeit der Ohren und Haare, und kriegten hernach einander bey dem Leibe zu packen, da sie denn einander niederwarfen, und so sehr und so lange über einander wegfullerten, daß einer über den andern in den Keller die Treppe hinunter fiel, ohne die Stufen zu zählen. Die übrige Gesellschaft versah sich nichts gutes von dieser Komödie. Sie gieng in den Keller zu den beyden spielenden Personen, wo die Bou- teillen voll Muskat- und spanischen Wein Gefahr liefen, mit den Gläsern, Stühlen und Fenstern gleiches Schicksal zu erfahren. Nach vieler Mühe brachte man sie endlich aus einander. Sie giengen wieder herauf und erschienen vor dem Commissar, welchen der Caffeeschenke abgeschickt hatte, Friede zu stiften. Er stellte ihnen den Schaden vor, welchen sie ihm verursacht, da sie ihm seine Sachen zerbrochen, welche gleichwohl mit den beyden neuen Trauerspielen des Herrn von B. in keiner Verbindung stünden. Kurz, er fragte, wer seine Sachen bezahlen wollte? „Parbleu! antwortete der Crebillonist; ich bezahle sie nicht; meine Rippen im Leibe sind mir zerbrochen; ist das nicht genug für meine Rechnung?“ Der andere machte sich dieses Geständniß zu Nutzen, und

## 292 VI. Theatralische Neuigkeiten

und rufte, ohne an die gethane Frage wegen der Bezahlung zu denken, mit einem sieghaften Ton aus: „Sehen Sie, meine Herren, ich rufe Sie zu Zeugen an, daß er mir gewonnen Spiel giebt!“ Eine Ausrufung, welche als eine den neuen Stücken des Herrn von B. höchstgünstige Vorbedeutung angesehen worden. Es ist zu wünschen, daß es mit diesen ein besseres Ende nimmt, als mit dem Kriege dieser tapfern Kunstrichter, welche, bey allem ihren Eifer und Muth, alsbald in das Chatelet geführt worden, wo sie noch sind, und so lange seyn werden, bis es dem Policedirector gefallen wird, sie daraus zu erlösen.

Paris, den 1 Nov. 1749.

Was die parisische Oper anlangt, so ist dieselbe isó, nachdem sie der König der Stadt übergeben, in weit bessern Umständen, als vorher. Die neue Oper, welche diesen vergangenen Winter aufgeführt ward, hieß *Joroaster*. Die Poesie dazu ist von dem Herrn Cahusac, und die Musik von dem Herrn Rameau. Den 5 Dec. ist sie zum erstenmal aufgeführt, und hernach oft mit so großem Beyfall wiederholet worden, als noch keine Oper in Paris jemals gehabt hat. Die Auszierungen waren von dem Herrn Peter Algieri, aus Venedig, welcher seit 22 Jahren bey der Akademie der Musik zu Paris Decorator ist. Der Tempel der Magen war von einer ausnehmenden Schönheit. Es erheben sich darinne Gewölbe mit mosaischer Arbeit und grünem Grunde, und welche mit goldenen und silbernen Zierrathen versehen sind, über mit Zierrathen versehenen Säulen, welche von Gold zu seyn scheinen, und mit Carfunkel und Rubinen

nen besetzt sind, welche wie das hellste Feuer glänzen. Ein ander Gewölbe, welches unendlich hoch zu seyn scheint, macht das Heiligthum aus, in dessen Mitte ein Altar nach Art der Alten ist, auf welchem man das heilige Feuer brennen sieht. Eine goldne Balustrade unterscheidet dieses Heiligthum von dem übrigen Tempel, auf dessen beyden Seiten man prächtige Gallerien sieht, welche mit Laubwerk von Lorbern und Myrthen und mit Blumen gezieret sind.

Die französischen Komödianten, welche im vorwähnen Winter nach London kamen, hatten daselbst ein schlechtes Schicksal. Kaum hatten sie ein Paar-mal gespielt, so mußten sie wieder aufhören, indem es ihrentwegen beynabe zu einem Aufruhr gekommen wäre. Ist der natürliche Haß der Engländer gegen die Franzosen, oder der bey beyden Nationen so unterschiedene theatralische Geschmack Schuld daran? und kann man das Verfahren der Engländer billigen?



## Druckfehler im ersten Stück.

16 Seite, 25 Zeile, anstatt 7 Haupt. des 1 B. lese man 3 Haupt. des 3 B.

114 Seite, 26 Zeile, anstatt me dit lese man médit.

125 " 6 " " = Furcaret = = Turcaret.

125 " 9 " " = Chauffé = = Chauffée.

125 " 29 " " = Chapelin = Patelin.

135 " 29 " " = spielet = = schielet.

Beiträge  
zur  
Historie und Aufnahme  
des  
Theaters.



Drittes Stück.

---

Stuttgart,  
bey Johann Benedict Meßler, 1750.

1870

1871

1872

1873



## Vorbericht des Uebersetzers.

**M**achiavell ist den meisten nur als ein Staatsverständiger, vielen nur als Geschichtschreiber und wenigen als ein Komödienschreiber bekannt. Er hat nur zwey Komödien geschrieben, so viel man zuverlässig weis; und gehören sie gleich nicht unter die theatralischen Meisterstücke, so verdienen sie doch wenigstens wegen ihres Alters und wegen ihres sonst in Wissenschaften, welche so wenig Gemeinschaft mit der Schaubühne zu haben scheinen, so berühmten Verfassers, alle Aufmerksamkeit. Dieses ist die erste Ursache, warum ich mich entschlossen habe, eines von diesen beyden Lustspielen zu übersetzen und herauszugeben. Die zweyte Ursache ist diese, weil ich dem Leser weder ein allzu bekanntes, noch ein allzu schlechtes Stück  
U 2 aus

aus dem Italienischen vorlegen wollte; und ich hoffe bey dem Machiavell beydes vermieden zu haben. Fragt man mich, warum ich nicht lieber ein gutes, als ein mittelmäßiges Stück, gewählt habe? so bitte ich, mir erst ein gutes Stück von dem italienischen Theater zu nennen. Ich weis die Antwort hierauf, ohne sie zu hören. Man wird sagen: so hätte ich ja das Uebersetzen aus dem italienischen Theater gar können bleiben lassen. Durch die Gegenantwort komme ich zu einer dritten Ursache meiner Unternehmung, um welche mir schon bange war. Ich habe nämlich meinen Landsleuten dadurch zeigen wollen, wie sich der italienische theatralische Geschmack gegen anderer Nationen ihren verhält, was er gutes und was er schlimmes hat. Wer den Plautus gelesen hat, der wird finden, daß diese Clitia des Machiavell eigentlich die Casina des erstern, mit einigen Veränderungen, ist. Ich werde Gelegenheit nehmen, beyde mit einander zu vergleichen, und zu zeigen, was jeder fehlet, daß sie nicht für ein vollkommenes Stück erklärt, oder wenigstens auf unsern izzigen Schaubühnen nicht vorraestellet werden kann. Ich muß noch anmerken, daß dieses Stück, meines Wissens, noch in keine Sprache übersetzt ist. Man wird es vergebens in der französischen Uebersetzung des Machiavell suchen. Die Mandragora dieses Verfassers aber hat Rousseau übersetzt.



I. Clitia,



I.

# Elitia,

ein

Lustspiel in fünf Aufzügen.

Aus dem Italienischen

des

Nicolaus Machiavelli.

übersetzt.

## Personen.

**Cleander**, ein junger Mensch, des Nicomachus Sohn.

**Palamedes**, ein junger von Adel.

**Nicomachus**, ein Alter.

**Peter**, des Nicomachus Knecht.

**Eustach**, des Nicomachus Vogt.

**Sophronia**, des Nicomachus Frau.

**Damon**, ein gemeiner Bürger.

**Doria**, der Sophronia Magd.

**Sostrata**, Damons Frau.

**Ramondo**, ein Neapolitaner, der Clitia Vater.



# Clitia, ein Lustspiel.

---

Lied  
einer Nymphe und zweyer Schäfer.



Laßt nur die Wunder alter Zeiten  
Durch Thoren ihren Ruf verbreiten:  
Sucht euern und der Völker Ruhm  
Im unbekanntem Alterthum.

Ich Nymphe, und wir zwey Hirten, singen  
Von neuern und bekanntern Dingen,  
Die wir uns auch aus Wald und Feld  
Bey der Versammlung eingestelt.

Wir singen ganz aus andrem Triebe  
Ein jeder seine alte Liebe.  
O schöne Zeit! Beglückte Flur!  
Du schallst von Lied und von Natur.

Das Zärtliche von den Gefängen  
Mit eurem Lustspiel zu vermengen,  
Hat uns, die euch und uns beglückt,  
Die Freude, her zu euch geschickt.

Krönt Hymen euer Fest mit Myrten,  
So gehn, ich Nymphen, und wir zwen Strömen,  
Zurück aufs Feld, wo mancher Wald  
Von unsrer Liebe widershallt.

\*\*\*\*\*

## Der Vordredner.

Wenn in der Welt eben dieselben Menschen  
wiederkämen, so, wie eben dieselben Be-  
gebenheiten wiederkommen, so würden  
wir alle hundert Jahre einander wieder  
bensammen finden, und wir würden eben dasselbe wie-  
der thun, was wir igo thun. Ich sage dieses des-  
wegen, weil ehemals in Athen, einer berühmten und  
uralten Stadt in Griechenland, einer von Adel war,  
welcher keine Kinder, als nur einen Sohn, und aus-  
ser dem zufälliger Weise ein Mägdchen im Hause hat-  
te, welches er bis in ihr 17tes Jahr auf das anstän-  
digste erzog. Es geschah hierauf, daß sie und der  
Sohn sich auf einmal in einander verliebten. Bei  
dieser Liebe eräugeten sich vielerley und seltsame Zu-  
fälle. Da diese vorüber waren, nahm sie der Sohn  
zur Frau und lebte lange Zeit sehr vergnügt mit ihr.  
Was werdet ihr sagen, daß sich eben dieses vor we-  
nig Jahren in Florenz begeben hat? Weil euch nun  
der

Der Verfasser eine von beyden Begebenheiten vor Augen legen wollte, so hat er die florentinische erwählt, weil er geglaubt hat, daß euch diese mehr gefallen würde, als jene. Denn Athen ist zerstöret, und die dortigen Landgüter, Plätze und andern Derter sind nicht mehr vorhanden. Ueber dieses redeten die dortigen Bürger Griechisch; und diese Sprache versteht ihr nicht. Stellt euch nur bloß vor, daß diese Begebenheit in Florenz geschehen ist, ohne zu erwarten, daß ihr die Familie, oder die Personen, erkennen werdet; weil der Verfasser, Verdruß zu vermeiden, die wahren Namen in erdichtete verwandelt hat. Er will, daß ihr, ehe die Komödie angeht, die Personen sehet, damit ihr sie bey der Vorstellung desto besser kennet. Kommt alle heraus, daß euch die Leute sehen. Da sind sie. Seht, wie sie alle so schön herauskommen. Stellt euch hier einer neben den andern in Ordnung. Seht hier, das ist Nicomachus, ein sehr verliebter Alter. Der, welcher neben ihm steht, ist Cleander, sein Sohn und Misbuhler. Der folgende ist Cleanders guter Freund, und heißt Palamedes. Die beyden, welche nach ihm folgen, sind Peter, der Knecht, und Eustach, der Bogt, welche alle beyde ihres Herrn liebste zur Frau haben wollen. Die Frau, welche auf sie folgt, ist Sophronia, des Nicomachus Frau. Die neben ihr ist Doria, ihre Magd. Die beyden letzten sind Damon, und Estrata, seine Frau. Es fehlt noch eine Person, welche, weil sie erst noch aus Neapolis kommen soll, nicht zugegen ist. Ich glaube, ihr könnt zufrieden seyn, und habt schon genug gesehen. Die Zuschauer erlauben euch; geht nur wieder hinein. Diese Komödie

die heißt Clitias, weil das Mägdchen so heißt, um welches gestritten wird. Denkt nicht, daß ihr sie werdet zu sehen bekommen: denn Sophronia, welche sie auferzogen hat, will wegen Ehrbarkeit nicht haben, daß sie heraus kommen soll. Wer sie also gern sehen will, der muß Geduld haben. Uebrigens muß ich euch noch sagen, daß, da der Verfasser dieser Komödie ein sehr ehrbarer Mann ist, er es nicht gern sehen würde, wenn auch bey der Vorstellung derselben etwas unehrbar vorkommen sollte. Er glaubt nicht, daß sie es sey: wenn sie euch aber so scheinen sollte, so entschuldiget er sich damit, daß die Komödien zur Belustigung und zum Vergnügen der Zuschauer erfunden worden sind. Es belustiget in der That einen jeden, besonders junge Leute, genug, den Geiz eines Alten, die Raserey eines Verliebten, die Betrüge- reyen eines Knechts, das Fressen eines Schmarozers, das Etend eines Armen, den Hochmuth eines Reich- chen, die Liebfosungen einer Hure, und die Untreu aller Menschen zu sehen, von welchen Beyspielen, welche alle in Komödien mit der größten Anständig- keit können vorgestellet werden, die Komödien voll sind. Wenn man aber ergözen will, so muß man nothwendig die Zuschauer zum Lachen bewegen; und dieses kann nicht durch ernsthafte und mürrische Reden geschehen. Denn Ausdrückungen, welche zu lachen machen, sind entweder närrisch, oder beißend, oder verliebt. Es ist also nöthig, närrische, lästernde und verliebte Personen auf die Bühne zu bringen; und daher sind diejenigen Komödien, welche voll von diesen drey Charakteren sind, voll Scherz. Wenn diese fehlen, so will niemand mit lachen, wenn auf der

der Schaubühne gelacht wird. Weil nun unser Verfasser die Zuschauer ergötzen und einigermaßen zum Lachen bewegen will, ohne närrische Personen in seine Komödie zu bringen, und ohne zu lästern, so ist er genöthiget gewesen, seine Zuflucht zu verliebten Personen und zu den mit der Liebe verknüpften Umständen zu nehmen. Wenn ja etwas unanständiges vorkommen wird, so wird es so vorgebracht werden, daß es das Frauenzimmer wird anhören können, ohne roth zu werden. Höret uns nur geneigt zu; und wenn ihr uns durch eure Aufmerksamkeit vergnügen werdet, so werden wir uns Mühe geben, euch auch durch unsere Vorstellungen zu vergnügen.

## Erster Aufzug.

### Erster Auftritt.

Palamedes. Cleander.

Palamedes.

**B**ist du so früh ausgegangen?

Cleander. Wo kommst denn du so früh her?

Palamedes. Ich habe etwas zu verrichten.

Cleander. Ich habe auch etwas zu verrichten, oder besser zu sagen, ich suche mir etwas zu verrichten, weil ich nicht gewiß weiß, ob ich etwas werden zu verrichten haben.

Palamedes. Und was will das sagen?

Cleander. Ich weiß es selbst nicht: aber dieses weiß ich, daß es bey meiner Verrichtung Schwierigkeiten setzen kann.

Palas

**Dalamedes.** Ich will nur gehen, weil ich sehe, daß dich meine Gegenwart verdrießlich macht. Daher habe ich auch immer deinen Umgang gemieden, weil ich dich allezeit übel aufgeräumt und etwas närrisch gefunden habe.

**Cleander.** Närrisch nicht, aber ein wenig verliebt.

**Dalamedes.** Ey du machst mich ganz aufgeräumt.

**Cleander.** Mein lieber Dalamedes, du weißt noch lange nicht alles. Ich bin allezeit desperat gewesen, und iso bin ich es mehr, als jemals.

**Dalamedes.** Wie so?

**Cleander.** Was ich sonst vor dir verheehet habe, das will ich dir iso entdecken, weil es mit mir so weit gekommen ist, daß ich bey jedermann Hülfe suchen muß.

**Dalamedes.** Wenn ich sonst nicht gern um dich gewesen bin, so werde ich es iso noch ungerner seyn, weil ich immer gehört habe, daß dreyerley Arten von Leuten einander meiden sollen, Sänger, Alte und Verliebte: denn wenn man bey einem Sänger ist, und man denkt, er hört einem zu, so singt er einem sein *Uremisafolla* vor und trillert eine Arie. Ist man bey einem Alten, so hängt er den Kopf, als wenn er in der Kirche wäre und vor dem Altare ein *Paternoster* murmelte. Aber der Verliebte ist ärger, als alle diese beyde. Denn kaum fängt man bey dem *Spaxlerengshen* in einem Weinberge mit ihm an zu reden, so macht er einem die Ohren voll von seinen Ugruben und von seinem großen Schmerz, daß man genöthiget wird, Mitleiden mit ihm zu haben.



ben. Wenn er mit einem gemeinen Weibsbilde zu thun hat, so bringt sie ihn entweder gar zu sehr um das Geld, oder sie hat ihn aus dem Hause gejagt; und so hat er immer was zu sagen. Hat er mit einem ehrlichen Mägden zu thun, so beunruhigen ihn tausend Neid, Eifersucht und Verdruß, und niemals fehlt es ihm an Ursachen zu klagen. Ich werde also, mein lieber Cleander, nur in so fern mit dir umgehen, als du mich nöthig hast; außer dem werde ich diese deine Schmerzen fliehen.

Cleander. Ich habe diese meine Leidenschaft bis iho aus der Ursache verborgen gehalten, damit man mich nicht als einen verdrießlichen Menschen fliehen oder als einen lächerlichen verspotten möge. Denn viele reden oft ganz freundlich mit uns, die uns hernach hinterwärts auslachen. Iho aber hat mich das Schicksal so weit gebracht, daß mir wenig Mittel übrig zu seyn scheinen. Daher will ich dir mein Herz entdecken, damit ich mir ein wenig Lust mache, und weil ich auch weis, daß, wenn ich deiner Hülfe nöthig habe, du mir auch dieselbe angedelhen lässest.

Dalamedes. Ich bin, wie du siehst, bereit, alles anzuhören, und weder Ungemächlichkeit noch Gefahr zu scheuen, wenn ich dir nur helfen kann.

Cleander. Ich weis es. Ich glaube, du kennest das Mägden, welches wir auferzogen haben.

Dalamedes. Ich habe es gesehen. Wo ist es denn her?

Cleander. Ich will es dir sagen. Als vor 12 Jahren der König Carl, im Jahr 1494, mit einer großen Armee durch Florenz gieng, so war ein Gasconier,

nier, Namens Beltramo, ein Edelmann, von der Compagnie des Herrn Du Fois, in unserm Hause im Quartier. Er ward von meinem Vater werth gehalten, und er schätzte und ehrte, da er ein ehrlicher Mann war, auch unser Haus, und da viele mit den Franzosen, die sie in ihren Häusern hatten, in Feindschaft geriethen, so errichtete mein Vater mit diesem eine vertraute Freundschaft.

Palamedes. Ihr seyd viel glücklicher gewesen, als andere. Die, welche uns in das Haus gelegt wurden, haben uns sehr übel mitgefahren.

Cleander. Ich glaube es: aber uns gieng es nicht so. Dieser Beltramo gieng mit seinem Könige, wie du weißt, nach Neapolis. Als Carl dieses Königreich überwunden hatte, ward er gezwungen, sich wieder herauszuziehen, weil der Pabst, der Kaiser, die Venetianer, und der Herzog von Neiland ein Bündniß wider ihn gemacht hatten. Er ließ dem ungeachtet einen Theil von seiner Armee in Neapolis, zog mit dem übrigen Theile gegen Toscana und kam nach Siena, weil er hörte, daß die Allirten jenseit des Taro eine sehr große Armee hätten, mit welcher sie ihn schlagen wollten, wenn er die Gebirge herunter marschiren würde. Er hielt es also nicht für rathsam, die Zeit in Toscana zu verlieren, und gieng daher nicht über Florenz, sondern über Pisa und Pontremoli, in die Lombarden. Beltramo hörte den feindlichen Lärm, und vermuthete daß es, wie es auch geschah, zu einer Schlacht mit den Feinden kommen möchte. Unter seiner zu Neapolis gemachten Beute hatte er dieses Mägdehen, welches damals etwan fünf Jahr alt war und ein schönes und recht edles

edles Ansehen hatte. Er dachte darauf, wie er es der Gefahr entziehen wollte, und schickte es durch einen seiner Bedienten meinem Vater, und ließ ihn bitten, dasselbe, wegen seiner Liebe gegen ihn, so lange zu sich zu nehmen, bis er es zu einer bequemen Zeit abholen ließe. Dabey ließ er ihm nicht sagen, ob es von Adel sey, oder nicht, sondern nur, daß es Elitia heiße. Da mein Vater und meine Mutter kein Kind mehr hatten, als ich, so gewannen sie dieses Mägdchen so gleich lieb.

Palamedes. Und du wirst dich in dasselbe verliebt haben.

Cleander. Laß mich ausreden. Sie giengen mit ihr um, wie mit einer lieben Tochter. Ich war damals zehn Jahr alt, und fing an, wie Kinder pflegen, mit ihr zu spielen, und bekam eine außerordentliche Liebe zu ihr, welche mit den Jahren zunahm, so daß, da sie zwölf Jahr erreicht hatte, mein Vater und meine Mutter anfangen, beständig die Augen auf mich zu haben, und, wenn ich mit ihr allein redete, des Teufels Lärm in dem Hause war. Da man immer nach dem am meisten strebet, was man am wenigsten haben kann, so verdoppelte diese Einschränkung meine Liebe, und sie hat mich, von damals an bis iho, so eingenommen, daß ich größere Schmerzen ausstehe, als wenn ich in der Hölle wäre.

Palamedes. Ließ sie denn Beltramo niemals wieder holen?

Cleander. Wir haben von ihm nichts weiter gehöret, und wir vermuthen, daß er in der Schlacht bey dem Taro geblieben ist.

Palas

**Palamedes.** So muß es freylich wohl seyn. Aber sage mir, was willst du thun? Wie weit bist du gekommen? Willst du sie zur Frau, oder nur zur liebsten haben? Was hindert dich, sie zu bekommen, da sie bey dir im Hause ist? Solltest du dawider kein Mittel haben?

**Cleander.** Ich habe dir andere Sachen zu sagen, welche mich schamroth machen. Denn ich will, daß du alles wissen sollst.

**Palamedes.** Sage es nur gerade heraus.

**Cleander.** So verdrießlich ich bin, so kömme mir doch das Lachen dabey an. Mein Vater hat sich auch in sie verliebt.

**Palamedes.** Nicomachus?

**Cleander.** Ja, Nicomachus.

**Palamedes.** Um Gottes Willen! kann er dieses thun?

**Cleander.** Ja, so wahr Gott und alle Heiligen leben, er kann es thun.

**Palamedes.** O das ist der lustigste Streich, den ich mein Lebtag gehöret habe. Doch würde er sich vielleicht nicht in sie verliebt haben, wenn sie nicht bey ihm im Hause wäre. Aber wie lebt ihr denn untereinander? Was thut ihr? Was denkst du? Weis es denn deine Mutter?

**Cleander.** Meine Mutter, unse Hausjungfer und unsere Bedienten wissen es. Es ist eine rechte Verwirrung untereinander.

**Palamedes.** So sage mir doch, wie weit ist es denn mit der Sache gekommen?

**Cleander.** Ich will es dir sagen. Wenn Vater würde sie mir, wenn er gleich nicht in sie verliebt wäre,

wäre, doch niemals zur Frau geben, weil er geizig ist, und sie kein Geld hat. Er zweifelt auch daran, daß sie von Adel ist. Ich, meiner Seits, nehme sie zur Frau, oder zur Liebsten, oder auf eine jede andere Art, wie ich sie nur bekommen kann. Aber davon wollen wir iso nicht reden: ich will dir nur sagen, wie wir iso stehen.

Dalamedes. Das will ich gern hören.

Cleander. Sobald sich mein Vater in sie verliebte, welches ungefähr ein Jahr seyn wird, so dachte er, da er diese seine Begierde, die ihn fast rasend macht, geheim halten wollte, es sey kein ander Mittel, als daß er sie an jemanden verheirathete, welcher sie ihm hernach liebe. Denn sich zu bemühen, sie eher zu brauchen, als sie verheirathet wäre, das hielt er für etwas gottloses und viehisches. Weil er nun nicht gewußt, was er anfangen sollen, so hat er seinen Vertrauten, den Peter, unsern Diener, hierzu ausgelesen, und er hat seinen närrischen Einfall, so geheim gehalten, daß bey einem Haar die Heirath wäre geschlossen worden, ohne daß jemand etwas davon gewahr worden wäre. Aber Sophronia, meine Mutter, welche gleich anfangs etwas von dieser Liebe gemerket hatte, entdeckte diese List, und gab sich, weil sie Neid und Eifersucht antrieben, alle mögliche Mühe, sie zu hintertreiben. Man konnte nicht besser thun, als einen andern Mann auf das Lovet bringen, und jenen aus dem Sattel heben. Man sagte also, man wolle sie an den Eustach, unsern Bogt, verheirathen. Ob nun gleich mein Vater viel Ansehen im Hause hat, so hat doch wenigstens die List meiner Mutter, durch die Hülfe, die mir andern ihr, ohne

3 Stück.

£

uns

uns sehr zu entdecken, leisten, die Sache einige Wochen aufgehalten. Nicomachus verschließt uns alle Wege fest, und hat, trotz Meer und Winden! beschloffen, heute diese Heirath zu Stande zu bringen, und er will, daß sie Peter diesen Abend heirathen soll. Er hat das Haus neben uns an, worinne Damon wohnt, gemiethet, und sagt, er wolle es kaufen, es mit Hausrath versehen, dem Peter darinnen einen Laden anlegen, und ihn reich machen.

**Palamedes.** Was ist dir daran gelegen, ob sie Peter oder Eustach bekömmet?

**Cleander.** Wie? nichts daran gelegen? Dieser Peter ist der ärgste Bösewicht in ganz Florenz. Denn außer dem, daß er es mit meinem Vater hält, so ist er ein Mensch, welcher mich allezeit gehasset hat, und ich wollte nur, daß ihn der Teufel je eher je lieber holte. Ich habe gestern dem Bogt geschrieben, daß er nach Florenz kommen soll. Ich wundere mich, daß er nicht gestern abends gekommen ist. Ich will hier bleiben, und sehen, ob er kömmt. Was willst du thun?

**Palamedes.** Ich will gehen und eins von meinen Geschäften verrichten.

**Cleander.** Geh in Gottes Namen.

**Palamedes.** Lebe wohl. Passe deine Zeit so gut ab, als du kannst, und wenn du was merkst, so sage es mir.

## Zweiter Auftritt.

**Cleander** allein.

Wahrhaftig, der hat recht geredet, welcher gesagt hat, daß ein Verbrecher und ein Soldat viel Aehnliches

mit einander haben. Ein General will, daß seine Soldaten jung seyn sollen: die Mägdchen wollen, daß ihre Liebhaber nicht alt seyn sollen. Es ist was häßliches, einen alten Soldaten zu sehen, und einen alten Verliebten zu sehen, ist was abschreckendes. Die Soldaten fürchten sich vor dem Zorn ihres Generals: die Liebhaber fürchten sich nicht weniger vor dem Zorn ihrer Schönen. Die Soldaten schlafen auf der Erde unter freyem Himmel, und die Liebhaber auf den Stelnen vor den Hausthüren. Die Soldaten verfolgen ihre Feinde bis auf den Tod, und die Liebhaber machen es mit ihren Mitbuhlern eben so. Die Soldaten gehen in der finstern Nacht, und in dem härtesten Winter durch den Morast, wo sie dem Wasser und dem Winde ausgesetzt sind, damit sie eine That thun können, welche ihnen den Sieg erwirbt: die Liebhaber suchen auf gleichen Wegen, und mit eben so großer und noch größerer Unbequemlichkeit, ihre Geliebte. Sowohl bey dem Soldatenstande, als bey der Liebe, sind Verschwiegenheit, Treue und Muth nöthig; bey beyden ist gleiche Gefahr und meistens auch der Ausgang einerley. Der Soldat stirbt in einem Graben: der Liebhaber stirbt aus Verzweiflung. Ich fürchte, mir wird es auch so gehen. Ich habe meine Liebste im Hause; ich seh sie, so oft ich will; ich esse täglich mit ihr; aber ich glaube, daß dieses nur meinen Schmerz vermehret. Denn je näher man seinem geliebten Gegenstande ist, desto mehr sehnt man sich nach demselben, und wenn man ihn nicht haben kann, so ist der Schmerz desto größer. Ich muß ich nur darauf denken, wie ich diese Hochzeit hintertreibe, und

Wie ich, wenn mir wieder etwas drein kömmt, neuen Rath und neue Mittel erfinden kann. Ist es möglich, daß Eustach noch nicht von dem Landgute herein kömmt? Ich habe ihm ja geschrieben, daß er heute abends kommen soll. Doch dort seh ich ihn ja heraus kommen. Eustach! Eustach!

### Dritter Auftritt.

Eustach. Cleander.

Eustach. Wer ruft mich? Ha ha! Cleander.

Cleander. Du bist auch recht lange gewesen.

Eustach. Ich bin schon gestern abends gekommen, aber ich habe mich nicht sehen lassen. Denn kurz zuvor habe ich Briefe von dem Nicomachus gehabt, worinnen er mir tausenderten zu verrichten gab. Und darum habe ich mich vor ihm nicht eher wollen sehen lassen, als bis ich Sie gesprochen hätte.

Cleander. Du hast recht gethan. Ich habe nach dir geschickt, weil Nicomachus auf Peters Hochzeit dringt, wozu, wie du weißt, meine Mutter keine Lust hat. Denn sie will, daß, wenn einem von unsern Leuten durch dieses Mägdchen eine Wohlthat erwiesen werden soll, sie demjenigen erwiesen werde, welcher sie am meisten verdienet. Und fürwahr, du bist ganz ein anderer Mensch, als Peter, welcher, unter uns gesagt, ein Bösewicht ist.

Eustach. Ich bin Ihnen verbunden. Die Wahrheit zu sagen, ich war eben nicht Willens, zu heirathen; aber weil Sie und die gnädige Frau es wollen, so will ich auch. Gleichwohl wollte ich mir nicht gern den  
Nicoma-



Nicomachus zum Feinde machen, weil er doch einmal mein Herr ist.

Cleander. Befürchte nur nichts. Meine Mutter und ich werden dich nicht verlassen, und dich aller Gefahr entziehen. Ich will schon sehen, daß ich dich ein wenig einschreibe. Aber du hast einen Kittel an, welcher dir fast vom Leibe fällt, einen staubichten Rockelord und einen großen Bart. Geh zum Barbier, wasche dir das Gesicht und kehre dir die Kleider aus, damit dir Elitia nicht, als einem Schweine, den Korb giebt.

Lustach. Ich kann mich nicht schminken.

Cleander. Geh, und thue, was ich dir sage. Hernach geh hier in die nächste Kirche, und warte da auf mich. Ich werde nach Hause gehen, und sehen, was der Alte im Sinn hat.

## Lied.

**W**en du noch nicht dahin gebracht,  
Dich, Liebe, stark zu nennen,  
Der wird auch die weit stärkere Macht  
Des Himmels noch nicht kennen.

**E**r weiß nicht, wie ein Augenblick  
Uns Tod und Leben bringet;  
Und wie man, flüchtig vor dem Glück,  
Nach seinem Unglück ringet.

**W**ie man sich hast, und froh beym Schmerz,  
Nur andre lieb gewinnt;  
Durch Furcht und Hoffnung oft ein Herz  
Gefrieret und zerrinnet.

Wer niemals zärtlich fürchtend hofft,  
Wird nie den Grund entdecken,  
Wie Menschen, und auch Götter, oft  
Bewaffnet Waffen schrecken.

## Zweiter Aufzug.

### Erster Auftritt.

Nicomachus allein.

Mein Gott! was ist mir denn diesen Morgen vor den Augen? Ich glaube, ich habe den Staar, daß ich das Tageslicht nicht sehen kann, und gestern abends sah ich das Haar in dem Ey. Habe ich etwan zu viel getrunken? Es kann seyn. Du lieber Gott! das Alter bringt doch alle Mängel mit sich. Aber ich bin doch so alt noch nicht, daß ich nicht mit der Clitia noch eine Lanze follte brechen können. Ist es möglich, daß ich mich so habe verlieben können? Was das schlimmste ist, so hat es meine Frau gemerkt und errathen, weil ich das Mägdchen dem Peter geben wollte. Indessen geht mir es nicht nach meinem Kopfe. Ich muß mich nur bemühen, meine Frau zu bewingen. Peter! Peter! Geh herunter, komm heraus.

### Zweiter Auftritt.

Peter. Nicomachus.

Peter. Da bin ich.

Nicomachus. Peter, ich will durchaus haben, daß du diesen Abend eine Frau nimmst.

Peter.

Peter. Den Augenblick will ich sie nehmen.

Nicomachus. Sachte, sachte ein wenig! Es ist noch was dabey zu bedenken. Wir müssen die Sache so einrichten, daß nicht in einem Tage alles im Hause drunter und drüber geht. Meine Frau ist nicht damit zufrieden; Eustach will das Mägdchen auch haben; und es scheint mir, daß ihr Cleander gut ist. Himmel und Hölle widersehen sich uns: Aber besteh du nur fest darauf, sie zu heirathen. Zweifle nicht, daß ich ganz anders gesinnet bin, als sie alle; und wenn es um und um kömmt, so will ich sie ihnen zum Poffen dir geben. Wer brummen will, der mag immer brummen.

Peter. So sagen Sie mir nur um des Himmels willen, was soll ich denn thun?

Nicomachus. Du sollst nirgends hingehen, damit du beständig da bist, wenn ich dich haben will.

Peter. Ganz gut. Aber darf ich Ihnen etwas sagen?

Nicomachus. Was denn?

Peter. Eustach ist in Florenz.

Nicomachus. Wie? in Florenz? Wer hat dir es gesagt?

Peter. Der Herr Ambragio, unser Nachbar auf dem Landgute. Er sagte, er wäre gestern abends mit ihm zum Thore herein gekommen.

Nicomachus. Gestern abends? Wo ist er denn diese Nacht gewesen?

Peter. Ja wer weis das?

Nicomachus. Sey gutes Muths. Geh, und thu, was ich dir gesagt habe. Sophronia wird den Eustach haben kommen lassen, und der Sal-

genvogel wird ihrem Briefe mehr gehorcht haben, als meinem, in welchem ich ihm tausenderley zu verrichten auftrag, welches, wenn er es nicht gethan hat, mich ruiniren würde. So wahr Gott lebt, ich will ihn dafür züchtigen. Wenigstens möchte ich wissen, wo er ist, und was er macht. Aber hier kömmt Sophronia.

### Dritter Auftritt.

Sophronia. Nicomachus.

Sophronia. Ich habe die Elitia und die Dore in die Stube eingeschlossen. Ich muß das Mägdchen vor dem Sohn, vor dem Mann und vor den Bedienten verstecken. Jeder hat sein Lager um sie aufgeschlagen.

Nicomachus. Wo gehst du hin?

Sophronia. In die Messe.

Nicomachus. Es ist ja Fastnacht. Denke einmal, was wirst du nicht in der Fasten thun.

Sophronia. Ich glaube, man soll zu allen Zeiten Gutes thun, und noch um desto mehr zu solchen Zeiten, da andere Böses thun. Ich denke immer, wir thun mehr Böses, als Gutes.

Nicomachus. Wie so? Was meynst du denn, daß wir thun sollten?

Sophronia. Wir sollten nicht an Narrenpöffen denken, sondern da wir ein schönes, artiges und ehrliches Mägdchen im Hause haben, und da wir uns Mühe gegeben haben, es gut zu erziehen, so sollten wir es nicht so verschleudern. Da sie sonst jedermännlich lobte, so würden jeso alle Leute mit Fingern auf sie weisen,

wissen, wenn sie sähen, daß wir sie einem dummen Tölpel gäben, welcher nichts kann, als ein Bißchen Fressen, wovon nicht einmal eine Fliege leben könnte.

Nicomachus. Meine liebe Sophronia, du irrest dich. Er ist ein junger wohlgemachter Mensch, und was er noch nicht weiß, das kann er lernen, und außer dem ist er ihr auch gut. Jugend, Schönheit und Liebe sind drey gute Eigenschaften eines Ehemanns. Ich glaube nicht, daß man mehr verlangen könne, und es finden sich solche Gelegenheiten nicht überall. Hat er kein Vermögen, so weißt du, daß man es bekommen kann, und er ist einer von denen, welche im Stande sind, sich Vermögen zu erwerben. Ich verlasse ihn nicht; und, dir die Wahrheit zu sagen, ich bin Willens, ihm das Haus zu kaufen, welches ich hie von dem Damon, unstem Nachbar, zur Miethe habe, und es mit Hausrath zu versehen, und wenn mich es auch 400 Gulden kosten sollte, ihn unterzubringen.

Sophronia. Ha ha ha!

Nicomachus. Du lachst?

Sophronia. Wer sollte nicht lachen?

Nicomachus. Was willst du damit sagen? Soll ich euch Leute wohl fragen, wenn ich ihm auch einen Laden darinnen aufrichte?

Sophronia. Ist es möglich, daß du um dieses fremden Kerls willen deinem Sohne mehr nehmen willst, als recht ist, und daß du jenem mehr geben willst als er verdienet? Ich weiß nicht, was ich dazu sagen soll: aber ich denke immer, es steckt was anders dahinter.

**Nicomachus.** Nun was soll denn dahinter stecken?

**Sophronia.** Wenn du es nicht wüßtest, so wollte ich dir es sagen: weil du es aber weißt, so will ich dir es nicht sagen.

**Nicomachus.** Was weiß ich denn?

**Sophronia.** Laß mich gehen. Warum willst du sie denn diesem geben? Könnte man sie nicht mit dieser Wittigst, oder noch mit einer geringern, an einen bessern verheirathen?

**Nicomachus.** Ich glaube es wohl, Mich bewegt aber dazu, daß ich sie dem Peter geben will, nichts, als die Liebe, welche ich zu einem wie zu dem andern habe, und da ich sie alle beyde auferzogen, so will ich ihnen auch allen beyden Gutes thun.

**Sophronia.** Wenn dieses dich bewegt, hast du nicht auch den Eustach, deinen Vogt, auferzogen?

**Nicomachus.** Das wohl: aber was denkst du denn, daß man mit so einem Menschen anfangen soll, welcher nicht ein Bißchen artig ist, und welcher gewohnt ist, auf dem Dorfe unter Kindern und Schafen zu leben? O wenn wir sie dem geben wollten, so müßte sie vor Elend sterben.

**Sophronia.** Und bey dem Peter würde sie vor Hunger sterben. Ich sage dir, daß die Artigkeit eines Menschen darinne besteht, daß er etwas tugendhaft ist; etwas versteht, und etwas thut, wie Eustach, welcher an die Arbeit gewohnt ist, indem er handelt, Wirthschaft treibt, und sich um anderer und seine Sachen bekümmert, und ein Mensch ist, welcher überall sein Brodt verdienen kann, zumal da er, wie du weißt, ein gutes Capital hat. Peter hinge-

gen

gen ist beständig im Wirthshause und beyhm Spiel; er ist Hans Ohnesorge, und würde mitten in der fettesten Weide Hungers sterben.

Nicomachus. Habe ich dir nicht gesagt, was ich ihm geben will?

Sophronia. Habe ich dir nicht geantwortet, daß du das wegwirfst, was du ihm giebst? Nicomachus, ich führe dir es zu Gemüthe, was du auf die Erhaltung des Mägdchens gewendet hast, und was ich mit ihrer Erziehung für Mühe gehabt habe; und da ich also auch Theil daran habe, so will ich es doch wohl noch mit ansehen, was daraus werden wird, oder ich will dir so viel böses unter die Augen sagen, und so viel Spectakel machen, daß es dir nicht lieb seyn soll, und daß du nicht sollst können die Augen aufschlagen. Ja, verstelle dich nur, wie du willst.

Nicomachus. Was sagst du mir da? Bist du närrisch? Du machst, daß ich sie ihm nunmehr durchaus geben will; und weil ich ihn liebe, so will ich, daß er sie noch heute abends heirathe, und er wird sie heirathen, wenn du dir auch die Augen auskraxtest.

Sophronia. Meint halben mag er sie nehmen, oder nicht nehmen.

Nicomachus. Du drohest mir mit deinem Geschwäze: aber mache nicht, daß ich rede. Du denkst, ich bin blind und weiß nicht, was du für Narrenpossen vorhast. Ich habe wohl gewußt, daß die Mütter ihren Söhnen wohlwollen: aber ich habe nicht geglaubt, daß sie ihnen zu ihrer Schande behülflich seyn wollen.

Sophronia. Was redest du? zu was für Schande?

Nico:

**Nicomachus.** Ich bitte dich drum, laß mich nicht reden. Du verstehst es, und ich versteh es auch. Wir wissen alle beyde, was wir wissen sollen. Laßt uns doch ja die Sache in der Güte beylegen, damit wir nicht, wenn wir es weiter kommen lassen, in aller Leute Mäulern herum gehen.

**Sophronia.** Mache, was du willst. Das Mägdelein soll nicht verschleudert werden, oder ich will, nicht nur unser Haus, sondern ganz Florenz, aufrührisch machen.

**Nicomachus.** Sophronia, Sophronia! wer dir diesen Namen gegeben hat, der hat gewiß nicht geträumt. Du bist eine Soffonia, das ist, ein Windbeutel.

**Sophronia.** Ich will in Gottes Namen in die Messe gehen. Wir sprechen einander weiter.

**Nicomachus.** Höre doch! Können wir uns nicht so vergleichen, daß wir nicht gar zu Narren werden?

**Sophronia.** Zu Narren? Nein, gewiß nicht.

**Nicomachus.** Wir sind doch nun einmal angesehene Leute, wir haben so viel Anverwandte, und sind so gottesfürchtig. Wenn wir nun nicht mehr einig wären, so würde man fragen, wie es denn käme, daß du oder ich so närrisch worden wäre?

**Sophronia.** Wie wollen wir es denn anfangen, wenn wir unsre Narrheit vertreiben wollen?

**Nicomachus.** Wenn wir uns nicht ausschreien lassen und uns nicht an unsre Freunde oder Anverwandte wenden wollen, so wollen wir uns an einen Gekstlichen machen, und ihm diese Sache vertrauen.



**Sophronia.** Zu welchem wollen wir denn gehen?

**Nicomachus.** Wir können zu keinem andern gehen; als zu dem Frater Timotheus, welcher unser Hausbeichtvater und ein halber Heiliger ist, weil er schon ein Wunder gethan hat.

**Sophronia.** Was denn für eins?

**Nicomachus.** Du kannst noch fragen. Weißt du nicht, daß er durch seine Predigten die Frau Lucretia, des Herrn Nicia Catucci Ehefrau, welche unfruchtbar war, schwanger gemacht hat?

**Sophronia.** Vortreffliches Wunder! wenn ein Pfaffe eine Frau schwanger macht. Wenn eine Frau ihn schwanger gemacht hätte, so wäre es doch noch ein Wunder.

**Nicomachus.** Mußt du mir denn immer mit deinen Schnörkeln die Quere kommen?

**Sophronia.** Ich will in die Messe gehen, und meine Sache keinem Menschen anvertrauen.

**Nicomachus.** Nun so geh; ich will zu Hause auf dich warten. Ich glaube, es wird gut seyn, wenn ich mich nicht weit weg mache, damit sie mir nicht gar etwan die Elizia entführen.

## Bierter Auftritt.

**Sophronia allein.**

Wenn man bedenkt, wie mein Mann sonst mit mir gelebt hat, und siehe, wie er jetzt mit mir lebt, der darf sich darüber nicht wundern, wenn er sieht, wie sehr er sich geändert hat. Sonst war er ein gesetzter, schickiger und ehrenvoller Mann. Er schenkte seine

seine Zeit rüthlich ein. Er stand früh auf, hörte seine Messe, und besorgte die Nothdurft des folgenden Tages. Hatte er hernach etwas auf der Börse, auf dem Markt, oder auf dem Rathhause zu thun, so that er es. Hatte er nichts zu thun, so ließ er sich entweder mit einem Bürger in ein anständiges Gespräch ein, oder er gieng nach Hause in seine Schreibstube, und brachte seine Papiere und Rechnungen in Ordnung. Alsdenn aß er mit seiner Gesellschaft, und war gutes Muths. Wenn er gegessen hatte, redete er mit seinem Sohne, gab ihm gute Lehren, lernte ihn die Menschen kennen, und gab ihm durch ein altes oder neues Exempel nützliche Lebensregeln. Nach diesem gieng er aus, und brachte den ganzen Tag entweder mit Geschäften zu, oder machte sich eiyen vernünftigen und anständigen Zeitvertrieb. Abends kam er allemal, wenn das Avenmaria geläutes ward, nach Hause. Er setzte sich, wenn es Winter war, ein wenig mit uns vor den Camin, gieng hernach in seine Schreibstube und sah seine Berrichtungen nach, und um 3 Uhr aß er zu Abend mit fröhlichem Muths. Diese Ordnung in seiner Lebensart diente allen andern im Hause zum Exempel, und ein jeder schämte sich, ihm nicht nachzuahmen, und so gieng alles ordentlich und verghägt zu. Aber seitdem ihm die Narrenpossen mit dem Mägdehen in den Kopf gekommen sind, sind seine Geschäfte in Unordnung, das Vermögen geht drauf, die Handlung geht zu Grunde, er kette beständig, und weis nicht, warum er geht den Tag über im Hause wohl tausendmal aus und ein, ohne zu wissen, wohin er geht und was er thun wilß, und kömmt niemals, wie sich gehört, wieder,

wieder, daß man abends oder zu Mittage zu rechter Zeit essen könnte. Redet man mit ihm, so antwortet er einem nicht, oder er antwortet nicht recht. Die Bedienten sehen dieses, und haben ihn zum besten, der Sohn hat die Ehrerbietung beyseite gesetzt, ein jeder thut was er will, und alles geht nach eines jeden Kopfe. Ich glaube also, daß, wenn uns Gott nicht hilft, unsere arme Familie zu Grunde gehen wird. Ich will nur immer in die Messe gehen, und mich, so viel ich kann, Gott befehlen. Ich seh, daß sich Eustach und Peter, die schönen schwollenden Männer der Clitia, mit einander zanken.

### Fünfter Auftritt.

Peter. Eustach.

Peter. Was Heuter machst du denn in Florenz?

Eustach. Ich brauche dir es nicht zu sagen.

Peter. Du bist ganz austaffirt. Du kommst mir vor, wie ein altes ausgeweißtes Haus.

Eustach. Du bist so albern, daß ich mich wundere, daß dich die Jungen nicht mit Steinen werfen.

Peter. Wir wollen gleich sehen, wer alberner ist, ob ich, oder du?

Eustach. Bitte ja Gott, daß er unsern Herrn leben läßt, damit du nicht einmal muß betteln gehen.

Peter. Hast du den Nicomachus gesehen?

Eustach. Was willst du davon haben, ob ich ihn gesehen habe, oder nicht?

Peter. Aber dir ist dran gelegen, es zu wissen. Denn, wenn er sich nicht anders besonnen hat, so wird

wird er dich, wenn du nicht selbst auf das Gut zurück gehst, durch die Stadtknechte hinaus bringen lassen.

**Zustach.** Es wird dir Handel genug machen, daß ich hier in Florenz bin.

**Peter.** Andern Leuten mehr, als mir.

**Zustach.** Dafür laß andre sorgen.

**Peter.** Geht doch, wie wollüstig du bist!

**Zustach.** Du siehst mich an, und lachst?

**Peter.** Ich seh, daß du ein schöner Ehemann seyn wirst.

**Zustach.** Höre! weißt du was? Was du thust, das kann ich auch thun. Aber wenn sie dich nimmt, so wird sie aller Welt zum Gelächter werden. Auf diese Art wäre es viel besser, wenn sie Nicomachus in einem Brunnen ersäufte. Wenigstens würde das arme Mägdchen auf einmal sterben.

**Peter.** Du stinkichter mistiger Bauertölpel! Denkst du, daß dein Fleisch im Stände ist, bey einem so zarten Mägdchen zu liegen?

**Zustach.** An dir wird sie ein schön Bißchen Fleisch bekommen. Wenn sie ihr Unstern dir giebt, so wird sie entweder in einem Jahre zur Hure werden, oder vor Elend sterben. Kurz, du wirst nicht mit ihr leben können, ohne ein geduldiger Haburen zu seyn.

**Peter.** Wir wollen gehen. Ein jeder mag vor seiner Thüre stehen. Wir wollen sehen, welchem es am besten gelingen wird. Ich will nach Hause gehen; du magst dir immer den Kopf zerbrechen.

**Zustach.** Und ich will in die Kirche gehen.

G. II

**Peter.**

Peter. Du wirst wohlthun, wenn du nicht aus der Freystadt heraus gehst.

## Lied.

So sehr die Lieb in jungen Herzen  
Die Sitten und Geberden ziert,  
So häßlich läßt, wenn Alte scherzen,  
Wo sich der Jahre Flor verliert.

Die Liebe wächst so, wie die Jugend,  
Und nimmt so ab mit Zeit und Jahr:  
Sie lacht und lebet in der Jugend,  
Im Alter krankt und stirbt sie gar.

Ihr alten Becken, laßt euch rathen!  
Räumt Lieb und Scherz der Jugend ein;  
Sie wird durch diese Heldenthaten  
Gewißrer Sieg und Ruhm erfreun.

## Dritter Aufzug.

### Erster Auftritt.

Nicomachus. Cleander.

Nicomachus.

Cleander! Cleander!

Cleander. Herr Vater!

Nicomachus. Komm herunter, komm herunter, sage ich. Was machst du denn den ganzen Tag im Hause? Schämst du dich nicht, immer um das Mägdechen herum zu seyn? Andre junge Leute deines Gleichen gehn bey der isigen Fastnachtzeit spazieren,

3 Stück.

3

zieren,

zieren, sehen die Masken, oder spielen Ball. Du weißt gar nicht, was du thun sollst, und scheinst mir weder todt, noch lebendig zu seyn.

Cleander. Ich finde kein Vergnügen an solchen Sachen, und werde es niemals dran finden. Ich bin lieber allein, als in solcher Gesellschaft. Und ich bleibe ich um desto lieber zu Hause, weil ich sehe, daß Sie auch zu Hause bleiben, damit ich Ihnen, wenn Sie befehlen, an die Hand gehen kann.

Nicomachus. Ey, ey! wie kömmt du denn darauf? Du bist ein guter Sohn; ich brauche dich nicht den ganzen Tag hinter mir zu haben. Deswegen habe ich zwey Bediente und einen Bogt, damit ich dich nichts darf machen lassen.

Cleander. Ach nein! Ich mache vielleicht das nicht recht, was ich mache.

Nicomachus. Ich weis selbst nicht, wie du es machst; aber das weis ich, daß deine Mutter eine Märrinn ist, und unser Haus ruiniren wird. Thu dein bestes; sie wieder klug zu machen.

Cleander. Entweder sie, oder andere.

Nicomachus. Was für andere?

Cleander. Ich weis es nicht.

Nicomachus. Ich glaube es wohl, daß du es nicht weißt. Aber was sagst du zu den Umständen mit der Clitia?

Cleander. Seht doch, wie er lockt!

Nicomachus. Was sagst du? Rede laut, daß ich dich versteh.

Cleander. Ich sage, ich weis nicht, was ich dazu sagen soll.

Nico

**Nicomachus.** Meynst du nicht, daß deine Mutter unrecht hat, da sie nicht will, daß Clirca des Peters Frau werden soll?

**Cleander.** Darauf versteh ich mich nicht.

**Nicomachus.** Ich merke es wohl; du nimmst ihre Partey, und dahinter steckt etwas. Meynst du wohl, daß sie mit dem Eustach auskommen sollte?

**Cleander.** Ich weis es nicht, und ich versteh es auch nicht.

**Nicomachus.** So sage zum Teufel nur so viel, als du davon verstehst!

**Cleander.** Davon versteh ich gar nichts.

**Nicomachus.** Du hast aber doch so viel verstanden, daß du den Eustach hast lassen nach Florenz kommen, daß du ihn vor mir verstecket hast, und daß du mir einen Streich gespielt, die Hochzeit zu hintertreiben. Aber ich will dich und ihn auf die Galeeren schicken; ich will der Sophronia ihre Mitternacht wiedergeben und sie fortschicken; denn ich will Herr in meinem Hause seyn. Sie sollen alle die Ohren spizen, und ich will, daß diesen Abend die Hochzeit sey, und wenn kein ander Mittel ist, so will ich das Haus anstecken. Ich will hier auf deine Mutter warten, und sehen, ob ich mich mit ihr vergleichen kann. Wenn das nicht angeht, so will ich bey meiner Ehre zeigen, daß ich nicht leiden will, daß die jungen Gänse die alten anführen und Hofmeistern. Geh hin, und, wenn dir dein eigenes Bestes und der Hausfriede lieb ist, so bitte sie, daß sie sich nach meinem Sinn bequemt. Du wirst sie in der Kirche finden, und ich will dich und sie zu Hause erwarten; und wenn du den Laugenichts, den Eustach, siehst, so sa-

ge ihm, er soll zu mir kommen, sonst würde er mir und sich keinen Gefallen thun.

Cleander. Ich geh schon.

## Zweiter Auftritt.

Cleander allein.

Wie unglücklich ist ein Liebender! Mit was für Schmerz bringe ich meine Zeit zu! Ich weis wohl, daß einer, der ein so schönes Frauenzimmer liebt, wie Elitia ist, viel Mitbuhler hat, welche ihm unendlich viel Kummer machen: aber ich hätte nicht gedacht, daß es einem Menschen wiederfahren sollte, den Vater zum Mitbuhler zu haben; und da viele junge Leute bey ihrem Vater ein Mittel wider ihren Schmerz gefunden haben, so ist mein Vater der Grund und die Ursache meines Schmerzes; und wenn meine Mutter auf meiner Seite ist, so ist sie es nicht, mein Vorhaben zu befördern, sondern ihres Mannes Vorhaben zu hintertreiben. Daher kann ich mich ihr auch hierinne nicht frey entdecken. Denn sonst würde sie gleich vermuthen, daß ich eben so einen Vergleich mit dem Eustach getroffen hätte, wie mein Vater mit dem Peter. Und wenn sie dieses glaubte, so würde sie, aus Antrieb ihres Gewissens, die Sache gehen lassen, wie sie gienge, und sich keine Mühe mehr geben. Ich aber würde hernach ganz verlassen seyn und so viel Verdruß davon haben, daß ich dabey des Todes seyn könnte. Ich seh meine Mutter aus der Kirche kommen. Ich will mit ihr sprechen und ihre Meynung vernehmen und sehen, was sie wider des Alten Vorhaben für Mittel anwenden will.

Dritter



## Dritter Auftritt.

Cleander. Sophronia.

Cleander. Guten Tag, Frau Mutter.

Sophronia. Kommst du von Hause, Cleander?

Cleander. Ja, Frau Mutter.

Sophronia. Bist du die ganze Zeit über zu Hause gewesen, seit ich dich verlassen habe?

Cleander. Ja.

Sophronia. Wo ist Nicomachus?

Cleander. Er ist zu Hause, und er ist nicht ausgegangen, es hat auch mögen vorkommen, was da gewollt hat.

Sophronia. Laß ihn in Gottes Namen machen, was er will. Der denkt ans Fressen, und jener an das Saufen. Hat er dir etwas gesagt?

Cleander. Einen Haufen ungestüme Reden. Ich glaube, daß der Teufel in ihn gefahren ist. Er will den Eustach und mich auf die Galeeren schicken; Ihnen will er die Mitgift wieder geben und Sie zum Henker jagen, und er drohet, wenn es nicht anders ist, das Haus anzustecken. Er hat mir befohlen, zu Ihnen zu gehen und Sie zu bereden, daß Sie in diese Hochzeit willigen, sonst würde es Ihnen nicht wohl gehen.

Sophronia. Was sagtest du dazu?

Cleander. Das, was Sie dazu sagen. Ich liebe die Elitia als eine Schwester, und ich würde mich endlich zu tode kränken, wenn sie in Peters Hände gerieth.

Sophronia. Ich weis nicht, wie du sie liebst. Aber das kann ich dir wohl sagen, daß, wenn ich sie

dem Nicomachus aus den Händen zu reißen und sie in deine Hände zu überliefern gedächte, ich mich darüber nicht beunruhigen würde. Aber ich glaube, daß sie Eustach für sich wird haben wollen, und daß deine Liebe gegen deine Braut, welche wir dir bald geben wollen, abnehmen kann.

Cleander. Sie haben recht, und deswegen bitte ich Sie, alles zu thun, daß diese Hochzeit nicht vor sich geht. Und wenn es nicht anders seyn kann, so gebe man sie dem Eustach. Ist es aber möglich, so glaube ich, daß es besser ist, sie unverheirathet zu lassen, denn sie ist noch jung, und es hat noch Zeit mit ihr. Wenn es einmal der Himmel wollte, daß sie ihre Aeltern wieder fände, und daß diese von vornehmen Stande wären, so würde man es Ihnen wenig Dank wissen, wenn man sähe, daß Sie sie an einen Bauer verheirathet hätten.

Sophronia. Du hast recht. Ich habe dieses auch schon gedacht: aber die Raserey des Alten hat mich ganz erschreckt. Ich habe dennoch so viel Anschläge im Kopfe, daß ich glaube, einer davon wird sein ganzes Vorhaben zu nichte machen. Ich will nach Hause gehen, denn ich seh den Nicomachus um die Thüre herum gehen. Geh du in die Kirche, und sage dem Eustach, er soll nach Hause kommen und sich vor nichts fürchten.

Cleander. Das will ich thun.

### Vierter Auftritt.

Nicomachus, Sophronia.

Nicomachus. Ich seh meine Frau kommen. Ich will ein wenig mit ihr schwatzey, und sehen, ob  
gute

gute Worte helfen. Ach mein Töchterchen! kannst du denn so melancholisch aussehen, wenn du deine Hoffnung erblickest? Bleib ein wenig bey mir.

Sophronia. laß mich gehen.

Nicomachus. Warte doch, sage ich.

Sophronia. Ich will nicht. Ich glaube, du bist besoffen.

Nicomachus. Ich laufe dir nach.

Sophronia. Bist du toll?

Nicomachus. Freylich bin ich toll, weil ich dich allzu lieb habe.

Sophronia. Du sollst mich nicht lieb haben.

Nicomachus. Ich muß aber.

Sophronia. Du marterst mich zu tode, du häßlicher Mann!

Nicomachus. Ich wollte, daß du wahr redest.

Sophronia. Ich glaube dir es.

Nicomachus. Sieh mich ein wenig an, mein Schäßchen.

Sophronia. Ich seh dich wohl, und ich rieche dich auch. Du riechst recht gut. Wahrhaftig, du gefällst mir.

Nicomachus. O weh! was hat sie gemerkt! Das ist ein verfluchter Schurke, der mir vorhin das Ding gebracht hat!

Sophronia. Wo hast du denn den Geruch her, du alter Narr?

Nicomachus. Es gieng einer vorbei, welcher so eine Salbe verkaufte; ich fühlte sie nur an, und davon ist noch der Geruch zurück geblieben.

**Sophronia.** Er hat schon eine Lügen ausgebracht. Schämst du dich nicht dessen, was du seit einem Jahre daher gethan hast? Du bist stets mit jungen Leuten in Gesellschaft, gehst ins Weinhaus, bringst Huren nach Hause, und wo es an ein Spielen geht, da läßt du entsetzlich drauf gehen. Du giebst deinem Sohne ein schönes Exempel.

**Nicomachus.** Oho, mein Schatz! sage mir nicht so viel Böses auf einmal vor, heb dir etwas bis morgen auf. Aber ist es nicht billiger, daß du dich nach mir richtest, als daß ich mich nach dir richte?

**Sophronia.** Ja, in rechtschaffenen Sachen.

**Nicomachus.** Ist es nicht was rechtschaffenes, wenn man ein Mägdchen verheirathet?

**Sophronia.** Ja, wenn man sie glücklich verheirathet.

**Nicomachus.** Wird sie mit dem Peter nicht gut auskommen?

**Sophronia.** Nein.

**Nicomachus.** Warum nicht?

**Sophronia.** Um der Ursachen willen, welche ich dir schon ein andermal gesagt habe.

**Nicomachus.** Ich versteh mich auf diese Sachen besser, als du. Aber wie, wenn ich es bey dem Eustach so weit brächte, daß er sie nicht haben möchte?

**Sophronia.** Und wie, wenn ich es bey dem Peter so weit brächte, daß er sie nicht haben möchte?

**Nicomachus.** Nun wir wollen beyde unser Heil versuchen, und wer den seinen überredet, der soll gewonnen haben.

Sophronia

**Sophronia.** Ich bin es zufrieden. Ich will nach Hause gehen, und mit dem Peter reden. Rede du mit dem Eustach; er kömmt eben iso aus der Kirche.

**Nicomachus.** Gut.

### Fünfter Austritt.

**Eustach.** **Nicomachus.**

**Eustach.** Weil mir Cleander gesagt hat, daß ich nach Hause kommen soll, so trage ich auch kein Bedenken, zu kommen. Ich will mir ein Herz fassen, und immer gehen.

**Nicomachus.** Ich wollte diesen Bösewicht recht verb ausschelten: aber ich werde es nicht thun können, weil ich ihn bitten muß. **Eustach.**

**Eustach.** Mein Herr.

**Nicomachus.** Wenn bist du in Florenz angekommen?

**Eustach.** Gestern abends.

**Nicomachus.** Man hat dich ja gar nicht können zu sehen bekommen. Wo bist du denn so lange gewesen?

**Eustach.** Ich will es Ihnen sagen. Gestern früh war mir nicht wohl, und der Kopf that mir weh. Ich hatte eine Beule am Hintern, und es schien, als ob das Fieber dazu käme. Weil man nun zur selben Zeit wegen der Pest besorgt war, so war ich auch in großer Furcht. Gestern abends kam ich nach Florenz, und blieb im Gasthose, und ich wollte mich nicht zeigen, damit ich nicht etwan Sie und unser Haus ansteckte, wenn es allenfalls die Pest gewesen

wesen wäre. Aber, Gott sey Dank! es ist alles vorüber, und ich befinde mich iſo wohl.

Nicomachus. Es kömmt mir ſchwer an, dir dieſes zu glauben. Du haſt wohl gethan. Biſt du alſo iſo völlig geſund?

Euſtach. Ja, mein Herr.

Nicomachus. Wenn es nur wahr iſt. Es iſt mir lieb, daß du da biſt. Du weiſt, was ich mit meiner Frau für einen Streit wegen des Mannes habe, den wir der Elitia geben wollen. Sie will ſie dir geben, und ich wollte ſie dem Peter geben.

Euſtach. Sie ſind alſo dem Peter günſtiger, als mir.

Nicomachus. Nein, ich habe dich lieber, als ihn. Aber höre nur, was willſt du denn mit der Frau machen? Du biſt bald 38 Jahr alt; ein junges Mägdehen würde dir alſo nicht wohl anſtehen. Und es iſt ganz vernünftig, daß ſie, wenn ſie etliche Monate wird bey dir geweſen ſeyn, ſich nach einem Jüngern umſehen, und dich in Verzweiflung ſetzen wird. Zudem ſo würde ich mich nicht mehr auf dich verlaſſen können, du würdeſt dein Einkommen verlieren, arm werden, und mit ihr müſſen betteln gehen.

Euſtach. Wer auf der Welt eine ſchöne Frau hat, der kann nicht arm ſeyn. Mit dem Feuer und mit der Frau kann man gegen jedermann freigebig ſeyn; denn je mehr man hier giebt, deſto mehr behält man.

Nicomachus. Du willſt ſie alſo mir zum Lort heirathen?

Euſtach. Nein, mir zu Gefallen will ich ſie heirathen.

Nico

Nicomachus. Immer hin! Geh nach Hause. Ich müßte ein Narr seyn, wenn ich von diesem Bauer eine gefällige Antwort zu bekommen dächte. Ich werde ganz anders gegen dich werden. Lege deine Rechnung ab, und geh in Gottes Namen, wohin du willst. Mache nur immerhin, daß du mein ärgster Feind bist, und daß ich dir so übel mitfahre, als ich nur kann.

Kustach. Ich mache mir aus allem nichts, wenn ich nur die Elitia bekomme.

Nicomachus. Den Galgen sollst du zum Lohn bekommen.

### Sechster Auftritt.

Peter. Nicomachus.

Peter. Ich will mich schinden lassen, wenn ich thu, was Sie haben wollen.

Nicomachus. Das geht gut; Peter hält Wort. Was hast du vor? Peter. Mit wem zankest du dich?

Peter. Ich zanke mich mit jemanden, mit dem Sie sich immer zanken.

Nicomachus. Was sagt sie? Was will sie haben?

Peter. Sie bittet mich, daß ich die Elitia nicht heirathen sollte.

Nicomachus. Was sagtest du zu ihr?

Peter. Daß ich mich eher wollte todt schlagen, als sie fahren lassen.

Nicomachus. Du hast recht geredet.

Peter.

Peter. Habe ich gleich recht geredet, so befürchte ich doch, daß ich unrecht gethan habe: denn ich habe mir Ihre Frau, Ihren Sohn und das ganze Haus zum Feinde gemacht.

Nicomachus. Was verschlägt das dir? Wenn du den Pabst zum Freunde hast, so darfst du dich vor den Cardinälen nicht fürchten.

Peter. Ja, aber wenn Sie stürben, so würden mir die Heiligen gar garstig mitspielen.

Nicomachus. Fürchte dich nicht. Ich will so was aus dir machen, daß dir die Heiligen nicht viel sollen anhaben können. Und wenn sie ja wollten, so sollen dich die Obrigkeit und die Befehle schützen, wenn ich nur durch deine Vermittelung bey der Elitia schlafen kann.

Peter. Ich fürchte, Sie werden es nicht können. Ich seh, Ihre Frau ist gar zu böse auf Sie.

Nicomachus. Ich habe gedacht, es würde gut seyn, daß wir, aus den Narrenpöffen zu kommen, darum loosten, wer die Elitia bekommen soll. Meine Frau wird nicht dawider seyn können.

Peter. Aber wenn mir das Loos zuwider wäre?

Nicomachus. Ich hoffe zu Gott, daß es dir nicht zuwider seyn wird.

Peter. Der alte Narr! Er will, daß ihm Gott in seiner Bosheit beystehen soll. Ich denke immer, wenn sich Gott in solche Sachen mischt, so wird Sophronia auch zu Gott hoffen.

Nicomachus. Sie mag immer hoffen. Wenn mir ja das Loos zuwider fiele, so habe ich schon auf ein Mittel gedacht. Geh, rufe sie, und sage ihr, sie soll mit dem Eustach heraus kommen.

Peter.



Peter. Sophronia, Sie und Eustach sollen zum Herrn kommen.

### Siebenter Auftritt.

Sophronia. Eustach. Nicomachus.  
Peter.

Sophronia. Da bin ich. Was giebt's neues?

Nicomachus. Wir müssen mit Ernst an die Sache gehen. Du siehst wohl, daß wir uns werden vergleichen müssen, weil sie sich nicht vergleichen wollen.

Sophronia. Du bist auch erschrecklich hitzig. Was heute nicht geschieht, das kann morgen geschehen.

Nicomachus. Ich will es aber heute thun.

Sophronia. Nun so thu es auf gut Glück. Sieh, hier sind beyde Competenten. Aber was willst du thun?

Nicomachus. Ich habe gedacht, weil wir beyde nicht eines Sinnes sind, so wollen wir es auf das Glück ankommen lassen.

Sophronia. Wie denn auf das Glück?

Nicomachus. Wir wollen ihre beyden Namen in einen, und der Elitia ihren Namen, mit einem weissen Zettelchen, in einen andern Beutel thun. Einer von beyden mag hernach seinen Namen heraus ziehen; auf welchen nun Elitia kömmt, der soll sie haben, und der andere muß sich gedulden. Was meynst du? Antwortest du nicht?

Sophronia. Je nun, ich bin es zufrieden.

Eustach. Bedenken Sie wohl, was Sie thun,

Sophro,

**Sophronia.** Ich bedenke es schon, und weis auch, was ich weis. Geh hinein, schreib die Zettel und bringe zwoy Beutel mit. Denn ich will aus dem Elende kommen, oder in ein größeres rennen.

**Eustach.** Gut.

**Nicomachus.** Auf diese Art werden wir doch eins werden. Bitte Gott für dich, Peter.

**Peter.** Ober vielmehr für Sie.

**Nicomachus.** Ganz recht; für mich. Es wird mir eine große Freude seyn, wenn du sie bekömmst.

**Eustach.** Da sind die Beutel und die Looszettel.

**Nicomachus.** Sieh sie her. Wie heißt das?

**Elitia.** Und das? Das ist weiß. Gut. Thu sie hier in diesen Beutel. Wie heißt das? **Eustach.**

Und das da? **Peter.** Wickle sie zusammen, und thu sie hier in den andern Beutel. Mache sie zu, und sperre die Augen auf, Peter, daß alles ordentlich zugeht. Denn es giebt Leute, welche aus der Tasche spielen können.

**Sophronia.** Wer misstrauisch ist, der ist nicht ehrlich.

**Nicomachus.** Das sind nur Worte. Weißt du nicht, daß nur der verklacht wird, der andern zu viel trauet. Wer soll nun ziehen?

**Sophronia.** Laß ziehen, wen du willst.

**Nicomachus.** Nun so komm her, mein Töchterchen.

**Sophronia.** Dazu müßte ich ja eine Jungfer seyn.

**Nicomachus.** Jungfer, oder nicht; ich habe dich zwar eben nicht geschont. Zieh aus diesem Beutel

tet ein Zettelchen: erst will ich ein Gebet thun. „O  
 „heilige Apollonia, ich bitte dich, und alle Heiligen  
 „nebst den heiligen Ehestandsadvocaten, erzeiget der  
 „Clitia die Gnade, daß desjenigen Name aus die-  
 „sem Beutel gezogen werde, welcher nach unserm  
 „Wunsch seyn wird.“ Nun zieh in Gottes Namen,  
 Steh her. O weh! ich bin des Todes. Eustach.

Sophronia. Wie hieß es? Ach Gott! thu doch  
 dieses Wunder, damit er in Verzweiflung geräth!

Nicomachus. Zieh nun aus dem andern einen  
 Zettel. Steh her. Das weiße. O nun bin ich wie-  
 der lebendig. Wir haben gesiegt. Peter, es geht  
 gut mit dir. Eustach ist für todt hin gefallen. So-  
 phronia, weil Gott gewollt hat, daß Peter die Clitia  
 haben soll, so willst du es doch auch?

Sophronia. Ja.

Nicomachus. So mache Anstalt zur Hochzeit.

Sophronia. Du bist sehr eifertig. Hat es  
 nicht Zeit bis morgen?

Nicomachus. Nein, nein, nein! Hörst du nicht?  
 Nein! Auf was für eine List denkst du schon wieder?

Sophronia. Wollen wir es denn machen, wie  
 das Vieh? Muß sie denn nicht die Trauungsmesse  
 hören?

Nicomachus. Was geht mich die Messe an?  
 Sie kann sie ein andermal hören. Weißt du nicht,  
 daß der sowohl Vergebung erlanget, welcher zuletzt  
 beichtet, als der, der zuerst beichtet?

Sophronia. Ich fürchte, daß sie ihre Zeit hat.

Nicomachus. Dafür ist gut, daß die Männer  
 ihre Zeit nicht haben. Ich will, er soll sie diesen  
 Abend heirathen. Ich glaube, du verstehst mich  
 nicht.

So

**Sophonra.** Meinthalben mag er sie zu seinem Unglück nehmen. Geh nur hinein und verrichte die Ambassade bey dem armen Mägden. Du wirst dir kein Hemde mit deiner Zerkung verdienen.

**Nicomachus.** O sie ist wohl ein Paar Hofen werth. Geh hinein, geh.

**Kustach.** Ich will nicht mit gehen, sondern den Cleander suchen, und machen, daß er auf ein Mittel wider dieses Uebel bedacht ist.

## Lied.

**W**er Weiber böse macht,  
Was ihn auch nur dazu kann bringen,  
Wird billig ausgelacht,  
Wenn er sie will durch Güte zwingen.

**S**tolz, Rachgier, Mut und List  
Sind allen Weibern angebohren;  
Und wer ihr Gegner ist,  
Hat allezeit sein Recht verlohren.

**W**enn sie der Zorn erhist,  
Wenn Eifersucht in voller Stärke  
Ihr wütend Herz besitzt,  
So thun sie mehr, als Menschenwerke.

## Vierter Aufzug.

### Erster Auftritt.

**Cleander. Kustach.**

**Cleander.**

**W**ie ist es möglich, daß meine Mutter so unachtsam hat seyn können, daß sie es in einer Sache, welche

welche die Ehre unsres ganzen Hauses betrifft, auf einen blinden Zufall hat ankommen lassen?

**Lustach.** Es ist an dem, wie ich Ihnen gesagt habe.

**Cleander.** Ich bin recht übel dran, ich bin recht unglücklich. Bedenke einmal, habe ich wohl einen finden können, der die Sache ein wenig aufgeschoben und gemacht hat, daß nicht die Ehe ohne mein Wissen gestiftet und die Hochzeit beschlossen worden, und daß nicht alles dem Alten nach Wunsch gegangen ist? O Glück! du bist, da du ein Weibsbild bist, immer eine Freundin der Jünglinge gewesen; diesmal bist du eine Freundin der Alten gewesen. Schämst du dich nicht, daß du verordnet hast, daß so zarte Lippen von einem so stinkenden Munde sollen begeistert, und eine so zarte Haut von so zitternden Händen und von so runzlichten und schmutzigen Gliedern sollen berührt werden? Denn nicht Peter, sondern Nicomachus, denke ich immer, wird sie haben. Du hättest mir kein größeres Unrecht anthun können, da du mir durch diesen Streich zugleich meine Liebste und mein Gut nimmst; denn wenn meine Liebe fortdauret, so wird Nicomachus von seinem Vermögen dem Peter mehr geben, als mir. Die Zeit wird mir auch entseßlich lang, meine Mutter zu sprechen, damit ich ihr meine Noth klage und daß wir hierüber unsere Herzen gegen einander ausschütten können.

**Lustach.** Geben Sie sich zufrieden, Cleander. Ich glaube, ich habe sie im Hause höhnisch lächelnd herum gehen sehen, weil der Alte nun gewiß glaubt, daß ihm die gebratenen Tauben in das Maul fliegen werden. Aber da kommt er mit dem Peter heraus.

Sie sind ganz lustig.

3 Stück.

3

Zwey-

## Zweiter Auftritt.

Nicomachus. Peter. Cleander.

Nicomachus. Das geht ja recht gut. Hast du nicht gesehen, wie alle im Hause so melanchollisch sind, und wie desperat meine Frau ist? Alles dieses macht mich noch lustiger. Aber noch viel vergnügter werde ich seyn, wenn Elitia in meinen Armen liegen wird, wenn ich sie berühren, küssen und streicheln werde. O süße Nacht! wärest du doch schon da, so wollt ich dir den Dank, den ich dir schuldig bin, doppelt entrichten.

Cleander. O du alter Narr!

Peter. Ich glaube es. Aber ich glaube nicht, daß Sie diesen Abend etwas werden thun können; denn ich seh hier keine Bequemlichkeit dazu.

Nicomachus. Warum nicht? Ich will dir sagen, wie ich gedacht habe, die Sache einzurichten.

Peter. Das will ich gern hören.

Cleander. Und ich noch viel lieber; denn so werde ich hören, wie ich der andern ihr Vorhaben zu schanden machen und das meinige ausführen kann.

Nicomachus. Du kennst doch unsern Nachbar, den Damon, dessen Haus ich für dich gemiethet habe?

Peter. Ja, den kenne ich.

Nicomachus. Ich dachte, du solltest sie diesen Abend in dieses Haus führen, da er noch darinne wohnet und es noch nicht geräumt hat; denn ich will es ihm sagen, daß ich will, daß du sie in dieses Haus führen sollst, wo sie künftig wohnen soll.

Peter. Nun was denn mehr?

Cleander. Spiße die Ohren, Cleander.

Ni

**Nicomachus.** Ich habe meiner Frau befohlen, die Sostrata, Damons Frau, kommen zu lassen, daß sie ihr Anstalt zur Hochzeit machen und die Braut anziehen hilft, und dem Damon will ich sagen, daß er seine Frau bittet, daß sie kömmt. Wenn dieses wird geschehen seyn, und wenn wir werden gegessen haben, was wir haben werden, so soll die Braut von diesen Weibern in Damons Haus geführt, und mit dir in die Kammer und zu Bette gebracht werden. Ich will sagen, ich wolle diese Nacht bey dem Damon bleiben, und Sostrata soll mit der Sophronia nach Hause gehen. Wenn du nun bey ihr in der Kammer allein bist, so magst du das Licht auslöschen, und ich will zur Kammer hinein gucken, und thun, als wenn ich dich ausziehen wollte. Alsdenn will ich ganz sachte hineingehen, mich ausziehen und zur Estia legen. Du kannst indessen ganz still bey dem Bette stehen. Früh, eh es noch Tag wird, will ich aufstehen, und thun, als ob ich das Wasser abschlagen wollte; hernach will ich mich wieder anziehen, und du kannst dich wieder ins Bette legen.

**Cleander.** Es ist mein Glück und dein Unglück, du alter Schurke, daß ich gehöret habe, was du vor hast.

**Peter.** Es scheint, daß Sie alles recht gut eingefädelt haben. Aber Sie werden sich ein wenig zurüsten müssen, damit Sie jung aussehen; denn ich fürchte, Ihr Gesicht wird Ihr Alter verrathen.

**Cleander.** Ich habe genug an dem, was ich gehöret habe. Ich will gehen und es meiner Mutter hinterbringen.

**Nicomachus.** Ich habe an alles gedacht, und, die Wahrheit zu sagen, ich bin Willens, auf den Abend

bey dem Damon zu essen, wo ich eine besondere Mahlzeit für mich bestellt habe. Zuerst will ich eine Lattwerge vom Knabenkraut einnehmen.

Peter. Was ist das für ein närrischer Name?

Nicomachus. Ja und das Ding hat noch eine närrischere Wirkung; denn das ist eine Lattwerge, welche bey dergleichen Verrichtung, einen Mann von 80 Jahren jung macht: was wird sie nicht bey einem Siebziger thun, wie ich bin? Wenn ich diese Lattwerge werde eingenommen haben, will ich etwas wenig, aber lauter kräftige Speisen, essen, und zwar vor allen Dingen einen Sallat von gekochten Zwiebeln, und hernach eine Mixtur von Bohnen und Gewürz.

Peter. Was soll denn das thun?

Nicomachus. Was wird es thun sollen? Weil diese Zwiebeln, Bohnen und Gewürze hitzige und windige Sachen sind, so treiben sie ein großes genuessisches Lastschiff. Außer diesen Speisen will ich eine fette junge Taube essen, welche nur halb gebraten ist, daß sie noch ein wenig blutet.

Peter. Nehmen Sie sich in Acht, daß Sie sich nicht den Magen verderben; denn weil Sie es nicht werden kauen können, so werden Sie es müssen ganz verschlucken. Ich seh Sie eben nicht dafür an, daß Sie gar zu starke Zähne im Munde haben.

Nicomachus. Ich fürchte mich davor nicht. Denn ob ich gleich nicht viel Zähne habe, so habe ich doch ein Paar Kinbacken, welche die Speise wie Stahl zermalmen werden.

Peter. Ich denke immer, wenn Sie werden weg seyn, und ich mich werde ins Bette gelegt haben, so werde ich sie unberührt müssen liegen lassen, weil ich den

Vor-



Vortheil haben werde, das arme Mägdbchen ganz abgemattet zu finden.

Nicomachus. Glaube nur, daß ich dein Amt als ein getreuer Gehülfe werde verrichtet haben.

Peter. Dem Himmel sey Dank, daß er mir eine solche Frau gegeben hat, mit welcher ich mir keine Mühe machen darf, indem ich sie weder schwängern noch ernähren darf.

Nicomachus. Geh nach Hause, und hilf Anstalt zur Hochzeit machen. Ich will ein wenig mit dem Damon reden, welchen ich aus seinem Hause kommen seh.

Peter. Gleich.

### Dritter Auftritt.

Nicomachus. Damon.

Nicomachus. Damon, ist ist die Zeit gekommen, da du mir zeigen kannst, ob du mich liebest. Du mußt das Haus räumen, und weder deine Frau, noch sonst jemanden, hinein lassen; denn ich will meine Sachen so machen, wie ich dir schon gesagt habe.

Damon. Ich bin bereit, alles zu thun, was dich vergnügen kann.

Nicomachus. Ich habe meiner Frau gesagt, sie soll deine Frau rufen, daß sie kömmt, und ihr die Hochzeit besorgen hilft. Mache, daß sie geschwind geht, wenn sie sie rufen wird, und daß vor allen Dingen die Magd mit kömmt.

Damon. Es ist alles richtig; laß sie kommen, wenn du willst.

Nicomachus. Ich will in die Apotheke gehen; ich habe was da zu verrichten. Ich will gleich wieder kommen. Warte du, bis meine Frau kömmt, und rufe deine

Frau auch. Doch hier kömmt sie. Nun, mache es gut. Lebe wohl.

### Vierter Auftritt.

Sophronia. Damon.

Sophronia. Es wundert mich nicht, daß mich mein Mann gebethen hat, die Sostrata, Damons Frau, zu holen; denn er will das Haus frey haben, daß er hausen kann, wie er will. Doch hier ist Damon, das Muster von der Stadt und die Stütze seines Reviers, welcher sein Haus zu einer so schändlichen und bösen That hergiebt. Aber ich will es so machen, daß sie sich stets vor sich selbst schämen sollen. Iso will ich den Anfang damit machen, daß ich den hier ein wenig herum nehme.

Damon. Es wundert mich, daß Sophronia so zaudert und mir nicht zuvor kömmt, meine Frau zu rufen. Aber da kömmt sie. Ihr Diener, Frau Sophronia.

Sophronia. Ihre Dienerinn, Herr Damon. Wo ist Ihre Frau liebste?

Damon. Sie ist zu Hause, und ist bereit zu kommen, wenn Sie sie verlangen, weil mich Ihr Liebster da um gebethen hat. Soll ich sie holen?

Sophronia. Nein, nein, sie wird zu thun haben.

Damon. Sie hat gar nichts zu thun.

Sophronia. Lassen Sie sie nur zu Hause; ich will sie nicht bemühen. Ich will sie schon rufen, wenn es wird Zeit seyn.

Damon. Machen Sie Anstalt zur Hochzeit?

Sophronia. Ja.

Damon. Haben Sie niemanden nöthig, der Ihnen hilft?

Sophronia

**Sophronia.** Es ist ein ganzer Haufen Leute beschäftigt.

**Damon.** Was mache ich nun? Ich habe des alten närrischen, geifrichten, triefäugigen und zahlosen Kerls wegen einen sehr großen Irrthum begangen. Er hat gemacht, daß ich dieser da meine Frau angebothen habe, und sie will sie doch nicht haben. Sie wird denken, ich geh Brodt betteln, und mich für einen läderlichen Kerl halten.

**Sophronia.** Ich schicke ihn ganz verwirrt wieder fort. Man sehe einmal, wie er da krumm in seinem Mantel geht. Nun muß ich iso noch meinen Alten ein Bißchen veriren. Da kömmt er eben vom Markt. Ich will sterben, wenn er sich nicht was gekauft hat, womit er sich munter und wohltrierend machen will.

### Fünfter Auftritt.

**Nicomachus. Sophronia.**

**Nicomachus.** Ich habe die Lattwerge und gewisse Salben gekauft, welche machen, daß die Kräfte wieder kommen. Wenn man bewaffnet zu Felde geht, so geht man desto beherzter zu Werke. Ich habe meine Frau gesehen. O weh! daß sie mich nur nicht etwan gehöret hat.

**Sophronia.** Ja, ich habe dich gehöret, und zwar, wenn ich bis morgen früh lebe, zu deinem Schimpf und Schaden.

**Nicomachus.** Ist alles zurechte gemacht? Hast du deine Nachbarin gerufen, daß sie dir hilft?

**Sophronia.** Ja, ich habe sie gerufen: aber ich weiß nicht, was deinem guten Freunde im Kopfe steckt. Er sagte zu mir, sie könnte nicht kommen.

**Nicomachus.** Es wundert mich nicht; denn du bist ein wenig trozig, und weißt dich nicht in die Leute zu schicken, wenn du was von ihnen verlangst.

**Sophronia.** Nun, habe ich ihm denn die Backen streicheln sollen? Ich bin nicht gewohnt, fremde Männer zu lieblosen. Geh du, und hole sie; denn du gehst doch gern gerade zu zu fremden Weibern. Ich will nach Hause gehen, und das übrige besorgen.

### Sechster Auftritt.

**Damon. Nicomachus.**

**Damon.** Ich will sehen, ob der Liebhaber vom Markte zurück gekommen ist. Doch da ist er vor der Thüre. Ich komme zu rechter Zeit zu dir.

**Nicomachus.** Und ich zu dir. Man kann wenig Staat auf dich machen. Um was habe ich dich ersucht? Was habe ich mir von dir ausgebethen? Du hast mir schön gedienet.

**Damon.** Was giebts denn?

**Nicomachus.** Du hast deine Frau geschickt, und dein Haus geräumt, daß es eine Lust ist, und deine Sachen so gemacht, daß ich den Tod davon haben möchte.

**Damon.** Daß du doch an den Galgen giengeest! Hast du mir nicht gesagt, deine Frau würde meine Frau holen?

**Nicomachus.** Sie hat sie gerufen, aber sie hat nicht kommen wollen.

**Damon.** Sie hat sich ja selbst angeboten: aber deine Frau wollte nicht, daß sie kommen sollte. Sie hat mich also zum Narren gehabt, und hernach beschwerst du dich über mich. Ich wollte, daß dich und die Hochzeit und alle mit einander der Teufel holte.

**Nico**

**Nicomachus.** Kurz, willst du sie kommen lassen?

**Damon.** Ja, zum Henker, sie und die Magd und die Kage, und alle miteinander sollen kommen. Geh, wenn du sonst etwas zu thun hast. Ich will nach Hause gehen, und sie gleich durch den Garten zu dir schicken.

**Nicomachus.** Nun der ist mir doch gut. Nun wird alles gut gehen. O Himmel! o weh mir! Was höre ich für ein Lärmen im Hause?

### Siebenter Auftritt.

**Doria. Nicomachus.**

**Doria.** Ich bin des Todes! ich bin des Todes! laufen Sie! laufen Sie! Nehmt ihr doch den Dolch aus der Hand. laufen Sie, Frau Sophronia.

**Nicomachus.** Was hast du denn, Doria? Was giebt es denn da?

**Doria.** Ich bin des Todes.

**Nicomachus.** Warum bist du denn des Todes?

**Doria.** Ich bin des Todes, und um Sie ist es geschehen.

**Nicom.** Sage mir doch, was hast du denn vor?

**Doria.** Ich kann es vor Schrecken nicht sagen. Ich schwitze; machen Sie mir doch mit dem Mantel ein Bißchen Wind.

**Nicomachus.** Sage mir, was du haben willst, oder ich breche dir den Hals.

**Doria.** O, mein Herr, Sie sind gar zu grausam.

**Nicomachus.** Sage mir, was du vor hast, und was für ein Lärmen im Hause ist.

**Doria.** Als Peter der Elitia den Ring gegeben, und den Notar bis an die Thüre begleitet hatte, denken Sie nur, da nahm Elitia, ich weis nicht, aus was für einer Wut, einen Dolch, und schrie ganz zerzaust und ganz ra-

send: Wo ist Nicomachus? wo ist Peter? ich will sie ermorden. Cleander, Sophronia, wir alle wollten sie halten, und wir konnten nicht. Hierauf gieng sie in einen Winkel in der Kammer, und schrie, sie wolle Sie durchaus ermorden, und vor Furcht floh einer da, der andere dort hin. Peter ist in die Küche gelaufen und hat sich hinter den Hünorkorb versteckt, und ich bin hieher geschickt worden, Ihnen zu sagen, daß Sie nicht nach Hause kommen sollen.

Nicomachus. Ich bin der allernüchsigste Mensch. Kann man ihr denn den Dolch nicht aus der Hand reißen?

Doria. Noch nicht.

Nicomachus. Wem droht sie denn?

Doria. Ihnen und dem Peter.

Nicomachus. Ach was ist das für ein Unglück! Ach ich bitte dich, mein Töchterchen, geh doch nach Hause, und sieh, daß du ihr mit guten Worten diese närrischen Grillen aus dem Kopfe sehest, und mache, daß sie den Dolch weglegt. Ich verspreche dir auch ein Paar Pantoffeln und ein Schnupftuch zu schaffen. Geh immer geh, mein Schäschen!

Doria. Ich will gehen: aber kommen Sie nicht nach Hause, bis ich Sie rufe.

Nicomachus. O was ist das für ein Elend, was ist das für ein Unglück für mich! Was kommt mir nun nicht noch dazwischen, das mir diese Nacht unglücklich macht, welche mir, wie ich glaubte, die glücklichste seyn sollte! Hat sie den Dolch weggelegt? Soll ich kommen?

Doria. Noch nicht; kommen Sie noch nicht.

Nicomachus. Mein Gott! was wird daraus werden? Kann ich kommen?

Do,

**Doria.** Kommen Sie: aber gehen Sie nicht in die Kammer, wo sie ist. Machen Sie, daß sie Sie nicht sieht, und gehen Sie zu dem Peter in die Küche.

**Nicomachus.** Ja ja.

### Achter Auftritt.

**Doria** allein.

Wir haben den Alten recht zum Narren. Es ist eine rechte Lust, den Lärm im Hause mit anzusehen. Der Alte und Peter sind ganz furchtsam in der Küche, die Leute, die die Mahlzeit zurechte machen, sind auf dem Saal, und in der Kammer sind die Frauenzimmer und Cleander und die andern Leute vom Hause. Sie haben unsern Bedienten, den Siro, ausgezogen, und der Elitia seine Kleider und ihm der Elitia ihre Kleider angezogen; und weil der Alte und Peter diesen Betrug nicht merken, so haben sie sie, unter dem Vorgeben, daß Elitia rasend sey, in die Küche gesperrt. Das ist ein lächerlicher Streich. Sie habe sie recht zum besten. Aber da kommen Nicomachus und Peter.

### Neunter Auftritt.

**Nicomachus.** **Doria.** **Peter.**

**Nicomachus.** Was machst du hier, Doria? Ist Elitia wieder besänftiget?

**Doria.** Ja, mein Herr; und sie hat der Sophronia versprochen, daß sie thun will, was Sie haben wollen. Sophronia hält es für rathsam, daß Sie und Peter nicht hinein gehen, damit sie nicht wieder böse wird. Wenn sie nur einmal ins Bett ist, so mag Peter sehen, wie er sie wieder zahm macht; außer dem ist es sein Schade.

**Nico**

**Nicomachus.** Sophronia giebt uns einen guten Rath; wir wollen es so machen. Geh iſo hinein, und wenn das Eſſen alles fertig iſt, ſo mache, daß wir eſſen. Ich und Peter wollen in Damons Hauſe eſſen; und wenn die andern abgeſſen haben, ſo mache, daß ſie heraus gebracht wird. Mache fort, Doria, ich bitte dich um Gottes willen; es hat ſchon drey geſchlagen; wir können nicht die ganze Nacht mit den Sachen zubringen.

**Doria.** Sie haben recht; ich will gehen.

**Nicomachus.** Peter, bleib du hier. Ich will gehen, und eins mit dem Damon trinken. Geh nicht ins Haus, daß Elitia nicht wieder raſend wird. Wenn etwas vorfällt, ſo komm geſchwind und ſage mir es.

**Peter.** Gehen Sie nur; ich will alles thun, was Sie befehlen. Weil es mein Herr haben will, daß ich ohne Frau und ohne Abendmahlzeit ſeyn ſoll, ſo bin ich es zufrieden. Ich glaube nicht, daß in einem Jahre ſo viel Dinge vorfallen können, als heute vorgefallen ſind; und ich fürchte, ich fürchte, es wird noch mehr vorfallen; denn ich habe im Hauſe ſo ein gewiſſes Gelächter gehört, welches mir nicht gefällt. Aber da ſeh ich ja eine Fackel = = Haha! das Feſt wird angehen; die Braut wird kommen. Ich muß nach dem Alten laufen. Nicomachus, Damon, kommen Sie herunter; die Braut kömmt.

### Zehnter Auftritt.

**Nicomachus.** Damon. Sophronia.

Sostrata, und Siro, in Weibskleidern, weinend.

**Nicomachus.** Peter, komm nach Hauſe, komm; denn ich glaube, es wird gut ſeyn, daß ſie dich nicht ſieht.



sieht. Damon, komm du her und rede mit diesen Frauensleuten. Sieh, da kommen sie alle heraus.

Sophronia. Ach das arme Mägdchen kommt weinend gegangen. Mache, daß nicht das Tuch vor den Augen wegfömmt.

Sostrata. Morgen wird sie lachen, wie alle Mägdchen pflegen. Guten Abend, Nicomachus und Damon.

Damon. Willkommen miteinander. Ihr Weiber, geht nur hinauf, bringt das Mägdchen zu Bette, und kommt wieder hieher; Peter soll gleich auch bey der Hand seyn.

Sostrata. Wir wollen in Gottes Namen gehen.

### Eilfter Auftritt.

Nicomachus. Damon.

Nicomachus. Sie geht ganz melancholisch. Aber hast du nicht gesehen, wie groß sie war? Sollten das wohl die Pantoffeln machen?

Damon. Sie scheint mir auch größer zu seyn, als sonst. Nicomachus, du bist recht glücklich. Die Sache ist nun so weit, als du sie haben willst. Halt dich gut; sonst wirst du nicht wieder diesen Gang gehen können.

Nicomachus. Sorge nicht; ich bin im Stande, meine Schuldigkeit zu thun. Denn nachdem ich die Speisen zu mir genommen habe, bin ich so flink, wie ein Degen. Aber da kommen die Weiber wieder.

### Zwölfter Auftritt.

Nicomachus. Sostrata. Sophronia.  
Damon.

Nicomachus. Habt ihr sie zu Bette gebracht?  
Sostrata

Sostrata. Ja.

Damon. Es ist gut: wir wollen das übrige thun.  
Sostrata, geh du mit der Sophronia zu Bette; Nicomachus wird hier bey mir bleiben.

Sophronia. Ja, ja, wir wollen gehen. Die Zeit währt euch auch gar zu lange, ehe ihr von uns weg kommt.

Damon. Und euch auch. Nehmt euch in Acht, daß euch nichts Böses wiederfährt.

Sostrata. Nehmt ihr euch nur in Acht. Ihr habt Waffen: wir aber haben keine.

Damon. Nun wir wollen nach Hause gehen.

Sophronia. Und wir auch. Geh nur, Nicomachus; du wirst schon den Unterschied sehen. Ich bin ganz anders versorgt, als . . .

## Lied.

Wie angenehm und lustig ist  
Nicht eine wohlgelungne List,  
Die des Erfinders Schmerz vertreibet,  
Wovon kein Denkmaal übrig bleibt!

Sie führt durch Weisheit den, der irrt,  
Daß er im Lieben glücklich wird.  
Von Fesseln, Gift und Zaubereyen  
Kann sie den, der sie braucht, befreyen.

## Fünfter Aufzug.

### Erster Austritt.

Doria allein.

Ich habe in meinem Leben nicht so viel gelacht, und werde auch niemals wieder so viel lachen, und man

man hat auch diese Nacht in diesem Hause nichts anders gethan, als gelacht. Wir haben diese ganze Nacht durch alle Stunden abgemessen und immer gesagt, ist geht Nicomachus in die Kammer, ist zieht er sich aus, ist legt er sich zu der Braut ins Bette, ist liefert er ihr eine Schlacht, ist ist er tapfer geschlagen worden. Indem wir so untereinander redeten, so verdoppelten Siro und Peter inwendig im Hause das Gelächter; und was am lustigsten anzusehen war, so lachte Peter mehr, als Siro; so daß ich glaube, daß wir alle in diesem ganzen Jahre kein schöneres und größeres Vergnügen gehabt haben. Die Weiber haben mich, da es schon Tag ist, ausgeschiedt, zu sehen, wie sich der Alte bey diesem boshafsten Streich anstellt. Aber da kömmt er und Damon. Ich will ein wenig da an die Seite gehen, und ihnen zusehen, damit ich wieder etwas neues zu lachen habe.

### Zweiter Auftritt.

Damon. Nicomachus. Doria.

Damon. Was hats denn die ganze Nacht gegeben? Was ist denn vorgegangen? Was sollte denn das verwirrte Anziehen, das Aufmachen der Thüre, das Steigen und Springen in und auf das Bette, und das ewige Lärmen bedeuten? Weil ich gleich über eurer Kammer lag, so konnte ich nicht schlafen. Ich stand also vor Aergerniß auf und sah dich ganz verwirrt aus der Kammer gehen. Du redest nicht; du bist wie todt. Was Teufel hast du denn vor?

Nicomachus. Brüderchen, ich weiß nicht, wo ich hin laufen, wohin ich mich verstecken und wie ich die große Schande verbergen soll, worein ich gerathen bin.

Ich

Ich bin auf ewig beschimpft; es hilft nichts dafür. Ich kann meiner Frau, meinem Sohne, meinen Anverwandten und meinen Bedienten nicht mehr vor die Augen kommen. Ich habe meine Schande gesucht, und meine Frau hat mir sie finden helfen; so sehr bin ich misgehandelt worden. Es kränkt mich um desto mehr, da du auch an meinem Kummer Theil nimmst, weil jedermann wissen wird, daß du mir beigestanden hast.

Damon. Was hat es denn gegeben? Hast du die Lanze nicht gebrochen?

Nicomachus. Was sollte ich gebrochen haben? Ich wollte, daß ich den Hals gebrochen hätte.

Damon. Was ist es denn aber gewesen? Warum sagst du mir es denn nicht?

Nicomachus. Uhu! Ich bin so betrübt, daß ich nicht glaube, daß ich es werde sagen können.

Damon. Du bist wie ein Kind. Um des Himmels willen! was ist es denn?

Nicomachus. Du weißt, wie wir die Sachen veranstaltet hatten. Nach diesen Anstalten gieng ich in die Kammer, zog mich sachte aus und legte mich, statt des Peters, welcher sich oben auf das Bette schlafen gelegt hatte, indem kein Licht da war, zur Braut ins Bette.

Damon. Nun? Was denn weiter?

Nicomachus. Uhu! Ich wollte, wie die jungen Männer pflegen, meine Hand auf ihre Brust legen: aber sie hielt mir die Hände, und ließ es nicht geschehen. Ich wollte sie küssen: aber sie stieß mir mit der andern Hand den Mund zurück. Ich wollte mich ganz auf sie werfen: aber sie stellte mir ein Knie unter, so daß ich mir fast die Rippen im Leibe zerbrochen habe.

Als

Als ich sah, daß die Gewalt nichts half, so wandte ich mich zum Bitten. Ich bat sie mit zärtlichen und verliebten Worten, aber mit veränderter Sprache, daß sie mich nicht kennen sollte, sie solle sich doch nach meinem Vergnügen bequemen. Ich sagte zu ihr: Ach mein Engelchen! warum beschimpfst du mich so? Ach mein Schätzchen! warum erlaubst du mir nicht freywillig, was andere Weiber ihren Männern gern verstaten? Uhuhu!

Damon. Wische dir ein wenig die Augen ab.

Nicomachus. Ich bin so betrübt, daß ich mich nicht zu lassen weis, und daß ich mich nicht der Thränen enthalten kann. Ich mochte sie lieblosen, wie ich wollte, so wollte sie doch nichts mit mir reden, noch sonst etwas thun. Als ich das sah, so fing ich an, ihr zu drohen, und ihr allerley Grobheiten zu sagen und anzuthun. Denke nur, da schlug sie auf einmal mit den Füßen aus und versetzte mir einen Stoß mit den Fersen, daß ich, wenn ich mich nicht an die Bettdecke gehalten hätte, gewiß mitten auf den Fußboden würde gestogen seyn.

Damon. Ist das möglich?

Nicomachus. Ja wohl ist es möglich. Hernach sprang sie auf und stieß an das Bette mit solcher Macht, als alle Opernmaschinen nicht hätten thun können. Als ich sah, daß weder Gewalt, noch Bitten, noch Drohen etwas half, so kehrte ich ihr aus Verzweiflung den Rücken zu, beschloß, sie zufrieden zu lassen, und glaubte, sie würde gegen den Morgen wohl ihren Vorfaß ändern.

Damon. O wie klug hast du gehandelt! Du hast es bey dem ersten Angriff freylich so machen müssen,  
3 Stück. A a daß

daß du die nicht hast haben wollen, die dich nicht hat haben wollen.

**Nicomachus.** Nur still! Es ist noch nicht alle. Nun gieng erst der Krieg an. Indem ich nun ganz verwirrt war, fing ich, vor Schmerz und Verdruß, an, ein wenig zu schlummern. Denke nur, da fühlte ich, daß man mir auf einmal derbe Stöße in die Seite, und fünf bis sechs ganz teuflmäßige Schläge auf den Steiß gab. Ich griff geschwind im Schlaf mit der Hand hin und fühlte etwas hartes und spitziges, worüber ich vor Schrecken aus dem Bette sprang, weil ich mich des Dolchs erinnerte, welchen Elitia den Tag vorher zu sich genommen hatte, mich damit zu erstechen. Ueber diesem Lärm wachte Peter, welcher schlief, auf; und ich sagte mehr aus Furcht, als aus Ueberlegung, zu ihm, er solle nach Licht laufen, sie sey bewaffnet, und wolle uns alle beyde umbringen. Peter lief, und als er mit dem Lichte kam, sahen wir, anstatt der Elitia, den Siro, meinen Knecht, die Länge lang ganz nackend auf dem Bette liegen, welcher, uhuhu! mich auslachte, und uhuhu! mir alle meine Lust vollends versalzte.

**Damon.** Ha ha ha!

**Nicomachus.** Damon! du lachst dazu?

**Damon.** Ich habe genug Mitleiden mit dir, wegen dieses Zufalls: aber es ist doch unmöglich, daß man dabey nicht lachen sollte.

**Doria.** Ich will gehen und meiner Frau davon Nachricht geben, daß sie noch einmal so viel lachen können.

**Nicomachus.** Das ist mein Unglück, daß dieses jedermann zum Lachen, mich aber zum Weinen bewegen wird. Peter und Siro, welche in meiner Gegenwart

wart allerley grobe Reden führten, lachten vorhin schon, und giengen hernach halb angezogen weg. Ich glaube, sie sind zu den Weibern gegangen, und alle miteinander werden lachen. Und so lacht jedermann, und Nicomachus weinet.

Damon. Ich hoffe, du wirst mir glauben, daß mir für dich und für mich leid ist, daß wir wegen deiner Liebe in diese Verwirrung gerathen sind.

Nicomachus. Was rathest du mir denn zu thun? Verlaß mich nicht, ich bitte dich um Gottes Willen!

Damon. Ich halte es, wenn sich kein besser Mittel findet, für das beste, daß du dich ganz und gar in die Hände der Sophronia überlieferst, und ihr sagest, daß sie von nun an mit der Elitia und mit dir machen kann, was sie will. Sie wird billig auch auf deine Ehre bedacht seyn; denn weil du ihr Mann bist, so muß sie an aller deiner Schande Theil nehmen. Da kommt sie heraus. Geh, rede mit ihr. Ich will indessen auf den Markt und auf den großen Platz gehen, und hören, ob man etwas von diesem Zufall redet. Ich will, so bald mir es möglich ist, wieder kommen.

Nicomachus. Ja, ich bitte dich darum.

### Dritter Auftritt.

Sophronia. Nicomachus.

Sophronia. Doria, meine Magd, hat mir gesagt, daß Nicomachus haüßen sey, und daß es ein Elend wäre, ihn anzusehen. Ich will ihn sprechen, damit ich seh, was er zu dieser neuen Historie sagt. Da ist er. Nicomachus!

Nicomachus. Was ist's?

Da 2

So,

**Sophronia.** Wo kömmtst du so früh her? Gehst du aus, ohne der Braut einen guten Morgen zu bieten? Hast du gehört, wie sie diese Nacht mit dem Peter zugebracht hat?

**Nicomachus.** Nein.

**Sophronia.** Wer soll es denn wissen, wenn du es nicht weißt, da du, diese Heirath zu Stande zu bringen, ganz Florenz aufrührerisch gemacht hast? Nun, da sie zu Stande ist, thust du ganz wunderbarlich und misvergnügt.

**Nicomachus.** Ach, laß mich gehen! Quäle mich nicht!

**Sophronia.** Du quälst ja mich. Da du mich trösten solltest, muß ich dich trösten. Da du das neue Paar versorgen willst, so muß ich ihnen doch diese Eyer bringen.

**Nicomachus.** Ich dünkte, es wäre gut, wenn du mich nicht zum Narren hättest. Begnüge dich daran, daß du mich dieses ganze Jahr und gestern, und besonders diese Nacht, zum Narren gehabt hast.

**Sophronia.** Ich habe dich niemals zum Narren haben wollen: aber du bist derjenige, der uns andern alle hat zum Narren haben wollen; endlich aber hat es dich selbst getroffen. Wie? schämst du dich nicht, in deinem Hause ein Mägdchen so ehrlich und wie vornehmer Leute Kind aufgezogen zu haben, und sie hernach an einen gefangenen und unnützen Knecht verheirathen zu wollen, wenn er dir nur erlaubt, bey ihr zu schlafen? Dachtest du denn, du hättest mit blinden Leuten zu thun, und welche dein schändliches Vorhaben nicht zu verhindern wüßten? Ich gestehe es, daß ich alle diese Beschimpfung angestellet habe, welche dir angethan worden. Denn da ich wollte, daß du es bereuen solltest,



sollest, so war kein ander Mittel da, als dich über der That zu ertappen, und zwar mit so vielen Zeugnissen, daß du dich der That schämen müßtest, und daß dich die Scham dazu bringen mußte, wozu dich nichts anders bringen konnte. So weit ist es nun gekommen. Wenn du anders werden, und der Nicomachus wieder seyn willst, der du vor einem Jahre warest, so wollen wir alle auch anders werden, und niemand soll mehr an die Sache gedenken; und wenn man ja wieder dran gedenken wird, so wird es ein Irrthum seyn, welchen man verbessern wird.

**Nicomachus.** Liebe Sophronia, thu, was du willst. Ich will alles thun, was du haben willst, wenn nur nicht mehr dran gedacht wird.

**Sophronia.** Wenn du das willst, so soll alles wieder gut seyn.

**Nicomachus.** Wo ist Elitia?

**Sophronia.** Ich habe sie gestern nach dem Abendessen geschwind in den Kleidern des Siro in ein Kloster geschickt.

**Nicomachus.** Was sagt Cleander?

**Sophronia.** Er ist vergnügt, daß aus der Hochzeit nichts worden ist: aber er ist sehr bekümmert darum, daß er kein Mittel sieht, die Elitia zu bekommen.

**Nicomachus.** Ich überlasse dir nunmehr die Sorge über Cleanders Sache. Doch halte ich nicht für gut, daß wir ihm das Mägdchen geben, so lange wir nicht wissen, wer sie ist.

**Sophronia.** Ich bin auch der Meinung. Wir müssen freylich mit der Verheirathung so lange warten, bis wir etwas von ihr wissen, oder bis sich sie Cleander aus dem Sinn geschlagen hat. Unterdessen

wird auch Peters Heirath null und nichtig gemacht werden.

Nicomachus. Mache es, wie du willst. Ich will nach Hause gehen und ein wenig ausruhen; denn ich kann mich, wegen der bösen Nacht, die ich gehabt habe, nicht regen; und ich seh auch den Cleander und den Eustach heraus kommen, mit welchen ich nicht reden will. Sage ihnen, was wir mit einander ausgemacht haben, und mache, daß sie zufrieden sind, daß sie gesieget haben, und daß sie niemals von der Sache mit mir reden.

### Vierter Austritt.

Cleander. Sophronia. Eustach.

Cleander. Du hörtest doch, wie verwirrt der Alte nach Hause gieng. Er wird einen Auspußer von der Sophronia bekommen haben; er sieht ganz demüthig aus. Wir wollen doch zu ihr gehen, und hören, was vorgegangen ist. Gehorsamer Diener, Frau Mutter. Was spricht Nicomachus?

Sophronia. Der arme Mann ist ganz beschämt. Er sieht, daß er beschimpft ist, und er hat mir völlige Gewalt gegeben, und will, daß ich künftig alles nach meinem Kopf anordne.

Eustach. Es wird gut gehen; ich werde die Elitia bekommen.

Cleander. Sachte ein wenig; das ist kein Bissen für dein Maul.

Eustach. O das wäre schön! Ich glaubte ich überwunden zu haben; und ich habe eben so verlohren, wie Peter.

**Sophronia.** Weber du, noch Peter, soll sie haben, auch du nicht, Cleander; denn ich will, daß sie so bleiben soll.

**Cleander.** So lassen Sie sie doch wenigstens wieder nach Hause kommen, daß ich nicht des Vergnügens beraubt bin, sie zu sehen.

**Sophronia.** Es kömmt auf mich an, ob sie wiederkömmt, oder nicht. Wir beyde wollen gehen und im Hause ein wenig aufräumen; und du, Cleander, mache, daß du den Damon zu sehen bekommst. Denn es wird gut seyn, daß du mit ihm redest und siehst, wie er das, was vorgegangen ist, bemäntelt.

**Cleander.** Ich bin nicht aufgeräumt.

**Sophronia.** Du wirst schon wieder aufgeräumt werden.

## Fünfter Auftritt.

Cleander allein.

Da ich im Hafen zu seyn denke, so treibt mich das Schicksal mitten in das Meer zurück und zwischen die trüben und ungestümen Wellen. Erst stritt ich mit der Liebe meines Vaters; nun streite ich mit dem Ehrgeiz meiner Mutter. Vorhin hatte ich diese zum Beystande: iso bin ich allein, und ich habe also iso weniger Trost, als vorhin. Mein Schicksal kränkt mich; denn ich bin geboren, niemals glücklich zu seyn. Ich kann wohl sagen, daß ich, seitdem dieses Mägden in unsrem Hause ist, von keinem andern Vergnügen gewußt habe, als an sie zu denken; und mein Vergnügen dabey ist so zärtlich gewesen, daß mir die Zeit recht kurz worden ist. Aber wen seh ich auf mich

zu kommen? Ist es nicht Damon? Ja, ja, er ist's. Er ist ganz lustig. Was giebt's Herr Damon? Was bringen Sie neues? Warum sind Sie so vergnügt?

### Sechster Auftritt.

Damon. Cleander.

Damon. Ich hätte keine bessere und keine glücklichere Zeitung, und die ich lieber überbringen möchte, erfahren können.

Cleander. Was ist es denn?

Damon. Eurer Elitia ihr Vater ist hieher gekommen. Er heißt Ramondo, und ist ein sehr reicher neapolitanischer Edelmann, und ist bloß in der Absicht her gekommen, seine Tochter wieder zu finden.

Cleander. Woher wissen Sie es denn?

Damon. Genug, ich weiß es; denn ich habe ihn gesprochen. Ich habe alles gehöret, und es ist ganz und gar kein Zweifel dran.

Cleander. Wie ist es denn mit der Sache beschaffen? Ich werde vor Freuden närrisch.

Damon. Sie sollen es von ihm selbst hören. Rufen Sie den Nicomachus und die Sophronia, Ihre Frau Mutter, heraus.

Cleander. Frau Mutter und Herr Vater! kommen Sie herunter zu dem Herrn Damon.

### Siebenter Auftritt.

Nicomachus. Damon. Sophronia.

Cleander. Ramondo.

Nicom. Da sind wir. Was giebt's guts Neues?

Damon.

**Damon.** Der Clitia Vater, Namens Ramondo, ein neapolitanischer Edelmann, ist in Florenz und sucht seine Tochter. Ich habe ihn gesprochen und schon überredet, seine Tochter dem Cleander zur Frau zu geben, wenn du es zufrieden bist.

**Nicomachus.** Wenn es an dem ist, so bin ich es sehr wohl zufrieden. Aber wo ist er denn?

**Damon.** In der Krone. Ich habe ihm gesagt, er soll her kommen. Da kommt er. Es ist der, der die Bedienten hinter sich gehen hat. Wir wollen ihm entgegen gehen.

**Nicomachus.** Ja da ist er. Willkommen, mein lieber ehrlicher Mann!

**Damon.** Mein Herr Ramondo, das ist Nicomachus, und das ist seine Frau, welche Ihre Tochter so ehrlich auferzogen haben. Dieses ist ihr Sohn, und der wird Ihr Eidam werden, wenn Sie es zufrieden sind.

**Ramondo.** Sie seyn allerseits schönstens begrüßet. Gott sey Dank! daß er mir die Gnade erzeigt hat, daß ich meine Tochter wieder sehe, eh ich sterbe, und daß ich die wackern Leute belohnen kann, welche sie so in Ehren gehalten haben! Was die Heirath anbelangt, so könnte sie mir nicht angenehmer seyn. Denn so wird unsere Freundschaft, welche sich durch Ihre Verdienste angefangen hat, durch die Heirath unterhalten werden.

**Damon.** Wir wollen hinein gehen; da können Sie alles von dem Ramondo genau hören und Anstalt zu dieser glücklichen Hochzeit machen.

**Sophronia.** Wir wollen gehen. Die Zuschauer können immer nach Hause gehen. Denn wir werden

den nicht wieder heraus kommen, sondern zu der neuen Hochzeit Anstalt machen, bey welcher Frauenzimmer seyn werden, und nicht Männer, wie bey des Nicomachus seiner Hochzeit.

## Lied.

**E**uch, Werthe! die ihr dieß Stück  
 Still und begierig angehört,  
 Und draus gelernt, was unser Glück  
 Stürzt, hebt, vermindert und vermehret;  
 Die ihr daraus könnt klüglich wissen,  
 Was Menschen thun und meiden müssen,  
 Wenn sie sich grades Wegs hinauf  
 Bis in den Himmel schwingen wollen,  
 Ja, wenn sie noch durch kühnern Lauf  
 Sich weiter noch erheben sollen;  
 Euch sey für eure Gütigkeit  
 Dieß Glück zu eurem Dienst bereit!



\*\*\*\*\*

II.

Critik  
über die Gefangnen  
des Plautus.

**S**leich als ich im Begriff war die meinem Leser versprochene und mir sehr angenehme Arbeit zu unternehmen, nämlich, mich über die Schönheiten des Plautus mit ihm etwas umständlich zu besprechen; so erhalte ich von einem Freunde unserer Arbeit einen Brief, dessen Inhalt mit meinem Vorhaben allzuviel Verwandtschaft hat, als daß ich ihn nicht mit Vergnügen bekannt machen sollte. Er ist zwar mehr wider als für mich. Doch daraus mag man schließen, was ich für ein Vertrauen zu meiner gerechten Sache und zu der Billigkeit meines Gegners habe. Der ganze Inhalt bezieht sich auf drey Stücke. Erstlich macht er überhaupt über unser Vorhaben einige Anmerkungen. Zum andern beurtheilet er meine Uebersetzung des plautischen Lustspiels. Endlich tadelte er den Plautus selbst. Was die ersten zwey Stücke angeht, darauf werde ich ihm in beigefügten kurzen Anmerkungen antworten. Das letzte ist das wichtigste, und verdient also eine besondre Antwort. Mein Gegner zeigt überall eine wohlangebrachte Belesenheit, welche ich, wie seine Einsicht in die Regel der dramatischen Dichtkunst, nicht wenig loben würde, wenn er nicht mein Gegner wär. Denn seine Gegner zu loben ist eine  
Lehr

sehr kügliche Sache. Alles Gute, das man ihnen beylegt, entzieht man sich, und - - Doch ohne längre Vorrede, hier ist der Brief.

Mein Herr,

Ich bin einer von denen, die Ihnen sehr verbunden sind, daß Sie zur Aufnahme des Theaters, durch eine der artigsten Monatschriften unserer Zeit, den guten Geschmack und die Liebe zu den Werken des Wizes ausbreiten wollen. Ich habe von Jugend auf ein großes Vergnügen an der dramatischen Dichtkunst gefunden, und wenn mich die Natur einen Dichter hätte lassen gebühren werden, so würde ich vielleicht in keiner andern als dieser Art der Dichtkunst meine Kräfte versucht haben. Was Wunder also, daß Ihre Monatschrift meinen Beyfall erhalten hat?

Die Vorrede Ihres ersten Stückes hat mich in eine Vermunderung gesetzt, welche dem Erstaunen sehr nahe war. Ich sahe die fast unendliche Reihe von Dingen, welche alle zu erreichen Sie sich vorgesezt, und welche alle zu erfüllen Sie sich anheischig gemacht hatten. So gleich aber fiel mir ein: sollte wohl alles dieses so leicht seyn, als man es sich einbildet? und wird nicht dieses schöne Vorhaben vielleicht ein bloßer schöner Vorsatz bleiben? Nicht, daß ich an Ihren Kräften zweifelte; nein, ich versprach mir vielmehr viel davon. Der Geist, den man in Ihrer Vorrede wahrnimmt, zeigt von Ihrer Stärke in Dingen dieser Art. Allein ich hatte an einem andern Orte gelesen, daß eine Gesellschaft, die wie die Ihrige ist, und beynabe ein gleiches Absehen gehabt hat, gestehen müssen,



müssen, daß sie nicht eher begriffen habe, wie schwer es sey, in Dingen dieser Art etwas mehr als trockne Namen anzuführen; als bis sie Hand an das Werk gelegt. Die Gedanken hierüber sind so schön, daß ich mich nicht enthalten kann solche hier anzuführen. Sie befinden sich in der Vorrede des ersten Theils der Histoire du Theatre françois depuis son origine jusqu' à present etc. Amsterdam, 1735, 8. „Il est „de certains tableaux, qui, considerés dans l' eloi- „gnement, presentent aux yeux des plaines char- „mantes, des coteaux rians, des montagnes super- „bement élevées, des rivieres larges, profondes et „remplies d' une eau argentine, enfin tous les agre- „mens d' une belle campagne. Aproche - t - on de „cette perspective? tout disparoit, et des traits cou- „chés grossierement sur une muraille prennent la „place des objets enchanteurs, que l' oeil trompé „par l' art du peintre regardoit avec admiration. „Voila la juste comparaison de ce qui arrive à ceux „qui forment le dessein de donner une histoire du „Theatre - - - Tout semble leur promettre une „carriere aisée et brillante, pieces singulieres, auteurs „célèbres, faits anecdotes interessans, Comediennes „et Comediens renommés dans leur art. Mais ces „flateuses idées se trouvent totalement confonduës „lorsqu' on consulte les histoires - - - A l' égard „des acteurs, le talent qu' ils ont exercé ne les a „point tirés du néant dont ils sortoient, et ils y sont „rentrés si parfaitement, qu' on n' en retrouve que „peu de vestiges. - - - Ces difficultés sont sans „doute rebutantes, et nous ne doutons point qu' el- „les ne soient la cause pour laquelle jusqu' à ce jour „les

„ les personnes qui possèdent le plus cette maniere,  
 „ se sont refusés au pénible et dangereux emploi de  
 „ remplir les souhaits du public en lui donnant un  
 „ ouvrage qu' il s' imagine pouvoir être exécutés dans  
 „ toutes les parties <sup>a</sup>.

Doch vielleicht finden alle diese Schwierigkeiten bey Ihnen eine Ausnahme, und man darf hoffen, daß Sie so schöne Versprechungen nicht werden gethan haben, ohne zu wissen, daß es Ihnen leicht seyn werde, solche zu erfüllen. Wie viel Ehre werden Sie sich dadurch erwerben? Wie viel werden wir und unsre wisigen Nachkommen Ihnen schuldig seyn? Und wie reizend ist diese Aufmunterung?

Wenn alle diejenigen, so heut zu Tage Vorreden schreiben, so viel lehreiches darinne anbrächten, als Sie in der Ihrigen, so würden die Vorreden öfters mehr scharfsinniges enthalten, und mehr Nachdenken ersodern, ja selbst lesenswürdiger seyn, als manche  
 Werke

- a) Die Schwierigkeiten, welche die Verfasser der Historie des französischen Theaters vor sich gefunden, treffen uns nur zum Theil. Jene wollten eine aneinander hangende Geschichte liefern, uns aber ist dieses niemals in Sinn gekommen. Wir haben nur versprochen, die wichtigsten Nachrichten zu sammeln, und demjenigen, der es einmal wagen möchte, eine vollständige Historie des Schauplatzes bey allen Völkern zu unternehmen, die Arbeit in etwas zu erleichtern. Bey den angeführten französischen Verfassern wäre durch einen jeden beträchtlichen Umstand, den sie übergangen, oder nicht allzu hinlänglich vortragen hätten, die ganze Kette ihrer Erzählungen zerissen worden. Bey uns aber fällt dieses weg; weil wir uns niemals zu der geringsten Ordnung oder Vollständigkeit aufheischig gemacht haben. Man sehe unsre Vorrede.

Werke selber. Was Sie unter andern darinnen von der Declamation sagen, scheint mir wahr zu seyn, nicht nur vielleicht darum, weil ich derselben Meynung bin, sondern weil es mit der Vernunft, der Erfahrung, und der Empfindung verständiger Kenner übereinstimmt. Dieses Theil der Beredsamkeit ist eines von den Dingen, an welchen ich von der Zeit an, da ich denken gelernt, einen großen Gefallen gehabt, und worinne ich mich bey aller Gelegenheit aus einer natürlichen Neigung geübt. Ungeachtet ich niemals das Glück gehabt öffentlich zu reden, so habe ich es doch gewiß dieser Uebung allein zu danken, daß ich von einer sehr schwachen Stimme, die ich von Natur hatte, zu einer männlichen gesetzten Aussprache gelangt bin. Ich weis die Regeln davon, und kann also meinen Reden allen Nachdruck geben, wodurch ich mir öfters mehr Beyfall erwerbe, als andre durch die ausgefuchtesten Ausdrücke.

Mein damaliger Aufenthalt an einem Orte, wo ein gekrönter Weltweise das prächtigste der Schauspiele, oder wie andre sagen, das ungereimteste Werk, so der menschliche Verstand jemals erfunden, die Oper einem Volke zeigte, so bisher dergleichen kaum dem Namen nach kannte; gab mir noch mehr Gelegenheit hierauf zu denken. Ein jeder sagte seine Meynung von Arien und Recitativen, als von den allergemeinsten Sachen, so daß die Oper der Vorwurf aller Unterredungen ward. Ich befand mich bey einer derselben, wo, nachdem verschiedenes von dem Natürlichen und dem Wahrscheinlichen der Oper war geredt worden, einer von der Gesellschaft in die Worte eines Dichters unserer Zeit ausbrach:  
die

die Vernunft muß man zu Hause lassen, wenn man in die Oper geht; mithin, setzte er hinzu, müsse man nicht viel Vernunft da suchen, wo keine anzutreffen sey, sondern sich an der Wollust begnügen, die man durch das Gehör und das Gesicht empfände. Denn allerdings sey nichts widersinnischer, als zwey Helden vor sich zu sehen, welche von den allerwichtigsten und oft sehr heftig bewegenden Sachen sich singend besprechen. Ich sagte hierauf, daß man diesem Unnatürlichen abhelfen könne, wenn man nur die Arien singen ließe, und das Recitativ declamiret würde. Dieses könne der Oper, anstatt ihr etwas von ihrer Pracht zu benehmen, einen neuen Zierrath verschaffen, indem dieses liebenswürdige Schauspiel dadurch dem Natürlichen näher kommen würde. Meine Gedanken fanden damals Beyfall, wenigstens wurde ihnen nicht widersprochen. Allein mir selbst fiel hernach ein, daß sich zu der rechten Declamation keine italienische Castratenstimme schicke. Indessen suchte ich in meiner und meiner Freunde Büchersammlungen etwas über diesen Vorwurf nachzulesen. Unter allen aber gefiel mir nichts besser als des Grimarest *Traité du Recitatif dans la lecture, dans l' action publique, dans la declamation, et dans le chant*, 1740, 8.

Dieses kleine Werk ist gewiß eines der vortrefflichsten in seiner Art, und enthält so vieles, so zu Ihrem Vorhaben dient, daß ich hoffen darf, Sie werden wenigstens einer Uebersetzung <sup>b</sup> des 7 und 8ten Hauptst.

b) Wir werden ehestens zeigen, daß wir guten Rath anzunehmen wissen. Gleichwohl scheint mir auch dieser Schrift

## über die Gefangnen des Plautus. 375

Hauptst., darinne von der theatralischen Declamation und dem Singen eines Schauspielers gehandelt wird, einmal einen Platz in ihren Beiträgen vergönnen. Sie verdienen es so wohl als die Abhandlungen des Corneille, und vielleicht ist der Nutzen davon allgemeiner. Es scheint übrigens nicht, als habe der Verfasser der deutschen Dichtkunst dieses Buch gesehen, wenn er da, wo von dem Vortrage und der Aussprache der spielenden Personen gehandelt wird, verschiedene Schriftsteller anführt, die meines Erachtens lange nicht so ausführlich davon gehandelt haben, als dieser.

Doch ich entferne mich allzudeit von meinem Zwecke und komme eilends zu dem Plautus, den Sie sich zu Ihrem Helden erwählt haben; worinne Sie so glücklich gewählt, als eine Dacier und ein Liliers, obschon Horaz gesagt:

Daß sein Vater Mund des Plautus Scherz und Kunst  
Im Lustspiel sehr gelobt, allein aus blinder Gunst.

G.

Ihre Ausdrücke aber, deren Sie sich bedienen, so oft Sie Ihres Dichters gedenken, sagen deutlich genug, daß Sie sich vorgenommen haben, ihn nur zu loben. Ihrem angerommenen Sage selbst: wider die Gewohnheit der Kunstrichter mehr zu loben

Schriftsteller von der theatralischen Declamation nicht zureichend gehandelt zu haben. Das beste, was ich mich über diese Materie jemals entsinne gelesen zu haben, ist das schöne italienische Gedicht des Herrn Ricoboni von der Kunst zu agiren; vornehmlich aber das ganz neue Werk: le Comedien.

3 Stück.

B 6

ben als zu tadeln, ist dieses vollkommen gemäß. Verzeihen Sie es also meiner Gemüthsart, welche zum Unglücke keine einzige von den Eigenschaften hat, die einen Lobredner ausmachen. Ich werde den Plautus nur tadeln. So wenig es aber vernünftig seyn würde, wenn man sagte, Sie behaupteten, daß Plautus ganz ohne alle Fehler, und alles an ihm lobenswürdig sey: eben so unbillig wäre es, wenn man mir Schuld geben wollte, als wenn ich alles an Ihrem Dichter für tadelhafte Mängel hielte.

Sie haben in dem ersten Stücke Ihrer Beyträge versprochen, in einer eignen Abhandlung von dem Vortrefflichen sowohl als dem Tadelhaften in den Schauspielen des Plautus zu handeln; und ich habe mit Verlangen diese Abhandlung erwartet. Da ich aber sahe, daß Sie in dem zweyten Stücke Ihr Wort halb zurück genommen und uns nur die Hoffnung gemacht, die Schönheiten Ihres Dichters im dritten Stücke zu entwickeln, so habe ich gemuthmaßt, daß es Ihnen vielleicht leid geworden, an Ihrem Helden Fehler zu entde-

- c) Wie aber, wenn sie falsch gemuthmaßt hätten? Ich glaube nimmermehr, daß man die Schönheiten eines Schriftstellers in ihr gehöriges Licht setzen könne, ohne zugleich das, was an ihm anstößig zu seyn scheint, anzuführen, dabey aber so viel wie möglich zu entschuldigen. Diesen letzten Punkt muß man besonders bey den alten Dichtern beobachten: Denn theils waren die Fehler, die man ihnen hin und wieder vormwerfen kann, zu ihren Zeiten keine Fehler; theils aber waren sie selbst von einem viel zu erhabnen Geiste, als daß sich ihre Sorgfalt zu den Kleinigkeiten hätte können herniederlassen, welche unsre Kunst-
- richter

## über die Gefangnen des Plautus. 377

entdecken. Vergönnen Sie mir also, daß ich diesen zweyten Theil Ihres Versprechens ergänze, und nehmen Sie diese Critik so gütig auf, als ich mit Wahrheit versichern kann, daß sie aus keiner andern Absicht geschrieben ist, als nur zu zeigen, wie viel dazu gehöre, ein vollkommen dramatisches Gedicht zu machen, und wie groß die Verwegenheit derer seyn müsse, die heut zu Tage dergleichen in 24 Stunden zu verfertigen für nichts unmögliches halten. Wenn Meister in der Kunst, ein Plautus und Terenz, fehlen, dürft ihr Lehrlinge denn schon trosten? Dem Ruhme des Plautus wird indeß mein Tadel keinen Abbruch thun; so gewiß als Sophokles dennoch ein großer Dichter ist, obschon sein Oedipus, den Aristoteles zum Muster der Tragödie vorschreibt, nicht ohne Fehler ist. Plautus ist allerdings ein großer Geist, dessen Scharfsinnigkeit unsre Bewundrung verdient. Die alten Römer, sagen Sie, schätzten ihn zweyer Stücke wegen sehr hoch; wegen seiner Schreibart und seiner Scherze: beydes sey unverbesserlich. Racine hingegen ist der Meinung, daß alle diese Verbesserungen aus einem andern Grunde entsprungen sind. Er sagt in der Vorrede des Trauerspiels Be-

B b 2

renice:

richter alsobald in Harnisch bringen. Ich habe allezeit geglaubt, daß Plautus gewisse Fehler habe; allein diese Fehler sind von mir niemals für was anders gehalten worden, als für eine Sommersprosse auf einem sonst vollkommen schönen Gesichte. Ich würde sie bemerkt haben, ohne sie zu tadeln und ohne sie zu lieben. Zu dem ersten bin ich nicht verwegen, und zu dem andern nicht blind genug.

renice: „Les partisans de Terence, qui l' elevent  
 „avec raison au dessus de tous les poetes comiques  
 „pour l' elegance de sa diction et pour la vraisem-  
 „blance de ses moeurs, ne laissent pas de confesser  
 „que Plaute a un grand avantage sur lui par la sim-  
 „plicité qui est dans la plus part de ses sujets. Et  
 „c' est sans doute cette simplicité merveilleuse qui a  
 „attiré à Plaute toutes les louanges que les anciens  
 „lui ont données <sup>d.</sup> „ Daß aber in den Scherzen  
 des Plautus viele den guten Sitten schädliche und un-  
 anständige Dinge befindlich sind, kann man nicht  
 leugnen; so wenig man zu seiner Entschuldigung be-  
 haupten kann, daß es die Charaktere seiner Personen  
 allemal so erfordert hätten. Denn erstlich hätte er  
 dergleichen Charaktere auf den Schauplaß zu bringen  
 vermeiden sollen, und zweytens hat Balzac schon ge-  
 sagt, que les plus libres courtisanes de Terence sont  
 souvent plus modestes que le plus honnettes femmes  
 de Plaute. In der That war er auch so daran gewöhnt,  
 daß er es nicht unterlassen konnte, an allen Orten är-  
 gerliche Dinge anzubringen. Man kann dieses aus  
 seinen Gefangnen beweisen, wo er an unterschiedenen  
 Stellen, die ich anmerken werde, ganz ohne Noth  
 dergleichen Unrath austreuet; da er doch in diesem  
 Stücke

d) Es ist un widersprechlich, daß Plautus wegen der Einheit  
 seiner Handlungen ganz besonders zu loben ist; daß aber  
 die Alten vornehmlich auf die zwey von mir angeführten  
 Stücke gesehen haben, beweiset die Stelle aus dem 29  
 Hauptst. des 1 Buchs von den Pflichten, und das Urtheil  
 des Lucius Aelius Stilo; welches ich beydes in der Ab-  
 handlung von d. L. und W. des Plautus angeführt habe.



Stücke sich mehnt Gewalt angethan zu haben, und bey dem Beschlusse derselben sagt: ad pudicos mores facta est fabula. Der Kunst des Dichters benimmt dieser Vorwurf nichts; nur schadet es den guten Sitten.

Von den verschiednen Ausgaben und Uebersetzungen des Plautus haben Sie uns hinlängliche Nachricht ertheilet; da Sie aber von allen Uebersetzungen so weitläufig gehandelt, so wundert mich, warum Sie der vortrefflichen Uebersetzung des Coste nicht mit mehrerm gedacht, und sie nur mit dem kurzen und guten Ruhme, die Arbeit sey glücklich gerathen, abgefertiget haben. Ich bin daher auf den Argwohn gekommen<sup>e</sup>, daß Sie vielleicht diese Uebersetzung nicht selbst gesehen haben. Sie ist unter dem Titel: les Captifs, Comedie de Plaute, traduite en françois avec des remarques par Msr. Coste, in Amsterdam 1716 8vo herausgekommen.

B b 3

nische

- e) Es ist wahr; besonders gedruckt war mir diese Uebersetzung damals noch nicht vorgekommen, ich kannte sie aber aus des Limiers Uebersetzung, wo sie von Wort zu Wort eingerückt ist. Doch auch diese, die Wahrheit zu gestehen, hatte ich nicht bey der Hand; welches mir in so weit ganz lieb ist, weil ich mich vielleicht durch sein Beyspiel zu einigen Fehlern, die ich hernach bemerken will, hätte können verleiten lassen. Uebrigens hat doch der Verfasser dieses Briefes eingesehen, daß meine Absicht gar nicht gewesen, alle Ausgaben des Plautus anzuführen; sonst würde es ihm weit leichter, als einem von meinen Bekannten, geworden seyn, noch ein halb Duzend von mir übergangner Ausgaben, ich weiß nicht aus was für Katalogen zusammen zu stoppeln und gnädigst mitzutheilen.

nische Text ist zur Seite ben gedruckt, und die Anmerkungen enthalten lauter artige und lehrreiche Gedanken die zu dem Verstande des Gedichts nöthig waren, und die Ihnen vielleicht würden haben nutzen können, wenn Sie das Buch bey der Hand gehabt hätten. Man sieht aus verschiedenen Stellen, daß Herr Coste eine zweyte Ausgabe mit verschiedenen Verbesserungen davon zu liefern Vorhabens gewesen ist, so aber meines Wissens unerfüllt geblieben.

Dieser Ihr Vorgänger hat sich bemüht in einer sehr wohlgeschriebnen Vorrede zu erweisen, daß dieses Lustspiel nach allen Regeln des Theaters sey. Seine Gedanken hiervon sind sehr schön. „Dieses Stück, „sagt er, scheint mir vollkommen regelmäsig . . . „Die Einheit der Handlung fällt in die Augen . . . „Die Entdeckung der Betrügererey des Lyndars fließt „sehr natürlich aus dem innersten Stoffe, und dieser „Zwischenfall, welches der einzige im ganzen Stücke „ist, macht den Knoten durchgängig aus . . . Die „Wiederkunft des Philokrat löset ihn sehr unger „zwungen. Aus einem so einfachen Stoffe, worinne „ein mäßiger Geist kaum Materie zu zwey oder drey „Aufzügen würde gefunden haben, hat Plautus durch „seine Kunst ein Stück von fünf ganz vollständigen „Aufzügen zu machen gewußt . . . Die Einheit des „Orts ist eben so genau als die Einheit der Hand „lungen darinne beobachtet. Alles geht ganz na „türlich bey dem Hause des Hegio vor . . . Was „die Dauer der Handlung anbelangt, so hat sie Plau „tus gleichfalls mit vieler Sorgfalt bemerkt. Sie „sängt sich des Morgens an, und schließt sich noch „vor

„vor dem Abendessen, so daß acht oder aufs höchste  
„neun Stunden dazu erfodert werden.“

Alles dieses werde ich beantworten, und das Gegentheil darthun, wenn ich vorher einige kleine Erinnerungen werde gemacht haben, die sich nirgends besser als hier anbringen lassen.

Wenn Sie an des Limiers Uebersetzung des Plautus seine Geschicklichkeit rühmen, mit welcher er die anstößigen Stellen übersezt, so verdient Coste eben dieses Lob; denn in seiner Uebersetzung finden Sie eben diese Behutsamkeit angewendet, so daß er selber sagt: „à la faveur de ces changements je serois en droit de dire de ma traduction selon toute la rigueur de la lettre ce que Plaute dit de sa piece: „*ad pudicos mores facta est.*“

Die Uebersetzung von des Plautus *Aulularia*, der sie gedenken, ist zu Zelle 1743 mit dem lateinischen Texte zur Seite und artigen Anmerkungen herausgekommen. Der Name aber des Uebersetzers ist nur durch ein bloßes M. am Ende der Vorrede angezeigt worden. In derselben wird gleich Anfangs gesagt, daß man durch diesen Versuch den Deutschen von der Stärke oder Schwäche der alten römischen Schaubühne einen Begriff habe geben wollen. Der Uebersetzer scheint nichts von der ältern Uebersetzung dieses Stücks gewußt zu haben, der Sie gedenken.

Wenn f Plautus der Vater aller Komödienschreiber wäre, wie Sie ihn nennen, so müßten

B b 4

alle

f) Wenn ich den Plautus den Vater aller Komödienschreiber genannt, so habe ich nur alle diejenigen darunter verstanden,

alle Komödienschreiber seine Schüler seyn, welches doch schwerlich wird können erwiesen werden. Ihre Meynung wird vielleicht nicht so allgemein seyn, als dieser Ausdruck es zu behaupten scheint. Hat gleich Terenz und Moliere ihn zuweilen nachgeahmt, wie viel hat jener nicht auch von andern, absonderlich den Griechen genommen und gelernt?

Da ich in dem ersten Stücke ihrer Beiträge las, daß Sie der Meynung wären, daß die Gefangnen des Plautus gewiß das vortrefflichste Stück wären, welches jemals auf das Theater gekommen, und ich dieses nochmals in dem zweiten Stücke wiederholt sahe; ich aber bey Durchlesung des Originals und der Uebersetzung des Herrn Coste verschiednes Unwahrscheinliches und Ungereimtes darinne wahrgenommen hatte: so schien es mir, als wäre

den, welche nach ihm gelebt haben. Ich will auch nicht glauben, daß mir mein Gegner im Ernste zutrauet, als hätte ich selbst die Griechen für Schüler dieses Dichters gehalten. Es wird ihm aber mehr als zu wohl bekannt seyn, daß uns von diesen kein einziger in ganzen Stücken übrig geblieben ist, als Aristophanes. Und auch dieser ist einen ganz andern Weg in den Schauspielen gegangen, als wir heut zu Tage zu gehen pflegen; so daß wir ihn uns nur in sehr wenig Sachen zum Muster vorstellen können. Wer ist aber nach ihm der älteste Komödienschreiber? Unter denen, die uns übrig geblieben sind, gewiß kein anderer als Plautus. Alle aber, die nach ihm gekommen, haben sich eine Ehre daraus gemacht zu bekennen, daß sie in ihren vornehmsten Stücken den Plautus zu ihrem Vorgänger erwählt. Doch muß ich erinnern, daß ich unter diesen allen nur diejenigen verstehe, die es werth sind Schüler des Plautus genannt zu werden.

re ich aniso aufgefodert, meine Meynung, daß dieses Stück kein Meisterstück sey, zu beweisen, oder zu ändern. Hieraus nun sind diese Gedanken entstanden. Ich erwähle Sie selbst zu meinem Richter. Mit Vergnügen will ich meinem Irrthume absagen, wenn Sie zeigen werden, daß das, so ich an diesem Stücke tadele, nicht tadelnswürdig sey, und daß das Stück selbst dennoch wirklich schön und regelmäsig bleibe, und folglich für ein vollkommnes Muster eines dramatischen Gedichts müsse angesehen werden.

Hätten Sie nur gesagt, daß die Gefangnen das schönste Lustspiel unter allen Lustspielen des Plautus wären, und daß dieses die Ursache wäre, warum Sie eben dieses zu übersezen sich die Mühe gegeben; so hätte man Ihnen nichts anhaben können. Denn warum Sie sonst dieses Stück gewählt, weis ich nicht. Es scheint ihrem Vorhaben zuwider zu seyn, nach welchem Sie versprochen, zu ihren Uebersetzungen allezeit ein solches Stück zu wählen, welches von neuern Poeten nachgeahmet worden, oder von dessen Inhalte wenigstens ein ähnliches neues Stück zu finden sey. Wer hat denn die Gefangnen des Plautus nachgeahmt? Ich weis keinen. Doch es kann seyn, daß vielleicht meine Unwissenheit daran schuld ist, und darum würden Sie mir und andern einen großen Gefallen erzeiget haben, wenn Sie uns solches gesagt hätten, denn so hätten wir es hernach auch gewußt &c.

B b 5

Des

- g) Ich habe geglaubt, es stehe mir frey, von den Regeln, die ich mir selbst gemacht, gleich das erstemal abzugehen; zumal da ich so wichtige Ursache vor mir sah. Es ist wahr,

Des Turnebus Urtheil, so Sie anführen, gilt hier nicht viel. Denn obschon dieser Mann seine großen Verdienste, wegen seiner erstaunlichen Gelehrsamkeit, hat; so weis man doch, wie heftig die Gelehrten des 16 Jahrhunderts die alten Schriftsteller vertheidigten, und dieses mit weit größrer Gelehrsamkeit als Scharfsinnigkeit. Absonderlich aber weis man, daß sie in Sachen des Wises nur schlechte Ritter waren.

Weil Sie also ihren Lesern die Freyheit-gelassen haben selbst zu urtheilen, so bediene ich mich derselben, doch unterwerfe ich mich gänzlich Ihrer Beurteilung. Dieser freundschaftliche Streit wird vielleicht einem Dritten nützlich seyn. Der Streit ist bekannt, den der Abt Hedelin mit dem Menage wegen eines Lustspiels des Terentius gehabt hat. Wie viel schöne Anmerkungen haben sie nicht dabey gemacht, die ihren Nachfolgern alle genutzt, und uns vieles gelehrt haben, wofür wir ihnen Dank sagen müssen. Sie würden aber unserer Verehrung noch mehr würdig seyn, wenn sie sich nicht durch etliche niederträgliche Ausdrückungen in ihre lächerliche Hise um einen Theil der Hochachtung, die man ihren Verdiensten schuldig ist, gebracht hätten.

Anfangs werde ich nur mehrentheils mit dem Herrn Coste allein zu thun haben, und das Gegentheil dessen

wahr, lich weis selbst keine Nachahmung dieses Stücks; allsin eben deswegen, weil es von einer so besondern Einrichtung ist, daß ich glaube, es zeige uns eine ganz neue Art von Lustspielen, an die sich die neuern Dichter auf keine Weise gewagt; eben deswegen, sage ich, habe ich mir geschmeichelt, der Leser würde mir es Dank wissen, daß ich mich nicht so gar genau an mein Wortgehalten hätte.

## über die Gefangnen des Plautus. 383

dessen erweisen, was er in seiner Vorrede behauptet. Dieses geht Ihnen auch an, in so fern Sie dieses Stück für vollkommen halten; und wenn es mir gelingt zu erweisen, daß es nicht so regelmäßig ist, als Herr Coste behauptet, daß es im Gegentheil Unmöglichkeiten enthält, und daß es hin und wieder ohne Ueberlegung gemacht: so habe ich zulänglich das Gegentheil Ihres Satzes erwiesen, daß es das schönste Stück sey, so jemals auf das Theater gekommen.

Dieses setze ich aber, nach den Regeln der dramatischen Dichtkunst, voraus, daß ein vollkommenes Gedicht dieser Art nicht nur voll sinnreicher Gedanken, artiger Einfälle, angenehmer Scherze, künstlicher Verwicklung, und natürlicher Auflösung des Knotens der Haupthandlung seyn müsse; sondern daß es absonderlich müsse wahrscheinlich seyn, und der Zuschauer nicht alle Augenblicke durch die großen Sprünge des Dichters merke, daß man ihm eine ohnmögliche Fabel vorplaudert.

„Jamais au spectateur n'offres rien d'incroyable  
„l'Esprit n'est point emû de ce qu' il ne croit pas,

sagt Boileau in seiner Dichtkunst. • Ich habe also ist zu erweisen, was ich in den Gefangnen des Plautus für unanständig und unwahrscheinlich halte; was ich wider die Einheit der Handlung und wider die Dauer derselben zu sagen habe.

Vorher aber muß ich noch erinnern, daß in dieser Komödie, so wie wir sie anigo lesen, viel unrichtige Abtheilungen der Aufzüge und Auftritte befindlich, welche das Ungereimte darinne vermehren. Allein dieses

dieses lege ich dem Mautus nicht zur Last, sondern seinen Scholiasten und Abschreibern. Die Ursache davon hat mir Menage in seinem Discour sur Terence p. 216 gelehrt: Nous voyons dans Terence de scenes et des actes mal divisés. La cause de cette confusion est - - que les anciens Poetes grecs et latins n'ont laissé aucune marque de ces distinctions, non pas meime Seneque le dernier de Poetes dramatiques anciens. Dergleichen unrichtige Abtheilung befindet sich im 2 Aufzuge, welcher in 3 Auftritte abgetheilet ist, da er doch nur zwey haben sollte. Diesen Irrthum haben Sie bereits in ihrer Uebersetzung angemerkt, darum halte ich mich nicht dabey auf, und würde ihn ganz mit Stillschweigen übergangen haben, wenn ich nicht dabey anmerken wollen, daß Plautus selbst viel Schuld an diesem Irrthume sey, und vielleicht nicht besser würde abgetheilet haben. Es ist gewiß, daß in dem andern Auftritte Philokrates auf dem Theater ist, und daß, wenn man auch sagte, er habe so weit davon gestanden, daß er nicht hören können, was sie gesprochen, er sie doch hat sehen können. Mithin ist das *vin' vocem ad te?* des Hegio, und des Lyndars Antwort *voca* ungereimt <sup>b</sup>. Hegio selbst

b) Warum dieses ungereimt seyn sollte, kann ich nicht einsehen. Hegio hatte den Philokrat vorher mit Fleiß bey Seite geführt, damit er den Lyndar insbesondere vornehmen konnte. Wahrscheinlicher Weise mußte er ihn so weit weggeführt haben, daß er auch dem Lyndar keinen Wink oder ein ander Zeichen geben können. Denn dieses zu verhindern war eben die Ursache, warum er ihn wegführte. Da er sich nun hernach genugsam mit dem Lyndar besprochen hatte, und sie über die Art, wie er



selbst ruft ihn auch nicht einmal, sondern, inzwischen daß er acht Worte spricht, nähert er sich ihm und sagt: vult te novus herus operam dare etc. Hier ist also keine Veränderung vorgegangen, also geht auch kein neuer Auftritt an. Selbst die Aufschriften dieser beyden Auftritte zeigen, daß in der einen eben die Personen sind, die in der andern waren: obschon dieses noch zu merken, daß außer diesen drey Personen noch andre Knechte müssen auf der Bühne gewesen seyn, welche Hegio zu Anfange des zweyten Auftritts fragen können: ubi sunt isti quos ante aedes iussi produci foras? Denn den Philokrat u. Lyndar kann dieses nicht angehen; auch nicht einmal das vorhergehende si ex his quae volo exquisivero. Denn wenn Hegio den Philokrat und Lyndar damit gemeynet, wie unge-reimt wäre es, daß er gleich darauf fragte, wo sie wären? Daß aber hier keine Knechte antworten, sondern Philokrat so gleich herzutritt und den andern Knechten mit der Antwort zuvorkömmt, ist ein Kunststück des Dichters, davon die Absicht einem jeden in die Augen fällt.

Eben

er und sein Sohn frey könne gemacht werden, einig geworden waren: was war natürlicher, als daß Hegio sagte: Soll ich ihn also her rufen? damit du ihm sagen kannst, wie er sich in Elis zu verhalten hat? Rufe ihn, antwortet Lyndarus. Was ist aber dem Plautus daraus für ein Verbrechen zu machen, daß nunmehr Hegio den Philokrat nicht ruft, sondern gar herholt?

- 2) Auch hier scheint mir mein Gegner Schwierigkeiten zu finden, wo keine sind. Er hätte nur den vorhergehenden Auftritt mit sollen zu Hülfe nehmen, so würde ihm alles nothwendig sehr deutlich vorgekommen seyn. In dem er-
- sten

Eben so ist auch der dritte Aufzug in 5 Auftritte abgetheilt, da es nur viere seyn müssen. Denn die beyden letzten Auftritte machen nicht mehr als einen aus. Hegio ruft am Ende des vierten Auftritts seine Knechte, sie kommen, und er befiehlt ihnen den Tyndar zu fesseln. So ist zwar alles natürlich, und es geht allerdings ein neuer Auftritt an, da die Knechte auf den Schauplatz kommen; und so haben Sie in Ihrer

ersten Auftritte des zweyten Aufzuges werden die beyden Gefangnen von ihrem Wächter herausgeführt. Sie bitten sich die Erlaubniß aus, daß sie ein Paar Worte im Vertrauen mit einander reden dürfen. Sie erhalten sie, gehen also etwas bey Seite und werden über ihre ausgedachte List einig. Unterdessen kömmt Hegio, so daß er die ersten Worte, iam ego reuertar intus, si ex his quae volo exquisiuero noch in seinem Hause, oder doch gleich vor der Thüre, das Gesicht gegen sein Haus gekehret, sagt. Als er sich aber völlig umwendet, und die beyden Gefangnen, die er hatte herausführen lassen, nicht gleich gewahr ward, weil sie, wie aus dem ersten Auftritte erhelle, etwas bey Seite gegangen waren; so mußte er freylich wohl fragen, wo sie waren? Das ex his kann also ganz wohl auf den Philokrat und Tyndarus gehen. Freylich wenn es hieße ex his, quos hic stare video, alsdann würde die darauf folgende Frage unger reimt seyn. Allein Plautus will sagen ex his, quos ante aedes iussi produci foras. Uebrigens will ich gar nicht leugnen, daß noch außer dem Hegio, Philokrat und Tyndar, noch Knechte auf dem Theater müssen gewesen seyn. In dem vorhergehenden Auftritte führt ja Plautus die Lorarios redend ein; daß sie aber im Anfange des andern Auftritts sollten abgegangen seyn, davon findet sich keine Spur, wohl aber von dem Gegentheile. Denn zu wem hätte Hegio zu Ende dieses Auftritts sonst sagen können: Solvite istum nunc iam etc.

## über die Gefangnen des Plautus. 389

rer Uebersetzung durch eine geschickte Ordnung dieser Schwierigkeit abgeholfen. Allein in dem Originale sieht es ganz anders aus. Da ist alles in Unordnung. Hegio steht in dem vierten Auftritte vor der Thüre, und ruft seine Knechte. Diese sind entweder im Hause, oder sie sind mit ihrem Herrn vor der Thüre. Man mag wählen, welches man will, so findet man Schwierigkeiten.

Heg. v. 124. - Hic quidem me nunquam irridebit.  
Colaphe, Cordalio, Corax,  
Ite istinc atque efferte lora.

Die Knechte antworten: Num lignatum mittimur? Und damit soll sich der vierte Auftritt endigen. Hegio aber fährt fort in der fünften Scene zu seinen Knechten zu reden:

Iaiicite huic manicas etc.

Das ite istinc zeigt an, daß die Knechte schon vor der Thüre sind, und Hegio zu ihnen sagt: geht hin und holet die Stricke. Es müßte aber alsdenn wohl afferte lora heißen, wenn ich das *efferte lora* nicht durch bringet heraus übersetzen kann. Hegio hat das Wort kaum ausgerebet, so sind die Stricke schon da, und er befiehlt den Lyndar zu fesseln. Ich gestehe gern, daß mir dieses unbegreiflich bleibt. Denn daß ite isthinc, kommet heraus heißen könne, kann ich mir nicht überreden <sup>k</sup>. Der

k) Ich glaube diesen Ort nicht so wohl verbessert, als nur richtig übersetzt zu haben. Freylich heißt ite isthinc nicht eigentlich Kommet heraus, sondern es heißt, Kommet von dort hieher, und nicht gebet von hier dorthin, wie es heißen müßte, wenn es Herr Coste durch allez richtig

Der vierte Aufzug besteht aus vier Scenen und sollte nur dreye haben ; denn die vierte muß die erste des letzten Aufzuges seyn. Ich wundre mich, daß Ihnen dieser große Irrthum nicht bey dem Uebersetzen in die Augen gefallen ist. Nachdem Hegio den Ergasilus in dem zweyten Auftritte zu seinem Haushofmeister gemacht, und dieser in dem dritten Auftritte den schönen Vorsatz faßt, die größte Niederlage unter dem Vorrathe anzurichten, so geht er ab alle diese große Dinge zu bewerkstelligen. Hier nun sollte sich der Aufzug enden, damit Ergasilus in der Zeit, die der Raum zwischen dem vierten und fünften Aufzuge dem Dichter giebt, wirklich alles ausrichten, und alsdann der Knecht, in dem ersten Auftritte des fünften Aufzuges, die Erzählung davon machen könne. So aber ist Ergasilus noch nicht einmal von dem Theater herunter, so kömmt der Knecht schon gelaufen, und erzählt was jener für Unheil im Hause angerichtet

richtig sollte übersetzt haben. Eine einzige Stelle, die ich aus dem 57 Briefe des ersten Buchs der Briefe Cicero's anführen will, wird zeigen, daß *istinc* allerdings die Bedeutung hat, die ich ihm beylege: *quanquam, spricht er, qui istinc veniunt, partim te superbum esse dicunt, quod nihil respondeas etc.* Man darf sich also nur vorstellen, Hegio habe seine Knechte unter der Hausthüre stehen sehen, und alsdann ist das *ite istinc atque efferse lora* sehr deutlich. Daß aber die Knechte schon sollten auf dem Theater gewesen seyn, ist gar nicht wahrscheinlich. Wenn sie da gewesen wären, so hätten sie ja nothwendig hören müssen, was vorgegangen, und hätten gewußt, wozu sie die Stricke herausbringen sollten, so daß alsdann ihre Frage: *num lignatum mittimur?* sehr abgeschmackt gewesen wäre.

## über die Gefangnen des Plautus. 391

gerichtet und wie er alle Vorrathskammern durchwühlet habe. Wann, fragt hier jeder Zuschauer, hat er denn alles das gethan? Man läßt ihm ja keine Zeit dazu. Ich sehe ihn ja erst vor meinen Augen weggehen. Und siehe, der Zuschauer spüret handgreiflich, daß ihn der Dichter betrügt!

Dieses sey von der unrichtigen Abtheilung der Aufzüge und Auftritte genug. Ich komme auf das, was ich wider die Einheit der Handlung in den Gefangnen zu sagen habe. Die Handlung ist allerdings einfach, so wie sie Herr Coste in seiner Vorrede zergliedert. Allein in seinem Entwurfe sagt er nichts von der Person des Tyndars, daß er ein Sohn des Regio sey, noch daß er seinem Vater vor vielen Jahren entführet worden, und nunmehr, ohne es zu wissen, in seines Vaters Hause sich befinde. Man wird mir sagen, dieses sey nur eine Episode, die nicht zur Haupthandlung gehöre. Allein die Episoden sollen ja nach den Regeln der Dichtkunst so genau mit der Haupt-

In diesem Stücke hat mein Gegner vollkommen Recht; ich bitte ihn nur, daß er die Schuld nicht auf den Plautus, sondern auf seine Abschreiber, und igo auf mich, als seinen Uebersetzer, legen wolle. Was mich aber abgehalten hat diese falsche Abtheilung anzumerken, ist, daß wenn man die letzte Scene des vierten Aufzugs zu der ersten des fünften macht, sie gar keine Verbindung mit den übrigen bekommt. Der Knecht läuft auf der einen Seite fort, seinen Herrn zu suchen, und auf der andern Seite kommt er ohne daß er ihn gewahrt wird. Diese kleine Unwahrscheinlichkeit war also Schuld, daß mir eine weit größere entwichte.

3 Stück.

E c

Haupthandlung verbunden seyn, daß diese ohne jene unvollkommen seyn würde; ohne welche Bedingung die Episoden als besondere Handlungen können angesehen werden; so wie in der That auch in diesem Lustspiele die Handlung durch die Episode verdoppelt wird. Denn würde die Handlung dieses Gedichts nicht eben so vollkommen gewesen seyn, wenn auch diese Episode nicht dazugekommen, wenn auch in der Person des Tyndars Hegions Sohn nicht verborgen wäre? Was trägt denn dieser Umstand zu dem Knoten oder zur Auflösung desselben bey? Er würde ganz fremde in dieser Handlung seyn, wenn nicht der Dichter die Zuschauer durch den Vorredner hätte warnen lassen, daß einer von diesen Gefangnen des alten Hegio Sohn sey, ohne daß es einer von ihnen beyden wisse. Hierdurch hat freylich der Dichter mit großer Kunst die Auflösung des Knotens zubereiten wollen, und die Zuschauer desto aufmerksamer auf alles gemacht, was dem Tyndar wiederfährt. Allein es ist die Frage, ob der Prolog der alten Komödien kann als ein nothwendiges Theil derselben angesehen werden, und ob es nicht der Vernunft gemäßer ist, solchen für etwas ganz fremdes und nicht damit verbundenes anzusehen?

Ich kann mich hierüber diesmal nicht weitläufig erklären. Hierinne bin ich aber ihrer Meinung, daß dieser Prolog sehr angenehm sey. Die alten Dichter hatten einen großen Vortheil bey dieser Erfindung die Zuschauer von dem Inhalte ihres Stücks zu unterrichten; allein daß man hernach diese Weise abgeschafft hat, ist gewiß aus keiner andern Ursache gesche-

## über die Gefangnen des Plautus. 393

geschaffen; als weil sie etwas sehr unnatürliches an sich haben.

Mehr werde ich wider die Einheit der Handlung in diesem Stücke nicht sagen. Wenn ich nicht erwiesen, daß sie doppelt ist, so glaube ich doch wenigstens erwiesen zu haben, daß man an der Einheit derselben zu zweifeln Ursache hat.

Was ich nun in diesem Stücke für unangständig halte, ist erstlich die Person des Schmaruzers. Der Charakter dieses Kerls ist vollkommen ausgedrückt und man erkennt an diesem Bilde einen großen Mahler. Allein daß uns diese Person heut zu Tage etwas fremde, unwahrscheinlich und übertrieben vorkommt, davon haben Sie uns die Ursache gar artig in einer Anmerkung entdeckt. Mir dieses gefällt mir nicht, daß dieser Parasit in drey Aufzügen allemal, der erste auf dem Theater ist, und das noch dazu allemal alleine. Mir scheint, dieß sey sehr gezwungen. Man sieht wohl, Plautus hat den Parasiten zu dem Endzwecke gebraucht, wozu die Neuern den Arlequin aufgeführt haben.

Ferner ist es lächerlich, daß Ergasilus in dem ersten Auftritte sagt: Aetolia haec est. Ich stelle mir dabei sein ganzes Betragen vor. Vielleicht hat er eine Bewegung des Körpers dazu gemacht, welche sich zu diesem, denn ich bin hier in Aetolien, geschickt; und so gleich fallen mir die Meisterstücke der ersten Mahler bey, welche, wenn sie ein Gemälde fertig hatten, allen Irrungen vorzukommen, noch hinzuschrieben: denn dieß ist ein Pferd, und dieß ist ein Ochse. Doch Plautus ist nicht der einzige dramatische Dichter der Alten, der diesen Fehler begangen hat.

hat. Es ist noch weit lächerlicher, wenn in dem Oedip des Sophokles, der Oedipus zu seinem Volke sagt: Ich bin Oedipus, der in aller Welt so berühmte ist; und der Priester des Jupiters ihm antwortet: Ich, der ich dich anrede, bin der Oberpriester des Jupiters. Kann was ungereimter seyn oder erdacht werden?

Drittens sind in dieser Komödie gar sehr viele und lange so genannte Aparte, welche so ungereimt sind, daß nichts darüber ist. Ich ließ es noch gelten, wenn dann und wann eine Person ein Wort sagt, das ihr so zu sagen aus dem Munde wider Willen entwischt, und die Verfassung seiner Seelen, bey unermutheten Zufällen, gleichsam zu verrathen scheint. Allein solche lange Reden, als hier im zweyten Auftritte des ersten Aufzuges, im zweyten Auftritte des zweyten Aufzuges, im zweyten Auftritte des vierten Aufzuges anzutreffen, haben auch nicht die geringste Spur des Natürlichen an sich. Die letzte von den angezeigten Stellen ist am allerunnatürlichsten, wo Ergasilus die größten Poffen macht, und gar erstaunlich droht, wie unarmherzig er mit dem ganzen menschlichen Geschlechte umgehen wolle, wenn ihn jemand aufhalten würde, eilends zu des Hegio Haus zu gelangen. Und siehe der Narr steht vor des Hauses Thüre.

Absonderlich aber halte ich die anstößigen Stellen, die zweydeutigen Redensarten, und die schlechten platten Scherze, die in diesem Stücke in Menge zu finden sind, für sehr unanständig. Gleich Anfangs in dem Prolog haben wir dergleichen:

Hos quos videris stare hic captivos duos,  
 Illi qui astant, hi stant ambo, non sedent etc.

C'est



C'est un jeu de Theatre (sagt Coste) dont tout le succes depend de l'habilité de l'acteur. Allein dieses thut mir noch keine Genüge. Ihre Anmerkung, in welcher Sie gestehen, daß dieser Einfall nicht der vortrefflichste sey, verdient mehr Beyfall. Ob er aber geschickt sey zum Lachen zu bewegen, weis ich nicht. Dieß merke ich noch an, daß also diese beyden Gefangnen, Philokrat und Tyndar, auf dem Theater gewesen sind, und Tyndar nothwendig muß gehört haben, daß er Hegions Sohn sey. Gehört nun noch der Prolog zur Handlung? Und kann man einen Beweis daher nehmen, daß der Poet diese Episode von Anfange der Handlung schon mit Kunst vorbereitet habe?

Einen eben so schlechten Scherz findet man in dem ersten Auftritte des ersten Aufzugs, wo Ergasilus sagt:

*Iuventus nomen indidit scorto mihi,  
Eo quia invocatus soleo esse in convivio etc.*

Anstatt dieses elende Wortspiel zu übersetzen, sagt Coste in einer Anmerkung: „Il m'a été impossible de traduire ces huit vers, parce qu'ils ne contiennent qu'un jeu de mots si dependant de la langue latine, qu'il seroit tout à fait absurde, traduit en françois. Cela même prouve sensiblement que la plaisanterie que Plaute a pretendu mettre dans ces huit vers, semble dire quelque chose, mais ne signifie rien dans le fond. Car ce qui est veritablement plaisant dans une langue, peut toujours être transporté dans une autre. - - - Tout ce qu'on peut dire pour excuser Plaute, qui est assez sujet à donner dans ces sortes de plaisanteries qui ne roulent que

„sur de mots, c'est qu'il les met dans la bouche de  
 „gens qui trouvent ces plaisanteries merveilleuses et  
 „sont incapables d'en imaginer de plus fines et de  
 „plus raisonnables - - C'est pour ce qu'Ergasilus  
 „n'a pas plutôt lâché cette fade plaisanterie que Plau-  
 „te lui fait dire:

Scio absurde dictum hoc derisores dicere etc.

Der Sinn Ihrer Anmerkung über diese Stelle trifft  
 mehrentheils hietmit überein. Alle beyde Anmerkun-  
 gen geben nichts destoweniger zu, daß dieses ein schlech-  
 ter Scherz sey. Eben so ist es mit dem Scherze be-  
 schaffen, der in den Worten des Tyndars im zweyten  
 Aufz. 2 Aufz. stecken soll, wo er den verstellten Phi-  
 lokrates mit einem Barbier vergleicht. Und noch viel  
 eckler ist der Einfall der Knechte im 3 Aufz. 4 Aufz. <sup>m</sup>:  
 Num lignatum mittimur? Es ist wahr, durch die  
 Art, wie Sie es übersezt, haben Sie der Ungereimt-  
 heit dieses gedwungenen Mißverständnisses in etwas  
 abgeholfen. Allein im Lateinischen ist es als eine Fra-  
 ge an ihren Herrn eingerichtet, und ganz unerträglich.

Die zweyte Scene im vierten Aufzuge ist voll der-  
 gleichen zweydeutiger Scherze. Im 86 B. sagt Er-  
 gasilus

Mihi quidem esurio non tibi - -

„Cette replique (sagt Coste) est très insipide et fon-  
 „dée sur une supposition tout a fait extravagante.  
 Darauf sagt Hegio im 87 B.

Tuo arbitrato facile patior.

In

<sup>m</sup>) Aus meiner Anmerkung k werden Sie genugsam sehen,  
 daß dieser Tadel ganz ungegründet ist. o

## über die Gefangnen des Plautus. 397

In diesen Worten, spricht der französische Uebersetzer, liegt eine schändliche Anspielung. Daß dieses wahr sey, und Hegio es wohl verstanden habe, was jener sagen wolle, kann man aus dem folgenden schliessen, da er böse wird und sagt:

Iupiter te Dique perdant - -

Sie haben dieses, die Ehre Ihres Herden zu retten, in Ihrer Uebersetzung billig ausgelassen.

In dem zwayten Auftritte des vierten Aufzuges sagt Ergasilus von dem Stalagmus:

Boius est Boiam terit.

Cot equivoque (sagt Coste) porte sur une idée obscure et la plaisanterie et en elle même obscure et insipide. Und Sie haben es in Ihrer Uebersetzung eben darum auslassen müssen, weil es zu übersehen unmöglich war. Ein Beweis eines falschen Scherzes.

In dem zwayten Auftritte des fünften Aufzuges sagt Hegio vom Stalagmus:

Bene morigerus fult puer, nunc non decet.

Wenn man nun das ut vis fiat, so vorhergeheth, dazu nimmt, so scheint es, als wenn Coste Recht hätte zu

C. 4.

sagen:

- \*) Glauben Sie nicht, daß ich diese Stelle deswegen weggelassen, weil ich geglaubt, daß sie keusche Ohren beleidigen können. Nichts weniger als dieses; sondern ich habe sie der Ausgabe, die ich meistens bey meiner Arbeit gebraucht, nämlich in der Plantinischen von 1609 in 16, gar nicht gefunden. Auch in der Taubmannischen Ausgabe hatte ich sie nicht gelesen. Ich will aber an dem gehörigen Orte zeigen, daß sie ganz unschuldig ist.

sagen: Voila une de ces passages dont j'ai dit que la pudeur n'y étoit pas assez ménagée. Sie haben dieses aber in Ihrer Uebersetzung so bescheiden ausgedrückt, daß aller Argwohn einer Unfläters wegfällt, und ich fast dadurch bewogen werde zu glauben, daß Coste sich geirret, und Plautus hier keinen niederträchtigen Gedanken im Sinne gehabt habe.

Was ich nun endlich für unwahrscheinlich in diesem Gedichte halte, und was ich absonderlich wider die Dauer desselben einzuwenden habe, gründet sich auf folgendes. Der Schauplatz ist in Aetolien, einer Provinz in Griechenland, und zwar in einer Stadt dieser Provinz Namens Calydon. Gleichwohl nennt Plautus in diesem Stücke mehr als an drey Orten verschiedne bekannte Plätze der Stadt Rom, als wenn die Scene in Rom selbst wäre. Der Dichter, als er sein Gedicht schrieb, war freylich in Rom; allein die Unbedachtsamkeit seinen Aufenthalt mit dem Orte des Spiels zu verwechseln, ist nicht im geringsten zu entschuldigen. Im ersten Auftritte des ersten Aufzuges sagt Ergasilus, wenn es noch lange so gienge, würde er vor die porta trigemina gehen, und sein Brodt daselbst betteln müssen. In der ersten Scene des dritten Aufzugs sagt ebenderfelbe, daß sich alle schienen beredt zu haben, als wie die Olearii in velabro, einem öffentlichen Marktplatz zu Rom. Beyde Stellen haben Sie in Ihrer Uebersetzung, und vor Ihnen schon Herr Coste, angemerkt, und beyde gestehen sie, daß es wunderbarlich sey in einem Spiele, wo der Schauplatz in Griechenland ist, römische Plätze zu nennen; und beyde haben nichts zu des Dichters Rechtfertigung beybringen können. Daß die römischen

## über die Gefangnen des Plautus. 399.

mischen Zuschauer zu seiner Zeit dergleichen Verwirrungen vertragen können, heißt nichts zu seinem Ruhme sagen. Wenn Plautus nur solche Richter gehabt, so ist es ihm sehr leicht gewesen, sich ihren Beyfall zu erwerben. Muß aber unser Geschmack nicht besser seyn?

Wenn man auch zu des Plautus Vertheidigung sagen wollte, er habe mit Willen diese Benennungen erwählt, um seinen Zuschauern durch ihnen bekannte Dinge seine Meynung leicht und begreiflich zu machen, so würde auch dieses können widerlegt werden. Denn daß Plautus in diesen Fehler bloß aus Unbedachtsamkeit oder Nachlässigkeit verfallen ist, beweise ich aus dem zweyten Austritte des vierten Aufzuges, wie Hergio sagt:

*Edictiones aedilitias hic habet quidem:*

*Mirumque adeo est, ni hunc fecere sibi Aetoli  
agoranomum.*

Was die Aediles bey den Römern waren, das waren die Agoranomi bey den Griechen, und wenn Plautus sich hätte wollen nach den Römern richten, so hätte er die Aediles nur alleine nennen dürfen.

Was aber am allerunglaublichsten und am allerunwahrscheinlichsten in diesem Gedichte ist, ist des Philokrates schleunige Hin- und Herreise aus Aetolien nach Elis, und von da wieder zurück in einer Zeit von weniger als drey Stunden. Hier sage ich mit Ihnen, die Zuschauer des Plautus müssen nicht sehr etzel gewesen seyn, wenn er ihnen dergleichen Dinge hat dürfen vormachen, ohne daß sie ihn darüber getadelt. Wie kann Coste nunmehr behaupten, daß dieses Stück vollkommen regelmäßig sey, und daß seine Dauer

nicht länger als 7 bis 8 Stunden währe? Ich werde meine Meinung beweisen. Die Handlung fängt des Morgens an. Plautus hat es selbst deutlich angezeigt, wenn er den Hegio sagen läßt:

Ego ibo ad fratrem ad alios captivos meos,  
Visum ne nocte hac quippiam turbaverint.

Gesetzt also die Handlung gehe des Morgens an um 7 Uhr.

Zu dem ersten Aufzuge ist eine Stunde genug. 8

Zwischen dem ersten und zweyten Aufzuge wollen wir dem Dichter eine Stunde zu Gute kommen lassen, 9

Zu dem zweyten Aufzuge ist gleichfalls nicht mehr als eine Stunde nöthig, und also 10

Zwischen dem zweyten und dritten Aufzuge müssen wir dem Plautus zwey Stunden verstaten, weil Hegio viel zu verrichten hat. Er geht nämlich mit dem verstellten Philokrates zum Quästor, und fodert einen Paß. Man hält ihn aller Orten, ehe er dahin kömmt, mit Glückwünschen auf; endlich bekömmt er den Paß und Philokrates reiset ab, 11

Nachdem dieser fort ist, geht Hegio zu seinem Bruder, erkundiget sich daselbst bey den Gefangnen, ob keiner von ihnen den Philokrates kenne. Es giebt sich Aristophontes an, und Hegio nimmt ihn mit sich in sein Haus 12

Der dritte Aufzug dauert eine Stunde I

Zwischen dem dritten und vierten Aufzuge wollen wir zwey Stunden rechnen, davon

wir

Wir eine dem Dichter noch wollen lassen zu  
 . Statten kommen, als sey sie verfloßen,  
 . ehe Philokrates wieder angekommen ist, 2 Uhr.  
 Die andre Stunde, wollen wir annehmen,  
 . habe Ergasilus gebraucht von dem Hafen  
 . nach Hégions Hause zu kommen 3

Und hier sind die 8 Stunden des Herrn Coste schon  
 verfloßen, ohngeachtet wenigstens noch zwey Stunden  
 bis zu Endigung des Stücks nöthig sind.

Wenn nun ein dramatisches Gedicht nach den  
 Regeln der Dichtkunst, und zwar derer, welche der  
 Währung desselben die längste Zeit verstaten, nicht  
 über 24 Stunden dauern soll; wenn es vielmehr nur  
 6, 8, höchstens 12 Stunden zu seinem ganzen Verlauf  
 haben soll, und wenn der Poet, der es höher treibt,  
 wider die Wahrscheinlichkeit handelt, wie wird hier  
 Plautus zu rechte kommen? Alles was man also wohl  
 in diesen Umständen von uns fodern kann, ist, daß  
 wir ihm die 24 Stunden lassen zu Statten kommen,  
 und sehen, ob wir ihn können durchbringen.

Dieses genau zu bestimmen, müßte man wissen,  
 was Aetolien und Elis für böhmische Dörfer gewe-  
 sen. Eine kleine ° Anmerkung hierüber in Ihrer  
 Uebersetzung würde vielleicht nicht unangenehm gewe-  
 sen seyn. Sind es griechische Provinzen oder Städte,  
 und wie weit waren sie von einander entfernt? Alles  
 was ich hiervon weiß, bestehet in folgenden. Menage  
 in seiner Abhandlung S. 14. sagt, Polybius erzähle,  
 bis

o) Aus der Art wie ich den Plautus hierinne vertheidigen werde, wird man bald sehen, daß so eine Anmerkung ganz wider meinen Zweck gewesen wäre.

die Aetolier und Elisier hätten Krieg mit einander geführt, und wären mächtige Völker gewesen. Vielleicht hat Plautus von diesem Kriege die Gelegenheit zu seiner Komödie genommen. Völker die zusammen Krieg führen, wenn es auch nur kleine Staaten sind, deren Macht nicht weiter als durch die Gegend ihres Hauptsitzes geht, müssen doch wohl so gar nahe nicht beyammen liegen. Sollte es wohl nicht das mindeste seyn, wenn man sagte, sie hätten auch nur zehn Meilen von einander gelegen? So hat also Philokrates zu seiner Hin- und Herreise 20 Meilen gehabt. So bald er in Elis angekommen, hat er seinen Vater besucht, er hat ihm seine Geschichte erzählt, er ist zu dem Arzt Menarchus gegangen, er hat um die Freylassung des Philopolemus angehalten, er hat ihn los bekommen, er hat sich auf die Rückreise gemacht, ist in Aetolien wieder angelangt, und das alles in drey Stunden.

Pausanias soll uns hierinne mehr Licht geben. Ich bediene mich der französischen Uebersetzung des Abts Geboun, der amsterdamer Ausgabe von 1730. Daselbst sehe ich in der Karte von Griechenland, die vor dem ersten Theile befindlich ist, daß Aetolien eine große Provinz gewesen, und Elis gleichfalls eine kleine Provinz, die einen Theil des Peloponnesus ausgemacht; daß man aus Aetolien nach Elis zu kommen durch den korinthischen Meerbusen schiffen müssen, und daß alles das ziemlich weit von einander liegt. Auf einer andern Karte, die in dem dritten Theile befindlich, sehe ich, daß Elis die Hauptstadt der Provinz dieses Namens gewesen ist. Ich finde auch in der Provinz Aetolien den Ort, wo Plautus den Schau-



## über die Gefangnen des Plautus. 1403

Schäuplaß hinterlegt, Namens Calydon, und der Maßstab zeigt mir, daß Elis von Calydon 400 griechische Stadia von einander entfernt gewesen. Vierhundert griechische Stadia machen 50 römische Meilen, oder 12 deutsche Meilen, die Meile zu 4000 Schritt gerechnet.

Ich glaube also meine Meinung bewiesen zu haben, daß diese Oerter nicht nahe bey einander gelegen, und man also den Plautus hterdurch nicht retten kann. Doch dieses sind nur kleine Fehler, welche man dem Dichter eben sowohl vergeben kann, als man es dem Euripides vergiebt, daß er gedichtet, Theseus sey von Athen nach Theben mit einer großen Armee gegangen, habe daselbst eine Schlacht geliefert und hundert andre Dinge verollthret, sey siegend wieder nach Athen auf das Theater gekommen, und das alles in 6 Stunden. (S. Mehnage Seit. 13. 22. 53. 55.) Diewegen hat auch wohl Aristoteles von dem Euripides gesagt, daß er die Einrichtung und die Regeln des Theaters nicht verstanden. Kann man also von dem Plautus nicht ein gleiches sagen?

Wenn also bis zu Philokrates Abreise, nach meiner Rechnung, die Handlung vier Stunden dauert, und von der Zeit seiner Wiederkehr bis zu Ende noch drey Stunden gehören, so bleiben von 24 Stunden noch 17 Stunden zu des Philokrates Hin- und Hureise. Aber auch in diesen 17 Stunden kann die Reise unmöglich verrichtet werden, wenn man auch zugeben wollte, Philokrates habe bey seiner Ankunft in Elis seinen Vater und den Menarchum und alle andre gleichsam wartend auf ihn angetroffen, daß er ohne sich aufzuhalten gleich mit brennendem Kopfe wieder

wieder fortrennen können. Doch vielleicht widerspricht wohl gar Plautus selbst dieser Meynung. Sein Gedicht soll sich gegen das Abendessen enden, und der vierte Aufzug endet sich auch wirklich mit dem Anstalten darzu. Nun frage sich, um welche Zeit aßen die Griechen zu Abend? Hebelin behauptet, daß sie sehr späte in der Nacht gegessen. Menage hingegen erweist genugsam, daß es mit Untergang der Sonne geschehen; und also fast zu eben der Zeit, wie wir es zu thun gewohnt sind; wir wollen annehmen um acht Uhr. Da nun Herr Coste selbst sagt, daß sich das Stück einige Zeit vor dem Abendessen, etwa um 6 oder 7 Uhr, schliesse; so rechne man mir nach, ob ich ihm nicht eben so viel Dauer zugestanden; nur muß man an des Philokrates Reise nicht denken. Diese bleibt eine Hererey; es müßte denn seyn, daß er wie die Medea in der Tragödie, durch die Luft geflohen. Freylich ein viel kürzer Weg.

Daß aber Plautus selbst gar wohl gewußt, daß Philokrates zu seiner Reise mehr als 3 Stunden Zeit haben müsse, beweiße ich mit einer zweyten Unwahrscheinlichkeit, die in dem Lyndar sich antrifft. Nachdem Philokrates weg ist, wird des Lyndars List im 4 Auftritte des dritten Aufzuges, und also ohngefähr um 12 Uhr Vormittags entdeckt. Hegio verdammt ihn in den Steinbrüchen zu arbeiten; er befiehlt seinen Knechten mit ihm zum Schmiede zu gehen, der ihm die Schellen anlegen solle, ihn hernach zur Stadt heraus zu führen, und ihn seinem Frengelassenen zu übergeben. Sie können also mit ihm ohngefähr um 1 Uhr fortgehen. In dem vierten Auftritte des fünften Aufzuges kommt Lyndar schon wieder hervor, und

macht

## über die Gefangnen des Plautus. 405

macht eine umständliche schreckliche Erzählung von allen den Plagen, die er in den Steingruben habe ausstehen müssen. Die Zeit da er dieses erzählt, ist die fünfte Stunde Nachmittags; mithin wenn man annimmt, daß doch wohl wenigstens eine Stunde vergangen, bis er zu den Steinbrüchen gekommen, und abermals eine Stunde verflossen, ehe er von da zurück in des Hegio Haus hat gelangen können, so bleiben nicht mehr als zwey Stunden übrig, die Tyndar in den Bergwerken zugebracht. Was kann er wohl in so kurzer Zeit für groß Ungemach ausgestanden haben, daß er davon eine so schöne Beschreibung machen könnte? Hat nicht Plautus wenigstens einige Tage zur Währung seines Gedichts haben wollen?

Was mir sonst noch unwahrscheinlich in diesem Stücke vorkommt, ist die Person des Stalagmus. Dieser Kerl kommt am Ende der Handlung ganz unvermuthet auf das Theater, als wenn er vom Himmel gefallen wäre; denn nichts scheint seine Gegenwart daselbst zu erfordern. Der Knoten der Haupthandlung ist aufgelöst. Er kommt indeß mit den drey Personen der ersten Scene des fünften Aufzugs zugleich auf die Bühne, welches die sinnreichen Worte des Hegio am Ende des Auftritts anzeigen:

*Vos ite intro - - Interibi ego ex hac statua erogitare vole etc.*

Indem der Dichter zugleich die Unbeweglichkeit dieses Knechts hat rechtfertigen wollen. Nun fragt der Zuschauer, wie kommt der hier her? und was will er? Wer es sen, sagt Hegio gleich selbst, nämlich der, welcher seinen jüngsten Sohn entführt habe. Man wird

Indem

wird

wird sagen, Plautus brauche diese Person zur Entdeckung, daß in der Person des Lyndars dieser entführte Sohn verborgen sey: allein von dieser Episode habe ich schon oben meine Meynung gesagt, und der Einwurf, den ich hier mache, gereicht nur um so vielmehr zum Beweise, daß sie der Dichter, so schön und künstlich sie auch ausgedacht ist, entweder hätte weglassen, oder besser einrichten sollen. Wo Stalagmus herkömmt, hat zwar der Zuschauer im dritten Austritte des vierten Aufzugs von dem Ergasilus gehört, daß ihn nämlich Philokrat mitgebracht: allein mit alle dem kann ich in diesem Stücke keine Spur des Wahrscheinlichen, ja nicht einmal einen Zusammenhang finden. Denn warum kömmt Stalagmus wieder in ein Haus, wo er ja wohl wußte, daß er nichts als die Strafe seiner Bosheit zu holen habe? Sagt man, Philokrat habe ihn wider seinen Willen mit zurück gebracht, wie es seine Worte in dem letzten Austritte anzuzeigen scheinen,

„Nam hunc ex Alide huc reduximus ;

So frage ich aufs neue, was bewog den Philokrat darzu? Er wußte ja nicht, daß Lyndar Hegions Sohn sey, noch daß Stalagmus dem Hegio entlaufen, noch daß er ihm einen Sohn entführt, noch daß er denselben seinem Vater verkauft. Er kannte ja den Stalagmus nicht einmal, wie er selbst im 2ten Austritte des 5ten Aufzuges sagt:

Cur ego te non novi ?

Hegio wußte ja selbst nicht einmal, daß sein Sohn noch am Leben, noch vielweniger, daß er schon in seinem Hause sey; denn so, meyne ich, muß man die Worte des Hegio übersetzen,

Vivitne is homo ?

nämlich

nämlich is quem vendidisti patri Philocratis; so wie Sie es auch gar wohl übersezt, da des Herrn Coste Uebersetzung ganz falsch ist. Und wo hat denn Philokrat den Stalagmus aufgetrieben? Denn daß er in des Theodoromedes Hause geblieben, kann nicht erwiesen werden. Das Gegentheil aber sieht man aus der Antwort des Knechts:

*Accepi argentum, nil curavi cæterum.*

Alles das sind für mich unaufsöbliche Schwierigkeiten und unbegreifliche Dinge.

Endlich muß ich noch des einfältigen Gedanken des Plautus entdecken, da er, nachdem Lyndar gehört, daß er Hegions Sohn sey, jenen sagen läßt:

*Nunc demum in memoriam redeo, cum mecum cogito,  
- - - - - audisse me*

*Quasi per nebulam Hegionem patrem meum vocarier.*

Welche Lügen! Lyndar hat hier was scharfsinniges sagen sollen, und sagt eine große Thorheit. Er war vier Jahre alt, als er aus seines Vaters Hause kam; seit der Zeit hatte er 20 Jahr in einem fremden Lande zugebracht, wo keine Seele den Hegio kannte. Wenn hat er es denn also gehört, daß sein Vater so heiße? Als er noch zu Hause war? Wird man wohl ein Exempel beybringen können, daß ein Mensch von 24 Jahren sich einer Sache erinnert habe, so er im vierten Jahre seines Alters gehört? Widerspricht nicht die Erfahrung aller Menschen dieser Ungereimtheit?

Menage in seiner Abhandlung über den Selbstpeiniger des Terentius hat ein ganzes Hauptstück der Vertheidigung des Plautus wider die Beschuldigung

gen des Scaligers und des Muretus genidmet, welche lange vor mir angemerkt, daß Plautus eine große Unwahrscheinlichkeit durch die schnelle Hin- und Herreise des Philocrates vorgebracht. Hier sind seine Worte: Jul. Scaliger - et Muret - - accusent Plaute d'une precipitation peu vraisemblable dans sa Comedie des captifs. Ils pretendent qu'il fait passer Philocrate d'Étolie en *Aulide* et revenir en Étolie en moins de 2 ou 3 heures. Mais Turnebe a fort bien justifié Plaute de cette accusation, faisant voir par la Geographie, par l'Histoire et l'autorité de bons MScts, que les exemplaires de Plaute dont I. Scaliger et Muret se sont servis, estoient corrompûs, *et qu'au lieu d'Aulide il faut lire Elide ou Alide.* „Quoiqu' il ne soit pas toujours necessaire que „le sujet des Comedies soit veritable, il faut qu'il „soit toujours vraisemblable. Or il n'y a point „d'apparence qu' *Aulide* qui est une ville de Bœotie fort éloignée de l'Étolie, et qui n'a jamais été „fort considerable, ait fait la guerre aux Etoliens „qui estoient des peuples très puissans. Mais pour „la ville d' *Alide* ou *Elide* on voit dans Polybe, „qu'elle a été en guerre avec les Etoliens, et quand „l'Histoire n'en diroit rien, *cette ville n'étant pas „éloignée d'Étolie*, il y a bien de l'apparence „qu'elle a eu quelque different avec les peuples d'Étolie: que *si on veut donner a cette comedie le tems „de 24 heures on ne trouvera pas grande precipitation en ce voyage de Philocrate*, particulièrement si on considere que Philocrate l'a fait *dans „un de ses vaisseaux que les anciens appelloient CÉLOCES*, a cause de leur vitesse, et il ne faut pas „douter

## über die Gefangnen des Plautus. 409

„douter que le Poete n'ait employé ce mot a dessein  
„pour faire connoitre aux spectateurs que Philo-  
„crate estoit allé et revenü avec diligence.“ Diese  
Stelle ist lang, allein ich habe sie ganz einrücken  
müssen, weil ich zu Behauptung meiner Meinung  
das Unrichtige aller dieser Gegeneinwendungen zeigen  
muß, und wie sie so gar nichts erweisen, was sie er-  
weisen sollen. Erstlich ist es zwar wahr, daß, wenn  
Scaliger und Muret Aulis statt Elis gelesen, die  
Schuld an den verdorbnen Handschriften gelegen.  
Indessen ob wir nun schon heut zu Tage alle Aulis oder  
Elis lesen, so hebt dieses die Schwierigkeit doch lan-  
ge noch nicht auf. Dieses ist genugsam erwiesen.  
Zum andern, wenn die Aetolier ein mächtiges Volk,  
und die Eleenser im Stande gewesen sind, mit ihnen  
Krieg zu führen, so müssen sie wohl so gar nahe nicht  
beyammen gelegen haben. Uebrigens ist das sehr  
unbestimmt geredt „cette ville n'étant pas éloignée  
d'Etolie.“ Wenn die Rede von großen Städten  
ist, welche Krieg mit einander führen können, so ist  
eine Entlegenheit von 10 bis 20 Meilen noch nicht  
sehr weit von einander. Drittens, wenn man auch  
der Wahrung dieses Stück's 24 Stunden geben woll-  
te, so würde die Reise dennoch unwahrscheinlich blei-  
ben. Wir haben aber schon genugsam erwiesen, daß  
Plautus selbst die Dauer zwischen dem Morgen und  
der Zeit gegen das Abendessen einschließt. Wie hat  
Menage diesen Umstand wohl nicht wahrnehmen  
können? Endlich ist die Geschwindigkeit des  
Schiffes, wodurch man dem Dichter zu Hülfe  
kommen will, noch sehr zweydeutig. Im Lateinischen  
steht in publica celoce. Sie haben es übersezt in ei-

nem öffentlichen Jagdschiffe, und Herr Coste le bateau de poste. Ist es also ein öffentliches Schiff gewesen, das zur Bequemlichkeit mehrerer Reisenden bestimmt war, mithin zu gewissen Stunden des Tages abgieng, wie unsre Posten heut zu Tage; so finde ich hier noch weit mehr Schwierigkeiten, als sich würden angetroffen haben, wenn Philokrat mit einer Gelegenheit gereiset wäre, so in seiner Gewalt alleine gestanden. Ich wenigstens würde zur Vertheidigung des Plautus mich dieses Grundes nicht bedient haben; denn er ist mehr wider den Dichter als für ihn.

So unrichtig als auch indessen Menage in diesem Stücke geurtheilet, so schlecht er auch den Plautus vertheidiget; (was kann man zwar mehr von ihm fordern? es war unmöglich ihn zu vertheidigen, und er hat zu seiner Entschuldigung alles bengebracht was er gekonnt) so muß ich doch gestehen, daß diese seine kleine Abhandlung so voll der gelehrtesten Anmerkungen über die theatralische Dichtkunst ist, daß ich glaube, Sie würden auch noch aus diesem kleinen Buche manchen Gedanken nehmen können, den man mit Vergnügen in ihren Beyträgen lesen, und der manchem noch neu seyn würde. Das Buch ist alt, und sein Titel ist auch nicht sehr reizend; er verspricht nicht viel, und gewiß niemand sucht darinne, was man darinne findet. Die Aufschrift heißt Discours de Mr. Menage sur l' Heavtontimorunos de Terence. à Utrecht. 1690. 12. Dieses achtsfüßige Wort schreckt schon manchen ab, das Buch in die Hände zu nehmen. Aber wenn man über den Eckel des ersten Blatts weg ist, und man sieht darinne die artigsten Gedanken über die Wahrscheinlichkeit  
in



in den dramatischen Gedichten, wie wenig sie die alten Dichter in Acht genommen, und wie sehr so gar die größten Meister, ein Euripides, ein Aeschylus und ein Aristophanes darwider gesündigt; über die Ausdehnung der Einheit des Orts, wie weit sich die Scene erstrecken könne, ohne wider die Regeln zu verstoßen; wie das Theater der Alten und die Auszierungen desselben beschaffen gewesen, und andere dergleichen Dinge, so sage ich noch einmal, daß viele von Ihren Lesern sie, wenn sie in Ihren Beyträgen stünden, mit Lust lesen würden. Wenn ein großer Kunstrichter unserer Zeit sich die Mühe gegeben hätte, ein so verlegnes Büchelchen selbst anzusehen, so würde er nicht geschrieben haben, „daß Menage den Terenz wegen des Selbstpeinigens beschuldigen wollen, als habe er mehr denn 24 Stunden zu diesem Stücke genommen, und also wider die Vorschrift des Aristoteles gehandelt . . . Der Abt von Aubignac aber habe den Terenz gelehrt vertheidiget.“ (Crit. Dichtf. S. 733.) Was kann wohl deutlicher seyn, als die Worte des Menage, gleich im Anfange? „Mr. d' Aubignac soutenoit que l'action de cette comedie ne comprenoit que 10 heures et je soutenois qu'elle en comprenoit plus de 12, mais je soutenois en même tems qu' elle ne laissoit pas d' estre néanmoins reguliere - - Und bald darauf: „ - - je crois avoir démontré que l'action de cette comedie comprend du moins 15 heures et qu'un Poeme dramatique peut bien estre de plus de 12 heures sans estre contre les regles - - Und am Ende: „ Je suis d'accord avec vous que cette comedie est dans toute la justesse des regles anciennes. „ Wo steht nun

hier, daß dieses Lustspiel wider die Regeln des Aristoteles sey? Freylich, im Hedelin steht es. Allein, es heißt, man höre auch den andern Theil. Uebrigens ist hier wohl nicht zu fragen, wer Recht hat, ob Menage oder Hedelin?

Wenn alle diese Gründe nicht hinreichend sind; meinen Saß zu beweisen, daß das Stück des Plautus ganz und gar nicht regelmäßig sey, daß es wider die Einheit der Handlung, wider die Wahrscheinlichkeit, wider die Dauer eines guten dramatischen Gedichts verstoße, und also unmöglich das schönste Stück könne genennet werden, welches jemals auf das Theater gekommen: so weis ich nicht, wozu wir den Verstand und unsre Empfindung bey dem Natürlichen und Wahren brauchen sollen, und wie man sagen könne, eine Fabel, die nicht wahrscheinlich ist, taue nichts, weil ihr die vornehmste Eigenschaft mangle.

Ich könnte hier meine Critik endigen, indessen, da ich während dieser Arbeit noch einige Anmerkungen gemacht habe, die Ihnen vielleicht zu fernerer Untersuchung Gelegenheit geben, und bey der Entwicklung des Schönen in dem Lustspiele des Plautus nutzen können, so theile ich sie Ihnen hier mit, so gut als sie sind.

Im Prolog stehet eine merkwürdige Stelle, welche wohl mit größtem Recht eine Erklärung gebraucht hätte. Ich meyne die Worte:

Accedito! si non ubi sedeas locus est, est ubi ambules.

Wenn ein in den Alterthümern, und besonders in den theatralischen, Unerfahner, dergleichen Leser Sie mehr als der Gelehrten haben, dieses in Ihrer Uebersetzung

## über die Gefangnen des Plautus. 413

bersehung lieset P, so weis er nicht, was er daraus machen soll? Coste hat ein Stück von dieser Anrede erläutert, doch nicht alles, und ich möchte gerne wissen, ob denn der Vorredner den Prolog aus dem Kopfe auf dem Theater gemacht, oder der Poet vorher zu Hause? und ob er vorher gewußt, daß sich bey Vorstellung seiner Komödie dergleichen Begebenheit zu tragen würde? und denn, ob die alten Komödien nur einmal vorgestellt worden, oder ob, wenn sie öfters wiederholt worden, sich diese Begebenheit allemal zugetragen, damit die Anrede passen können?

Ihre Anmerkung über das

Nam hoc præne iniquum est comico choragio etc.

ist sehr vernünftig, und was Sie an den Deutschen tabeln, hat Coste eben so in seiner Anmerkung über diese Stelle bestraf.

In dem zweyten Auftritte des ersten Aufzuges ist die Einladung des Hegio an den Ergasilus bey Ihnen lange nicht so natürlich, als in der Uebersetzung des Herrn Coste. Es ist wahr, er lieset auch nicht im Texte so wie Sie; sondern nach der Verbesserung des Salmasius, und er sagt von der Lesart, wornach

D d 4

Sie

- P) Es ist wahr, wenn ich allzu sehr bey dem Buchstaben des Textes geblieben wäre, so wäre eine Anmerkung hier sehr nöthig gewesen. Aus meiner Uebersetzung aber wird jeder, der nur jemals in einem vollen Schauplaze gewesen ist, so gleich erkennen, daß der Poet mit denjenigen zu thun hat, welche sich mit vielen Lärmen Plaz zum Eigen verschaffen wollen, da sie doch noch genug Plaz zum Stehen finden könnten.

Sie übersezt haben, tout cela me paroît un galimatias impenetrable 7. Er liest also:

*Er.* Facete dictum. *Heg.* sed si pauxillum potes contentus esse.

*Er.* Ne perpauxillum modo, nam isthoc me assiduo victu delecto domi.

*Heg.* Age sis, rogo. *Erg.* Nisi qui meliorem affert, quæ mihi atque amicis placeat conditio magis.

Welches ich also übersezen würde:

*Erg.* Das war noch einmal recht geredt.

*Heg.* Aber du mußt dich mit wenigem behelfen können.

*Erg.* Wenn es nur nicht allzuwenig wird: denn so behelfe ich mich, leider, alle Tage zu Hause.

*Heg.* Ich bitte dich also.

*Erg.* Es mag drum seyn; der Handel ist richtig, wo ich nicht eine bessere Gelegenheit antrefse, und annehmlichere Bedingungen als die deinen.

Eben daselbst haben Sie das Cirim in den Worten

„I modo, venare leporem: nunc Cirim tenes, durch Lerche übersezt. Coste liest und übersezt es durch Stachelschwein, un herisson. Er hält diese Lesart für die natürlichste und wahrscheinlichste. In der That ist der Sprung von einem Hasen auf ein Stachel-

7) Ich gestehe es, daß Sie hierinne eintgermassen Recht haben. Doch müssen Sie mir auch zugestehen, daß aus meiner Uebersetzung dennoch ein ganz guter Verstand komme. Uebrigens scheint mir die Lesart des Herrn Coste etwas verwegen, da das emtam oder emin tu, oder wie man sonst lesen will, ganz hinweg gekommen ist.

## über die Gefangnen des Plautus. 415

Stachelschwein, nicht so groß, als bis auf eine Lerche; und alles, was folget, scheint auf dieses Thier zu spielen <sup>r</sup>.

Heg. Asper meus victus est.

Er. Sus terrestris bestia est.

In dem zwayten Auftritte des ersten Aufzuges haben Sie die letzten Worte des Hegio ad fratrem mox ivero so übersetzt: Den Gang zu meinem Bruder kann ich versparen bis hernach. Ich weiß nicht, ob ich mich irre; mir und allen, die ich darum gefragt, scheint aus diesem Ausdrucke zu folgen, als wenn Hegio den Gang zu seinem Bruder noch lange hinaus verschöbe; da er doch wirklich so gleich hingehet, in der Zeit nämlich, die zwischen dem ersten und zwayten Aufzuge verfließt <sup>s</sup>. Da hingegen, wenn Sie also übersetzt hätten: Ich will herein gehen und erst überschlagen . . . hernach so gleich

D b 5

34

- r) Ich kann es zugeben, daß es jeder übersetzt, wie er will. Der Sinn wird doch allezeit mit dem meinigen übereinkommen. Daß aber die Stellen, welche sie anführten, auf das Stachelschwein zielten, glaube ich nicht. Ist man denn die Stachelschweine mit den Stacheln, daß sie deswegen asper victus könnten genannt werden?
- s) Wer hat Ihnen denn gesagt, daß Hegio zwischen dem ersten und zwayten Aufzuge zu seinem Bruder gegangen? Finden Sie die geringste Spur davon in dem Stücke? Ich glaube nicht. Hegio geht nicht eher zu seinem Bruder als zwischen dem zwayten und dritten Aufzuge, nachdem er den Philokrat hat fortreisen lassen; siehe den zwayten Auftr. des dritten Aufzuges. Ich habe also das *Mox gauz* recht durch hernach gegeben.

zu meinem Bruder hingehen: so würde man hören, daß Hegio diesen Gang nur auf einen Augenblick verschöbe.

Eben so ist es beschaffen mit den ersten Worten des zweyten Auftritts im zweyten Aufzuge. Hegio sagt

Iam ego revertar intus - -

welches Sie so übersezt: Ich werde gleich wieder hereinkommen. Dieser Ausdruck sezt zum Voraus, daß Hegio mit jemanden geredt, der voran ins Haus gehet, und dem er dadurch zu verstehen giebt, daß er ihm gleich folgen wolle; oder aber daß Hegio aus seinem Hause heraustritt. Beides ist falsch. Hegio kömmt von seinem Bruder, und ist im Begriff in sein Haus herein zu gehen. Er ist allein, und sagt gleichsam vor sich, da er seine Knechte in der Thüre sieht: Ehe ich herein gehe, muß ich doch diese Knechte noch etwas fragen, was ich von ihnen wissen will. So, deucht mich, ist es natürlicher; obschon das iam ego revertar intus nicht von Wort zu Wort übersezt ist; worauf aber nicht nöthig zu antworten ist. Sie wissen, was übersezen ist.

Auch gefällt mir in einer schönen Uebersetzung der Ausdruck des Tyndars im dritten Auftritte des dritten Aufzu-

- e) Aus der vorhergehenden Anmerkung folgt, daß Sie mich auch hierinne ohne Grund tabeln. Hegio war nicht zu seinem Bruder gegangen, sondern kömmt in dem zweyten Auftritte zu seinem Hause heraus, wie ich diese Stelle schon in einer vorhergehenden Anmerkung i) erklärt habe.

Aufzuges gar nicht: Ich weis auf keine Art meine sykophantischen Teuschereyen zu beschönigen. Dieser Ausdruck ist nicht deutsch, und ich getraue mir unter 50 Ihrer Leser kaum einen zu finden, der sich einbilden könnte, was Sykophante für ein Gewächse sey. Wenn man sagt, ich weis meine Schelmereyen nicht zu beschönigen, so weis ein jeder Deutscher was das ist.

Ich bin Ihrer Meynung, daß die Lesart; wie Sie im vierten Auftritte des dritten Aufzuges lesen:

*A.* Quid mihi abnutas? *T.* Tibi ego abnuto.

*A.* Quid agat si absis longius; die wahre sey, weil der Verstand am natürlichsten ist; obschon, wenn man auch die alte Lesart behält, und, so wie Coste es übersetzt, die letzten Worte den Tyndar sagen liesse, es auch nicht schaden würde. Man muß nur bedenken, daß dieser Auftritt für alle drey Personen ganz ungemein wichtig und beschäftigend ist. Jeder kann viel Bewegungen anbringen, mithin hat auch Tyndar Gelegenheit dem Aristophontes einen Wink zu geben, damit er das Maul halten möge; Aristophontes aber, der das Geheimniß nicht versteht, oder nicht verstehen will, sagt, daß es Hegio hört: Nu? was winkst du mir? So gleich giebt Hegio besser Acht, und weil Tyndar sieht, daß ihm die List fehlschlägt, so leugnet er es, und spricht: ich winkte dir: und zum Hegio: Siehe Herr, was er mir Schuld giebt, mich nur verhaßt bey dir zu machen? Was würde er nicht vorbringen, wenn du nicht so nahe bey uns stündest? Darauf wird Hegio böse und sagt: Was schwatzeist du mir da für Zeug vor? Wie, wenn ich gleich

gleichwohl mit diesem Unsinnigen ernsthaft spräche? Darum sagt Eynbar endlich laut zum Aristophontes, weil er sieht, daß alles stumme Winken nicht helfen will:

Hem rursum tibi, meam rem non cures etc.

Höre, ich sage dir noch einmal, wenn du klug bist, so laß dich um meine Sachen unbekümmert; bekümmere ich mich doch nicht um deine. Ich stelle mir dabey vor, daß Eynbar, indem er das sagt, dem Aristophontes abermals, ohne daß es Hegio gewahr wird, einen Wink giebt, und gleichsam drohend zu ihm spricht: hem rursum tibi! Er würde hinzugesetzt haben: „es wird dir leid werden, „das Maul nicht gehalten zu haben, wenn du das „Geheimniß erfahren wirst: „ allein Hegio stehet zu nahe bey ihm.

Die Worte des Eynbars in eben demselben Auftritte:

Vae illis virgis miseris, quae hodie in tergo morientur meo:

haben Sie meiner Meynung nach allzubuchstäblich überseht. Kann man denn sagen, daß Ruthen sterben<sup>a)</sup>? Man sagt zwar von einem Zweige eines Baumes, der vertrocknen will: er stirbt ab; allein dieser Ausdruck findet nur alsdenn statt, wenn der

a) Warum sagt es denn Plautus? Er hat diesen Ausdruck komischer befunden als einen andern; und ich desgleichen.



der Zweig noch an dem Stamme sitzt, welcher letzterer gesund ist und bleibt, da jener nur alleine vergehet. Indes ist es gewiß, daß dieses eine der artigsten Stellen in unsrer Komödie ist. Ich stelle mir vor, wie der Schauspieler mit einem halb zärtlichen doch gar nicht kläglichen Tone wird gesagt haben: Wehe den armen Ruthen, die man heute ohne Erbarmen auf meinem Rücken zu Schanden schlagen wird. Coste hat dieses gar artig übersezt. Nach seiner Uebersetzung sieht man ganz deutlich, daß Tyndar sich nicht beklagt; er bedauert nur die Ruthen. Und das was er gleich drauf sagt: was verweilet ihr noch ihr Ketten; eilet doch, Kommt, umfasset meine Schenkel, ich will euch treulich bewachen: klingt im Französischen noch viel artiger, weil das Wort *embrassez* (mes jambes) eine sehr zärtliche Nebenbedeutung hat, weil es zugleich umarmen bedeutet <sup>w</sup>. Der Dichter hat hier viel Geschicklichkeit gezeigt, wie ein Mensch, der ein gutes Gewissen hat, gleichwohl aber einer Sache wegen, die mehr rühmlich als strafbar ist, in Gefahr kömmt, ohne eine niederträchtige Schwachheit blicken zu lassen, gelassen erwartet, was man mit ihm vornehmen werde.

Die prahlerhafte Ausschweifung des Ergasilus im zweyten Austritte des vierten Aufzuges ist lächerlich genug. Allein, daß Sie die Worte Balista und Catapulta in Ihrer Uebersetzung nur mit deutschen Buchstaben

<sup>w</sup>) Man darf nur das Wort umfassen nehmen, so findet eben die so artige Nebenbedeutung, welche meinem Gegner so wohl gefällt, bey dem deutschen Ausdrucke Statt.

staben geschrieben haben, kann ich Ihnen nicht vergeben \*. Ein Leser, der nicht die alte römische Kriegsgeräthschaft kennet, sucht hier den Verstand, oder den ausschweifenden Scherz vergeblich. Es ist ja Ihre Absicht nicht, daß man alle Worte des Plautus aus ihrer Uebersetzung soll verstehen lernen. Wenn Sie nur wenigstens durch eine kleine Anmerkung der Armuth dieser Leser zu Hülfe gekommen wären. Allein Sie sind gar zu geizig. Coste hat ohne diese seltenen Namen anzubringen, diese Stelle gar artig übersetzt, und in einer Anmerkung die Ursache gesagt, warum er sie nicht von Wort zu Wort habe übersetzen wollen.

Was ferner Ergasilus in eben dem Auftritte etwas weiter unten sagt :

Tum pistores scrophipasci - - -  
 Eorum si quojusquam scropham in publico con-  
 spexero,  
 Ex ipsis dominis, meis pugnis exculcabo furfures.

haben Sie gleichfalls sehr undeutlich übersetzt, wiewohl hieran die alte Lesart, die sie vor sich gehabt haben, Schuld ist. Sie mögen selbst urtheilen, ob es nicht sehr gezwungen ist, wenn Sie am Ende der ganzen Rede hinzusetzen müssen, ich meyne ihren Besitzern. Coste hat dieß gemerkt; seine Anmerkung verdient,

\*) Ich habe geglaubt, daß das, was mir so gar sehr deutlich gewesen, auch allen meinen Lesern begreiflich seyn werde. Habe ich dadurch, daß ich ihnen allzu viel zutraut habe, einen Fehler begangen, so wird mich ihre Höflichkeit schon entschuldigen. Denn eine Höflichkeit erfordert die andre.

verdient, daß ich sie hersehe ? : Un savant Critique a crû qu'il falloit lire au lieu de *ex ipsi dominis, ex ipso abdomine*. Je voudrois pour l'honneur de Plaute qu'on put trouver cette leçon en quelque MScrit, car la leçon ordinaire fait a mon avis un sens fort bizarre et ou il est bien difficile de trouver le mot pour rire. Streichen Sie in Ihrer Uebersetzung die Worte, ich meyne ihren Besitzern weg, so haben Sie eben diesen Verstand. Warum aber Coste die Worte pistores und pistrinum durch Müniers und moulin übersetzt hat, weis ich nicht.

Erlauben Sie mir, daß ich einmal einen kleinen Auftritt übersetzen darf, der mir nach Ihrer Uebersetzung nicht gefällt, so wie Ihnen die meine vielleicht nicht gefallen wird. Ich wollte anfänglich nur Anmerkungen zu der Ihrigen machen, und zeigen, daß man vom Specke nicht sagen könne sterben und dergleichen mehr; es würde aber viel zu weitläufig geworden seyn \*. Der Auftritt, welchen ich vornehmen will, ist

y) Ich sollte meynen, daß in dieser Stelle eine ziemlich komische Wendung zu finden sey, wenn man die alte Lesart beybehält. Gruterus ist auch der Meynung, weswegen er hinzusetzt: *lepide minatur se id facturum dominis quod iuxta nexum orationis facturum quis putaret suis*. Der gelehrte Kunstrichter aber, auf den sich Coste gründet, ist Jacobus Palmertius. Wissen Sie aber, was Taubmann von dieser Verbesserung sagt? Palmerius legit *ex ipso abdomine etc. invita Venere, et cuius sententia opinor non plus sapit quam occisus, quod noster ait*.

z) Was ich in der Anmerkung \*) gesagt habe, das kann ich auch hier sagen. Hat Plautus solche uncigentliche Aus-

ist der dritte des vierten Aufzuges. Ergasilus ist voller Freuden, daß Hegio ihn zu seinem Haushofmeister gemacht. Er ist ganz außer sich, für Vergnügen einmal eine rechte Mahlzeit anrichten zu können. Sobald also Hegio weggeht, bricht er in die Worte aus:

„ Er geht fort? und mir überläßt er die Verwaltung des ganzen Küchenwesens? Ihr unsterblichen Götter welch Glück! O welche Schlacht will ich unter dem Viehe anrichten! wie viel Köpfe werde ich lassen herunter schmeißen! Welche Verheerung will ich unter dem Specke und den Schinken anrichten! Wie werde ich das Fett so dünne machen! und wie will ich die Schlächter durch viel Arbeiten abmatten! Doch was halte ich mich auf, hier lange zu erzählen, womit ich meinen Bauch zu füllen gedenke? Ich gehe hin, mein großes Amt selbst anzutreten. Ueber den Vorrath werde ich das Urtheil sprechen, und den unschuldig aufgehängnen Schinken eiligst zu Hülfe kommen. „

Ich bin gewiß, daß Ihnen selbst der Ausdruck im ersten Auftritte des fünften Aufzuges, wodurch Sie die Worte

Ausdrücke gebraucht, so muß sie auch der Uebersetzer brauchen können. Wer sie tadeln will, der scheint mir von dem komischen Ausdrucke nicht viel zu verstehen. Uebrigens wird es auf den Leser ankommen, unsre beyden Uebersetzungen dieses Auftritts mit einander zu vergleichen. Mein Gegner wird sich ohne Zweifel nicht besonnen haben, daß diese wunderlichen Reden und possenhaften Auspielungen mit zu dem Charakter des Ergasilus gehören.

Worte *statua verberea*, eine schlägefaule Bildsäule übersezt nicht gefällt. Was ist das <sup>aa</sup>? Coste hat dieß besser übersezt, wenn er sagt „cet idole icy, qui merite d'etre roué de coups.“

Die Art, wie Sie die Stelle des Stalagmus gleich im Anfange des zweyten Auftritts, im fünften Aufzuge übersezt haben, ist sehr natürlich, und ich glaube, daß dieses wirklich der Sinn des Dichters ist. Coste hat eben so übersezt, wenn er sagt <sup>bb</sup>: que peut-on attendre de moi, si un homme de votre merite ne fait pas scrupule de donner des entorsez à la verite? je n'ai jamais eu beau ni joly etc.

Daß eine Sprache vor der andern manchmal gewisse Worte, Ausdrückungen und Redensarten hat, die viel bequemer sind eine Sache in einer Uebersetzung eben so wohl als im Originale auszudrücken, daran

<sup>aa</sup>) Ich sollte kaum glauben, daß ein Deutscher diesen Ausdruck nicht verstehen sollte. Eine schlägefaule Bildsäule ist hier ein Kerl, bey dem die Schläge eben so wenig fruchten würden, als bey einer Bildsäule. Gefällt jemanden die französische Uebersetzung dieses Ausdrucks besser, so kann ich es leicht zufrieden seyn. Nur habe ich es nicht für gut befunden aus dem, was Plautus mit zwey Worten sagt, acht bis neun Worte zu machen.

<sup>bb</sup>) Nein Coste hat es nicht so übersezt. Bey ihm will der Knecht sagen: Wenn du die Unwahrheit redest, wie vielmehr soll ich sie nicht reden, der ich niemals was gethayt habe? Bey mir aber sagt er: Ich habe dir deinen Sohn entführt, und du sprichst gleichwohl, ich sey ein feiner Knecht? Was muß ich denn noch thun, daß du richtiger von mir urtheilen lernst?

baran wird wohl niemand zweifeln. Ein Beweis davon ist die schöne Stelle im zweyten Auftritte des fünften Aufzuges:

*Sta.* Quod ego fatear, credine pudeat? - -

*Heg.* At ego faciam ut pudeat, nam in ruborem te totum dabo.

*Coste* übersetzt es: *Sta.* je ne rougis pas de l'avouer. *Heg.* va je scaurais bien trouver le moyen de te faire rougir. Das artige in diesem Ausdrucke bestehet in dem Worte rougir, wie man leicht sieht, und welches nicht einmal im Lateinischen so artig klingt. Im Deutschen hätte man es eben so geben können. *Stal.* Meynest du, daß ich darüber erröthen werde? *Heg.* Allerdings, ich will es schon machen, daß du über und über erröthen sollst *cc*.

Den Beschluß der Komödie macht eine Anrede an die Zuschauer, über welche in Ihrer Uebersetzung stehet der Schlußredner. Ich vermuthete also *dd*, daß in der Ausgabe, der Sie sich bedienen, Recitator gestanden. *Coste* liefert statt Recitator Grex oder Cater-  
va,

*cc*) Vielleicht würde ich auch darauf gefallen seyn, wenn ich das Recht zu haben geglaubt hätte, den Plautus schöner zu machen, als er ist.

*dd*) Sie vermuthen falsch. Es heißt in meiner Ausgabe auch Grex; und in der einzigen Straßburger Edition, welche *Mulingus* besorgt hat, steht Recitator. Wenn sich Herr *Coste* übrigens nur ein wenig genauer umgesehen hätte, so würde er eine Stelle bey dem Plautus gefunden haben, woraus er ausdrücklich hätte schließen können, daß es nicht allezeit einer von den spielenden Perso-

va, und hat bey dieser Gelegenheit eine gar artige Anmerkung gemacht, ob dieser Recitator einer von den Schauspielern gewesen, so in eben demselben Stücke mit gespielt; oder eine besondere Person. Er beweiset das erste, ob es schon sehr wider den Wohlstand sey, daß einer von den Spielenden auf einmal seinen Charakter ablegt, und unter der Person eines bloßen Komödianten hintritt, den Zuschauern ein Compliment zu machen.

Es ist wohl einmal Zeit, daß ich meine Critik beschließe. Ich werde es nicht wie diejenigen machen, die, wenn sie nichts mehr wissen, dennoch zum Beschlusse sagen, sie würden noch vieles erinnern, wenn sie nicht befürchteten allzu weitläufig zu werden. Mein, ich gestehē aufrichtig, daß dieses alles ist, was ich wider diese Komödie zu sagen habe, und daß ich überzeugt bin, daß diese Critik dem Dichter und seinem Uebersetzer so wenig schaden werde, als ich versichern kann, daß ich dieser Kleinigkeiten ungeachtet, gegen beyde die vollkommenste Hochachtung habe, und daß das, was ich dagegen angeführt, viel zu wenig sey,

E e 2

Personen gewesen, welcher diese Schlusfreden hielt.  
Diese Stelle steht zum Beschlusse der Cistellaria :

- - - omnes intus conficiunt negotium.

Vbi id erit factum, ornamenta ponent. post id ea loci  
Qui deliquit vapulabit; qui non deliquit, bibet.

Sie, die Schauspieler, spricht er, werden ihren Fuß ablegen, nicht wie, wie er doch nothwendig hätte sagen müssen, wenn er selbst ein Schauspieler gewesen wäre.

fen, dem Dichter seinen Ruhm und meine Bewunderung zu versagen. Je genauer ich gegentheils dieses Stück untersucht habe, Fehler darinne zu entdecken, je mehr habe ich auch Schönheiten darinne angetroffen. Alle Charaktere, bis auf die schlechtesten, sind auf das vollkommenste ausgebildet, und doch nicht übertrieben. Ist nicht in der Person des Ergasilus der Charakter eines Schmaruzers auf das lebhafteste ausgedrückt, und behauptet er nicht diesen Charakter durch das ganze Stück mit einer ungemeynen Stärke? Steigt und fällt nicht sein Muth? Ist er nicht trohig oder verzagt, nachdem seine Hoffnung zu schmausen groß oder geringe ist? Ist er nicht, wie es für einen solchen Kerl gehört, unverschämt, niederträchtig, von schlechten Sitten, und lasterhaft? Hat nicht der Dichter in der Person des Hegio auf das vortrefflichste einen alten reichen Bürger geschildert, einen ehrlichen Mann, einen Vater, der seine Kinder über alles liebt, der alles, was ihm zum Besiß derselben verhelfen kann, anwendet, und alles, was man ihm sagt, wodurch er dazu gelangen könne, leicht glaubt; so bald er aber einmal hintergangen worden, wie alle Alte, mistrauisch wird, und sich völlig verlohren schäset? Ist nicht Lyndarus ein Mensch, der mit seinem Herrn von Jugend auf zusammen gelebt, und mit ihm die Vortheile einerley Erziehung genossen hat? Ist es also nicht natürlich, daß er diesen Herrn mehr liebt, als ein gemeiner Knecht sonst einen Herrn lieben würde? Ist es nicht natürlich, daß der Herr ihn wiederum gleichfalls mehr liebt, als einen gemeinen Knecht? Hier bewundre ich die Kunst und den Geist des Dichters: denn aus diesem Grunde sind die  
 schönen



schönen Auftritte entsprungen, wo bey dem Abschied nehmen Tyndarus unter der Person des Philocrates seinem Herrn alles das Gute vorhält, so er ihm als Knecht erwiesen; wie treulich und willig er ihm gedient, und wie viel er um seinetwillen bey dieser Gelegenheit absonderlich wage; wie viel Vertrauen er in ihm setze, daß er ihn nicht werde in der Gefangenschaft zurücklassen, da er bloß durch ihn iso frey sey, und in sein Vaterland reisen könne. Tout cela me paroit interessant et touche avec beaucoup de delicateſſe, sagt Coste in einer artigen Anmerkung hierüber. Dem Hegio selbst bricht das Herz, wenn er voller Bewundrung ausruft:

*Dii voſtram fidem*

*Hominum ingenium liberale ut lacrimas excutiunt mihi.*

Eben so schön ist der zweyte Auftritt im dritten Aufzuge, wo Hegio den Tyndarus, nachdem er die List entdeckt, so hart angehet, und drohet, und dieser mit der größten Standhaftigkeit, und einer Kaltblütigkeit, welche nur ein gutes Gewissen wirken kann, antwortet, und sich so schön vertheidigt, daß man ihm allezeit Beyfall geben, und ihn in seinem Unglücke bedauern muß. Er läßt zwar mehr Verstand und Tugend blicken, als man von einem Knechte verlangen kann; allein dieser Einwurf ist dadurch gehoben worden, daß er mit dem Philocrat einerley Erziehung genossen hat. Stalagmus hingegen ist ein trostiger Knecht, ein alter boshafter Schalk, der mit seinen Lastern prahlet, und sich eine Ehre daraus macht, ein Laugenichts zu seyn. Und konnte er wohl anders seyn? Mußte der Dichter nicht den, der das Herz gehabt,

seinem Herrn ein Kind von vier Jahren zu entführen, also bilden? Ein mittelmäßig böser Knecht, der sich hier auf das Bitten gelegt hätte, würde nicht gefallen haben.

Doch hat Terenz, vielleicht auch hier den Plautus übertroffen, weil Varro schon gesagt, daß er unter allen komischen Dichtern die Charaktere so vollkommen ausdrücken gewußt, daß wenn die Natur selbst hätte sprechen wollen, so würde sie sich seiner Worte haben bedienen müssen.

Ich gestehe also gern, daß Plautus große Verdienste habe, daß dieses Stück, die Gefangnen, voll schöner Stellen sey, daß der Dichter darinne viel Kunst und viel Erfahrung blicken lasse: doch nimmermehr werde ich zugestehen, daß es ohne Fehler, oder daß es gar das schönste Stück sey, so jemals auf das Theater gekommen. Zu des Plautus Zeiten haben Sie vielleicht sagen wollen. Denn wie weit ist er noch von der Vollkommenheit entfernt, wozu ein Mottiere gelangt ist? Es verdient das Schöne darinne nachgeahmet zu werden, doch muß man uns das Stück überhaupt nicht als das vollkommenste Muster vorlegen. Sollte ich demnach in meinem Urtheile irren, so bitte ich Sie, um Ihrer Stärke willen in theatralischen Dingen, mir aus meinem Irrthume zu helfen, und mich davon mit Gründen zu überführen; welches Ihnen nicht wenig Ehre bringen, und den Ruhm Ihres Helden nicht um ein geringes vermehren wird. Ich werde zwar also meine Sache verlieren; im Gegentheil aber mich freuen, durch meine Zweifel Ihnen Gelegenheit gegeben zu haben, Troß aller Einwürfe, uns das Geständniß abzuwingen,  
daß

daß die Gefangnen des Plautus das schönste Stück sind, so jemals auf das Theater gekommen ist.

Ich schließe mit dem Urtheile des Hrn. von Esfen, welches er in seinem Menschenfeinde von unserm Dichter fällt:

Ce comique Boufon, n'en deplaise aux favans,  
 A son grossier Parterre, immole le bonsens.  
 Chez lui d'un trait d'esprit la grace deployée  
 Dans mille jeux de mots d'ordinaire est noyée:  
 Sans rime et sans raison il fait le goguenard:  
 La justesse en ses vers n'est qu'un don du hazard.  
 Si le Valet souvent y parle d'un ton grave,  
 L'honnet-homme y produit les pointes d'un esclave.  
 Enfin par un seul trait, pour le depeindre en tout,  
 Il eut beaucoup d'esprit, peu d'art, et point de gout.

Ich bin ꝛc.

Geschrieben im Brachmonat 1750.

Ich glaube, in diesem Briefe ist alles gesagt, was man nur immer zum Nachtheil des Plautus vorbringen kann. Und vielleicht meynen auch viele meiner Leser, daß Beschuldigungen darinne vorkommen, die man nimmermehr beantworten könne, und wobey auch der eifrigste Vertheidiger dieses Dichters seinen Wiß nur umsonst anwenden würde. Doch wir wollen sehen. Alles was man wider ihn vorgebracht hat, beziehet sich auf drey Stücke. Kunst, Wiß und

Moral sind es, worinne sich Plautus sehr tadelhaft soll bezeigt haben. Zu dem ersten gehören alle Einwürfe, die man ihm, besonders in diesem Lustspiele, wider die Einheit der Handlung, wider die Dauer, kurz wider die ganze mechanische Einrichtung seiner Stücke macht. Zu dem andern gehören seine leichtten und nichtsbedeutenden Scherze; und zu dem dritten einige unbehutsame und allzusafstige Stellen, welche man bey ihm will gefunden haben. Ich will bey dem letzten zu erst anfangen; und hoffe leicht damit zu Stande zu kommen, weil ich gar nicht gesinnt bin, unsern Dichter in allen seinen Lustspielen deswegen zu entschuldigen, sondern bloß seine Gefangnen von diesem schimpflichen Vorwurfe zu befreien suche. Ueberhaupt aber von den unkeuschten Stellen des Plautus zu urtheilen, sollte man wohl überlegen, daß vieles, was iso unsre Ohren auf die ärgerlichste Art beleidiget, zu seiner Zeit von ernsthaften Römern ganz gleichgültig konnte angehört werden. Es ist die größte Ungerechtigkeit, die man gegen einen alten Schriftsteller ausüben kann, wenn man ihn nach den isigen seinern Sitten beurtheilen will. Man muß sich durchgängig an die Stelle seiner Zeitgenossen setzen, wenn man ihm nicht Fehler andichten will, welche bey ihm keine sind. Es war bey den alten Römern nichts gewöhnlicher und nichts weniger anstößig, als Laster, welche offenbar im Schwange giengen, bey ihrem rechten Namen zu nennen. Die Bühne war dazu, sie zu bestrafen. Was sich der Zuschauer nicht schämte zu thun, sollte sich das der Dichter schämen zu nennen? Dichter und Zuschauer waren also, wird man nicht vorwer-

vorwerfen, im höchsten Grade unverschämmt, und folglich im höchsten Grade lasterhaft. Allein, die Wahrheit zu gestehen, mit diesem folglich bin ich nicht sehr zufrieden. Ich weis nicht, mit was für einem Rechtsman; die oft erzwungne Fertigkeit bey Anhörnung gewisser Worte, bey Erblickung gewisser Gegenstände roth und unwillig zu scheinen, unter die Tugenden setzen kann? Die Schamhaftigkeit in diesem Verstande ist oft nichts als die Schminke des Lasters. Uebrigens berufe ich mich auf alle die anstößigen Stellen, woraus man dem Plautus ein so groß Verbrechen macht, und behaupte, daß keine einzige auf eine Art abgefasset sey, welche unschuldige Gemüther verführen könne. Sie sind insgesammt allzu rauh, und können nichts als Abscheu erwecken. Ja, ich müßte mich sehr irren, wenn man nicht von dem, was unsre fettern Köpfe das Schalkhafte zu nennen belieben, einen weit größern Schaden zu besorgen hätte. Das Gift, welches man uns unvermerkt einflößet, verfehlt feltner seine Wirkung, als das, welches man uns offenbar aufzudringen sucht. Doch ich will mich iso hierüber nicht weiter einlassen; genug wenn ich nur zeigen kann, daß in den Gefangnen nicht das geringste zu finden ist, dessen sich Plautus, auch wenn er in unsern Zeiten gelebt, zu schämen hätte. Ich habe in dem zweyten Stücke bey Gelegenheit gesagt: daß je gelehrter die Commentatores sind, je weniger Wis ließen sie dem Schriftsteller, den sie erklären wollen \*.

Ich will

\* Es scheint, als ob man meine Beschuldigung nur für einen bloßen Einfall angenommen habe; allein, wenn es darauf

will ich hinzu setzen, je gelehrter die Commentatores über unsern komischen Dichter seyn wollen, je mehr anstößige Stellen finden sie bey ihm. Zwey Derter, aus gegenwärtigem Stücke, worinne sie mir allesammt mehr

darauf ankommen sollte, so wollte ich mit mehr als hundert Beyspielen die Wahrheit derselben bestärken. Eines davon habe ich allzu große Lust hier anzuführen, weil es mir gar zu besonders zu seyn scheint. Im ersten Auftritte des ersten Aufzuges des Curculio stehet ein Jüngling nebst seinem Knechte, und einigen andern, die er bey sich hat, neben einem Altare der Venus. Es ist noch ganz früh, und spricht also, er möchte gern der Venus ein Frühstück zum Opfer bringen. Was denn, fragt der Knecht? Mich, dich, und diese alle, antwortet der Herr. Wie? spricht der Knecht, willst du, daß sich die Venus übergeben soll? Die Stelle selbst heißt so:

*Pb.* Me inferre Veneri vovi iam ientaculum.

*Pa.* Quid antepones Veneri a ientaculo?

*Pb.* Me, te, atque hosce omnes. *Pa.* num tu Venerem vomere vis?

Wer sieht nicht so gleich, daß der Knecht sagen will: wenn du uns ihr willst zum Frühstücke vorsehen, so wird es ihr gewiß schlecht bekommen. Wir sind so ein niedlicher Bissen, daß sie sich nothwendig wird übergeben müssen? Der Einfall ist knechtisch, aber so deutlich, als er nur immer seyn kann. Gleichwohl will Jan. Faber uns in einem Briefe an Sarravium versichern, daß niemand diese Stelle verstanden habe, noch verstehen könne. Er habe lange gesonnen, was wohl dahinter stecken möge, und endlich wäre er auf den Einfall gekommen, sie in das Griechische zu übersetzen, woraus sie ohne Zweifel genommen wäre. Er ha-

be

mehr zu sehen schelnen, als sie sehen sollten, mögen es beweisen. Allein, man wird fragen, was mich so verwegen macht, der Einsicht so vieler gelehrten Kunst-richter meine Wenigkeit entgegen zu sehen, die man noch aus keinem einzigen lege meo periculo kenne; ich muß es also nur gestehen, Plautus selbst. Er versichert uns in der Vorrede, daß in dem ganzen Stücke keine verus spurcidici immemorabiles wären, muß also nicht entweder Plautus selbst, oder seine Ausleger lügen? Nothwendig, und wer kann es mir verdenken, daß ich lieber das letzte glaube, da ohnedem in den streitigen Stellen ein so guter Verstand liegt, daß man gar nicht nöthig hat, zu solchen unzüchtigen Anspielungen seine Zuflucht zu nehmen. Wir wollen sie selbst ansehen. Die erste befindet sich im zween-ten Auftritte des vierten Aufzuges.

Hegio.

be es gethan und endlich diesen sehr richtigen griechischen Vers heraus bekommen :

Φ. ἴμε, σε καὶ τῆτος. Πα. τὴν γὰρ Ἀφροδίτην δεῖλαι  
ἴμεται

ὦ ποποι habe er ausgeruft, istuc ipsum est quod quaeris. Er meynt nämlich, es sey hier ein bloßes Wortspiel zwischen ἴμε, σε und ἴμεται (vomere), welches von dem Plautus nicht sey bemerkt, und daher so unverständlich übersezt worden. Wer bewundert nicht die Geschicklichkeit dieses Mannes, der aus einem noch ganz erträglichen Scherze des Plautus mit so vieler Gelehrsamkeit ein verdorbnes Wortspiel zu machen weiß. ὦ ποποι ruste ich aus, als ich es das erste mal las, wie kurzichtig sind die Herren Kunstrichter, wenn sie am weitesten zu sehen glauben!

*Hegio.* Esurire mihi vidére. *Erg.* Mihi quidem esurio non tibi.

*Heg.* Tuo arbitrato facile patior. *Erg.* Credo, consuetus puer.

*Heg.* Iupiter te Dique perdant.

Die mittelfte Zeile hatte ich in meiner Uebersetzung aus den in der Anmerkung \*) angeführten Ursachen, weggelassen; jeso aber will ich zeigen, daß sie gar nichts Böses in sich hält. Man sieht wohl, daß das Wort *patior* den Verdacht einzig und allein erweckt hat. Doch ich will nur die ganze Stelle übersetzen, und ich glaube, man wird dem Plautus Recht wiederfahren lassen.

*Hegio.* Du bist mir also hungrig, wie es scheint.

*Ergasilus.* Ich bin mir hungrig und nicht dir.

*Hegio.* Meinermwegen, ich kann es zufrieden seyn.

*Ergasilus.* O das weis ich wohl, du bist von Jugend auf ein Mensch gewesen, dem es eben so nahe nicht gegangen ist, wenn einen ehrlichen Kerl hungerte.

*Hegio.* Ey, hol dich der . . .

Ich habe mit Fleiß etwas weisläufig übersezt, damit man es desto deutlicher einsehen möge, was ich für einen Sinn darinne finde. Aus dem Fluche des *Hegio* ist gar nichts zu schließen. Denn dieser ist nur verdrüßlich, daß ihn *Ergasilus* einer solchen Unempfindlichkeit und Kargheit beschuldigen will. Die andre Stelle, die ich nun zu entschuldigen habe, ist in dem zweyten



zweiten Auftritte des letzten Aufzuges. Hegio sagt zu seinem verlaufenen Knechte :

Bene morigerus fuit puer: nunc non decet.

Hier ist es offenbar das arme Wort morigerus, welches unsre keuschen Kunstrichter aufmerksam gemacht hat. Ich leugne gar nicht, daß es dann und wann nicht eine schlimme Bedeutung habe, allein hier nur findet sie nicht Statt; weil Hegio nichts weniger als mit seinem Knechte Poffen treiben will. Ich habe es in meiner Uebersetzung so gegeben, daß mein Gegner selbst gestehet, er zweifle, ob Plautus so was schändliches dabey gedacht habe, als es ihm seine Ausleger, und der französische Uebersetzer Herr Coste Schuld geben. Sind aber diese beyden angeführten Stellen unschuldig, so wird man auch in dem ganzen Stücke kein einziges Wort finden, welches nur im geringsten der schärfften Moral entgegen sey.

Die Fortsetzung im vierten Stücke.



III. Nach.

\*\*\*\*\*

III.

Nachricht

von dem gegenwärtigen

Zustande des Theaters  
in Paris.

Verzeichniß der Königl. Combdianten, nebst  
hengefügter Zeit ihrer Aufnahme.

Mannspersonen.

**S**e Grand, den 15 Febr. 1720. Seine Aus-  
sprache und sein Accent sind sehr gut, und  
besonders ist er zu tragischen Vorstellungen  
überaus geschickt.

De la Thorilliere, den 9 April 1722. Er hat  
die starke Stimme eines Finanzpachters, und ist zu  
diesem und den damit verwandten Charaktern ge-  
macht.

Armand, den 27 October 1724. Seine Stärke  
besteht in den lustigen Charaktern.

Poisson, den 5 März 1725. Die Natur hat  
durch die Bildung seines aufgeräumten Gesichts selbst  
anzeigen wollen, was er auf dem Theater vorstellen soll.

Du Breuil, den 30 Aug. 1725. Er ist ein ver-  
ständiger und ehrlicher Mann, aber ein mittelmäßi-  
ger Schauspieler.

Sarrazin, den 31 Dec. 1729. Er zeigt in sei-  
nen Vorstellungen eine gute Beurtheilungskraft und  
weis alles sehr natürlich auszudrücken.

Grand,

Grandval, den 31 Dec. 1729. Seine Rollen sind die jungen Herren, welche er sehr gut vorstellte.

Dangeville, den 5 Jun. 1730. Ist sehr geschickt.

Dubois, den 29 Nov. 1736. Vielen gefällt er, und vielen auch nicht.

Baron, den 15 Sept. 1741. Dieser erhält die Ehre seines Namens, und weis besonders die hochmüthigen Schufte wohl auszudrücken.

Bonneval, den 30 Dec. 1741. Seine Rollen sind die Alten, welche ihn wohl kleiden. Der Geizige ist sein Meisterstück.

De la Noue, den 15 May 1742. Ist ein sehr geschickter Mann.

Paulin, den 20 May 1742. So gut diesen der Charakter eines Bauers kleidet, so schlecht steht ihm die Rolle eines Königs.

Deschamps, den 17 Dec. 1742. Er spielt die Rollen der Bedienten sehr glücklich.

Rosely, den 17 Dec. 1745. Er ist noch ein Anfänger: giebt sich aber viel Mühe, den Zuschauern zu gefallen.

Drouin, den 26 April 1748. Ist sehr geschickt, und macht sonderlich die jungen Herren sehr gut.

Ribou. Seine Rollen sind die tragischen Helden.

### Frauenzimmer.

La Motte, den 21 Nov. 1722. Ohngeachtet sie schon ziemlich bey Jahren ist, so spielt sie ihre Rollen doch noch ziemlich gut, besonders Weiber von gemeinem Stande.

Dan.

### 438 III. Von dem gegenwärtig. Zustande

**Dangeville**, den 10 März, 1730. Das Schalkhafte in ihren Blicken macht sie zu einer geschickten Liebhaberinn sowohl auf dem Theater, als in der Stadt.

**Chaussin**, den 6 Jul. 1731. Ist ein Frauenzimmer von besonderer Schönheit, welche ihre gleichfalls gute Vorstellung nicht wenig belebt.

**Grandval**, den 13 Nov. 1734. Sie hat so viel Anbeter als Zuschauer.

**Conell**, den 8 Aug. 1736. Sie ist schön und zu sitzamen Charaktern wohl aufgelegt.

**Dumesnil**, den 8 Oct. 1737. Ihre Rollen sind die tragischen, welche sie vollkommen wohl spielt.

**Lavoy**, den 2 Jan. 1739. Eine schamhafte und furchtsame Liebhaberinn kleidet sie sehr wohl.

**Gaultier**, den 7 Jun. 1742. Sie stellt gleichfalls die Liebhaberinn sehr geschickt vor.

**Clairon**, den 22 Oct. 1743. Kunst und Schönheit sind in ihr auf das vollkommenste vereinigt.

**Beaumenard**. Das Komische läßt ihr sehr natürlich; wenn sie nur etwas mehr Kunst besäße.

**Guchan**. Ist noch neu und wird erst noch werden.

**Abgesonderte Komödianten und Komödiantinnen, welche Befoldung bekommen.**

**Madem. Poisson**, Tochter des Du Croisy, Komödiantens der Molierischen Bande.

**Madem. Desmares.**

**Mons. Du Murail.**

**Madame Deshages.**

**Madame Dangeville**, Mutter der Madem. Dangeville, und Schwester der Madem. Desmares.

**Madem. Labat.**

**Madem.**

Madem. Quinault du Fresne.

Mons. Quinault du Fresne.

Mons. Duchemin.

Madem. Jouvenot.

Madem. Du Boccage.

Madame Dangeville, Witwe des Herrn Dangeville.

Madame Poisson, des Herrn Poisson Frau.

Madame Du Breuil.

Folgende Personen werden sonst bey der  
Komödie gebraucht.

Herr de Romancan, Sohn, Schatzmeister der Gesellschaft.

Herr Gont, Controlleur.

Die Herren Ninet, Vater und Sohn, Einhelfer und Abschreiber.

Einnehmer.

Auf dem Theater, in der ersten Loge und im Orchester, der Herr Dauwillier.

In der zweyten und dritten Loge, Madem. Langlois.

Auf dem Parterre, der Herr le Tellier.

Orchester.

Die Herren	Branche, Diffet, der ältere, Chartier, Perrin, Senechal,)	} Violinisten	Masse, Chateau- brun.	} Violoncellisten.

Madroux, Hautboist,  
Dupre, Bassonist.

3 Stücke

ff

Die

### 440 III. Von dem gegenwärtig. Zustande

Die französischen Komödianten bekommen vom Könige eine Besoldung von 12000 Livres. Sie spielen am Hofe ordentlicher Weise von Martini an bis den Donnerstag vor der Marterwoche. Wenn aber der König nach Fontainebleau geht, so folgt dem Hofe ein Theil von der Bande, und außer der Besoldung von 12000 Livres bekommt jedweder Komödiant, während der ganzen Reise, täglich eine Pistole.

Alle Montage wird in dem französischen Komödienhause, um 11 Uhr, eine allgemeine Zusammenkunft gehalten. In derselben legen die theatralischen Schriftsteller ihre Stücke der Gesellschaft vor, welche dieselben untersucht, und über welche die Komödianten und Komödiantinnen ihr Urtheil fällen.

Die Verfasser bekommen für ein Trauerspiel oder Lustspiel in fünf Aufzügen den neunten Theil der Einnahme, nach Abzug des vierten Theils für die Armen und der zum Spielen täglich erforderlichen Ausgaben. Für ein Stück von drey Aufzügen, oder von einem, bekommen sie den zehnten Theil.

Verzeichniß der theatralischen Stücke, welche von der Errichtung des Theaters an bis 180 auf demselben beygehalten worden, nebst den Namen ihrer Verfasser &c.

#### Trauerspiele.

Le Cid,  
Horace,  
Cinna,  
Polieucte,  
La mort de Pompée,

} von P. Corneille.

Rodo-

Rodogune,  
Héraclius,  
Nicoméde,  
Sertorius,  
D. Sanche d' Arragon. } von P. Corneille.

Corneille (Pierre) ward im Jahre 1606 zu Rouen geboren. Er ward im Jahre 1674 in die französische Akademie aufgenommen, und starb im Jahre 1684, den 1 Oct. im 78sten Jahre seines Alters.

Venceslas, von Rotrou.

Rotrou (Jean) ward 1609 zu Dreux geboren, und starb daselbst im Jahre 1650.

Scévole, von Durier.

Durier (Pierre) ward 1605 zu Paris geboren, 1646 in die französische Akademie aufgenommen, und starb 1658 in Paris.

Ariane,  
Le Comte d' Essex, } von Thomas Corneille.

Corneille (Thomas) der jüngere Bruder des P. Corneille, ward zu Rouen 1625 geboren, 1685 in die französische Akademie aufgenommen, und starb 1709 zu Andely.

Agrippa, ou le faux Ti-  
berinus,  
Astrate, } von Quinault.

Quinault (Philippe) ward 1639 zu Paris geboren, 1670 in die französische Akademie aufgenommen, und starb daselbst 1688.

Andromaque,  
Britannicus, } von Racine.

### 442 III. Von dem gegenwärtig. Zustande

Berenice,  
Bajazet,  
Mithridate,  
Iphigenie,  
Phedre et Hippolite,  
Athalie,

} von Racine.

Racine (Jean) ward zu la Ferte-Milon 1639  
geböhren, 1673 in die französische Akademie auf-  
genommen, und starb 1699 zu Paris.

Andronic,  
Alcibiade,  
Tiridate,

} von Campistron.

Campistron (Jean Gilbert) ward zu Toulouse  
1659 geböhren, 1701 in die französische Akademie auf-  
genommen, und starb an seinem Geburtsorte im Jah-  
re 1723.

Regulus, von Pradon.

Pradon (Nicolas) ward zu Rouen geböhren,  
und starb 1698 zu Paris an einem Schlagflusse.

Polixéne,  
Manlius Capitolinus,

} von la Fosse.

La Fosse (Antoine) ward 1653 zu Paris geböh-  
ren, und starb 1708 daselbst.

Cleopatre, vom Herrn de la Chapelle.

La Chapelle (Jean de) ward 1655 zu Bourges  
geböhren, 1723 in die französische Akademie auf-  
genommen, und starb in eben demselben Jahre.

Oreste et Pilade,  
Amasis,  
Ino et Melicerte.

} von Hrn. Chancel de la  
Grange. lebt noch.

Hypermnestre, von dem Abt von Rieuperour.

Rieupes



Rieuperour (Theodore) ward 1664 zu Montauban gebohren, und starb 1706 zu Paris.

Geta, von Pechantre.

Pechantre (L... de) ward 1639 zu Toulouse gebohren, und starb zu Paris im Jahre 1709.

Penelope, von dem Abt Genest.

Genest (Charles Claude) ward 1635 gebohren, 1698 in die französische Akademie aufgenommen, und starb 1719.

Médée, von Longe Pierre.

Longe Pierre (Silvire Bernard de) ward 1650 zu Dijon gebohren, und starb 1721 zu Paris.

Atrée et Thyeste,

Electre,

Rhadamiste et Zenobie,

Pyrrhus,

Catilina,

Abfalon, von Herrn Duche.

} von dem Hrn. v. Crebillon, Mitgliede der franz. Akad. lebt noch.

Duche (L...) Mitglied der Akademie der schönen Wissenschaften, starb 1704.

Inès de Castro,

Romulus,

} von Hrn. de la Motte.

La Motte (Antoine Houdart de) ward zu Paris 1672 gebohren, 1710 in die französische Akademie aufgenommen, und starb in Paris 1731.

Oedipe,

Hérode et Mariamne,

Brutus,

Zaire,

Alzire,

Mérope,

Sémiramis,

} von dem Hrn. v. Voltaire, königl. Geschichtschreiber, Mitgliede der französischen Akademie. lebt noch.

### 444 III. Von dem gegenwärtig. Zustande

Gustave, von Herrn Piron. lebt noch.

Didon, von dem Herrn le Franc. lebt noch.

Mahomet Second, von dem Herrn de la Moutte,  
Komödianten des französischen Theaters.

#### Lustspiele in fünf Aufzügen.

Le menteur, von Pierre Corneille.

Jodelet Prince,

Le Baron d'Albikrac,

Le Festin de Pierre,

L'Inconnü,

L'Etourdi,

Le Dépit amoureux,

L'Ecole des femmes,

Le Misantrope,

L'Avare,

Le Tartufe,

Le Bourgeois Gentil-  
homme,

Les Femmes Scavantes,

} von Thomas Corneille.

} von Moliere.

Moliere (Jean Baptiste Pocquelinde) ward  
1620 zu Paris geböhren, und starb 1673.

Jodelet Maitre et Valet,

Dom Japhet d'Armenie,

} von Scaron.

Scaron (Paul) ward 1610 zu Paris geböhren,  
und starb daselbst 1660.

La Mere Coquette, von Quinault.

Crispin Musicien,

L'esprit follet,

} von Sauteroche.

Sauteroche (Noel le Breton Sieur de)  
französischer Komödiant, starb 1707 in einem hohen  
Alter.

La

- La Femme Juge et Partie, }  
 La fille Capitaine, } von Montfleury, dem  
 La Soeur Ridicule, } Sohn des Komödianten  
 Le Mari sans femme, in } dieses Namens.  
 vier Aufzügen, }
- Montfleury (Antoine Jacob) ward 1640 zu Paris geboren, und starb 1685 zu Aix.
- Madame Jobin, où la }  
 Devineresse, } von Devize.
- Devize (Jean Daneau Sieur de) ward 1640 zu Paris geboren, und starb daselbst 1710.
- La Comédie sans titre, }  
 Esope à la Ville, ou les } von Boursault.  
 Fables d'Esope, }  
 Esope à la Cour, }
- Boursault (Edme) ward zu Mussy. l' Eveque 1638 geboren, und starb 1701 zu Paris.
- L'Homme à bonnes }  
 Fortunes, } von Baron.  
 L'Andrienne, }  
 La Coquette, }
- Baron (Michel) ein berühmter Komödiant, ward zu Paris 1658 geboren, und starb daselbst 1729.
- L'Important, }  
 Le Muet, } von dem Abt Brueys.
- Brueys (David Augustin) ward zu Aix 1640 geboren, und starb 1729 zu Montpellier.
- Le Jaloux desabusé, von Campistron.
- Les Bourgeoises à la Mode, }  
 Le Chevalier à la Mode, } von Dancourt.
- Dancourt (Florent Carton Sieur de) ward 1661 zu Fontainebleau geboren, war Komödiant des

### 446 III. Von dem gegenwärtig. Zustande

französischen Theaters, und starb 1736 zu Courcelle-le-Roi.

Le Joueur,	} von Regnard.
Le Distrait,	
Démocrite,	
Les Menechmes,	
Le Légataire universel,	

Regnard (Jean Francois) ward 1656 zu Paris geboren, und starb 1710 auf seinem Schloß, Grillon.

Le Flatteur, von Rousseau.

Rousseau (Jean Baptiste) ward 1669 zu Paris geboren, und starb 1741 zu Brüssel.

Turcaret, von le Sage.

Le Sage (Alain Rene) ward in Bretagne geboren, und starb zu Boulogne an der See 1747.

La reconciliation Normande, von Du Sreny.

Du Sreny (Charles Riviere) ward zu Paris geboren, und starb daselbst 1724.

Les Fils ingrats,	} von Herrn Piron. lebt noch.
La Métromanie,	

Le Curieux impertinant,	} Von dem Herrn Des- rouches, Mitgliede der französischen Aka- demie. lebt noch.
Le Médifant,	
Le Philosophe marié,	
Le Glorieux,	

Les Sermens in- discrets,	} Von dem Herrn von Mart- vau, Mitgliede der französi- schen Akademie. lebt noch.

Le Préjugé à la mode,	} Von dem Herrn de la Chaussée, Mitgliede der französischen Akademie. lebt noch.
Mélanide,	
L'Ecole des meres,	
La Gouvernante,	

Lo

Le Méchant, } Von dem Herrn Gresset, Mit-  
 gliede der französischen Akademie.  
 lebt noch.

**Komödien in drey Aufzügen.**

L'Ecole des Maris,  
 Les Facheux,  
 L'Amour Médecin,  
 Le Médecin malgré lui,  
 Amphitriton,  
 George Dandin,  
 Pourceaugnac,  
 Les Fourberies de Scapin,  
 Le Malade imaginaire,  
 La fausse Turque, von Montfleury.  
 Crispin Médecin, von Sauteroche.  
 Les Plaideurs, von Racine.  
 Le Grondeur, von dem Abt Brueys u. Dalaprat.

von Moliere.

Dalaprat (Jean) ward 1650 zu Toulouse ge-  
 bohren, und starb 1721 zu Paris.

Le double Veuvage,  
 La Coquette du Village,  
 Mariage fait et rompu,  
 Les Bourgeoises de qualités,  
 Les trois Cousines,  
 Les Folies amoureuses, von Regnard.  
 L'Ecole des Amans, von Herrn Joly. lebt noch.  
 Le Roi de Cocagne, von le Grand.

von Du Fresnoy.

von Dancourt.

Le Grand (Marc. Antoine) ein französischer  
 Komödiant, aus Paris, starb 1728.

Le nouveau Monde, von dem Abt Pellegrin.

Pellegrin (Simon) ward 1656 zu Marseille  
 geboren, und starb zu Paris 1744.

### 448 III. Von dem gegenwärtig. Zustande

La surprise de l'Amour, von dem Hrn. v. Marivaux.

L'Avocat Patelin, von dem Abt Brueys.

Le Magnifique, in 2 Aufzügen, von De la Motte.

#### Romödien in einem Aufzuge.

Les precieuses ridicules,

Le Cocu imaginaire,

Le Mariage forcé,

Le Sicilien, ou l'Amour Peintre,

La Comtesse d'Escarabagnas,

Le Baron de la Crasse, von Poisson.

} von Moliere.

Poisson (Raimond) französischer Romödiant, ward zu Paris geboren, und starb daselbst 1690.

Le Ballet extravagant,

Le Concert ridicule,

La Sérénade,

Le retour imprévu,

} von Palaprat.

} von Regnard.

Attendez - moi sous l'Orme, von ebendenselben und von Du Fresnoy.

L'été des Coquettes,

La Parisienne,

Le Moulin de Javelle,

La Foire de Bezon,

Les Vendanges de Surennes,

Les Vacances,

Le Mari retrouvé,

Colin Maillard,

Le Galand Jardinier,

Le Tuteur,

Le Port de mer, von Herrn Boindin. lebt noch.

L'Esprit de Contradiction, von Du Fresnoy.

Le Florentin,

La Coupe enchantée,

} von Champesle.

Cham

**Champfle** (Charles Chevillet) französischer Komödiant, ward zu Paris geboren, und starb eben daselbst 1702.

Le bon Soldat, von **Poisson** (Raimond) und **Dancourt**.

Crispin Rival de son Maitre, von **Le Sage**.

L'Epreuve réciproque, von **Le Grand** und **Allain**.

**Allain** (Rene) ein Sattler in der Dauphinenstraße, starb 1720.

L'Amour Diable,

La Foire S. Laurent,

La Famille extravagante,

L'Usurier Gentilhomme,

L'Aveugle clairvoyant,

Le Philantrope,

La Nouveauté,

} von **le Grand**.

Les trois Freres Rivaux, von **La Font**.

**La Font** (L. . . .) ward zu Paris geboren, und starb zu Passy 1725.

Le triple Mariage, von Herrn **Destouches**.

Momus Fabuliste, von Herrn **Fuselier**. lebt noch.

Le Babillard, } von Herrn **de Boissy**.

Le François à Londres, } lebt noch.

Le Procureur Arbitre,

L'Impromptu de Campagne, } von **Poisson**.

**Poisson** (Philippe) des Paul Poisson Sohn, und Bruder des französischen Komödianten dieses Namens, ward zu Paris geboren, und starb 1743 zu S. Germain en Laye.

Le Rendez-vous, }

La Pupille, } von Hrn. **Sagan**. lebt noch.

L'Etourderie, }

La Magie de l'Amour, von **Autreau**.

**Autreau**.

### 450 III. Von dem gegenwärtig. Zustande

Aureau (N. . . .) starb in einem gar sehr hohen Alter 1748.

Le Plaisir, ein Lustspiel in einem Aufzuge, und in Versen, v. d. Hrn. Abt Marchadier.

L'Oracle, } von dem Herrn von Saintes  
Les Graces etc.} soir. lebt noch.

Julie, ou la nouvelle epreuve.

Folgende Stücke sind im Jahr 1749  
vorgestellet worden.

Les Etrennes, ou les visites du jour de l'an, ein Lustspiel in Versen, und einem Aufzuge, von Herrn Vade; ist nicht gedruckt. Frentags, den 3 Jan.

L' Ecole de 'la Jeunesse', ein Lustspiel in Versen und fünf Aufzügen, von Herrn de la Chaussée; ist nicht gedruckt. Sonnabends, den 22 Febr.

Aristoméne, ein Trauerspiel, von Herrn De Marmontel; ist nicht gedruckt. Mittwochs, den 30 April.

Nanine, ein Lustspiel in drey Aufzügen und in zehnsylbigen Versen, von dem Herrn von Voltaire; ist gedruckt. Montags, den 16 Jun.

Les Amazones, ein Trauerspiel, von der Madame Du Bocage; ist gedruckt. Donnerstags, d. 24 Jul.

L' Amour Précepteur, ein Lustspiel in ungebundener Rede und in drey Aufzügen, von dem Herrn Du Vaire; ist gedruckt. Mittwochs, den 13 Aug.

La Ruse inutile, ein Lustspiel in einem Aufzuge und in freyen Versen, von dem Herrn Rousseau. Montags, den 6 Oct.

La Colonie, ein Lustspiel in drey Aufzügen und in ungebundener Rede, nebst einem Vorspiel.

Le



Le Rival supposé, ein Lustspiel in einem Aufzuge und in ungebundener Rede, von dem Herrn De Saintefoir; ist gedruckt. Sonnabends, den 25 Oct.

### Kurze Nachricht von dem italienischen Theater.

Es weis fast jedermann, daß der verstorbene Herzog Regent von Orleans im Jahr 1716 eine neue Bande italienischer Komödianten nach Paris berief. Als diese Komödianten daselbst angelanget waren, und eine Zeitlang auf dem Theater des Hauses von Bourgoigne, weil man dasselbe ausbesserte, nicht spielen konnten, so erhielten sie von dem Regenten Erlaubniß, auf dem Theater des königlichen Palasts zu spielen. Sie machten den Anfang den 18 May, 1716, mit einem italienischen Stück, welches *l'heureuse Surprise* betitelt war. Den 20 eben dieses Monats ward die Errichtung ihres Theaters durch einen königlichen Befehl angekündigt.

Den folgenden 1 Jun. nahmen sie Besiß von dem Theater des Hauses von Bourgoigne, und zwar mit dem Titel der ordentlichen italienischen Komödianten Sr. königlichen Hoheit, des Herrn Herzogs Regenten von Orleans. Als dieser Prinz den 2 Dec. 1723 gestorben war, so erhielt diese Bande den Titel der ordentlichen königlichen Komödianten, und dem zu Folge ließ sie über die Thüre des Hauses von Bourgoigne das königliche Wappen, und darunter, in schwarzen Marmor, mit goldenen Buchstaben, folgende Aufschrift setzen:

HOSTEL

# 452 III. Von dem gegenwärtig. Zustande

## H O S T E L

DES COMEDIENS ORDINAIRES DV ROI,  
ENTRETEVNS PAR SA MAIESTE  
RÉTABLIS A PARIS EN L'ANNÉE  
M. D C C. X V I.

Verzeichniß der ihizigen königlichen französischen  
Komödianten und Komödiantinnen, nebst  
bengefügtem Jahr ihrer Auf-  
nahme.

### Mannspersonen.

Mario (Joseph Balleti) 1716. Da er schon  
alt ist, so bekömmt er eben nicht die wichtigsten Rol-  
len; dennoch gefällt er noth immer.

Lesio (Franciscus Riccoboni) 1725. Dieses  
ist der Sohn des alten Riccoboni, Aufsehers des ita-  
lienischen Theaters. Er hat wegen schwächlicher  
Gesundheit vor kurzem das Theater verlassen, und  
eine schöne *Art du Theatre* geschrieben; welche wir  
im nächsten Stück übersetzt liefern wollen. Das  
Theater bedauert ihn sehr. Er war in alle Sättel  
gerecht. Helden, Bürger, Schäfer, Alte, junge  
Herren, kurz, alle Rollen kleideten ihn. Um desto  
mehr gutes hat man sich von seiner *Art du Theatre*  
zu versprechen.

Sticotti (N. • • Fabio) 1729. Ein dicker  
Mann; stellt gemeiniglich närrische Personen vor,  
ob er gleich selbst gar nicht närrisch ist.

Le Docteur (N . . . Benozzi) 1731. Er stellt seinen lustigen Doctor sehr gut vor.

Vincentini (Vincent) 1732.

De Hesse (N . . . ) 1734. Er spielt die Rollen der Bedienten unverbesserlich. Ueber dieses componiret er auch die Ballets.

Scapini (Ciavarelli) 1739. Ist ein vollkommener Scapin.

Arlequin (Carlo Bertinazzi) 1740. Ist ein guter Narr.

Rochard (N . . . ) 1740. Man rechnet es ihm als ein Verdienst an, daß er den französischen Geschmack auf dem italienischen Theater beliebt gemacht hat.

Balleti (N . . . ) 1742.

Pantalon (Carlo Veneroze) 1744. Ist der Vater zweyer geschickter Komödiantinnen dieses Theaters. Und dieses wäre schon Verdiensts genug für ihn: aber er ist auch ein guter Pantalon.

Scaramouche (N . . . Goudini) 1745. Er macht seine Sachen gut, läßt sich aber selten auf dem Theater sehen.

### Frauenzimmer.

Flaminta (Helena Balleti) 1716. Sie hat nun schon 36 Jahr auf diesem Theater gedienet, doch aber noch nicht ausgedienet. Sie stellt die Mütter und

### 454 III. Von dem gegenwärtig. Zustande

und Mufmen noch sehr gut vor, und ist dabey ein gelehrtes Frauenzimmer.

Silvia (Janneta Benozzi) 1716. Ist auch schon 36 Jahre lang bewundert worden, und wird doch noch für die beste unter allen Komödiantinnen gehalten.

De Hesse (Catherine Vincentini) 1726. Sie ist sowohl zu schambhaften, als auch zu aufgeweckten verliebten Charaktern geschickt.

Miccoboni (Marie Laboras de Mezieres) 1734. Sie begleitet ihre vollkommen schönen Vorstellungen mit viel Feuer und Einsicht.

La Lande (Therese Biancolelli) 1738. Ihre unschuldige, aber vollkommen schöne Gesichtsbildung macht sie zu zärtlichen Charaktern überaus geschickt.

Caroline (Anne Veroneze) 1744. Sie ist eine der vollkommensten Komödiantinnen, die man haben kann. Ihre Mienen und Geberden sind majestätisch; und sie hat manchen Sieg dadurch erhalten.

Camille (M . . Veroneze) 1747. Die Natur selbst hat sie zu dieser lustigen Person bestimmt, und ihr übriger Reiz hat sie auf dem italienischen Theater nicht wenig beliebt gemacht.

Chrono.

Chronologisches Verzeichniß

der

italienischen und französischen Schauspiele, welche für das italienische Theater beygehalten, und in jedem Jahre vorgestellet worden.

1716.

Arlequin boufon de Cour. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 20 May.

Arlequin persecuté par la Dame Invisible. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 25 May.

Arlequin Voleur; Prevôt et Juge. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 2 Jun.

Arlequin Valet étourdi. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 8 Jun.

Arlequin Médecin Volant. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 14 Jun.

La Maison à deux portes difficiles a garder. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 22 Jun.

Les deux Lelio et les deux Arlequins. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 6 Jul.

Arlequin feint Astrologe, Enfant, Statue et Perroquet. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 20 Aug.

3 Stück.

89

Arle-

### 456 III. Von dem gegenwärtig. Zustande

Arlequin feint Baron Allemand. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 21 Aug.

1717.

Le Festin de Pierre. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 17 Jan.

L'Arcadie enchantée. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 13 Febr.

Les Anneaux Magiques. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 13 May.

L'Amour extravagant, ou les Filles amoureuses du Diable. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 13 Jun.

Arlequin Muet par crainte. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 16 Dec.

1718.

Le Naufrage au Port à l'Anglois. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen nebst einem Vorspiel, durch Herrn Aurtreau.

Arlequin Valet de deux Maitres. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen, von Herrn de Mads dajour, Mitglied der Akademie der schönen Wissenschaften. Den 13 Jul.

Le Joueur. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen, von Herrn Lelio, dem Vater. Den 6 Decemb.

1719.

1719.

Oedipe travesti. Parodie von dem Trauerspiel Oedipus, des Herrn von Voltaire, in einem Aufzuge und Bersen, durch Herrn Dominique. Den 17 April.

1720.

Les Amans ignorans. Ein französisches Lustspiel in ungebundener Rede und drey Aufzügen, mit Divertissemens, von Herrn Aytreau. Den 14 April.

Arlequin poli par l'Amour. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch Herrn de Mairivaur. Den 17 Oct.

1721.

Le double Mariage d'Arlequin. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 12 May.

Arlequin sauvage. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch Herrn de Lisle. Den 17 Jun.

Belphegor. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, mit Divertissemens, von Herrn le Grand. Den 24 Aug.

Le Fleuve d'Oubli. Ein französisches Lustspiel, in einem Aufzuge und mit Divertissemens, durch Herrn le Grand. Den 12 Sept.

La Veuve Coquette. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement, durch Herrn Desportes. Den 19 Oct.

6 3 2

1722.

### 458 III. Von dem gegenwärtig. Zustande

1722.

Thimon le Misantrope. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, nebst einem Vorspiel und Divertissement, durch Hrn. de Lisle. Den 2 Jan.

La Surprise de l'Amour. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch Herrn de Marivaux. Den 31 May.

1723.

La double Inconstance. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch Herrn de Marivaux. Den 6 April.

1724.

Le Prince travesti ou l'Illustre Aventurier. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch den Herrn de Marivaux. Den 5 Febr.

La fausse Suivante. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch Herrn de Marivaux. Den 8 Jul.

1725.

Le Faucon et les Oyes de Boccace. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, nebst einem Vorspiel, durch den Herrn de Lisle. Den 6 Febr.

L'Isle des Esclaves. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, durch den Herrn de Marivaux. Den 5 März.

Le



Le mauvais Ménage. Parodie des Zerrodos und der Mariane, eines Trauerspiels des Herrn von Voltaire, durch den Herrn le Grand. Den 19 May.

Le Cahos. Parodie des Elemententanzes, in vier kleinen Aufzügen und einem Vorspiele, nebst Divertissemens, durch den Herrn le Grand. Den 13 Jul.

1726.

Le tour de Carnaval. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Schreibart und einem Aufzuge, nebst Divertissemens, durch die Herren d'Allain Val und Panard. Den 24 Febr.

La Veuve à la Mode. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, nebst einem Divertissement, von dem Herrn de Sainte-soix. Den 26 März.

L'Amour Précepteur. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, nebst einem Divertissement, durch den Herrn Gueullette. Den 25 Jul.

Les Comediens Esclaves. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, nebst Divertissemens, durch die Herren Dominique, Leslio Sohn und Romagnesi. Den 10 Aug.

1727.

Le Portrait. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, von dem Hrn. de Beauchamps. Den 9 Jan.

G 9 3

L'Ho-

### 460 III. Von dem gegenwärtig. Zustande

L'Horoscope accompli. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement, von Herrn Gueullette. Den 6 Jul.

Les Amans réunis. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, von Herrn de Beauchamps. Den 26 Nov.

1728.

Arlequin Hulla. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement, durch die Herren de Beauchamps und Lelio Sohn. Den 1 März.

Le Triomphe de Plutus. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement, durch den Herrn de Nas Traur. Den 22 April.

Le Retour de tendresse. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, durch den Herrn Suzelier. Den 31 May.

1729.

Les Payfans de qualité. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, durch die Herren Dominique und Romagnesi. Den 14 Jul.

Les Debuts. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement, durch die Herren Dominique und Romagnesi. Den 14 Jul.

1730.

1730.

Los Jeux de l'Amour et du Hazard. Ein italienisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch den Herrn de Marivaux.

Démocrite prétendu Fou. Ein französisches Lustspiel, in freyen Versen und drey Aufzügen, nebst einem Divertissement, durch den Herrn Auteau. Den 24 April.

La Sylphide. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement, durch die Herren Dominique und Romagnesi. Den 11 Sept.

Le Triomphe de l'Intérêt. Ein französisches Lustspiel, in freyen Versen und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement, durch Herrn de Boissy. Den 8 Nov.

1731.

Je ne sçais quoi. Ein französisches Lustspiel, in freyen Versen und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement, von Hrn. de Boissy. Den 12 Sept.

1732.

Le Triomphe de l'Amour. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch Herrn de Marivaux. Den 12 März.

Les Amusemens à la Mode. Ein französisches Lustspiel, in Versen und zwey Aufzügen, durch die Herren Romagnesi und Lelio Sohn. Den 21 April.

394

L'E.

### 462 III. Von dem gegenwärtig. Zustande

L'Ecole de Méres. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement, durch Herrn de Marivaux. Den 26 Jul.

Les Enfants trouvés, ou le Sultan poli par l'Amour. Parodie in Versen und einem Aufzuge auf die Tragödie Zayre, des Herrn von Voltaire, durch die Herren Dominique, Romagnesi und Lelio Sohn. Den 9 Dec.

1733.

L'Heureux Stratagème. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch Herrn de Marivaux.

1734.

La Surprise de la Haine. Ein französisches Lustspiel, in Versen und drey Aufzügen, nebst einem Divertissement, durch den Herrn de Boissy. Den 16 Febr.

La Meprise. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, von Herrn de Marivaux. Den 16 Aug.

Les Billets doux. Ein französisches Lustspiel, in freyen Versen und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement, durch den Herrn de Boissy. Den 15 Sept.

1735.

La Mere confidente. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch den Herrn de Marivaux. Den 9 May.

Le

Le Retour de Mars. Ein französisches Lustspiel, in Versen und einem Aufzuge, von Herrn de la Noue. Den 20 Dec.

1736.

Les Fées. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, nebst einem Divertissement, durch die Herren Procope Courtaux, Mitglied der medicinischen Facultät zu Paris, und Romagnesi. Den 14 Jul.

Les Mascarades Amoureuses. Ein französisches Lustspiel, in Versen und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement, durch Herrn Guyot de Neraille. Den 4 Aug.

1737.

Les fausses confidences. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch den Herrn de Marivaux. Den 16 März.

La \* \* \* \*. Ein französisches Lustspiel, in drey Aufzügen und einem Vorspiel, nebst einem Divertissement, von Herrn de Boissy. Den 17 Aug.

La Gouvernante. Ein französisches Lustspiel, in Versen und drey Aufzügen, durch Herrn Avisse. Den 25 Nov.

1738.

La Joye imprévüe. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebst einem

464 III. Von dem gegenwärtig. Zustande

einem Divertissement, von Herrn de Marivaux. Den 7 Jul.

L' Ecole du Tems. Ein französisches Lustspiel, in freyen Versen und einem Aufzuge, nebst zweyen Divertissemens, durch Herrn Pesselier. Den 17 Sept.

Phanasar. Ein französisches Trauerspiel, in Versen und einem Aufzuge, durch Herrn de Menard. Den 12 Dec.

1739.

Le Rival favorable. Ein französisches Lustspiel, in Versen und drey Aufzügen, durch Herrn de Boisfry. Den 30 Jan.

L' Amant Protée. Ein französisches Lustspiel, in Versen und drey Aufzügen, nebst Divertissemens, durch Herrn Romagnesi. Den 5 März.

1740.

La Force de l'Amour et du Sang. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 3 Jun.

Arlequin Prince par magie. Ein italienisches Stück in drey Aufzügen. Den 25 Nov.

L' Epreuve. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen.

1741.

Le Defit d'Arlequin et de Scapin. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 20 April

Le Divorce d'Arlequin et d'Argentine. Ein italienisches Stück in drey Aufzügen. Den 18 May.

Arle-

Arlequin et Scapin voleurs. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 20 May.

1742.

Le Cabinet. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 5 October.

Arlequin Baron Suisse. Ein italienisches Stück, in einem Aufzuge. Den 11 Dec.

1743.

Le Sylphe. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement, durch Herrn de Saintesfoir. Den 5 Febr.

Arlequin et Scapin magiciens par hazard. Ein italienisches Stück, in vier Aufzügen. Den 15 Jul.

Le Combat magique. Ein italienisches Stück, in fünf Aufzügen. Den 12 Sept.

1744.

La joute d'Arlequin et de Scapin. Ein italienisches Stück, in einem Aufzuge. Den 13 April.

Coraline esprit follet. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 21 May.

Coraline magicienne. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 2 Jul.

Les funerailles d'Arlequin. Ein italienisches Stück, in einem Aufzuge. Den 30 Nov.

1745.

### 466 III. Von dem gegenwärtig. Zustande

1745.

Le Siège de Grènade. Ein italienisches Stück, mit französischen Aufstritten. Den 2 Jan.

Coraline Protectrice de l' Innocence. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 28 Sept.

1746.

Les folies de Coraline. Ein italienisches Stück, in fünf Aufzügen. Den 8 Jan.

La Coquette fixée. Ein französisches Lustspiel, in Versen und drey Aufzügen, durch den Herrn Abt la Voisenon. Den 10 März.

Coraline Fée. Ein italienisches Stück, in zwey Aufzügen. Den 23 May.

Le Prince de Salerne. Ein italienisches Stück, in fünf Aufzügen. Den 24 Dec.

1747.

Le double deguisement. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge.

Zéloyde. Ein Trauerspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge.

Arlequin au Sérail. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebst einem stummen Vorspiele und einem Divertissement, durch Herrn de Saintesoir.

Den 29 May.

Les



Les Soeurs rivales. Ein italienisches Stück, in fünf Aufzügen. Den 1 Jul.

Les Veuves rivales. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement von dem Herrn de Saintesfoix. Den 19 August. (Dieses Stück war vorher unter dem Titel Les Veuves Turques in Gesellschaft gespielt worden.)

Les Tableaux. Ein französisches Lustspiel, in Versen und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement durch Herrn Panard. Den 18 Sept.

1748.

La Métamorphose. Ein französisches Lustspiel, in 4 Aufzügen, von dem Herrn de Saintesfoix. Den 25 April.

Les Fées rivales. Ein italienisches Stück, in vier Aufzügen, nebst einem Vorspiel, Tänzen und Auszierungen. Den 19 Sept.

Folgende Stücke sind im Jahr 1749 vorgestellt worden.

La Cabale. Ein französisches Lustspiel, in einem Aufzuge, nebst einem Divertissement von dem Herrn de Saintesfoix. Sonnabends, den 11 Jan.

Le Retour de la paix. Ein französisches Lustspiel, in einem Aufzuge und in freyen Versen, nebst einem Divertissement, von dem Herrn de Boissy. Sonnabends; den 22 Febr.

Den

### 468 III. Von dem gegenwärtigen ic.

Den 29 May spielte ein neuer Komödiant in der Surprise de la haine.

La Comette. Ein französisches Lustspiel, in einem Aufzuge, mit einem Divertissement, von dem Herrn de Boissy. Mittwoch, den 11 Jun.

Arlequin Roi par hazard. Ein italienisches Stück, in fünf Aufzügen. Sonnabends, den 5 Jul.

Dienstags, den 5 Aug. spielte Madem. Favart in der Komödie Les Debuts, und in l'Épreuve, wo sie die Rolle der Mariane hatte. Sie hat hernach verschiedene andere Rollen gespielt, bis die Bande nach Fontainebleau reiste.





## IV.

Samuel Werensfels

Rede zu Vertheidigung  
der Schauspiele.

Aus dem Lateinischen ins Deutsche  
übersetzt,

und mit einigen Anmerkungen  
begleitet

von

M. Immanuel Friedr. Gregorius,  
aus Camenz.

Wittenberg, 1750. in 4to, auf 40 Seiten.

**D**iese Rede des berühmten Werensfels ist in ihrer Grundsprache ein lesenswürdiges Stück. Sie ist nicht eine Vertheidigung der Schauspiele überhaupt, sondern nur in so ferne sie in Schulen aufgeführt zu werden verdienen. Nach einem kurzen Eingange, in welchem er die Wichtigkeit seiner Materie darthut, und von der Annehmlichkeit der Schauspiele, die von niemanden in Zweifel gezogen wird, redt, kömmt er auf seinen Hauptsatz, und zeigt auf eine doppelte Art, was sie für

für einen unübertrefflichen Nutzen bey der Jugend haben können. Er betrachtet sie erstlich, in wie ferne sie den Zuschauern nutzen; er redet von der Kenntniß der Menschen, von der Verabscheuung des Lasters, von der Liebe zur Tugend, wozu sie uns die vortrefflichsten Anleitungen geben, und weist zugleich, daß diese Anleitungen in der lebhaftesten Abschilderung wahrscheinlicher Gemüthsarten, in der Vorstellung einnehmender Begebenheiten, und in der Anführung wichtiger Sittensprüche liegen können. Doch nicht genug, daß sie uns zu tugendhaften Menschen machen, sie können auch unsre Wissenschaften vermehren und unsre Fähigkeiten stärken. Die merkwürdigsten Exempel der Historie, die ernsthaftesten Wahrheiten der Weltweisheit, ja selbst die Streitigkeiten unterschiedner Religionen, können auf das nachdrücklichste darinne vorgestellet werden. Und was die Beredsamkeit für Nahrung in denselben finde, haben die größten Meister derselben, alter und neuer Zeit, bewiesen. Eben so richtig finden wir den Nutzen der Schauspiele, wenn wir uns, andern Theils, an die Stelle derer, die sie selbst vorstellen, setzen. Diese nehmen nicht allein an allen den angeführten Vortheilen der Zuhörer Theil, sondern sie stärken auch dadurch ihr Gedächtniß, welches nothwendig in der Jugend geschehen muß, und üben sich in der körperlichen Beredsamkeit, welche, nach des Demosthenes eigenem Ausspruche, die vornehmste Eigenschaft eines Redners ist. Alles dieses führt unser Redner auf eine würdige Art aus, und zeigt zum Ueberflusse, daß die größten

gebtesten Schutzmänner, ein Johann Sturm und ein Comenius, und, welche in dieser Sache kein geringes Ansehen haben, die Glieder der Gesellschaft Jesu selbst, die Nothwendigkeit der Schauspiele in den Schulen erkannt haben.

Dieses, was wir anführen, ist nichts als der trockne Inhalt. Wenn unsre Leser von der Vortreflichkeit der Ausführung urtheilen wollen, so müssen sie das Original selbst, oder eine getreure Uebersetzung, als die gegenwärtige ist, zu Rathe ziehen. Es ist ein Glück, daß uns diese nicht fehlt. Schon vor einigen Jahren ist sie uns von einer geschickten Feder in den critischen Beyträgen geliefert worden. Wir würden sie allzu wenig loben, wenn wir nur sagen wollten, daß sie die gregorisches bey weitem übertriffe. Eine gute und schlechte Arbeit muß man auch nicht einmal mit einander vergleichen, wenn man beyden will Recht wiederfahren lassen. Wir schließen nicht ohne Grund, daß Herr M. Gregorius seinen Vorgänger gar nicht müsse gekannt haben; welches ihn zwar von dem Verdachte des Ausschreibens befrejet, in der That aber zu einer Schande gereicht. Bey einem Schriftsteller muß es das erste seyn, sich zu erkundigen, wie weit es andre in der Arbeit, die er unternimmt, schon gebracht haben. Und besonders ist ein Uebersetzer verbunden, keine Schrift vorzunehmen, von der man schon eine Uebersetzung hat, wenn er nicht gewiß überzeugt ist, daß er eine ungleich bessere liefern kann. Hätte der Herr Magister gewußt, daß diese Rede schon übersetzt sey,

3 Stück. . . . . H b . . . . . so

## 472 IV. Samuel Werensfels Rede

so würde er es gewiß unterlassen haben, die Welt mit ein Paar Bogen voller Schultnabenschnitzer zu beschenken, und sein Bißchen Ehre würde auf dieser Seite auch keinen Abbruch gelitten haben. Unser Urtheil würde sehr ungerecht scheinen, wenn wir es nicht bewiesen. Wir wollen ihm also in aller Kürze Stück vor Stück zeigen, daß er erstlich die lateinische Sprache sehr schlecht verstehe; daß er anderns fast eben so wenig der deutschen gewachsen sey, und welcherley Drittens seine Anmerkungen schlecht sind.

Von dem ersten Stücke wollen wir nur ein Paar Stellen anführen, welche allzu deutlich in die Augen fallen. Weis denn der Herr Magister nicht, was apparatus figurarum heißt, daß er es durch Zubereitung von Figuren übersetzt? Es ist zwar wahr, in seinem Wörterbuche wird er Anstalt, Zurüstung und dergleichen gefunden haben; allein, Gnade Gott, wenn ein Uebersetzer noch das um Rath zu fragen gezwungen ist. Kann der Herr Magister seinen Text verstanden haben, wenn er auf der 34 Seite übersetzt? Wie machen es die alten lateinischen und griechischen Tragödienschreiber? Gewiß, dieselben haben ihre Zuschauer mit keinem Vergnügen erfüllt; indem sie in ihren Erdichtungen alle andre Leidenschaften, nur nicht die Liebe, ausgedrückt. Wie macht es Plautus? Kommt er uns nicht in seinen Gefangnen ganz unangenehm vor, darinn er nach seinem Beständnisse 1c. Ein jeder, wenn

*Plautus minus elegans videtur in Captivis 366.*

wenn man auch das Original nicht bey der Hand hat, sieht, daß der Uebersetzer gleich das Gegentheil von dem sagt, was er sagen sollte. Wir wollen die übrigen Fehler dieser Art übergöhen: die angeführten sind hinlänglich, den Leser vor seiner Uebersetzung zu warnen.

Sein Deutsch würden wir nicht tabeln, wenn er es nicht ausdrücklich auf dem Titel gemeldet, daß er diese Rede ins Deutsche übersezt. Es scheint, als habe er selbst einen kleinen Argwohn gehabt, es möchten einige seiner Leser zweifeln, ob seine Uebersetzung nicht vielmehr wendisch sey. Es ist also ganz klug gethan, daß man, allen Irrungen vorzukommen, dem Leser gleich voraus sagt, in was für einer Sprache man habe schreiben wollen. Welcher ehrliche Deutsche sagt: Ausübungen des Körpers? Körperliche Uebungen sagt er wohl, und das versteht man auch, ohne darüber nachzudenken. Dem Urtheile seinen Namen unterschreiben: was heißt denn das? Ein Urtheil unterschreiben, das versteh ich. Wir erlangen in den Schauspielen ein Belächter über die Thorheit: aus welcher Sprache ist denn diese schöne Redensart genommen? Die Vorstellung einer zierlichen Stellung, und dergleichen Ausdrücke wollen wir gern mit Stillschweigen übergehen: denn es ist uns in der That ein schlecht Vergnügen, dergleichen Schnitzer auszusuchen.

Auf seine Anmerkungen endlich zu kommen; diese zeigen eine solche Belesenheit an, daß man erstaunen

## 474 IV. Samuel Werenfels Rede.

nen muß, wie ein Herr Magister das Herz hat haben können, die Arbeit eines Mannes, wie Werenfels war, damit zu verstellen. Wir wollen nur einiges davon anführen, und den, welcher Lust hat sich damit zu erbauen, auf das übrige verweisen. 3. E. Wenn Werenfels von der Verbindung des Angenehmen mit dem Nützlichen redet, so glaubt unser Polyhistor wer weiß was zu sagen, wenn er darunter setzt: Daher schreibt Horaz

Omne tulit punctum etc.

Er bringt das Wort *Pedante*, welches Werenfels nicht einmal gebraucht, bey Gelegenheit einmal an, und alsbald glaubt er Ursache genug zu haben eine ganze Stelle aus dem Bayle davon anzuführen, welche nicht die geringste Beziehung auf den Ort, an welchem er sie anführt, hat. Doch so was wäre einem Menschen, der nichts bessers zu sagen weiß, noch zu gute zu halten; wenn er nur gezeigt hätte, daß er die Stellen, welche er anführt, verstünde. Werenfels verdammt die Anrufung der Götter, und das Schwören bey ihren Namen in den Schauspielen, und unser Herr Magister setzt mit vieler Ueberlegung darunter: Horaz sagt daher recht

Nec Deus interfit, nisi dignus vindice nodus  
Inciderit.

Es ist unmöglich, daß er diese Stelle bey dem Horaz selbst kann gelesen haben: denn sonst würde er gewiß wissen, daß in dieser Stelle eine der wichtigsten theatralischen Regeln verborgen liege, und daß



daß sie nichts weniger als das bedeute, was er sie bedeuten läßt. Wir hat denn dem Herrn Gregorius gesagt, daß in dem Traume des Scipio lauter Gottheiten aufgeführt würden? Wir verlangen gar nicht, daß er dieses Singespil selbst solle gesehen haben; allein als ein Magister hätte er es wohl aus dem Cicero schließen können, daß dieses nicht möglich sey. Der neue Büchersaal hat ihm vortreffliche Dienste bey diesen saubern Anmerkungen gethan. Woher wüßte man es auch sonst, als aus dem Büchersaale, daß Plato die Dichter aus seiner Republik verbannt? Werden die Verfasser nicht selbst herzlich über die Einfalt unsers Notenschreibers haben lachen müssen? Seine Art gelehrte Männer zu loben, ist auch ganz besonders. Einem Manne von entschiednem Verdienste das Beywort unvergleichlich zu geben, ist gewiß unvergleichlich.

Wenn wir über diese Rede hätten Anmerkungen machen sollen, so würden wir vornehmlich darauf gesehen haben, daß wir alle die Gründe, die der Verfasser nur insbesondrer für die Schauspiele in Schulen anbringt, auf die Schauspiele überhaupt angewendet hätten. Wir würden mit Exempeln gezeigt haben, daß man wirklich die ernsthaftesten philosophischen Wahrheiten, ja selbst Religionsstreitigkeiten auf das Theater bringen könne, und gebracht habe. Wir würden die Laster und Tugenden angeführt haben, die man mit gleichem Glück in den Lustspielen vollkommen verhaßt, und vollkommen

liebens-

lebenstüchtig vorgestellt hat; und viele andre Sachen, wozu man aber Belesenheit in den Schauspielen selbst nöthig hat, die wir freylich einem Herrn Wagner nicht zumuthen wollen.

Wir wundern uns übrigens gar nicht, daß diese Uebersetzung gleichwohl in so vielen Zeitungen un-  
gemein gelobt worden ist: woher diese gefälligen Urtheile entsprungen, wird Herr Gregorius am besten wissen, und wir wissen es auch.



• Inhalt.

# Inhalt.

- |   |        |
|---|--------|
| I. Clitia, ein Lustspiel in fünf Aufzügen                           | S. 301 |
| II. Critik über die Gefangnen des Plautus                           | 369    |
| III. Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande des Theaters in Paris | 436    |
| IV. Samuel Werenfels Rede zu Vertheidigung der Schauspiele          | 469    |



1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.



Beiträge  
zur  
Historie und Aufnahme  
des  
Theaters.



Viertes Stück.

---

Stuttgard,  
bey Johann Benedict Meßler, 1750.





## Vorbericht des Uebersetzers.

**W**ir haben die Uebersetzung dieses Stückes unsern Lesern schon im vorhergehenden Stücke versprochen. Es ist nur in diesem Jahre in Paris auf sieben und einen halben Bogen in Octav herausgekommen; und verdienet wegen der vielen vortrefflichen Anmerkungen, die es ungeachtet seiner Kürze enthält, daß wir es ganz mittheilen. Der ältere Niccoboni, der Vater unsers Verfassers, hat sich schon um die Schauspielkunst durch seinen Tractat von der Declamation, und sein italienisches Gedichte, von der Kunst zu agiren sehr verdient gemacht, und wir werden nicht ermangeln, ehestens beydes, in einer deutschen Kleidung, auch in unsre Beyträge einzurücken.



## Vorrede.

**I**ch hatte dieses kleine Werk schon vor  
verschiednen Jahren ausgearbeitet.  
Einige Freunde, welchen es bekannt  
war, wollten mich bereden es ge-  
mein zu machen. Allein eine ganz wohlge-  
gründete Zärtlichkeit hat mich bis izo davon  
abgehalten. Wenn man sich in einer Kunst,  
die man selbst ausübet, zum Lehrer aufwirft,  
so scheint es übelgesinnten Gemüthern allezeit,  
als wolle man sich zum Muster vorstellen.  
Ich wollte nicht gern einer Absicht wegen im  
Verdacht seyn, die ich niemals gehabt hatte.  
Izo aber, da mich meine üble Gesundheit nö-  
thiget, das Theater aufzugeben, glaube ich  
auf dieser Seite nichts mehr zu befürchten zu  
haben. Denn wie kann man sich einbilden,  
daß ich nach einem Ruhme strebe, von dem  
ich in Zukunft nicht den geringsten Nutzen  
mehr ziehen kann?

I. Die



I.

Die

# Schauspielkunst,

an die

Madame \* \* \*

durch

den Herrn Franciscus Riccoboni,  
den jüngern.

Aus dem Französischen übersezt.

Si 3

# Inhalt.

Die Bewegung.  
Die Stimme.  
Die Declamation.  
Die Einsicht.  
Der Ausdruck.  
Die Empfindungen.  
Das Zärtliche.  
Die Stärke.  
Die Wuth.  
Die Entzückung.  
Das Edle.  
Das Majestätische.  
Das Lustspiel.  
Die Liebhaber.  
Die Charaktere.  
Das Niedrigkomische.  
Die Frauenzimmer.  
Der Lustige.  
Das stumme Spiel.  
Die Uebereinstimmung.  
Das Theaterpiel.  
Die Zeit.  
Das Feuer.  
Die Wahl.  
Die Ausübung.  
Der Ton in der Stube.  
Der Ton in der Akademie.  
Der Ton vor Gerichte.  
Der Ton auf der Kanzel.  
Der Ton auf der Bühne.



Mada:



Madame !



er Geschmack, den Sie an den Schauspielen haben, ist bey Ihnen zu einer Leidenschaft geworden. Sie begnügen sich nicht bloß mit dem Vergnügen sie vorstellen zu sehen; Sie führen sie selbst mit vielem Eifer auf. Die Mode scheint ihre Neigung zu rechtfertigen. Paris ist voller kleinen Theater, und jedermann will ein Schauspieler seyn. Weil man alles, was man unternimmt, so gut wie möglich ausführen muß, so haben Sie geglaubt, guten Rath nöthig zu haben, um in einer Kunst, die Sie schwer befanden, glücklich zu seyn. Sie haben sich deswegen an mich gewandt, und mich zu ihrem Führer bey ihren theatralischen Ergößungen erlesen. Allein, Madame, es ist nicht genug, daß man über einige Rollen, die man übernommen hat, vernünftig zu reden weis, und daß man sie mehr durch Gewohnheit als durch Kenntniß andern lehren kann: man muß sich in den Stand setzen, mit Ueberlegung spielen zu können, indem man die wahren Grundsätze der Kunst inne hat. Wie aber soll man diese lernen?

nen? da sich niemand sie aufzusehen die Mühe genommen; da die Schauspieler selbst genöthiget sind in ihrem ganzen Leben, Regeln, durch die öftre Uebung, auseinander zu wickeln, die sie, ehe sie angefangen, hätten wissen sollen, und die man nicht eher kennen lernt, als bis man nicht mehr im Stande ist sie zu brauchen. Mein Vater hat ein kleines Werk verfertigt, welches Gedanken über die Declamation heißt. Es ist voller feinen und zärtlichen Betrachtungen. Allein wie viel Leser haben sich betrogen, wenn sie es vollkommen zu verstehen geglaubt haben. Es ist bey nahe unmöglich, die Meisterstücke, welche einen Schauspieler vortrefflich und in seiner Kunst vorzüglich machen, wohl einzusehen, wenn man nicht vorher von den Wegen, nur zum Mittelmäßigen zu gelangen, wohl unterrichtet ist. Gedanken aber über die Declamation zu lesen, ehe man die Kunst zu declamiren gelernt hat, heißt malen wollen, ohne die Zeichenkunst vorher begriffen zu haben. Es ist meine Absicht nicht, zu diesem Werke, welches ich eben so hoch schätze als den, der es geschrieben hat, etwas hinzu zu setzen. Ich will Ihnen nur, Madame, die kleinen Grundsätze davon absondern, die man zu allererst wissen muß, und welche zur Einleitung eines Werks dienen können, in welchem Sie hernächst das wirklich Erhabene des Theaters finden werden.

### Die Bewegung.

Ich will zuerst von der Bewegung reden, und dieses wird Ihnen vielleicht etwas widersinnisch vorkommen. Wenn Sie aber überlegen, daß man, wenn man

man auf der Bühne erscheint, sich eher zeigt, als man redt, so werden Sie zugestehen, daß das Tragen das erste ist, wovon man sich unterrichten muß \*. Dieses Stück scheint übrigens denjenigen, welche keine Uebung haben, das allerschwerste. Es ist es auch in der That. Man kann nimmermehr seine Rolle so spielen, wie man es sich vorgesezt, ohne vorher alle die Schwierigkeiten der Stellung überstiegen zu haben. Man sagt gemeinlich, daß es keine Regeln für die Bewegung gäbe, und ich glaube, man betriegt sich. Ich verstehe durch die Bewegung, nicht allein die Bewegung der Arme, sondern überhaupt aller Theile des Körpers. Denn bloß von ihrer Uebereinstimmung hängt die ganze Anmuth eines Schauspielers ab.

Ein gutes Ansehen zu haben, muß man sich aufgerichtet halten, doch nicht allzusehr. Alles was zu viel ist, läßt gezwungen, scheint den Augen unangenehm und wird hinderlich. Uebrigens, wenn man sich allzu aufgericht hält, beraubt man sich des größten Vortheils bey den tragischen oder hohen komischen Stellen. Wenn man sich erhabner als die übrigen Personen, mit welchen man auf der Bühne ist, zeigen und ein gebietrisches Ansehen annehmen muß, alsdann muß man sich brüsten, und durch die Stellung größer als alle die andern scheinen. Hält man sich aber die ganze Rolle durch so aufgericht als möglich, wie will man sich in den Augenblicken, wo

315

die

\* Die Ordnung, der ich folgen werde, ist eben diejenige, nach welcher ein Schauspieler seine Kunst erlernen muß.

die Stellung erhabner seyn muß, größer machen? Man hat auch zu bedenken, daß ein allzu sehr zurückgeworfner Körper, und ein allzu hoher Kopf den Schultern Zwang anthut, und die Bewegung der Arme verhindert.

Manchmal ist man genöthiget sich zu krümmen, wenn man Ehrfurcht oder Zärtlichkeit ausdrücken muß. Bey diesen Gelegenheiten machen viel Schauspieler eine sehr üble Stellung. Gemeiniglich biegen sie sich über den Lenden, indem sie den Unterleib und die Brust ganz steif halten. Weil sich nun der Körper in dieser Stellung außer dem Gleichgewichte befindet, wenn beyde Füße bey einander stehen; so setzen sie den hintersten weiter zurück, biegen das vorberste Knie ein wenig, erheben den einen Arm sehr hoch, strecken den andern an der Hüfte herab, und spielen ganze Stellen in der Lage eines Klopffechters, wie er uns auf alten Bildsäulen fechtend vorgestellt wird. Da diese gezwungene Stellung so sehr Mode geworden ist, so hat man sich, durch das öftre Sehen, so daran gewöhnt, daß man das lächerliche davon gar nicht mehr wahrnimmt. Man muß sich mit der Brust biegen, ohne wegen Vergrößerung der Schultern besorgt zu seyn, die bey dieser Gelegenheit niemals eine schlechte Gestalt bekommen können. Man wird mir einwenden, daß die starren römischen Rüstungen, und die Schnürbrüste der Frauenzimmer sich mit meiner gegebenen Regel nicht vertragen. Ich gebe es zu, daß alle diese Kleidung unbequem ist; allein es ist besser, wenn der Anpuß einem Gewalt anthut, bloß den Kopf, welcher allezeit das vornehmste Theil des Körpers ist, nieder zu senken, den Körper

Körper selbst aber nur ganz wenig zu biegen; und diese Stellung ist zugleich den Augen angenehm, und mit der Beschaffenheit der Rede übereinkommend. Wenigstens können die Mannspersonen in dem Lustspiele sich mit dem Zwange der Kleidung nicht im geringsten entschuldigen.

Man muß mit gewissen, aber gleichen, gemäßigten und ununterbrochenen Schritten gehen. Einige tragische Schauspieler glauben sich ein besseres Ansehen zu geben, wenn sie mit so scharf aufgesetzten Schritten gehen, daß der ganze Körper davon erschüttert wird, und ihr Steifrock bey jedem Tritte tanzet. Aber weit gefehlt, daß so ein außerordentlicher Gang das Edle vermehre, er thut vielmehr der Verstellung Schaden, und entdeckt den angepusteten Schauspieler, wo man bloß die Freyheit eines Helden wahrnehmen sollte.

Endlich weis man oft nicht, was man mit seinen zwey Händen anfangen soll. Meistenthells hat man in der einen den Hut. Allein, wenn sich der Schauspieler zu bedecken verbunden ist, so sieht man, daß er oft ganz aus seiner Verfassung kömmt. In unsrer Kleidung kann man sich noch helfen, wenn man die eine Hand in den Busen und die andere in die Tasche steckt; in dem tragischen Anpuse aber kann man die eine Hand, und oftmals, wann es sich nicht besser thun läßt, auch beyde, nicht anders als auf den Rücken legen.

Wenn man nur auf den Bau eines Menschen Achtung geben wollte, so würde man sehen, daß er niemals leichter und schöner stehen könne, als wenn er auf beyden Füßen, einen nicht weit von dem andern, ruhet,

ruhet, und die Arme und Hände so sinken läßt, wie sie natürlicher Weise nach ihrem Gewichte fallen. Diese Stellung, die Hände auf den Taschen, nennt man in der Tanzkunst die zweyte Stellung. Sie ist die einfachste und natürlichste; gleichwohl hat man unendliche Mühe sie Anfängern im Tanzen üblich zu machen. Es scheint, als ob sich die Natur beständig sich selbst widersetze. Das Vernünfteln, welches nicht allezeit so gar vernünftig ist, suchet beständig die einfachen Schönheiten zu vermeiden; wie wir denn sehen, daß heut zu Tage in allen Künsten das Außerordentliche und Gesuchte beynahé allzusehr Mode ist.

Wenn man redt, so müssen sich die Arme bewegen. Das ist der Punkt, wobey Sie mich, Madame, ohne Zweifel erwarten, und vielleicht glauben Sie, daß ich allzuspät darauf gekommen bin. Gleichwohl glaube ich nicht schon allzuviel unnütze Sachen gesagt zu haben. Ich will mich bemühen, die Theile, welche am meisten mechanisch sind, durch eine desto genauere Auseinandersetzung zu erklären, je schwerer das zu verbessern ist, was man sich einmal übel angewöhnet hat.

Die Anmuth der Arme erlangt man nur durch viele Bemühungen. So gut auch die natürlichen Geschicklichkeiten darzu sind, so hangt dennoch die Vollkommenheit von der Kunst ab. Damit die Bewegung des Armes weich sey, muß man folgende Regel genau beobachten. Wenn man einen davon erheben will, so muß der obere Theil desselben, der Theil nämlich von der Schulter an, bis an den Ellebogen, sich zuerst von dem Körper los machen, und die andern beyden Theile, welche nur nach und nach, und ohne



ohne Uebereilung in stärkere Bewegung müßten gebracht werden, mit sich in die Höhe ziehen. Die Hand muß ganz zur Leßte gebraucht werden. Sie muß gegen den Boden zu gekehrt seyn, bis sie der vordre Theil des Armes zur Höhe des Ellebogens gebracht hat: alsdann wendet sie sich in die Höhe, da unterdessen der Arm seine Bewegung bis zu dem bestimmten Punkte immer fortsetzt. Wenn man alles dieses ungezwungen beobachtet, so ist die Bewegung vollkommen angenehm. Bey dem Herabsinken aber muß die Hand zuerst fallen, und die übrigen Theile müssen ihr in ihrer Ordnung folgen. Man muß auch Acht haben, daß man die Arme niemals allzu steif halte, und muß Gegentheils immer die Biegsamkeit des Ellebogens und der Hand wahrnehmen lassen. Die Finger müssen nicht gänzlich gestreckt, sondern mit Anmuth gebogen seyn, so daß man das natürliche Verhältniß unter ihnen beobachte, welches sehr leicht in einer mäßig gebognen Hand zu bemerken ist. Man muß sich, so viel wie möglich hüten, die Faust gänzlich zu schließen; noch mehr aber muß man sich hüten, sie gegen die Person, mit welcher man redt, zu strecken; sollte man auch gleich in der größten Wuth seyn. Diese Bewegung ist an sich selber unedel; gegen ein Frauenzimmer ist sie unhöflich, und gegen eine Mannsperson hohnsprechend. Man muß seine Bewegungen nicht allzugeschwinde machen; denn je langsamer und weicher die Bewegung ist, desto angenehmer wird sie. Wenn man sich von diesen Regeln entfernt, und, zum Exempel, die Hand und den Vordertheil des Armes sich zuerst bewegen läßt, so wird die Bewegung links; breitet sich der Arm

Arm allzu schnell und allzu heftig aus, so wird die Bewegung hart; bewegt man aber gar nur den halben Arm, so daß der Ellebogen an den Körper angegeschlossen bleibt, so kann nichts schändlicheres erdacht werden. Unterdessen muß man beyde Arme gleich weit auszustrecken, oder gleich sich zu erheben möglichst vermeiden; denn diese kreuzförmige Bewegung, womit die Tonkünstler die Cadence bey dem Schlusse einer Arie begleiten, ist kein Muster, dem man nachahmen kann. Es ist eine ganz bekannte Regel, daß man die Hand nicht höher, als das Auge ist, bringen darf. Wenn den Schauspieler aber eine heftige Leidenschaft dahin reißt, so kann er alle diese Regeln vergessen; er kann sich mit mehr Geschwindigkeit bewegen, und die Arme wohl bis über den Kopf erheben. Wenn er aber einmal gewohnt ist, sich zärtlich und anmuthig zu bewegen, so werden auch seine lebhaftesten Bewegungen noch allezeit den besten Grundsätzen gemäß erscheinen. Uebrigens, Madame nehmen Sie sich ja in Acht, vor dem Spiegel auf ihre Bewegungen zu sinnen; diese Art ist der nächste Weg zum Gezwungenen; man muß seine Bewegungen fühlen, und ohne sie zu sehen, beurtheilen lernen.

## Die Stimme.

Die Geschicklichkeit seiner Stimme einen vollständigen, angenehmen und natürlichen Ton zu geben, ist einer von den vornehmsten Punkten auf dem Theater. Man muß gleich anfangs beobachten, wie hoch wir mit unsrer Stimme heraus können, ohne daß

daß sie überschnappt und quickend wird; daß gleich wie tief wir mit derselben fallen können, ohne daß sie rauh und unvernehmlich wird. Durch öftere Uebung kann man den höchsten Tönen Anmuth und den tiefsten Verständlichkeit geben lernen, so daß sich alle, welche wir durchzulaufen fähig sind, beynähe gleich werden. Eine anhaltende Bemühung giebt der Gurgel eine gewisse Geschmeidigkeit, welche sie von Natur nicht zu haben scheint.

Die schreyenden und quickenden Töne zu vermeiden, muß die Brust mit einer beständigen Gleichheit wirken, und die Gurgel muß sich bey dem Durchgange des Tons nicht allzusehr zusammen ziehen. Mit seinem Athem muß man sehr sparsam seyn, und nicht mehr anwenden, als die Stimme nöthig hat. Wenn man den Athem allzuhäufig ausstößt, so verdunkelt er den Ton, weil er die Gurgel allzu sehr füllt, und bringt das zuwege, was man eine Todtenstimme zu nennen pflegt. Man muß die Brust niemals allzusehr anstrengen, um dem Ausdrucke Stärke zu geben: denn anstatt sie zu vermehren, so vermindert man sie in der That, und ist genöthiget so heftig Athem zu holen, daß man es im ganzen Schauplaze hören kann; welches den Zuhörern sehr unleidlich ist.

Jeder muß sich der Stimme bedienen, welche ihm die Natur gegeben hat, und sie niemals mit einem erborgten Tone vertauschen. Ich will Ihnen, Madame, durch ein Exempel erklären, was ich durch eine erborgte oder nachgemachte Stimme verstehe, und das Mechanische davon zeigen. Manche wollen gern eine grobe Stimme haben, sie machen es also auf diese Art: Nachdem sie in der Brust allen Athem, so  
viel

viel sie in sich behalten kann, zusammen genommen haben, so bemühen sie sich den Ton mit Gewalt herauszustößen, die Gurgel sehr weit zu eröffnen, den Gaumen zu erheben, und die Zunge mehr als gewöhnlich, hinter zu ziehen. Da der Mund also eine Höle bekommt, und sich die Lippen nicht vollkommen öffnen können, so entsteht eine Art eines Sprachrohrs, welches den Schall der Worte verstärkt. Ob nun gleich dergleichen Stimme anfangs etwas verführerisches hat, so ist sie doch erborgt, und folglich schlecht. Viele Sänger haben zu diesem Kunststücke ihre Zuflucht, und ich habe Tonkünstler gehöret, welche diesen Fehler wohl einsahen, und dergleichen Töne gewölbte Töne nannten; ohne Zweifel wegen des Gewölbtes, das der Mund darbey machet.

Noch schlimmer ist es, wenn man die persönliche Stimme eines andern Schauspielers nachzuahmen sucht. Die Nachahmung derjenigen, welche vor uns gewesen sind, ist allezeit unglücklich. An und vor sich ist es schon ein sehr kleines Verdienst, so wie ein anderer zu spielen, und nichts verdienet gelobt zu werden, als das, was selbst ein Muster seyn kann. Das schlimmste aber dabey ist, daß wir nichts als die Fehler unsrer Muster nachahmen können. Ich habe zwey Arten von Stimmen in Paris einander ablösen sehen, und beyde hatten ihren Ursprung von der Nachahmung.

Die berühmte Champmele, die in so großem Ansehen zu den Zeiten des Racine stand, hatte eine helle und in der Höhe sehr durchdringende Stimme. Die hohen Töne waren ihr sehr günstig, und sie konnte sie ungemein vortheilhaft anwenden. Ihre Nachahmerinnen,

rtinnen, die ich in meiner Jugend habe spielen sehen; fanden in ihrem Spiele keine andere Schönheiten, als die klaren Töne, die ihnen so sehr in die Ohren fielen; sie wollten also alle so hoch singen, welches bey denen, deren Stimme sich zu dieser Art von Declamation nicht schickte, ein sehr widriges Gequicke hervorbrachte. Die Lecouvreur brachte eine ganz verschiedene Weise auf. Die Natur hatte dieser unvergleichlichen Schauspielerinn eine dunkle und sehr eingeschränkte Stimme gegeben. Ihre übrigen vor- trefflichen Gaben bedeckten diesen sonst so großen Fehler; sie war ganz ungemeln zärtlich. Die, die ihr nachahmen wollten, bildeten sich ein, das Zärtliche an der Lecouvreur käme von ihrer dunkeln Stimme; und folgten ihr also in diesem Fehler. Sie zwangen sich den tiefsten Ton anzunehmen, und verdarben den natürlichen Schall ihrer Stimme. Man hörte also Frauenzimmer mit Mannsstimmen reden; und wann diese Stimme durch eine starke Brust nicht genug unterstützt wurde, so ward sie traurig und fürchterlich, anstatt angenehm und rührend zu seyn.

Alle diese nachgeahmten Stimmen sind sehr fehlerhaft. Es ist gleich unangenehm, wenn man die äußersten Töne, entweder auf der einen oder auf der andern Seite der Stimme, allzuoft durchläuft. Die Mitte muß man gemeiniglich beobachten; denn diese ist der schönste und deutlichste Theil der Stimme. Manchmal kann man sie zwar überschreiten, allein es muß mäßig und nur bey Gelegenheiten geschehen, wo es nothwendig erfodert wird. Vor allen Dingen, keine geborgte Stimme; weil sie nicht viel Weite haben kann, und also der Abwechslung der Töne,

4 Stück.

R t

welche

welche aus der Entfernung, die sich unter ihnen befindet, entsteht, entbehren muß.

Da ich nun von den mechanischen Theilen der Schauspielkunst, welche, so zu reden, nur die Werkzeuge sind, deren sich ein Schauspieler bey der Vorstellung bedient, geredt habe, so muß ich nun auf die kommen, welche das Spiel ausmachen, und allein von dem Verstande abhängen.

### Die Declamation.

Die Alten brauchten das Wort Declamation nur in der übeln Bedeutung, und seine Herableitung zeigt, daß sie diejenigen, welche mehr schrien als redten, Declamatores nannten. Wir müssen uns durch die wahre Bedeutung dieses Wortes nicht verführen lassen. Nicht die Stärke der Stimme ist es, welche das Schreyen ausmacht, sondern die Art, mit der man den Ton von sich giebt, und vornehmlich das öftere Zurückfallen auf Intervalle von einerley Art, welches ich nach und nach in der Folge erklären werde. Die Schauspieler und Redner bey den Römern redten mit vieler Stärke; sie waren beständig genöthiget ihre Stimme zu erheben, damit sie von einer entsetzlichen Menge Zuhörer könnten verstanden werden. In eben der Nothwendigkeit befinden sich die heiligen Redner, wann sie sich in großen Tempeln müssen hören lassen. Die Schauspieler in Italien reden viel lauter als in Frankreich, weil ihre Theater viel größer sind: alles das aber geschieht ohne zu declamiren. Die Hestigkeit und Monotonie zusammen sind es, welche die Declamation ausmachen.

Sachte

Sachte anfangen, mit einer gezwungenen Langsamkeit aussprechen, die Töne dehnen ohne sie zu verändern, plötzlich einen davon mitten im Verstande erheben, und schleunig wieder in den Ton, den man verlassen hat, fallen; in den Augenblicken, da sich die Leidenschaften äußern, sich mit einer übermäßigen Stärke ausdrücken, ohne jemals die Art der Tonfügung zu ändern; das heißt declamiren. Das wunderbarste ist, daß diese Art zu reden in Frankreich angekommen ist, und sich auch beständig daselbst erhalten hat. Diejenige Nation, die am meisten das Angenehme, Liebliche und Ungezwungene sucht, und die auch die meiste Fähigkeit darzu hat, ist gleich diejenige, bey welcher auf dem Theater zu allen Zeiten die Monotonie, das Schwerfällige und das Gezwungene geherrscht hat. Ich will mich gar nicht damit über die jetzigen Schauspiele aufhalten, sie sind niemals in Paris anders gewesen. Umsonst hat sie Moliere in unterschiedenen von seinen kleinen Stücken getabelt, umsonst hat sie das italienische Theater parodirt. Nichts ist fähig gewesen ein so eingewurzelttes Uebel auszurotten. Hier müssen sich die besten Schauspieler nach dem allgemeinen und von langer Zeit her üblichen Geschmacke bequemen; und man ist wider seinen Willen! genöthiget dem Strome zu folgen, und gebilligte Fehler an sich zu nehmen, ohne die man in Gefahr ist zu misfallen.

Der berühmte Baron, welcher in vielen Stücken seinen großen Ruhm verdiente, war der einzige welcher nicht declamirte. Gleichwohl hatte er den meisten Beyfall; und warum hat man nicht gesucht ihm nachzufolgen? Er spielte mit mehr Stärke als alle

andre, allein er zwang sich niemals, und die größte tragische Rolle ermüdete ihn weit weniger, als eine mittelmäßige jeden andern würde ermüdet haben. Allein diejenigen, welche mit ihm spielten, waren schon allzusehr gebildet, als er auf die Bühne kam; es war nicht mehr Zeit, daß sie sich bessern konnten. Man sagt, Baron habe in seiner Jugend wie die andern declamirt. In einer Abwesenheit von 30 Jahren hatte er seine ersten Angewohnheiten verlohren, und durch die gründlichen Betrachtungen, die er über eine Kunst, für welche ihm die Natur die größten Gaben gegeben, angestellt hatte, war das Wesentliche seines Spiels ganz verändert worden, er erschien aufs neue mit derjenigen Einfachheit und Wahrheit, in welcher er ein vortreffliches Muster war. Zum Unglück konnte er nicht lange mehr leben, und die Schauspieler verlohren dieses bewundernswürdige Beyspiel allzusehr.

Ich will zu dem Hauptgrundsatz kommen. Die tragischen Verse müssen mit dem Tone ausgesprochen werden, welchen die Gedanken, die sie enthalten, natürlicher Weise verlangen. Wann ein Held etwas sagt, was ihn nicht bewegt, warum sollte er sich zu einer außerordentlichen Stimme zwingen? Wann eine Prinzessin durch keine Leidenschaften beunruhiget wird, warum soll sie weinen? Gleichwohl geschieht es alle Tage. Ist es nothwendig, daß man sich, wenn man edel reden will, nie von der so verdrüsslichen Monotonie entfernen muß? Es ist wahr, die tragischen Verse haben ein einförmiges Maas, allein sie verbinden sich doch nicht immer auf einerley Art. Was darinne gesagt wird, ändert alle Augenblicke



genbliche Gedanken und Empfindung, man muß also auch alle Augenblicke den Ton verändern. Bey ruhigen Stellen müssen zwar diese Töne durch unmerkliche Staffeln verbunden seyn, allein ein ganz einförmiger Ton ist durchaus nicht zu billigen.

Man hat die falschen Betrachtungen über die Declamation so weit getrieben, daß man sich ganz unvernünftige Grundsätze davon gemacht hat; einer hiervon ist dieser. Man glaubt, daß man allezeit das Trauerspiel mit schwacher Stimme anfangen, und das Spiel sparen müsse, damit der Ausdruck bis zum Ende des Stücks immer mehr und mehr wachsen und stärker werden könne. Diesem Grundsätze gemäß habe ich Schauspieler die Tragödie Mithridat anfangen sehen. Xifars beweint gleich in dem ersten Auftritte den Tod seines Vaters, welchen er kurz vorher erfahren hatte, und sie lassen ihn diese Neuigkeit mit so kaltem Blute erzählen, als wir etwa von dem Tode des Mogols, wenn wir ihn erfahren, reden würden. Die einzige Regel, der wir folgen müssen, ist die, welche uns die Empfindung, die wir auszudrücken haben, vorschreibt. Wenn der Poet sein Trauerspiel durch die Rede eines, wegen des Todes seines Vaters, in Verzweiflung stehenden Sohnes angefangen hat, so muß dieser Sohn, so bald er auf der Bühne erscheint, die stärkste Traurigkeit blicken lassen, und sie mit der größten Stärke auszudrücken suchen. Der Schauspieler muß die Sachen so vorstellen, wie sie in dem Stücke sind, sie mögen sich an einem Orte befinden an welchem sie wollen. Desto schlimmer für den Verfasser, wenn er die Ge-

schicklichkeit nicht gehabt hat, in der Folge die Empfindungen höher zu treiben.

Es ist nunmehr nöthig, daß ich Ihnen, Madame, ein sehr wesentliches Stück betrachten lasse. Die Mode jede Redensart, die einen völligen Verstand hat, so zu schließen, daß man hört daß sie aus sey, hat sich fast gänzlich verlohren. Alle Verse endigen sich heut zu Tage mit aufgezogener Stimme, und es scheint, als ob in dem ganzen Stücke weder Punkt noch Komma wäre. Diesen Fehler zu vermeiden, will ich Ihnen zeigen, welches die Verbindung der Töne sey, wodurch das Ende des Verstandes bemerkt wird. Die Verschiedenheit der Töne hat in der Rede viel kleinere Intervallen als im Gesange: unterdessen bemerkt ein zartes Ohr doch die Vergleichung die man zwischen diesen zwey Arten von Verschiedenheit anstellen kann. Einen Punkt muß man im Reden bemerken, wie man in der Musik eine Bass-Cadence bemerkt. Wenn der Bass einen Gesang beschließen soll, so stimmt er im Herabsteigen die Quinte an, das ist, er giebt die Quinte des Tons an, und fällt auf einmal auf die tonische Note zurück. Eben so muß es mit der Rede seyn. Wann die Stimme im Herabsinken ein Intervall anstimmt, welches entfernt genug ist, daß es dem Intervalle einer Quinte gleichen kann, so empfindet das Ohr, daß der Verstand aus ist. Wenn aber der Ton der letzten mit dem Tone der vorhergehenden Sylben einerley ist, oder gar noch höher steigt, so bleibt der Verstand ungeschlossen, und der Zuhörer glaubt, daß der Schauspieler fortfahren werde. Die Sorgfalt den Punkt bemerken zu lassen ist sehr nöthig;

big; denn davon hängt die Verschiedenheit des Tones ab, die in den Ohren eine sehr angenehme Wirkung hervorbringt, und die Richtigkeit und Abwechslung des Ausdrucks empfinden läßt.

Man kann es sich kaum einbilden, daß jemand als einen Grundsatz hat annehmen können: Die Monotonie sey, wenn man jeden Verstand mit der tiefen Octave ende. Ohne mich bey dem falschen Ausdrücke aufzuhalten, will ich nur die Falschheit des Gedankens vornehmen. Glaubte man denn, daß es keine Monotonie ist, wenn man allezeit mit aufgesetzener Stimme endet? Muß man von diesen zwey Gleichförmigkeiten nicht vielmehr diejenige wählen, die uns von der Natur vorgeschrieben ist, als die, welche den Mangel des Geschmacks und zugleich des Gehörs und des Verstandes verräth? Ich will noch mehr sagen, ein einziges Punkt, das man unangemerkt vorbey gehen läßt, ist schon ein unerträglicher Fehler. Die Art zu urtheilen ist meistens die diese: Man geht in das Schauspiel, man hört, daß dieser oder jener Spieler gut ist, und verblendet sich so sehr, daß man alle seine Fehler für Vollkommenheiten ansieht, sie zum Muster vorstellt, und sogar Grundsätze daraus ziehen will. Ich behaupte, daß alle diese Urtheile von dem Hörensagen entspringen; denn ein Zuschauer, der aus Kenntniß urtheilet, weis in einer Person, welche Beyfall verdienet, die guten Eigenschaften von den schlechten leicht zu unterscheiden.

### Die Einsicht.

Wenn man einen Schauspieler loben will, so lobe man heut zu Tage seine Einsicht. Es ist wahr, es

gehört eine große Einsicht darzu, die Verschiedenheiten, nicht allein in unterschiedenen Rollen, sondern auch die, welche sich in jeder ins besondere befinden, wohl vorzustellen und empfinden zu lassen. Man hört aber auch oft mit dem Titel der Einsicht, eine bloße grobe Art das, was die Worte der Rolle sagen wollen, zu verstehen, belegen. Eine dergleichen Einsicht ist eine sehr geringe Sache, und die kleinste gute Eigenschaft, die ein Schauspieler haben kan; da sie aber doch nicht alle besitzen, so muß man denen, welche sie besitzen, Recht wiederfahren lassen. Das, was in der That den Namen Einsicht verdienet, ist die vorzüglichste theatralische Gabe. Sie allein macht große Schauspieler; und ohne sie kann man niemals was anders als eine von den mittelmäßigen Leuten werden, welchen gewisse Annehmlichkeiten des Körpers oder der Stimme dann und wann einigen Glanz geben, mit denen aber ein Kenner unmöglich gänzlich zufrieden seyn kann. Das ist nicht genug, daß man die Rede, welche uns der Dichter in Mund gelegt, versteht, und sie nicht widersinnlich ausdrückt: man muß alle Augenblicke das Verhältniß einsehen, welches das, was wir sagen, mit dem Charakter unserer Rolle, mit der Stellung, in welche uns die Bühne setzt, und mit der Wirkung, die es in der Haupt-handlung hervorbringen soll, hat. Diese Art der Einsicht ist so zärtlich, daß sie, wenn man sie vernunftmäßig auseinander setzen wollte, ein ganz eignes langes Wort erforderte. Ich will mich mit einigen Beyspielen begnügen, welche zureichend seyn werden zu beweisen, wie viel verschiedene Aufmerksamkeit man verbinden muß, wenn man eine wirkliche Einsicht zeigen will.

Man

Man hat in einem Auftritte zu sagen: guten Tag. Dieses Wort ist sehr einfach, und jedermann versteht es. Allein es ist nicht genug einzusehen, daß es eine Höflichkeit sey, die man Leuten, welche kommen, oder welche man anredet, erweist: es sind nach der Verschiedenheit der Charaktere und der Stellungen, worinn man sich befindet, tausend Arten guten Tag zu sagen. Ein Liebhaber sagt zu seiner Schönen, mit derjenigen Gefälligkeit und Zärtlichkeit guten Tag, welche seine Empfindungen für die, die er grüßet, anzeigen. Ein Vater sagt es zu einem Sohne den er liebt, mit vieler Güte, zu einem aber, über den er misvergnügt ist, mit einer verdrüßlichen Kalksinnigkeit. Ein Geiziger muß sich, auch wenn er es zu seinem Freunde sagt, beständig unruhig und besorgt erzeigen. Der Eifersüchtige verräth einen Zorn, welchen der Wohlstand auszubrechen verhindert, wenn er einen jungen Menschen grüßt, den er wider Willen empfangen muß. Ein Mägdchen sagt guten Tag zu dem Geliebten ihrer Frau mit einem höflichen und einschmeichelnden Tone; zu einem Alten aber, der die Liebe ihrer Frau ohne ihre Erlaubniß erhalten will, sagt sie es mit einer ansehenden Stimme. Der Petitmaitre grüßet mit einer gezwungenen und mit Stolz vermengten Höflichkeit, welche denen, die er grüßt, zeigen muß, daß es aus bloßer Gnade geschehe, und daß er es eben sonst nicht nöthig habe. Ein Trauriger sagt guten Tag mit einem betrübten Tone. Ein Bedienter, der seinem Herrn einen übeln Streich gespielt hat, redet ihn mit einer Art an, welche ein gut Gewissen zu zeigen bemüht ist, die aber gleichwohl die Furcht nicht undeutlich spüren läßt. Ein Betrüger grüßet den

Kt 5

welchen

welchen er betriegen will, mit einem Tone, welcher Vertrauen zu erwecken sucht, woraus aber gleichwohl der Zuhörer seine üble Absicht muß schließen können. Man müßte alle menschlichen Charaktere, und alle Stellungen, die im Leben vorkommen, anführen, wenn man die unzählbaren Veränderungen alle zeigen wollte, die sich bey einem einzigen Worte, das Anfangs so einfach zu seyn scheint, befinden können. Der Hr. de la Forilliere, der Vater dessen, der noch auf der Bühne ist, war in diesem Stücke der vollkommenste Schauspieler, den ich jemals gekannt habe. Er glaubte nicht, daß ein einziges einsylbiges Wort in seiner Rolle umsonst sey; ein Ja, ein Nein in seinem Munde bemerkte allezeit die Stellung und den Charakter. Ich habe hernach eben diese Stellen durch andre, welchen man eine vollkommene Einsicht zuschrieb, spielen sehen, die aber gar weit entfernt waren, sie so, wie er, zu verstehen. Diese Einsicht, welcher nichts entwischt, ist es, welche den Schauspieler so weit über den Leser, ja so gar über den wüßigen Kopf setzt. Denn alle, welchen die Natur Wisz gegeben hat, würden im Stande seyn ein Lustspiel vorzustellen, wenn mit dieser Eigenschaft die Einsicht von der ich rede, nothwendig verbunden wäre. Allein wir haben allzuviel Erfahrungen von dem Gegentheile, und haben allzuviel Schauspieler gesehen, welche es durch viel Wisz und viel Erziehung doch nicht weiter bringen konnten, als das äußre von ihrer Rolle zu verstehen. Ich will aufhören von einer unerschöpflichen Sache zu reden; die Kenntniß aber derjenigen verschiedenen Punkte, die ich in der Folge abhandeln will, werden Sie, Madame, leicht auf den wieder zurück führen können.

können, den ich jezo verlasse; so, daß Sie nach und nach werden einsehen lernen, daß die ganze Schauspielkunst von diesem einzigen Theile abhänge.

## Der Ausdruck.

Den Ausdruck nennt man diejenige Geschicklichkeit, durch welche man den Zuschauern diejenigen Bewegungen, worein man selbst versetzt zu seyn scheint, empfinden läßt. Ich sage, man scheint daren versetzt zu seyn, nicht, daß man wirklich daren versetzt ist. Ich will Ihnen hier, Madame, einen von den glänzenden Irrthümern entdecken, durch den man sich hat verführen lassen, und welchen einigermaßen die Prahleren auf Seiten der Schauspieler mag bestärkt haben. Wann ein Schauspieler mit der gehörigen Stärke die Empfindungen seiner Rolle ausdrückt, so sieht der Zuschauer das vollkommenste Bild der Wahrheit an ihm. Ein Mensch der wirklich in einer dergleichen Gemüthsbeschaffenheit wäre, würde sich nicht anders ausdrücken, und so weit muß man auch, wenn man gut spielen will, die Verstellung treiben. Da also viele durch eine so vollkommene Nachahmung des Wahren in Erstaunen gesetzt wurden, so nahmen sie es für das Wahre selbst, und glaubten, der Schauspieler habe wirklich die Empfindungen, die er vorstellte. Sie überhäuften ihn also mit Lobsprüchen, die er zwar verdiente, die aber aus einem falschen Begriffe herfloßen: und der Schauspieler, der seine Rechnung dabey fand, unterstützte sie in ihrem Irrthume durch seinen Beyfall.

Ich

Ich bin niemals dieser Meinung gewesen, ob sie gleich beynabe allgemein ist; ich habe vielmehr allezeit als etwas ganz gewisses angenommen, daß man, wenn man das Unglück hat, das was man ausdrückt, wirklich zu empfinden, außer Stand gesetzt wird zu spielen. Die Empfindungen folgen in einem Auftritte mit einer Geschwindigkeit aufeinander, die gar nicht natürlich ist. Die kurze Dauer eines Stücks, welche alle Begebenheiten ganz nahe zusammenbringt, und dadurch der theatralischen Handlung alles gehörige Feuer giebt, macht diese Geschwindigkeit nothwendig. Wenn man sich bey einer zärtlichen Stelle allen Empfindungen seiner Rolle überlasse, so würde das Herz augenblicks beklemmt, und die Stimme erstickt werden; und wenn nur eine einzige Thräne den Augen entfiel, so würden die Seufzer wider Willen aufsteigen, und man würde unmöglich nur ein einziges Wort ohne lächerliches Stocken hervorbringen können. Wenn man nun plötzlich aus dieser Zärtlichkeit in den größten Zorn verfallen sollte, würde es wohl möglich seyn? Nimmermehr. Man würde sich aus einer Stellung zu bringen suchen, die uns die Kraft fortzufahren benimmt, ein kalter Schauer würde sich aller Sinne bemächtigen, und man würde eine Zeitlang aufs höchste nur mechanisch spielen. Wie würde es alsdann mit dem Ausdrücke einer Empfindung aussehen, welche viel mehr Feuer und Stärke als die vorhergehende erfordert? Was für eine Verwirrung wird das nicht in der Ordnung der Staffeln verursachen, welche der Schauspieler alle betreten muß, wenn seine Empfindungen mit einander verbunden und auseinander entsprungen zu seyn scheinen sollen?



Sollen? Ich will noch einen andern Fall untersuchen, aus welchem man einen noch deutlicheren Beweis ziehen kann, und den das Vorurtheil schwerlich wird bestreiten können. Der Schauspieler kömmt auf die Bühne, die ersten Worte die er hört, sollen ihm ein außerordentliches Schrecken verursachen, er nimmt diese Stellung an, Gesicht, Gestalt und Stimme zeigen ein Erstaunen, wodurch der Zuschauer gerührt wird. Kann er wohl in der That erschrocken seyn? Er weis es ja auswendig, was man ihm sagen will, und kömmt eben, daß man es ihm sagen soll, auf die Bühne\*.

Das Alterthum hat uns eine besondre Begebenheit aufbehalten, welche den Begriff, den ich bestreite, zu unterstützen scheint. Ein berühmter tragischer Schauspieler, Namens Aesopus, spielte einmahl den rasenden Drestes. Eben in dem Augenblicke, als er den Degen in der Hand hatte, kam ein Sklave, welcher zum Dienste des Theaters bestimmt war, über die Bühne gegangen, und gerieth ihm unglücklicher Weise in Weg. Aesop besann sich nicht einen Augenblick ihn zu tödten. Da sieht man ja einen Menschen, welcher von seiner Rolle so durchdrun-

\* Ich weis, daß ich in diesem Punkte ganz anderer Meinung als mein Vater bin, wie man aus seinen Bedanken über die Declamation erschen kann. Die Hochachtung, die ich seinen Aussprüchen schuldig bin, indem ich ihn für meinen Meister in der Kunst des Theaters erkennen muß, überzeuget mich genugsam, daß ich unrecht habe; ich habe aber doch geglaubt, daß meine Betrachtung, sie mag nun wahr oder falsch seyn, dem Leser nützlich seyn könne.

drungen zu seyn scheint, daß er so gar die Raserey empfindet. Aber warum tödtete er denn niemals einen Schauspieler, welcher mit ihm spielte? Weil er das Leben eines Sklaven für nichts achten konnte, das Leben aber eines römischen Bürgers weit höher zu schätzen genöthiget war. Seine Raserey war also nicht wahr, weil sie seiner Vernunft die Freyheit zu wählen ließ. Als ein geschickter Schauspieler aber ergriff er die Gelegenheit, welche ihm das Glück an die Hand gab. Ich behaupte nicht, daß der Schauspieler, wenn er Stellen voll großer Leidenschaften vorstellet, nicht sehr lebhaft bewegt werde; denn das ist eben das, was auf dem Theater am meisten abmattet. Allein diese Bewegung kömmt von der Anstrengung her eine Leidenschaft vorzustellen, die er nicht empfindet, wodurch das Blut in eine außerordentliche Wallung gebracht wird, so daß der Schauspieler selbst dadurch kann betrogen werden, wenn er nicht mit Aufmerksamkeit die wahre Ursache davon untersucht.

Man muß die Bewegungen der Natur bey andern vollkommen wissen, und von seiner Seele allezeit Meister bleiben, damit man sie, nach Belieben, der Seele eines andern ähnlich machen kann. Das ist das Hauptwerk der Kunst. Daraus entspringt die so vollkommne Vorstellung, welcher sich die Zuschauer nothwendig überlassen müssen, und die sie wider Willen mit sich fortreißt.

Der Ausdruck muß natürlich seyn: gleichwohl glaubt man gemeiniglich, daß man eben nicht nöthig habe sich so genau an die Natur zu binden. Wenn man es thäte, sagt man, würde die Wirkung sehr geringe

ringe und das Spiel sehr frostig seyn. Mein Vater pflegt zu sagen, wenn man rühren wolle, so müsse man zwey Finger breit über das Natürliche gehen; so bald man aber dieses Maaß nur um eine Linie überschreite, so werde das Spiel alsobald übertrieben und unangenehm. Diese Art zu reden drückt die beständige Gefahr, worinne der Schauspieler ist, entweder in seinem Ausdrucke zu schwach oder zu stark zu seyn, ungemein wohl aus. Unterdessen wollen wir doch untersuchen, ob man nicht in der Natur Muster finden könne, welche, wenn man ihnen genau folget, die äußerste Wahrheit, mit der nöthigen Lebhaftigkeit verbunden, an die Hand geben. Wir wollen die Menschen betrachten, doch nicht allein die, die sich artiger Sitten bekeiffigen, sondern die Menschen überhaupt, und vielmehr die Geringen als die Vornehmen. Diese haben zu viel Lebensart und Klugheit, als daß sie sich durch die erste Bewegung in Gegenwart eines andern sollten hinreißen lassen, sie können uns also wenige Beispiele eines lebhaften Ausdruckes geben. Allein Leute von einem weniger vornehmen Stande, die sich ihren Eindrücken leichter überlassen, und der Pöbel, welcher seine Empfindungen nicht zu bändigen weis, das sind die wahren Muster eines starken Ausdrucks. Bey ihnen findet man die Niedergeschlagenheit der Betrübniß, die Niederträchtigkeit eines Bittenden, den verachtenden Stolz eines Siegers, und die aufs äußerste getriebene Raserey. Bey ihnen findet man häufiger, als sonst wo, Beispiele des hohen tragischen. Hiermit darf man nur ein wenig Wohlstandigkeit verbinden, und alles wird gut seyn. Kurz, man muß sich

aus.

ausdrücken wie der Pöbel, und betragen wie Leute von Stande.

Man muß den Ausdruck niemals übertreiben; das ist eine unstreitige Regel. Allein man muß auch wissen, daß das Uebertriebene nicht von der großen Stärke der Empfindung herkömmt; die unnöthigen Zusätze sind es, welche sie verderben, ich meine das Mechanische der Bewegungen und der Stimme. Wenn man, sich stark auszudrücken, eine heftige Bewegung macht, und vorher einige Vorbereitung dazu merken läßt, wenn man sich alsdann in einer gezwungenen Stellung erhält, wenn man die Stimme allzu heftig und anhaltend heraus stößt; wenn man einen Ton erzwingt, der von den andern allzu unterschieden ist, alsdann ist das Spiel übertrieben. Die Vorbereitung und das Schwerfällige sind es, welche einen gezwungenen Schauspieler ausmachen. Je heftiger eine Bewegung ist, desto kürzere Zeit muß man darinne bleiben: und alsdann ahmt man der Natur nach, welche sich nicht sehr lange in Stellungen erhalten kann, die ihr Zwang anthun.

### Die Empfindungen.

Die Bewegungen, welche am geschwindesten in der Seele entstehen, wozu die Ueberlegung nichts beiträgt, und die sich unsrer augenblicklich, fast wider unsern Willen bemächtigen, sind die einzigen, welche man mit dem Namen Empfindungen belegen sollte. Zwey davon sind die Hauptempfindungen, die man gleichsam als die Quellen aller übrigen ansehen kann, der Zorn und die Liebe.

Alles

Alles was nicht aus diesen zwey Quellen herfließt, ist von einer andern Art. Zum Exempel, Freude, Traurigkeit, Furcht sind einfache Eindrücke. Die Ehrfucht, der Geiz sind überlegende Leidenschaften. Das Mitleiden aber ist eine Empfindung, die aus der Liebe entspringt; Haß und Verachtung sind die Kinder des Zorns.

Diese Unterscheidung, die Ihnen, Madame, vielleicht ein wenig allzu metaphysisch scheinen wird, war nöthig, damit ich Ihnen den Grund zeigen könne, warum ich alle Empfindungen nur unter zwey Classen bringe. In der einen sind die zärtlichen, in der andern die heftigen Empfindungen. Die ersten haben ihre vornehmste Eigenschaft von der Liebe, die andern sind allezeit mehr oder weniger mit Zorn verbunden.

### Das Zärtliche.

Die zärtlichen Stellen sind diejenigen, welche man sonst gemeiniglich Empfindungen nennt. Dieser Ausdruck aber ist allzu allgemein, ich will mich also lieber des Wortes Zärtlichkeit bedienen, welches mir eigentlicher und bestimmender zu seyn scheint. Dieser Theil des Ausdrucks erfordert die meiste Biegbarkeit und Anmuth. Doch muß man sich hüten, daß man ihn nicht am unrechten Orte anbringt, und darf nicht glauben, wie gleichwohl viele in der Meynung stehen, daß man beständig erweichen müsse, wenn man eine zärtliche Rolle zu spielen hat. Wenn so eine Rolle ruhige oder vergnügte Stellen hat, so würde es lächerlich seyn, sie mit einem weinenden

4 Stück,

41

Tone

Töne zu sagen. Ich verlange dadurch nicht, daß man ausgelassen lachen müsse, wenn man nichts als eine sanfte Freude empfindet, wie sich bey Leuten von Stande, und bey edeln Gefinnungen befindet; allein das Gesicht und die Stimme müssen aufgeweckt scheinen. Man glaubt ganz fälschlich, daß ein heitres Ansehen das Trauerspiel verunziere. Das Gegentheil von dem Wahren sind bey dieser Gelegenheit die hohle Sprache und die traurige Declamation, von welchem Fehler man nur allzu viel Beyspiele sieht.

Wann die Stelle nothwendig einen zärtlichen Ton erfordert, so muß man wohl untersuchen, von welcher Art die Zärtlichkeit sey, die man ausdrücken soll. Die Zärtlichkeit einer Mutter gegen ihre Tochter, eines getreuen Unterthanen gegen seinen König, eines Liebhabers gegen seine Geliebte, sind alle von besonderer Art, und jede muß anders ausgedrückt werden. Die gesunde Vernunft läßt diese Regel leicht begreifen. Allein es gehört viel Feinheit darzu, wenn man die Verschiedenheiten einer Empfindung unterscheiden soll, welche anfangs durchgängig einerley zu seyn scheint. Ich kann mich nicht anheischig machen alle Töne auseinander zu setzen, deren eine einzige Empfindung fähig ist. Empfindliche Gemüther mögen sie selbst wahrnehmen. Alles was ich Sie, Madame, dabey zu erinnern habe ist, daß die Zärtlichkeit auf dem Theater fast niemals eine einfache Bewegung ist, sondern meistens von einer andern begleitet wird, welche die Stellung bestimmen und dem Schauspieler in der Art, wie er sich zärtlich zeigen soll, zum Wegweiser dienen muß.

Bald

Bald ist es die Furcht für den Gegenstand unserer Liebe, bald die Unruhe ihn zu verlieren, bald die Betrübniß sich von ihm getrennt zu sehen. Manchmal ist es die Verzweiflung ihm nicht zu gefallen; manchmal das Mitleiden mit seinen traurigen Umständen. Oft können es auch die Gewissensbisse einer unrechtmäßigen Liebe seyn, oder der Zorn über den Mißbrauch der Vertraulichkeit, welcher um so viel lebhafter ist, weil er deswegen die Zärtlichkeit nicht unterdrückt, und tausend andre Bewegungen, die man leicht beobachten kann, wenn man die Regel, die ich gegeben habe, vor Augen hat. Bey den Stellen, wo man die Zärtlichkeit der Liebe auszudrücken hat, muß man sich ja wohl für die allzugroße Stärke des Ausdrucks hüten; denn hier wird sie, besonders bey den Frauenzimmern; sehr unanständig. Man muß das Schreyen vermeiden, denn dadurch fällt auf einmal die Zärtlichkeit weg, welche eine sanfte Leidenschaft ist. Diese Empfindung ist diejenige, welche mittelmäßige Schauspieler meistens am besten auszudrücken wissen, wenn sie nur nicht in das Kalte verfallen. Man muß dergleichen Rollen niemals über sich nehmen, wenn man nicht eine schmeichelhafte Stimme und eine angenehme Bildung hat; starre Augen und eine rauhe Stimme sind einem zärtlichen Ausdrucke durchaus zuwider.

### Die Stärke.

Die Hefigkeit ist weit schwerer, und wird selten wohl ausgedrückt, weil sie bey dem Spiele eben so

viel Mäßigkeit als Feuer erfordert. Ein Mensch, den eine heftige Leidenschaft mit sich fortreißt, hat seinen Verstand nicht gänzlich verlohren, sondern ist noch im Stande nachzudenken; eine allzuheftige Art zu spielen aber zeigt von einer Narrheit. Man muß sich, wie es die Gelegenheit erfordert, mäßigen. Wenn man mit einem Frauenzimmer redt, so muß man so viel wie möglich die Hochachtung, die man ihr schuldig ist, beybehalten, wann man ihr auch gleich die alleranzüglichsten Sachen sagt. Dieses ist ein ich weiß nicht was, welches ein wohlgesitteter Mensch vollkommen empfindet, schwerlich aber zu erklären weiß. Ist der Mensch geringer als wir, so machen wir uns verächtlich, wenn wir die Heftigkeit gegen ihn allzu weit treiben, weil er nicht im Stande ist, sich deswegen zu rächen. Ist er aber mehr als wir, so müssen wir ihn, auch wenn wir noch so verwegen gegen ihn zu sprechen haben, niemals in die Nothwendigkeit versetzen, sich herab zu lassen und niederträchtig zu werden, indem er etwas gedultig erträgt, was nimmermehr ein Mensch ertragen würde: denn es ist nicht genug, daß man für sich alleine spielt, man muß auch für andre spielen. Dieses aber beobachtet man fast gar nicht, und in diesem Falle eben ist es, wo die geballte Faust eine sehr üble Wirkung hervorbringt.

### Die Wuth.

Es giebt in der That zwar seltnere aber sehr rührende Stellungen, für die beynahe gar keine Regeln zu geben sind, weil das gute oder schlechte Spiel derselben von so kleinen Umständen abhängt, daß man

es



es leichter empfinden, als Nechenschaft davon geben kann. Diese Stellungen sind, wenn sich die Person außer sich befindet und aller Menschlichkeit entrissen zu seyn scheint: von welcher Art die wüthenden Scenen sind. Der Schauspieler muß sich in diesem Augenblicke nicht an das geringste Maaß halten, noch sich an einen gewissen Ort auf der Bühne binden. Die Bewegungen seines Körpers müssen weit heftiger als aller anderer, die um ihn sind, scheinen. Die Blicke müssen entflammt seyn, und von nichts als von Verwirrung zeigen. Seine Stimme muß manchmal donnernd, manchmal erstickt, allezeit aber von einem sehr starken Athem unterstützt seyn. Vornehmlich muß er viel gehen, und sich viel bewegen. Die Arme aber auszustrecken und auf den Beinen zu zittern ist eine sehr schlechte Vorstellung eines Wüthenden. Man kann sehr leicht, wenn man die Wuth wohl ausdrücken will, in das lächerliche verfallen; und dergleichen Rollen sind gar nicht für einen jeden. Vornehmlich aber muß man wohl merken, daß nicht jede Wuth von einerley Art ist. Die Wuth des Orestes in der *Andromacha* ist die Wirkung einer verzweifelnden Liebe; in der *Elektra* ist es der Schmerz über eine wider Willen begangene Schandthat; im *Oedip* ist es der Schauer sich als einen Vorwurf des göttlichen Zornes, und als den Sammelplatz aller Laster, die er doch nicht hat vermeiden können, zu sehen; im *Herodes* ist es die Traurigkeit eines Ehemannes, der seine Geliebte hat umbringen lassen, und die Scham wegen einer verächtlichen Leidenschaft. Jede von diesen Rasereyen hat ihre besondere Eigenschaften, und man muß,

wenn man sie vorstellt, den Zuschauern allezeit die Empfindung zu zeigen wissen, welche die Quelle davon ist.

### Die Entzückung.

Die Prophezehung des Joab ist weniger beschwerlich, aber ungleich schwerer, weil sie mehr Größe und mehr Abwechslung erfordert. Wenn Joab von dem göttlichen Geiste getrieben wird, so muß er von einer Majestät erfüllt scheinen, die ihm gar nicht eigen ist. Er sieht voll Verwirrung die Zukunft, wie sie sich nach und nach seinen Augen entwickelt. Wenn er dem jüdischen Volke die Laster vorwirft, womit es sich beflecket, so ist es nicht der Mensch, sondern Gott, welcher redet. Bald darauf preßet ihm das Unglück seiner Nation Thränen aus, und die Menschlichkeit zeigt sich. Endlich wird der Prophet mit einer heiligen Freude erfüllt, sieht die Zukunft des Messias vorher, und verkündigt sie der ganzen Welt. Was für Mühe, alle diese Empfindungen mit einer übernatürlichen Stärke auszudrücken, ohne sie zu übertreiben, und beständig von einer göttlichen Gewalt getrieben zu seyn scheinen, die uns wider unsern Willen zu reden zwingt. Allein man muß sich wohl in Acht nehmen, daß man anstatt der Entzückung eines Propheten nicht die Rasereyen einer Pythia vorstellt; welches doch dann und wann zu geschehen pflegt. Man muß von der Natur dazu gebildet seyn, wenn man in dergleichen Stellen zu einer Vollkommenheit gelangen will; denn die Kunst wird es nimmermehr so weit bringen, wenn sie nicht von allen natürlichen Gaben unterstützt wird:

Das

## Das Edle.

Ich finde hier einen ganz bequemen Ort zu erklären, wodurch in der Vorstellung die zwey so seltenen Stücke, das Edle und Majestätische entstehen. Es scheint als ob man diese Eigenschaften nur von der Natur allein bekommen könne, und daß die Kunst und Ueberlegung nicht den geringsten Antheil daran habe. Die Erfahrung scheint diese Meinung zu bestärken. Leute von der schönsten Gestalt haben manchmal nicht das geringste Edle. Gegentheils aber erinnere ich mich die Rolle eines Petitmaitres von einer Privatperson sehr edel vorgestellt gesehen zu haben, dessen Gestalt doch so wenig regelmäßig war, daß auch die wohlgemachtesten Kleider den Fehler seines Körpers nicht verbergen konnten. Woher entsteht denn also das Edle? Aus der Vollkommenheit der Bewegungen, mehr als aus jedem andern Stücke. Wenn der Schauspieler leichte und unvorbereitete Gestus hat, so ist sein Spiel edel. Die Leichtigkeit im Gange, die Einfachheit in der Stellung, die Annehmlichkeit und das Ungezwungne im Arme, die sind es, welche diese so gewünschte Eigenschaft verschaffen. Wann wir keine Aufmerksamkeit auf unsre Gestalt merken lassen, und der Zuschauer glaubt nur unsere Seele wirken zu sehen, alsdann ist das Edle auf seinem höchsten Punkte.

## Das Majestätische.

Das Majestätische geht noch weiter, und man sieht es viel seltner. Es besteht eigentlich zu reden in dem zu einer außerordentlichen Höhe gebrachten

## 98 I. Die Schauspielkunst.

Ebeln. Die Hoheit des Ansehens ist ein Geschenk der Natur, allein zur Majestät ist sie nicht hinreichend. Man muß eine andre Eigenschaft damit verbinden, welche von der Ueberlegung abhängt, und mehr thun muß als die natürlichen Gaben. Wenn ein Schauspieler seine Stellung empfindet, die ihn weit über alle andre, die um ihn herum sind, setzt, und es den Zuschauern auch empfinden zu lassen sich bemüht, so wird sein Spiel ganz gewiß majestätisch seyn. Wenn ein König gütig mit einem seiner Unterthanen, dessen Eifer ihm werth ist, spricht, so muß er, auch wenn er die größte Freundschaft die er für ihn empfindet, auszudrücken hat, in allen dennoch so zurückhalten, daß man deutlich sieht, seine Größe verhindere ihn, so gemein mit ihm zu thun, als er sich mit einem seines gleichen machen würde. Wenn er befehlet, muß es mit der Zuversicht eines Obren geschehen, dem man unmöglich ungehorsam seyn kann. Wann ihn von ungefähr ein Berwegener bis zum Zorne treibt, so muß die Vernunft den Zorn zurückhalten, und die Verachtung, die er als ein Mann, der über allen Schimpf erhaben zu seyn glaubt, blicken läßt, muß ihn überwinden. Kurz der, der seine Stellung empfindet, ist ganz gewiß majestätisch. Hierinne kann der Umgang mit Großen ganz ungemein nützlich seyn. Ich glaube so gar, daß eine gewisse Hoheit der Seele erfodert wird, die Größe auf eine anständige Art auszudrücken. Denn wenn man in Stellen, wo man majestätisch seyn will, die Grenzen der Wahrheit überschreitet, so wird man ganz gewiß lächerlich werden. Ein Mensch scheint niemals kleiner, als wenn man ihn auf Stelzen sieht.

Das

## Das Lustspiel.

Es scheint als ob ich bis hieher nur von dem Trauerspieler gesprochen hätte. Ich zweifle aber nicht, daß Sie, Madame, nicht einsehen sollten, wie wohl alles das, was ich gesagt habe, eben sowohl auf das Komische als auf das Tragische anzuwenden sey. Diese zwey Arten der Vorstellung gleichen sich an hundert Orten. Man bringt zwar nichts lächerliches in das Trauerspiel, doch können die größten tragischen Bewegungen in dem Lustspiele ihren Platz haben. Alle Leidenschaften, alle Stellungen schicken sich für sie, und die Empfindung kann bis auf das höchste darinne getrieben werden. Das Lustspiel hat oft edle Personen, und es giebt Stellen, wo sogar das Majestätische nöthig ist. Der ganze Unterschied den man zwischen der einen und der andern Art machen kann, ist, daß das Lustspiel alle Töne durchläuft, das Trauerspiel aber sich an einer kleinern Anzahl begnügen läßt. Man würde von dem was ich behauptete, leichter überzeugt werden können, wenn man öfterer Trauerspieler ohne Uebertreibung der Stimme und der Bewegungen spielen sähe.

## Die Liebhaber.

Wir wollen zu dem Lustspiele insbesondere kommen, das ist, auf diejenigen Punkte, welche ihm einzig und allein zukommen. Wir wollen von der Kunst reden, Freude zu erwecken. Dieses ist das schwerste Stück auf dem Theater. Ich rede hier nur von den edlern komischen Personen, das ist, von

denjenigen, welche ohne Grimassen und ohne Niederträchtigkeit Lachen zu erregen verbunden sind.

Wenn man nicht von einer heftigen Leidenschaft getrieben wird, in welchem Falle man den tragischen Ton an sich nehmen soll, muß man in dem Lustspiele allezeit ein aufgeräumtes und ruhiges Ansehen haben. Ein zufriednes Gesicht macht den Zuschauer geschickt in der Folge zu lachen. Die komischen Schauspieler müssen sich der Traurigkeit, auch wenn sie nothwendig wird, nur nach und nach überlassen, als Leute welche sich gern davon los machen wollten. Wenn ihre Rolle nicht Lachen erregen soll, so müssen sie sich nicht durch ein düstres und trauriges Ansehen dem komischen Eindrucke widersetzen, welchen die andern, die mit ihm auf der Bühne sind, machen sollen. Wenn sie aber selbst lächerliche Sachen vorzubringen haben, so müssen sie alle ihre Kunst anwenden, sie so auszudrücken, daß das Edle nichts dabei verliere. Dieses gehört sonderlich für die Rollen der Liebhaber, welche man spielen muß, so lange man jung ist, weil sie eben nicht allzuschwer sind und das ungezwungene Wesen verschaffen, welches das wahre Kennzeichen eines Menschen, der zu leben weis, ist.

### Die Charaktere.

Wenn man die Blüte des Gesichts, die der Liebe so wohl ansteht, verlohren und durch die Uebung Zuversicht im Spiele erlangt hat, so kann man zu etwas wichtigern schreiten, welches die charakterisirten Rollen sind. Je bestimmter eine Rolle ist, je schwerer ist sie vorzustellen. Durch das Lesen kann man

man zwar lernen, wie die Menschen nach ihren verschiedenen Charakteren denken, allein die Art wie sie ihre Gedanken ausdrücken, kann man nur durch ihren Umgang lernen. Man muß also, sich hierinne vollkommen zu machen, vornehmlich viel Menschen kennen lernen. Hernach muß man auch die Geschicklichkeit haben, das was man an andern sieht leichtlich nachzuahmen. Der Charakter hat einen so großen Einfluß in die ganze Person, daß er dem, welcher ihn besitzt, eine ganz besondere Gesichtsbildung, eine Stellung die ihm eigen ist, eine Bewegung, die seine Art zu denken ihm gewöhnlich gemacht hat, und eine Stimme giebt, deren Ton keinem andern Charakter zukommen kann. Hierüber muß man sehr feine Anmerkungen zu machen wissen, und ein sehr scharfes und richtiges Auge haben. Ich sage jeder Charakter hat seine besondere Stimme, und diese ist eines von den sichersten Mitteln ihn in seiner Vollkommenheit vorzustellen. Die Furchtsamkeit giebt eine schwache und unterbrochene Stimme; die Dummheit hat einen befehlrischen und zuversichtlichen Ton; die Grobheit hat eine volle und ungelente Aussprache; der Geizige, welcher die Nächte mit Zahlung seines Geldes zubringt, hat eine heffre Stimme. So ist es mit allen übrigen Charakteren, und jeder erfordert einen Ton, welcher ihm einzig und allein zukommt.

Man muß niemals den Charakter seiner Rolle aus dem Gesichte verlieren. Ob man auch gleich die allerzuegünstigsten Sachen zu sagen hat, so muß man es doch niemals auf eine Art thun, die sich auch für einen andern schicken würde, der nicht diesen Charakter

rakter vorzustellen hat. Dadurch erhält man seine Person, und läßt manchmal den Charakter auch da vorzüglich erscheinen, wo ihn der Dichter vergessen zu haben scheint. Eine beständige Aufmerksamkeit auf die Bühne ist die allervortheilhafteste Eigenschaft, die ein Schauspieler haben kann. Diese macht sein Spiel so vollständig und verbunden, daß, wenn sie nur durch ein klein wenig Einsicht unterstützt wird, oft ein sonst sehr fehlerhafter Schauspieler viel Ansehen dadurch erlangt hat. Die Zerstreuung hingegen ist ein so großer Fehler, daß sie allein vermögend ist den Schauspieler unerträglich zu machen.

Aus dem was ich von den charakterisirten Rollen gesagt habe, können Sie, Madame, schließen, daß eine ganz besondere Gabe darzu erfordert werde. Es ist nicht allen Leuten gegeben, sich zu verwandeln, und ihre Stellung, Stimme und Gesichtsbildung so oft wie die Kleidung zu verändern. Es ist in dieser Art nicht genug, daß man sich nur so obenhin ausdrückt. In den Charaktern muß man entschiedne und bestimmte Züge anwenden; welches gewiß nichts leichtes ist, wenn man die Natur nicht übertreiben will. Es ist mehr zu bewundern, als man glaubt, daß ein Schauspieler, der, wenn er nur ein wenig Verstand hat, zittert, indem er den Fuß auf die Bühne setzt, seiner genugsam mächtig seyn und alle Kühnheit zeigen kann, die ihm bey dergleichen Gelegenheiten nöthig ist. Die Art von der ich jetzt geredt habe, heißt das hohe Komische, weil sie das lustige und Edle verbindet.

Das



## Das Niedrigkomische.

Die Knechte, die Bauern, die lächerlichen Alten, die Dummen und alle lustigen Personen, die nur meistens in den episodischen Auftritten gebraucht werden, gehören in das Komische der andern Classe. Es ist nicht nöthig zu sagen, wie viel leichter diese Rollen sind als jene, wovon ich vorher geredet habe. Jedermann sieht es und erkennt es. Die Ursache ist ganz leicht. Je weniger man verbunden ist auf das Edle und auf die Anmuth seiner Person, auf die Richtigkeit und Biegsamkeit der Stimme zu denken, desto leichter wird das Spiel. Ja dieses sind so gar Eigenschaften, die man bey dem Niedrigkomischen ablegen muß. Ein Alter muß sich wie ein Mann stellen, den die Beine kaum mehr tragen wollen, seine Stimme braucht nicht vollständig und helle zu seyn, seine Bewegung muß langsam, schwach und weniger gezwungen seyn: denn die Arme eines Menschen, dem das Alter den Rücken gebogen und die Schultern enger zusammengezogen hat, können sich nur mit Mühe bewegen. Ein Knecht, welcher jünger und munterer ist, muß mehr Lebhaftigkeit, aber nicht mehr Anmuth zeigen, und seine ganze Person muß den Mangel der Auferziehung verrathen. Noch viel gröber und ungelinker ist der Bauer. Seine Stimme muß härter seyn, und die Art sich zu bewegen muß mit seinem Bauerstande vollkommen übereinstimmen. Sie werden mich hier vielleicht fragen, ob sich der Schauspieler, Beyfall zu erhalten, unangenehm machen müsse. Anstatt auf diese Frage zu antworten, will ich nur die Gränzen, worinne er sich zu erhalten hat,

hat, bestimmen. Ein Schauspieler des Niedrigförmischen muß sich von aller Anmuth entfernen, die man durch die Auferziehung und durch Umgang erhalten kann. Auf's höchste darf er nichts als eine gute natürliche Art zeigen. Doch muß er auch nicht, sich von aller Anmuth der Bewegungen, die nur bey edeln Rollen Statt findet, zu entfernen, verborgne und unnatürliche Gestus anwenden; er muß keine übertriebene Wendungen des Körpers und Verzierungen der Achseln erzwingen, dergleichen die Natur keiner Person giebt, und die ihren Ursprung aus den übeln Poffen der Lustigmacher haben. Er muß sich niemals so weit erniedrigen, daß er in den Augen der Zuschauer niederträchtig wird; doch muß er sich auch wohl hüten, daß er niemals edel scheint. Einer von unsern Sophisten nach der Mode möchte zwar sagen, daß auch die allerniedrigsten Charaktere ihre Art von Anmuth und Adel hätten. Allein das sind nichts als Worte, deren Ungrund man gar leicht wahrnimmt, sobald man die Sachen genauer untersucht. Ich kann mich nicht enthalten eine Gewohnheit zu tabeln, die ich auf allen Theatern durchgängig gefunden habe. Wenn sich ein Knecht als einen Menschen von Stande verkleidet, so wird er allezeit in einer höchst ausschweifenden Kleidung erscheinen, dergleichen im ganzen Lande nicht zu finden ist. Diese Gewohnheit ist wider alle gesunde Vernunft. Gemeiniglich setzt man voraus, daß er ein Kleid von seinem Herrn genommen hat, und oft ist es der Herr selbst, der es ihm gegeben, und die Verkleidung befohlen hat; vermuthlich aber hat der Herr Kleider wie man sie ordentlich trägt, und der Bediente weiß selbst wie sich Leute von

von Stände zu kleiden pflegen. Das gebe ich zu, daß er sich in ein Kleid, welches zu kostbar für ihn ist, nicht muß zu schicken wissen; allein das Kleid selbst muß edel und reich seyn: und wenn der Schauspieler das Komische in seiner Gewalt hat, so wird ihm der Unterschied, der zwischen der Kleidung und seinem Betragen ist, weit vortheilhafter seyn, als aller lächerlicher und verstellter Anpuß. In Ansehung solcher übertriebenen Rollen, deren man sich nur selten und im Vorbengehen bedient, ist es unnöthig gewisse Vorschriften, sie wohl vorzustellen, zu geben. Man kann die Originale von ihren Figuren in den grotesquen Zeichnungen des Callot sehen, und sie, wie man es für gut befindet, anwenden. Es giebt Zuschauer, welchen diese Art viel Vergnügen macht.

### Das Frauenzimmer.

Die komischen Rollen der Frauenzimmer müssen nach eben den Grundsätzen gespielt werden; angenommen daß das weibliche Naturell mehr Feinheit und Artigkeit besitzt. In den Rollen der Alten und Bäuerinnen verfährt man heut zu Tage ganz vernünftig. Ich kann mich aber nicht genug über die Hartnäckigkeit beklagen, mit welcher man sich schon seit langer Zeit bemühet die Rollen der Mägdchen edel zu machen. Man stellt sie als verliebte und aufgeweckte Personen vor, und dieses scheint mir wider alle Natur zu seyn. Es ist wahr, unsere jetzigen komischen Dichter haben nicht wenig zu diesem Fehler beigetragen. Ein Mägdchen sieht zwar die Gesellschaft, welche zu ihrer Frau kömmt, allein sie kömmt doch

doch nicht zu ihr. Sie kann also zwar wissen was Lebensart ist, doch muß sie eben selbst nicht allzuviel haben. Der Charakter ihres Wises ist, daß sie mehr beißend als fein seyn muß, und ihre aufgewecktesten Gedanken müssen in ihrem Spiele mit aller Stärke einer Person ausgedrückt werden, die zwar fähig ist sie zu haben, aber nicht mit der Anmuth, mit welcher sie eine Person, die eines glänzenden Umganges gewohnt ist, haben würde. Man wird wenig Schauspielerinnen sich in diesen Gränzen halten sehen. Die meisten von ihnen kleiden sich so gar auf eine Art, die ihrer Rolle gar nicht anständig ist. Die, die ich in meiner Jugend habe spielen sehen, wußten sich besser zu charakterisiren. Die Begierde sich sehen zu lassen hat alles verändert. Jetzt ist die Kleidung des Mädchens manchmal weit prächtiger als die Kleidung ihrer Frau, ihre Ohren hängen voller Diamanten, und in ihrem Spiele ist eben so viel Flitterwerk als auf ihrem Puse.

### Das Lustige.

Ich sehe mich jetzt verbunden, zu untersuchen, woher das Lustige entstehe. Dieses ist ein sehr zärtlicher Punkt, und man versteht sich oft darinne. Wann der natürlich gute Geschmack einen Schauspieler nicht auf dem rechten Wege erhält, so wird er anstatt des Lachens Unwillen erwecken. Es ist zu merken, daß ein komischer Schauspieler nicht allein lustig seyn muß, wenn er in einer angenehmen Stellung ist, und aufgeweckte Sachen zu sagen hat; er muß so gar zum Lachen bewegen, wenn er in einer traurigen Stellung ist und betrübte Sachen vorzubringen hat. Bey freudigen

freudigen Stellen ist ein aufgewecktes Gesicht und eine natürliche Art sich auszudrücken schon zureichend das Lustige zu unterstützen. Allein, wie muß man es bey betrübten Stellen anfangen, wenn man zum Lachen bringen will? Man muß sich hüten, daß man unter die traurigen Empfindungen, die man zu haben scheint, ja keinen von denjenigen Zügen menge, welche die Seele erhöhen, und für den, den man im Unglücke sieht, zu gleicher Zeit Mitleiden und Hochachtung erwecken. In einer ernsthaften Rolle zum Exempel muß die Furcht mit einer Standhaftigkeit unterstützt werden, welche zeigen muß, daß man fähig seyn werde, das Unglück auszuhalten, so, daß der Zuschauer die Stärke unserer Besinnungen bewundert. In einer komischen Rolle aber muß man eine gewisse Niederträchtigkeit damit verbinden, welche den Unglücklichen geringschätzig macht, und uns über seinen Unstern zu lachen bewegt. Denn man muß nicht glauben, daß es das Unglück ist, welches uns entweder zum Weinen oder Lachen bringt, wenn wir andere damit befallen sehen. Beyde von diesen Empfindungen entstehen aus der Art, womit wir sehen, daß der Zufall, den man uns vorstellt, ertragen wird. Wenn wir diese Betrachtung bey allen Stellungen anbringen, so werden wir leicht den Unterschied des komischen und tragischen Ausdrucks in einerley Falle bemerken.

Es ist noch eine andere Quelle des Lustigen, deren man sich sehr glücklich bedienen kann. Diese ist das übel angebrachte Ernsthafte. Wenn die Art wohl angebracht wird, so macht sie einen um desto stärkern Eindruck, je gemeiner das Bild des lächerlichen ist,

4 Stück.

M m

das

das sie uns vorstellt. Wenn wir sehen, daß eine Person, für welche wir wenig Hochachtung und oft gar Verachtung haben, sich ein sehr wichtiger Mensch zu seyn dünkt, und einen gebiethrischen Ton an sich nimmt, so lachen wir über seine falsche Einbildung und über die Aufmerksamkeit, die er will, daß wir sie bey seinen Poffen haben sollen; und aus dieser Ungleichheit entsteht die Art von Rollen, welche man Manteltrollen nennet. Diese muß man, wenn sie recht lustig ausfallen sollen, als tragische Rollen spielen. Nothwendig aber muß der Schauspieler in seiner Stimme und in seinen Bewegungen eine gewisse Ungleichheit beobachten, die ihn niemals edel werden läßt. Dieses ist die wirkliche Gelegenheit, wo man die Ernsthaftigkeit eines Scaramouche, von welcher Racine in der Vorrede zu seinen Klägern redt, anbringen kann. Die Manteltrolle ist von allen niedrigkomischen diejenige, worinne man am schwersten glücklich seyn kann. Und in Ansehung der Geschicklichkeit, welche dazu erfordert wird, könnte man sie wohl in die Classe des hohen Komischen stellen.

Besonders muß ein Schauspieler dieses beobachten: je mehr er lustige Sachen vorbringt, destoweniger muß er selbst darauf Acht zu haben scheinen. Es ist ein unerträglicher Fehler selbst zu lachen, wenn man andere zum Lachen bewegt, weil dieser Fehler die ganze Vorstellung aufhebt.

### Das stumme Spiel.

Das aller achtungswürdigste Stück bey einem Schauspieler ist das stumme Spiel; und nur wenige besitzen es wohl. Es müssen sich alle Leidenschaften, alle

alle Bewegungen der Seele, alle Veränderungen der Gedanken auf seinem Gesichte abmalen, wenn er will, daß die Zuschauer einen lebhaften Antheil an der Vorstellung nehmen sollen.

Zu diesem Grade des Ausdrucks zu gelangen ist es gut, wenn man von der Natur kennbare Züge erhalten hat, deren Bewegungen sich deutlich bemerken lassen. Diese Züge nun müssen alle Augenblicke eine Bildung annehmen, die ihnen vor jezo zukommt, doch muß diese Bildung niemals so gezwungen seyn, daß sie zu einer Grimasse wird. Dieser Fehler ist sehr gebräuchlich, weil alle gern mit dem Gesichte spielen wollen, und jeder Schauspieler doch nicht die Geschicklichkeit dazu besitzt. Unterdessen ist es doch ganz leicht, sich für den Grimassen zu hüten, und die Anmuth in den Bewegungen des Gesichts hangen von einer gänzlich mechanischen Gewohnheit ab. Der obre Theil des Gesichts muß beständig spielen, der Mund aber und das Kinn müssen sich nur zum Reden bewegen. Man sagt nicht ohne Grund, daß die Augen der Spiegel der Seele sind. In ihnen müssen sich alle innere Bewegungen abmalen, man muß sie aber von einer kennbaren Farbe haben, und ihre Lebhaftigkeit muß vom weiten zu bemerken seyn, wenn man auf eine empfindliche Art mit dem Gesichte spielen will. Die Bewegungen der Stirne helfen den Bewegungen der Augen sehr. Ein Schauspieler muß durch die Uebung, wenn er die Augenbraunen erhebt, die Stirn leichtlich runzeln, und wenn er sie niederschlägt, den mittlern Theil zwischen den Augenbraunen leichtlich falten können. Die gerunzelte Stirn, und die gefaltne Augenbraunen, und die

bald rund bald länglich geöffneten Augen sind es, welche die Verschiedenheiten des Ausdrucks anzeigen. Der Theil der Backen, welcher gleich unter den Augen ist, kann auch durch das Erheben oder Fallen etwas dazu beytragen, allein man muß sich in der Bewegung dieses Theils mäßigen, weil sie sehr leichtgeytungen wird. Der Mund muß niemals als bey dem Lachen bewegt werden: denn diejenigen, die bey betrübten Stellen, wenn sie weinen sollen, die beyden Winkel des Mundes herab hängen lassen, machen ein sehr häßliches und unedles Gesicht. Alle diese Arten des Ausdrucks müssen während des Redens angewendet werden; gleichwohl habe ich ihrer nicht eher als bey dem stummen Spiele gedacht, weil sie der vornehmste Theil davon sind und die größte Schönheit davon ausmachen. Der Leib bewegt sich bey diesen Gelegenheiten auch, und trägt das seine zum Ausdrucke sowohl als das Gesichte bey; doch muß man bey dem stummen Spiele seine Bewegungen sehr mäßigen. Allzu deutliche und allzu ofte Gestus sind bey einem Schauspieler, wenn er nicht redt, nicht nur lächerlich, sondern verringern auch die Aufmerksamkeit, die der Zuschauer auf den, der mit ihm spricht, haben soll, welches in dem Verfolg der Scene viel schadet. Man muß niemals unempfindlich gegen das, was man höret, scheinen, besonders wenn es uns angeht; allein man muß auch niemals vergessen, daß die Person, welche redt, jeso die herrschende Person auf der Bühne ist, und daß diejenigen, die ihr zuhören, ihr untergeben sind, so wichtig als auch der Charakter, den sie vorstellen, sonst seyn mag. Man sieht, daß viel Schauspieler wider diesen Grundsatz verstoßen,



verstoßen, besonders diejenigen, welche die niedrigkomischen Rollen haben. Die Begierde so lustig zu seyn, als nur immer möglich ist, verführet sie bey ihrem Stillschweigen zu Gebährden, die oft widersinnisch, allezeit aber übel angebracht sind, und deren Lächerlichkeit einige von den Zuschauern zwar vergnügt, Leuten von Geschmack aber zuwider ist.

### Die Uebereinstimmung.

Die Uebereinstimmung, die sich in dem Spiele und in den Reden aller derer, die zu gleicher Zeit auf der Bühne sind, befinden muß, erfordert ein gutes Gehör und viel Stärke auf dem Theater. Verschiedne Schauspieler, wovon gemeiniglich jeder einen besondern Charakter hat, und deren Stellung niemals einerley ist, müssen gleichwohl in ihrem Spiele eine gewisse Gleichheit beobachten, damit sie weder den Ohren noch den Augen der Zuschauer uneins, und also unangenehm werden. Man kann sie den Tonkünstlern vergleichen, welche einerley Stück nach unterschiedenen Partien singen; jeder hat seine besondern Töne, alle aber zusammen machen eine einzige Harmonie.

Die Art wie das Ohr einen Schauspieler zu dieser Uebereinstimmung, von welcher ich rede, leiten kann, ist diese. Wenn ein Schauspieler seine Rede geschlossen hat, so muß der, welcher nach ihm redet, in eben dem Tone anfangen, worinne der andre geschlossen hat. Wann die Schauspieler, die sich auf der Bühne befinden, gleich gut sind, so stimmen sie leicht mit einander überein, weil jeder, wenn er seine Rede schließt, den Ton seines Nachfolgers selbst anglebt.

M m 3

Wenn

Wenn man aber mit einem zusammen kommt, den den gehörigen Ton verläßt, und uns weit von dem wegführt, worinne wir natürlicher Weise anfangen sollten, so müssen wir gleichwohl unumgänglich in seinen Ton fallen, er mag nun so übel seyn als er immer will; nach und nach aber muß man das Ohr wieder zu dem Tone bringen, welchen die Sache erfordert. Eben diese Uebereinstimmung muß man auch unter den Bewegungen aller Schauspieler beobachten. Eine natürliche Aufmerksamkeit macht die Sache ungemein leicht. Es darf nur jeder die Stellung, in der er sich in Ansehung der andern befindet, untersuchen; ob er Ansehen oder Ehrfurcht zeigen soll, ob er den, welcher redt, kühn ansehen darf, oder ob er seine Blicke vermeiden muß? Die Bewegungen des einen müssen die Bewegungen des andern hervorbringen, und alle müssen sich genau in der Stellung erhalten, in welche sie die Scene setzt. Schauspieler, die, wenn sie nicht reden, ganz unbeweglich bleiben, und sich nicht eher rühren, als wenn sie sprechen; und die, welche mit einer mäßigen Stellung ihre Blicke aus einem Winkel in den andern schicken, werden niemals zu dieser Uebereinstimmung gelangen, sondern durch ihre Nüchternheit ihr vielmehr schaden. Alle Schauspieler müssen sich gemeinschaftlich bemühen, die Stärke des Ausdrucks dessen, welcher redt, zu vermehren; und wann sie gehörig an den Augen des Zuschauers Theil nehmen, so helfen sie nicht wenig, ihn zu betriegen.

### Das Theaterspiel.

Manchmal schweigen alle Schauspieler zugleich zu  
einer

einer Zeit, und geben nur durch ihre Bewegungen zu erkennen, was in ihnen vorgeht oder was sie für ein Anschlag beschäftiget. Dieses nun ist das Theaterpiel, wovon man so viel redt, und welches doch sehr selten ausgeübet wird. Es hat keine Gränzen außer die, welche ihr die Sache selbst vorschreibet. So lange als man was neues ausdrücken kann, das mit der Stellung überein kömmt, so lange kann man das Theaterpiel ohne Bedenklichkeit dauern lassen. Man kann seinen Platz verlassen, einen andern Schauspieler welcher weit entfernt ist, aufzusuchen, man kann die ganze Ordnung, womit sich die Scene angefangen hat, umkehren; alles das ist gut, wenn nur die Bewegung in beständiger Hitze bleibt, ein einziger frostiger Augenblick aber verdirbt alles.

Hieraus entsteht das Spiel der Pantomimen, das man bis jezo nur ein wenig ausgepußt, und welches ungleich weiter könnte getrieben werden, dagegen aber unsägliche Bemühungen erfodern würde. Ich will nur demjenigen, der sich etwa darauf zu legen Lust haben sollte, dieses sagen, daß der Pantomime mit den Augen nur die Stellung anzeigen, und also nichts als Empfindungen ausdrücken kann. Alles übrige muß mit der Stimme nachgehohlet werden. Wenn sich also der Pantomime ihrer nicht bedienen soll, so fallen alle Erklärungen, Erzählungen und Betrachtungen weg, und er muß von Anfange bis zum Ende nur immer aus einer Stellung in die andere kommen; das aber macht die Verfertigung von dergleichen Stücken ungemein schwer.

Dieses nun, Madante, sind die bekanntesten Theile der Schauspielkunst. Ich habe sie für eine Person

von Ihrem Verstande nur allzuweitläufig auseinander gesetzt. Ich will nunmehr von denjenigen Theilen reden, welche nur von den Schauspielern bemerkt werden, und wovon der Zuschauer nichts als die Wirkung empfindet. Es sind zwey wichtige Stücke, wovon man sich meistens falsche Begriffe macht, die Zeit und das Feuer.

### Die Zeit.

Die Zeit begreift die genaue Beobachtung des Augenblicks, da man reden soll, und des Zwischenraums, den man in seinen Reden lassen muß, damit man dem Zuschauer Zeit giebt sich zu erholen, neue Eindrücke anzunehmen, und die verschiedenen Empfindungen zu bemerken, welche eine Rolle nach und nach haben kann. Diejenigen, welche bloß mechanisch spielen, beobachten diese Zwischenräume niemals; und diejenigen, welche bloß nachahmen, beobachten sie oft zu ungelegener Zeit; andre aber misbrauchen sie durch die allzu öftere Beobachtung, welches ihrem Spiele die allerunangenehmste Monotonie giebt. Die Regel, hierinn nicht zu irren, ist diese. Wenn man dem, der jetzt ausgeredt hat, antworten soll, so untersuche man, ob das, was man sagen soll, von der Beschaffenheit ist, daß uns eine plöbliche Bewegung, die seine Rede in unserer Seele ohne Vorbereitung hervorgebracht hat, darzu Gelegenheit giebt. Je plöblicher diese Bewegung seyn soll, je nothwendiger ist der Zwischenraum vor der Antwort. Denn wenn wir durch eine unvermuthete Empfindung überfallen werden, so fühlt sich die Seele plöblich von einer Menge Ideen erfüllt, die sie aber nicht eben so plöblich unterscheiden kann. Sie ist also einige Augenblicke

de ungewiß, welcher sie folgen soll; endlich reißt uns die Idee, welche die Oberhand bekommt, mit sich fort, die übrigen verschwinden alle, und wir drücken die nun herrschende Empfindung mit aller Stärke aus. Bey dieser Gelegenheit fällt die Zeit am meisten in die Augen, und ist durchaus nothwendig. Es giebt noch andre, wo man sie gleichfalls anwenden muß: wenn nämlich die Antwort, die wir geben müssen, nichts als die Frucht der Ueberlegung seyn kann; wenn wir durch die Empfindung zwar augenblicks bestimmt, von der Vernunft aber, die uns dem ersten Eindrucke nur nach und nach überläßt, zurück gehalten werden, oder die Empfindung gar durch die Gewalt, die wir uns anthun, gänzlich unterdrücken. Wir wollen den Grundsatz durch Exempel deutlicher zu machen suchen.

Ein sehr merkliches giebt uns Achilles in dem sechsten Auftritte des vierten Aufzugs der Iphigenia an die Hand. Agamemnon giebt ihm solche hochmüthige Reden, daß sie den jungen Held nothwendig beleidigen und zu dem heftigsten Zorne bringen müssen. Er unterdrückt ihn aber doch, so viel es einem Menschen von seinem Charakter möglich ist. Er antwortet ihm nicht plötzlich, sondern hält lange Zeit zurück, endlich bricht er sein Stillschweigen, und indem er die Zeilen

Rendez graces au seul noeud qui retient ma  
colere etc.

sagt, so hält er bey jedem Worte etwas inne, den Kampf seines Zornes und seiner Ueberlegung auszudrücken: endlich aber reißt ihn der Zorn mit sich fort. Man irrt aber meistens in dem Ausdrucke dieser Stelle. Ich habe gesehen, daß einige Schauspieler

M m 5

die

die ersten zwey Verse mit einer schwachen Stimme aussprechen, in den folgenden aber die Stimme erheben, und mit sehr starkem Tone schließen.

Will man aber Empfindung und Charakter wohl ausdrücken, so muß der Schauspieler auf eine Art spielen, die der erwähnten gerade entgegen ist. In einem wirklich unerschrocknen Menschen bringt der äußerste Zorn eine vollkommene Ruhe hervor. Die wahre Eigenschaft des Muths ist, daß er den äußersten Entschluß ohne die geringste Furchtsamkeit, die ihn wankend machen könnte, ergreift, und dabei ist er ganz gelassen. Achilles muß also die zwey letzten Verse

Pour parvenir au coeur que vous voulez percer,  
Voilà par quel chemin vos coups doivent passer.

mit schwacher Stimme aber mit einem recht zuversichtlichen Ansehen sagen.

Man muß betrachten, daß er ihm den Zweykampf mit diesen Worten vorschlägt, diesen Vorschlag aber thut man einem Menschen, welcher Hochachtung verdienet, niemals mit Geschrey. Die stolzen Aufwerfungen des Kopfes also, womit man diese letzten Worte meistentheils begleitet, sind dem Edeln und der Wahrheit der Stellung durchaus zuwider. Es ist ein stummes Spiel, welches sehr lächerlich und übel angebracht ist. Allein, es ist am Ende eines wichtigen Auftritts, man wollte gern, daß die Zuschauer klatschten, wenn man aber auf die Art, wie ich es verlange, spielte, so könnte es leicht geschehen, daß sie es unterließen: denn die Zuschauer sind gewohnt, es anders

ders vorstellen zu sehen, und glauben also gewiß, daß es so recht sey.

Wir wollen auf die Zeit zurück kommen und die übrigen Fälle betrachten, wo die Zwischenräume nothwendig sind. Wenn wir wollen, daß derjenige, mit welchem wir reden, auf das, was wir sagen, wohl Acht haben, oder unsre Gründe gut befinden, oder gewisse Eindrücke annehmen soll, so müssen wir die unterschiednen Ideen, die wir ihm vorstellen, durch merkliche Zwischenräume unterscheiden. Wir geben dadurch seiner Vernunft Zeit, alle unsre Worte abzuwiegen, und wir erleichtern uns selbst die Mittel den Ausdruck nach und nach zu verstärken, bis wir auf den Punkt der Ueberzeugung gelangen. Ich will der Augenblicke nicht erwähnen, wo das Herz unentschließig ist, welcher Empfindung es sich überlassen soll, und nach und nach aus einer Bewegung in die andre verfällt, welche gar keine Verbindung haben; jedermann weis genugsam, daß dergleichen Stellen mit vieler Zeit müssen vorgetragen werden. Nur auf einen Punkt muß man wohl dabei Acht haben, welches auch der wichtigste ist. Wenn der Zwischenraum allzu kurz ist, so macht er keinen Eindruck; ist er allzu lang, so schwächt er die Empfindung, die wir in den Zuschauern erweckt haben, und genau unterhalten müssen. Wir müssen also eine sehr feine Empfindlichkeit anwenden, dem Zwischenraume seine gehörige Größe zu geben. Wir müssen dem Zuschauer Zeit lassen, das was wir gesagt, genau einzusehen, damit ihn die Folge aufmerksam mache, aber niemals so viel Zeit, daß er sich des Betrugs erinnern kann. Vor allen Dingen müssen wir die Zeit nur am

am gehörigen Orte anwenden, damit sie dem Zuhörer nicht allzu gewöhnlich werde, und den Eindruck verliere.

### Das Feuer.

Das was die Schauspieler das Feuer nennen, ist gleich das Gegentheil von der Zeit. Es ist eine außerordentliche Lebhaftigkeit, eine Schnelligkeit im Reden und eine mehr als gewöhnliche Hurrigkeit in den Bewegungen. Diese Art zu spielen ist manchmal nothwendig, und kann gar sehr bewegen, wenn sie an ihrer gehörigen Stelle ist. Die Stellungen, wo uns eine Leidenschaft gewaltsam herum treibt, sind diejenigen, die oft dazu Gelegenheit geben. Der gesunde Verstand zeigt es allzu deutlich, wo sich dieses Feuer hinschicket; ich kann also einer umständlichen Auseinandersetzung überhoben seyn. Ich will nur erklären, wie dieses Feuer oft übel kann angebracht seyn, und wie oft das, was man Feuer nennt, nichts als ein lächerlicher Muthwille ist.

Wenn unsre Seele so heftig bewegt ist, daß sie der Ueberlegung gar keinen Platz verstattet, und also ihrer selbst nicht mehr Meister ist, alsdann muß man schnell reden, sich geschwinde bewegen, den andern keine Zeit uns zu antworten lassen, und nicht die geringste Ordnung in den Bewegungen mehr beobachten. Sie werden leicht einsehen, Madame, was ich für einen großen Unterschied unter dem Feuer, und einem lebhaften und starken Ausdrucke mache. Denn wenn man die Gelegenheiten, wovon ich geredet habe, ausnimmt, so ist es allezeit mit Hülfe der Zeit, daß man sich am stärksten ausdrückt. Aus diesem Feuer, welches



welches wohl angewandt sehr gute Wirkungen thut, ist ein Fehler entstanden, der nun schon seit langer Zeit sehr gebräuchlich ist, nämlich der übermäßige Gebrauch des Schnatterns. Wenn man eine lange Rede zu sagen hat, so glaubt man es ganz vortreflich schon zu machen, wenn man es sehr geschwinde thut; man sucht durch diese Fertigkeit der Zunge den Zuschauer zu blenden, und oft läßt er sich auch dadurch blenden. Ich habe diesen Gebrauch niemals gebilliget. Wenn eine Stelle mit merkwürdigen Sachen erfüllt ist, so müssen wir unsern Zuhörern genugsame Zeit alles wohl zu bemerken lassen. Wenn sie aber nichts enthält als eine Menge Worte ohne Gedanken, so kann man den Verfasser bitten sie zu verkürzen. Ich verlange gar nicht, daß das Waschhafte gänzlich vor dem Theater solle geschafft werden; es giebt Gelegenheiten, wo es sich sehr wohl schiekt; allein sie sind ungemein selten; und viele Reden, welche man mit solcher Eilfertigkeit herausstößt, würden den Ohren eines zärtlichen Zuhörers, welcher gern alles hören will, weit angenehmer klingen, wenn man sie langsamer sagte. Die angehenden Schauspieler haben manchmal gar zu viel Feuer, und eben dieses macht sie frostig. Sie wollen gern alles ausdrücken, aus Mangel der Uebung aber nehmen sie die Hefigkeit und Uebereilung für die Stärke.

### Die Wahl.

Mein Vater sagt in seinem italienischen Gedichte, von der Vorstellungskunst, daß sich jeder, welcher in einer Komödie spielen wolle, genau an die Rollen halten

halten müsse, die mit seinem Naturelle, besonders aber, die mit seiner Figur und Stimme überein kommen. Dieser Grundsatz ist allzuweise, als daß ich mich im geringsten davon entfernen sollte: denn ich will mir nicht in Sinn kommen lassen zu behaupten, daß alle Schauspieler von einer schönen Gestalt und angenehmen Stimme seyn müssen. Bey denen, welche tragische und hohe komische Rollen spielen wollen, ist es zwar wahr, in Ansehung der komischen Rollen überhaupt aber kann nichts falscher seyn. Zu der Rolle des Nicolle im bürgerlichen Edelmann, der Martine in den gelehrten Weibern, und hundert andern wird sich die Gestalt einer groben Bäuerin weit besser schicken, als die Gestalt einer zärtlichen Nymphe, und eine harte Sprache wird weit anständiger seyn, als eine weiche. Eben so ist es mit den Rollen der Alten, der Bauern, der lächerlichen Väter und so gar der Bedienten. Ein Mensch von einer zärtlichen und feinen Gestalt, von einer biegsamen Stimme, und besonders von einer edeln Gesichtsbildung wird bey dergleichen Charakteren beständig der Wahrheit und dem lustigen seiner Person Schaden thun. Kurz, Mons. Guillaume muß eine schwerfällige Gestalt haben, und Thomas Dia-phoirus muß ein dummes Ansehen haben, beydes aber ist keine Schönheit.

Nachdem wir die unterschiedenen Punkte durchgegangen sind, welche die Theorie des Theaters in sich schließen, so ist noch übrig, daß ich Ihnen, Madame, die Mittel zeige, wie Sie nach und nach zu der Ausübung gelangen können. Man muß Schritt vor Schritt gehen, und viel Schauspiele sind aus keiner andern Ursache

Ursache zurück geblieben, als weil sie allzu hurtig gehen wollten. Die Kunst wohl zu reden ist der erste Schritt zum Theater; und die Kunst alles auszudrücken ist die Staffel der Vollkommenheit. Dieses ist die Methode, die ich gebraucht habe, wenn ich jemanden Rath in Erlernung dieser Kunst habe ertheilen sollen. Ungebildigen scheint sie allzu langwierig zu seyn, ich glaube aber nicht, daß man eine genauere und nützlichere finden könne.

### Der Ton in der Stube.

Anfangs muß man sich ein Stück zu lesen gewöhnen, wie man es in einem Zimmer, unter guten Freunden, lesen muß. Die Gabe wohl zu lesen ist nicht sehr gemein. Die Eigenschaften davon sind diese. Wenn man alleine ist, so liest man Betrachtungen selbst zu machen, liest man aber vor andern, so geschieht es ihnen Betrachtungen machen zu lassen. Die Ueberlegungen und Betrachtungen also sind die vornehmsten Stücke, die sich bey dem besondern Lesen befinden müssen. Die Bewegung muß auch in den lebhaftesten Stellen wenig Antheil daran haben. Man muß sie zwar so lesen, daß man sie merke, niemals aber bis zu dem starken Ausdrucke treiben, welcher bey dem Stillschweigen allezeit hart und oft lächerlich wird. Diese Art zu lesen gewöhnt die Stimme, sich in den Intervallen, die nicht weit von einander sind, mit Gleichheit zu erhalten.

### Der Ton in der Akademie.

Von diesem muß man sich an einen etwas bestimtmern Ton machen, und eben dieses Stück so zu lesen

lesen lernen, wie es sich in einer öffentlichen Versammlung der Akademie schicken würde. Mit dieser Art von Lesen muß gleichfalls noch größtentheils die Ueberlegung verbunden seyn. Sie muß nichts von der vorigen voraus haben, als eine bestimmte Weise die Zierlichkeit der Schreibart, die artigen Wendungen und die glückliche Wahl der Wörter merken zu lassen. Die Stimme muß dabey weit heller seyn, weil man voraus setzt, daß sie in einem weit größern Saale, und vor einer weit zahlreichern Versammlung solle verstanden werden. Die Aussprache muß sich in der größten Annehmlichkeit und der vollkommensten Richtigkeit erhalten.

### Der Ton vor Gerichte.

Nunmehr sind wir geschickt uns an den Ton vor Gerichte zu machen. Hier fängt der Ausdruck an eine gewisse Stärke zu bekommen; doch muß sie noch sehr gemäßigt seyn. Der Advocat vertritt bey dem Richter in einigen Stücken die Stelle seines Klienten; er redt mit ehrwürdigen Männern, welche sein Schicksal entscheiden sollen; die Ueberredung ist sein vornehmster Endzweck, und der bewegliche Ton ist der sicherste Weg darzu. Er muß also seine Gründe mit Stärke aber ohne Stolz vorbringen; er muß bey der Erzählung viel Sorgfalt anwenden, damit man an seinen Schilderungen Antheil nehme; er muß beweglich reden, in so weit er ein Mensch, nicht in so fern er die Parthey ist. Hierdurch wird sein Ausdruck edel und zugleich unverdächtig. Wenn man sich in diesem Tone übet, so werden einem he-

nach

nach die einschmeichelnden Stellen sehr leicht fallen.

### Der Ton auf der Kanzel.

Die Kanzel steigt viel weiter. Sie hat einen hohen und befehlerischen Ton. Der heilige Redner befindet sich in dem Augenblicke, da er spricht, in einer Stellung, die ihn weit über alle seine Zuhörer setzt. Er handelt von den verehrungswürdigsten Sachen, er muß also allezeit die Ehrfurcht, die sie verdienen, zu erwecken suchen. Wenn er Rath erteilt, so thut er es als Herr; wenn er sich erweicht, so geschieht es nur aus Mitleiden. Diese Art zu reden führt zur Größe und zum Majestätischen. Sie steigt bis zur größten Stärke, und von dieser Art steht ihr alles auch so gar die Entzückung an.

### Der Ton auf der Bühne.

Die Bühne vereinigt alle diese verschiedne Töne, und setzt noch etwas mehreres hinzu, nämlich den Ausdruck seiner eignen Empfindung. Der Leser hat das Werk nicht verfertigt, welches er liest, der Academicus ist kein Lehrer derer, die ihm zuhören, der Advocat selbst hat keinen Proceß, der heilige Redner ist nichts als ein Mensch, der Schauspieler aber ist die Person selber, wie sie in der oder jeder Stellung sich befindet; alles was er sagt, muß die geschwinde Verrichtung seiner Seele zu seyn scheinen. Wenn man dieser Ordnung also, die ich vorgeschrieben habe, in seinen theatralischen Uebungen folgt, so kann man es dahin bringen, daß man alles auszudrücken

4 Stück.

M n

fähig

fähig ist, man mag sich in einer Stellung befinden, in welcher man will.

Ich würde alles gesagt zu haben glauben, wenn es möglich wäre, daß es ein Mensch in seiner Kunst könne so weit gebracht haben, daß er alles gesehen hätte; so weit aber schmeichle ich mir nicht gekommen zu seyn: die ganze Schauspielkunst ist in wenig Grundsätze eingeschlossen. Man muß allezeit die Natur nachahmen. Das Gezwungene ist der größte von allen Fehlern, ob es gleich der gemeinste ist. Der Geschmack allein muß uns in den engen Gränzen der Wahrheit erhalten.

Alles, was ich bisher geschrieben habe, sollen Ihnen bloß die Mittel erleichtern, diese Gränzen wohl zu unterscheiden: alles übrige, Madame, kann Ihr Verstand allein bewerkstelligen.



\*\*\*\*\*

II.

Die dritte Abhandlung

des

Peter Corneille,

von den

Drey Einheiten, der Handlung,  
der Zeit, und des Orts.

**I**ch habe in den zwey vorhergehenden Abhandlungen meine Gedanken über diese Materie schon so umständlich entdeckt, daß ich, wenn ich mich aller Wiederholungen enthalten wollte, wenig mehr zu erinnern finden würde.

Ich halte also, wie ich schon gesagt habe, dafür, daß in dem Lustspiele die Einheit der Handlung in der Einheit der Verwicklung oder der Hindernisse, welche sich den Absichten der Hauptpersonen in Weg stellen, bestehe; in dem Trauerspieler aber, in der Einheit der Gefahr, der Held-mag nun derselben unterliegen oder nicht. Ich will darmit gar nicht sagen, daß man in dieser nicht verschiedne Gefahren, und in jeder nicht verschiedne Hindernisse anbringen könne, wenn nur eines immer nothwendig aus dem andern folgt; denn alsdann macht die Befreyung von der ersten Gefahr die Handlung noch nicht vollständig, weil sie gleich eine andre hervorbringt, und

N u 2

die

die Beschaffung des einen Hindernisses beruhiget die Zuschauer noch nicht, weil sie so gleich in eine neue verwickelt werden. Ich kann mich auf kein Exempel aus den Alten besinnen, wo die Vielfältigung mit einander verbundner Gefahren nicht die Einheit der Handlung vernichte. Ich habe aber diese unverknüpfte Verdoppelung in den Horaziern und in der Theodora als einen Fehler angemerkt; denn in jenen war es gar nicht nöthig, daß er seine Schwester, nachdem er gesiegt hatte, umbrachte, und diese hätte auch nicht gebrauchet in den Märtyrertod zu rennen, nachdem sie der Beschimpfung entgangen war. Wenn ich mich nicht sehr betriege, so ist der Tod des Polixen und des Astianar in den Trojanerinnen des Seneca von gleicher Unregelmäßigkeit.

Zum andern will die Einheit der Handlung nicht so viel sagen, als ob das Trauerspiel nicht mehr als eine einzige auf dem Schauplatze dürfe sehen lassen. Die Handlung die der Dichter zu seinem Stoffe wählet, muß Anfang, Mitte und Ende haben, und diese drey Theile sind nicht nur eben so viel Handlungen, welche sich auf die Haupthandlung beziehen, sondern jeder von ihnen kann so gar mehr als eine, wenn sie nur mit einander nothwendig verbunden sind, enthalten. Es muß nur eine einzige vollständige Handlung seyn, welche den Zuschauer beruhiget; vollständig aber kann sie durch nichts als durch andre unvollständige Handlungen werden, welche ihr gleichsam den Weg bahnen, und den Zuschauer in einer angenehmen Ungewißheit erhalten müssen. Dieses muß man besonders bey dem Schlusse jedes Aufzugs beobachten, damit die Handlung



lung nicht unterbrochen wird. Es ist eben nicht nothwendig, daß man genau wisse, was jede spielende Person in den Zwischenräumen, welche die Aufzüge von einander absondern, thue; man bräuchte nicht einmal zu wissen, daß sie etwas, während der Zeit, da sie nicht auf dem Schauplatze sind, thun. Allein das ist nothwendig, daß in jedem Aufzuge etwas vorkomme, welches uns auf das, was in dem andern geschehen soll, begierig macht.

Wann man mich fragen sollte, was Cleopatra in der Rodogune thue, nachdem sie ihre zwey Söhne in dem andern Aufzuge verlassen hat, und erst in dem vierten wieder zu dem Antiochus kömmt, so wüßte ich in der That nicht, was ich darauf antworten sollte, und ich glaube auch nicht, daß ich Rechenschaft davon zu geben verbunden bin. Der Schluß aber dieses zweyten Aufzuges bereitet die Zuschauer auf die freundschaftlichen Bestrebungen der zwey Brüder zu herrschen und die Rodogune dem giftigen Hasse ihrer Mutter zu entziehen. Man sieht die Wirkung davon in dem dritten, dessen Schluß zu einer andern Bestrebung des Antiochus diese zwey Feinde eine nach der andern wieder zu gewinnen, und zu dem vorbereitet, was Seleucus im vierten Aufzuge thut, welcher diese ausgeartete Mutter nöthiget; dasjenige zu beschließen, was sie in dem fünften ins Werk zu stellen bemüht ist.

In der Zeit zwischen dem dritten und vierten Aufzuge des Lügners schlafen wahrscheinlicher Weise wohl alle spielende Personen. Gleichwohl wird durch ihre Ruhe, die die Fortwähnung der Handlung in diesen zwey Aufzügen nicht aufgehoben, weil in dem

dritten die Handlung nicht geschlossen wird. Darante endiget ihn mit dem Vorsatze alles anzuwenden, die Lucrezia wieder zu gewinnen; und bey dem Anfange des folgenden bemüht er sich mit einem von ihren Leuten, oder, wenn er Gelegenheit bekommen könnte, mit ihr selbst zu reden.

Wann ich sage, daß man nicht von dem Rechnung zu geben brauche, was die Personen während der Zeit thun, da sie nicht auf der Bühne sind, so will ich damit nicht leugnen, daß es nicht manchmal sehr gut sey, wenn man Rechnung davon giebt; sondern ich sage nur, daß man nicht darzu verbunden ist, und daß man sich keine Mühe darum geben darf, wenn die Zuschauer das, was hinter der Bühne geschieht, nicht nothwendig wissen müssen, um das zu verstehen, was vor ihren Augen geschehen soll. Ich sage also nicht, was Cleopatra vom zweyten bis zum vierten Aufzuge gethan hat, weil sie während der Zeit nichts kann gethan haben, was in die Haupthandlung, die ich vorbereite, einen Einfluß hätte: ich sage es aber gleich in den ersten Versen des fünften Aufzuges, daß sie die Zeit zwischen den zwey letzten Aufzügen angewendet hat, den Seleucus umzubringen, weil dieser Tod ein Theil der Handlung ist. Dieses giebt mir Gelegenheit anzumerken, daß der Poet nicht verbunden ist, alle besondre Handlungen, welche zur Haupthandlung führen, dem Zuschauer vor Augen zu stellen. Er muß nur diejenigen wählen, welche am angenehmsten zu sehen sind, entweder wegen des prächtigen Anblicks, oder wegen der Stärke der Leidenschaften, die sie hervorbringen, oder auch einer andern Schönheit wegen, die damit verbunden ist: die übrigen muß er hinter

hinter die Bühne verbergen, und dem Zuschauer durch eine Erzählung oder durch einen andern Kunstgriff davon Nachricht geben. Vor allen Dingen muß er wohl bedenken, daß sowohl diese als jene in solcher Verbindung mit einander stehen müssen, daß immer die letzten die Wirkungen der vorhergehenden sind, und alle aus der Anlage, welche der erste Aufzug enthalten muß, fließen. Ob diese Regel, die ich also bald in der ersten Abhandlung feste gesetzt habe, gleich neu, und wider die Gewohnheit der Alten ist, so hat sie doch in zwey Stellen des Aristoteles ihren Grund. Die erste ist diese: Es ist, saget er, ein großer Unterschied unter den Begebenheiten, die auf einander folgen, und den Begebenheiten, die von einander verursacht werden. Die Mohren kommen im Eid nach dem Tode des Grafen, nicht aber wegen dieses Todes; und der Fischer kommt in dem D. Sancho, nachdem man vermuthet, Carlos sey der arragonische Prinz, nicht aber weil man es vermuthet, und also sind beyde zu verwerfen. Die andre Stelle ist noch entscheidender, und sagt mit ausdrücklichen Worten, daß alles was in dem Trauerspiele vorfällt, nothwendiger oder wahrscheinlicher Weise aus dem vorhergegangenen folgen muß.

Die Verbindung der Auftritte, welche alle besondern Handlungen eines jeden Aufzuges mit einander verknüpft, und wovon ich in der Untersuchung des Kammermädchens geredt habe, ist eine große Zierde eines Gedichts, und hilft durch die Fortwährender Vorstellung viel zur Fortwährender Handlung; sie ist aber dem ohngeachtet nur eine Zierde und keine

Regel. Die Alten haben sich derselben nicht allezeit unterworfen, obgleich größtentheils ihre Aufzüge nur aus zwey oder drey Auftritten bestehen, welches ihnen diese Verbindung viel leichter machte, als uns, die wir einem Aufzuge oft neun bis zehn Auftritte geben. Ich will nur zwey Exempel anführen, wie nachlässig sie hierinne gewesen sind. Das eine ist in dem Ajax des Sophokles, wo die Monologe, die er, ehe er sich tödtet, hält, nicht die geringste Verbindung weder mit dem vorhergehenden noch dem darauf folgenden Auftritte hat. Das andre ist in dem dritten Aufzuge des Evnuchus, wo der Auftritt des Antipho keine Verbindung mit dem Chremes oder der Pythias hat, welche vorher von der Bühne gehen. Die Gelehrten unsres Jahrhunderts, die sie in ihren uns nachgelassenen Trauerspielen zum Muster genommen haben, sind noch viel nachlässiger mit dieser Verbindung, als sie selbst, umgegangen. Hiervon übersteigt zu seyn, darf man nur einen Blick auf die Stücke des Buchananus, Grotius und Heinsius werfen, wovon ich in der Untersuchung des Polheuct gesprochen habe. Wir aber haben unsere Zuschauer an diese Verbindung so sehr gewöhnt, daß sie keinen unverknüpften Auftritt mehr sehen können, ohne ihn als einen Fehler anzumerken. Auge und Ohr ärgern sich daran, ehe noch der Verstand seine Betrachtung darüber anstellen kann. Eben dieser Fehler macht den vierten Aufzug im Cinna schlechter als die übrigen; und das was vorher keine Regel war, ist es durch den beständigen Gebrauch geworden.

Ich

Ich habe in der Untersuchung des Kammermädchens von drey Arten der Verbindungen geredet. Die Verbindung des Geräusches habe ich verworfen, die Verbindung des Gesichts zur Noth verstatet, und die Verbindung der Gegenwart und Unterredung gelobt; bey dem letzten aber habe ich zwey Sachen mit einander vermengt, die von einander gesondert zu werden verdienen. Die Verbindungen der Gegenwart und der Unterredung zugleich sind, sonder Zweifel, so vollkommen, als sie nur immer seyn können; es giebt aber auch Verbindungen der Unterredung ohne Gegenwart, und der Gegenwart ohne Unterredung, welche so vollkommen nicht sind. Eine Person, die mit der andern aus einem verborgenen Orte redt, ohne sich zu zeigen, macht eine Verbindung der Unterredung ohne Gegenwart, die aber gleichwohl sehr gut ist, ob sie schon selten vorkommt. Eine Person, die auf der Bühne bleibt zu hören, was diejenigen, die sie kommen sieht, sagen werden, macht eine Verbindung der Gegenwart ohne Unterredung, die oft sehr übel läßt und in das Gezwungene fällt, weil sie mehr der neue Gebrauch, der nunmehr zu einer Regel geworden ist, als ein notwendiger Einfluß in den Stoff verursacht. So bleibet; im dritten Aufzuge des Pompejus, Achoreus, nachdem er dem Charmion erzählt, wie Caesar den König empfangen, als er ihm den Kopf dieses Helden überreicht, auf dem Theater, weil er beyde kommen sieht, und gern hören will was sie sagen; damit er es der Cleopatra hinterbringen kann. Eben dieses thut Annonos im vierten Aufzuge der Andromeda, dem Phiness zu Gefallen, der sich bey Seite begiebt, als er den Kö-

nig mit seinem ganzen Hofe ankommten sieht. Diese stummgewordene Personen verbinden die Auftritte sehr schlecht, weil sie so wenig Theil daran nehmen, daß sie gar nicht in Betrachtung kommen. Ganz etwas anders aber ist es, wenn sie sich verborgen halten, um ein Geheimniß von denen, welche reden und sich allein zu seyn glauben, zu erfahren; denn alsdann macht der Antheil, den sie an dem, was gesagt wird, nehmen, und ihre vernünftige Neugierde, etwas zu wissen, was sie auf keine andere Art erfahren können, daß sie an der Handlung, ihres Stillschweigens unerachtet, Theil bekommen. In den angeführten zwey Exempeln aber, bleiben Ammon und Achoreus bey den Reden, die sie mit anhören, so frostig, daß sie ungeachtet alles Vorwandes, den ich ihnen in den Mund lege, die Wahrheit zu gestehen, bloß zur Verbindung der Scenen dableiben; so gar sehr sind sie in beyden Stücken überflüssig.

Obgleich die Handlung des dramatischen Gedichts ihre Einheit haben muß, so muß man doch zwey Theile dabey beobachten, die Verwicklung und die Auflösung. Die Verwicklung besteht, nach dem Aristoteles, theils aus dem, was außer der Bühne vor Anfang der Handlung, die man beschreibt, vorgefallen ist, theils aus dem, was in dem Stücke wirklich vorgeht; das übrige gehört zur Auflösung. Die Veränderung eines Glücks in das andre macht die Theilung dieser beyden Theile. Alles was vor dieser Veränderung vorher geht, gehört zum ersten, und die Veränderung selbst nebst dem, was darauf folgt, gehören zum andern. Die Verwicklung

wicklung hanget gänzlich von der Wahl und ämfigen Einbildung des Dichters ab, und man kann keine Regeln darvon geben, außer, daß er alles nach dem Wahrscheinlichen und Nothwendigen, wovon wir in der zweyten Abhandlung geredt haben, einrichten müsse: diesem füge ich noch einen guten Rath bey; daß er sich mit dem, was vor der Handlung geschehen, so wenig als möglich zu thun machen muß. Die Erzählungen desselben sind gemeiniglich zur Last, weil sie unerwartet kommen, und dem Geiste der Zuschauer allzuvielen Zwang anthun, die ihr Gedächtniß mit dem beschweren müssen, was zehn oder zwölf Jahr vorher geschehen ist, wenn sie das, was jetzt geschehen soll, verstehen wollen. Die Erzählungen aber von dem, was wirklich hinter der Bühne geschieht, thun allezeit eine bessere Wirkung, weil sie mit Neugier erwartet werden, und einen Theil der vorgestellten Handlung ausmachen. Eine von den Ursachen, die dem Cinna so vielen hohen Beyfall verschafft haben, und ihn über alles, was ich gemacht habe, setzen, ist, daß keine einzige Erzählung von dem Vergangenen darinne vorkommt; denn die Erzählung, die er von seiner Verschwörung der Amilie macht, ist vielmehr eine Zierde, die den Wis. der Zuschauer kugelt, als eine nothwendige Erklärung besonderer Umstände, die sie wissen und behalten mußten, wenn sie das übrige verstehen wollten. Amilie giebt ihnen in den zwey ersten Auftritten genugsam zu verstehen, daß er ihr zu Befallen sich wider den August verschworen habe, und wenn ihr Cinna bloß und allein sagte, daß sich die Verschwornen auf Morgen fertig hielten, so würda es für die Handlung eben so viel seyn, als daß er ihr

in

## 554 II. P. Corneille dritte Abhandlung,

in hundert Versen von dem, was er ihnen gesagt, und von der Art wie sie ihn empfangen, Rechenhaft giebt. Es giebt Verwicklungen, die mit der Geburt des Helden anfangen, wie im Heraclius; allein diese Besondern Anstrengungen der Erfindungskraft, erfordern auch eine besondre Anstrengung der Aufmerksamkeit bey den Zuschauern, und matten sie so sehr ab, daß sie oft verhindern werden, das ganze Vergnügen der ersten Vorstellungen zu empfinden.

In der Auflösung sind zwey Stücke zu vermeiden, die einfache Veränderung des Willens, und die Maschinen. Es ist keine besondre Kunst ein Gedichte zu schließen, wenn der, welcher den vornehmsten Personen in den vier ersten Aufzügen alle Hindernisse in Weg-gelegt, in dem fünften Aufzuge, ohne durch einen besondern Zufall dazu genöthigt zu seyn, damit aufhöret. Ich habe in der ersten Abhandlung schon davon geredet, und werde hier nichts mehr hinzufügen. Die Maschinen sind eben so wenig zu dulden, wenn sie zu nichts dienen, als einen Gott herab zu lassen, der die Personen, die sich weiter nicht zu helfen wissen, aus allen Verwirrungen bringen muß. So ist es mit dem Apollo im Drest. Dieser Prinz und sein Freund Phylades werden von dem Lyndar und Menelaus wegen des Todes der Elysiänestra angeklagt und verfolgt, sie bemächtigen sich also der Helena und Hermione, sie tödten die erste, oder glauben es wenigstens zu thun, und drohen die andere gleichfalls umzubringen, wenn man das wider sie gesprochene Urtheil nicht zurück rufe. Diese Verwirrungen nun zu stillen, wendet Euripides keinen andern Kunstgriff an, als daß er den Apollo vom Him-

mel



mel herab kommen und ausdrücklich befehlen läßt, daß Orest die Hermione, und Pylades die Elektra heirathen solle, und damit der Tod der Helena nicht zur Hindräng dienen könne, weil die Hermione schwerlich den Orest, als den Mörder seiner Mutter, würde heirathen wollen, so versichert er, daß sie nicht gestorben sey, sondern er habe sie ihrer Wuth entzogen, und in dem Augenblicke, da sie sie zu tödten geglaubt, in den Himmel verfest. Dergleichen Maschinen taugen nichts, weil sie gar keinen Grund in dem übrigen Theile des Stückes haben, und machen also eine fehlerhafte Auflösung. Die Nennung des Aristoteles aber scheint mir zu hart, wenn er den Wagen der Medea, auf welchem sie nach Kolchis fliehet, nachdem sie sich an dem Creon gerächt, mit in diese Classe setzt. Denn da man sie zur Zauberinn macht, und sie in dem Stücke Sachen begehen läßt, die nicht weniger übernatürlich sind, so sollte ich glauben, er habe Wahrscheinlichkeit genug. Nachdem sie so vieles für den Jason zu Kolchos gethan, nachdem sie ihren Vater Aeson nach seiner Wiederkunft verjünget, nachdem sie unsichtbares Feuer an das Geschenk der Creusa gebunden; so ist dieser fliegende Wagen gar nicht unwahrscheinlich, und das Stück hat gar keine andere Vorbereitung zu diesem besonderen Falle nöthig. Gleichwohl macht Seneca in dem Verse, den er der Medea zu ihrer Bediente sagen läßt, eine dazu:

Tuum quoque ipsa corpus hinc mecum aveham,  
 Desgleichen auch ich in den Worten, die sie zu dem  
 Megäon sagt

Je

## 556 II. P. Corneille dritte Abhandlung,

Je vous suivrai demain par un chemin nouveau.

Die Verdammung des Euripides kann also in so weit gerecht seyn, daß er es auf gar keine Weise vorbereitet, da hingegen den Seneca und mich diese Beschuldigung nicht treffen kann, und ich also auch nicht nöthig habe dem Aristoteles zu widersprechen, wenn ich mich hierinne entschuldigen will.

Von der Handlung komme ich auf die Aufzüge, deren jeder einen Theil davon enthalten muß, welcher aber eben nicht so gar gleich seyn darf, daß man dem letzten Aufzuge nicht mehr als den übrigen, und dem ersten nicht weniger als den letztern geben könne. Man kann in dem ersten Aufzuge meistens nichts thun, als daß man die Sitten der Personen schildert, und anmerkt, wie sie unter einander bey dem Anfange des Stücks stehen. Aristoteles schreibt die Anzahl der Aufzüge nicht vor. Horaz schränkt sie auf fünf ein, und ob er gleich wenigere zu machen verbietet, so bleiben doch die Spanier bey ihren dreyn, und die Italiener thun oft ein gleiches. Die Griechen unterschieden sie durch den Gesang des Chors, und weil ich in einigen von ihren Stücken finde, daß sie mehr als viermal haben singen lassen, so will ich nicht dafür stehen, daß sie nicht dann und wann mehr als fünf Aufzüge gemacht. Diese Art sie zu unterscheiden war weit unbequemer, als die unsrige ist; denn entweder man hörte auf das was gesungen ward, oder man hörte nicht drauf. Hörte man drauf, so blieb der Geist der Zuschauer allzu sehr angestrengt, und sie hatten niemals Zeit sich zu erholen. Hörte man aber nicht drauf, so wurde die Aufmerksamkeit des Zuhörers

Hörers. allzufehr durch die Länge des Gesangs zerstreut, und wenn ein andrer Aufzug ankieng, so mußte er sich erst lange wieder besinnen, wo die Handlung in dem vorigen stehen geblieben war. Unfre Musit hat keine von diesen Unbequemlichkeiten. Der Geist des Zuschauers erholt sich unterdessen da sie spielen, und denkt über das nach, was er gesehen hat, es entweder zu loben oder zu tadeln, nachdem es ihm entweder gefallen oder misfallen hat: die kurze Zeit aber, die gespielt wird, läßt die Gedanken ganz frisch, daß die Zuhörer sich nicht mühsam besinnen noch ihre Aufmerksamkeit erneuern dürfen.

Die Anzahl der Auftritte in jedem Aufzuge hat keine Regel: weil aber jeder Aufzug eine gewisse Anzahl Verse haben muß, welche mit der Dauer der übrigen Aufzüge überein kommt, so kann man mehr oder weniger Scenen anbringen, nachdem sie lang oder kurz sind, damit die Zeit, die man zu dem ganzen Aufzuge hat, also herauskomme. Man muß, wenn es möglich ist, von dem Kommen und Abgehen jeder Person die Ursache angeben. Vornehmlich aber halte ich diese Regel bey dem Abgehen durchaus nöthig, und es läßt nichts übler als wenn eine Person bloß deswegen die Bühne verläßt, weil sie nichts mehr zu sagen hat. Mit dem Ankommen würde ich es so scharf nicht nehmen. Der Zuschauer erwartet die spielende Person, und obgleich die Bühne das Zimmer dessen, welcher redt, vorstellet, so kann er sich doch niemals darinne zeigen, wenn er nicht vorher aus den Scenen hervorkommt; und man kann nicht allezeit leichtlich sagen, was er auswärts gemacht hat, ehe er wieder in sein Zimmer gekommen, weil

## 558 II. P. Corneille dritte Abhandlung,

Weil er es oftmals nicht einmal verlassen hat. So viel ich weis, hat sich niemand geärgert, daß *Aemilia* den *Einna* anfängt, ohne zu sagen, warum sie in sein Zimmer kömmt. Man setzt voraus, daß sie eher da gewesen ist, als das Stück angefangen hat, ob es gleich die Vorstellung nothwendig erfordert, daß sie hinter der Bühne hervorkommen muß. Den ersten Auftritten in jedem Aufzuge also würde ich diese Genauigkeit ganz gern erlassen, nicht aber den übrigen; denn wenn einmal eine Person auf dem Theater ist, so darf keine andre herzukommen, wenn sie mit ihm nichts zu reden hat. Besonders gilt dieses, wenn eine Person in einem Aufzuge zweymal auf die Bühne kömmt, es sey im Lustspiele oder Trauerspiele; alsdann muß sie nothwendig, entweder, wenn er das erstemal abgeht, zu verstehen geben, daß er bald wiederkommen werde, wie *Horaz* im zweyten Aufzuge und *Julie* im dritten Aufzuge eben dieses Stücks; oder er muß, wenn er das zweytemal wiederkömmt, die Ursache angeben, warum er so zeitig wieder kömmt.

*Aristoteles* verlangt, daß ein Trauerspiel ohne Beyhülfe der Schauspieler und außer der Vorstellung, schön und fähig zu gefallen seyn solle. Um dem Leser dieses Vergnügen zu erleichtern, muß man seinen Geist eben so wenig anstrengen, als den Geist des Zuschauers; denn die Mühe die er hat, sich alles in Gedanken selbst vorzustellen, verringert die Lust, die er daraus ziehen soll. Ich wollte also rathen, daß der Poet alle kleine Handlungen, die sich nicht der Mühe verlohnen, daß er die Verse damit belästiget, welche durch Vergleichen Kleinigkeiten vieles von ihrer Würde

Würde verlieren würden, an dem Rande sorgfältig anmerkte. Auf der Bühne ersetzt sie der Schauspieler gar leicht, in dem Buche aber würde man oftmals rathen müssen, und würde öfters übel rathen, wenn man nicht von diesen kleinen Nebenumständen unterrichtet wäre. Ich gestehe zwar zu, daß die Alten diesen Gebrauch nicht gehabt, man wird mir aber auch zugestehen, daß sie uns, eben deswegen, weil sie ihr nicht gehabt, viel Dertter in ihren Gedichten dunkel gelassen haben, welche nur Meister in der Kunst entwickeln können; obgleich manchmal auch diese nicht, so sehr sie sich es auch einbilden, allzuglücklich sind. Wenn wir den Alten in allen Stücken folgen wollten, so müßte man auch die Aufzüge und Austritte nicht unterscheiden, weil es die Griechen nicht gethan haben. Der Mangel dieser Unterscheidungen ist oft Schuld, daß man nicht wissen kann, wie viel Aufzüge in ihren Stücken sind, noch ob zum Schlusse eines Aufzuges der Schauspieler abgeht, um den Chor singen zu lassen, oder ob er, ohne Handlung, so lange dableibt, als man singt; weder sie selbst noch ihre Ausleger haben das geringste hiervon anzumerken für gut befunden.

Wir haben noch einen andern Grund dieses kleine Hülfsmittel nicht zu verachten. Der Druck unsrer Stücke läßt sie in die Hände der Schauspieler, welche im Lande herum ziehen, kommen, die wir auf keine andre Art, von dem was sie zu thun haben, unterrichten können, und die gleichwohl, wenn wir ihnen nicht zu Hülfe kämen, die närrischsten Fehler begehen würden. Sie würden besonders im fünften Aufzuge in großer Ungewißheit seyn, wo wir alle Per-

sonen auf der Bühne zusammen bringen, welches die Alten nicht thaten. Sie würden oft das, was sie zu dem einen sagen sollten, zu dem andern sagen, besonders wenn es kömmt, daß eine Person zu drey bis vier Personen, einem nach dem andern, sprechen muß. Wenn man etwas einem ins Ohr zu befehlen hat, wie die Cleopatra der Laonice, so müßte man ein Aparte machen, wenn man es in Versen ausdrücken, und sich der Anmerkungen am Rande enthalten wollte, welches mir aber noch viel unerträglicher zu seyn scheint. Kurz, das einzige und wahre Mittel das Trauerspiel, nach der Meynung des Aristoteles, dem Leser eben so angenehm als dem Zuschauer zu machen, ist, wenn man so verfährt, daß sich jener alles leicht vorstellen kann, was dieser auf der Bühne mit seinen Augen sieht.

Die Regel von der Einheit der Zeit hat ihren Grund in folgenden Worten des Aristoteles: Das Trauerspiel muß seine Handlung in einen Umlauf der Sonne einschließen, oder diese Grenzen wenigstens nicht allzu weit überschreiten. Dieses hat zu dem bekannten Streite Anlaß gegeben, ob es von einem natürlichen Tage von vier und zwanzig Stunden, oder von einem bürgerlichen Tage von zwölf Stunden zu verstehen sey. Beyde Meynungen haben ihre Vertheidiger. Was mich anbelangt, so weis ich, daß es sehr viele Materien giebt, die man so schwerlich in diese kurze Zeit einschließen kann, daß ich ihnen nicht nur sehr gern die 24 Stunden verstatte, sondern mich sogar der Freyheit, die der Philosoph giebt, bedienen, und sie bis auf 30 Stunden ausdehnen würde. Wir haben eine gewisse Rechtsregel, daß

daß die Wohlthat zu erweitern und die Strenge einzuschränken sey, *odia restringenda, favores ampliandi*, und ich sollte meynen, daß ein Dichter so schon durch diesen Zwang genug gebunden sey, welcher einen von den Alten so gar bis zum Unmöglichen getrieben hat. Euripides läßt den Theseus mit einer Armee von Athen abgehen, vor den Mauren Thebens, welches 12 bis 15 Meilen davon entfernt war, eine Schlacht halten und in dem folgenden Aufzuge als Sieger wieder zurück kommen: so gar daß nach seiner Abreise bis zur Ankunft des Boten, welcher die Nachricht vom Siege bringt, Aethra und der Chor nicht mehr als dreyßig Verse zu sagen haben. Das heißt eine so kurze Zeit recht wohl anwenden. Aeschylus läßt den Agamemnon noch mit einer weit größern Geschwindigkeit von Troja wieder zurückkommen. Er hatte es mit seiner Frau der Clytämnestra abgeredet, daß, sobald die Stadt eingenommen seyn würde, er es ihr durch von einem Berge zum andern aufgesteckte Fackeln, (wovon die zweyte sogleich angesteckt werden sollte, als man die erste gesehen, die dritte sobald man die zweyte gewahr geworden, und so fort) berichten wollte, daß sie also diese große Neuigkeit noch in eben der Nacht erfahren könnte. Kaum aber ist sie von diesen angesteckten Fackeln davon versichert worden, als Agamemnon selbst ankömmt, dessen Schiff also, das unter Wegens, wenn ich mich recht besinne, noch dazu Schiffbruch gelitten hatte, eben so geschwind muß gewesen seyn, als das Auge in Entdeckung der Flammen. Der Eid und Pompejus, wo die Handlungen doch sehr schnell auf einander folgen, ist von dergleichen Freyheit noch sehr weit entfernt, und wenn

## 562 II. P. Corneille dritte Abhandlung,

sie gleich wider die gemeine Wahrscheinlichkeit an einigen Orten streiten, so verlieren sie sich doch nicht mehr bis zu dergleichen Unmöglichkeiten.

Wider diese Regel wird von vielen gestritten, die sie eine Tyranny nennen. Sie würden Recht haben, wenn sie allein auf das Ansehen des Aristoteles gegründet wäre, und uns die Natur nicht selbst befähle, sie anzunehmen. Das dramatische Gedichte ist eine Nachahmung, oder besser zu reden, ein Bild der menschlichen Handlungen; und es ist außer allem Zweifel, daß die Bilder desto vortrefflicher sind, je näher sie dem Originale kommen. Die Vorstellung dauert ungefähr zwey Stunden, und nur alsdann würde sie vollkommen ähnlich seyn, wenn die vorgestellte Handlung in der That nicht mehr Zeit erforderte. Was brauchen wir uns also in 12 oder 24 Stunden einzuschließen? Wenn wir nur die Handlung des Gedichts in eine so kurze Dauer einschränken als es möglich ist, damit die Vorstellung desto ähnlicher, und also desto vollkommner sey. Kann man sie vollkommen ähnlich machen, und die Dauer der Handlung selbst auf zwey Stunden bringen, so ist es desto besser. Ich glaube nicht, daß Rodogune vielmehr Zeit erfordert, und für den Cinna werden sie auch hinlänglich seyn. Geht es aber nicht an, daß zwey Stunden zu der Dauer zureichend sind, so können wir vier, sechs, zehn Stunden dazu nehmen, nur daß wir die 24 Stunden nicht allzusehr überschreiten, weil alsdann alle Kleinigkeiten allzu weit auseinander gesetzt seyn würden, als daß sie ihre gehörige Verhältnisse gegen einander haben könnten.

Ueber-



Ueberhaupt ist es gut, daß man die Dauer der Vorstellung dem Zuschauer überläßt, und ihre Zeit niemals ausdrücklich bestimmt, wenn es der Stoff nicht nothwendig erfordert; besonders wenn die Wahrscheinlichkeit ein wenig gezwungen ist, wie im Eid, denn alsdann würde diese Uebertreibung nur dadurch merklicher werden. Auch alsdann wenn in dem ganzen Stücke nichts übereilt ist, ist es sehr überflüssig, anzumerken, daß bey Oeffnung der Bühne die Sonne aufgeht, daß im dritten Aufzuge Mittag, und im letzten Abend ist. Es ist eine gezwungene Regelmäßigkeit, die dem Leser nur zur Last wird. Es ist genug, wenn die Sache in der Zeit die wir ihr geben, geschehen kann, und daß diese Zeit von jedem, der darauf Acht hat, leicht zu bemerken ist. In den Handlungen selbst, deren Dauer nicht größer als die Zeit der Vorstellung ist, würde es sehr unanständig seyn, wenn man von Aufzug zu Aufzug anmerken wollte, daß nunmehr eine halbe Stunde, und nunmehr wieder eine halbe Stunde vorfließen sey.

Ich wiederhole noch einmal, was ich schon an einem andern Orte gesagt habe, daß, wenn man eine längre Zeit nimmt, als zehn Stunden, es gut seyn würde, wenn die übrigen Stunden in dem Zwischenraume der Aufzüge vergiengen, und die Aufzüge, an sich selbst, nicht mehr Zeit erfoderten, als zur Vorstellung nöthig ist; besonders wenn alle Auftritte genau verbunden sind, denn diese Verbindung leidet keinen Zwischenraum der Auftritte. Uebrigens glaube ich, daß der fünfte Aufzug ein besondres Vorrecht hat die Zeit ein wenig zusammen zu pressen, so daß die Handlung mehr Zeit als die Vorstellung brauchet.

## 564 II. P. Corneille dritte Abhandlung,

Die Ursache davon ist, weil der Zuschauer das Ende allzu ungeduldig erwartet, so, daß, wenn es von Personen, die nicht auf der Bühne sind, abhängt, die Unterredung derer, die unterdessen drauff geblieben, ganz kalt wird, und die Handlung unterbrochen zu seyn scheint. Es ist außer Zweifel, daß, nachdem Phocas im fünften Aufzuge des Heraclius abgegangen ist, bis zur Ankunft des Amyntas, der seinen Tod zu erzählen kommt, mehr Zeit erfordert wird zu dem was hinter der Bühne geschieht, als zur Anhörung der Verse, worinne Heraclius, Martian und Pulcheria ihr Unglück beweinen. Prusias und Flaminus haben im Nicomed nicht die gehörige Zeit, die sie brauchen, wenn sie sich auf dem Meere vereinigen, sich berathschlagen und zum Schutze der Königin wieder zurück kommen sollen: dergleichen kann sich auch der Eid, während der kurzen Unterredung der Infantinn mit der Leonore, und der Chimene mit der Elvire, mit dem Don Sancho nicht geschlagen haben. Ich habe es ganz wohl eingesehen, aber nicht das geringste Bedenken wegen dieser Uebereilung getragen, wovon man bey den Alten viele Exempel finden könnte, wenn mir meine Faulheit zuließe mehrere, als das aus der Andria des Terentius, anzuführen. Simo läßt daselbst seinen Sohn den Pamphilus zur Glycerium hineingehen, um den Crito herauszuholen, und sich mit ihm wegen der Geburt seiner Geliebten, die für eine Tochter des Chremes erkannt wird, zu unterreden. Pamphilus geht herein, redet mit dem Crito, bittet ihn um seinen Beystand, kömmt mit ihm wieder heraus; und unterdessen da er herein geht, ihn bittet, und wieder heraus kömmt, sagen

Simo

Simo und Chremes, welche auf der Bühne bleiben, nicht mehr als jeder einen einzigen Vers, mittlerweile Pamphilus nicht einmal nach dem Crito konnte gefragt haben, geschweige daß er mit ihm hätte reden und ihm die Ursachen vorstellen können, die ihn bewegen sollten, alles was er von der Geburt dieser Unbekannten wußte, zu entdecken.

Wenn das Ende der Handlung von den Personen abhängt, die das Theater nicht verlassen haben, so daß man nichts neues von ihnen zu erfahren erwartet, wie im Cinna und in der Rodogune, so hat der fünfte Aufzug dieses Vorrechts nicht vonnöthen, weil alsdann die ganze Handlung vor den Augen geschieht, welches aber wegfällt, wenn ein Theil derselben, gleich vom Anfange, hinter der Bühne vorgeht. Desgleichen verdienen auch die übrigen Aufzüge diese Erlaubniß nicht. Wenn man da nicht Zeit genug hat eine abgegangene Person wieder kommen zu lassen, oder zu erfahren, was sie in ihrer Abwesenheit gethan, so kann man es bis in folgenden Aufzug verschieben, davon Rechenschaft zu geben; und unter der Musik, welche die Aufzüge von einander scheidet, kann so viel Zeit verfließen, als nöthig ist; in dem fünften Aufzuge aber ist kein Zwischenraum, die Aufmerksamkeit ist erschöpft, und der Schluß wird erwartet.

Noch eines muß ich hierbey nicht zu erinnern vergessen: ob wir gleich die ganze Handlung nothwendig in einen Tag einschränken müssen, so können wir doch, unbeschadet dieser Einheit, durch den Weg der Erzählung oder auch durch noch einen feinern Kunstgriff, von vielen, was der Held in ganzen Jahren gethan hat, Nachricht geben, weil es Stücken giebt, deren

Verwicklung von der unbekanntem Geburt abhänget, wie zum Exempel im Oedipus. Ich will nicht noch einmal erinnern, daß, je weniger man sich mit dem vergangenen Handlungen abgiebt, desto günstiger der Zuschauer sey, weil man ihm sehr wenig Zwang aufleget, indem man ihm alles gegenwärtig vorstellt, und sein Gedächtniß mit nichts belästiget, als mit dem was er gesehen hat: dieses aber muß ich nicht anzumerken vergessen, daß die Erwählung eines wichtigen und lange Zeit erwarteten Tages eine große Zierde des Gedichts sey. Man hat nicht immer die Gelegenheit darzu, und unter allen von mir gefertigten Stücken wird man nicht mehr als viere von dieser Art finden: die Horazier, wo eine Schlacht die Herrschaft zweyer Völker entscheiden soll, die Rodogune, die Andromeda, und den Don Sancho. In der Rodogune ist es ein Tag, der von zwey Monarchen zur Schließung der Friedenstractaten zwischen ihren uneinigen Kronen, zur gänzlichen Ausöhnung zweyer Nebenbuhler durch eine Heirath und zur Entdeckung eines zwanzigjährigen Geheimnisses bestimmet ist. Der Tag in der Andromeda und im D. Sancho ist nicht von geringerer Wichtigkeit; wie ich aber gesagt habe, so sind dergleichen Gelegenheiten nur selten, und in meinen übrigen Stücken habe ich keine andre Tage wählen können, als solche die der Zufall, nicht aber die öffentliche Bestimmung, merkwürdig machte.

Was die Einheit des Orts anbelangt, so finde ich weder im Aristoteles noch im Horaz eine Regel davon. Daher haben einige geglaubt, daß sie eine bloße Folge der Einheit der Zeit sey, und daß man den Ort

Ort so weit ausdehnen könne, als ein Mensch in 24 Stunden gehen oder kommen kann. Diese Meynung ist eig wenig zu frey, und wenn man die Personen auf der Post gehen ließe, so könnte die eine Seite der Bühne Paris und die andere Rouen vorstellen. Damit man aber dem Zuschauer so wenig als möglich beschwerlich falle, wollte ich wünschen, daß das, was man ihm in zwey Stunden vorstelllet, und was er auf der Bühne sieht, in einem Zimmer oder Saale geschehen könne: doch das ist oft so unmöglich, daß man nothwendig einige Erweiterung des Orts, so wie der Zeit, verstatten muß. In den Horaziern, im Polheuct und im Pompejus habe ich diese Einheit völlig beobachtet; allein alsdann muß man nothwendig entweder nur ein Frauenzimmer, wie im Polheuct, aufführen, oder, wenn man ihrer zwey aufführet, so muß eine für die andre so viel Freundschaft haben, und die Umstände, worinne sie sich befinden, müssen so genau mit einander verbunden seyn, daß sie, wie in den Horaziern, beständig bey einander bleiben können; oder es muß das mit ihnen geschehen, was im Pompejus geschieht, wo der Trieb einer natürlichen Neubegierde die Cleopatra im zweyten Aufzuge, und die Cornelia im fünften aus ihren Zimmern führet, daß sie bis in den großen Saal des königlichen Palastes den Neuigkeiten, die sie erwarten, entgegen gehen. Mit der Rodogune aber ist es nicht so beschaffen. Sie und die Cleopatra sind in allzu verschiedenen Umständen, als daß sie ihre geheimen Gedanken an einem Orte entdecken sollten. Von diesem Stücke könnte ich eben das sagen, was ich vom Cinna gesagt habe, wo alles, was überhaupt in Rom geschieht, ins-

## 568. II. B. Corneille dritte Abhandlung,

besondre theils in dem Kabinet des Augustus, theils bey der Nemille vorgeht. Zu Folge dieser Ordnung würde der erste Aufzug dieses Trauerspiels in dem Vorgemach der Rodogune, der andre in dem Zimmer der Cleopatra, und der dritte wieder bey der Rodogune seyn müssen: wenn aber der vierte Aufzug gleichfalls bey ihr anfängt, so kann er sich doch bey ihr nicht schließen, und was daselbst Cleopatra zu ihren beyden Söhnen sagt, das würde ganz am unrechten Orte gesagt seyn. Bey dem fünften Aufzuge muß nothwendig ein Audienzsaal, worinne eine große Menge Volks Platz hat, seyn. Eben so ist es im Heraclius. Der erste Aufzug kann ganz wohl im Kabinet des Phocas seyn, und der zwoente bey der Leontine; wenn aber der dritte bey der Pulcheria anfängt, so kann er sich nicht bey ihr schließen; denn es ist ganz unwahrscheinlich, daß Phocas in dem Zimmer dieser Prinzessin den Untergang seines Bruders berathschlagen sollte.

Die Alten, welche ihre Könige auf öffentlichen Plätzen reden ließen, konnten in ihren Trauerspielen ganz leicht die Einheit des Orts genau beobachten. Gleichwohl hat sich Sophokles in seinem Ajax nicht darnach gerichtet; denn er läßt ihn von der Bühne abgehen, einen abgelegenen Ort, wo er sich tödten könne, zu suchen, und tödtet sich hernach gleichwohl vor den Augen des Volks, woraus man leicht schließen kann, daß der Ort, wo er sich tödtet, nicht der seyn kann, den er verlassen hat, weil er ihn nur darum verläßt, damit er einen andern suchen kann.

Wir

Wir bedienen uns der Freyheit, die Könige und Prinzessinnen aus ihren Zimmern zu ziehen, nicht; und da oft die Verschiedenheit der Umstände derer, die in einem Pallaste wohnen, nicht verstaten, daß sie sich in etnerley Zimmer entdecken können, so müssen wir die Einheit des Orts auf eine andre Art zu erklären suchen, wenn wir sie in allen unsern Stücken beobachten wollen; außerdem würden wir viele verdammen müssen, die doch einen allgemeinen Beyfall erhalten haben.

Ich halte also dafür, daß man diese Einheit so genau als möglich beobachten müsse; weil sie sich aber mit allen Materien nicht verträgt, so ist es zu der Einheit des Orts schon genug, wenn die Handlung nur in einer Stadt geschieht. Ich will damit nicht sagen, daß die Bühne die ganze Stadt vorstellen solle, das würde allzu ausschweifend seyn, sondern nur zwey oder drey Orte, die innerhalb ihren Mauern sind. So ist die Bühne im Cinna beständig in Rom, bald aber ist sie in dem Zimmer des Augustus, und bald im Hause der Aemilia. Im Lügner ist der Ort bald die Tuilleries, bald der königliche Platz, beständig aber in Paris: in der Fortsetzung dieses Stücks, das Gefängniß oder die Wohnung der Melisse, bendes in Lyon. Im Eid kommen noch mehr besondere Orte vor, alle aber sind in Seville; und weil die Verbindung der Auftritte darinne nicht beobachtet ist, so stellet die Bühne im ersten Aufzuge die Wohnung der Chimene, das Zimmer der Infantinn im königlichen Pallaste, und einen öffentlichen Markt vor. Im andern Aufzuge kömmt noch das Cabinet des Königs darzu, und ich habe diese

diese Freiheit hier ohne Zweifel gemisbraucht. Damit diese Verschiedenheit der Bühne, wenn sie nothwendig ist, ein wenig regelmäsig sey, so wollte ich zwey Stücke dabey beobachtet wissen. Erstlich, daß man die Bühne nicht in einem, sondern in verschiednen Aufzügen ändre, so wie ich es in den drey ersten Aufzügen des Cinna gethan habe; zum andern, daß die verschiednen Orte nicht verschiedne Verzierungen brauchten, und daß keiner von ihnen genannt würde, sondern daß man nur immer den Hauptort nenne, der alle in sich schließt, zum Exempel Paris, Rom, Lyon, Constantinopel &c. dadurch würde man den Zuhörer leichter betriegen können, indem er die Verschiedenheit des Orts nicht bemerkt, wenn er sie nicht aus Eadelsucht selbst ausforscht, wozu aber die wenigsten aufgelegt sind; denn die meisten überlassen sich der Hitze der Handlung, die sie vorstellen sehen. Das Vergnügen das sie dabey finden, ist Ursache, daß sie das Unregelmäßige nicht sehen wollen, und es nicht eher bemerken, als wenn sie dazu gezwungen werden, oder wenn es allzu sichtlich ist, wie in dem Lügner und desselben Verfolge, wo man aus den verschiednen Verzierungen die Verschiedenheit des Orts schließen muß, man mag wollen oder nicht.

Da nun Personen, die in verschiednen Umständen sind, ihre Geheimnisse an einerley Orte wahrscheinlicher Weise nicht entdecken können, und gleichwohl in einerley Aufzuge vorkommen, wo die Verbindung der Auftritte diese Einheit des Orts nothwendig nach sich zieht, so muß man ein Mittel suchen, diesen Widerspruch zu heben, wodurch zugleich der vierte Aufzug in der Rodogune und der dritte im Heraclius, in mel-



welchen ich diesen Fehler schon angemerkt habe, entschuldiget würde. Die Rechtsgelehrten verstatten rechtliche Erbdichtungen, und nach ihrem Beispiele wollte ich, daß man dergleichen theatralische Erbdichtungen erlaubte, und einen theatralischen Ort festsetzte, der weder das Zimmer der Cleopatra noch der Rodogune in dem also genannten Stücke, und in dem Heraclius weder das Zimmer des Phocas, noch der Leontine, noch der Pulcheria wäre, sondern ein Saal, an welchen diese verschiednen Zimmer stießen und dem ich zwey Vorrechte geben wollte. Das eine sollte seyn, daß man sich vorstellen müsse, jeder könne daselbst eben so geheim als in seinen eignen Zimmern reden; das andre Vorrecht wäre, daß die Personen welche auf der Bühne sind, anstatt daß sie oft nach den Regeln des Wohlstandes zu denen, mit welchen sie sprechen wollten, ins Zimmer gehen sollten, auf der Bühne bleiben, und jene zu ihnen heraus kommen könnten, ohne diesen Wohlstand zu beleidigen, damit auf diese Weise die Einheit des Orts und die Verbindung der Auftritte erhalten werde. So kömmt zum Exempel die Rodogune im ersten Aufzuge zur Laonice, die sie doch zu sich sollte holen lassen; und im vierten Aufzuge kömmt die Cleopatra zu Antiochus, an eben den Ort, wo er vorher die Rodogune unterhalten hatte, obgleich, der Wahrscheinlichkeit nach, Antiochus vielmehr zu seiner Mutter in das Cabinet gehen sollte, weil sie die Prinzessin allzu sehr haßt, als, daß sie ihn in derselben Wohnung sprechen würde, wo gleichwohl die Bühne wegen des ersten Auftritts den ganzen Aufzug durch seyn muß, wenn man die Einheit des Orts nicht, auf vorgeschlagene Weise, erweitern will. Es

Es werden sehr viele von meinen Stücken zu tadeln seyn, wenn man diese Erweiterung nicht verstatet, mit der ich mich künftig allezeit begnügen werde, wenn ich den Regeln nach der äußersten Strenge nicht genug thun kann; welches mir nur in drey Stücken in den Horaziern, im Polyeuct und im Pompejus geglückt ist. Wenn ich mir in den übrigen allzu viel erlaubt habe, so will ich allen denen noch mehr erlauben, deren Werke auf der Bühne Beyfall finden, wenn sie auch nur den geringsten Schein des Regelmäßigen haben. Den Kunstrichtern kann es nicht schwer fallen, strenge zu seyn, wenn sie aber nur zehn bis zwölf Gedichte von dieser Art heraus geben sollten, so würden sie gewiß die Regeln noch viel weiter ausdehnen, als ich es gethan habe, und würden erkennen, was ihre genaue Befolgung für ein Zwang sey, und wie viel schönes deswegen nicht auf die Bühne gebracht werden kann. Doch dem sey wie ihm wolle; ich habe meine Meynungen oder, wenn man sie so nennen will, meine Keßereyen nach den Hauptpunkten vorgetragen, und muß gestehen, daß ich die Regeln der Alten mit der Anmuth der Neuern nicht besser zu verbinden gewußt habe. Ich will ganz gern glauben, daß man vielleicht noch bessere Mittel darzu finden könnte; ich werde auch nicht den geringsten Anstand nehmen, ihnen zu folgen, so bald ich sehen werde, daß man sie so glücklich bewerkstelligen kann, als die meinigen.





## III.

## B e s c h l u ß

der

# Critik über die Gefangnen des Plautus.

**I**ch komme zu der andern Art von Fehler, die man häufig bey dem Plautus finden will, und deren mein Gegner auch einige in seinen Gefangnen aufgetrieben hat. Diese sind seine nichts bedeutenden Scherze, deren Grund meistens theils ein Wortspiel ist. Ich gebe es zu, die Lustspiele des Plautus sind davon voll, nur das kann ich nicht zugeben, daß man daraus auf den übeln Geschmack dieses Dichters schließen will. Ich muß mich geschwind deutlicher erklären, denn ich bin sonst in Gefahr, daß meine Leser mir selbst einen sehr nichtswürdigen Geschmack zuschreiben werden. Ich rede gar nicht dem eingeschränkten Wize das Wort, welcher seine Scherze und Einfälle bloß aus dem Gleichlaute, oder der Zwendeutigkeit der Worte nimmt. Dieser kindische Weg sinnreich zu scheinen ist allen Schriftstellern eine Schande, besonders aber dem Dichter, als bey dem die wahre Scharfsinnigkeit am meisten gesucht und am leichtesten vermißt wird. Ich muß gleich meine Einschränkung hinzufügen, damit ich mir nicht zu widersprechen scheine: Wort.

Wortspiele, behauptete ich also, beschimpfen den Dichter, als Dichter, nicht aber als Nachahmer geringer Personen. Alle Gedichte, wie bekannt ist, theilen sich in zwey Arten; in Gedichte wo der Dichter redet, und in Gedichte, wo er andre reden läßt. Man kann, wenn man will, die dritte Art hinzu setzen, welche die beyden vorigen Fälle verbindet. In der ersten Art, wohin besonders Oden und Lehrgedichte zu rechnen sind, ist der geringste Schein eines Wortspiels unerträglich. In der Ode ist es, wo er die Sprache der Götter reden, und das Erhabne in Gedanken, Ausdruck und Ordnung herrschen lassen soll. Das Menschliche will ihm schon darinne nicht anstehen, geschweige das Pöbelhafte. Und was ist pöbelhafter als Wortspiele? In den Lehrgedichten muß er die Vernunft mehr mit Gedanken zu überschütten, als das Ohr zu kitzeln suchen. Man tadelte ihn schon, und das mit Recht, wenn er uns wenig denken läßt; wie vielmehr wird er zu tadeln seyn, wenn er uns gar nichts denken läßt. Und was kann man bey einem Wortspiele gedenken? Ganz anders aber ist es in der Art von Gedichten, wo der Dichter Personen von verschiedner Gattung redend aufführet; ich meyne in den dramatischen. Hier ist es seine vornehmste Pflicht, die Personen zu schildern, wie sie sind, und sie dasjenige sagen zu lassen, was sie nach ihrem Stande und nach ihrer Gemüthsart sagen können. Diejenigen von den dramatischen Gedichten aber, die zu meinem Zwecke gehören, etwas näher zu betrachten, was für Personen hat denn ein komischer Dichter in seinen Stücken zu schildern? Von was für Stande, und von welcher Gemüthsart sind sie meistens? Hierauf muß man

man mit Unterschied antworten. Die Alten führten in ihren Lustspielen durchgängig Leute vom niedrigen Stande auf, die, in dem ersten Alter der griechischen Komödie, alle entweder strafbar oder lächerlich seyn mußten; gute und ernsthafte Personen wären gänzlich davon ausgeschlossen, ihre Stelle aber vertrat dann und wann der Chor, wenn es der Dichter nämlich für nöthig hielt, den Zuschauern eine Moral bezubringen, die in dem Munde einer strafbaren oder lächerlichen Person ihren Werth verlohren hätte. Da aber in den letztern Zeiten die Komödie den Chor abschaffen mußte, weil er sich allzu viel Freiheit angemacht hatte, so wurden die Dichter genöthiget in ihre Stücke auch gute und ernsthafte Charaktere zu mischen, weil sie sonst unmöglich ihren letzten Zweck, die Besserung der Zuschauer, würden erhalten haben. Wir finden dergleichen Charaktere häufig bey dem Plautus und Terentius, die einzigen Muster die uns das Alterthum von dem verbesserten Schauspiele hinterlassen hat; und bey dem letztern noch häufiger als bey dem ersten. Wenn man aber alle, die uns sowohl bey dem einen als bey dem andern vorkommen, genau betrachtet, so wird man finden, daß sie sich niemals, so gut und ernsthaft sie auch sind, über den Stand komischer Personen, welches aufs höchste bey den Alten der mittlere Stand war\*, erheben;

\* Daß die Alten in der That, diejenigen Stücke, worinne Leute von Stande vorkamen, ob gleich ihr Inhalt vollkommen komisch war, gleichwohl nicht Komödien genennt, ist aus dem Vorredner des Amphitruo deutlich zu bemerken.

ben; das ist, sie sind so beschaffen, daß weder ein erhabner Geist noch ein edles Herz dazu erfordert wird, als wahre Muster von dem, was wir im gemeinen Leben gute Leute zu nennen pflegen. Diese nun, und alle geringre Sorten von Menschen, muß man sich vorstellen, wenn man die Muster des komischen Ausdrucks und des komischen Scherzes haben will. Der letztere gehört vor jeso zu meinem Zwecke. Wie scherzen Leute, welche Glück und Auferziehung an die

*Faciam ut commista sit Tragico-comoedia:*

*Nam me perpetuo facere ut sit Comoedia,  
Reges quo veniant et Di, non par arbitror.*

*Quid igitur? Quoniam hic servos quoque partes  
habent,*

*Faciam ut commista sit Tragico-comoedia.*

Es würde sich nicht schicken, spricht Plautus, wenn ich dieses Stück, worinne Götter und vornehme Leute (denn so ist das Wort *Reges* hier zu übersetzen) vorkommen, eine Komödie nennen wollte; es würde sich aber auch nicht schicken, wenn ich ihm den Namen einer Tragödie beylegte, weil auch Personen vom geringen Stande darinne auftreten, ich will es also, um weder auf der einen noch auf der andern Seite zu verstoßen, eine Tragikomödie nennen. Wie sehr weicht folglich die Bedeutung, die wir jeso diesem Worte geben, von der ab, welche die Alten damit zu verbinden pflegten. Ich will aber damit nicht sagen, als ob die Römern nicht Grund gehabt hätten in Benennung ihrer Stücke mehr auf den Inhalt als die Personen zu sehen; sondern ich will nur zeigen, daß die Alten Leute von Stande und wichtigen Bedienungen durchaus aus ihren Lustspielen ausgeschlossen, und sich die niedrigsten Sorten von Menschen darinne aufzuführen begnügt haben.

die niedrigste Stelle gesetzt hat? Nicht selten strafbar, oft grob und fast allezeit mit Wortspielen. Und ebenso scherzen des Plautus Knechte. Ist er aber zu tadeln, daß er seine Urbilder allzuwohl getroffen hat? Oder würde er nicht vielmehr zu tadeln seyn, wenn er ihnen seinen Wis geliehn hätte, und sie Artigkeiten sagen ließe, die kein Römer von seinen Knechten zu hören gewohnt war? Ich will es durch ein Beispiel erläutern. *Vt pictura poesis erit.* Wer kennt nicht die saubern Gemälde auf den französif. Spielkarten? Gesezt es kömmt einem Künstler ein, einen König daraus in aller seiner Herrlichkeit in einem *Quodlibet* anzubringen; und es giebt allerdings große Künstler, die ein Vergnügen finden in Nachahmung gewisser Kleinigkeiten ihre Stärke zu zeigen. Nicht wahr wir loben ihn, wenn er eben die groben Züge, eben die unförmliche Zeichnung, und eben die Aufeinanderdeckung widriger Farben desto ähnlicher herausbringt, je mehr Zwang er seiner Hand und seinem Geschmacke bey der Arbeit hat anthun müssen? lächerlich aber würde er seine Geschicklichkeit machen, wenn er uns einen majestätischen Körper, eine erhabne Gesichtsbildung, und einen gewählten Schmuck auf einem Blatte vorstellte, das seine ganze Schönheit von der Aehnlichkeit erlangt, und nothwendig schlecht seyn muß, wenn es ähnlich seyn soll. Warum urtheilt man also nicht auf gleiche Art von dem komischen Dichter? Warum lobt man nicht den Plautus, dessen Knechte denken und reden, wie Knechte denken und reden können? Und warum tadeln man nicht einen Marivaux, dessen Bediente zwar Bediente sind, aber Bediente aus einer mar-

vaurischen Welt, nimmermehr aber aus der unfri-  
gen? Ja, wendet man ein, gesetzt auch, Plautus ha-  
be in dieser genauen Nachahmung viel Kunst erwie-  
sen, so ist er doch deswegen zu tadeln, daß er sich so  
schlechte Vorbilder gewählt hat. Doch hierinne ent-  
schuldiget ihn genugsam die damalige Einrichtung  
des Lustspiels, nach welcher er der Knechte unmöglich  
entbehren konnte, die, theils als gebührne Sklaven,  
theils als gefangne oder erkaufte Barbaren, noch  
weit unter unsre Bediente zu setzen sind, und also auch  
das Recht haben, noch gröber zu denken und noch un-  
geschickter zu scherzen. Nach den Knechten hat  
Plautus besonders noch eine andre Art von Perso-  
nen, die oft nicht weniger abgeschmackt: spaßen und  
größtentheils durch Wortspiele witzig seyn wollen,  
dieses sind die **Saxaruzer**, Leute denen ihre Ein-  
fälle statt der Renten waren, und die von ihren Pos-  
sen leben mußten. Allein in diesen Charaktern sind  
die schlechten Scherze des Plautus nicht nur zu ent-  
schuldigen, sondern so gar zu loben. Es war seine  
Absicht diese Lustigmacher verhasst zu machen. Wür-  
de er sie aber erreicht haben, wenn er ihnen einen  
wahren Witz und einen feinen Geist beygelegt hätte?  
Nimmermehr. Ihre Verdienste waren, daß sie Ohr-  
feigen leiden konnten, daß sie sich zu den schimpflich-  
sten Berrichtungen brauchen ließen, daß sie von wun-  
derbarer Gefräßigkeit waren, und Leute dann und  
wann zu lachen machen konnten, die bey feinen Scher-  
zen gegeht hätten. Wäre es also nicht strafbar ge-  
wesen, wenn er ihnen durch eine feine Art zu denken  
bey seinen Zuschauern eine Art von Hochachtung zu-  
wege gebracht hätte, die sie gar nicht verdienten?

Zum



## über die Gefangnen des Plautus. 579

Zum Exempel ein Maler wollte einen Affen malen, der über die Farben seines Herrn gerathen, und mit dem Pinsel eben das zu machen suchte, was er oft hat machen sehen. Würde der Maler wohl unter der Pfote des Affen das Gesicht eines liebenswürdigen Frauenzimmers entstehen lassen? oder würde er nicht vielmehr durch das, was er den Affen malen läßt, auszudrücken suchen, daß es in der That ein Affe gemalt habe?

Wenn man also aus den Lustspielen des Plautus die Knechte und Parasiten wegnimmt, so werden in der That wenig oder gar keine schlechten Scherze übrig bleiben. Es ist nicht wahr, daß er sie bey aller Gelegenheit anzubringen sucht, er weis seine Personen vortrefflich zu unterscheiden, und legt niemals einem Freyzehornen Reden in den Mund, die man nur einem Knechte zu gute halten würde. Seine lächerlichen Alten nehm ich aus, wenn ihnen eine ausschweifende Liebe das Vorrecht giebt närrischer als andre ihres gleichen zu denken und zu handeln. Mit was für Ernst hat er nicht, zum Exempel, in dem Lustspiele Trinummus, einen vernünftigen Vater in dem Philito, einen gehorsamen Sohn in den Ensiteles, einen uneigennütigen Freund in dem Callicles geschildert? Mit was für Anständigkeit sind die Muster getreuer Weiber Panegyris und Pinacium in dem Stichus, mit was für Vorsichtigkeit die Tochter des Parasiten in der Persianerinn gebildet? In diesen und dergleichen Charakteren, deren in seinen meisten Stücken einige vorkommen, zeige man mir das geringste Abgeschmackte, den geringsten anstößigen Scherz, und alsdann will ich es einräumen, daß

Plautus nichts als ein ungeschickter Lustigmacher ist, der zu seinen Poffen weder Zeit noch Personen zu wählen weis. Wenn aber sein Wiß nur da seichte ist, wo er seichte seyn muß, wenn er nicht damit zu prahlen sucht, und ihn nicht, der Natur zum Trutz, an unwürdige Gegenstände verschwendet, so muß man ihn nothwendig, wenn man billig urtheilen will, den meisten neuern Dichtern unendlich vorziehen, die in allen Kleinigkeiten so viel Geistiges anbringen, daß sie das Körperliche ihres Gedichts gar darüber aus der Acht lassen.

Wenn mein Gegner geglaubt hat, daß ich, die seichtesten Scherze des Plautus zu entschuldigen, einen nach dem andern vornehmen und etwas schönes daraus zu erzwingen suchen würde, so hat er sich sehr geirrt. Ich entschuldige sie nicht an sich selber, sondern in Betrachtung auf das Ganze, und in Ansehung der getroffenen Natur. Beynahe eben so werde ich es mit den übrigen Fehlern die er ihm vorwirft machen, ob sie gleich etwas mehr auf sich zu haben scheinen. Die Fehler nämlich wider die mechanische Einrichtung sind es, welche die Gefangnen in seinen Augen am meisten unwürdig machen, den Namen des schönsten Stückes, das jemals auf das Theater gekommen ist, zu verdienen. Ich will sie etwas näher betrachten.

Der erste davon ist, daß Plautus wider die Einheit der Handlung soll verstoßen haben. Ich wundre mich, daß es mein Gegner gewagt hat, diesen Vorwurf zu machen, da er selbst mit dem Racine glaubt, daß Plautus größtentheils durch den einfachen Stoff, den er auf eine recht wunderbare Weise in seinen Stücken aus einander zu setzen, und, ohne ihn zu verdoppeln,

Doppeln, zu erweitern weis, die großen Lobeserhebungen, die ihm die Alten ertheilet, verdienet habe. Doch dieses zeigt, daß er lieber selbst zu urtheilen, als nach andern Urtheilen sich zu richten gewohnt ist. Es scheint mir aber, daß er hier zu scharf urtheilet. Wahr ist es, die Handlung würde nicht unvollständig seyn, wenn auch Lyndarus nicht ein Sohn des Hegio wäre, allein es würde ihr eine Eigenschaft fehlen, welche de la Motte zu einer besondern Einheit gemacht hat, ob sie gleich eigentlich mit zur Einheit der Handlung gehört. Diese ist die Einheit des Antheils, oder wie er sie in seiner Sprache nennet l'unité de l'interêt. Ist es nicht wahr, die Zuschauer würden misvergnügt aus dem Schauplätze gegangen seyn, wenn ein Mensch von so edlen Gesinnungen, als Lyndarus ist, nach allen seinem Unglücke, in das ihn nur sein großes Herz gestürzt hat, nichts als ein Sklave geblieben wäre? Wäre es billig gewesen, daß bey dem Schlusse des Stückes alle spielende Personen Ursache gehabt hätten sich zu freuen, und nur die liebenswürdigste nicht? Stalagmus hat zwar auch nicht Ursache sich zu freuen, allein Stalagmus ist ein Verbrecher und mit dem Lyndarus in keine Vergleichung zu stellen. Daß aber diese Episode dem Zuschauer ganz fremd seyn würde, wenn ihm der Dichter in dem Vorredner nicht Nachricht davon gegeben hätte, glaube ich nicht. Ich bin vielmehr gewiß, daß jeder, der in den theatralischen Verwicklungen nur ein klein wenig Erfahrung hat, sich dieser Veränderung zum voraus versehen würde, wenn er den Prolog auch vorher nicht gelesen hätte. Denn dadurch ist sie schon genug vorbereitet, daß der Dichter den Hegio in dem Stücke

selbst, in dem letzten Auftritte des dritten Aufzuges, sagen läßt: Einen Sohn habe ich schon verlohren, den mir ein Knecht als ein Kind von vier Jahren entwendet hat. Ich habe weder des Knechts, noch des Sohnes wieder habhaft werden können. Der andre nun ist auch in der Gewalt der Feinde. Was für ein Schicksal! Habe ich denn nur Kinder gezeugt, sie zu verlieren? Hätte Heglo diesen entführten Sohn nicht bald wiederfinden sollen, so wäre der Dichter sehr grausam gewesen, wenn er ihn ohne Noth unglücklicher gemacht hätte. Denn ein Vater, der dieses Unglück nicht gehabt, hätte hier eben die Dienste gethan. Es ist aber als eine große Schönheit an dem Plautus zu rühmen, daß er unvermuthete Fälle, die er anzubringen gedenkt, auf eine so feine Art vorbereitet, daß sie die Annehmlichkeiten der Ueberraschung nicht verlieren. Viele von den neuen theatralischen Dichtern machen ihre Vorbereitungen auf eine so grobe Art, daß sie auch den dümmsten Zuschauer alles vorher sehen lassen. Der Prolog mag also bey den Alten ein nothwendiges Theil der Komödie seyn oder nicht; Plautus ist in beyden Fällen wegen Verdopplung der Handlung außer Schuld.

Es wäre einigermaßen gut, wenn ich ihn auch wegen der Einheit der Zeit so leicht vertheidigen könnte. Allein mein Gegner ist mir hierinne überlegen, und hat es allzudeutlich erwiesen, daß der gute Dichter allzugeschwind gegangen ist. Alles, was ich folglich thun kann, ist, daß ich einige Anmerkungen anbringe, die das Verbrechen verkleinern, wenn sie es nicht gänzlich ablehnen können. Erstlich ist es falsch, daß

daß die beyden Derter, der Ort wo der Schauplaß ist, und der Ort, wohin Philokrates reiset, den Philopolemus frey zu machen, nach der Rechnung meines Gegners, 12 deutsche Meilen von einander gelegen haben. Die Rechnung, an und für sich selbst, ist zwar richtig, allein an den Suppositionen derselben habe ich vieles auszusetzen. Der Schauplaß ist in Aetolien; so viel ist gewiß. Woher weis man aber, daß der Ort, wo ihn Plautus hin verlegt, Calydon sey? Kommt in dem ganzen Stücke die geringste Spur davon vor? Da sich mein Gegner auf nichts zu gründen hat, warum hat er nicht lieber einen Ort ganz auf den Gränzen von Aetolien dazu erwählt? Was nun den Ort anbelangt, wohin Philokrates reiset, so nennt ihn Plautus Elis. Was für Ursache aber hat man, zu glauben, daß Plautus die Hauptstadt der Provinz dieses Namens meyne? Kann er nicht vielmehr die ganze Provinz verstehen wollen, so daß er es uns frey stellet, den nächsten den besten Ort in Gedanken zu haben? Wenn man also dem Dichter nicht ohne Noth allzugroße Ungereimtheiten aufhürden will, so nehme man ein Paar Gränzdörter, die aufs höchste etliche deutsche Meilen von einander liegen können. Alsdann könnte Philokrates diese Reise ganz geräumlich in einem Tage gethan haben, da es ohnedem eine Reise zu Wasser, wahrscheinlicher Weise über den korinthischen Meerbusen, war. Freylich, wenn man mit aller Gewalt Schwierigkeiten machen will, so kann man sich auch hier einbilden, daß an dem Tage gleich vielleicht contrairer Wind könne gewesen seyn, und alsdann kommt Plautus gewiß zu kurz.

Zum andern: gesetzt, wie ich selbst dafür halte,

Plautus habe die Rückkunft allzusehr beschleunigt, man mag die beyden Dertter so nahe beyammen annehmen als man will; so finde ich doch hierinne nichts als ein Vergehen, das er mit hundert alten und neuen Dichtern gemein hat. In wie vielen theatralischen Stücken erfordert die Handlung, wenn sie wirklich geschehen soll, nicht weit mehr Zeit als die Vorstellung derselben vorbringt, wo die vier und zwanzig Stunden zu gar keiner Entschuldigung dienen können? Corneille hat in seiner dritten Abhandlung genugsame Exempel davon angeführet, und ich kann mich um so viel besser darauf beziehen, da es gleich die Abhandlung ist, welche unsre Leser in eben diesem Stücke überseht finden. Zuschauer, welche keine Kunststrichter sind (denn diese sind immer allzu scharfsichtig, als daß sie nicht einen großen Theil von dem Vergnügen, welches sie aus der Vorstellung eines Schauspiels ziehen, verlieren sollten) lassen sich von der Hitze der Handlung fortreißen, und ich bin gewiß, die weisesten Römer werden diese Uebereilung des Plautus nicht bemerkt, wenigstens nicht angemerkt haben. Drittens muß ich nicht anzuführen vergessen, daß es deutlich erhellet, Plautus habe diese Schwierigkeiten selbst eingesehen, daher er sie auch so klein und unmerklich, als immer möglich, zu machen gesucht hat. Er läßt die Reise zu Wasser und dazu auf einem Jagtschiffe geschehen, und was das vornehmste ist, so bestimmet er beyde Dertter nur ganz allgemein. *Aetolia hæc est* spricht der Parasite im ersten Auftritte. Meinem Gegner scheint diese Nachricht lächerlich, und sie würde mir es selbst scheinen, wenn ich nicht einen feinen Kunstgriff dahinter zu finden glaubte.

glaubte. Er will seinen Zuschauern vielleicht die Gelegenheit benehmen, auf einen gewissen Ort zu fallen, der leicht einer seyn könnte, der zu weit von Elis entfernt wäre. Corneille schreibt, in der angeführten Abhandlung, einem gleichen Kunstgriffe in Ansehung der Einheit des Orts vielen Nutzen zu. In den Stücken nämlich wo es unmöglich ist, daß der Schauplatz auf einem Orte bleiben kann, solle man nur den allgemeinen Ort, z. Er. Paris, Lyon, niemals aber den besondern, dieses oder jenes Haus, dieses oder jenes Zimmer nennen, damit der Zuschauer die Veränderung der Bühne nicht so leicht bemerken könne. Und eben dieses wollte ich, nach Veranlassung des Plautus, in Ansehung der Einheit der Zeit rathen. Wenn es nämlich der Inhalt des Stücks nothwendig erfordert, daß eine Person an einen Ort verschickt werden muß, der nicht anders als etwas entfernt von dem Orte der Bühne seyn kann, so ist es gut, daß man keinen von den Dertern insbesondre nennt, wenn es nämlich wahre Derter sind. Will man sich diese Freiheit nicht nehmen, so wird man hundert Materien, die auf dem Theater eine vortreffliche Wirkung thun würden, nicht darauf bringen können. Zum Beweise können die Gefangenen selbst seyn. Mehr weis ich in der That nicht in diesem Punkte zum Vortheile meines Dichters beizubringen, ich glaube aber doch daß es genug seyn wird, zu zeigen, daß er nur alsdann einige kleine Schönheiten der Kunst aus den Augen gesetzt hat, wenn er größern und wesentlicheren Schönheiten hat Platz machen wollen.

Ich will mich zu einigen andern kleinern Vorwürfen meines Gegners wenden. Die sogenannten Aparte sind ihm sehr anstößig, und sie müssen es allen Leuten von Geschmack seyn. Doch haben sie auf den Theatern der Alten nicht so viel unwahrscheinliches gehabt als sie bey uns haben. Die Bühne der Römer war von einer besondern Größe, daß es ganz wahrscheinlich war, daß eine Person die andre nicht hörte, wenn diese auf der, und jene auf dieser Seite stand. Zum Exempel der zweyte Auftritt des vierten Aufzuges ist der unnatürlichste eben nicht. Ergasilus ist vorne auf der Bühne, das Haus des Hegio ist in dem Hintertheile des Theaters, er hatte also, nach der Größe der römischen Bühne, noch Schritte genug bis dahin zu machen, und er konnte noch von vielen auf seinem Wege aufgehalten werden. Zwar ist es uns etwas seltsames, daß er, da er so sehr eilen will, gleichwohl so viel unnützes Zeug immer auf einem Plaze spricht, ich vermuthe aber, daß dieses bey den geschäftig müßigen Knechten der Römer ganz wohl als eine feine Satyre wird Plaz gefunden haben.

Das was mein Gegner wider die Person des Stalagmus sagt, gründet sich größtentheils auf das, was er wider die Einheit der Handlung eingewendet hat, und in so weit habe ich schon darauf geantwortet. Die Gegenwart des Stalagmus wurde nothwendig erfodert, wenn Lyndarus für den Sohn des Hegio sollte erkannt werden, daß aber dieses nothwendig war, habe ich aus seinem Charakter gezeigt; und Stalagmus fällt also nicht vom Himmel. Daß aber mein Gegner nicht begreifen kann, wer ihn wieder zurück bringt, das wundert mich. Wahr ist, von sich



sich selbst wiederzukommen, hatte er keine Ursache; Philokrat konnte ihn auch nicht mit Gewalt wieder mit genommen haben, weil er ihn nicht einmal kannte. Allein war denn nicht Philopolemus in Elis? Konnte ihn der nicht während seiner Gefangenschaft entdeckt haben? Und als einen Knecht seines Vaters, als einen Räuber seines Brubers hatte er Recht, ihn auch wider seinen Willen mit sich fortzuschleppen.

Die Stelle, da Lyndarus zum Schlusse des Stück's sagt: Nun besinne ich mich auch, wenn ich nachdenke. Es ist mir, als ob ich wie im Traume einmal gehört hätte, daß mein Vater Segio heiße, ist in der That etwas übertrieben, wenn Lyndarus damit sagen will, daß er es in den ersten vier Jahren seiner Kindheit, als er noch in seines Vaters Hause gewesen, gehört habe. Allein kann er es denn nicht in Elis einmal von seinem Herrn gehört haben, dem es Stalagmus vielleicht entdeckte, als er mit ihm den Handel traf. Stalagmus aber hat es ohne Gefahr entdecken können, da die Aetolier und Elienser oft in Krieg mit einander verwickelt waren, und also entlaufene Sklaven einander wohl schwerlich auslieferten. Wie vieles läßt sich entschuldigen, wenn man es nur nicht immer auf der schlimmsten Seite ansieht!

Daß der Schmaruzer in drey Aufzügen allemal der erste auf der Bühne ist, wird wohl wenigen anständig seyn. Wenigstens sind die Kunststrichter, Gott sey Dank, so weit noch nicht gegangen, daß sie Regeln fest gesetzt hätten, in welcher Ordnung die Personen auf- und abtreten sollten. Wer weiß zwar, was bald geschehen wird, da man jezo ohnedem die geringsten

geringsten Kleinigkeiten in der Poesie auf einen metaphysischen Fuß zu setzen bemüht ist? Ich will in Voraus viel Glück dazu wünschen. Daß übrigens Plautus die Parasiten dazu gebraucht, wozu die Neuern den Arlequin aufgeführt haben, ist ein sehr artiger Einfall, der aber vielleicht mehr Wahrheit haben würde, wenn man ihn umkehrte; und sagte, daß der Arlequin der neuern komischen Dichter ohne Zweifel aus der Person der Parasiten bey den Alten entstanden sey.

Ich will gern glauben, daß die Beschuldigungen meines Gegners, ohngeachtet alles dessen, was ich darauf zu antworten für gut befanden habe, in vielen Stücken noch ihre Kraft behalten werden. Ich bin auch nicht so blind, daß ich an meinem Dichter nicht hier und da einige Unregelmäßigkeiten, einige üble Scherze und dergleichen sehen sollte; ich sehe sie so gar in den Gefangenen selbst. Gleichwohl sind sie viel zu geringe, als daß ich mein Urtheil widerrufen sollte, daß dieses Stück das schönste sey, welches jemals auf das Theater gekommen ist. Ich will es kurz anzeigen, worauf ich mich gründe.

Ich nenne das schönste Lustspiel nicht dasjenige, welches am wahrscheinlichsten und regelmäßigsten ist, nicht das, welches die sinnreichsten Gedanken, die artigsten Einfälle, die angenehmsten Scherze, die künstlichsten Verwicklungen, und die natürlichsten Auslösungen hat: sondern das schönste Lustspiel nenne ich dasjenige, welches seiner Absicht am nächsten kömmt, zumal wenn es die angeführten Schönheiten größtentheils auch besitzt. Was ist aber die Absicht des Lustspiels? Die Sitten der Zuschauer zu bilden und zu bessern.

bessern. Die Mittel die sie dazu anwendet, sind, daß sie das Laster verhaßt, und die Tugend liebenswürdig vorstellet. Weil aber viele allzuverderbt sind, als daß dieses Mittel bey ihnen anschlagen sollte, so hat sie noch ein kräftigers, wenn sie nämlich das Laster allezeit unglücklich und die Tugend am Ende glücklich seyn läßt: Denn Furcht und Hoffnung thut bey den verderbten Menschen allezeit mehr als Scham und Ehrliche. Wahr ist es, die meisten komischen Dichter haben gemeiniglich nur das erste Mittel angewendet; allein daher kömmt es auch, daß ihre Stücke mehr ergözen als fruchten. Plautus sah es ein, er bestrebte sich also in den Gefangnen ein Stück zu liefern, ubi boni meliores fiant, da er seine übrigen Spiele den Zuschauern nur durch ein ridicula res est anpreisen konnte. Es ist ihm als einem Meister geglückt, und so, daß ihn niemand übertroffen hat. Wenn man überzeugt seyn will, wie liebenswürdig die Tugend geschildert sey, so darf man auch nur den dritten Austritt des zweyten Aufzuges lesen. Jeder, wer eine empfindliche Seele besitzt, wird mit dem Hegio sagen: Was für großmüthige Seelen! Sie pressen mir Thränen aus. Noch schöner aber ist der fünfte Austritt des dritten Aufzuges. Wer die Tugend und das göttliche Vergnügen, welches sie über die Seele ergießt, kennet und empfunden hat, würde gewiß niemand anders als Tyndarus seyn wollen, wenn er bey gleichen Umständen die Wahl hätte eine von den daselbst vorkommenden Personen zu seyn, und würde das Unglück das ihm droht, gegen die Freude, die er aus seiner löblich vollbrachten That schöpft, wenig achten. Noch weit kräftiger  
aber

aber wirken die Reizungen seiner Tugend, da er zuletzt glücklich wird. Ich wollte wünschen, daß dem guten Plautus nicht einige Zeilen entwischt wären, die seinen Charakter, da er nunmehr sein Glück weis, etwas hart machen:

*Tyndarus.* At ego hunc grandis grandem natu ob  
furtum ad, carnificem dabo.

*PH.* Meritus est. *Tyn.* ego edepol huic meritam  
mercedem dabo.

Er sagt diese Drohungen zwar dem ärgsten Bösewichte, doch würden sie, sollte ich meynen, in eines andern Munde anständiger gewesen seyn. Die Rache ist keine Zierde für eine große Seele. Was für ein Lob endlich verdient nicht Plautus, daß er die gereinigte Moral, welche durch das ganze Stück herrscht, nicht durch den allzujärtlichen Affect der Liebe geschwächt hat! Wie viel hat er hierinne Nachfolger? Keinen. Wie groß aber würde der Nutzen seyn, wenn man ihm gefolgt wäre? Unendlich. Alsdann würde der Schauspiel in der allereigentlichsten Bedeutung die Schule guter Sitten geworden seyn. Ich habe oben gesagt, daß in den Lustspielen der Alten auch die besten Personen nur solche wären, die weder einen erhabnen Geist noch ein edles Herz verlangten. Die Gefangnen des Plautus muß man hiervon ausnehmen, worinne er den nach ihm folgenden Dichtern das erste Muster gegeben hat, wie das Lustspiel durch erhabne Bestimmungen zu veredeln sey. Wie gut wäre es, wenn sie ihm treuer gefolgt wären!

Ich

## über die Gefangnen des Plautus. 591

Ich bleibe also dabey, daß die Gefangnen das schönste Stück sind, das jemals auf die Bühne gekommen ist, und zwar aus keiner andern Ursache, welches ich nochmals wiederholen will, als weil es der Absicht der Lustspiele am nächsten kömmt, und auch mit den übrigen zufälligen Schönheiten reichlich versehen ist. Diese sollte ich nun umständlich entwickeln, und ihren innerlichen Werth feste setzen: ich bin aber auf den Einfall gekommen, sie lieber in einer Nachahmung empfindlich zu machen. Ich will meinen Lesern nicht voraus sagen, von welcher Art diese Nachahmung seyn soll; genug, daß ich sie in einem der nächsten Stücke liefere.

Ich habe auf unterschiednes in dieser Critik nur mit dem Finger gewiesen, welches ich schon zu seiner Zeit näher ausführen werde, da es ohnedem nicht das leztmal ist, daß ich des Plautus in dieser Monatschrift gedenke.



\* \* \* \* \*

## IV.

**Nachricht**  
**von dem gegenwärtigen**  
**Zustande**  
**des Theaters**  
**in Stutgard.**

**D**er württembergische Hof nimmt nicht nur unter der ihigen Regierung des durchlauchtigsten Herzogs Carls an Pracht und Glanz beständig zu, sondern es finden auch die freyen Künste eine geneigte Aufnahme an demselben. Man bemühet sich um die Wette, die natürlichen Gaben anzufeuern und zu gebrauchen. Besonders wird allhier die Musik in hohem Werth gehalten. Sie wird durch die Aufnahme der Ausländer, besonders der Italiener, zu einem ziemlichen Grad der Vollkommenheit gebracht. Ihre Durchlauchtigkeit sind ein großer Kenner dieser edlen Kunst, und wissen eines jeden Künstlers Verdienste genau zu schätzen. Da nun die Oper eine der vornehmsten Belustigungen in der Musik ist, so haben Se. Hochfürstliche Durchlauchtigkeit den wegen seiner Größe dazu sehr geschickten Lusthausaal, welcher keine Säulen hat, zu Errichtung eines Theaters ausersehen. Es ist dies

## Zustande des Theaters in Stuttgart. 593

ses Gebäude eines von den merkwürdigsten in Deutschland. Es besteht aus einem einzigen Saal, welcher 200 Schuh lang, 71 Schuh breit und 51 Schuh hoch ist. Dessen Gewölbe ist ohne eine einzige Säule halb zirkelförmig gebogen, und besteht in einem besonders künstlichen Hängewerk. Se. Hochfürstliche Durchlauchtigkeit haben die Zubereitung dieses Saals zu einem Opernhause dem berühmten Baudirector, Hn. Major von Ketti, aufgetragen, welcher auch alles in kurzer Zeit so schön und bequem eingerichtet hat, daß dieses Gebäude von allen Kennern bewundert wird. Es ist darinnen ein sehr geräumliches Theater mit überaus schönen Auszierungen. Der Raum für die Zuschauer besteht, außer dem großen Parterre, aus drey über einander befindlichen Amphitheatern. Vier tausend Menschen haben ohne Unbequemlichkeit darinne Raum. Die erste Oper ward verwichenen 30 August, als am Geburtsfest der durchlachtigsten regierenden Frau Herzoginn aufgeführt. Den Tag vorher wurden Billets ausgeheilet, und ohne dieselben ward niemand eingelassen. Nach diesem ward die Oper noch zweymal wiederholet. Die Oper hieß Artaxerxes. Der Verfasser davon ist der große Operndichter, der Abt Metastasio, und die Musik ist von dem berühmten Königlich-Preussischen Capellmeister, Herrn Braun. Sie ist schon vor einigen Jahren in Berlin aufgeführt worden. Ungeachtet Se. Hochfürstliche Durchlauchtigkeit zwey Capellmeister haben, nämlich einen Italiener, Herrn Brescianello, und einen Deutschen, Herrn Hart, so hatte doch

## 594 IV. Von dem gegenwärtigen

der Concertmeister, Herr Bianchini, die Aufsicht über das Orchester, welches aus fünf und vierzig Personen bestund, und das Stück mit allgemeinem Beyfall ausführte. Die Operisten waren folgende :

Herr Stephanini, ein langer, ansehnlicher und wohlgemachter Castrat, stellte die Person des Artaxerxes vor, und wußte sich ein rechtes Ansehen zu geben.

Herr Jozzi, ein wohlgebildeter Altist, von mittelmäßiger Länge. Er hat sich nicht sowohl durch sein Singen, als durch seine besondere Fertigkeit im Clavier, bey den Freunden der Musik beliebt gemacht, Er stellte den Arbaces sehr geschickt vor.

Herr Casati, ein junger sehr geschlanter Castrat, singt einen guten Discant, und hatte die Rolle des Megabyses.

Herr Neusinger, ein guter Tenorist, welcher, ob er gleich das Theater noch nicht gar oft betreten hat, dennoch seine Rolle, sowohl in Ansehung des Singens, als auch der Action, wohl ausführte.

Frau Dirkerinn, welche in Italien, England, Copenhagen, Hamburg und Wien bereits vielen Ruhm erworben, ist sowohl eine sehr tüchtige Sängerinn, als auch eine gute Actrice. Sie stellte die Mandane vor.

Jungfer



## Zustande des Theaters in Stuttgart. 595

\* Jungfer Desuzzi, eine mehr durch Natur, als durch Kunst, geschickte Sängerinn. Sie hatte die Rolle der Semira.

Wegen Mangel der Zeit konnten wenig Tänzer verschrieben werden. Es waren nur zwey Mannspersonen und zwey Frauenzimmer, nebst dem bekannten Solotänzer, Herrn Desie, aus Paris vorhanden.

Den 11 Febr. 1751, als an dem hohen Geburtsfest Ihre Hochfürstlichen Durchlauchtigkeit des regierenden Herrn Herzogs, soll die Oper Cato aufgeführet werden.



\* \* \* \* \*

V.

## Nachricht

von einem in Freyberg  
aufgeführten

## Schulchauspiele.

Wir rücken folgenden Aufsatz von diesem Schulchauspiele so ein, wie wir ihn aus Freyberg erhalten haben. Das Schauspiel selbst haben wir auch gedruckt und geschrieben gesehen. Da es nichts von einem Schauspiel, als einige geringe Zufälligkeiten, an sich hat, so haben wir es nicht für würdig gehalten, desselben in unserer Monatschrift zu gedenken. Weit aber doch unsere Absicht die Aufnahme des Theaters ist, durch dergleichen ungereimte Unternehmungen gewisser Schulmänner aber der Geschmack junger Leute sehr verderbet und also das Aufnehmen des Theaters gehindert wird: so haben wir wenigstens einer fremden Critik darüber einen Platz nicht versagen wollen. Wir verehren übrigens die Verdienste des Herrn Biedermanns, als Verfertigers dieses Schauspiels, in andern Theilen der Gelehrsamkeit, wünschen aber sehnlich, daß er sich mit dem Theater nichts mehr zu schaffen machen wolle. Auch zur Dichtkunst überhaupt ist er nicht gemacht. Er hat einige schöne Arien des blinden freybergischen Dichters, Herrn Ender,

Enderleins, auf eine jämmerliche Weise gemishandelt. Doch wir kommen zu der Nachricht. Hier ist sie.

Humano capiti cervicem pictor equinam  
Iungere si velit, et varias inducere plumas  
Undique collatis membris, ut turpiter atrum  
Desinat in piscem mulier formosa superne;  
Spectatum admitti risum teneatis amici?

HOR. de A. P.

Wer sollte wohl in dieser Bergstadt außer Gruben, Schächten, Stollen, Schürfen, Ruren, Arschleder u. d. gl. auch von Bühnen reden hören und Schauspiele zu sehen zu bekommen glauben? Aber wir haben einen solchen Mann bey unsrer Schule, der sich in ein weites Feld theatralischer Vorstellungen ungeschueet wagen darf. Er liefert uns zugleich nicht nur ein Trauerspiel zum Lachen und ein Lustspiel zum Weinen, sondern gar ein sehr großes Singspiel auf einmal. Es ist ihm wohl bekannt, was das Wort *Mostellaria* beyhm Plautus bedeutet: daher bringt er hier lauter vergrößerte *Mostella* ans Licht.

Raum war das bekannte, sehr kränkliche Friedenswerk in Aachen zu Papier gebracht, als dieser berühmte Rector den Vorsatz faßte, selbiges mit dem münsterischen zu verbinden, und aus beyden das wunderbarste Drama, un Opera hétérogène, mit angenehm untermischten gebundenen und ungebundenen Reden, zu verfertigen. Es kam solches auch, nach der Vorschrift des angeführten horazianischen

## 598 V. Von einem in Freyberg

Originals, glücklich zum Stande, und wurde, in unserm Kaufhause, den 14, 16, 21 und 23 abgewichenen Octobers, von den freybergischen so genannten Münsenöhnen \*, prächtigst aufgeführt; nachdem Christoph Matthäi solches, unter dem Titel: Das, nach schweren Kriegen, durch einen allgemeinen Frieden, erfreute Deutschland, 2c. auf zween Bogen in Folio gedruckt hatte. Zwar werden uns darinn nur die Worte der Arien mitgetheilet; aber die Hauptpersonen, so auf der letzten Seite, mit Vor- Zu- und Beynamen, samt ihren Geburtsorten, verzeichnet stehen, haben sehr viele schöne Thaten und Reden dabey angebracht, und ihre Anzahl erstreckt sich über 160, welche denn, wenn wir den Chor, die Soldaten, die Flüchtlinge, den Markt voll Käufer und Verkäufer, die Schule voller Kinder, etliche Bergleute, etliche Handwerker, etliche Zimmerleute 2c. dazu rechnen, weit über 200 austragen. Das laßt mir ein Schauspielchen seyn!

Mit welcher unumschränkten Freyheit unser geschickter Verfasser seine Sachen eingerichtet hat, das ist mit keiner Feder, nach Würden, zu beschreiben. Die Einheiten der Handlung, des Orts, der Zeit hält er für nichts, und kehret sich ihrenthalben, auch wegen der Wahrscheinlichkeit und andrer Bedante-  
 reyen, weder an des Aristoteles alte, noch an des  
 Cor:

\* Die neun Schwestern müssen eine Menge tüchtiger Salanen haben, daß sie fast die ganze Welt mit ihren Jungferkindern besetzen, und zwar mit lauter Söhnen. Man vernimmt doch nicht, daß die Kaiserl. Pfalzgrafen viel dabey gewinnen.

## aufgeführten Schulschauspiele. 599

Corneille neue Quackeleyen. Wer wollte sich denn auch so zwingen lassen? Das unum quid, so hier vorkömmt, besteht in ein Paar Vorfällen, die weiter nicht, als hundert Jahre von einander entfernet sind. Was kann das machen? Absonderlich ist die Einheit des Orts unvergleichlich wohl in Acht genommen; denn Osnabrück, Münster und Aachen liegen ja alle drey im westphälischen Kreise. Was will man mehr? Von der Zeit werden wir, im besondern Verstande, am Ende viel zu rühmen haben.

Das vortreffliche Sing- und Schauspiel hat vier Acten: nämlich zwö Hände und zween Füße. Schöne Erfindung! Nach dem Vorredner stellet der erste Act das Elend des dreyßigjährigen Krieges so jämmerlich artig vor, daß es einen Stein in der Erde erbarmen möchte. Nicht weniger, aber wohl mehr als 50 Personen lassen sich darinn sehen, so wie es den übrigen drey Acten auch gar nicht an deren Menge fehlet. Jeder Act hat nur vier Auftritte. Das ist die Symmetrie. Erstlich beklagt ein Priester die Noth seines Standes. Hernach erscheint ein ruinirter Kaufmann. Drittens ein Bergmann und ein Bauer. Dieser letztgenannte will sich kurzum erhenken; aber der Priester und der Kaufmann, die von ferne stehen, reißen ihm den Strick aus den Händen; darauf ein Engel singt: Führ uns, Herr, in Versuchung nicht 2c. Das waren 4 Personen. Zum fünften kömmt eine Frau zum Vorschein, die ihr Kind schlachten will; doch nicht eher, als bis sie ihre Arie, samt dem Da Capo, rein ausgesungen hat. Die herzuellende Personen, nämlich, wiederum der barmherzige Priester

## 600 V. Von einem in Frenberg

(Keym Lucas 10 gleng es so mitleidig nicht zu) und der Kaufmann reißen ihr ebenfalls das Messer aus den Händen, worauf sie alsofort zu singen anfängt: Ich weis, du hast meiner noch nicht vergessen 2c. Der Bauer reißt einem Soldaten den gestohlenen Widder aus den Händen, (dieses Reißen ist hier sehr Mode) und stimmt auch ein Kirchenlied dabey an, nämlich: Von Gott will ich nicht lassen 2c. Das ist so tragisch, daß ich den sehen will, der sich, bey solchen heroischen Charakteren, des Lachens enthalten könnte. Darauf kommen viele vertriebene Weiber und Kinder, die singen den Choral: Ich heb mein Augen sehnlich auf 2c. nach der Melodie: Wenn wir in höchsten Nöthen seyn. Die guten Leute werden aber von den Soldaten auseinander gejaget. Alles dieses zusammen macht nur einen einzigen Auftritt aus, und zeuget von einer ungemeynen Freygebilgkeit. Ich habe, was hier erzählt wird, mit Augen gesehen, und mit Ohren gehört; sonst könnte ichs unmöglich glauben. Die zweite Scene hebt damit an, daß ein alter Prophet erscheint, bey welchem vier kniende Kinder singen: Warum willst du so zornig seyn? 2c. Und das ist auch alles. In der dritten aber finden wir einen alten Mann und seine Frau, die neben einander sitzen und den Tod herben rufen; allein, sie werden von den Soldaten eben so wohl überfallen, als die vorigen; ja, noch dazu geplündert. Hier fangelt sich schon die bunten Federn, die *variae plumae* des Horaz an, die sich vortrefflich zu einem solchen Trauerspiel schicken. Es wird nämlich, bergmännisch zu reden, auf drey Schiebocken gefahren, welches sehr lustig anzusehen.

## aufgeführten Schulschauspiele. 601

ben. Ferner stellt sich noch ein alter Mann, mit der Frau und dem Kinde ein, deren jedes vor sich schreyet: Ach, was ist das für Noth! Ach, Brodt, ach, Brodt! Ach, schlägt mich todt! Das war der dritte Auftritt. Im vierten singen acht Knaben und ein Mägdelein das Kirchenlied: O großer Gott von Macht! u. wobei Deutschland, als ein Frauenzimmer, sich mit einer Arie hören läßt. Deutschlands Schutzgeist hergegen eine Ode von zween Absätzen anstimmet, und die erste Handlung damit schließt. Die zweite führet den Titel: Die anscheinende Hoffnung zum Frieden, nebst den vorgeworrenen Hindernissen. Da erscheinen nun zuerst die drei Hauptstände, und machen ein Trio unter sich. Hernach kommt immer höher. Man sieht so gar den Kaiser auf seinem Throne, wie er mit seinen Ministern vom Frieden rathschlägt. Dazu kommt ein Egyptier, als ob er aus den Wolken gefallen wäre, und redet mit dem deutschen Kaiser hebräisch, welches sein Dolmetscher auslegen muß. Ist kläglich komisch! Noch in eben demselben Auftritt singt Irene, die Friedensgöttin, eine Arie, welche, wie alle andre, von dem Herrn Cantor Doles, ohne Verblümung zu reden, recht unvergleichlich in die Musik gebracht worden. Ich bedaure nur, daß dieser geschickte Componist seine Kunst nicht an einem vernünftigeren Werke gezeigt hat. Ferner, noch in eben der ersten Scene, stellt sich abermal Deutschlands Schutzgeist ein, und bringt eine Ode von zwey Strophen heraus. Nun kommen wir endlich zum andern Auftritt; und erblicken daselbst den geharnischten Mars, mit einem großen Schwerdte, Vulkan und zween seiner Schmiedeknechte

bedrückte sind mit dabey, ohne zu wissen warum? Der dritte muß krank geworden seyn. Noch schöner! Drey Furien leisten ihnen Gesellschaft. Gut ist, daß ihre Zahl dabey gedruckt worden: man möchte sonst meinen, daß es ihrer mehr, oder weniger gäbe. Unpäßlich sind sie wohl niemals. In der hierauf folgenden dritten Scene klagt Germanien über neue Unruhen, in einem Duett; was denkt ihr, mit wem? Mit Jehovah. Er antwortet aber nur hinter den Schiebern, ohne Musik. Im vierten Auftritt finden wir das Gebet auf den Knien, mit welchem Jehovah im Verborgenen redet: Dieses sind biblische Sprüche; jenes aber singt eine Ode von dreyen Strophen. Die Bußeskönigt darüber zu, und kniet neben dem Gebete nieder. Sie singt gleichfalls eine Ode von drey Strophen, und Jehovah antwortet darauf nach voriger Art. Sodann beschließt ein ganzer Chor den zweyten Act hinter den Schiebern.

Der dritte hat zur Ueberschrift: Den geschlossenen Frieden, und da sitzt Irene auf dem Throne, von vielen Engeln umgeben, die Palmzweige in den Händen tragen. Falls ich recht gezählet habe, waren ihrer eine Mandel. Und darum bestand der erste Auftritt. Den andern machte ein Chor Jünglinge aus. Im dritten aber stellten sich Glaube, Liebe und Hoffnung ein, welche hier drey Graticien heißen. Der Friedensherold erschien auch dabey, zu dessen Rechten Irene, zur Linken aber Deutschland, auf Labourettgen, saßen. Die Irene, welche sich vorhin auf dem Throne befand, hat herunter zum Ruescher kommen müssen. Was sie singen, und zwar abwechselungsweise, ist der gewöhnliche ambrosianische Lobgesang,



gesang, zu welchem der verborgene Chor den Schluß ohne Instrumente macht. Die vierte Scene endlich ist der personirten Freude gewidmet, zu welcher vier Schußgeister stoßen, die mit einer Ode, von eben so viel Absäßen, dieser Handlung ein Ende machen.

Nun kommt die vierte und letzte. Solche wird benennet: Der zum allgemeinen Nutzen\* und Vergnügen ausschlagende Friede. Den ersten Auftritt macht ein Soldat, in vollem Kürsch, gestülft und gespornet. Daraus läßt sich noch nicht viel friedliches schöpfen. Aber es ist ein schnatischer Kerl. Er fängt so possierlich an, daß man darüber weinen kann. Seine ersten Worte lauten so: Was das nun für ein Einfall ist, daß man jetzt Frieden schließt? &c. Ich mag mich mit grammaticalischen Dingen nicht abgeben; sonst wäre hin und wieder ein Mitglied zweier deutschen Gesellschaften über eins und andres zu vernehmen, absonderlich: Worinn der Unterschied zwischen Nun und jetzt bestehen könne? Der Soldat weis nichts davon. Aber ein Staatsmann fällt diesem Reuter bitterlich in die Rede. Sie zanken eine gute Weile mit einander, in einem Recitativo von etlich 60 Zeilen; bis endlich der Held, aus Tollheit, davon geht, und den Minister sein Triumphliedlein ganz geruhig abfingen läßt. Sach-

sens

\* Öffentliche Schauspiele beziehen sich auf das gemeine Wesen, dessen Bestes und Nutzen; daher thut man dem Publico keinen geringen Dienst, das darinn etwa befindliche Abgeschmackte, Lächerliche, und Unrichtige gebührend anzuzeigen. Wir werden dadurch vollkommen, wenn wir das Böse meiden, und dem Guten folgen.

sens Schußgeist folget ihm hierinn getreulich nach, und diese erste Scene endiget sich mit einem Duetz, welches besagter Geist und die Irene anstimmen. Die allgemeine Sicherheit, eine Person dieses Namens, thut den zweyten Auftritt; singt erstlich eine Arie; redet hernach mit sich selber vom vergangenen Etande und gegenwärtigem Wohlstande. Bey ihr reimen sich Straßen und Nasen recht gut zusammen. Darauf kömmt die Reihe an die Religion, welcher man die fünfte Arie dieser Handlung in den Mund leget, und zwar nach eben der vorigen Melodie. Der Regierstand singt die sechste; der Hausstand die siebente; die Gelehrsamkeit die achte; der Bergbau die neunte; Freybergs Schußgeist die zehnte: alle nach einer Weise, mit Zwischenreden. An Schußgeistern und Geniis fehlt's hier nicht. Das sind die *membra undique collata*. In der dritten Scene erscheint die Amnistie (ein wirkliches Frauenzimmer) von vier Allirten begleitet. Diese sind insonderheit mit tlefer politischen Klugheit erwählet. Wir sehen nämlich einen Deutschen, einen Franzosen, einen Böhmern und einen Schweden im Bündnisse. Wer hat das je erlebt? So sehn es nun auch diesem schönen Fräulein, der Amnistie, von oben her ließ, *madieri enim formosa superne*; so schwarz sieht hergegen der garstige Fischschwanz aus, den sie hinter sich herschleppt. Denn es folgen ihr, in eben dem Auftritte, auf dem Fuße nach ein Bauer und seine Frau, welche ihren vergrabenen Geldtopf und andre Siebensachen wieder auffuchen; Bergleute fahren aus; ein Wochenmarkt wird gehalten; die Schulmeister kommen mit allen ihren Kinderch zum Vorschein &c.

St

Ist das nicht ein langer Schwanz der Amnistie? Je länger je ärger! Bey diesen so unterschiedenen erbärmlich lustigen Vorstellungen kann es ohne Mitleidstränen schwerlich abgehen. Endlich und endlich dienet zur vierten und letzten Scene ein ganzer Chor, der in theatralischen Kleidern auf dem Schauplatze erscheint. Die Mitglieder desselben haben ihre Notenpapiere in den Händen, und singen solche concurrentenmäßig ab; da sonst das vorige, sowohl in gebundener, als ungebundener Rede, alles auswendig gelernet war. Dieser Schlußchor besteht in dreyen Strophen. In Concerten und Proben läßt sich so was aus der Scharte wohl thun; aber auf dem Theater ist es der größte Uebelstand, der aller Wahrscheinlichkeit den Hals bricht. Und da habt ihr das: turpiter atrum definit in piscem. Wie nun der Acheron Friede hier das caput humanum mulieris formosae superne, das menschliche Haupt einer von oben schön anzusehenden Dame, der Westphälische aber, worauf jenes ruhet, den dicken Pferdenacken, cervicem equinam, bedeuten kann; so haben wir auch oben an mehr, als einem Orte, die bunten Federn schon gesehen, womit die aus allen Ecken der Welt zusammen geholten Glieder dieses Ungeheuers habengezieret werden sollen, und müssen es zuletzt bey dem Fischschwanz bewenden lassen.

Noch ist übrig, daß wir, versprochnermassen, ein Paar Worte von der Zeit erwähnen. Nicht von ihrer Einheit, denn da ist unmöglich bezukommen; sondern nur davon, daß dieses Spiel von 4 Uhr Nachmittags, bis 9 Uhr Abends gedauret, und so wohl seinen Nachredner als Vorredner gehabt hat.

Doch

## 606 V. Post einem in Freyberg ic.

Doch hiemit war es nicht aus. - Es kam noch zur Zugabe ein Schäferspiel in Versen, ohne Musik, auf die Bühne, die mit ihrer Einheit hunderterley vorstellte. Die Schäferpersonen hießen: Damos und Doris, Myrtill und Phillis. Der Inhalt war: Wie sie von ihren Fluren durch den Krieg zerstreuet, und durch den Frieden wieder hergestellt worden. Solches währte abermal eine gute Stunde: so, daß ihrer 6 zusammen waren. Horaz nehme mirs nicht abet. So gern ich auch sonst lache, so vergieng es mir doch hiebey: denn ich wurde hungrig und durstig. Da hieß es: venter caret auribus.

Herkules würde seine Stallarbeit aufs neue anfangen müssen; und wir brauchten ein großes Buch dazu, wenn wir alle unsre Gedanken über dieses freybergische Wunderthier entdecken wollten.

Freyberg, im Novemb. 1749.

---

### Inhalt.

- |   |           |
|---|-----------|
| I. Die Schauspielkunst  | Seite 483 |
| II. P. Corneille dritte Abhandlung, von den drey Einheiten, der Handlung, der Zeit und des Orts | 545       |
| III. Beschluß der Critik über die Gefangnen des Plautus   | 573       |
| IV. Nachricht von dem gegenwärtigen Zustand des Theaters in Stuttgart                           | 592       |
| V. Nachricht von einem in Freyberg aufgeführten Schauspiele                                     | 596       |



Regis



## Register.

|  |              |
|--|--------------|
| Cato Abdisoni, ein Urtheil darüber   | S. 101       |
| Charaktere, ob man sie in Lustspielen übertreiben soll                                     | 266          |
| Chaussee, de la, Gedanken über dessen Lustspiele   | 268          |
| Ed, eine Critik darüber wird beantwortet   | 68           |
| Ed, die in diesem Trauerspiel herrschende Leidenschaften                                   | 218          |
| Estellaria des Plautus   | 49           |
| Titia, ein Lustspiel des Machiavel, aus dem Italiänischen übersetzt                        | 301          |
| Corneille, P. dessen Abhandlung von dem Nutzen und den Theilen eines dramatischen Gedichts | 53           |
| • • • dessen Abhandlung von den Trauerspielen  | 211          |
| • • • dessen Abhandlung von der Einheit der Handlung, der Zeit und des Orts                | 545          |
| Carculio des Plautus   | 48           |
| <b>D.</b>  |              |
| Declamation auf dem Theater  | 496          |
| • • • in Opern   | 374          |
| Douza, Johann, dessen Ausspruch von des Plautus Captivis                                   | 139          |
| Dramatisches Gedicht, von dem Nutzen und Theilen desselben                                 | 53           |
| • • • ein besonderer Nutzen desselben  | 211          |
| • • • Poesie, Zweck derselben  | 57           |
| Dresden, Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande des Theaters daselbst                    | 273          |
| • • • Nachricht von dem dortigen Opernhaus   | 273          |
|  | <b>Dres,</b> |

# Register.

|   |           |
|---|-----------|
| Dresden, Nachricht von den dortigen Operisten   | S. 275    |
| • • Nachricht von den dortigen Tänzern  | 281       |
| Dreyden, ein Urtheil über ihn   | 100       |
| <b>E.</b>   |           |
| Edele bey der Action  | 517       |
| Empfindungen bey der Action   | 510       |
| Engländer, Gedanken über ihre Trauer- und Lustspiele  | 96        |
| Entzückung bey der Action   | 516       |
| Epidicus des Plautus  | 49        |
| Episodien, Regeln davon   | 91        |
| Erkennung in Trauerspielen  | 233       |
| Erodium, Regeln davon   | 93        |
| <b>F.</b>   |           |
| Freyberg, Nachricht von einem daselbst aufgeführten Schulschauspiele  | 596       |
| <b>G.</b>   |           |
| Gefangne des Plautus, übersezt  | 143       |
| • • Critik darüber  | 369       |
| • • Beantwortung der Critik auf dieselben   | 573       |
| Gefänge, warum sie in Schauspielen zuweilen angenehm sind   | 81        |
| Ghirardelli, dessen Tod des Crispus   | 233       |
| Gregorius, M. Immanuel Fried. dessen Uebersetzung der Werensfelsischen Rede von den Schauspielen wird beurtheilet | 469       |
| <b>H.</b>   |           |
| Hamelet, eine Stelle aus diesem Trauerspiele übersezt   | 99        |
| Handwerk, Erklärung davon   | 3         |
| Nr 2  | K. Kunst, |

# Register.

|  |         |
|--|---------|
| <b>K.</b>  |         |
| Kunst, Erklärung davon                                     | Seite 4 |
| • • freye, Erklärung davon                                 | 6       |
| <b>L.</b>  |         |
| Liebe in Trauerspielen                                     | 102     |
| Liebhaber auf dem Theater                                  | 519     |
| Lustspiele, müssen nicht mehr tragisch als komisch<br>seyn | 268     |
| <b>M.</b>  |         |
| Majestätische bey der Action                               | 517     |
| <i>Menaechmi</i> des Plautus                               | 49      |
| <i>Mercator</i> des Plautus                                | 50      |
| <i>Miles gloriosus</i> des Plautus                         | 50      |
| Mitleiden, Mittel zu Erregung desselben in Tra-<br>gödien  | 226     |
| Moliere, dessen Geiziger, warum er so gefalle              | 270     |
| • • warum dessen Schauspiele überhaupt so wohl<br>gefallen | 271     |
| <i>Mostellaria</i> des Plautus                             | 49      |
| <b>N.</b>  |         |
| Nanine, ein Lustspiel von Voltairen wird geta-<br>delt     | 287     |
| Natur, wie weit man sie in Lustspielen nachah-<br>men kann | 266     |
| <b>O.</b>  |         |
| Oedipus, des Sophokles, erweckt nur Mitlei-<br>den         | 223     |
| Opern, Beschaffenheit der isigen in Paris                  | 120     |
| <b>P. Paris,</b>   |         |



# Register.

## P.

|  |        |
|--|--------|
| Paris, theatralische Neuigkeiten daher   | S. no. |
|  | 287    |
| • • Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande<br>des dortigen Theaters  | 436    |
| • • Verzeichniß der dortigen Komödianten   | 436    |
| • • Personen, welche bey dem dortigen Theater<br>gebraucht werden  | 439    |
| • • Verzeichniß der theatralischen Stücke, wel-<br>che von Anfang an bis auf dem dortigen königll-<br>chen französischen Theater gespielt worden | 440    |
| • • Nachricht von dem dortigen italienischen<br>Theater  | 451    |
| • • Verzeichniß der Komödianten des dortigen<br>italienischen Theaters   | 452    |
| • • Verzeichniß der Stücke, welche auf dem dor-<br>tigen italienischen Theater aufgeführt wor-<br>den  | 455    |
| Plautus, von dessen Leben und Werken   | 14     |
| • • dessen Ausgaben werden erzählt   | 37     |
| <i>Persa</i> des Plautus   | 50     |
| <i>Poenulus</i> des Plautus  | 50     |
| <i>Pot de Chambre cassée</i>   | 122    |
| Prolog, in Schauspielen, Regeln davon.   | 83     |
| <i>Pseudolus</i> des Plautus   | 50     |

## Q.

|  |    |
|--|----|
| <i>Querulus</i> , ein vermeyntes Stück des Plautus | 51 |
|--|----|

# Register.

## X.

|  |        |
|--|--------|
| <b>Riccoboni</b> , dessen <b>Schauspielkunst</b> übersetzt | S. 483 |
| <b>Rudens</b> des <b>Plautus</b>                           | 50     |

## S.

|  |     |
|--|-----|
| <b>Schauspielkunst</b> , daß sie eine freye Kunst sey                                      | r   |
| • • was sie sey  | 6   |
| • • des <b>Riccoboni</b> übersetzt   | 483 |
| <b>Schulchauspiel</b> , Nachricht von einem, welches in <b>Freyberg</b> aufgeführt worden  | 596 |
| <b>Stärke</b> bey der <b>Action</b>  | 513 |
| <b>Trichus</b> des <b>Plautus</b>  | 51  |
| <b>Stimme</b> bey der <b>Action</b>  | 492 |
| <b>Stumme</b> Spiel  | 528 |
| <b>Stuttgart</b> , Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande des dortigen <b>Theaters</b> . | 592 |
| • • Nachricht von den dortigen <b>Operisten</b>  | 594 |

## T.

|  |     |
|--|-----|
| <b>Theaterspiel</b> ,  | 532 |
| <b>Ton</b> , Verschiedenheit desselben in der <b>Aussprache</b>            | 541 |
| <b>Trauerspiele</b> , <b>Corneillens</b> Abhandlung davon                  | 211 |
| <b>Trauerspiel</b> , was für Personen <b>Aristoteles</b> davon ausschließt | 215 |
| • • etne <b>Eintheilung</b> derselben in vier <b>Arten</b>                 | 229 |
| • • ob man darinnen alles so abhandeln soll, wie es vorgegangen ist        | 245 |
| <b>Trinummus</b> des <b>Plautus</b>  | 51  |
| <b>Truculentus</b> des <b>Plautus</b>                                      | 51  |

# Register.

## V.

|  |       |
|--|-------|
| Voltaire dessen Gedanken über die Trauerspiele<br>und Lustspiele der Engländer | S. 96 |
| • • dessen merkwürdiger Brief an die Königin<br>in Frankreich                  | 112   |
| Wahrscheinlichkeit in den Trauerspielen  | 247   |

## W.

|  |     |
|--|-----|
| Werenfels, Samuel, dessen von M. Gregorius<br>übersetzte Rede zu Vertheidigung der Schau-<br>spiele wird beurtheilet | 469 |
| Wicherley, Urtheile über dessen Lustspiele   | 103 |
| Wortspiele in Lustspielen  | 104 |
| Wuth bey der Action  | 514 |

## Z.

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| Zärtlichkeit der Action | 511 |
|-------------------------|-----|



2011  
MAY 10  
2011  
MAY 10  
2011  
MAY 10



2340







