

Vorzug des Apelles<sup>3</sup> und des Correggio<sup>4</sup> in neueren Zeiten, und Michelangelo hat sie nicht erlangt. Über die Werke des Altertums aber hat sie sich allgemein ergossen und ist auch in dem Mittelmäßigen zu erkennen.

Die Kenntnis und Beurteilung der Grazie am Menschen und in der Nachahmung desselben an Statuen und auf Gemälden scheint verschieden zu sein, weil hier vielen dasjenige nicht anstößig ist, was ihnen im Leben mißfallen würde. Diese Verschiedenheit der Empfindung liegt entweder in der Eigenschaft der Nachahmung überhaupt, welche desto mehr rührt, je fremder sie ist als das Nachgeahmte, oder mehr an ungeübten Sinnen und am Mangel öfterer Betrachtung und gründlicher Vergleichung der Werke der Kunst. Denn was bei Aufklärung des Verstandes und bei Vorteilen der Erziehung an neueren Werken gefällt, wird oft nach erlangter wahrer Kenntnis der Schönheiten des Altertums ekelhaft werden. Die allgemeine Empfindung der wahren Grazie wäre also nicht natürlich; da sie aber erlangt werden kann und ein Teil des guten Geschmacks ist, so ist auch dieser so wie jene zu lehren.

#### JOHANN JAKOB BREITINGER

Am 1. März 1701 in Zürich geboren; nach Studium von Theologie und Philologie dort Lehrer für hebräische und griechische Sprache am Gymnasium, wo er zeit seines Lebens tätig war. 1721–23 zusammen mit Johann Jacob Bodmer *Discourse der Malern*; 1740 *Critische Dichtkunst* (2 Bde.), das gegen Gottsched gerichtete Hauptwerk der Schweizer Ästhetik; ferner Herausgeber von Persius, Opitz (1745) und der Zürcher Bibelrevision (1772) sowie Arbeiten zur Schweizer Geschichte und Altertumskunde. Am 13. Dezember 1776 in Zürich gestorben.

3. griech. Maler (4. Jh. v. Chr.), Freund Alexanders des Großen.

4. Antonio Allegri da Correggio (1489–1534), ital. Maler, gestaltete religiöse und mythol. Vorwürfe auf sinnlich-heitere, gefühlvolle Weise.

#### Von dem Wunderbaren und dem Wahrscheinlichen (Aus: Critische Dichtkunst, 6. Kapitel)

*Breitinger und Bodmer waren die ersten, die für Klopstocks Dichtung Verständnis zeigten. War das Vorbild Gottscheds der französische Klassizismus, so lebte sich Breitinger vor allem an die englische Literatur an. Vertrat Gottsched den Standpunkt, Dichtung habe sich vor allem an den menschlichen Verstand zu wenden, soll sie nach Breitinger, der sich für Miltons »Paradise Lost« einsetzte, auch »die Kraft der Gemüter einnehmen und entzücken«. Deshalb tritt er im Gegensatz zu Gottsched auch für »das Wunderbare« ein. Am besten sei es freilich, »das Wunderbare« mit dem »Wahrscheinlichen« zu verbinden. Die »eigentümliche Kunst« des Dichters bestehe »darinnen, daß er die Sachen, die er durch seine Vorstellung angenehm machen will, von dem Ansehen der Wahrheit bis auf einen gewissen Grad künstlich entferne, jedoch allezeit in dem Maaße, daß man den Schein der Wahrheit auch in ihrer weitesten Entfernung nicht gänzlich aus dem Gesichte verlieret. Folglich muß der Poet das Wahre als wahrscheinlich, und das Wahrscheinliche als wunderbar vorstellen, und hiemit hat das poetische Wahrscheinliche immer die Wahrheit, gleichwie das Wunderbare in der Poesie die Wahrscheinlichkeit zum Grunde.« Die Nachahmung gilt nicht dem Wirklichen, sondern dem Möglichen. Der nachfolgende Abschnitt macht das Wesen des Unterschieds zwischen Gottsched und den Schweizern deutlich und gehört zum Interessantesten, was Breitinger geschrieben hat.*

Wer meine gegebene Erklärung von dem Neuen, als der Urquelle aller poetischen Schönheit, vor Augen hat, wird leicht gedenken können, daß auch dieses Neue seine verschiedenen Grade und Staffeln haben müsse, je nachdem es mehr oder weniger von unsren Sitten abgeht und sich entfernt. Nach dem Grade dieser Entfernung wächst und verstärket sich die

Verwunderung, die durch das Gefühl dieser Neuheit in uns entsteht; wenn denn die Entfernung so weit fortgethet, bis eine Vorstellung unsern gewöhnlichen Begriffen, die wir von dem ordentlichen Laufe der Dinge haben, entgegenzustehen scheint, so verliert sie den Namen des Neuen und erhält an dessen Statt den Namen des Wunderbaren. Sobald ein Ding, das das Zeugnis der Wahrheit oder Möglichkeit hat, mit unsern gewöhnlichen Begriffen zu streiten scheint, so kann es uns nicht bloß als neu und ungewohnt vorkommen, sondern es wird das Gemüte in eine angenehme und verwundernswolle Verwirrung hinreißen, welche daher entspringet, weil wir mit unserm Verstand durch den reizenden Schein der Falschheit durchgedrungen und in dem vermeinten Widerspruch ein geschicktes Bild der Wahrheit und eine ergetzende Übereinstimmung gefunden haben.

Demnach ist das Wunderbare in der Poesie die äußerste Staffel des Neuen, da die Entfernung von dem Wahren und Möglichen sich in einen Widerspruch zu verwandeln scheint. Das Neue gehet zwar von dem gewöhnlichen Laufe und der Ordnung der Dinge auch ab, doch entfernt es sich niemals über die Grenzen des Wahrscheinlichen, es mag uns in Vergleichung mit unsern Gewohnheiten und Meinungen noch so fremd und seltsam vorkommen, so behält es doch immer den Schein des Wahren und Möglichen. Hingegen leget das Wunderbare den Schein der Wahrheit und Möglichkeit ab und nimmt einen unbetrüglischen Schein des Falschen und Widersprechenden an sich; es verkleidet die Wahrheit in eine ganz fremde, aber durchsichtige Maske, sie den achtlosen Menschen desto beliebter und angenehmer zu machen. In dem Neuen herrschet dem Scheine nach das Wahre über das Falsche; in dem Wunderbaren hat hingegen der Schein des Falschen die Oberhand über das Wahre.

Ich begreife demnach unter dem Namen des Wunderbaren alles, was von einem andern widerwärtigen Bildnis oder vor wahr angenommenen Satze ausgeschlossen wird; was uns, dem ersten Anscheine nach, unsern gewöhnlichen Begriffen

von dem Wesen der Dinge, von den Kräften, Gesetzen und dem Laufe der Natur, und allen vormals erkannten Wahrheiten in dem Licht zu stehen und dieselben zu bestreiten dünket. Folglich hat das Wunderbare für den Verstand immer einen Schein der Falschheit; weil es mit den angenommenen Sätzen desselben in einem offenbaren Widerspruch zu stehen scheint: Alleine dieses ist nur ein Schein, und zwar ein unbetrüglischer Schein der Falschheit; das Wunderbare muß immer auf die wirkliche oder die mögliche Wahrheit gegründet sein, wenn es von der Lügen unterschieden sein und uns ergetzen soll. Denn wofern der Widerspruch zwischen einer Vorstellung und unsern Gedanken eigentlich und begründet wäre, so könnte eine solche keine Verwunderung in uns gebären, ebensowenig als eine offenbare Lüge oder die Erzählung von lediglich unmöglichen und ungläublichen Dingen den Geist des Menschen rühren und belustigen kann; und falls das Wunderbare aller Wahrheit beraubt sein würde, so wäre der gröbteste Lügner der beste Poet, und die Poesie wäre eine verderbliche Kunst. Die Poeten sind dem Iunius Brutus<sup>1</sup> gleich, der witzig und gescheut war, ob er gleich dem König Tarquinius, dem Stolzen, als wahnwitzig vorkam, weil er sich mit Fleiß angestellet, als ob er im Hirn verrückt wäre, damit er seine Anschläge und Anstalten, der Tyrannie dieses Fürsten ein Ende zu machen, unter dieser Verstellung desto sicherer verbergen möchte. Also sind auch die vermeinten Deliria und Ausschweifungen der poetischen Phantasie mit einer verwundersamen Urteilskraft begleitet und ein bequemes Mittel, die Aufmerksamkeit der Menschen zu erhalten und ihre Besserung zu befördern. Das Wunderbare ist demnach nichts anders als ein verummumtes Wahrscheinliches. Der Mensch wird nur durch dasjenige gerührt, was er gläubt; darum muß ihm ein Poet nur solche Sachen vorlegen, die er glauben kann, welche zum wenig-

1. Anspielung auf die bekannte Sage, wonach Lucius Iunius Brutus sich schwachsinnig gegeben habe, um den Nachstellungen des Tarquinius zu entgehen, den er 510 v. Chr. schließlich aus Rom vertrieb.

sten den Schein der Wahrheit haben. Der Mensch verwundert sich nur über dasjenige, was er vor etwas Außerordentliches hält; darum muß der Poet ihm nur solche Sachen vorlegen, die außer der Ordnung des gemeinen Laufes sind; und diese beiden Grundregeln, die einander so sehr entgegenzulaufen scheinen, miteinander zu vergleichen, muß er dem Wunderbaren die Farbe der Wahrheit anstreichen und das Wahrscheinliche in die Farbe des Wunderbaren einkleiden. Auf einer Seiten sind die Begebenheiten, die aufhören wahrscheinlich zu sein, weil sie allzu wunderbar sind, nicht fähig, die Menschen zu rühren; auf der andern Seiten machen die Begebenheiten, die so wahrscheinlich sind, daß sie aufhören wunderbar zu sein, die Leute nicht aufmerksam genug. Mit den Meinungen hat es eben die Bewandnis wie mit den Begebenheiten. Die Meinungen, die nichts Wunderbares in sich haben, dieses mag in der Großmütigkeit oder in der Zueignung der Meinung oder in der Nettigkeit des Gedankens oder in der Richtigkeit des Ausdruckes bestehen, scheinen glatt. Jedermann, heißt es, hätte dieses gedenken können. Hingegen scheinen allzu wunderbare Meinungen falsch und über die Schnur getrieben. In den Romanen von Amadis, von Lanzelot und andern irrenden Rittern<sup>2</sup> fehlet es fürwahr an Wunderbarem nicht, im Gegenteil sind sie damit angefüllt, aber ihre Erdichtungen ohne Wahrscheinlichkeit und ihre allzu wundertätigen Begebenheiten verursachen bei Lesern von gesetztem Urteil, die an Virgil und seinesgleichen einen Geschmack finden, lauter Ekel. Kurz, das Wunderbare kann einem richtigen Kopf weder gefallen noch Ergetzen bringen, wenn es nicht mit dem Wahrscheinlichen künstlich vereinigt und auf dasselbe gegründet ist. Weil nun in dieser Verbindung des Wunderbaren mit dem Wahrscheinlichen die vornehmste Schönheit und Kraft der Poesie besteht, so würde ich auf halbem Wege stehenbleiben, wenn ich nicht jetzo die Natur des poetischen Wahr-

2. aus dem Franz. stammende Ritter- und Abenteuerromane.

scheinlichen erklärte, nachdem ich die Natur des Wunderbaren erklärt habe. Nach diesem wird ein leichtes sein, ein jedes von diesen beiden Stücken in seine gehörigen Grenzen einzuschließen.

Ich verstehe durch das Wahrscheinliche in der Poesie alles, was nicht von einem andern widerwärtigen Begriff oder für wahr angenommenen Satze ausgeschlossen wird, was nach unsren Begriffen eingerichtet zu sein, mit unsrer Erkenntnis und dem Wesen der Dinge und dem Laufe der Natur übereinzukommen scheint; hiemit alles, was in gewissen Umständen und unter gewissen Bedingungen nach dem Urteil der Verständigen möglich ist und keinen Widerspruch in sich hat. Dieses Wahrscheinliche gründet sich demnach auf eine Vergleichung mit unsren Meinungen, Erfahrungen, und angenommenen Sätzen, nach welchen wir unsren Beifall einzurichten und die Glaubwürdigkeit einer Vorstellung zu beurteilen pflegen, und es besteht in einer Übereinstimmung mit denselben. Hiemit ist es nicht dem lediglich Unmöglichen, wie das Wahre, sondern dem Wunderbaren, welches nur einen Schein der Falschheit hat, entgegengesetzt.

#### JOHANN CHRISTOPH GOTTSCHED

Am 2. Februar 1700 in Judittenkirchen bei Königsberg geboren, Sohn eines Predigers; Studium erst der Theologie, dann der Philosophie und Philologie; nach seiner Habilitation Vorlesungen über Schöne Wissenschaften und Wolffs Philosophie; 1730 Professor der Poesie, 1734 Professor der Logik und Metaphysik in Leipzig. Als Literaturreformer unter Einfluß des französischen Klassizismus und der Wolffschen Philosophie. Wegen seiner Neigung zu starrem Dogmatismus im Namen der gesunden Vernunft kam er in den Verruf, ein phantasieloser Pedant zu sein. Seine Bedeutung für die deutsche Literatur wird erst seit der Wende zu unserem Jahrhundert gebührend gewürdigt. So ist bezeichnend für Gottscheds Stellung und Leistung, daß er Pierre Bayles *Dictionnaire historique et critique* (1697), eines der »wichtigsten Arbeitsgeräte der Aufklärung« (Werner Krauss), 1741–44 ins Deutsche übersetzte und mit interessanten Zutaten versah. Gottsched ist am 12. Dezember 1766 in Leipzig gestorben.