

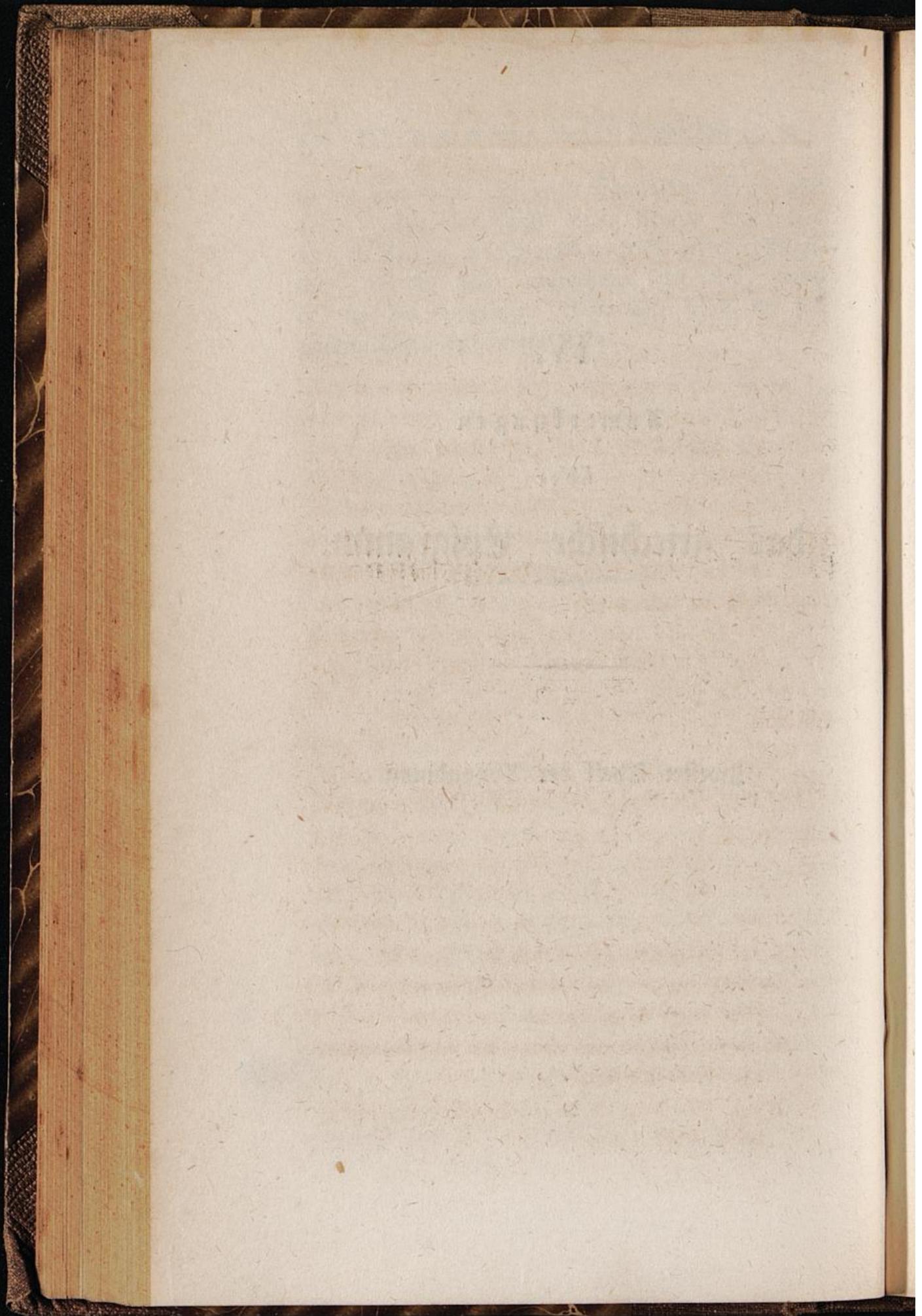
IV.

Anmerkungen

über

das griechische Epigramm.

Zweiter Theil der Abhandlung.



I. Einleitung.

Als Lessing seine Sinngedichte neu herausgab,*) begleitete er sie mit zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten, unter denen die griechische Anthologie den letzten Platz einnimmt.

Er geht in dieser Abhandlung, wie auch Bavaſſor und andere vor ihm gethan hatten,**) vom

*) Lessings vermischte Schriften, Th. 1. Berl. 1771.

***) Thom. Correas de toto eo poëmatico genere, quod Epigramma dicitur. 4. Venet. 1569.

Io. Gottunius de conficiendo Epigrammate. 4. Bonon. 1632.

Vincent. Galli opusculum de epigrammate. 12. Mediol. 1641.

Nicol. Mercerus de conscribendo epigrammate. 8. Paris. 1653.

wirklichen Denkmal und seiner Aufschrift aus, welche letztere er als einen Aufschluß zu jenem betrachtet. Hieraus entwickelt er die beiden nothwendigen Theile des Epigramms, die einige seiner Vorgänger zwar bemerkt, aber nicht scharf genug unterschieden hatten, und nennt sie Erwartung und Aufschluß. Mit Scharfsinn setzt er beide ins Licht und zeigt die Fehler dieser Art von Gedichten, sobald ihnen das eine oder das andere Stück mangelt. Seine Abhandlung verräth auf allen Blättern den philosophischen Geist, der ihn auch bei der kleinsten Materie nicht verließ; und über die einzelnen Dichter sind gelehrte Anmerkungen eingestreuet, die auf manche weitere nützliche Untersuchung führen. —

Sollte indeß diese Entwicklung des Epigramms so umfassend und genetisch seyn, als manche andere vortreffliche Theorie dieses philosophischen Dichters? —

Denn zuerst: wenn das Epigramm ein Gedicht ist, in welchem „nach Art der eigentlichen Aufschrift“ unsere Aufmerksamkeit erregt, gehalten und befriedigt werden soll, also, daß, wie bei der wirklichen Inscription das Denkmal selbst Aufmerksamkeit gebietet, die Aufschrift diese erregte

Franc. Vavassor de epigrammate liber. 12.
 Paris. 1669. 1672. und in seinen *Opp.* Fol.
 Amst. 1709. p. 85. Es ist also sonderbar, daß
 Vavassor *Cap. 2.* seiner Abhandlung sagen
 konnte: es habe vor ihm, außer den Schrift-
 stellern über die Poetik überhaupt, noch nie-
 mand besonders vom Epigramm geschrieben.

Neugier nur befriedige: so müßte, dünkt mich, in der Erklärung des Epigramms, das beide Theile, Erwartung und Aufschluß vereinen soll, auch des Denkmals selbst Erwähnung geschehen. Mithin hieße es, dieser Theorie zufolge: nach Art des Denkmals und seiner Aufschrift.

Aber warum nach Art der Aufschrift? Sind manche, zumal die ältesten Epigramme, nicht wirkliche Aufschriften gewesen? Sind nicht viele der schönsten in der Anthologie als Aufschriften gedacht und verfertigt worden? Gleichviel ob sie auf Gräbern und Bildsäulen, auf Bädern und Tempeln wirklich standen oder nicht standen; — wurden sie als Inscriptionen erfunden, so blieben sie solche auch in der Schreibtafel des Dichters.

Zweitens. Das Epigramm soll wie ein Denkmal Aufmerksamkeit erregen und wie die Aufschrift desselben diese erregte Erwartung befriedigen; von welcher Art ist aber die Aufmerksamkeit, die ein Denkmal erregt und seine Aufschrift befriedigt? Es wäre übel, wenn dies bloß eine erwartende Neugierde seyn sollte: denn Neugierde, die flüchtigste und flachste aller Bewegungen unserer Seele, wird oft durch ein Nichts gereizt und durch ein Nichts befriedigt. Jedes edlere Denkmal, ein Kunstwerk insonderheit, will auf tiefere, schönere Empfindungen wirken; warum also müßte das Epigramm, das, dieser Theorie zufolge, dem Denkmal naheifert, sich mit jenem Flüchtlinge, der Neugierde, begnügen? Die schönsten Gedichte Martials, Catulls, der griechischen Anthologie und der neueren Epigrammatisten setzen sich oft ein edleres Ziel.

Mithin werden die Worte Erwartung und Aufschluß, die sich überdem nicht völlig entsprechen, auch in solche verwandelt werden müssen, die mehrere Empfindungen in sich fassen und eine tiefere Befriedigung nicht ausschließen. Oder das Epigramm würde zu einem ermüdenden Spiel, zu einer verfliegenden Seifenblase.

Und welches wären etwa diese mehrfassenden Worte? Mich dünkt, keine andere, als Darstellung (Exposition) und Befriedigung.*) Das Denkmal selbst würde uns vorgeführt, es wirkte auf jede Empfindung, auf die es seiner Natur nach wirken konnte, bis es den Umfang derselben ausgefüllt hätte und dies wäre das Ziel der Aufschrift.

Ueberdem sind Erwartung und Aufschluß dem Epigramm nicht ausschließend eigen; sie müssen bei einem jeden Werk, das die menschliche Seele unterhalten soll, statt finden. Wehe der Epope, dem Drama, ja selbst wehe der Geschichte, der philosophischen Abhandlung, sogar dem mathematischen Lehrsatze, der keine Erwartung zu erregen weiß oder diese nicht durch einen Aufschluß befriedigt! Wehe aber auch einem jeden Werk der Kunst und Dicht-

*) Bavassor nennt sie *expositionem et clausulam*: die ältern Theoristen des Epigramms nennen sie *indicationem* oder *narrationem et conclusionem*. Der Verf. der Gedanken von Deutschen Epigrammatibus Leipz. 1698. nennt sie *protasin* und *apodosin*, welches alles auf Eins hinausläuft.

kunst, des Unterrichts und der Lehre, das nur Erwartung erregen und in ihr nur die Neugierde befriedigen wollte: denn überall muß diese nur Ingrepiens seyn und bleiben. Sie ist das weiche, lockere Band, das bald länger bald kürzer gehalten, mehr oder minder angestrengt, sowohl die Theile des Werks, als unsere Empfindungen darüber zwar bindet, nicht aber sie ausmacht.

Endlich. Warum mußte es bloß ein Denkmal seyn, das, mit seiner Inschrift zusammengekommen, die natürlichen Theile des Epigramms gäbe? Mich dünkt, ein Denkmal, zumal der Kunst spreche am vollkommensten durch sich selbst und bedürfe seiner Inschrift als einer nothwendigen Hälfte seiner Hauptwirkung. Der Künstler, z. B. der eine Bildsäule, einen Tempel, einen Schild dahin stellt, redet durch diese in natürlichen Zeichen; und er hätte seine beste Wirkung verfehlt, wenn diese Zeichen auf den lebendigen Menschen nicht schon durch sich befriedigend und genugthuend wirkten. Was die Schrift dem Kunstdenkmal hinzuthun kann, gehöret nicht eigentlich zur Kunst, die in willkürlichen Zeichen der Rede sehr unvollkommen dargestellt würde; es ist meistens nur ein historischer Umstand, der zwar zum äußern, nicht aber eigentlich zum innern Verständniß des Denkmals gehöret, indem er sein Wesen nicht aufschließt, sondern nur seine Geschichte erläutert. Kurz, warum wollen wir des Denkmals erwähnen, da jeder Gegenstand in der Welt, lebendig oder todt, gegenwärtig oder abwesend ein Werk der Kunst oder der Natur, mir angenehm oder widrig, ein Objekt der Inschrift werden kann,

sobald ich mir solchen als gegenwärtig denke und ihn für mich oder für andere bezeichne.

Als Aufschrift betrachtet, wird also das Epigramm nichts als die poetische Exposition eines gegenwärtigen oder als gegenwärtig gedachten Gegenstandes zu irgend einem genommenen Ziel der Lehre oder der Empfindung.

O daß Lessing lebte! Er sollte der Erste seyn, der diesen Abschnitt läse und der unpartheiische Forscher des Wahren, der gegen sich selbst am strengsten war, würde auch in dieser Kleinigkeit unpartheiisch entscheiden.

2. Ursprung und erste Gestalt des Epigramms.

Wenn wir der Geschichte nachgehen und das Epigramm als Aufschrift bis zu seinem Ursprunge verfolgen, wie erscheint's in diesem Ursprunge? Rein historisch.

Die Alten, das heißt hier vorzüglich die Griechen schmückten ihre Gebäude und Denkmale, selbst ihre Waffen, Tafeln, Gefäße und Hausrath mit Inschriften; die Inschrift bemerkte aber nichts, als etwa wer diesen Tempel, wer dies Denkmal errichtet habe? wem und worzu es errichtet sey? u. f.,

also lauter Dinge, die der Gegenstand durch seine natürlichen Zeichen selbst nicht sagen konnte. Dies war der Natur der Sache gemäß: denn sobald jener rohe Mahler ein Schaf kenntlich zu zeichnen wußte, so durfte er nicht mehr hinzuschreiben, daß es ein Schaf sey. Wollte er aber noch einen Nebenzweck erreichen, z. B. seinen Namen verewigen oder den Zweck angeben, wozu er sein Gemälde aufgestellt habe: so bedurfte es freilich dazu einiger beigeschriebenen Worte.

Historische Aufschriften dieser Art hat man eine Menge *). Nachrichten von ihnen reichen nicht nur in die ältesten Zeiten, in denen man Buchstaben kannte; sondern der älteste Gebrauch der Buchstaben selbst war Epigramm, d. i. eine Auf- oder Denkschrift für zukünftige Zeiten. Man schrieb sie auf Stein, Metall, Holz, Waffen, Geräthe u. f. und die Alten nannten solche Aufschriften, der Bedeutung des Worts nach, wirklich Epigramme, (wie Petron sogar das Brandmal auf der Stirn des entlaufenen Knechts ein Epigramma nannte.) Jedermann siehet

*) Außer denen, die die alten Schriftsteller selbst z. B. Herodot, Strabo, Pausanias u. a. anführen, s. das Verzeichniß ihrer Sammlungen in Christs Abhandlung über die Literatur und Kunstwerke des Alterthums. Leipz. 1776. Abschn. 3. — Maffai ars critica lapidaria. Luc. 1765. sollte eine kritische Geschichte derselben werden, ist aber als opus posthumum ein äußerst unvollkommener Anfang; so daß uns ein Werk dieser Art noch fehlet.

aber, daß Epigramme dieser Art das Epigramm, wovon wir reden, nur noch in seiner rohesten Gestalt enthalten; daher man jene lieber mit einem eigenen Namen (*επιγραφαί, τιλλοί*) Bei-, In-, Auf-, Ueberschriften benennen und dem Epigramm diesen Namen nicht geben sollte.

Indessen ist's unläugbar, daß jene Epigraphen nicht nur Vorgänger, sondern auch wirkliche Vorbilder der ältesten poetischen Epigramme wurden: denn auch diese enthielten zuvörderst nur historische Umstände, die das Denkmal selbst in seiner stummen Sprache nicht sagen konnte.

Bald aber ward die Poesie auch hier ihres Vorzugs inne. Indem sie den Gegenstand oder denjenigen, der ihn gesetzt hatte, nur mit einiger Empfindung nannte: so entstand unvermerkt hieraus eine schönere Exposition, die der Grund und gleichsam die Urform des griechischen Epigramms ist, ob sie gleich lange mit aller historischen Einfachheit vorgetragen wurde. So sind die kleinen Epigramme die man einer Sappho und Erinna, einer Myro, Nofis und Anyte, oder dem Anakreon, Simonides und andern alten Epigrammatisten zuschreibt, meistens nichts als simple Expositionen der Gegenstände, die sie anzeigen. Den griechischen Grabchriften, den Weihgeschenken an die Götter, ja allen andern Gelegenheiten, wo das Denkmal selbst gleichsam zu reden hatte, blieb diese Form noch bis auf späte Zeiten eigen, so daß ich das Epigramm, das eine bloße Exposition enthält, die Urform des griechischen Epigramms nennen möchte.

Ueber Geschmack und Gefühl läßt sich nicht streiten; ich bekenne aber, daß manche dieser simplen Expositionen für mich viel mehr Rührendes und Reizendes haben, als die geschraubte epigrammatische Spitzfindigkeit späterer Zeiten. Dort sprechen Sachen statt der Worte; die Worte sind nur da, jene vorzuzeigen und mit dem Siegel einer stummen Empfindung, wie mit dem Finger der Andacht oder der Liebe zu bezeichnen.

Beispiele werden auch hier das Beste thun und die Anthologie ist voll derselben.

Wenn Sappho einem armen Fischer die Grabchrift setzt: *)

„Dem Fischer Pelagon hat hier sein Vater Meniskus Ruder und Reifig hingesezt, ein Denkmal seines mühseligen Lebens.“

welches sinnreichern Schlusses bedürfte das Epigramm weiter? Das arme Denkmal auf dem Grabe spricht statt aller Worte, so daß die Zunge der Dichterin nur eine Dollmetscherin dessen seyn darf, was das Symbol selbst zum Gedächtniß des Todten und seines mühseligen Lebens und der Empfindungen seines ihn überlebenden armen Vaters sagen wollte. —

Wenn eben diese Sappho einer verstorbenen Braut die Grabchrift setzt: **)

*) Brunck analect. T. I. p. 55.

**) ibid.

„Dies ist der Timas Asche. Vor der Hochzeit
 „gestorben, ging sie in's dunkle Brautbett der
 „Proserpina hinunter. Alle Mädchen von glei-
 „chem Alter schnitten, da sie todt war, sich die
 „liebliche Locke des Hauptes ab mit neugeschliffe-
 „nem Stahl.“

so wird, dünkt mich, das Grab der Braut durch die-
 se simple Exposition mehr gefeiert, als durch lange
 Lobsprüche von Sentenzen. Das Brautbett der Jung-
 frau hat sich eben vor ihrer Hochzeitfreude ins dunk-
 le Bett der Proserpina verwandelt; d. i. sie ward
 wie jene die Braut des Orkus. Alle ihre Gespielin-
 nen fühlen das Traurige dieses Falles und weihen
 voll mitleidigen Schreckens ihrer todtten Freundin den
 Schmuck ihrer jungfräulichen Jugend. Statt sich
 zu ihrem Feste zu krönen, liegt jetzt die Locke auf
 ihrem Grabe. —

Jeder kennet die edle Grabschrift des Simo-
 nides auf die bei Thermopylä erschlagenen
 Spartaner: *)

„Geh, o Wanderer, und sag's den Lacedemo-
 „niern, daß ihren Befehlen gehorchend wir hier
 „liegen.“

und welcher ein scharfsinniger Schluß, welcher ein aus-
 schmückendes Beiwort könnte hinzugesetzt werden, das
 nicht sogleich die einsylbige spartanische Heldenbotschaft
 entnerete? Cicero in seiner Uebersetzung fügt nur
 die

*) ibid. p. 131.

die heiligen Gesetze des Vaterlandes hinzu und der rauhe Spartaner spricht sogleich weicher.

So sind die Epigramme, die Geschenke an die Götter begleiten, meistens simple Darstellungen dessen, was man dem Gott weihet; etwa mit einer Ursache, warum man's ihm weihte oder mit einem Wort des Danks, des Wunsches, der Bitte, der Freude. War dies nicht alles, was der Sterbliche dem Unsterblichen sagen konnte?

„Diesen krummen Bogen und diesen Köcher
 „hängt Promachus dem Phobus zum Geschenk
 „auf; des Köchers Pfeile flogen in der Schlacht
 „umher und trafen die Herzen der Krieger,
 „ihnen ein bitteres Geschenk.“

„Dem Glaukus und Nereus, der Ino und dem
 „Melicertes, dem Zeus der Fluthen und den
 „samothracischen Göttern weihet Lucilius, im
 „Meere gerettet, sein Haupthaar hier. Wei-
 „teres hat er nichts mehr.“

„Diese jugendlich-blühende Locke seines Haupt's
 „und dies Milchhaar, den Zeugen kommender
 „männlicher Jahre weihet Lykon dem Phobus;
 Herders Werke z. schön. Lit. u. Kunst. X. D. Griech. Lit.

„sein erstes Geschenk. Möge er ihm auch einst
„sein graues Haar so weihen.“

Was fehlt diesen Zuschriften an Kürze, Würde und rührender Einfalt? Wenn sie mit ihrer simplen Exposition nichts sagen; was werden sie ihm durch vieles Wortgepränge zu sagen vermögen?

Indem ich also diese erste Form des griechischen Epigramms, die nur Exposition ist, für die Grundform der ganzen Gattung halte; so wünschte ich, daß wir noch jetzt Epigramme dieser Art machen könnten oder machen wollten. Sie setzten nämlich rührende Denkmale, merkwürdige Personen, Geschichten und Sachen voraus, denen man nur Sprache geben darf und sie werden dem Geist oder dem Herzen vernehmlich. Die Exposition in ihnen darf nur rein und klar, natürlich und menschlich gefühlt seyn, so wird sie, selbst in Prose, eine Poesie für alle Gemüther.

Auch dünkt mich ist's gerade diese Gattung, die sich, ihrer natürlichen Form nach, dem Dichter von selbst aufdringt, ja die ihn sogar abhält, eine künstlichere zu erwählen: denn wenn er von der Empfindung einer Geschichte, wenn er vom Leben oder der Anmuth und Würde einer Person und Sache durchdrungen ist, was wird, was kann er thun, als uns diesen Gegenstand mit seiner Empfindung vorführen und — schweigen? Der nähere Affect ist stumm; er verschmäht die Worte, weil er fühlt, daß diese doch alle unter dem, was er ausdrücken wollte, bleiben und spricht lieber durch Sachen und Thaten.

Es thut uns daher wehe, wenn in manchen

Sinngedichten gerade die Gegenstände, die nur vorgezeigt werden dürften, damit sie durch eine ihnen einwohnende Erhabenheit und Würde rühren, mit Worten gleichsam erniedrigt und vernichtet werden; denn der Eindruck, den sie durch sich selbst machen könnten, geht damit halb oder ganz verloren. Man lese z. B. in unserm *Wernike*, den ich übrigens seines Scharfsinns und bessern Fleißes wegen sehr hochschätze, den größten Theil seiner Ueberschriften über Gegenstände der alten Geschichte; wer in Griechen und Römern selbst diese erhabenen Bilder kennen gelernt hat, wird er die gezwungene Art, mit der sie hier aufgeführt werden, lieben? Welche undeutliche Exposition! welche überladene Anwendung! Der edle Römer kriecht unter einer Bürde scharfsinniger Antithesen wie ein Gefangener einher und je blendender der Raub ist, mit dem ihn der Dichter beschwerte, desto mehr wird er selbst unter diesem drückenden Gepäck gleichsam unsichtbar. Es war nicht unsers fleißigen Dichters, sondern seiner Zeit Fehler: denn man weiß, wohin durch einen falschen Geschmack im vorigen und im Anfange unsers Jahrhunderts die epigrammatische Kunst gesetzt wurde.

Glücklicher Weise hat der Strom der Zeit auch hier vielen Schlamm abgesetzt und dadurch seine Welle geläutert. Die scharfsinnigsten unserer ältern Epigrammatisten sind beinahe vergessen oder für uns schwer zu lesen; gerade nur die, die in der klaren, leichten Exposition dem griechischen Geschmack nahe sind, *Dpis* und *Logau* sind und zwar eben in den Stücken am gefälligsten, in denen sie sich der

griechischen Einfalt nähern. Auch die schönsten Sinn-
gedichte Hagedorns, Kleists, Ewalds,
Gleims, Kästners, Lessings u. f. sind von
dieser Art. Sobald ihr Gegenstand in Einfalt vor-
treten und gleichsam durch sich selbst wirken konnte,
ließen sie ihn wirken und waren entfernt, seinen rei-
nen Strahl durch ihr Prisma in ein unkräftiges
Farbenspiel aufzulösen. Wenn Kleist z. B. seine
Arria vorführt: so thut er zu ihrem edlen Worte
kein Wort hinzu:

— Mit heiterm Angesicht

gab sie den Dolch dem Mann und sprach: es
schmerzet nicht."

denn was ließe sich hinter diesem Wort der Arria
sagen? Wenn Gleim seine Niobe als ein Vorbild
hoher Mäßigung aufführt, leitet er zwar durch eine
edle Anwendung ein, schließt aber ganz einfach:

— Sieh ihre stillen Leiden,
sie duldet, aber weinet nicht.

So jenes Kästnersche Sinngedicht auf Gustav
Adolph:

und thränend rächete den Märterer der Sieg.

Für mich haben gerade diese Gedichte, die nichts als
Exposition sind, in ihrer ungeschminkten Schönheit
den größten Reiz.

3. Mehrere Gattungen des Epigramms.

Aber nicht alle Gegenstände sind von der Art, daß sie nur vorgezeigt werden dürfen, um auf den Verstand oder auf das Herz zu wirken; bei andern müssen erklärende Worte hinzukommen, die der Sache eine Richtung geben oder ihren Sinn entwickeln. Und so nähern wir uns den künstlichern epigrammatischen Formen, wenn wir die, die wir bisher betrachteten, die einfache oder *darstellende* nennen möchten.

Die nächste nach ihr ist ohne Zweifel die, die ohne weitere Bindung, der Exposition des Gegenstandes seine Anwendung platt und plan hinzufügt; sie ist wenig künstlich, aber auch wenig reizend.

Auf die Erschlagenen bei Thermopylä.

Die das Vaterland einst vom Joch der traurigen
Knechtschaft
Retteten; dunkel zwar liegen im Staube sie
hier;
Aber sie glänzen an Ruhm. Wer unter den Bürgern
sie anschaut,
Lern' an ihnen, mit Muth sterben für's Vaterland.

Man vergleiche diese Aufschrift mit jener dumpfen Stimme der Todten:

Wanderer, sag's zu Sparta, daß, seinen Ge-
 setzen gehorchend,
 wir erschlagen hier liegen. —

und es wird keine Frage seyn, welchem Epigramm mehrere Würde und Wirkung gebühre. Muß es dem Wanderer erst zugerufen werden, daß er Liebe für's Vaterland lerne? Und wie lernte er sie an einem Grabe, dessen Aufschrift ihm nichts sagt, als daß die hier Verscharrten anderswo im glänzenden Ruhm leben? —

Ueberdem läuft ein Epigramm dieser Art immer Gefahr, in zwei Theile, die Exposition und Nutzenwendung, zu zerfallen und also, wenn beide Stücke nicht außerordentlich neu und schön sind, ein moralischer Gemeinplatz oder gar eine Fabel, ein Emblem, ein Geschichtchen, mit einer nützlichen Lehre besetzt, zu werden; Dinge, die von den wahren Eigenschaften des Epigramms, von seiner lebendigen Gegenwart, Einheit und Energie fern abführen.

Also hat man Hülfsmittel dazu genommen, dem Epigramm auch in dieser Gattung seine bessern Eigenschaften zu erhalten. Man giebt z. B. die Lehre, auf die es angelegt ist, dem Gegenstande selbst in den Mund und macht ihn dadurch zu einem sprechenden Emblem, zu einem durch sich selbst unterrichtenden Wesen. *) Oder es wird ein Ge-

*) Beispiele siehe: Blumenlese, III. Buch, der Del-
 baum. Der Ulmbaum. V. B. der Fruchtbaum.
 Der Acker.

sprach zwischen dem Wanderer und ihm gedichtet. *) Oder man zog die Lehre wenigstens aus einem seltenen Fall, den man epigrammatisch erzählte; die Lehre selbst ward kurz, ausgesucht, annehmlich vorgetragen und mit dem Gepräge einer menschlichen Empfindung bezeichnet. **) Finden sich eins oder mehrere dieser Stücke in einer glücklichen Anwendung; warum sollte man nicht eine kleine epigrammatische Fabel, eine lehrende Geschichte, ein niedliches Emblem, das uns in wenigen Reichen mit seinem Sinnspruch gegenwärtig gemacht wird, gern lesen?

Ich hätte also Lust, diese Gattung das paradigmatische oder Exempel = Epigramm zu nennen: denn ein Beispiel mit seiner Lehre ist's doch immer, worauf es hinausläuft. Nur muß dies Beispiel, d. i. der erzählte Fall oder das lehrende Bild uns gegenwärtig gemacht werden: denn heißt es bloß: „es war einmal“, so ist's kein Epigramm mehr, sondern eine Fabel, und wenn die Erzählung gar keine Lehre in sich faßt, ein müßiges Märchen. So ist's auch mit dem Emblem, dem Bilde und Gleichniß. Wird dies bloß erzählt, z. B. „wie die Schifffahrt auf dem Meer, so das Leben der Menschen“, so ist's, trotz aller epigrammatischen Wendung nur ein Gleichniß; steht das

*) Bl. I. Buch: der vertrocknete Quell am Grabe. Der Adler auf dem Grabe. VII. B. der lachende Satyr.

**) Bl. II. B. die belohnte Wohlthat. III. B. Bild des Amors. V. B. das Gold und der Strick, u. s. w.

Bild aber vor uns und spricht zu uns mit seiner Lehre oder Empfindung, sofort ist das Gleichniß oder Emblem Epigramm worden.

* * *

Da jeder das Unvollkommene dieser Gattung fühlt, indem sie ihren Gegenstand selten zu der lichten Höhe zu bringen weiß, auf welcher er gleichsam Eins wird mit seiner Anwendung und sich in sie verliert: so hatte der menschliche Geist allerdings noch ein Feld schönerer Epigramme vor sich; und ich zweifle nicht, daß Kunstwerke ihn auf dies schönere Feld führten. Im Kunstwerk nämlich hatte der Künstler selbst schon auf einen Gesichtspunkt gearbeitet und dieser galt nicht nur dem Auge, sondern auch der Seele. Das Moment eines Affekts, einer Situation wollte er lebendig machen; dies durfte der Dichter nur bemerken, es zum lichten Punkte seiner Beschreibung auszeichnen und das schildernde Epigramm war ihm vom Künstler selbst gegeben. Siehe da die schönen Sinngedichte der Griechen auf ihre Kunstwerke. Bei dem leidenden Philoklet*) z. B. steigt der Dichter von Züge zu Züge, von Stufe zu Stufe, um endlich im vollsten Anblick geistiger Gegenwart von allen Zügen sagen zu können:

— sie zeigen ach! seinen unendlichen Schmerz.

*) Blumenlese, VIII. Buch.

Ja hätte er dieses auch nicht gesagt, hätte er blos wie bei Herkules und Antäus Wilde*) Zug auf Zug geschildert, um uns die Gewalt und Macht beider Ringenden, des Siegers und des Besiegten, bis zum kräftigsten Moment in die Seele zu prägen; so hätte damit das Epigramm nichts verloren. Aus dem schildernden wäre ein darstellendes worden, in welchem der Eindruck des Ganzen immer noch der letzte Punkt blieb, auf den es der Dichter anlegte. So die Epigramme auf das Gemälde der Iphigenia, der Polyxena, der Medea.***) Der Epigrammatist bemerkte den hellesten oder rührendsten Punkt des Moments, den uns der Künstler gegenwärtig machen wollte, und zeichnet ihn, nachahmend seiner Weisheit und Wahrheit, aus der ganzen Masse von Zügen, ja gleichsam aus des Künstlers Seele aus. Diese schildernden Epigramme sind also sehr belehrend: sie zeigen, worauf der Grieche arbeitete und wie er fühlte. Mit hin schärfen sie unser Auge für die Kunst, und unsere Seele für die wahre Kunstempfindung: denn meistens ist der Gesichtspunkt des Dichters, wie des Künstlers, menschlich und zart oder erhaben und edel.

* * *

*) Zerstr. Blätt. Th. 2. S. 98. Bl. VIII. Buch.

***) Bl. VII. Buch.

Von diesem Kunstblick ging das Sinngedicht auch auf Gegenstände der Natur aus, um sie mit eben der Schärfe eines goldenen Lichtstrahls dem Geist oder dem Herzen zu zeigen. Ich will von den Epigrammen nicht reden, die die Liebe eingab und in denen sie auch selbst den zeichnenden Griffel führte. Sie stellte die Züge des geliebten Objekts auf den Punkt zusammen, der dem Herzen genug thun sollte und der zuletzt oft in eine lichte Flamme auslodert. Ob es mir gleich nicht geziemte, viele Stücke dieser Art, an welchen die Griechen sehr reich sind, in meine Sammlung aufzunehmen: so werden doch auch unter den Gesammelten einige Proben Meleagers u. a.*), die oft bis zum liebetrunkenen Wahnsinn hinaufsteigen, diese Gattung genugsam erklären. —

Gleichergestalt ergießet sich das griechische Epigramm oft beim Anschauen schöner Gegenden in eine Art von Göttergenuß, in welchem der Dichter alle Gegenstände der Natur zuletzt belebt fühlt und rings um ihn her Göttinnen und Nymphen, Dryaden und Hamadryaden in entzückendem Tanze schweben.**) Auf den größten Theil unserer Leser mögen diese Epigramme weniger Wirkung haben, theils

*) Bl. III. Buch: die Sängerin. Die Göttergestalt. VII. B. die Flügel der Seele.

***) IV. Buch, die schöne Fichte. V. B. der warme Quell. VII. B. die Quelle. Auf eine schöne Gegend, in der Pans Bildniß stand.

weil uns solche belebende Personificationen bloße Namen sind, theils weil uns die Lebhaftigkeit des griechischen Organs in manchen Empfindungen zu fehlen scheint.

* * *

Künstlicher wird das Epigramm bei Gegenständen, in denen sich eine Art von *Zweifachem* darbeut, das, unter Einen Gesichtspunkt gebracht, dem Gedicht *Wendung* giebt und eine Art von *Handlung* verleihet.

Eine Biene z. B. stört den Kuß des Liebenden; *) warum stört sie ihn? was will sie sumsend dem Küßenden sagen? Der Dichter erklärt es und sein Epigramm wird um so schöner, je unerwarteter der Gedanke ist; der aus zwei disparaten Dingen gleichsam vor unsern Augen entspringet. Und noch war das eben genannte Epigramm den Griechen schöner als uns, weil ihnen der Mittelbegriff „Amor als Biene“ geläufiger war, ihnen also auch die Entwicklung natürlicher als uns scheinen mußte.

So die weinende Rose.**) Der Sänger jauchzet in seinem Freudenkranze; siehe da weint unter den Blumen die Blume der Liebe: der Affekt

*) I. B. die Biene.

***) Im 3. Buch.

wendet sich und der Ausgang des Epigramms überrascht uns lieblich.

Bei den meisten Epigrammen von der schönsten Wendung wird man dies Zwiefache im Object nicht verkennen, entweder daß zwei wirklich getrennte Gegenstände im Gesichtskreise des Dichters verbunden werden, oder in dem Einen Gegenstande etwa eine neue Eigenschaft, also ein Doppeltes erscheint, das dem Ganzen eine unerwartete Wendung verschaffet. Von jener Art sind z. B. die Schwalbe, die auf dem Bilde der Medea nistet; die Nachtigall, die eine Cicada ins Nest trägt; *) von dieser die Vertraute, die weinende Rose **) u. f. Ohne Zweifel ist die letzte Art, da in Einem und demselben Gegenstande ein Zwiefaches entwickelt wird, feiner als die andere, bei der das Epigramm gleich von Anfang an auf den doppelten Gegenstand gerichtet werden mußte: denn da sich hier die neue Eigenschaft nur in der Mitte oder gegen das Ende entwickelt, so tritt sie ungesuchter hervor und führet einen Ausgang herbei, der unerwartet-lieblich befriedigt. Die Pointe dieser Art wird kein ritzender Stachel, kein Funke, der aus hartem Stahl springt, (wie Wernicke die Pointe seiner Ueberschriften nannte;) vielmehr windet sich das Epigramm wie ein Kranz umher, in dem uns der Dichter zuletzt eine vor unsern Augen hervorsprießende Rose zeigt. Oder es nähert sich, wenn es Empfindung zu sagen hat, dem anmuthigen Ton eines Liedes.

*) B. 1. u. 5.

**) B. 3.

* * *

Wird die Wendung des Sinngedichts, von der wir reden, weit fortgeführt: so entsteht die Art Epigramme daraus, die man die Täuschenden nennen könnte. Sie sind um so angenehmer, je ungesuchter die Täuschung war, je schöner die letzte Zeile, vielleicht nur das letzte Wort uns entzaubert.

Hier z. B. scheint Venus zu baden und es ist Rhodoklea: *) hier steht ein zweiter Paris vor drei Göttinnen, um die schönste derselben zu krönen und er krönt sie alle drey: **) dort fliegt Amor einer Sterblichen in den Schoos und glaubt, sie sey seine Mutter u. f. Dergleichen Spiele, die auch von den Neuern mit vieler Anmuth nachgeahmt sind, waren bei den Griechen zu Hause und ihre Mythologie bot ihnen darin den schönsten Vorrath verhüllender oder verwandelnder Zierrathen dar. Im Spott und im Ernst, beim Lobe und Tadel, überhaupt bei jeder unerwarteten Lehre und Bemerkung giebt eine dergleichen feinfortgeführte und wohlaufgelösete Täuschung treffende Epigramme; ja manche derselben werden beim ersten Lesen unvergeslich.

* * *

*) Im 3. Buch.

**) Im 2. Buch.

Die letzte Gattung des Sinngedichts mag die rasche oder flüchtige heißen. Unerwartet treffen zwei Gedanken zusammen und lösen einander auf; zwei Materien brausen in einander und es sprüheth ein Funke.

Diese Gattung liebt Kürze und einen leichten Vortrag; hier Frage und Antwort, dort einen Spott und lachenden Ausruf. Auch die Griechen haben schöne Stücke dieser Art, die Neuern noch mehr und unter unsern Epigrammatisten sind, dünkt mich, Lessing und Kästner in dieser Art Meister. Hier ist der Ausgang des Epigramms eine eigentliche Spitze oder Pointe; welchen Namen die Franzosen, deren Sprache und gesellschaftlicher Wis diese Gattung vorzüglich liebet, dem Ausgange des ihnen gewöhnlichsten Epigramms gaben, da sie die sanftern Arten desselben lieber in ein Lied, in eine Stanze, in ein Sonnet oder Madrigal kleiden mochten.

Nichts ist der Wirkung dieser leichten und losen Schaar von Einfällen mehr zuwieder, als ein langweiliger Vortrag; denn wer wird eine Alpenreise unternehmen, um den Schwärmer zu sehen, der einem Zuschauer leichtfertig vor die Stirn fährt? oder wer wird die Biene artig finden, die statt des Stachels mit einem Feuerhacken auf uns zukommt? Die griechischen Epigramme dieser Art sind also auch die kürzesten; und es ist angenehm wahrzunehmen, wie mancher Neuere griechischen Wis sagte, ohne daß er die Griechen kannte. Der wahre Wis nämlich ist überall derselbe; auch die Art, wie er am besten gesagt wird, wiederholt sich in allen

Zeiten und unter allen Völkern. Da überdem ein großer Theil dieser Gattung die Narren und Thoren unsers Geschlechts angeht; so ist's ja gut, daß diese in allen Jahrhunderten so ziemlich dieselben bleiben und das älteste sowohl als das neueste Epigramm ihnen denselben Helleborus bereitet.

4. Vereinigung der Gattungen zum Hauptbegriff des Epigramms.

Sieben Gattungen des Sinngedichts nahmen wir wahr; wir wollen sie unter einander ordnen und sehen, was wir in ihnen zu einem gemeinschaftlichen Hauptbegriff fanden.

Die erste war die einfache darstellende Gattung. Sie ist nur Exposition des Gegenstandes und trauct es diesem zu, daß er durch sich selbst belehre oder rühre. Erreicht sie diese Wirkung nicht: so ist sie blos eine historische Anzeige, Epigraphie.

Die zweite fügte der Exposition eine schlichte Anwendung hinzu, die wir das Exempel = Epigramm nannten. Ihr Werth beruhte auf der Merkwürdigkeit des Objekts und seiner glücklichen Anwendung.

Die dritte mahte ein Kunstbild in und zu einem lichten Sehepunkt aus, die wir also die schildernde nannten und als eine Schwester der vierten,

der leidenschaftlichen betrachteten, die gleichfalls Einen Gegenstand der Empfindung bis zu einem höchsten Punkt des anschauenden Genusses oder der gegenwärtigen Situation erhöhen wollte.

Die fünfte bemerkte in dem Einen ein Mehreres und wendete den Gegenstand, bis sie mit einer Art von Befriedigung schloß; die wir also die künstlich gewandte nennen möchten. Sie war die Schwester einer andern Gattung, die diese Wendung bis zu einer Art Täuschung trieb, von der sie uns nachher meistens schnell und in einem Augenblick entzaubert.

Die siebente gieng rasch und kurz. Sie vereinigt Contraste oder bemerkt, lehrt und strafet mit der Schnelle des Pfeils, oft in einem einzigen Worte.

Ich bilde mir nicht ein, jede epigrammatische Schönheit mit diesen Abtheilungen gefesselt zu haben: denn wer mag die unzählige Menge der Gegenstände classificiren, die eine Beute des Epigramms seyn können? und wer die unzähligen Wendungen bestimmen, mit der ein neuer Gegenstand unter einer neuen Ansicht erbeutet werden mag? Indessen dünkt mich, daß die schönsten Stücke der berühmtesten Völker sich ziemlich hiernach ordnen lassen, ja daß man nach dieser Classification die Ursachen angeben könne, warum einige Gegenstände mehr in die Eine als in die andere Classe gehören. Die Grabschriften der Griechen z. B. die so zahlreich und von so verschiedener Art sind, erzählen entweder bloß das Factum selbst; so sind sie von der ersten Gattung. Oder sie machen

machen zugleich eine Anwendung davon; so gehören sie zur zweiten. Oder sie sind Klage, eine Elegie auf dem Denkmal, eine Einsegnung des Grabes u. f., mithin gehören sie zur vierten Gattung. Oder sie schildern das Monument und seine bedeutenden Bilder; so sind sie aus der dritten Classe. Oder es steht ein kurzer, fliegender Sinnspruch auf dem Grabe: dieser mag sich in die letzte Ordnung fügen. Künstlich gewendete, oder gar täuschende Epigramme wird man auf der Stela nicht suchen, auf welche ein solches Spiel nicht gehoret.

Ein gleiches ist's mit den moralischen Sinnsprüchen, die so oft unter die Epigramme laufen. Führen sie ihre Veranlassung mit sich: so gehören sie zur zweiten Gattung. Stehen sie allein da und zeichnen sich bloß durch die epigrammatische Wendung aus: so mögen sie sich unter die fünfte oder siebente ordnen: denn warum sollte nicht auch eine allgemeine Wahrheit als ein gegenwärtiges Objekt behandelt und epigrammatisch gewandt werden können? Oder endlich es ist ein mangelhaftes Epigramm, dem seine Veranlassung fehlet.

Und da lassen sich historisch die Ursachen leicht angeben, warum so viel Sinn- und Denksprüche unter die Epigramme kamen? Alle Völker im Jugendalter der Aufklärung lieben Sprüche: Griechen und Morgenländer schrieben sie an Tempel und Wände, an Landhäuser und öffentliche Plätze. Zuerst kurz; nachher bildeten die Dichter sie aus, streueten sie ihren Werken ein; oder man nahm sie aus den Werken der Dichter; die Sammler trugen ganze Herders Werke 3. schön. Lit. u. Kunst. X. P. Griech. Lit.

Gnomologien zusammen, die zuletzt mit andern kleinen Gedichten in Einen Kranz kamen. Da nun bei den Griechen die elegischen und gnomischen Dichter mit den epigrammatischen gar einerlei Sylbenmaaß hatten; wie konnte es anders seyn, als daß alle Drei sich einander halfen, sich auf einander bezogen endlich auch mit einander vermischt wurden. Bei den Sinnsprüchen kam viel darauf an: Wer sie gesagt hatte? und Wann er sie sagte? Die Umstände ihrer Veranlassung vertraten gleichsam die Stelle der Exposition; diese ward meistens vergessen und nur der Spruch, gleichsam der Ausgang des Epigramms, blieb im Gedächtniß. So auch mit dem Ort, der sie darstellte. Oft war dieses ein Grab; und auf berühmte Gräber z. E. Sardanapals, Cyrus, Alexanders u. a. wurden Sprüche zu Inschriften gedichtet, die nie darauf gewesen waren. Das Grab vertrat die Stelle der Exposition, der Spruch selbst war die Anwendung.

Wir Deutschen sind vorzüglich reich an Sinnsprüchen, die uns statt wahrer Epigramme gelten. Unter den dreitausend Sinngedichten, die Logau gedichtet hat, werden sich wahrscheinlich dritthalb tausend Sinnsprüche finden, die vom wahren Epigramm wohl nichts als etwa die Kürze und den scharfsinnigen Ausdruck haben dürften.

Rücken wir also die angeführten Gattungen zusammen: mich dünkt, so breitet sich das Epigramm mit seinen kenntlichsten Farben sehr hell auseinander. Von der historischen Exposition erhebt es sich zum Sinngedicht mit Schilderung, Wendung und Täuschung; neiget sich endlich auf der andern Seite zum sinureichen Spruch hinunter.

Die Eintheilung der alten Theoristen, da sie die Epigramme in einfache und zusammengesetzte classificirten, bekommt hiemit auch Bestimmung und Wahrheit. Die erste, oft auch die zweite, dritte und vierte Gattung wird sich zum Namen des einfachen; die fünfte, sechste, meistens auch die siebente zur Classe zusammengesetzter Epigramme fügen, weil jenes einfach fortgeht, diese sich durch das Zwiefache, das in ihnen anschaulich gemacht wird, mehr oder minder entfalten und sondern.

Durch alle Classen aber wird der Eine Hauptbegriff merkbar, daß das Epigramm ein gegenwärtiges Object zu einem einzelnen festbestimmten Punkt der Lehre oder der Empfindung poetisch darstelle oder wende und deute, mithin ist der Name Sinngedichte, zumal für die schönsten Gattungen sehr glücklich. Dem gegenwärtigen Object wird gleichsam Sinn gegeben, Sinn angedichtet und dieser in der kürzesten, angenehmsten, lebendigsten Sprache uns zum Sinne gemacht, d. i. in unsere Seele geschrieben. Die gewöhnlichen Regeln des Epigramms lassen sich aus dieser Erklärung nicht nur finden; sondern sie nehmen auch aus ihr Grund und Ursache her.

Man pflegt z. B. vom Epigramm Kürze, Anmuth und Scharfsinn (*brevitatem, venustatem, acumen*) zu fordern, und giebt zuweilen sehr unbefriedigende Ursachen an, warum man sie fordere?

Ueber die Kürze sagt man: „Die Aufschrift sey für den Wanderer gemacht und ein Wanderer müsse

kurz abgefertigt werden.“ Wie aber, wenn der Wanderer ein müßiger Spaziergänger wäre und gern verweilte? Zudem sind ja die wenigsten Epigramme Aufschriften für die Landstraßen, und wenn sie es wären, so müßte wer sie lesen wollte, sich Zeit nehmen, sie zu lesen, sobald ihre innere Natur Weidlässigkeit forderte.

Diese aber selbst fordert Kürze; und das ist der Grund der Regel. Ein Gegenstand nämlich soll zu einem einzigen Punkt der Wirkung vorgezeigt werden; wie kann dies anders geschehen, als mit strenger gehaltener Einheit, mit Sparsamkeit sowohl als mit weisem Verhältniß der Züge gegen einander und auf den letzten Punkt des Ausgangs? Da Worte nicht wie Farben schildern, da sie uns die Züge nur nach einander, wie Tropfen, zählen und der vorige Zug verschwunden ist, wenn der folgende erscheint: so muß das kleine Gedicht, das uns den ganzen Anblick, den Sinn eines Objekts geben will, nothwendig das Hinderniß des Mediums, wodurch es wirkt, d. i. die Unvollkommenheit der successiven Sprache zu überwinden suchen und das Meiste im Wenigsten, das Ganze im kleinsten Maas, mit der bestimmtesten Absicht auf seine Wirkung geben.

Die Regel über die Kürze des Epigramms löset sich also in den Begriff seiner Einheit auf: denn sobald Kürze die Klarheit der Exposition oder die Wirkung des Ausgangs hindern würde: so ist sie kein Erforderniß mehr, sondern ein Fehler. Eine Reihe zu wenig kann dem Epigramm eben so wohl als eine Reihe zu Viel, schaden, wie so manche

Beispiele unserer ältern dunkeln Epigrammatisten zeigen.

Eben so ist es mit der Anmuth (venustas): sie ist keine allgemeine und erste Eigenschaft des Epigramms; ihm kommt sie nicht mehr zu, als jedem andern Gedichte. Nicht alle Gegenstände wollen anmuthig vorgetragen seyn: einige machen auf etwas Höheres, auf Würde und Rührung Anspruch; andere wollen stechen, nicht streicheln und salben. Was aber jedes Epigramm haben muß, ist lebendige Gegenwart und fortgehende Darstellung derselben, Energie auf den letzten Punkt der Wirkung.

Endlich nimmt aus unserer Erklärung Das Aufschluß, was man die Pointe (acumen) des Epigramms nennt und als ein tiefes Geheimniß behandelt hat. Aus dem Begriff der Aufschrift folgt sie nicht: denn will jeder gestochen seyn, der eine Aufschrift liest? Lieben alle Gegenstände einen solchen Stachel? und wäre überhaupt der Begriff eines Stichs der Sinn des Worts Pointe? (acumen) und aller Epigramme trefflichste Wirkung?

Mit nichten; der Ausdruck selbst will etwas Anderes sagen. Jeder Gegenstand nämlich, der vorgezeigt werden soll, bedarf Licht, damit er gesehen werde; der Künstler also, der für's Auge arbeitet muß auf Einen Gesichtspunkt arbeiten und für ihn das Moment seines Subjekts wählen. Was dem Künstler dieser Gesichtspunkt von außen oder das Moment dieses Gegenstandes von innen ist; das ist dem Epigramm die Pointe. Der lichte Gesichtspunkt, aus dem der Gegenstand gesehen werden

folll, auf welchen also das Epigramm vom Anfange bis zum Ende arbeitet, oder wenn es Epigramm für die Empfindung ist, das Moment seiner Energie, der letzte scharfgenommene Punkt seiner Wirkung.

Aus diesem leichten und natürlichen Begriff, den die erste Idee eines darstellenden kurzen Gedichts mit sich führet, läßt sich sogleich beurtheilen, wiefern eine oder die andere Gattung des Epigramms einen schärfern oder linderen Ausgang haben könne und haben werde: denn nicht jede Kunst arbeitet für ein gleich scharfes Licht; noch weniger ist jeder Gegenstand für dasselbe tauglich.

Die Statue des Bildhauers soll von allen Seiten gesehen werden; er arbeitet also für alle diese und bestimm durch die Stellung und Wendung, die er dem Bilde giebt, nur hie, aus welchem Punkt er am liebsten gesehen zu werden wünschet. So ist's mit den Epigrammen, die blos Geschichte oder Exposition sind; die Erzählung selbst muß den Punkt bestimmen, aus dem sie gesehen werden wollen, sammt dem Moment, das in ihr gefühlt werden soll; jede hinzugesetzte Pointe vernichtet die Wirkung des Werkes. Das edle Wort der Arria: *Pater, es schmerzet nicht!* das Wort der sterbenden Tochter: *Vater, ich bin nicht mehr!* *) der verachtende Ausruf Leonidas: *ich gehe wie ein Spartaner hinab!* **) sie sind, in welcher

*) Buch 2.

**) B. 4.

Zeile des Epigramms sie auch stehen mögen, der Punkt, darauf gearbeitet wird, das Hauptmoment seiner Wirkung. Wer ein scharfsinnigeres und feineres begehrt, für den ist diese Gattung der Sinn-
gedichte, voll großen Sinnes, nicht da. So wenig die Bildsäule bekleidet und mit Farben geschmückt werden kann, so wenig paßt für erhabene durch die Einfachheit rührende Expositionen ein zugespitzter Witz oder etwa gar in jedem neuen Distichon eine neue Pointe.

Anders ist's mit den andern Gattungen und mit jeder nach dem Maas ihrer Wendung; in ihnen wird nothwendig auch der Lichtpunkt schneidender und feiner, der das Objekt erhellet und ordnet, der seine Theile sondert und sie zu Einem Ganzen verbindet. Man entkäme also dem meisten Mißverstande dieser Regeln, wenn man statt Kürze Einheit, statt Anmuth lebendige Gegenwart, und statt der Pointe den Punkt der Wirkung verlangte, der das Ganze energisch vollendet.

Leicht abzusehen ist's, wie nach der gegebenen Erklärung das Epigramm sich von allen kleinen Gedichten unterscheiden lasse, die ihm am nächsten liegen. Wenn z. B. Anakreon singt:

Dieser Stier, o Knabe, scheint
Mir ein Jupiter zu sehn:
Denn er trägt auf seinem Rücken
Freundlich die Eidonerin,
Und durchschwimmt das weite Weltmeer,
Das er mit den Hufen theilt.
Wohl kein andrer Stier der Heerde
Schiffete, wie dieser Stier.

Sind diese Verse ein Epigramm? Und doch sind sie Exposition eines gegenwärtigen Objekts, Beschreibung eines Kunstgemäldes, in Versen; was fehlt ihnen also? Die Richtung auf einen epigrammatischen Punkt der Lehre oder der Empfindung fehlt ihnen von Anfang bis zu Ende; die Verse sind nichts als eine historische Epigraphe. Nun aber setze man einen Endpunkt fest; wie dieser auch angelegt werde, sogleich rücken sich alle Züge anders:

Sieh den schwimmenden Stier, o Knabe. Mit glänzenden Augen

Blickt er umher und küßt seiner Gebieterin Fuß,
Eilt durch's wogige Meer, das mit den Hufen er thei-
let,

Trägt voll sehrender Glut hin zum Gestade den Raub.
Sieh, es ist Jupiter selbst! Die Liebe —

Mache man jetzt den Ausgang, wie man wolle: je unerwarteter und angenehmer, desto besser; die Aufschrift ist Epigramm worden.

Ein Lied der Anthologie heißt:

Ich flocht ein Rosenkränzchen
Und fand im Röschen Amor.
Schnell faßt' ich seine Flügel
Und warf ihn in den Becher
Und trank im Wein in nieder.
Nun sitzt er mir im Herzen
Und schwirret mit den Flügeln.

Das Lied ist kein Epigramm, ob es sich ihm gleich nahet. Wie aber? wenn die kleine Reihe der Bege-

heiten, die hier auseinander fallend erzählt wird, auf Einen Gesichtspunkt gerichtet und aus solchem das ganze kindische Bild behandelt würde? — Wer Meleagers Epigramme gelesen hat, wird sich mehr als Einen epigrammischen Ausgang denken.

So bei Idyllen, die beinahe Epigramme scheinen, auch bei mehreren anakreontischen Liedern. Zu einigen derselben liefert die Anthologie selbst Gegenstücke von mancherlei Art, und jeder gute Ausleger hat die Parallele bemerkt. *) Da ich diese Abhandlung insonderheit für Jünglinge schreibe, so füge ich ihr eine Sammlung kleiner griechischer Gedichte bei, und überlasse jedem, sich selbst den Unterschied jeder kleinen Gedichtart zu entwickeln.

5. Schluß der Abhandlung.

Über warum, wird man fragen, warum so viel über die Bestimmung des kleinsten der Gedichte? Ist an der Theorie des Epigramms oder gar an der ganzen Dichtungsart so viel gelegen? „Wer ist so

*) Songepierre z. B. in seinen Noten zum Anakreon und der Sappho, Paris 1692. Schneider in seinen Anmerkungen über den Anakreon, Leipz. 1770 ein Gelehrter, der sich auf mehr als Eine Weise um die griechische Literatur verdient gemacht hat.

stumpf, daß er nicht ein Epigramm machen könnte, und wer so thöricht, daß er nichts als Epigramme machen wollte?"

Zuerst ist's eine ausgemachte Sache, daß die Bestimmung eines Begriffs, wer dieser auch seyn möge, für sich, als Erkenntniß, einen Werth habe und ihren Nutzen mit sich führe.

Im Reiche der Wahrheit kommt es nicht auf Größe und Kleinheit des Objekts, sondern auf die Art an, wie es uns bekannt gemacht wird; der Bergliederer einer Weidenraupe kann mehr Verdienst haben, als der unbestimmte Lobredner des Elefanten. Alle Begriffe hängen in der Kette der Wahrheiten an einander; die kleinste kann der größten oft nicht nur dienen, sondern selbst unentbehrlich werden.

Da es nun bekannt ist, daß die Theoristen des Epigramms bisher meistens nur von Martial ausgingen und auf die Anthologie höchstens einen Seitenblick warfen; mich dünkt, so lohnte es der kleinen Mühe, die Aussicht bis dahin zu erweitern. Die Griechen sind Meister und Lehrer in allem Schönen gewesen; und in dieser kleinen Dichtungsart sollte sie das Unglück so verfolgt haben, daß ihre zahlreichen Arbeiten darin keine Aufmerksamkeit verdienten? Nur von ihnen bekamen ja die Römer diese wie alle Gattungen der Dichtkunst, und wenn wir das Epigramm aus den Händen neuerer Nationen haben: sind diese sämmtlich und sonders es nicht auch den Griechen und Römern schuldig? Wollen wir je eine philosophische Poetik oder eine Geschichte der Dicht-

kunst erhalten: so müssen wir über einzelne Gedichtarten vorarbeiten und jede derselben bis auf ihren Ursprung verfolgen.

Ueberdem kann ich's mir nicht einbilden, daß das Epigramm der griechischen Art eine so geringschätzigte Sache sey, als wozu es einige seiner Verächter gemacht haben. Ich will den Unrath nicht Gold nennen, der zumal in des Kephala's Anthologie zusammengehäuft ist und werde darüber noch einige Worte sagen; das ächte und schöne Gold aber, das aus den ältern Zeiten mitten in diesem Vorrath hervorblickt, ist unverkennbar. Die edelsten Dichter und Weisen, Simonides, Plato, Aristoteles, Theokrit u. a. stehen als Epigrammatisten da; und nach Wiederauflebung der Wissenschaften ist beinahe keiner Dichtungsart fleißiger nachgeeifert worden, als der Anthologie der Griechen. Die größten Namen, die dem menschlichen Geist ewig zum Ruhm gereichen werden und eine Reihe anderer Männer, denen es gewiß an Geschmack nicht fehlte, waren Uebersetzer oder Nachahmer der Anthologie*), so daß ein fleißiger Deutscher**), der eine Sammlung dieser Uebersetzungen anfang, schon in der Mitte des vorigen Jahrhunderts aus 331 Uebersetzern sammeln konnte. Ich schäme mich also nicht, einer Reihe von Männern nachzutreten, unter denen Erasmus, Grotius, Thomas Morus, Melancthon, Sleidan, Scaliger, Buchanan,

*) S. Fabr. biblioth. graec. L. III. p. 701. 702.

**) Andr. Rivinus (Bachmann) florileg. graecolat. Gothae 1651.

Doufa und so viel andere hervorzulängen, und wage es geradezu, diese, die einfachste Gattung des Epigramms, als ein schönes Vorbild jugendlicher Übungen zu empfehlen.

Und das aus folgenden Gründen. Zuerst kenne ich keine Dichtungsart, die einen so leichten Uebergang von allem Anschaulichen, was den menschlichen Geist oder das Herz interessiren kann, zu einer reinen Exposition und zu einer bestimmten energischen Sprache gewährte, als das Epigramm der Griechen. In ihm lernt der Jüngling eine schöne Ründe, eine liebliche Klarheit, ein Eilen zum Ziel auf dem kürzesten, treffendsten Wege. Eine brausende Rede läßt sich leicht herschwärmen, eine lässige Idylle leicht herschlendern; manches müßige Wort in ihnen wird übersehen, ja in manchem Ganzen weiß der Autor selbst nicht was er wollte. Bei dem Epigramm nicht also. Hier ist der Gegenstand, das Ziel, die Form sehr bestimmt gegeben, kein Wort darf müßig stehen, kein Zug darf fehlen; oder beides fällt sogleich auf, und der Zweck des Gedichts wird nicht erreicht. Daher finden wir, daß manche große Männer, die gute Fußgänger waren, sobald sie sich an's kleine Epigramm versuchten, einen lahmen Gang zeigten: denn hier galt's keinen Spazierweg, sondern den kürzesten Lauf zum Ziele. In diesem Betracht halte ich das Epigramm nicht nur für einen Probierstein des Wises, sondern auch des scharffinnigen Verstandes, der leichtesten Ordnung, des zweckmäßigsten Ausdrucks. Ein treffendes Epigramm sagt oft mehr, als eine langweilige Abhandlung voll unnöthiger Vorbereitungen, Seitensprünge und Deklamationen.

Damit ich nicht mißverstanden werde, setze ich sogleich dieses hin u. So sehr die Griechen den Wis liebten: so war das Epigramm des Spotts bei ihnen weder das Einzige noch das Erste. Zwar hat uns die Anthologie auch in dieser Gattung eine ziemliche Menge schlechter und guter Sinngedichte aufbehalten; und da ich mich in meiner Sammlung lieber an mildere Gegenstände, die man öfter gern liest, als an flüchtige Einfälle des Spottes gehalten habe: so mögen zum Behuf der Theorie wenigstens hier einige Proben, als eine lange Parenthese stehen:

Auf zwei Gemählde.

Fragst du, Menestratus, mich, was dein Deukalion
werth sey?

Und dein Phaeton dort, den du in Flammen ge-
mahlt?

Beide sind werth des Schicksals, zu dem sie die Göt-
ter erschufen,

Dieser der Flammen und der seiner ersäufenden
Fluth.

Die Citle vor dem Spiegel.

Nein, Kleopatra, nein! Dein Spiegel, glaube mir,
trüget;

Sähest du dich, wie du bist; sähest du nimmer
hinein.

Abwesenheit und Gegenwart.

Wenn ich nicht da bin, Thrax, so tadl' und schelte
mich immer;

Nur verbitt' ich mir auch, bin ich zugegen, dein
Lob.

Der B ä r t l i n g.

Der du den stygischen Pfuhl beschiffst mit rudernden
Armen,

Schwarzer Charon, o nimm leise den Cinyras
auf.

Reiche die Hand ihm hin, wenn vom Kahne der
Schatten er langsam

Aussteigt; daß er sich ja schon den zärtlichen Fuß.

Den im Leben der lindeste Schuh mit Wunden ver-
legte:

„Wehe!“ ruft er gewiß, wenn er das Ufer be-
tritt.

Der böse Traum.

Großen Aufwand machte der geizige Hermon im
Traum einst;

Angstig sprang er empor, lief und erhenkte sich
selbst.

Amor und Bacchus.

Gegen den Amor bin ich in meinem Busen gewaff-
net

Durch die Vernunft; ich steh' Einer dem Einen
zu Wehr.

Ich ein Sterblicher ihm dem Unsterblichen. Aber ist
Bacchus

Ihm zur Seite, wer mag gegen zwei Götter be-
stehen?

Demokrit im Todtenreiche.

Seliger Pluto, nimm, nimm an den lachenden
Weisen,

Unter der traurigen Schaar hast du jetzt Einen,
der lacht.

Der tapfre Arzt.

Wanderer, sieh', hier liegen in Einem Grabe be-
graben

Sieben Todte. „Wer hat sieben der Menschen
erlegt?“

Fragst du; kenneſt du nicht den Stab des mächtigen
 Hermes,
 Der in des Arztes Hand Menschen zu Schatten
 gefüllt?

Der Bauch.

Bauch, du Unverſchämter! Der Freiheit heilige
 Rechte
 Gibt der Schmeichler hinweg um eine Suppe für
 dich.

Der Tänzer.

„Tanzt' ich die Niobe nicht und die Daphne recht
 nach dem Leben?
 Wahrlich! Jene wie Stein, diese wie ſtarrendes
 Holz.

Der Arme und die Armuth.

Mich verachtest du nicht; die Armuth ſchmäheſt du
 in mir;
 Wäre Jupiter arm, wär' er geachtet wie ich.

Der

Der bekränzte Wein.

Hast du noch mehr des Weins, mit dem du mich
gestern bewirtheſt?
Kränze mit Epheu nicht, kränz' ihn mit grünem
Salat.

Die Amtsgehülfen.

Damon und Pythias, der Todtengräber und Doctor,
Helfen in ihrer Kunst treulich einander sich aus:
Damon stiehlt dem Begrabnen die Leichenhemde zu
Pflastern
Für den Doctor, und Er schafft ihm die Kranken
ins Grab.

Auch die Griechen also schlossen den Spott vom Epigramm nicht aus: denn warum sollten unter allen Gegenständen der Welt gerade Narren die einzigen seyn, die keine bezeichnende Aufschrift verdienen? da sie sich doch selbst so oft vordrängen, um ausgezeichnet zu werden. Leider bietet sich uns auch diese Gattung der Epigramme am meisten dar. Die Pointe springt uns gleichsam fertig in's Gesicht, und man hat Mühe, den Stein, der aus einer plumpen Hand auf uns zuslog, wie jener Derwisch, ruhig bei sich zu stecken, wenn man fühlt, daß, vom Bogen zurückgeschneilt, er eine viel treffendere Wirkung thäte. Die Großmuth des Derwisch ist

indessen doch das Beste; und mich dünkt, es war Metastasio, der auch aufs bitterste gereizt, zwar ein Sinngedicht machte, es einem Freunde vorlas, aber sodann gleich verbrannte: denn wie oft hat Ein nicht übel gemeinter loser Einfall Feindschaften erweckt und Nachtheile befördert, die nachher lange Jahre nicht wegbannen konnten. Je treffender der Pfeil war, desto unvergeßlicher schmerzt er.

Zudem giebt es Gattungen von Spott, die sich ein billiger Mann nie erlauben sollte, z. B. über körperliche Gebrechen, über unverschuldete Unglücksfälle u. dgl. Die Anthologie geht auch an solchen nicht leer aus; sie sind aber auch die, die ich ihr am wenigsten beneide. Sie tadeln und brandmarken meistens durch ein plummes Werkzeug, die Hyperbel; oder sie bereiten eine Speise, die, nicht mit Salz, sondern mit Galle gewürzt, keine gesunde Zunge reizet.

Ein Gleiches ist's mit den Obscönitäten. — Freilich war's besser, daß bei den Griechen diese Ader sich lieber in ein kurzes Epigramm, als, wie es in spätern Zeiten geschehen ist, in lange Erzählungen und Romane ergoß; indessen auch sie wollen wir ihnen lassen und uns dagegen an die Arten des Epigramms halten, an denen sich auch nach Jahrtausenden Menschen freuen und laben.

Dies sind z. B. Epigramme auf Gegenstände der Natur, auf treffliche Seelen und ihre edle Geschichte; oder die Stimmen der Dankbarkeit und Freundschaft, der Eltern- und Kindesliebe. Einem Jünglinge, der dieser Bahn folgen will, steht hier die Geschichte der ganzen Welt vor Augen. Er

zeichne jeden edeln Geist, jede schöne That, die ihn rührte, mit Einfach und Würde aus; das kleine Epigramm, das er einem Helden der Menschheit an den Fuß seiner Bildsäule schrieb, hat er damit auch in sein Herz geschrieben. Die klare Exposition war für seinen Verstand, der Stachel derselben für sein Gefühl, gleichsam ein Saamenkorn in seine Seele. Die würdigsten Männer der vorigen Jahrhunderte seit Wiederauflebung der Wissenschaften liebten dergleichen Auszeichnungen; ich weiß nicht, warum wir an ihnen erschöpft sind? denn die edelsten Wohlthäter unsres Vaterlandes liegen auch in diesem Verstande ohne Kränze und Stela, unbegraben.

Insonderheit sind Gegenstände der Kunst des Epigramms in der besten griechischen Art würdig; und wie viele schöne Stücke des Alterthums sind da, die, wenn man sie mit einigem Gefühl ansieht, die zarteste Inschrift uns gleichsam zubauchen! Glücklich ist der Jüngling, dem das Schicksal einen Lehrer schenkt, der hier sein Auge und seinen Verstand leitet. Er zeigt ihm, worauf es der Künstler anlegte? worin seine Seele, die längst im Schattenreich ist, noch jetzt aus seinen Werken zu uns spreche? Der Funke, der in des Meisters Gemüth glühete, wird der helle Punkt, der auch im Lehrlinge zündet und die Weisheit des ganzen dastehenden Werks beleuchtet.

Kleine Inschriften dieser Art mit klaren, bestimmten Zügen sind mehr werth, als lange Abhandlungen voll allegorischer Gelehrsamkeit oder als Lobjauchzungen voll Wolken, Blize und Nebel. Mit

einer Inschrift nehmen wir gleichsam Besitz von dem geliebten Gegenstande; wir fühlen das Glück, daß, wenn wir ihn gleich nicht schaffen konnten, so können wir ihn dennoch, was so wenigen gegeben war, bestimmt denken und ausdrücken, genießen und uns zueignen. So ist's mit manchen Gegenständen des Leides und der Freude in unserm Leben: wir genießen doppelt, wenn wir uns den Genuß sagen; die Wolke des Schmerzes entweicht, wenn wir uns ihre Ursache und Wirkung klar und bestimmt entziffern. — —

Indessen bei alle diesem Ruhm und Nutzen sehe man das Epigramm für nicht mehr an, als es seyn kann und seyn will: es ist ein vorübergehender, entwickelnder treffender Gedanke, dessen Einkleidung zwar ein Kunstwerk, aber nicht die höchste Kunst ist. Es gehört auf den Fuß der Bildsäule; die Bildsäule selbst aber ist doch etwas Anderes.
