

Hamburgische Dramaturgie.

Sieben und dreyßigstes Stück.

Den 4ten September, 1767.

Ich habe gesagt, daß Voltaires *Mérope* durch die *Mérope* des *Maffei* veranlasset worden. Aber veranlasset, sagt wohl zu wenig: denn jene ist ganz aus dieser entstanden; Fabel und Plan und Sitten gehören dem *Maffei*; *Voltaire* würde ohne ihn gar keine, oder doch sicherlich eine ganz andere *Mérope* geschrieben haben.

Also, um die Copie des Franzosen richtig zu beurtheilen, müssen wir zuvörderst das Original des Italieners kennen lernen; und um das poetische Verdienst des letztern gehörig zu schätzen, müssen wir vor allen Dingen einen Blick auf die historischen *Facta* werfen, auf die er seine Fabel gegründet hat.

Maffei selbst fasset diese *Facta*, in der Zueignungsschriſt seines Stückes, folgender Gestalt zusammen. „Daß, einige Zeit nach der Eroberung

D o

rung

rung von Troja, als die Herakliden, d. i. die
 Nachkommen des Herkules, sich in Peloponne-
 sus wieder festgesetzt, dem Kresphont das Mes-
 senische Gebiete durch das Loos zugefallen; daß
 die Gemahlinn dieses Kresphonts Merope ge-
 heißen; daß Kresphont, weil er dem Volke sich
 allzu günstig erwiesen, von den Mächtigen des
 Staats, mit sammt seinen Söhnen umgebracht
 worden, den jüngsten ausgenommen, welcher
 auswärts bey einem Anverwandten seiner Mut-
 ter erzogen ward; daß dieser jüngste Sohn, Na-
 mens Nephtus, als er erwachsen, durch Hülfe
 der Arkader und Dorier, sich des väterlichen
 Reiches wieder bemächtiget, und den Tod seines
 Vaters an dessen Mörderern gerächt habe: dieses
 erzehlet Pausanias. Daß, nachdem Kresphont
 mit seinen zwey Söhnen umgebracht worden,
 Polyphont, welcher gleichfalls aus dem Ge-
 schlechte der Herakliden war, die Regierung an
 sich gerissen; daß dieser die Merope gezwungen,
 seine Gemahlinn zu werden; daß der dritte
 Sohn, den die Mutter in Sicherheit bringen
 lassen, den Tyrannen nachher umgebracht und
 das Reich wieder erobert habe: dieses berichtet
 Apollodorus. Daß Merope selbst den geflüch-
 teten Sohn unbekannter Weise tödten wollen;
 daß sie aber noch in dem Augenblicke von einem
 alten Diener daran verhindert worden, welcher
 ihr entdeckte, daß der, den sie für den Mörder
 ihres

ihres Sohnes halte, ihr Sohn selbst sey; daß der nun erkannte Sohn bey einem Opfer Gelegenheit gefunden, den Polypphont hinzurichten: dieses meldet Hyginus, bey dem Aepytus aber den Namen Telephontes führet.,,

Es wäre zu verwundern, wenn eine solche Geschichte, die so besondere Glückswechsel und Erkennungen hat, nicht schon von den alten Tragici wäre genützt worden. Und was sollte sie nicht? Aristoteles, in seiner Dichtkunst, gedenkt eines Kresphontes, in welchem Nerope ihren Sohn erkenne, eben da sie im Begriffe sey, ihn als den vermeinten Mörder ihres Sohnes umzubringen; und Plutarch, in seiner zweyten Abhandlung vom Fleischessen, zielt ohne Zweifel auf eben dieses Stück, (*) wenn er sich auf die Bewegung beruft, in welcher das ganze Theater gerathe, indem Nerope die Art gegen ihren Sohn erhebet, und auf die Furcht, die jeden Zuschauer befallt, daß der Streich geschehen werde, ehe der alte Diener dazu kommen könne.

No 2

Aristot:

- (*) Dieses vorausgesetzt, (wie man es denn wohl sicher voraussetzen kann, weil es bey den alten Dichtern nicht gebräuchlich, und auch nicht erlaubt war, einander solche eigene Situationen abzustehlen,) würde sich an der angezeigten Stelle des Plutarch's ein Fragment des Euripides finden, welches Josua Barnes nicht mitgenommen hätte, und ein neuer Herausgeber des Dichters ungen könnte.

Aristoteles erwähnt dieses Kresphonts zwar ohne Namen des Verfassers; da wir aber, bey dem Cicero und mehreren Alten, einen Kresphont des Euripides angezogen finden, so wird er wohl kein anderes, als das Werk dieses Dichters gemeinet haben.

Der Vater Tournemine sagt in dem obgedachten Briefe: „Aristoteles, dieser weise Ge-
 „sehgeber des Theaters, hat die Fabel der Me-
 „rope in die erste Klasse der tragischen Fabeln
 „gesetzt (a mis ce sujet au premier rang
 „des sujets tragiques.) Euripides hatte sie
 „behandelt, und Aristoteles meldet, daß, so oft
 „der Kresphont des Euripides auf dem Theater
 „des wüthigen Athens vorgestellet worden, dies
 „ses an tragische Meisterstücke so gewöhnte
 „Volk ganz außerordentlich sey betroffen, ge-
 „rührt und entzückt worden.“ — Häßliche Phra-
 ses, aber nicht viel Wahrheit! Der Vater irret
 sich in beiden Punkten. Bey dem letztern hat
 er den Aristoteles mit dem Plutarch vermengt,
 und bey dem erstern den Aristoteles nicht recht
 verstanden. Jenes ist eine Kleinigkeit, aber
 über dieses verlohnet es der Mühe, ein Paar
 Worte zu sagen, weil mehrere den Aristoteles
 eben so unrecht verstanden haben.

Die Sache verhält sich, wie folget. Ari-
 stoteles untersucht, in dem vierzehnten Kapitel
 seiner Dichtkunst, durch was eigentlich für Bes-
 gebens

gebenheiten Schrecken und Mitleid erregt werde. Alle Begebenheiten, sagt er, müssen entweder unter Freunden, oder unter Feinden, oder unter gleichgültigen Personen vorgehen. Wenn ein Feind seinen Feind tödtet, so erweckt weder der Anschlag noch die Ausführung der That sonst weiter einiges Mitleid, als das allgemeine, welches mit dem Anblicke des Schmerzlischen und Verderblichen überhaupt, verbunden ist. Und so ist es auch bey gleichgültigen Personen. Folglich müssen die tragischen Begebenheiten sich unter Freunden ereignen; ein Bruder muß den Bruder, ein Sohn den Vater, eine Mutter den Sohn, ein Sohn die Mutter tödten, oder tödten wollen, oder sonst auf eine empfindliche Weise mißhandeln, oder mißhandeln wollen. Dieses aber kann entweder mit, oder ohne Wissen und Vorbedacht geschehen; und da die That entweder vollführt oder nicht vollführt werden muß: so entstehen daraus vier Klassen von Begebenheiten, welche den Absichten des Trauerspiels mehr oder weniger entsprechen. Die erste: wenn die That wissentlich, mit völliger Kenntniß der Person, gegen welche sie vollzogen werden soll, unternommen, aber nicht vollzogen wird. Die zweyte: wenn sie wissentlich unternommen, und wirklich vollzogen wird. Die dritte: wenn die That unwissend, ohne Kenntniß des Gegenstandes, unternom-

men und vollzogen wird, und der Thäter die Person, an der er sie vollzogen, zu spät kennen lernet. Die vierte: wenn die unwissend unternommene That nicht zur Vollziehung gelangt, indem die darein verwickelten Personen einander noch zur rechten Zeit erkennen. Von diesen vier Klassen giebt Aristoteles der letztern den Vorzug; und da er die Handlung der *Merope*, in dem *Kresphont*, davon zum Beispiele anführet: so haben *Tournemine*, und andere, dieses so angenommen, als ob er dadurch die Fabel dieses Trauerspiels überhaupt von der vollkommensten Gattung tragischer Fabeln zu seyn erkläre.

Indeß sagt doch Aristoteles kurz zuvor, daß eine gute tragische Fabel sich nicht glücklich, sondern unglücklich enden müsse. Wie kann dieses beides bey einander bestehen? Sie soll sich unglücklich enden, und gleichwohl läuft die Begebenheit, welche er nach jener Klassifikation allen andern tragischen Begebenheiten vorziehet, glücklich ab. Widerspricht sich nicht also der große Kunstrichter offenbar?

Victorinus, sagt *Dacier*, sey der einzige, welcher diese Schwierigkeit gesehen; aber da er nicht verstanden, was Aristoteles eigentlich in dem ganzen vierzehnten Kapitel gewollt: so habe er auch nicht einmal den geringsten Versuch gewagt, sie zu heben. Aristoteles, meinet *Dacier*, rede dort gar nicht von der Fabel überhaupt, sondern wolle nur lehren, auf wie mancherley Art der Dichter tragische Begebenheiten

heiten behandeln könne, ohne das Wesentliche, was die Geschichte davon meldet, zu verändern, und welche von diesen Arten die beste sey. Wenn z. E. die Ermordung der Klytemnestra durch den Orest, der Inhalt des Stückes seyn sollte, so zeige sich, nach dem Aristoteles, ein vierfacher Plan, diesen Stoff zu bearbeiten, nemlich entweder als eine Begebenheit der ersten, oder der zweiten, oder der dritten, oder der vierten Klasse; der Dichter müsse nun überlegen, welcher hier der schicklichste und beste sey. Diese Ermordung als eine Begebenheit der ersten Klasse zu behandeln, finde darum nicht Statt: weil sie nach der Historie wirklich geschehen müsse, und durch den Orest geschehen müsse. Nach der zweiten, darum nicht: weil sie zu gräßlich sey. Nach der vierten, darum nicht: weil Klytemnestra dadurch abermals gerettet würde, die doch durchaus nicht gerettet werden solle. Folglich bleibe ihm nichts, als die dritte Klasse übrig.

Die dritte! Aber Aristoteles giebt ja der vierten den Vorzug; und nicht blos in einzeln Fällen, nach Moasgebung der Umstände, sondern überhaupt. Der ehrliche Dacier macht es öfter so: Aristoteles behält bey ihm Recht, nicht weil er Recht hat, sondern weil er Aristoteles ist. Indem er auf der einen Seite eine Blöße von ihm zu decken glaubt, macht er ihm auf einer andern eine eben so schlimme. Wenn nun der Gegner die Besonnenheit hat, anstatt nach jener, in diese zu stoßen: so ist es ja doch um die Antrüglichkeit seines Alten geschehen, an der ihm, im Grunde, noch mehr als an der Wahrheit selbst zu liegen scheint. Wenn so viel auf die Uebereinstimmung der Geschichte ankömmt, wenn der Dichter allgemein bekannte Dinge aus ihr, zwar lindern, aber nie gänzlich verändern darf: wird es unter diesen

sen nicht auch solche geben, die durchaus nach dem ersten oder zweyten Plane behandelt werden müssen? Die Ermordung der Klytemnestra müßte eigentllich nach dem zweyten vorgestellet werden; denn Orestes hat sie wissentlich und vorseßlich vollzogen: der Dichter aber kann den dritten wählen, weil dieser tragischer ist, und der Geschichte doch nicht geradezu widerspricht. Gut, es sey so: aber z. E. Medea, die ihre Kinder ermordet? Welchen Plan kann hier der Dichter anders einschlagen, als den zweyten? Denn sie muß sie umbringen, und sie muß sie wissentlich umbringen; beides ist aus der Geschichte gleich allgemein bekannt. Was für eine Rangordnung kann also unter diesen Planen Statt finden? Der in einem Falle der vorzüglichste ist, kömmt in einem andern gar nicht in Betrachtung. Oder um den Dacier noch mehr einzutreiben: so mache man die Anwendung, nicht auf historische, sondern auf bloß erdichtete Begebenheiten. Geßet, die Ermordung der Klytemnestra wäre von dieser letztern Art, und es hätte den Dichter frey gestanden, sie vollziehen oder nicht vollziehen zu lassen, sie mit oder ohne völlige Kenntniß vollziehen zu lassen. Welchen Plan hätte er dann wählen müssen, um eine so viel als möglich vollkommene Tragödie daraus zu machen? Dacier sagt selbst: den vierten; denn wenn er ihm den dritten vorziehe, so geschähe es bloß aus Achtung gegen die Geschichte. Den vierten also? Den also, welcher sich glücklich schließt? Aber die besten Tragödien, sagt eben der Aristoteles, der diesem vierten Plane den Vorzug vor allen ertheilet, sind ja die, welche sich unglücklich schließen? Und das ist ja eben der Widerspruch, den Dacier heben wollte. Hat er ihn denn also gehoben? Bestätiget hat er ihn vielmehr.

Ham: