desselben zurechtrücken oder sie gar mit einigen andern vermehren kann, auf welche mich nur seine schöne Vorarbeit brachte.

Zweiter Brief.

Wenn ich Ihnen einen Griechen zeigte, der eben auch in einem Kunstwerk den Jüngling mit der Fackel, fast auf eben die Weise vorgestellt, ganz anders genannt, ganz anders charakterisirt hätte? Philostrat ist der Grieche und das Kunstwerk, von dem ich rede, sein zweites Gemählde. a) Auf ihm stehet „ein Jünling, weich gebildet, ein Kranz von Rosen ist auf seinem Haupt, auf denen noch Thau zu stehen scheinet. Sein Haupt ist auf die Brust geneigt, der linke Fuß über den rechten geschlagen; er nimmt die Fackel in die Linke, stützt sie auf das vorgesetzte Knie, so daß durch ihr Herabsinken sein Körper

a) Philostrati opp. p. 765. 66. edit. Olear.

ausser dem Gesicht, das in Schatten gehüllt ist, schön beleuchtet wird. Das übrige ganze Gemählde ist im Schatten: eine Nachtscene, die nur von einigen Lampen sparsam erhellet wird u. s." So beschreibt Philostrat und nennet den Jüngling nicht Tod, sondern den Gott der Gastereien, der Lust und Frölichkeit, Komus. Es ist die Vorstellung eines späten Schmauses, wo unter ausgelassenen Lustbarkeiten selbst der ihnen leuchtende Gott einschläft.

Ich schlage weiter zu des jüngeren Philostrats siebendem Gemählde, Medea in Kolchis. b) Nur drei Figuren sind auf demselben, Medea, Jason und Amor. „Er steht auf seinen Bogen gelehnt mit übereinandergeschlagnen Füssen. Die Fackel hält er gegen die Erde, weil — die Liebe noch nicht gekrönt ist."

Wie nun? Sollen wir sagen, „daß Philostrat diese Figuren nicht verstanden, weil er

b) ib. p. 872.

kein Kenner der Kunst war?" a) Um eine angenommene und allgemein bekannte Figur zu erkennen, darf man so etwas nicht seyn, wie in manchem Betracht Philostrat es nur zu sehr seyn wollte. Oder sollen wir sagen: „das Gemählde existirte nicht; er hat alle seine Beschreibungen erdichtet." b) Es wird ein andermal Zeit seyn, hievon zu reden; gesetzt aber, er hätte alles erfunden, so mußte er ja passend und im Zusammenhange erfinden; welchen Zusammenhang denn auch alle seine Beschreibungen haben.

Und was bedürfte es Philostrats Zeugniß, da so viele Kunstwerke, selbst Grabmähler mit dem mannichfaltigsten Gebrauch der Genien da sind. Fände man keine andre als diese, fände man sie nur in Einer und derselben Stellung, mit Einerlei Attributen, ja etwa noch hie und da mit Namen bezeichnet: so könnte man ihnen den bestimmten und wenn ich so sagen darf, mytho-

a) Caylus Abhandlungen Th. 2. S. 191. Deutsche Uebers.

b) Eben das. und in der Vorrede dieser Uebersetzung.

mythologisch-historischen Namen nicht versagen; nun aber sieht man das mannichfaltigste, reichste Spiel mit denselben. Bald ist ihre Fackel aufgerichtet, c) bald niedergesenkt: d) bald stehen sie mit geraden, e) bald mit übereinandergeschlagenen Füßen: f) bald sind ihrer zwei, bald einer: g) dieser stehet, oder liegt: h) neben der Fackel haben sie zuweilen Köcher: i) bald halten sie statt jener Kränze k) oder umfassen das Grabmal: l) bald

c) Gruter. inscript. edit. Graevii p. 1087. Gorii inscript. P. I. p. 186. 349. P. II. p. 316. Bellor. Sepuler. Fig. 93.

d) Gorii. inscript. T. I. Tab. XIII. imgleichen p. 229. 428. T. III. tab. IX. XVII. XXX. Passerii lucern. T. III. tab. 47.

e) Passerii lucern. T. III. tab. 45. Gruter. p. 944.

f) Gorii inscr. T. I. tab. 5 p. 349. u. f.

g) Passerii luc. T. I. tab. 38. Fabretti inscr. p. 273.

h) Gruter. ed. Graev. p. 676. Boissard. topogr. tab. 69.

i) Gruter. p. 744. n. 6.

k) Gorii inscr. T. I. p. 308. Passer. luc. T. III. tab. 46. u. f. Boissard. topogr. tab. 84.

l) Leßing Tab. IV.

bald haben sie Vögel im Busen, m) fahren mit See-Ungeheuern, oder reiten auf Centauren und Delphinen: n) bald sind ihrer viele beisammen, drei, vier, mehrere, o) und doch unter ihnen die beiden Genien kenntlich. Oft sieht man sogar ihre Stelle von Knaben, p) von Knechten, die das Horn oder die Fackel tragen q) oder die Flamme des Altars unterhalten, r) auf dem auch sie zuweilen opfern, s) oder von Cypreßenbäumen, Victorien, t) ja gar von Greifen u) vertreten, die

m) Gori inscr. T. III. p. 34.
n) Boissard. topog. tab. 82. Gorii inscr. T. I. p. 268.
o) Gruter. inscr. p. 710. n. 5. p. 712. n. 6. p. 693. n. 11. p. 863. n. 14.
p) Passer. luc. T. III. tab. 46. Gori inscr. T. I. p. 307.
q) Passer. luc. T. III. tab. 47. Bartoli luc. P. I. Fig. 13.
r) Bartoli luc. p. I. Fig. 14.
s) Passer. luc. T. III. Fig. 52.
t) Pass. luc. T. III. tab. 55.
u) Gori inscr. T. I. p. 303.

die wie sie das Grabmahl beschützen, die wie sie Kränze, das Bild des Verstorbnen oder eine Flamme halten u. s. Kurz, sie verlieren sich in der Anzahl der Genien, aus deren Geschlecht sie sind und der Verzierungen, mit denen die Alten ihre Ruhestäte schmückten.

Und was sagt ihre Gestalt, was sagen ihre Attribute anders? Wie mancherlei Genien gabs, die Fackeln trugen und sie also auch, wenn es die Bedeutung gebot, umkehren konnten! Der Morgen als Genius schwingt sich mit der Fackel hinauf; der Abend läßt sich mit der gesenkten hinunter. Amor und Hymenäus schwingen die glückliche Fackel hoch; bei einer traurigen oder zerstörten Liebe lassen sie sie, durch eine natürliche Sprache des Symbols, sinken. Der Gott der Fröhlichkeit leuchtet mit ihr zum Gastmal; entschlummert er, so sinkt die Fackel, wie sein Haupt sinkt, seine Füße nehmen die Stellung der Ruhe an und so wird Komus, wenn ihn nicht ein andres Attribut auszeichnet, beinah das Bild des Schlafes. Beim Opfer des Mithra sind auf so

vielen

vielen Denkmalen die beiden Figuren gewöhnlich, deren Eine die Fackel erhebt, die andre senket und die veränderte Vorstellung derselben sagt uns ziemlich grob, daß sie die Jugend und das Alter des Jahrs oder des menschlichen Lebens bedeuten. a) Hier schwebt die Nacht und verbirgt sich mit weggewandtem Haupt in ihrem grossen weiten Gewande; b) der Genius des Morgens schwebt östlich weg und hält die Fackel erhoben: der andre liegt hinter ihr und wenn das Denkmal ihn zur Hauptperson machte, würde er sie senken. Dort steht die Ewigkeit c) mit ihren zwei Fackeltragenden Knaben im Arm und sie sind Sonne und Mond.

So mancherlei ist also die Sprache dieser redenden Attribute, die zwar um Einen Hauptbegrif gehn und ihn sehr verständlich ausdrucken, immer aber von der Composition, in welche sie der

a) Leon. Augustini gemm. ant. die 4. Kupfer hinder der Vorrede, verglichen mit tab. 33. P. II. u. a.

b) Passer. Luc. T. I. tab. 8.

c) Murator. inscr. T. I. p. 28.

der Künstler setzte, ihre nähere Bedeutung nehmen. Diese Sprache war so bekannt, daß statt der Genien oft nur ihre Fackeln, hängend oder gesenkt, dastehn. a)

Sie sehen also m. Fr., daß die Grundsätze Leßings: „keine allegorische Figur müße mit sich selbst im Widerspruch stehen, b) oder der genannte Genius mit der umgekehrten Fackel könne der Genius des Menschen nicht seyn, weil dieser nach einer mythologischen Meinung schon vor seinem Tode sich von ihm entferne" c) in der Anwendung, von der wir reden, ihre allgemeine Wahrheit mildern. Sobald in eine Allegorie Handlung kommt und das Symbol solche ausdrücken mag, können auch Gegensätze dadurch ausgedrückt werden, wie das Umkehren oder Auslöschen der Fackel, die Entspannung des Bogens, das Zerbrechen der Pfeile Amors, die er oft selbst

a) Boissard. topogr. tab. 76. 144. 148.
b) S. 12.
c) S. 16.

selbst zerbricht, das Beschneiden seiner Fittige und andre Symbole beweisen. Auch kann die mythologische Meinung „daß Götter und Genien sich vom Leichnam eines Todten entfernen, kein Gesetz der bildenden Kunst werden, weil sonst gar keine Götter und Genien auf Grabmählern vorgestellt werden könnten, die sich doch in ziemlicher Anzahl vorgestellt finden.

Vielmehr folgt aus allen diesen Inductionen eine sowohl für die mythologische als Kunst-Deutung wichtige Lehre; nämlich: **mythologische Götter und allegorische Wesen, dergleichen diese Genien sind, nicht völlig für Eins zu nehmen:** denn sie sind, wenn ich so sagen darf, der Art ihrer Bestandheit nach verschieden. Die mythologischen Gottheiten sind vestbestimmte, gegebne Personen; in Zuständen und Handlungen können sie mit ihren Attributen Abänderung leiden, ihr Wesen aber bleibt. Jupiter ist Jupiter; er möge der freundliche oder zornige heissen: Venus ist Venus, sie möge in einer Gestalt erscheinen, in der sie wolle. Ein Gleiches ists mit

den

den Halbgöttern und den Personen der historischen Fabel; nicht völlig aber also mit den allegorischen Wesen, den Geschöpfen der Einbildungskraft der Dichter und Künstler. Beide, der Künstler und Dichter haben mit diesen viel mehr Freiheit, sie zu stellen und zu verwandeln, nachdem es die Handlung des Gedichts oder der Ort und Zweck des Kunstwerks fodert. Was z. B. haben Dichter und Künstler aus Amor und dem ganzen Heer seiner Brüder gemacht! in welche Gestalten und Spiele dieselben gesetzt! welche Genealogieen von ihnen gedichtet! Unglücklich aber wäre der mythologische und Kunst-Erklärer, wenn er dies alles für bestimmte historische Wahrheit nehmen, und jeden dieser Wiedersprüche vereinigen müßte! Aus Uebersprüngen dieser Art, aus dieser παραβασει εις αλλο γενος ist das ungeheure Gewirr von vereinigenden Hypothesen und Deutungen entstanden, das unsre Mythologieen und Ikonologieen beschweret. Man heftete eine Dogmatische Gewißheit an Geschöpfe, die solche nicht hatten und haben wollten.

Offenbar m. Fr. sind auch die beiden Genien, von denen wir reden, von dieser, ich möchte sagen, ätherischen Art und wir wollen uns hüten, daß wir ihnen keine vestere Gestalt geben, als sie ihrem Ursprunge und ihrer Natur nach haben mögen. Allen Völkern fiel die Aehnlichkeit zwischen einem Todten und Schlafenden ins Gesicht; allen Völkern war es daher auch ein süßer Gedanke, den Zustand des Todten als einen Schlaf zu betrachten. Träume brachten den Menschen wahrscheinlich zuerst darauf, daß er eine Seele habe, die auch ohne Körper wirke: denn wachend fühlte der sinnliche Mensch sich nur als Ein lebendiges Ganze und dachte an metaphysische Abtrennungen des sichtbaren und unsichtbaren Theils schwerlich. Träume waren es, die auf so wunderbar-lebhafte Art Erinnerungen aus der Vorzeit mit Blicken in die dunkle Zukunft paarten, die das Entfernte dem Menschen nahe brachten und auch die abgeschiedenen Geliebten aus ihrem Schattenreich in seine Gesellschaft zurückführten. So erscheint dem schlafen-

den

den Achilles sein Freund Patroklus; er erwacht und glaubt dem Traume und so sind unter allen Nationen der Erde die Begriffe vom Tode und dem Todtenreich vorzüglich aus Bildern der Nacht, des Schlafes und Traums zusammen gedichtet worden. Wenn man also so gern vom Todten sagte: „er schläft!" ja wenn dieses einen jeden der Anblick lehrte: was war natürlicher als daß der Schlaf ein Bild des Todes auch in Ausdrücken der Sprache, Kunst und Dichtkunst wurde? Und da weder Kunst noch Dichtkunst den Begrif von Aehnlichkeit beider besser sinnlich machen konnte, als daß sie solche zu Brüdern schuf: wer konnte ihre Mutter seyn, als die Nacht? Als Kinder kamen sie also der Mutter Nacht in die Arme: a) denn auch bei den ältesten Dichtern der Tradition waren sie schon leibliche Brüder. b)

a) Pausan. Eliac. c. 18. Montfaucon antiquit. compend. Semleri tab. 132. Fig. 3.

b) Iliad. π. 681. 82. Hesiod. Theogon. 756 Orphei

Keine andre aber als allegorische Brüder und der weise Homer ists, der uns auf diese Einschränkung selbst führet. Welche Reihe von Menschen stirbt in seinen Gedichten, die alle eine Beute des Todes, ein Raub des Schicksals und der Verhängnisse werden: diese schreckliche Gottheiten ereilen ihre Beute, mit schweren Händen fallen sie auf dieselbe und gießen um die Augen der Menschen die schwarze Wolke; nirgend aber erscheint in diesen Augenblicken der Bruder des Schlafs,

Orphei hymn. 84. v. 8. Leßing (S. 78.) zweifelt, daß der schwarze Genius in den Armen der Nacht den Tod und nicht den Schlaf vorgestellet habe; wenn man aber die verschiedene Beschreibung Hesiods und andrer Dichter von beiden lieset und dazu nimmt, daß das Kunstwerk aus jenen alten Zeiten gewesen sei, wo man, wie auch die andern Vorstellungen zeigen, die Bedeutung strenge und oft fürchterlich ausdrückte: so ist daran wohl kein Zweifel. Bei allen Dichtern ist der Schlaf der sanfte Genius, dagegen der Tod in unzähligen Stellen der fürchterliche, schwarze genannt wird.

Schlafs, weil seine Allegorie hier nicht hinge-höret. Erinnys und der Tod wüten durch die Glieder der Schlachtordnung; wo gewiß niemand an den Jüngling mit der umgekehrten Fackel denket. Als aber Sarpedon gefallen ist; lange liegt er todt da, wird blutig umhergezogen und als ein entseelter Körper seiner Waffen beraubet; da, nur da spricht der mitleidige Zevs zu Phöbus: „er solle seinen Todten aufnehmen, ihn waschen und mit Ambrosia salben, mit himmlischen Kleidern ihn anziehn und ihn sodann den Zwillingsbrüdern, dem Schlaf und dem Tode, zur Heimführung in sein Vaterland übergeben.“ Hier steht die Allegorie an ihrer Stelle und wird nicht weiter getrieben, als ihr Wesen reicht. Nur dann tritt der Tod als Bruder des Schlafs auf, wenn der entseelte Körper wirklich zu schlummern scheint und zu seiner Ruhestäte gebracht wird. Wie hier so ist allenthalben mit seinen wenigen allegorischen Gestalten Homer der weiseste Dichter. Sie erscheinen nur selten, kurz, unbestimmt und gleichsam im Nebel verschindend;

indeß seine Götter- und Heldengestalten mit dem bestimmtesten Daseyn durch alle Gesänge hin leben und wirken. Auch erscheinen jene meistens nur in Gleichnissen, in Uebergängen, in Reden; vorüberfliegende Kinder der Phantasie und der Sprache. Doch es ist Zeit, daß ich meinen langen Brief ende und Ihnen ein andermal die Folgen entwickle, die der angezeigte Unterschied auf die Einschränkung dieser Begriffe und Bilder hat.

Dritter Brief.

Wie schön ist es, m. Fr., um eine fein- und wohlbestimmte Sprache! Begriffe, die in einer dunkeln Mundart verwirrt würden und erst durch lange Erörterungen aus einander gesetzt werden müssen, prägen sich in jener auch dem gemeinen Verstande durch eigne Worte rein und klar ein. In hundert Fällen verhält sichs so mit der griechischen Sprache und auch hier bei dem Begrif des

Todes.