

---

## In h a l t.

<b>Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie. Mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte. Erster Theil. 1766.</b>	<b>Seite</b>
[Vorrede.] . . . . .	3
I. Das erste Gesetz der bildenden Künste war, nach Winkelmann, bey den Alten edle Einfalt und stille Größe so wohl in der Stellung als im Ausdruck . . . . .	6
II. Nach Lessing aber ist es die Schönheit. Und daher hat der Künstler den Laokoon nicht schreihend bilden können, wohl aber der Dichter . . . . .	10
III. Wahrheit und Ausdruck kann nie das erste Gesetz der bildenden Künste seyn, weil der Künstler nur einen Augenblick und der Mahler ins- besondere diesen nur in einem einzigen Gesichtspunkte brauchen kann. Bey dem höchsten Ausdrucke kann der Einbildungskraft nicht freies Spiel gelassen werden. Alles Transitorische bekommt durch die bil- denden Künste unveränderliche Dauer, und der höchste Grad wird eckelhaft, so bald er beständig dauert . . . . .	18
IV. Bey dem Dichter ist es anders. Das ganze Reich der Vollkommen- heit steht seiner Nachahmung offen. Er braucht nicht sein Gemählde in einen einzigen Augenblick zu concentriren. Vom Drama das ein redendes Gemählde seyn soll. Erklärung des Sophoklessischen Phi- lottet . . . . .	22
V. VI. Von dem Laokoon, dem Virgilischen und der Gruppe. Wahr- scheinlich hat der Künstler den Virgil und nicht Virgil den Künstler nachgeahmt. Das ist keine Verkleinerung . . . . .	33
VII. Von der Nachahmung. Sie ist verschieden. Man kann ein ganzes Werk eines andern nachahmen, und da ist Dichter und Künstler	

	Seite
Original: man kann aber nur die Art und Weise, wie ein anderes Werk gemacht worden, nachahmen, und das ist der Kopist. — Behutsamkeit, daß man nicht gleich vom Dichter sage, er habe den Mahler nachgeahmt und wieder umgekehrt. Spence in seinem Polymetis und Addison in seinen Reisen und Gesprächen über die alten Münzen haben den klassischen Schriftstellern dadurch mehr Nachtheil gebracht, als die schaalisten Wortgrübler . . . . .	50
VIII. Exempel davon, aus dem Spence . . . . .	60
IX. Man muß einen Unterschied machen, wenn der Mahler für die Religion und wenn er für die Kunst gearbeitet . . . . .	65
X. Gegenstände, die blos für das Auge sind, muß nicht der Dichter brauchen wollen, dahin gehören alle Attribute der Götter. Spence wird widerlegt . . . . .	71
XI. XII. XIII. XIV. Caylus besglichen in Tableaux tirés de l'Iliade etc.	75
XV. XVI. XVII. XVIII. Von dem wesentlichen Unterschiede der Mahlerey und Poesie. Die Zeitfolge ist das Gebiet des Dichters, der Raum des Mahlers . . . . .	92
XIX. Die Perspective haben die Alten nicht gekannt. Widerlegung des Pope, der das Gegenheil behauptet . . . . .	114
XX. XXI. XXII. Der Dichter muß sich der Schilberung der körperlichen Schönheiten enthalten: er kann aber Schönheit in Reiz verwandeln; denn Schönheit in Bewegung ist Reiz . . . . .	120
XXIII. XXIV. Häßlichkeit ist kein Vorwurf der Mahlerey, wohl aber der Poesie. Häßlichkeit des Thersites. Darf die Mahlerey zur Erreichung des Lächerlichen und Schrecklichen sich häßlicher Formen bedienen? . . . . .	139
XXV. Ekel und Häßlichkeit in Formen ist keiner vermischten Empfindung fähig und folglich ganz von der Poesie und Mahlerey auszuschließen. Aber das Ekelhafte und Häßliche kann als Ingrediens zu den vermischten Empfindungen genommen werden, in der Poesie nehmlich nur . . . . .	146
XXVI. XXVII. Ueber Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums. Wer der Meister der Statue des Laokoons . . . . .	156
XXVIII. Vom Borghesischen Fechter . . . . .	168
XXIX. Einige Erinnerungen gegen Winkelmanns Geschichte der Kunst . .	171
Hamburgische Dramaturgie. Erster Band. 1767.	
[Ankündigung] . . . . .	181
I—V. Groneg's Verdienste um die Bühne. — Anmerkungen über das Trauerspiel überhaupt, und das christliche insbesondere. — Echhof. — Ueber Accentuation, Empfindung, Gesten und Sprache . . . .	184
VI. VII. Prolog und Epilog. — Das Schauspiel ist das Supplement	

	Seite
der Gesetze. — Kreuzzüge. — Lob des Schauspielers Quinn. — Ueber den Prolog und Epilog . . . . .	206
VIII. IX. Bemerkungen über die rührende Gattung, genannt die weinende. — Für Uebersetzer. — Ueber Action und Declamation. — Echhof. — Ueber Rousseau's Heloise. — Für den Acteur . . . . .	214
X—XII. Ueber Destouches. — Voltaire. — Vom Schrecklichen und Pathetischen auf der Bühne. — Shakspear's Gespenst im Hamlet. — Ueber Colman's Umarbeitung der Schottländerin. — Geschmack der Engländer und Deutschen. . . . .	222
XIII—XVI. Schlegel's Versification. — Die Action. — Ueber das bürgerliche Trauerspiel. — Die Wielandische Uebersetzung des Shakspear. — Voltaire. — Die englischen Schauspieler. — Geschmack der Deutschen und der Franzosen. — Echhof . . . . .	235
XVII. Rangordnung auf der Bühne bey moralischen Scenen. — Echhof. — Die Benennung der Schauspiele. — Addison . . . . .	252
XVIII. XIX. Marivaux. — Harlekin von Gottsche vertrieben. — Patriotismus der Franzosen und Deutschen. — Bemerkungen eines französischen Kunstrichters über das Trauerspiel. — Berichtigungen derselben nach den Grundsätzen des Aristoteles. — Von gereimten Uebersetzungen. — Für den Acteur. . . . .	256
XX. Für die Actrice und den Aeteur . . . . .	264
XXI. Was denkt man bey einem Titel? — Von dem Lächerlichen und Ernsthaften. . . . .	269
XXII—XXV. Gellert. — Provinzialstücke. — Voltaire. — Von den wahren und falschen Charakteren. — Was ist die Geschichte dem Theaterdichter? — Wie viel an der Wahl des Stoffes liege? — Echhof als Effez. — Die Rolle der Elisabeth im Effez. — Wie kann eine Actrice weiter gehen als die Natur? — Dem Künstler gehe seine Kunst über alles . . . . .	273
XXVI. Regeln, die Tonkunst und Poesie in genauere Verbindung zu bringen . . . . .	289
XXVII. Theorie des Hrn. Agricola für das Orchester . . . . .	294
XXVIII—XXXII. Was ist Lächerlich? — Muß man allemal das Stück nach seinem Helden benennen? — Charakter des Weibes. — Charakteristische Kennzeichen des Ehrgeizigen und Eifersüchtigen. — Darf man dem Schauspiel historische Namen unterlegen, — eine ganze Geschichte erdenken, oder das Factum vergrößern und vermindern? . . . . .	299
XXXIII—XLV. Marmontel. — Die Charaktere müssen dem Dichter weit heiliger seyn als die Facta. — Von der inneren Wahrscheinlichkeit, Uebereinstimmung und Absicht der Charaktere. — Unterschied zwischen der äsopischen Fabel und dem Drama. — Ehren-	

---

	Seite
bezeugung für Corneille. — Voltaire. — Homer. — Aristoteles über tragische Scenen. — Maffei. — Von Verbindung der Scenen . . . . .	319
XLVI—L. Die Einheit der Handlung war das erste dramatische Gesetz der Alten. — Von Schürzung des Knotens im Spiel. — Die Prologen des Euripides. — Was machte den Euripides zum tragischsten aller tragischen Dichter? . . . . .	377
LI. LII. Charakter der Komödie und der Tragödie. — Schlegels theatrale Arbeiten . . . . .	399