

Werner Busch

Das „Denkmaal des unsterblichen Autors“: ein „étrange monument“

Manchmal muß man auch Geschenke erst erwerben, um sie zu besitzen. Die „Auflage“ bei diesem Geschenk – einer Radierung des deutschen 18. Jahrhunderts, betitelt „Denkmaal des unsterblichen Autors“ (Abb. 72) – bestand darin, herauszufinden, von wem die Graphik stammt und wen oder was sie darstellt. Im folgenden sei versucht, diese Hypothek abzutragen.

Auf einem Sockel aus mächtigen Folianten posiert in elegantem Kontrapost ein Herr mit wallendem Haar, der bis an die Zähne mit den Insignien seiner Schreiberzunft bewaffnet ist. Aufgeschlagenes Buch mit bauchigem Tintenfaß und eingetunkter Feder bilden seinen vorwitzigen Hut, sein vom Winde höchst stilvoll geblähter Mantel ist über und über beschriftet, ja, scheint aus weichen Papieren zusammengesetzt, sein kurzes antikisierendes Gewand ist an der Brust mit einem weiteren aufgeschlagenen Buch gepanzert, von der Schultertrasse und vom geschlungenen Gürtel hängen breitere Bänder herab, auch sie wohl aus Papier zu denken und beschriftet. Ein Maßstab, für ihn wohl Richtsheit im gedruckten Kampfe, vertritt den Degen, die weisende Rechte hält ein Federbündel, offenbar anstelle eines Marschallstabes. Die Unterschenkel dieses klassischen Feldherrn der Schreiberlinge schließlich sind sehr praktisch mit papierenen Strümpfen umwickelt. Seiner Sache gewiß, seiner Würde bewußt, hat er den Kopf über die weisende Rechte zurückgewandt, die Linke ist, wie es sich für so viel kontrapostische Lässigkeit gehört, mit dem Handrücken in die linke Seite, die Seite des Standbeines, gestützt und läßt so die edlen Finger untätig auswärts schwingen. Fürwahr, so stellen wir uns den barocken Fürsten vor, zielgerichtet gespannt und nonchalant entspannt zugleich. So sind sie dutzendfach dargestellt worden, jeder ein kleiner Rigaudscher Ludwig XIV. Dieser hier hoch aufgerichtet und mit dem Blick in die Ferne schweifend, hat nicht mitbekommen, daß unmittelbar unter seinen Augen ein Schüler im Puttoalter ihm an den Foliantensockel kackt. Wegen des vielen Papiers muß er wohl

den Ort verwechselt haben. Zwei Scholaren, zur Rechten im Mittelgrund, auch sie mit Buch und Tinte ausgerüstet, zeigen sich beeindruckt, wohl weniger vom gesehenen Moment als vom Anspruch auf Dauer, den das Denkmal verkörpert. Wie der unsterbliche Autor, so hoffen auch sie, dereinst Einzug in das Pantheon des Ruhmes halten zu können, das wir im Rücken des aufgeblasenen Helden erkennen. Die Verse unter dem Titel geben uns eine Gebrauchsanweisung zum Verständnis seiner besonderen Größe: „Dieß ist der grosse Geist! das Wunder unserer Zeit! / Ihr Schüler bleibt zurück! sonst wird der Ort entweiht / Hieher darf keiner nicht, bevor er was geschrieben / Denckt an die Ewigkeit und schreibt! fehlt euch der Grund? / O Kleinigkeit! seht hier wo wär der Mann geblieben, / Der viele bände schrieb, die er selbst nicht verstund?“

Viel mehr, als daß dieses Spottdenkmal einem zeitgenössischen Vielschreiber von fragwürdiger Kompetenz gewidmet ist, erfahren wir nicht. Und auch ein sorgfältiges Lupenstudium der ungezählten Beschriftungen auf Mantel, Gewandstreifen und Folianten bringt vor der Hand nichts Erhellendes zutage. Folianten und Gewandstreifen benennen die vielfältigen Gattungen, in denen er tätig war: „Noten“, „Epigramme“, „Anmerkungen“, „Abhandlungen“, „Geheime Nachrichten“, etc.. Zuunterst im Bücherstapel liegt ein Band, beschriftet „Politische Monathsschrift“, zuoberst als alles bekrönende Deckplatte das opus magnum in etwas seltsamem Latein betitelt „opus omnia“. Die Aufschriften auf dem Mantel liefern weiteres nach: eine „Liebesgeschichte“ – soweit man es entziffern kann, offenbar „einer Marquise von ...“ –, auch „Heldengeschichten“ hat er geschrieben; von „Experimenten“ und „Beobachtungen“ ist die Rede, von „Erklärungen“. Auf den helleren Feldern des Mantels schließlich läßt sich Folgendes wahrscheinlich machen. Zum einen: „Art Benze von Sol ... Zueign ... an seine liebe Amme Sofie (?) Prantni von Solten“, zum anderen: „Antons Pancha von Mancha ... Zueignungsschrift an des grossen Sancho Pansia grossen Esel“, zum dritten: „gruendlich gelehrte Deducation ... an den H... wegen der gerechten Ansprueche des Königes von fra... (?) an den oriental. Koeyser“, und zum vierten: „An die Herren der Koeniglich... Academie zu ...“. Unterhalb des Federbündels schließlich auf dem gerafften Mantelstück ist eines deutlich zu lesen: „Ein freygeist“ (Abb. 73). Wie läßt sich dieses Durcheinander verstehen?

Leichter als der unsterbliche Autor ließ sich der Autor der Graphik ermitteln. Erste versuchsweise Charakterisierungen und Lokali-

sierungen erwiesen sich als gar nicht so falsch: aus dem Stecherkreis um Johann Georg Wille, der in Paris ganze Scharen deutscher Künstler besonders durch seine lockere stichelhafte Radiermanier beeinflusst hat, aber auch mit Zügen des Berliners Georg Friedrich Schmidt, der sich gern à la Rembrandt versuchte. Es sollte sich herausstellen, daß der Radierer des Blattes bei Wille in Paris gelernt hatte und in Berlin nicht selten mit Schmidt zusammengearbeitet hat. Berliner Spätbarock auf französischer Basis konnte also das vorläufige Resümee lauten.

Bei der Beschäftigung mit der Geschichte der Berliner Akademie in anderen Zusammenhängen konnte ein sorgfältiges Studium der „Monatsschrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin“, 1. Band, Berlin 1788 nicht ausbleiben. Im ersten, zweiten, dritten und fünften Stück findet sich ein Aufsatz von Karl Wilhelm Ramler mit dem Titel „Allegorische Personen“, er wird im ersten und dritten Stück des 2. Bandes aus demselben Jahr fortgesetzt. Er ist illustriert, wie es heißt, „mit Kupf. von B. Rode“. Bei diesen Kupfern handelt es sich um Radierungen nach Christian Bernhard Rode, seit 1783 Direktor der Berliner Akademie der Künste. Sie weisen eine Reihe von Eigenheiten auf, die sie in unmittelbare Nachbarschaft zu unserer Denkmal-Radierung bringen. Man vergleiche die verlorenen Profile der Putten mit dem schräg nach unten verlaufenden Brauenstrich (Abb. 74), dem kürzeren Nasenflügelstrich und den dazwischen gesetzten drei ganz kurzen Strichelchen für Auge und Mund, des weiteren die ovalen Gesichter der Erwachsenen, in die wiederum Auge, Mund und Nase ausgesprochen typisch eingesetzt sind, man beachte hier vor allem die Bildung der Oberlippe aus zwei geschwungenen sich am Ende verdickenden Strichelchen, die die Mitte freilassen. Auch für die unglückliche Proportionierung der beiden Scholaren mit geradezu gichtigen Beinen gibt es im Werk Rodes zahlreiche weitere Belege. All dies ist Manier. Trotz überliefertem Aktstudium hat Rode Zeit seines Lebens mit immer gleichen Kürzeln und Formeln gearbeitet. Chodowiecki, der ab 1756 mit Rode Akt zeichnete, sagt sehr treffend, daß Rode in seiner gewohnten Manier auch abzeichne², und in Schadows Kunstansichten heißt es: „Rode überließ sich hier im Crayon noch mehr als mit Pinsel und Palette, seiner Flüchtigkeit; er entwarf zuweilen zwei ganze Figuren in den sieben Viertelstunden“³. Nagler schließlich charakterisiert seine mehr als 300 eigenhändigen Radierungen: „Rode arbeitete in einer eigentümlichen Manier, indem er mit der Nadel mehr wie mit dem Pinsel

tokkierte, als Striche zog. Seine Blätter haben daher grosse Leichtigkeit, die nicht selten in Flüchtigkeit ausartet. Seinen Köpfen gebricht es an Ausdruck, und überdies sind seine Gesichtsbildungen, besonders die weiblichen, unedel. Er scheint selten auf eine schöne Wahl der Formen Rücksicht genommen zu haben“⁴. Dem ist vorläufig nichts hinzuzufügen.

In Naglers Verzeichnis der Graphiken Christian Bernhard Rodes findet sich unsere Graphik nicht. Zwei Seiten weiter jedoch im Verzeichnis der Graphiken seines jüngeren Bruders Johann Heinrich Rode als Nr. 11: „Denkmal des unsterblichen Autors, nach B. Rode“, leider ohne jeden Kommentar.⁵ In den geläufigen Graphikverzeichnissen des späteren 18. und 19. Jahrhunderts ist das Blatt nicht erwähnt. Thieme-Becker weiß über Johann Heinrich zu berichten: „Arbeitete von etwa 1755 ab in Berlin in enger Gemeinschaft mit seinem Bruder ... Die Mehrzahl s. Blätter ist in der Manier und nach Gemälde und Zeichnung s. Bruders radiert.“⁶ Während Christian Bernhard Schüler von Pesne war, 1750/52 in Paris studierte, war sein Bruder zur selben Zeit in Paris, blieb jedoch zwei Jahre länger und ließ sich im Atelier von Wille zum Stecher ausbilden. Johann Heinrich starb bereits 1759 als 32jähriger. Datierte Blätter liegen für die Pariser Zeit aus den Jahren 1751/1752 und 1753 vor, für die Berliner Zeit nur aus dem Jahr 1757. Ist er mit seinem Bruder bereits nach Paris gereist, können wir der mehrfach überlieferten Angabe trauen, er sei vier Jahre bei Wille geblieben, so wird er 1754 wieder in Berlin gewesen sein und nicht erst „von etwa 1755 ab“ in Berlin mit seinem Bruder zusammengearbeitet haben. Dafür spricht auch, daß Christian Bernhard offenbar Ende 1754 bis Anfang 1756, womöglich zurückgerufen durch den Tod seines Vaters Dezember 1755, seine Italienreise machte, die künstlerisch für ihn allerdings so gut wie ohne Folgen blieb. Unmittelbar nach seiner Italienreise wurde er Mitglied der dahinsiechenden Akademie. So bleiben als Entstehungszeit für unsere Radierung, wenn wir recht sehen, nur das Jahr 1754 und die Jahre 1756 - 59.

An diesem Punkt half eine verschwommene Erinnerung aus der Lektüre von Wolfgang Martens Arbeit über die deutschen Moralischen Wochenschriften des 18. Jahrhunderts weiter.⁷ „Freygeist“ hatten wir auf dem Mantel des unsterblichen Autors zwischen linker Hand und Federbündel deutlich lesen können (s. Abb. 73). „Freygeist“ war der Titel einer der Moralischen Wochenschriften, die im Jahr 1745 erschienen und von Christlob Mylius herausgegeben war. Mylius, der

Vetter Lessings, ist dem Kunsthistoriker durch seine Übersetzung von William Hogarths „Analysis of Beauty“ geläufig. Diese Übersetzung der 1753 in London im Original erschienen Schönheitsanalyse war Dezember 1753 abgeschlossen, erschien 1754 in erster Auflage und noch im selben Jahr in Berlin in einer von Lessing verbesserten und eingeleiteten zweiten Auflage.⁸ Mylius starb in eben diesem Jahr 1754 in relativ elenden Verhältnissen in London.

Das Jahr 1754 setzte sich fest; sollte Mylius etwas mit dem unsterblichen Autor zu tun haben? Im folgenden soll der Versuch unternommen werden, dies zu beweisen. Dazu muß etwas weiter ausgeholt werden.

Wir werden dabei vom Katzentisch der kleineren Geister Rode und Mylius auch an die Tafel der Großen, zu Friedrich II., Voltaire und Lessing kommen. Bei diesem Gang jedoch, wir können nichts dafür, bekleckern sie sich samt und sonders nicht mit Ruhm.

Ende 1748 kam Mylius, seinen Vetter Lessing im Schlepptau, nach Berlin. Mylius wurde Redakteur bei der Vosschen Zeitung, fand Anschluß an Mitglieder der Akademie der Wissenschaften, der er sich schon zwei Jahre zuvor im Rahmen einer Preisaufgabe als Naturwissenschaftler empfohlen hatte. 1749 gab Mylius für fünf Monate den „Wahrsager“, eine Wochenschrift, heraus, die – im Vertrauen auf Friedrichs Aufhebung der Zensur – recht freimütig über Gott und vor allen Dingen die Welt, sofern sie in Berlin ihren Nabel hatte, berichtete.⁹ Sein Deismus, wie er sich etwa im 6. Stück, betitelt „Freygeister, Naturalisten und Atheisten“, spiegelt, womit er an die Orthodoxie-Kritik seines Leipziger „Freygeistes“ von 1745 anknüpfte, konnte ihm im Preußen Friedrichs II. keinen wirklichen Ärger bringen, wenn ihm auch noch in Berlin der „Freygeist“ als Spitzname verblieb und zur Verleumdung wohl taugte. Mylius' Spott konnte böse sein, so läßt er etwa ein Mitglied der Zinzendorfer Brudergemeinde sagen: „Vorgestern hatte ich meinen Heyland verlohren, aber beim Lamme sey Dank! heute früh beym Anziehen fand ich ihn wieder.“¹⁰ Dennoch – das mochte hingehen; die Verspottung bestimmter Berufsgruppen jedoch, Anspielungen auf bestimmte angesehene Staatsbürger und -bedienstete, noch dazu aus Friedrichs enger Umgebung, die Nennung bestimmter Berliner Straßen in weniger schönen Zusammenhängen: das führte schon nach dem 9. Stück zum Ruf nach dem Zensor. Mylius und sein Verleger Voss wurden ernstlich verwart. Doch damit nicht genug. Auf Antrag des Großkanzlers und zweier Etatminister befaßte sich Friedrich selbst nun mit der Frage

der Bestellung eines Zensors. Am 11. Mai 1749 erließ er das „Edict wegen der wieder hergestellten Censur“, das seine Nachwirkungen über das Wöllnersche Zensur-Edikt von 1788 bis hin zum Zensurgesetz von 1819, ja bis hin zur Revolution von 1848 gehabt hat. In der Cabinetsordre vom 16. März 1749 hatte Friedrich seinen Ministern die Wiedereinsetzung der Zensur angekündigt, und diese Ordre schloß erstaunlicherweise mit dem Verbot des „Wahrsagers“, der damit die zweifelhafte Ehre besitzt, unmittelbarer Anlaß zur Wiedereinführung der Zensur in Preußen gewesen zu sein.

Friedrich hatte offenbar ein Exempel statuieren wollen, denn er mußte die drastische Verspottung seines Leibarztes und Vorlesers La Mettrie, seines besonderen Vertrauten, im 4. Stück des „Wahrsagers“ erkannt haben. Diesem windigen Philosophen, der sich besonders etwas auf seinen plumpen Materialismus und seine Verachtung alles Deutschen zugute hielt, war zum Entsetzen der übrigen Wissenschaftler von Friedrich und dem Akademiepräsidenten Maupertuis, einem weiteren engen Vertrauten Friedrichs, die Mitgliedschaft der Akademie der Wissenschaften verliehen worden. Nachdem La Mettrie 1747 „L'homme machine“ veröffentlicht hatte, worin er in Cartesianischer Tradition dem Menschen die Seele austrieb, und 1748 vor allem ein „Traité de la vie heureuse“, in dem er, wie es hieß, die Religion völlig zu Grabe trug¹¹, hatte es eine Pressekampagne allererster Güte gegen ihn gegeben. Doch Friedrich hatte ihm aller Kritik auch am Charakter des Materialisten zum Trotz die Treue gehalten, schon weil er ein von der Kirche verfolgter Philosoph, noch dazu französischer Herkunft war. Nach La Mettries Tode 1751 verfaßte Friedrich eine Eloge auf seinen Vertrauten und tat der Akademie den Tort an, sie in einer Akademiesitzung verlesen zu lassen. Mit dem Verbot des „Wahrsagers“ und dem nachfolgenden Edikt wollte Friedrich vor allem die Kritik an seinem Haushalt zum Schweigen bringen. Von hier ab war ihm Mylius wohl bekannt, doch sollte er sich ihm noch mehrfach nachdrücklich in Erinnerung bringen.

Der nächste Berührungspunkt ist mehr indirekter Natur. Ende 1751, keinen Monat nach La Mettries Tod – Mylius und Lessing hatten gerade in ihrer gemeinsamen Zeitschrift „Critische Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit“ ein Epitaphium auf La Mettrie erscheinen lassen, das sich gehörig von Friedrichs Eloge unterschied, hatten zudem die Stellungnahme eines auswärtigen Gelehrten zu La Mettries unqualifizierten Wissenschaftsäußerungen einrücken lassen – da eignete sich Lessing Druckbogen einer Schrift Voltaires an, ließ sie

unbefugte Augen einsehen und setzte sich noch dazu samt dem Manuskript nach Wittenberg ab.¹² Voltaire war empört und beschwerte sich bei Friedrich II. über die skandalöse Anmaßung. Von dem Ärger wird manches auf Lessings Kompagnon Mylius abgefallen sein. Schon wieder kam, so mußte es bei Hofe aussehen, die Dreistigkeit aus der Ecke der Journaille, die Friedrich nicht ausstehen konnte.¹³ Doch dies alles war erst die Overtüre, der Haupt- und vor allen Dingen Staatsakt kam noch.

Im Winter 1750/51 war ein Wissenschaftsstreit zwischen Professor Samuel König aus Den Haag und dem eitlen Berliner Akademiepräsidenten Maupertuis ausgebrochen.¹⁴ König, der seit 1749 auswärtiges Mitglied der Berliner Akademie war, kam nach Berlin und legte Maupertuis eine Schrift vor, die sich kritisch mit Maupertuis' „Principe de la moindre action“ auseinandersetzte. Er wies ihm zahllose Ungereimtheiten und Fehler nach und zeigte, daß das Prinzip, soweit es richtig war, schon 1707 von Leibniz in einem Brief beschrieben worden sei. Maupertuis las das Manuskript gar nicht erst und forderte König auf, er solle es ruhig drucken lassen. Worauf die Arbeit im März 1751 in den Leipziger Acta Eruditorum erschien. Nun allerdings war Maupertuis hellauf empört und verfolgte König, der sich auch weiterhin ausgesprochen fair verhielt, mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln. Er forderte die Vorlage des Leibniz-Briefes im Original, König besaß nur eine Abschrift. Nun brachte Maupertuis die Akademie dazu, in einem offiziellen Schreiben die Vorlage des Originals binnen vier Wochen zu fordern. Schon hier schaltete sich Friedrich ein, ließ über alle Kanäle nach dem Brief fahnden, er war nicht aufzufinden. Die Akademie warf daraufhin unter dem Druck Maupertuis' König die Fälschung des Briefes vor. König beteuerte, er habe nur der Sache dienen wollen. April 1752 setzte Maupertuis bei der Akademie, der höchst unwohl dabei zumute war, die endgültige Verurteilung Königs durch, sie erklärte den Brief zur Fälschung „gemacht um Leibnizens Ruhm zu erhöhen und Maupertuis zu schaden“. König ging nun an die Öffentlichkeit, schickte sein Diplom an die Akademie zurück und veröffentlichte den ganzen Ablauf der Ereignisse in einem „Appel au Public“. Seine Rechtfertigung wurde allenthalben als gänzlich überzeugend angesehen, Maupertuis' eigensüchtiger Druck auf die Akademie wurde deutlich. Nun, der Moment konnte nicht besser gewählt sein, griff Voltaire ein.

Voltaire sah die Chance, Maupertuis, den verhaßten Nebenbuhler um die Gunst Friedrichs, ein für allemal auszustechen und ihn möglichst auch als Akademiepräsidenten zu beerben. Herbst 1752 erschien anonym ein angeblicher Brief eines Berliner Akademikers an einen Pariser Kollegen, in dem Maupertuis zu allem Überfluß auch noch des Leibnizschen Plagiats beschuldigt wurde. Friedrich ahnte sehr zu Recht den Urheber des Pamphlets, antwortete Voltaire ebenfalls anonym und nahm Maupertuis entschieden in Schutz.

Der Stand der Dinge ließ Mylius keine Ruhe, er, der höchst geschickte Berufsschreiber ergriff für Voltaire Partei und ließ – ebenfalls anonym – in der Zeitschrift „Hamburger freye Urtheile und Nachrichten“ im 68. Stück des Jahrganges 1752 eine drastische Kritik des „jugement de l'Academie royale ... sur une lettre pretendue de Mr. Leibniz“ erscheinen, die alles noch zuspitzte. In einem Brief schrieb er selbst über die Wirkung dieser Schmähschrift: „Maupertuis hat sie auch gelesen und er ist fast rasend darüber, und bemüht sich äußerst, den Verfasser oder Einsender zu erfahren; aber ich hoffe, daß mich niemand verrathen wird.“¹⁵ Mylius hatte sich hier auf ein gefährliches Spiel eingelassen. Zum Zeitpunkt seines Angriffes hatte er die Vorbereitungen für eine geplante Forschungsreise nach Surinam gerade abgeschlossen und war unter anderem auf die Unterstützung mehrerer Berliner Akademiker angewiesen.¹⁶ Statt abzureisen, wie es seine Förderer und Finanziere hofften, konnte er es nicht lassen und mußte sich auch weiterhin in den Streit der gelehrten Geister einmischen. Nun wäre es immer noch Zeit gewesen, das in diesem Falle ja nun wirklich ziemlich Weite zu suchen, doch Mylius war viel zu fasziniert vom Fortgang des Ereignisses. In der Zwischenzeit nämlich hatte Maupertuis eine Sammlung von Abhandlungen veröffentlicht, um sein Renommee aufzupolieren. Das wiederum kam Voltaire nur zupafß. Aus den in der Tat zum Teil etwas absonderlichen Texten – so machte Maupertuis den dokumentarischen Vorschlag, ein Loch bis zum Mittelpunkt der Erde graben zu lassen – braute Voltaire eine höchst bössartige Spottschrift, die er Ende des Jahres unter dem Titel „Diatribes du docteur Akakia“ in Potsdam drucken ließ, obwohl Friedrich, dem er, dreist wie er war, Passagen vorgelesen hatte, dies untersagt und das Manuskript vor seinen Augen verbrannt hatte. Das Erscheinen der Schrift, zu der Voltaire sich eine Druckerlaubnis erschlich, erboste Friedrich über die Maßen. Er brachte Voltaire zu demütigenden Entschuldigungen und ließ die ganze Auflage einstampfen. Voltaire hatte nichts Besseres zu tun,

als ein Exemplar ins „Ausland“, nach Leipzig, zu schicken, wo ein Nachdruck in gesteigerter Auflage erschien und Preußen von außen überschwemmte. Das war für Friedrich zu viel. Am Weihnachtsabend 1752 ließ er das Spottraktat durch Henkershand auf dem Gensdarmenmarkt öffentlich verbrennen. Er schrieb Voltaire: „Wenn Eure Werke Statuen verdienen, so verdient Eure Aufführung die Galeere.“¹⁷ Voltaire heuchelte noch einmal Einsicht, gelobte, nichts mehr gegen Maupertuis zu schreiben, verließ dann aber im März 1753, als er merkte, daß seine Rolle in Preußen ausgespielt war, Potsdam, um von Leipzig aus sofort seine Schmähkampagne wieder aufzunehmen und der Akademie seine Mitgliedschaft zu kündigen.

Und Mylius? Kaum zu glauben, aber er heizte die Affäre noch weiter an, indem er Voltaires „Akakia“ ins Deutsche übersetzte und noch dazu mit weiteren Sottisen gegen Maupertuis spickte. Auf die von Friedrich angeordnete Verbrennung von Voltaires Schrift auf dem Gensdarmenmarkt schließlich verfertigte er ein Bänkelsänglerlied, das er allerdings nicht mehr zu drucken wagte, sondern „geschrieben in Berlin ausstreuen ließ“. Dort heißt es: „Dem kleinsten Teil der Stadt / war Moreaus Schimpf bekannt. Nun liest ihn alle Welt, / Seitdem man ihn verbrannt“, und an den Verleger gewendet: „Leg Akakien wieder auf / Mit Moreaus' Bildnis oben drauf: / So wird man künftig beim Verbrennen / Den Grund dazu erraten können“.¹⁸ Erraten konnten auf Dauer offenbar auch Friedrich und die Akademie, wer denn die Popularisierung des Voltaireschen Angriffes betrieben hatte. Für Mylius wurde der Boden in Berlin entschieden zu heiß. Seine Geldgeber drängten ihn mehr und mehr, seine Forschungsreise endlich anzutreten. Am 28. Februar 1753 verließ Mylius Berlin und wandte sich zuerst nach Leipzig, dann über Gera nach Göttingen. Hier erwartete er unter anderem Nachricht darüber, ob er von Berlin aus verfolgt würde oder nicht. Unbegründet waren seine Befürchtungen nicht, wie Briefe, unter anderem von Voltaire an Gottsched, beweisen.¹⁹ Freunde rieten ihm, bei der weiteren Reise preußisches Gebiet zu meiden. So reiste er über Hamburg, Bremen, Amsterdam und Leyden nach Den Haag, um Professor König aufzusuchen. Hier erreichten ihn Briefe aus Berlin und Leipzig, die sich höchst besorgt zeigten. Es habe Gerüchte gegeben, Mylius sei auf preußischem Boden arretiert worden. Der leichtfertige Mylius ließ es sich allerorten gut gehen, verbrauchte einen großen Teil seines Reisegeldes und setzte nach erneutem Drängen seiner Gönner endlich nach London über, wo er am 22. August 1753 anlangte. Wieder hatte er es

nicht eilig, versäumte eine Einschiffungsmöglichkeit nach der anderen, um, wie er vorgab, ordentlich Englisch zu lernen. Wie seine Übersetzung von Hogarths „Analysis“ zeigte, die er am 11. Dezember 1753 abschloß, gelang ihm immerhin das. Im folgenden schwand sein Geld dahin, er wurde krank und starb in der Nacht vom 6. auf den 7. März 1754.

Nun mag man sehr zu Recht fragen, warum dies alles referiert wurde und was es mit unserem Denkmal des unsterblichen Autors zu tun hat. Doch die Geschichte hatte, wie sich das gehört, noch ein Nachspiel.

Lessing gab nicht nur Mylius' Übersetzung der Hogarthschen „Analysis“ in überarbeiteter Form heraus, sondern im selben Jahr 1754 auch Mylius' „Vermischte Schriften“, versehen mit einer ausführlichen Charakterisierung des Mylius durch Lessing als Vorrede.²⁰ Diese Würdigung seines Verwandten, langjährigen Freundes und Förderers, Kompagnons und Mitherausgebers verschiedener Zeitschriften, ist alles andere als eine Eloge und wahrlich kein Ruhmesblatt für Lessing. Im Grunde genommen versucht Lessing, sich deutlich von Mylius abzusetzen. Schon die Auswahl der Myliusschen Schriften ist nicht fair; so druckt er ein Theaterstück, eine jugendliche Gelegenheitsarbeit wieder ab, von der sich Mylius längst selbst distanziert hatte. Abraham Gotthelf Kästner, Dichter, Denker und Naturwissenschaftler, Lehrer Lessings und Lichtenbergs, wies Lessing brieflich vorsichtig, aber deutlich auf die nicht gerade glückliche Zusammenstellung der Myliusschen Arbeiten hin.²¹ Er selbst hatte gleich nach Mylius' Tod einen mehrfach nachgedruckten, bei weitem angemesseneren Nachruf geschrieben.²² Lessing war sich offensichtlich der gewissen Fragwürdigkeit seines Epitaphiums wohl bewußt, am 16. Oktober 1754 hatte er Kästner geschrieben, um ihm das Erscheinen der Myliusschen Schriften anzuzeigen: „Je viens de dresser un petit monument à la mémoire de feu notre ami. Etrange monument, dites Vous peut-être, et j'en conviens. Pourquoi me l'a-t-on extorqué? On voulut absolument un recueil de ses pièces fugitives et surtout de ses poésies; le voilà donc. Sans ma préface il ne manqueroit pas de charmer Mr. Gottsched. Mais jugez Vous même, si je n'ai pas bien fait de sauver les Manes de Mylius de la Honte d'être loué par cet oppobre des gens d'esprit.“²³ Mehr kann man sich nicht drehen und wenden. Daß das kleine Denkmal, das er Mylius stiftet, seltsam ist, das sieht er selber. Für sein Vorwort findet er einen doppeldeutigen Schlenker. Einerseits rhetorisches Understatement ist er gleich-

zeitig ein Seitenhieb auf Gottsched und stellt auch gleich Mylius in die Gottschedsche Ecke – was obendrein gar nicht ungeschickt ist, denn Mylius war in seiner Frühzeit überzeugter Gottschedianer, hatte sich aber, was Lessing nur zu genau wußte, mit drastischen Artikeln, das erste Mal seine spitze Feder beweisend, von Gottsched losgesagt.²⁴ Die Verantwortung für die Herausgabe will Lessing nicht übernehmen, er sei dazu gedrängt worden. Und schließlich meint er mit geradezu jesuitischer Dialektik, wenn er diesen schwachen Schriften nicht ein kritisches Vorwort vorangesetzt habe, dann wären sie auch noch mit Beifall bedacht worden, was den Manen des Mylius nun wirklich Unrecht getan hätte.

Schaut man sich den Vorwurf genauer an, so wird zweierlei deutlich. Lessing geht auf Distanz zu Mylius, um in Zukunft nicht mehr in einem Atemzug mit ihm genannt zu werden, er möchte seine Chancen bei Hofe nicht völlig verlieren. Aber Friedrich II. hatte offensichtlich nicht vergessen: als Lessing 1760 in die Akademie gewählt wurde, mißbilligte der König die Entschließung. Die sechs Jahre später angestrebte Bibliothekarsstelle blieb Lessing in Preußen verwehrt, so daß er schließlich nach Hamburg ging. Was er nun von den Verhältnissen in Berlin hielt, faßte er in dem berühmten bitteren Brief vom 25. August 1769 an Nicolai zusammen: „... sagen Sie mir von Ihrer Berlinischen Freyheit zu denken und zu schreiben ja nichts. Sie reduciert sich einzig und allein auf die Freyheit, gegen die Religion so viel Sottisen zu Markte zu bringen, als man will. Und dieser Freyheit muß sich der rechtliche Mann nun bald zu bedienen schämen. Lassen Sie es aber doch einmal in Berlin versuchen, über andere Dinge so frey zu schreiben, als Sonnenfels in Wien geschrieben hat; lassen Sie ihn versuchen, dem vornehmen Hofpöbel so die Wahrheit zu sagen, als dieser sie ihm gesagt hat; lassen Sie einen in Berlin auftreten, der für die Rechte der Unterthanen, der gegen Aussaugung und Despotismus seine Stimme erheben wollte, wie es itzt sogar in Frankreich und Dänemark geschieht: und Sie werden bald in Erfahrung haben, welches Land bis auf den heutigen Tag das sklavischste Land von Europa ist.“²⁵ 1769 war er mit Preußen fertig, 1754 hatte er noch Hoffnungen.

In seinem Vorwort zu Mylius' Schriften widmet sich Lessing, sieht man von der Behandlung der Myliusschen Poesie ab, vor allem zwei Myliusschen Zeitschriftenunternehmungen: dem „Freygeist“, der 1745 außerhalb der preußischen Landesgrenzen in Leipzig erschienen war, und dem „Wahrsager“, der 1749 zum Zensuredikt ge-

führt und Mylius bei Hofe ein für allemal disqualifiziert hatte. Den „Freygeist“ weiß er sehr zu loben, dessen Name und Tendenz lagen ihm sehr am Herzen.²⁶ Mylius sei zwar der Schimpfname „Freygeist“ verblieben, die Zeitschrift jedoch sei ausgesprochen seriös gewesen. Ihre Tendenz sei unmißverständlich deutlich geworden: „Was ... den Inhalt des Freygeistes anbelangt, so wird auch der eigensinnigste Splitterrichter nicht das geringste darinne finden, was der christlichen Tugend und Religion zum Schaden gereichen könnte.“²⁷ Den „Wahrsager“ dagegen verdammt er in Grund und Boden und zwar in all seinen Teilen bis zum 20. Stück²⁸, dabei wußte er wiederum ganz genau, daß Mylius nach der öffentlichen Kritik am 9. Stück den „Wahrsager“ entschieden entschärft und die tagespolitischen Anspielungen unterdrückt hatte.²⁹ Lessing dagegen sieht ihn fortschreitend gegen den unschuldigen Bürger polemisieren. Offenbar setzte Lessing alles daran, mit der „Wahrsager“-Affäre nicht in Verbindung gebracht zu werden. Bis heute ist umstritten, ob Lessing nicht selbst den Artikel des 6. Stückes des „Wahrsagers“ mit dem Titel „Freygeister, Naturalisten und Atheisten“ geschrieben hat³⁰, er liegt ganz auf der Linie der „Freygeist“-Zeitschrift von 1745 und propagiert einen gemäßigten Deismus. Lessing versuchte sich auch indirekt reinzuwaschen, indem er in seiner Mylius-Vita die gemeinsame Herausgabe mehrerer Zeitschriften gänzlich unterschlug.³¹ Entschieden fairer wäre es gewesen, gerade die populärwissenschaftlichen Myliuschen Zeitschriftenunternehmungen herauszustreichen, in denen sich Mylius' besonderes Talent, zeitgenössische wissenschaftliche Probleme und eigene wissenschaftliche Beobachtungen anschaulich und fesselnd darzustellen, gezeigt hatte.³² Lessings Balanceakt konnte nicht gelingen, man kann nicht Werke zur Erinnerung für die Nachwelt herausgeben und sich zugleich davon distanzieren. Auch ein „petit“ oder „étrange monument“ ist ein Denkmal.

Besonders deutlich macht dies das Titelblatt der „Vermischten Schriften“ (Abb. 75): Im Gegensatz zu Lessings Einleitung ist es eindeutig, nicht nur, weil es bestimmten Konventionen folgt, sondern auch weil es, versteckt zwar, aber für Lessings Intention höchstwahrscheinlich in diesem Zusammenhang immer noch zu deutlich, Mylius' Position klar zum Ausdruck bringt. Wir möchten behaupten, daß nicht nur die „Vermischten Schriften“ als solche mit Lessings herumlavierendem Vorwort, sondern vor allem das Titelblatt Rodes Antwort, das radierte „Denkmaal des unsterblichen Autors“, herausgefordert haben.

Die in Holz geschnittene Titelvignette nämlich benutzt ein fast identisches Vokabular wie Rodes „Denkmaal“ – nur mit umgekehrtem Vorzeichen. Auf der Vignette faßt ein Kranz aus Lorbeer und Erdrocaillen ein Büstenmonument des ebenfalls mit Lorbeer umkränzten Autors Mylius ein, freilich ohne im Profil individuelle Züge zu verraten. An den Sockel ist eine große Lyra gelehnt, um auf Mylius den Dichter hinzuweisen, links davon stapeln sich aufgeschlagene und geschlossene Bücher, um auf Mylius' umfassende, auch wissenschaftliche Produktion zu verweisen; dahinter in Blickrichtung der Büste steigen zehn Stufen an, die des Autors Weg zum Tempel des Ruhmes vertreten. Im Schatten des Sockels jedoch im Rücken der Büste auf der rechten Seite vor einer felsigen Landschaft erkennen wir einen Giftdampf speienden Drachen mit einem teuflischen Widerhaken am geringelten Schwanz. Seine Giftwolken bläst er auf einen schwer zu charakterisierenden Stab, vielleicht eine Narrenkeule, die jedoch von einem Hahnenkopf gekrönt ist – und eben diesem Kopf gilt das Gift. Kein Zweifel, ein gallischer Hahn soll es sein. Es ist die fridrizianische Franzosenwirtschaft von La Mettrie bis Maupertuis gemeint.³³ Vor allem dieses Motiv kehren die französisierenden Gebrüder Rode in seiner Bedeutung um, nicht vom Denkmal aus im Namen des Autors wird Gift und Galle gespien, sondern der jugendliche Schreiberling beschmutzt nun umgekehrt das Denkmal mit seiner Notdurft. An die Stelle der Stufen ist der Tempel des Ruhmes selbst getreten, um die Anmaßung und Inadäquatheit der Mylius-schen Bemühungen deutlich zu machen, dem zwar wie auf der Vignette literarische Quantität, aber eben nicht Qualität zugestanden wird. So verspotten die Rodes mit ihrem Denkmal nicht allein die Person Mylius, den wackeren und giftigen Federkämpfer, sondern auch dessen in sich schon fragwürdiges Denkmal, das der ungetreue Freund Lessing ihm errichtet hatte.

Damit dürfen wir unser Blatt in den Herbst 1754 datieren und können in ihm eine tagespolitische Satire sehen, die ihren Sinn erst freigibt vor der Folie der Ereignisse der Jahre 1749 - 54. Sie hat ihren Reiz als kulturgeschichtliches Dokument darin, daß sie ein bezeichnendes Licht auf die Form der Auseinandersetzungen im fridrizianischen Preußen wirft. Sicher ist von allen Seiten mit Schlamm geworfen worden, sicher waren Häme, Neid, Eitelkeit und Anmaßung, auch Herrscherstolz im Spiel, aber eben auch herzerfrischende Frechheit und Unverfrorenheit, die ein immerhin erstaunliches Zeugnis individueller geistiger Freiheit sind.

Sieht man davon ab, daß nicht alle Schriftverweise auf Mylius Flickengewand zu klären sind – wenn auch etwa mit der „Akademie zu ...“ natürlich die Berliner Akademie gemeint ist, gegen deren „Jugement“ Mylius gewettert hatte – so bleiben dennoch zwei Dinge kurz zu streifen, die die Gestalt des Mylius in der Rodeschen Fassung betreffen.

Zum einen würde man natürlich gern wissen, ob Rode Mylius' individuelles Porträt wiedergibt; Mylius' Ikonographie ist also gefragt. Doch hier wird man leider enttäuscht. In der letzten Mylius-Biographie von 1981³⁴ heißt es an Stelle des Frontispiece: „Christlob Mylius 1722 bis 1754. Der Mann, von dem man sich kein Bild machen kann“. Und als Erklärung lesen wir darunter: „Trotz intensiver Recherchen fand sich kein Kupfer oder Medaillon, keine Silhouette, geschweige denn eine Zeichnung oder ein Ölgemälde.“ Für eine doch relative Berühmtheit der Aufklärung ist das einigermaßen verwunderlich; auch unsere eigenen Bemühungen haben kein Porträt zutage fördern können.³⁵ So wird man sich in Zukunft wenigstens mit einem Spottdenkmal trösten können.

Das andere Problem, auf das es noch hinzuweisen gilt, ist künstlerisch-ästhetischer Natur. Wie kam Rode, dem, wie wir gehört haben, schon die Zeitgenossen einiges Unvermögen in der Wiedergabe des Figürlichen nachgesagt haben, zu so einer doch erstaunlich überzeugenden figürlichen Gestaltung des Mylius? Mylius und die Scholaren zu seiner Linken scheinen nicht aus dem gleichen Holz geschnitzt.

Wir hatten gesagt, Mylius nimmt eine in der Zeit in der Malerei allerorten geläufige Feldherrenpose ein.³⁶ Das ist richtig, aber nur die halbe Wahrheit. Rode, der später selbst eine ganze Reihe von ernstesten Denkmälern entworfen hat, folgt mit seinem Mylius nicht nur einem in der Malerei geläufigen Typus, sondern auch der realen Skulptur. Offenbar kombiniert er die Posen zweier der berühmtesten und vorbildhaftesten und in der Zeit meist diskutierten antiken Figuren: die des Apoll von Belvedere (Abb. 76) und die des Antinous (Abb. 77), ebenfalls aus dem Belvederehof; beide in zahlreichen seitenrichtigen und seitenverkehrten graphischen Wiedergaben verbreitet³⁷, was den Antinous angeht, in an Arm und Händen ergänzter Form.

Die beiden Belvedere-Figuren verkörperten für die Kunstkritik seit dem 16. Jahrhundert zwei unterschiedliche, nichtsdestoweniger absolute Schönheitsformen. Der Antinous stand für die absolute

Proportionierung des menschlichen Körpers schlechthin, der Apoll dagegen, dem man deutliche Verstöße, besonders im zu schlanken Unterkörper, gegen den absoluten Proportionskanon der menschlichen Figur anzusehen meinte, wurde zum Inbegriff überirdischer, göttlicher Schönheit, in seiner Erhabenheit der menschlichen Form enthoben. Seine Abweichung vom Kanon wurde als seine eigentliche Schönheit erkannt. Der Apolltypus nun in seiner heroischen Erhabenheit wurde besonders im englischen 18. Jahrhundert mit besonderer Vorliebe für das anspruchsvolle Porträt adaptiert. Das erste Beispiel liefert Allan Ramsay 1743 mit seinem Norman Mac Leod, Chief of Mac Leod (Abb. 78); ihm folgte Reynolds 1753 mit seinem sehr viel berühmteren und äußerst folgenreichen Commodore Keppel (Abb. 79).³⁸ Bei beiden finden höfischer, barocker Feldherrntypus und antiker Figurenkanon zusammen. Weisender Gestus, souveräner Blick über die Schulter, Griff zum Degen oder über dem Degen in die Hüfte gestemte Hand und ausgewogener Kontrapost machen den neuen spätbarocken Typus, in dem sich der Neoklassizismus in zeitgenössischem Gewande ankündigt, aus.

Rode mag Reynolds' Keppel im Schabkunstblatt gekannt haben, er gesellt dem Apolltypus jedoch noch den Armgestus mit der eingestützten Hand und vor allem die Proportionen des Antinous zu. Sein Mylius hat so menschliches Idealmaß und göttliche Pose zugleich.

Diese Kombination war nicht seine Erfindung, und er brauchte auch nicht weit zu schauen, um einen Hinweis auf sie zu finden. Wenn er Mylius'-Lessings Übersetzung der „Analysis of Beauty“ von William Hogarth von 1754 aufschlug, dann konnte er dort Folgendes lesen: es sei schwer „einen sehr klaren Begriff von dem zu bekommen, was die *größte Schönheit des Verhältnisses* ausmacht oder zusammensetzt, dergleichen an dem Antinous zu sehen ist, welcher in Ansehung dessen, für die vollkommenste unter allen Bildsäulen der Alten gehalten wird; und obgleich das Liebenwürdige eben so sehr, als bey der Venus, die Hauptabsicht des Bildhauers gewesen zu seyn scheint, so ist doch in dessen Verhältnissen eben so wohl eine männliche Stärke von Kopf bis zum Fuße daran ausgedrückt. ... Es mag nun seyn, wie es will, ich kan das, was ich bisher von den Verhältnissen gesagt habe, in kein größeres Licht setzen, als wenn ich eine merkwürdige Schönheit an dem Apollo Belvedere anmerke, welche demselben sogar den Vorzug vor dem Antinous gegeben hat. Ich meine einen ferneren Zusatz von *Größe* zu wenigstens eben so viel Schönheit und Reiz, als man an dem letztern findet. – Diese

zwei Meisterstücke der Kunst sind beyde in eben demselben Palaste in Rom zu sehen, wo der Antinous den Zuschauer nur mit Verwunderung erfüllet, da ihn der Apollo in Erstaunen versetzt, und zwar, wie sich die Reisenden ausdrücken, durch einen Anblick, welcher etwas *mehr, als menschliches*, zeigt, welches sie *gemeinlich* gar nicht zu beschreiben im Stande sind. Und diese Wirkung ist, sagen sie, um desto bewundernswürdiger, da, wenn man es untersucht, das Unproportionirliche daran auch einem gemeinen Auge klar ist. Einer der besten Bildhauer, welche wir in England haben, welcher neulich dahin reisete, diese Bildsäulen zu sehen, bekräftigte mir das, was itzo gesagt worden, besonders, daß die Füße und Schenkel, in Ansehung der obern Theile, zu lang und zu breit sind. Und Andreas Sacchi, einer der größten Italiänischen Maler, scheint eben dieser Meinung gewesen zu seyn; sonst würde er schwerlich (in seinem berühmten Gemälde, welches itzo in England ist) seinen Apollo, wie er den Tonkünstler Pasquini krönet, das völlige Verhältniß des Antinous gegeben haben, da er übrigens wirkliche eine Copie von dem Apollo zu seyn scheint.“³⁹ Hogarth rechtfertigt im folgenden die Abweichungen von der reinen Proportion beim Apoll, weil sie allein sein wahres Wesen zur Anschauung bringen könnten. Dennoch gilt es festzuhalten, daß ihm als Beispiel von Andrea Sacchi geläufig ist, der die Pose des Apoll mit den Proportionen des Antinous verbindet.

Rode kannte zudem beide Figuren von der ersten der beiden großen Tafeln, die der „Analysis“ beigegeben sind, sie tragen dort die Nummern 6 und 12 (Abb. 80). Bei seinem Mylius kombiniert Rode auch noch die Posen der beiden Idealstatuen, getragen von den Proportionen des Antinous, so den barocken Feldherrntypus in idealer Form wiedergewinnend. Indem er dies auf Mylius zur Anwendung bringt, möchte er sich als klassischer Künstler zeigen und zugleich Mylius als Hochstapler entlarven.

Mylius mag sich auf seinem Sockel noch so bedeutend gerieren, er erfüllt den hohen Anspruch, wie uns Rode, aber auch Lessing und Friedrich der Große demonstrieren wollen, nicht. Poor Christ-praise Myll.⁴⁰

Postskriptum. Im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Berlin, DDR, wo das Werk der Gebrüder Rode in drei Folioklebebänden aufbewahrt wird, fehlt erstaunlicherweise unser Blatt. Dafür finden sich dort zwei Pendants zum „Unsterblichen Autor“ in identischer Anlage, was Format, Schrift und Tendenz an-

geht (965-143 und 428.141-1888). Wir haben also von einer Serie auszugehen. Die Titel der beiden Blätter: „Der wahrhafte Medusen Kopf“ und „Raritäten-Kasten“, sagen wie im Falle des „Unsterblichen Autors“ nichts über den jeweils Verspotteten aus. Im Berliner Kabinett sind die Darstellungen nicht identifiziert. Eine Bearbeitung kann hier nicht geleistet werden, dennoch bietet es sich vorläufig an, in dem zweiten Blatt eine Anspielung auf den Satirendichter Georg Wilhelm Rabener zu sehen. Dessen „Sammlung satirischer Schriften“ erschien 1751 - 55 – ein Datum, das unsere Datierung des Mylius-Blattes stützen könnte.

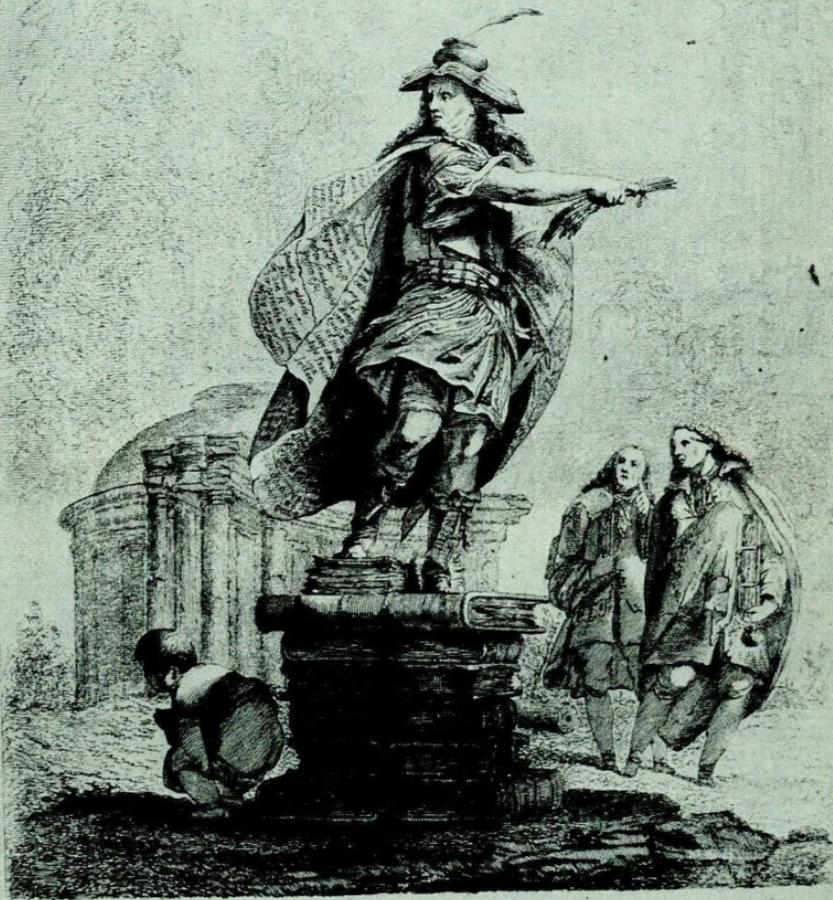
Anmerkungen

- 1 auch als gesonderte Publikation erschienen: K.W. Ramler, *Allegorische Personen zum Gebrauch der bildenden Künstler*, Berlin 1788, unsere Abb. 74 folgt der dortigen 1. Abbildung. Für die Auffassung von Allegorie und Ikonographie im 18. Jahrhundert nicht unwichtig.
- 2 Anna Rosenthal, Bernhard Rode, *Ein Berliner Maler des 18. Jahrhunderts*, phil. Diss. Berlin 1927, S. 15.
- 3 Gottfried Schadow, *Kunstwerke und Kunstansichten*, Berlin 1849, S. IV.
- 4 G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, Bd. 15, ²Linz 1910, S. 24.
- 5 ebenda, S. 34.
- 6 Ulrich Thieme-Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, hrsg. von H. Vollmer, 28. Bd., S. 460.
- 7 Wolfgang Martens, *Die Botschaft der Tugend, Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften*, Stuttgart 1971, zum „Freigeist“, zu Zeitschrift und Begriff bes. S. 125, 188 - 193, für Weiteres s. Index.
- 8 Wilhelm Hogarth, *Zergliederung der Schönheit*, Aus dem Englischen übersetzt von C. Mylius, *Verbesserter und vermehrter Abdruck*, Berlin und Potsdam 1754.
- 9 neben Martens, op. cit. (Anm. 7), s. vor allem Ernst Consentius, *Der Wahrsager, Zur Charakteristik von Mylius und Lessing*, Leipzig 1900 und Rudolf Trillmich, *Christlob Mylius, Ein Beitrag zum Verständnis seines Lebens und seiner Schriften*, phil. Diss. Leipzig 1913, Halle a. S. 1914, S. 92 - 97, dort auch zum Folgenden.
- 10 zitiert bei Trillmich, op. cit. (Anm. 9), S. 93.
- 11 zitiert bei Consentius, op. cit. (Anm. 9), S. 45, zu la Mettrie und dem Streit um seine Person s. auch Adolf Harnack, *Geschichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 2 Bde, Berlin 1900, Bd. 1, S. 329 - 331.

- 12 Die Affäre ist oft referiert worden, s. allein Erich Schmidt, *Lessing, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften*, 2 Bde, Berlin 1884 - 1902 (4. Aufl. 1923), Bd. 1. S. 198 ff., bes. 219 f.
- 13 zu Friedrichs Journalisten-Abneigung, s. Ernst Consentius, *Briefe eines Berliner Journalisten aus dem 18. Jahrhundert* (Mylius), in: *Euphorion, Zeitschrift für Literaturgeschichte* 10, 1903, S. 527.
- 14 s. Harnack, op. cit. (Anm. 11), S. 331 - 345; Consentius, op. cit. (Anm. 13), S. 519 - 522, 538 - 544, 546 f., 549; der restliche Teil der von Consentius kommentierten Mylius-Briefe erschien in: *Euphorion, Zeitschrift für Literaturgeschichte* 11, 1904, zum hier interessierenden Wissenschaftsstreit s. dort noch: S. 66 f.; Trillmich, op. cit. (Anm. 9), S. 114 - 116, 119 f.; Ludwig Geiger, *Ein Brief von Chr. Mylius an Haller*, in: *Vierteljahresschrift für Literaturgeschichte* 3, 1890, S. 371 f.
- 15 Consentius, op. cit. (Anm. 13), S. 542 (Brief an Haller, 22. Aug. 1752).
- 16 zu Mylius' Reise: Trillmich, op. cit. (Anm. 9), S. 109 - 114, 116 - 124; Consentius, op. cit. (Anm. 13), S. 518 - 521 und die folgenden Briefe; Schmidt, op. cit. (Anm. 12), S. 252 ff.; auch Carl Becker, *Abraham Gotthelf Kaestners literarische Epigramme auf seine Freunde, Chronologie und Kommentar*, phil. Diss. Halle-Wittenberg, Halle a.S. 1910, S. 65 - 71 zu den zwischen Kaestner und Mylius gewechselten Epigrammen im Zusammenhang mit Mylius' Reise.
- 17 zitiert bei Harnack, op. cit. (Anm. 11), S. 343.
- 18 Moreau war der Familienname des Herrn von Maupertuis, die Verse sind zitiert bei Dieter Hildebrandt, *Christlob Mylius, Ein Genie des Ärgernisses* (= *Preußische Köpfe, Literatur* 5), Berlin 1981, S. 41, Hildebrandts Arbeit geht nicht über die ältere Literatur (Consentius, Trillmich) hinaus.
- 19 s. Trillmich, op. cit. (Anm. 9), S. 118 Anm. 1; Voltaire warnte Mylius auch selbst in einem Brief vom 28. April 1753, wie Mylius in seinem Tagebuch berichtet, s. Consentius, op. cit. (Anm. 13), S. 521.
- 20 *Vermischte Schriften des Hrn. Christlob Mylius, gesammelt von Gotthold Ephraim Lessing*, Berlin 1754.
- 21 *Abraham Gotthelf Kaestner, Gesammelte poetische und prosaische schönwissenschaftliche Werke*, Bd. 1 - 4, Berlin 1841, Bd. 3, S. 73 f.
- 22 ebenda, Bd. 2, S. 63 ff.; Bd. 3, S. 156 ff., auch in: *J. Bernoullis Archiv zur neueren Geschichte* 5, 1786, S. 94 ff.; der Nachruf ist zuerst in Leipzig 1754 gedruckt worden: „Dem Andenken seines Freundes Christlob Mylius, Correspondentens der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, gewidmet von Abraham Gotthelf Kästner“.
- 23 Dieser Brief Lessings, der in der Lachmannschen Lessing-Ausgabe fehlt, ist abgedruckt in Kaestners Werken, op. cit. (Anm. 21), Bd. 3, S. 73, Anm. 1.
- 24 s. Trillmich, op. cit. (Anm. 9), Abschnitt 2, Mylius und Gottsched, S. 20 - 57, dem frühen Mylius ist auch folgende Arbeit gewidmet: Erwin Thyssen, *Christlob Mylius*, phil. Diss. Marburg 1906, Marburg 1912.

- 25 Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften, hrsg. von Karl Lachmann, 3., auf's neue durchgesehene und vermehrte Auflage, besorgt durch Franz Muncker, Bd. 17, Leipzig 1904, S. 298.
- 26 Vermischte Schriften, op. cit. (Anm. 20), Vorrede, S. XXIII - XXV.
- 27 ebenda, S. XXIV f.
- 28 ebenda, S. XXV ff.
- 29 zu diesem Richtungswechsel, s. Consentius, op. cit. (Anm. 9), S. 63 f., 69 - 79.
- 30 Ernst Consentius, „Freygeister, Naturalisten, Atheisten“, – ein Aufsatz Lessings im Wahrsager, Leipzig 1899, dagegen etwa Trillmich, op. cit. (Anm. 9), S. 74 f.; im Jahr 1749, als der „Wahrsager“ erschien, brachte Lessing, offenbar angeregt durch das 6. Stück des „Wahrsager“, ein Theaterstück mit dem Titel „Freygeist“ heraus.
- 31 1750 hatten Lessing und Mylius zusammen „Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters“ herausgegeben, 1751 „Christliche Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit“.
- 32 am überzeugendsten in Mylius' Zeitschriften „Der Naturforscher“, Leipzig 1747 und 1748, an dem auch Lessing mitgewirkt hatte (s. Trillmich, op. cit. (Anm. 9), S. 71 - 74) und vor allem in den „Physikalischen Belustigungen“, die von 1751 bis 1753 in Berlin erschienen (ebenda, S. 106 - 108).
- 33 zu Friedrichs Bevorzugung alles Französischen s. etwa Harnack, op. cit. (Anm. 11), S. 312 - 315.
- 34 Hildebrandt, op. cit. (Anm. 16).
- 35 So waren etwa Anfragen bei der Wolfenbütteler Bibliothek oder beim Porträtarchiv Diepenbroick, Westfälisches Landesmuseum Münster negativ.
- 36 die etwa auch für Darstellungen Friedrichs II. benutzt wird, s. Edwin von Campe, Die graphischen Porträts Friedrichs des Grossen aus seiner Zeit und ihre Vorbilder, München 1958, vor allem Abb. 7 (Kat. 97), Abb. 24 (Kat. 71), Abb. 28 (Kat. 226), Abb. 29 (Kat. 199), Abb. 30 (Kat. 293) usw., wobei die meisten Bildprägungen auf Pesne zurückgehen. Daß die gerade weisende Hand eine Spezialität Rodes ist, zeigt der Nachstich nach seinem Entwurf Abb. 90 (Kat. 379). S. auch Campes Ergänzungsband, München, 1970 mit weiteren Beispielen. Es ist möglich, daß man in Rodes Mylius auch den vor allem Friedrich vorbehaltenen Typus erkennen sollte, wodurch Mylius' Anmaßung nur deutlicher würde.
- 37 s. Francis Haskell and Nicholas Penny, Taste and the Antique, The Lure of Classical Sculpture 1500 - 1900, New Haven and London 21982, S. 141 - 143, No. 4 Belvedere Antinous, S. 148 - 151, No. 8 Apollo Belvedere; zu den graphischen Wiedergaben des Apoll von Belvedere s. Kat. Ausst. Bilder nach Bildern, Druckgraphik und die Vermittlung von Kunst, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 1976, Kap. III, 1 „Das Interesse am Apoll von Belvedere“, S. 126 - 149, Kat. Nr. 100 - 124.

- 38 s. Ellis Waterhouse, *Painting in Britain 1530 to 1790, The Pelican History of Art*, Harmondsworth 1953, Abb. 124 und 125; Ronald Paulson, *Emblem and Expression, Meaning in English Art of the Eighteenth Century*, London 1975, S. 86 f.
- 39 Hogarth, *op. cit.* (Anm. 8), S. 44 und 47.
- 40 Mylius nannte sich in seiner letzten, englischen Publikation *Christpraise Myll*, wie Lessing in seiner Vorrede zu den *Vermischten Schriften*, *op. cit.* (Anm. 20), S. XXXVII berichtet.



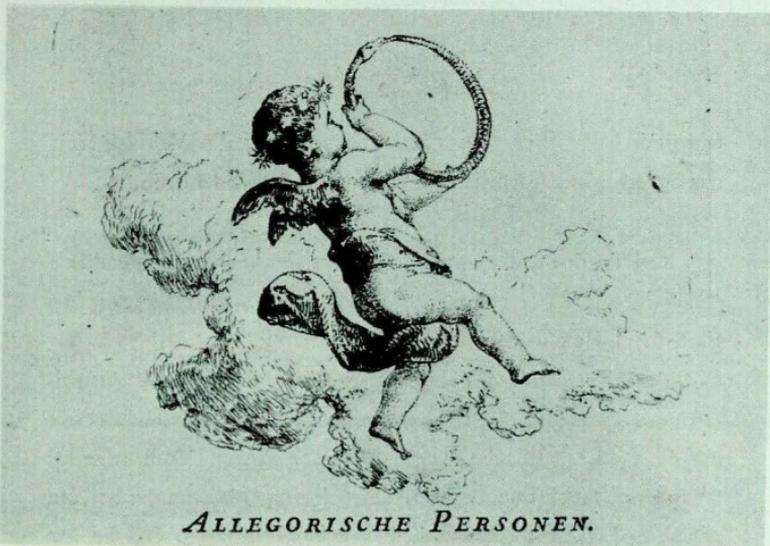
Denkmal des unsterblichen Autors.

*Dies ist der größte Geist, das Wunder unserer Zeit!
 Ihr Schüler! bleibt zurück! sonst wird den Ort entweicht!
 Hier darf keiner mehr besorgen, bevor er was geschrieben*

*Denk an die Ewigkeit und schreib! gieb auch der Irrend!
 Ansonst geht hier was von der Meinung gelieben.
 Der viele handle schrieb die er selbst nicht verstand!*



73



ALLEGORISCHE PERSONEN.

74

Vermischte
Schriften

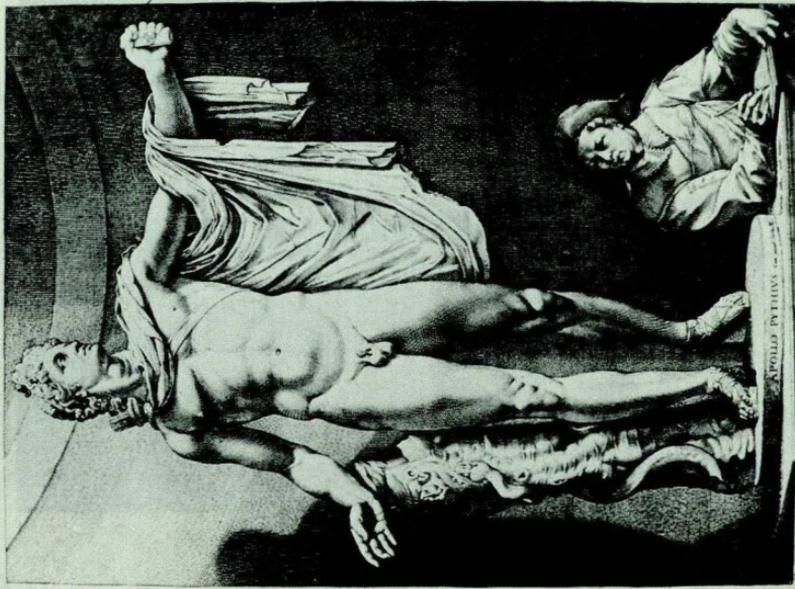
des
Hrn. Christlob Mylius,

gesammelt
von

Gotthold Ephraim Lessing.



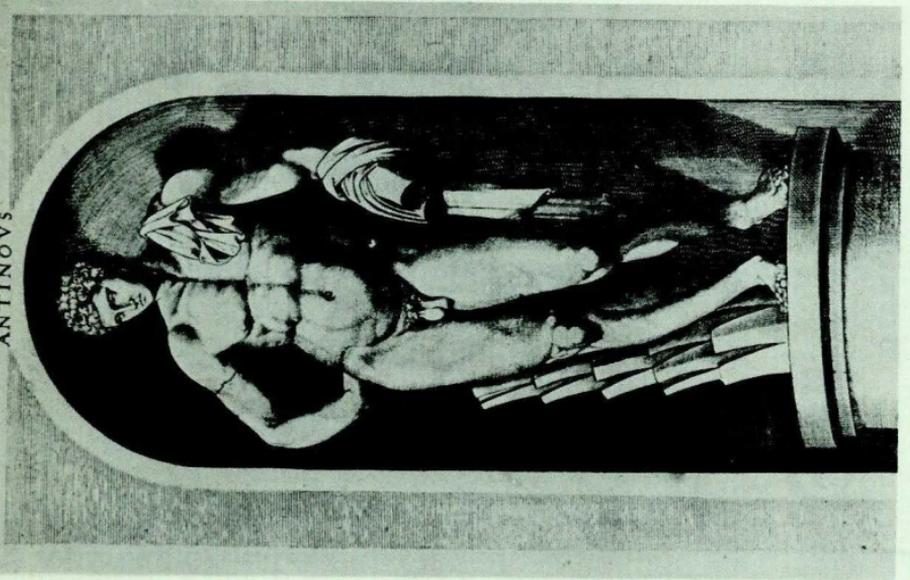
Berlin,
bey Anbr. Haude und Job. Carl Spener. 1754.



APOLLO PYTHIUS
L'Esprit de la Musique
par M. de la Motte
L'Esprit de la Musique
par M. de la Motte

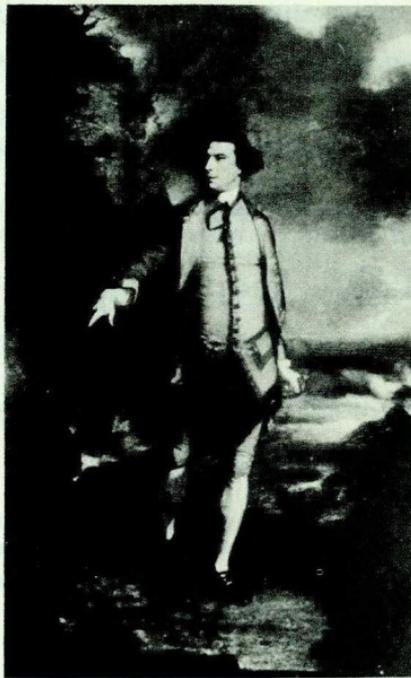


78

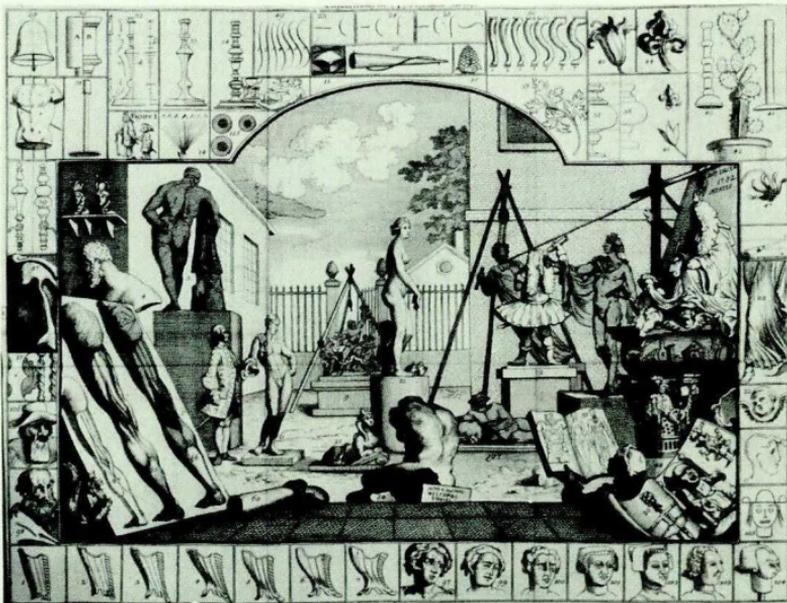


ANTINOVS

77



79



80