

Vom Perioden = Bau.

§. 1.

Erklärung der Perioden.

Jeder Satz enthält einen Gedanken, und kann für sich bestehen; bey einer fortdauernden Rede können aber einzelne und abgerissene Sätze in die Länge nicht hinreichen. Es entstehen unter ihnen Verhältnisse, nach den Graden der Wichtigkeit. Haupt- und Nebensätze bilden sich, und erheischen Verbindung zu einem künstlichen Ganzen, dessen Gelungenheit den schönen Ideen-Verein und die Harmonie der Darstellung zur Folge hat.

Der Periode heißt demnach in der Redekunst ein Theil der Rede, welcher aus mehreren Sätzen besteht, die zu einem stylistischen Ganzen so verbunden sind, daß erst mit dem Schlusse desselben, bey dem gemeinschaftlichen Ruhepunct, der volle Sinn der vereinigten Gedanken sich entfaltet. Ein stylistisches Ganzes ist aber die Rede nur dann, wenn sie nach den Regeln der Grammatik, Logik und Ästhetik gebildet, von innerer Nothwendigkeit der Form, und in allen ihren Theilen harmonisch ist.

Zum Beyspiel kann die folgende Stelle aus Herders Rede über den echten Begriff der schönen Wissenschaften dienen: „So wie der Künstler, wenn er sich, gleich dem Apollo und Antionos, die Töchter der Niobe, und den Laokoon schwerlich zu erreichen getrauet, dennoch mit unverrücktem Fleiß diese Meisterwerke der alten Kunst nachzeichnet, nachformet und studiret, weil er an ihnen die höchsten Regeln der Kunst wahrnimmt: so sollen auch wir die Muster der alten Denkart, und an ih-

nen ihre Einfachheit und Würde, ihre bestimmte Genauigkeit und Wahrheit, ihren Wohlklang, ihre schöne Rundung und Harmonie, ihre Kürze mit ihrem Reichthum zum Vorbilde unserer Gedankenweise und unsers Vortrags, insonderheit in frühen Jahren, unablässig studieren.“ —

Diese Periode besteht aus vielen größern und kleinern Sätzen, deren keiner, so wie er hier steht, für sich völlig bestimmt ist; alle zusammen aber bilden den harmonischen Verein des bedingten Ganzen.

§. 2.

Periodirter Styl.

Der periodirte Styl ist also das Gegentheil von demjenigen, welcher die Gedanken zerschnitten und gliederweise (*incisim et membratim*) vorträgt.

Jede von diesen beyden Schreibarten hat ihre eigenen Vorzüge. Die periodirte Schreibart ist allerdings harmonischer, und erhält den Geist des Zuhörers oder Lesers bis zum letzten Ruhepunkt in ununterbrochener Spannung und Aufmerksamkeit; die zerschnittene hat aber mehr Lebhaftigkeit und Schimmer.

Der Redner macht daher von beyden wechselweisen Gebrauch, je nachdem Stoff und Absicht es erheischen. Um Einförmigkeit zu vermeiden und Mannigfaltigkeit zu erzielen, läßt er einfache und zusammengesetzte Sätze mit einfachen und zusammengesetzten Perioden in seinem Vortrage nach Umständen abwechseln, und wird hier und da überhaupt um so mehr leicht und ganz unperiodisch seyn, als der Periode durch die Aufmerksamkeit und Anstrengung, welche er von dem Zuhörer fordert, in die Länge doch endlich ermüdet.

§. 3.

Einfache und zusammengesetzte Perioden.

Jedem Perioden liegt ein Hauptsatz zum Grunde. Je nachdem dieser einfach oder zusammengesetzt ist, wird auch der Periode ein einfacher oder zusammengesetzter,

Der einfache Periode unterscheidet sich von dem bloßen Satze vorzüglich durch seinen größern Umfang. Es kann daher jeder einfache Satz zu einem Perioden erweitert werden, und zwar entweder durch Beschreibung und umständliche Bezeichnung des Subjects oder Prädicats, oder auch dadurch, daß man den Hauptsatz in mehrere kleinere Sätze auflöst, um den Hauptgedanken von verschiedenen Seiten und in seinen feinsten Zügen darzustellen. So ist es z. B. ein einfacher Satz: „Die Reize des Frühlings erfüllten uns mit einem unvergeßlichen Vergnügen.“ Zum Perioden erweitert würde er lauten: „Das Grün, welches die Fluren bekleidete und so mannigfaltig wechselte, die junge Saat, welche auf den Ackern hervorsproßte, die in Blüthe eingehüllten Fruchtbäume, das leise Gemurmel des nahen Silberbaches, an welchem die zärtliche Nachtigall lockte, die Milde der Luft, die aus den frischen Kräutern aufsteigenden Düste, der westliche Himmel, der bey dem Untergang der Sonne von Purpur glühte, kurz, alles was wir sahen und empfanden, erfüllte unsere Herzen mit einem Vergnügen, welches uns eben so unvergeßlich bleiben wird, als es unbeschreiblich war.“ —

Dem zusammengesetzten Perioden, welcher auch der eigentliche ist, liegt ein zusammengesetzter Hauptsatz zum Grunde. Er besteht nothwendig aus zwey Gliedern, dem Vorderatz und dem Nachatz (antecedens und consequens), welche beyde durch mehrere Sätze erläutert und erweitert werden können; z. B.:

„Sobald sich der Mensch über den ersten Zustand der Wildheit erhebt, indem er noch kein Gegenstand der politischen Geschichte ist: so gibt es auch ein schöneres Band, ein Band, von der Natur selber gewebt, das Völker an Völker knüpft.“ —
H e e r e n .

oder:

„Man machte lächerlich, was man hin und wieder gar nicht verstand; und indem man den schönen glänzenden Staub auf dem Flügel des Schmetterlings mit groben Händen angreifen,

ja gar zersägen und zertheilen wollte: so gingen freylich der Schmetterling und sein Flügel verloren, und man besudelte sich nur die Hände." — Herder.

§. 4.

Glieder des Perioden.

Die Sätze des Perioden heißen Glieder. Man benennet daher die Perioden auch nach der Zahl ihrer Glieder. Sind also zwey, drey oder vier Sätze vorhanden, so ist es ein Perioden von zwey, drey, vier Gliedern. Ein einziger Satz, er sey auch noch so erweitert, kann auf den Rahmen eines eigentlichen Perioden keinen Anspruch machen; so wie im Gegentheil die Anzahl von mehr als vier Gliedern nicht mehr ein Perioden, sondern eine periodirte Stelle genannt wird.

§. 5.

Verbindungsarten der Sätze.

Vordersatz und Nachsatz können auf vielerley Arten erweitert, und eben so mit einander verbunden werden. Daher sind auch die Perioden, und zwar insbesondere die zusammengesetzten, in dieser Hinsicht vielfach.

Die Verbindung einzelner Sätze kann geschehen:

1. Durch bloßes Nebeneinanderstellen; z. B. „Er schätzt ihn, hegt Hochachtung für ihn, zeigt ihm Ehrfurcht bey jeder Gelegenheit.“

Diese Verbindungsart ist die schwächste, weil man von einem Satze nicht nothwendig auf die Erwartung des andern geführt wird, und jeder einzelne Satz schon für sich vollkommen verständlich ist.

2. Etwas enger ist die Verbindung, wenn mehrere Sätze ein gemeinschaftliches Haupt- oder Zeitwort haben, welches erst am Schlusse erscheint; denn man kann da bey keinem einzelnen Satze stille stehen, weil sein Sinn nicht vollständig ist, sondern

sich nur errathen läßt; z. B. „Er ist dazu verführt, überlistet, ja sogar durch Drohungen dazu gezwungen worden.“

3. Auch durch Umstands- und Beschaffenheitswörter (Adverbia) kann die Verbindung der Sätze geschehen, in welchem Falle gewöhnlich das Zeitwort, welches man sonst wiederholen müßte, das zweyte Mahl weggelassen wird. z. B. „Wie schnell fließt nicht unser Leben vorüber, zu schnell für unsere Geschäfte, oft zu schnell selbst für unsere Empfindung.“ Oder: „Von kaltem Schrecken bleich, bath jeder um sein Leben.“ Oder: „Zu schwach ein Treffen zu liefern, zog er sich zurück.“ —

4. Durch Mittelwörter der gegenwärtigen oder vergangenen Zeit. Auch in diesem Fall wird auf ähnliche Art ein Zeitwort oder ein Beziehungswort (pronomen relativum) weggelassen. z. B. „Eine blühende Insel ging hervor, der Tiefe des Meeres entrissen;“ statt: welche sich der Tiefe des Meeres entrissen hatte, oder welche der Tiefe des Meeres entrissen wurde. Oder: „Die ersten Blumen der sich verjüngenden Erde zeigen sich, unser Auge erfreuend;“ statt: welche sich verjüngt und erfreuen unser Auge.

5. Durch Zahlwörter.

6. Die engste Art der Verbindung geschieht durch die Bindewörter (conjunctiones), deren eigentliche Bestimmung dieses ist. Es gibt aber in dieser Hinsicht so viele Verbindungsarten, als es Arten der Bindewörter gibt. Diese letztern sind entweder

a) vereinigende Bindewörter, welche nicht nur die Sätze, sondern auch den Sinn derselben vereinigen; oder

b) trennende, welche zwar die Sätze vereinigen, aber den Sinn derselben abtheilen, indem sie den Unterschied der Gegenstände bemerkbar machen.

Die vereinigenden Bindewörter haben wieder mehrere Arten:

1. Verknüpfende oder verbindende in engerer Bedeutung (conjunctiones copulativae), welche die Sätze durch

Bezeichnung eines gleichen Verhältnisses verbinden. Solche sind: und; auch; sowohl — als auch; nicht allein, oder nicht nur — sondern auch; nicht weniger; wie auch; wie — so; theils — theils.

2. Conjunctiones consecutivae, welche durch Bezeichnung der Zeitfolge verbinden: indem; indessen; oder während daß; ehe, ehe noch; als; nachdem; kaum; sobald; seit.

3. Continuativae oder fortsetzende, welche durch Bezeichnung einer Fortsetzung verbinden: ferner; überdies; übrigens; dann; hierauf; endlich; hernach; schließlich; zuletzt; schließlich.

4. Conditionales, bedingende; sie verbinden durch Bezeichnung eines unter irgend einer Bedingung möglichen Erfolgs. Solche sind: wenn — so; wofern, wo nicht — sonst; im Falle daß; falls.

5. Explanativae, erläuternde, wenn ein Satz zur Erläuterung oder näheren Bestimmung des andern dient: oder; als; nämlich; wie denn; zumahl da.

6. Positivae, bestimmende, welche durch Bezeichnung von Ursache und Wirkung verbinden; diese können wieder seyn:

- a) Causales, welche das Daseyn durch die wirkende Ursache bestimmen: denn; weil; da — so; daß; auf daß; damit; um.
- b) Illativae oder connectivae, folgernde, welche die Wirkung als Folge aus der vorhergehenden Ursache andeuten: daher; also; deswegen; deshalb; darum; mithin; folglich; demnach; nun; so; wegen.
- c) Proportionales, welche das gleichmäßige Verhältniß zwischen Ursache und Wirkung im Steigen oder Fallen zweyer Sätze anzeigen: je — je oder desto.

Die trennenden Bindewörter haben folgende Arten:

- 1. Disjunctivae, trennende in engerer Bedeutung, welche zwischen den angeführten Gegenständen die

Wahl lassen, und nicht bestimmen, welcher von denselben Statt finden soll: entweder — oder; theils — theils.

2. *Exclusivae*, ausschließende, welche die verschiedenen Gegenstände von der Wahl ausschließen: weder — noch.

3. *Adversativae*, entgegenstellende, welche unter mehreren Gegenständen und Sätzen einen dem andern entgegensstellen: aber; doch; jedoch; hingegen; sondern; allein; dennoch; anstatt; vielmehr; viel weniger.

4. *Exceptivae*, ausnehmende, welche von dem Ganzen einen Theil ausschließen oder ausnehmen: außer; ausgenommen; außer daß; sonst.

5. *Restrictivae*, einschränkende, welche einen Gegenstand oder einen Satz auf einen Theil des Ganzen oder auf ein besonderes Verhältniß desselben einschränken: nur nicht; wenn; nicht; nur; als.

6. *Comparativae*, vergleichende, welche die Gleichheit zweyer Gegenstände anzeigen, die gegen einander gehalten werden: gleich als; eben so, als; gleichwie — so;

7. *Concessivae*, zugestehende, welche den scheinbaren Widerspruch zweyer entgegen gestellten Sätze aufheben: obgleich, ob schon, wenn auch; zwar — doch; ungeachtet; obwohl; wiewohl.

Nach diesen verschiedenen Verbindungsarten der Sätze sind auch die Perioden verschieden. Ich entlehne hier einige von den Beyspielen, welche Adelong sammelte, um die Theorie anschaulicher zu machen.

Conditionaler Periode.

„Wenn ich den Abend meiner Tage erreiche, wenn er eben so heiter seyn soll, als mein Morgen war: o, so vergönne mir, gütiger Himmel, nicht Reichthum, nicht Würden, nur dieses Loos, aus den Unruhen der Geschäfte nicht unwürdig ermattet, in den Schatten des Landes zurückzukehren, da

die letzten Erquickungen der Weisheit zu schöpfen, und nur einigen redlichen Freunden und meinem Thale bekannt, den Geist voll stiller Zufriedenheit zu dem Genuße weit höherer Freuden auszuathmen, als er hier empfing. Hirschfelds Land-leben.

Adversativer Periode.

„Nur der Unverstand meistert, und steht erstaunt, wenn sich ihm hier und da die Nothwendigkeit von Übeln verräth, die er mit besserer Erkenntniß so leicht gehoben glaubte; die Klugheit aber, mit tieferem Blicke in den Zusammenhang, sieht die Theile durch das Ganze gerechtfertiget, erkennt in den Unvollkommenheiten Quelle oder Bedingung höherer Vollkommenheit, und schweigt, wo sie nicht durchblickt, voll Ehrerbietung, weil sie in dem dunklern verdecktern Theile des Plans ebendieselbe Weisheit muthmaßet, die ihr aus dem helleren und offeneren entgegen leuchtet.“ Engels Lobrede.

Causaler Periode.

„Die Unbeständigkeit unserer sinnlichen Vergnügungen soll für uns eine Warnung seyn, uns ihnen nicht mit einem blinden Vertrauen, nicht mit einer unmäßigen Begierde zu überlassen: denn sie sind uns nur als kleine Erfrischungen auf der Reise dieses Lebens zugestanden; sie entfliehen, wenn wir uns ihren ewigen Besitz träumen, und wir erwachen, um uns betrogen zu sehen.“

Comparativer Periode.

„So wie die Schönheiten der Natur ermatten, verwelken, abfallen, verwesen und sich in eine traurige Einöde verlieren: so verwelken die Ergeßungen der Erde, so fallen die Kräfte des Leibes ab, so sinken die Reize der Schönheit in den Staub, so werden wir unsern Reichthümern und Würden ent-rissen, so wird die von uns noch übrige Asche, wie das Andenken unserer Nahmen, und oft unserer Thaten, zerstreut, und die nach uns erwachende Nachwelt nimmt unsere Stellen ein, ohne zu wissen, wer sie besessen hat.“

Consecutiver Periode.

„In dem der Herbst und der Winter unsern Sinnen allmächtig die Gegenstände der Ergezungen des Sommers entziehen, und die Seele in den öden beschneiten Tagen eine Art der Erhöhung von ihren genossenen Vergnügungen schöpft: so bereitet sie sich zum neuen Genuße des Frühlings, dessen Freuden ihr desto willkommener sind, je länger sie dieselben hat entbehren müssen.“

§. 6.

Z w i s c h e n s ä t z e.

Zwischen den Gliedern des Perioden sind manchemal besondere Sätze eingeschaltet, daher man sie Zwischenfälle nennt. Z. B. in dem Perioden:

„Bin ich nur versichert, daß der große Urheber aller Dinge, welcher alle Mahl nach den strengsten Regeln und den edelsten Absichten handelt, wohl nicht Willens seyn kann, mich unmittelbar zu zernichten: so, glaube ich, darf ich keine andere Zerstörung fürchten.“ —

Hier finden wir zwey Zwischenfälle: „welcher alle Mahl nach den strengsten Regeln und den edelsten Absichten handelt;“ und: „glaube ich.“

Solche Zwischenfälle müssen aber mit den übrigen Sätzen stets in einen nähern Zusammenhang gebracht werden, so daß man auf ihre Erscheinung doch vorbereitet oder aufmerksam gemacht wird; sobald sie aber mit den übrigen Sätzen in gar keiner nothwendigen Verbindung stehen, und daher ganz herausgenommen werden können, ohne daß man sie vermist, so verlängern sie den Perioden unnützer Weise und schaden daher seiner vollkommenen Einheit.

Dieser Tadel betrifft beyde Zwischenfälle des angeführten Beyspiels. Der Zwischenfall: „glaube ich“ ist ganz überflüssig und verwerflich; bey dem andern Zwischenfall: „welcher alle mahl nach den strengsten Regeln und den edelsten Absichten han-

deht;" könnte dem Mangel an nothwendigerer Verbindung dadurch abgeholfen werden, wenn man statt des Artikels: „der große Urheber" das Beziehungswort: „iener große Urheber" setzte.

§. 7.

Erläuterungsarten des Hauptsatzes:

Die Erläuterungen des Hauptsatzes können bestehen:

1. in einem beygefüigten Beweise; z. B. „Kometen sind keine Vorbedeutungen von Unglück, denn man kann ihre Ankunft und ihren Lauf berechnen."

2. In einem beygesetzten Gegentheil; z. B. „Bequeme Unthätigkeit scheint zwar für den ersten Augenblick etwas recht Angenehmes zu seyn und dem Menschen sehr zuzusagen; hat man aber einmahl durch Erfahrung kennen gelernt, wie viel die Arbeitsamkeit zur Gesundheit des Körpers und zur Heiterkeit des Geistes beytrage, wie sehr sie uns allgemeine Achtung erwirbt, wie viele Mittel sie uns zur Verbesserung der äußern Glücksumstände verschafft: so wird man sich ihr gewiß mit Liebe und Eifer ergeben."

3. In einer beygesetzten unterschiedenen Sache; z. B.

„Ich will jetzt nicht erwähnen, wie nothwendig die Gesetze sind; ich will nicht von den Vortheilen handeln, welche sie der bürgerlichen Gesellschaft gewähren; ich will nicht ihre Verschiedenheit bey verschiedenen Völkern untersuchen: sondern nur bemerken, welche Gesetze insbesondere auf die moralische Schönheit des Menschen Rücksicht nehmen." —

4. In einer beygesetzten Vergleichung, welche dem Hauptsatz vor- oder nachstehen kann; z. B.:

„Männer vom höchsten Range sind dem Falle sehr ausgesetzt: der Blitz fällt eher auf hohe Eichen als auf niederes Gezäuch." — Oder:

„Der Blitz fällt eher auf hohe Eichen als auf niederes Gezäuch: so sind auch Männer vom höchsten Range ihrem Fall sehr ausgesetzt." —

Hierbey ist aber darauf zu achten, daß man die Vergleichenungen nie über die wichtigsten Punkte der Ähnlichkeit ausdehne, weil man sonst in das Kleinliche und Lächerliche verfällt.

§. 8.

Eigenschaften eines guten Perioden.

Man unterscheidet einen dreysfachen Perioden-Bau, den grammatischen, den logischen, und den ästhetischen.

Den grammatischen Perioden-Bau bestimmt der Syntax, welcher die einzelnen Redetheile und Sätze nach den Regeln der Sprachlehre zu einem zusammenhängenden Ganzen verbinden lehrt, woraus der grammatisch-richtige Zusammenhang entsteht, oder die Vollkommenheit der äußern Stellung.

Den inneren Bau des Perioden bestimmt die Logik, indem sie uns über die in einem Perioden aufzunehmenden Begriffe und über das Verhältniß der Sätze belehrt.

Der ästhetische Perioden-Bau beabsichtigt den Wohlklang in der Stellung der grammatisch und logisch richtigen Begriffe und Ausdrücke.

So vereinigen sich also drey Göttingen zur Bildung des vollkommenen Perioden. Es zeigt sich hieraus, daß in jedem Perioden Stoff und Form wohl von einander zu unterscheiden seyen. Der Stoff verlangt das rechte Maß und Verhältniß der Begriffe, deren der vollkommene Periode weder zu wenig noch zu viel duldet. Sind der Begriffe zu wenig, so fehlt es dem Perioden an Saft und Kraft; sind ihrer zu viele angehäuft, so wird er erdrückt und erstickt.

Die Form gebiethet Vermeiden alles Unrichtigen, Gezwungenen, Unverständlichen und Widrigen.

Hiernach sind die Eigenschaften des Perioden entweder äußere oder innere.

Die innern Eigenschaften sind die logischen; ihre Beobachtung gibt dem Perioden Kraft und Klarheit.

Die äußern Eigenschaften sind entweder grammatische oder ästhetische. Die erstern bestehen in der Wahl, Stellung und Verbindung der Wörter; die letztern geben den Wohlklang, die Leichtigkeit des Vortrags und den nach Beschaffenheit der Sache gestimmten Ton, welcher feyerlich, fröhlich, sanft, stürmisch, u. s. w. seyn kann.

§. 9.

Länge des Perioden.

Die Länge des Perioden wird durch die Zahl und Länge der Sätze bestimmt; diese letztern aber hängen wieder von der Darstellung und Durchführung ab, welche der Hauptgedanke verlangt. Die Sätze sind entweder allgemeine, oder subordinirte und coordinirte. Die erstern sind, ihrem Umfange nach, gewöhnlich kürzer als die zwey letztern Arten.

Hieraus ergibt sich, daß die Perioden nicht von gleicher und bestimmter Länge seyn können, daß aber die Symmetrie der Sätze stets genau beobachtet werden muß. Geschieht dieß nicht, so kann auch ein kurzer Periode zu lang seyn, wo hingegen, bey Beobachtung der Symmetrie, auch der lange Periode nicht zu lang werden wird.

Indeß treten aber doch zwey Rücksichten ein, welche die Länge des Perioden in gewisse Gränzen einschränken. Diese sind:

1. Die Deutlichkeit des Sinnes; denn da der Periode nur einen einzigen Hauptgedanken enthält, und der volle Sinn sich erst am Schlusse entwickelt, so muß man nothwendig jeden einzelnen, noch unbestimmten Satz bis ans Ende behalten können, wo alles Einzelne sich zu einer einzigen Hauptvorstellung vereinigt.

2. Die Stimme, bey mündlichen Vortrage; denn der Redner muß jeden Perioden, weil er ein Ganzes ausmacht, wenn auch nicht in einem Athem, doch mit Einheit des Tones vortragen. Nun muß aber die Stimme, nach Beschaffenheit des Perioden, entweder durchaus steigend, oder durch-

aus fallend seyn, oder mit beyden einmahl abwechseln; es darf jedoch weder das Steigen noch das Fallen der Stimme zu lange nach einander fortwähren. Deßhalb hat der steigende, so wie der fallende Periode eine Länge, deren Überschreitung die Einheit des Tones verlegt. Cicero, ein Meister in der Kunst des Perioden-Baues, bestimmt die größte Länge des vollkommenen Perioden auf ungefähr vier Hexameter *).

§. 10.

Bau der Sätze und Schlußfall.

Auch bey den einzelnen Sätzen, welche zusammen den Perioden bilden, sehe man darauf, daß sie weder zu kurz, noch zu lang werden, indem es den erstern an Haltung, den letztern an Bewegung fehlt; doch hüte man sich auch eben so sehr vor dem entgegengesetzten Fehler, vor ängstlicher Abmessung der Sätze, welches dem Ganzen ein steifes, pedantisches Ansehen geben würde.

Haben die Sätze des Perioden das gehörige Längenmaß und die angenehme Symmetrie, so kommt es doch darauf an, daß nicht zu viele Sätze in einander geschoben, noch solche Sätze, welche keinen leichten und ungezwungenen Zusammenhang haben, gewaltsam mit einander verbunden, noch zu entfernte Vorstellungen in einen Perioden zusammengedrängt werden. Man bleibe der einmahl angefangenen Construction getreu, und suche insbesondere die Aufmerksamkeit mit dem Gange des Perioden zu steigern; denn jede Hemmung, jeder geringste Stillstand entkräftet den Perioden; stetes Fortschreiten belebt und beflügelt ihn.

Schon jeder einzelne Satz muß seinen Schlußfall haben; bemerkbarer als bey allen vorübergehenden muß aber dieser Fall bey dem letzten Satz werden. Darum werde der Periode nie mit nachschleppenden Ideen geschlossen, sondern sowohl durch Begriffe als Ausdrücke gegen das Ende immer voller und kräftiger.

*) Cic. Orat. 66.

Rednerischer Numerus *).

Der Numerus, sagt Batteur, hat seinen Nahmen davon, daß er aus mehreren Dingen bestehen muß. Die Einheit macht in der Rechenkunst keine Zahl aus; ein einziger Aufschlag oder Niederschlag macht in der Tonkunst keinen Tact aus; eine einzige Linie bringt in der Meßkunst weder Ebenmaß noch Verhältniß hervor. Also auch in der Rede: ein einziges Wort, ein einziges Glied eines Perioden, als ein einzelnes Ding betrachtet, kann dasjenige nicht hervorbringen was man Numerus nennt. Der Numerus kann nur bey vervielfältigten Theilen Statt finden, die unter sich eine Beziehung von Ähnlichkeit oder Unähnlichkeit, von Gleichförmigkeit oder Verschiedenheit haben. Alle Menschen haben von Natur eine Neigung zum Numerus; wir thun fast Alles nach Abmessungen. Wenn wir gehen, so machen wir unsere Schritte nach gleichgemessenen Zwischenfristen; eben so athmen wir auch, eben so gehen auch unsere Pulsschläge. Der Hammer des Schmides und des Böttchers fällt nach dem Tacte; der Weber wirft sein Schiffchen mit einem Numerus. Alles, sogar bis auf die Sichel des Schnitters, hat seine bestimmten Zeiten, seine Perioden und Hergänge. Befindet sich diese Symmetrie in Dingen, die bloß mechanisch zu seyn scheinen, so muß sie sich mit noch weit mehrerem Rechte in der Rede befinden, die das Ebenbild der Seele selbst ist, das heißt, desjenigen Thei-

*) Ich habe bey der Bearbeitung dieser Materie größten Theils ältere Schriftsteller benützt, Quintilian, Cicero, Hugo Blair, Sulzer und Batteur, weil sie den Gegenstand am ausführlichsten behandeln. Was den Batteur insbesondere betrifft, so weiß ich zwar wohl, wie sehr man in neuester Zeit ihn verrufen hat, und zum Theil mit Recht, denn es fehlt seinem System an Tiefe und oft auch an Richtigkeit der ersten Grundsätze; indeß bleibt er, nach Ramlers Bearbeitung, in Hinsicht gewisser praktischer Detail-Regeln immer brauchbar. Wegen Benützung der übrigen vier Schriftsteller glaube ich mich nicht entschuldigen zu dürfen.

tes von uns, in welchem der Grund, die Regel und das Muster des Ebenmaßes und der Verhältnisse liegt. Bey der Nothwendigkeit, Athem zu hohlen, hat sich die Nothwendigkeit des rednerischen Numerus zuerst gezeigt. Das Werkzeug des Athemhohlens muß eine Zwischenzeit haben, seine Schnelkraft wieder anzunehmen; und die Natur, die das Ergehen niemahls von dem wahren Nutzen trennt, hat mit dem Einathmen ein Vergnügen verbunden, welches der Zuhörer nicht weniger als der Redner empfindet *).

Der Numerus in seinem weitesten Umfang besteht also in der symmetrischen Vereinigung von Eurythmie (Wohlbewegung) und Euphonie (Wohlklang), und äußert seine Wirkung eben sowohl in der abgemessenen Bewegung (Rhythmus) als in den natürlichen und künstlichen Ruhepunkten und in dem Schlußfall der Rede **). Der Numerus findet daher nur in dem Perioden den Spielraum seiner vollständigen Entwicklung.

Das Wort Numerus wurde aus der lateinischen Sprache genommen, und aus Mangel eines gleichbedeutenden deutschen Wortes beybehalten. Bey den Rhetorikern wird numerus oratorius und poeticus unterschieden. Zu dem poetischen Numerus rechnen sie gewöhnlich das, was wir den Wohlklang nannten, wenn er im Sylbenmaße erscheint; unter dem Worte Numerus allein begreift man gewöhnlich die symmetrische Vollkommenheit der ungebundenen Rede.

§. 12.

Grade des rednerischen Numerus.

Man unterscheidet drey Grade des rednerischen Numerus: Der erste und geringste Grad dieses Numerus findet Statt, wo die Rede keinen andern Zweck hat, als das Nothwendige auszudrücken und verständlich zu seyn. Es handelt sich hier bloß darum, daß Alles, was die Aussprache und den Vortrag erschweret, vermieden werde, daß folglich Sätze und Pe-

*) Bouteur, Einleit. in d. sch. W. 4. Band.

**) Daher die Benennung des numerosen Schlußfalles.

rioden weder verworren, noch zu gedehnt seyen. Dieser Numerus verlangt daher nichts als einen leicht fließenden Ausdruck in der einfachsten Form der Darstellung.

Die Nothwendigkeit des höheren *zweyten* Grades entsteht, sobald man die Absicht hat, schon durch den bloßen Klang der Rede dem Gehör angenehm zu werden, und dadurch die Aufmerksamkeit des Zuhörers zu reizen. Dieser Numerus muß nebst den positiven und negativen Eigenschaften des ersten Grades noch das Reizende haben, welches aus der Gleichheit oder aus dem Gegensatz der einzelnen Theile entsteht. Er unterscheidet sich von dem vorhergehenden dadurch, daß er bey seiner einfachen Form schon symmetrische Theile zeigt.

Der *dritte* und höchste Grad des rednerischen Numerus gehört eigenthümlich der Redekunst, als schöner Wissenschaft, an. Er entsteht aus der wohlfließenden und wohlklingenden Vereinigung der Sätze zu einem kunstmäßigen Perioden. Er ist in Hinsicht auf den Perioden-Bau, was das *Ebenmaß* bey den sichtbaren Formen ist; denn er verbindet alle einzelnen Sätze und Einschnitte des Perioden, so verschieden an Länge und Sylbenfüßen sie auch seyn mögen, so innig mit einander, daß das Gehör alle zusammen als ein einziges schönes Ganze vernimmt.

So wie aber zur Schönheit der sichtbaren Formen nicht nur bloß Ebenmaß, sondern auch ein mit dem Innern oder dem Geist der Sache übereinstimmender Charakter erfordert wird, so muß auch in diesen oratorischen Perioden zwischen dem Klang und dem Sinn der Wörter und Sätze die vollkommenste Übereinstimmung herrschen. Zu diesem Charakter tragen die mehr oder weniger volltönenden Wortlaute, die schnellere oder langsamere Bewegung und das Steigen oder Fallen der Stimme vieles bey. Mit derselben Anzahl und Größe, mit demselben Verhältniß der Glieder und Einschnitte kann der Periode bald sanft fließen, bald schnell fortrauschen, und überhaupt jeden sittlichen oder leidenschaftlichen Ton und Charakter annehmen, der sich durch Klang und Bewegung ausdrücken läßt. Ist der

Inhalt ruhig, so muß es auch der Fluß des Perioden seyn; ist jener zärtlich oder heftig, so muß auch dieser es seyn.

§. 13.

R u h e p u n c t e.

Wir haben aus dem vorbergehenden Paragraphe ersehen, daß der Numerus überhaupt nie in einem fortwährenden Tone, sondern nur in mehreren Tönen bestehen könne, welche durch Zwischenzeiten von einander abgesondert sind, dabey aber in ihrer Folge Wechsel und Harmonie zeigen. Hierauf gründen sich die Ruhepunkte. Man unterscheidet aber vier Arten derselben:

Ruhepunkte des Athemhohlens,

Ruhepunkte der Gegenstände,

Ruhepunkte des Geistes,

Ruhepunkte des Gehörs.

Die erste Art ist bereits erklärt; wir untersuchen die übrigen dreu Arten. „Die Gegenstände,” sagt Batteur, „müssen ohne Verwirrung vorgestellt, folglich durch gewisse Zwischenräume von einander abgesondert werden. Man betrachte sie in der Natur oder in einem Gemälde: es ist kein einziger, welcher nicht seine Umziehungslinie hat, die ihn einschließt und von allen andern Gegenständen absondert. Kann man wohl glauben, daß sie in einer Rede, die ein bewegliches Gemälde ist, welches mit Farben der Willkühr und der Verabredung gemahlt wird, daß sie in dieser Rede keinen besondern Umriß haben, und nicht eben so von allem abgelöst seyn sollten, als in einem wirklichen Gemälde *)?“

Eben so deutlich erklärt Batteur auch die Ruhepunkte des Geistes und des Gehörs. „Ob es gleich sehr leicht ist, die Ruhepunkte der vorgestellten Gegenstände mit den Ruhepunkten des Geistes, der sie vorstellt, zu verwechseln, und man es auch, dem Numerus der Rede unbeschadet, thun kann: so hat doch der Geist seine eigenen, die von jenen sehr unterschieden sind.

*) Man erinnere sich der Bemerkungen des Hofr. Moriz über das Gemälde aus Göthe's Werther.

Er ist Mahler; er macht Züge nach Zügen: folglich sind sie nothwendiger Weise durch eine Zwischenzeit unterschieden, wie dieselbe auch beschaffen seyn mag. Es gibt dreyerley Verrichtungen des Geistes: Begriff, Urtheil, Vernunftschluß. Jede dieser Verrichtungen wird durch einen Ruhepunct beschloffen. Wenn der Geist sich auf einen Begriff einschränkt, so findet sich ein Ruhepunct nach dem Begriffe; wenn er ein Urtheil fällen will, so ist auch ein Ruhepunct nach dem Urtheile da; und endlich ist auch einer nach dem Vernunftschlusse vorhanden. Es gibt sogar im Urtheile, wenn es zusammen gesetzt ist, und in jedem Vernunftschlusse, halbe Ruhepuncte, viertel Ruhepuncte, die man durch die Unterscheidungszeichen andeutet. So sagt man: „Jugend, Gestalt, Reichthümer, sind vergängliche Güter.“

„Auch das Gehör hat seine Ruhepuncte,“ fährt Batteur fort, „die nach einem gewissen abgemessenen Raume kommen, und die gleichsam so viele Puncte sind, die eine gewisse Folge der Zeit beschließen, und den Augenblick bemerken, worin eine andere Folge anfängt. Diese Ruhepuncte sind am deutlichsten in der Musik, die allezeit durch Einschnitte und durch Tacte abgetheilt wird. Eine Folge von Tönen, die gar keine Abtheilungen, gar keine Symmetrien hätte, würde das Ohr bald ermüden, oder aufhören, es zu beschäftigen. Numerus in continuatione nullus est.“

Diese Erklärung wird noch deutlicher gemacht durch das folgende Beyspiel: „Diese junge Pflanze, getränkt mit dem Thau des Himmels, wartete nicht lange, die herrlichsten Früchte zu tragen.“ In dieser Stelle findet sich nur ein deutlich bezeichneter Ruhepunct, nämlich da, wo das Punctum steht. Indessen gibt es einen nach Pflanze, einen andern nach Himmels, und noch einen andern nach lange, und um sie gut auszusprechen, muß man einige Abtheilung darin merken lassen. Man kann nach Himmels Arthem hohlen; aber dieß ist nur ein halber Ruhepunct, der Geist hat seinen Ruhepunct erst am Ende

feines Geschäftes, nach dem Wort tragen. Es ist also ein Ruhepunkt da für den Gegenstand, nach Pflanze, und ein anderer nach lange; es gibt einen zum Athemhohlen, nach Himmels, und endlich einen für den Geist, nach dem Worte tragen. Die Ruhepunkte des Gegenstandes und des Athemhohlens werden von dem Ruhepunkte des Geistes eingeschlossen, dessen Gang allzeit fortgeht, indeß die Gegenstände sich theilen, und die Aussprache verweilt, um Athem zu schöpfen, welches einige Veränderung verursacht; hierauf fallen diese drey Ruhepunkte an dem Orte zusammen, wo die Gegenstände erschöpft, das Athemhohlen frey, und der Geist an seinem Ziel ist."

Da diese Lehre nicht nur für den Perioden-Bau, sondern auch für die Richtigkeit der Interpunction und für die Declamation von großer Wichtigkeit ist, so theile ich hier eine Auswahl der treffendsten Bemerkungen und der passendsten Beispiele mit, welche Batteux über diesen Gegenstand gibt, und die wir so vollständig in keinem andern Rhetoriker finden *).

Die Ruhepunkte des Gehörs werden nicht anders merklich bezeichnet, als durch die Symmetrie der Töne (die wir in unsern Versen Reime nennen, und womit wir die Symmetrie der metrischen Schlüßfälle griechischer und lateinischer Verse zu ersetzen suchen), oder durch die bestimmte Länge und Symmetrie der Absätze; z. B. in den beyden Versen:

„Unselig Mittelding von Engeln und von Vieh,
Du prahlst mit der Vernunft, und du gebrauchst sie nie.“

*) Es wäre mir leicht gewesen, dieser Theorie durch Wenden und Drehen und durch andere Worte eine neue Gestalt oder wenigstens den Schein einer ganz neuen Gestalt zu geben. Da ich jedoch überhaupt nicht die Absicht hatte, ein ganz neues System zu gründen, sondern nur ein sehr richtiges, vollständiges und daher höchstbrauchbares Lehrgebäude der Rhetorik aus vorhandenen Materialien, bereichert mit so Manchem aus meinem Eigenthum, aufzuführen wollte, so begnügte ich mich, sowohl hier als auch an andern Stellen, die benützten Schriftsteller größten Theils mit ihren eigenen Worten sprechen zu lassen.

Hier sind symmetrische Ruhepunkte, sowohl wegen der Reime, als wegen der Gleichheit der Absätze; weil jeder von diesen Versen zwölf Sylben hat, und weil die beyden Endsylben im Tone einander gleich sind. Aber außer diesen Ruhepunkten der Endsylben, gibt es noch Ruhepunkte in den Abschnitten, die unter sich und mit den Endsylben symmetrisiren, und zwar wegen bloßer Gleichheit der Absätze symmetrisiren.

Diese verschiedenen Arten der Ruhepunkte oder Absätze müssen sich nothwendig in jeder Rede befinden; die Natur der Sache gibt sie. Gleichwie aber alles Natürliche durch die Kunst vervollkommenet werden kann, so konnte die Kunst zu den natürlichen Absätzen Ordnung, Wahl, Mannigfaltigkeit hinzuthun. Sie that es in der Musik. Von der Musik brachte sie eben diese Schönheiten in die Poesie, von der Poesie in die höhere Prosa.

In der Poesie dient der erste Vers oder die erste Strophe allen folgenden Versen oder Strophen zur Regel. Mit der Prosa ist es ganz anders beschaffen. Diese gebraucht Absätze, wie die Poesie, ja sie gebraucht eben dieselben, die die Poesie gebraucht: aber sie mischt große und kleine durch einander, um sie zu verbergen und abzuändern; sie stellt sie ohne Regel, ohne allzumerkbare Ordnung hin, und läßt nur zuweilen leichte Eindrücke übrig, die sie in der Aussprache unterscheidet.

Die Ruhepunkte oder Absätze, welche der Geist, die Gegenstände, das Athembohlen und das Gehör verlangen, müssen in der Poesie und in der Prosa völlig gleich seyn, weil sie ein Gesetz der Natur sind; zu diesem Gesetze fügt aber die Kunst in der Poesie noch ein anderes hinzu, dieses nämlich: alle diese Absätze müssen noch in ein gewisses bestimmtes Maß gebracht werden, welches von dem Gehör vorgeschrieben wird, und dem der Dichter Vers für Vers folget, es mag dieses Maß mit dem Inhalt zusammenpassen oder nicht. Also bringt das Gehör allein zwey Abmessungen in die Poesie, eine natürliche, die mit dem Sinn der Rede zusammentrifft, und

eine künstliche, die mit diesem Sinne nichts zu thun hat, sondern bloß den musikalischen Rhythmus beobachtet. Die erste hat keine andere Regel, als die Empfindung und den natürlichen Sinn; die andere hat eine mechanische Regel, eine Art von Form oder Muster, wodurch alle Absätze einander gleich werden.

Angenehm sind überhaupt alle Absätze, deren Zusammensetzung einiges Ebenmaß hervorbringt. Bald ist es die Gleichheit:

„Ihr suchet sie mit Unruhe,
Ihr besüßet sie mit Sorgen,
Ihr verlasset sie mit Thränen.“

Jerusalem.

Bald ist es ein ungleicher Absatz, worauf zwey gleiche folgen; oder zwey gleiche Absätze, worauf ein ungleicher folgt:

„Das ganze Haupt ist krank,
Das ganze Herz ist matt,
Von den Fußsohlen an bis auf die
Scheitel ist nichts Gesundes an ihnen.“

Jes. 1.

Zuweilen ist eine aufsteigende Fortschreitung darin:

„Dieser Große,
Dieser Eroberer,
Dieser auf Erden so hoch gepriesene
Held.“

Bourdaloue.

Zuweilen ist sie umgekehrt:

1. „Worauf kommen alle diese prächtigen Lobeserhebungen hinaus, die man ihnen ertheilt,
2. und die wir an den stolzen Ehrenmählern lesen, die ihnen die menschliche Eitelkeit errichtet?
3. Auf diese traurige Überschrift:
4. Hic jacet.“

Bourdaloue.

Zuweilen soll diese umgekehrte Fortschreitung Lebhaftigkeit anzeigen:

„Will man sagen, daß ich mich selbst schuldig gefühlt, und deßhalb die Flucht ergriffen habe?

Allein was man mir vorwarf, das war ja kein Verbrechen, es war vielmehr die löblichste Handlung unter der Sonne.

Daß ich mich gefürchtet habe, vom Volke verurtheilt zu werden?

Allein hier war von gar keinem Gerichte die Rede, und wäre ein Gericht gehalten worden, ich hätte mich mit gedoppelter Ehre herausgezogen.

Daß rechtschaffene Leute mir ihren Beystand versagt haben? Das ist falsch.

Daß ich den Tod gefürchtet habe?

Das ist eine Beleidigung.”

Cicero.

Von allen diesen Zusammensetzungen hat keine mehr Würde und Anstand, als diejenige, die eine aufsteigende Fortschreitung bezeichnet. Diese erhebt die Rede, und macht, daß sie mit der Stärke des vollen Stromes dahinfließt.

So schön und anmuthig aber diese steigende Fortschreitung auch ist, so ist die Mannigfaltigkeit noch schöner. Man muß beyde mit einander zu vereinigen suchen, und diese Fortschreitung für gewisse Gedanken aufsparen, die glänzen, die vor andern in's Auge fallen sollen; man muß auch von den abnehmenden oder von den gleichen Sätzen Gebrauch machen; ja zuweilen gar das Ebenmaß unterbrechen, um von fern einen desto prächtign Numerus zu veranstalten. Kurz, man muß alles so ordnen, daß man auf der einen Seite Zwang und Pedanterie vermeide, und daß, auf der andern Seite, die Ruhepunkte zusammen stimmend und abgeändert erscheinen; daß die Gegenstände einander folgen, ohne sich zu verwirren; daß der Geist beständig arbeite, und von Zeit zu Zeit ausruhe; daß das Ohr durch mannigfaltige und symmetrische Gänge hindurch geführt werde; daß endlich das Athemhohlen frey bleibe, ohne verärgert zu werden, und der Zuhörer immer in Athem, und in unvermerkter Übung erhalten werde.

Man fehlt hier auf beyden Seiten durch das Übermaß. Es bringt Dunkelheit und Verwirrung hervor, wenn der Ruhepunkte zu wenig sind; wenn aber allzuviel Ruhepunkte sich einfinden, oder wenn sie zu symmetrisch oder zu glänzend für die Gattung sind, bey welcher man sie gebraucht, so wird die Rede wie ein Gemählde von musivischer Arbeit; oder sie wird aus zu großer Regelmäßigkeit gezwungen und steif; oder es wird aus der ganzen Gattung eine Verkleidung, wo man, auf eine possierliche Art, einen prächtigen Numerus mit einfältigen Sachen, und große Sachen mit einem einfältigen und nachlässigen Numerus zugleich auftreten läßt.

Dieß zeigt sich in dem folgenden Beispiele, worin einem Schüler der Beredsamkeit Lehren über seine Kunst gegeben werden. Man sagt ihm, indem man von den Rednern spricht:

„Es müsse ihre Stimme
sowohl Aufmerksamkeit zu erhalten fähig,
als Leidenschaften zu erregen tüchtig,
zur Heftigkeit der Rede
eine männliche Stärke,
zur Größe der Empfindung
eine anständige Freyheit,
zur Lebhaftigkeit des Schmerzens
einen rednerischen Nachdruck hinzuzufügen wissen,
als welche ihnen nöthig sind,
uns zu erwecken,
uns anzugreifen,
uns zu durchdringen.

Es ist nicht genug, daß sie erschüttere,
sie führe mit sich fort;
Es ist nicht genug, daß sie beherrsche,
sie bringe unter's Joch;
Es ist nicht genug, daß sie rühre,
sie zerreiße das Herz.“ —

Hier findet sich jenes Fehlerhafte, was bey den Lateinern *numerus luxurians* heißt. Man glaubt Wunder gethan zu

haben, wenn man Symmetrie auf Symmetrie gehäuft hat, wenn alle Gedanken in abgepaßten Feldern stehn; allein am Ende hat man, anstatt einer edlen, freyen und nachdrücklichen Sprache, nichts als Ziererey und kindische Glittern aufzuweisen.

Man kann aber den Numerus noch aus einzelnen besondern Gesichtspuncten betrachten, und zwar:

1. als Schlußfall.
2. als Bewegung.
3. als Sylbenmaß.

I. Numerus, als Schlußfall.

Der Numerus, als Schlußfall betrachtet, liegt in den letzteren Worten des Perioden, nämlich in denjenigen, die dem letzten Ruhepuncte desselben unmittelbar vorhergehen. Sie müssen noch sorgfältiger als die übrigen ausgewählt werden, weil dadurch die Ruhe dem Ohr desto angenehmer wird, und der Leser oder Zuhörer sodann mit der vollen Aufmerksamkeit desto lieber verweilt. Die Verschiedenheit des Schlußfalles wird aber durch die Verschiedenheit des Zweckes, welchen der Prosaisst zu erreichen strebt, und durch den Ton des ganzen Perioden bestimmt, ja oft schon am Anfange des Perioden vorbereitet.

Bei den Schlußfällen sind aber drey Hauptregeln vorzüglich zu beobachten:

1. Sie müssen nicht zu gesucht scheinen, nicht zu gekünstelt.
2. Sie sollen weder zu gespitzt, noch schleppend seyn.
3. Sie müssen Wechsel und Mannigfaltigkeit haben.

Hiernach sind jedes Mahl die zweckmäßigsten Wörter zu wählen, mehr oder weniger wohlklingende, mehr oder weniger lange und kurze, mehr oder weniger gewichtige, volltönende, oder lebhaft. Die zwehsylbigen Wörter, oder die weiblichen Ausgänge (—) haben einen weicheren Ton, die männlichen (z. B. o — oder o o —) mehr Kraft und Lebhaftigkeit.

So wie es aber halbe und ganze Ruhepunkte gibt, eben so gibt es auch halbe und ganze Schlußfälle; und es wird also hiernach der halbe Schlußfall bey dem halben Ruhepunkte und bey den frühern Gliedern des Perioden Statt finden, da gewisser Maßen auch jeder Satz seinen eigenen Schlußfall haben muß, welcher aber weniger beträchtlich ist, als der letzte ganze oder eigentliche Schlußfall.

II. Numerus, als Bewegung.

Die bald langsamere, bald schnellere Bewegung entsteht aus der größern oder geringern Anzahl langer oder kurzer Sylben und aus den mehr oder weniger vorkommenden Ruhepunkten. Sie ist, in Hinsicht des dadurch bewirkten Numerus, das, was in der Musik Tact und Tempo sind.

III. Numerus, als Sylbenmaß.

Wenn die Prosa gleich keine bestimmten und regelmäßig fortgesetzten Sylbenmaße gebraucht, so erzielt sie doch eine eigene Harmonie durch alle möglichen Zusammensetzungen der Sylbenfüße, deren jeder seinen eigenen Charakter, und folglich seine besondere Wirkung hat. Die Kenntniß der Sylbenfüße ist daher dem Prosaischen nicht weniger nothwendig, als dem Dichter. Er muß also wissen, daß der Trochäus — feyerlich, der Jambe o — lebhaft, der Spondäus — — ernsthaft, der Daktylus — o o munter, der Anapäst o o — feurig, der Molossus — — — gewichtig, der Pyrrichius o o fliegend und flüchtig, der Pöon — o o o oder o o o — sehr klangreich ist.

Zum Beyspiel, wie der Prosaische die Sylbenfüße zu Erreichung seines Numerus gebraucht, können die folgenden Stellen dienen. Die erste ist aus Eberts prosaischer Übersetzung von Youngs Nachtgedanken:

1. Die Göttinn Nacht streckt igo
2. Von ihrem schwarzen Throne,
3. In strahlenloser Majestät,

4. Ihren bleyhernen Zeypter
5. Über eine schlummernde Welt aus.
6. Welch eine todte Stille!
7. Welch eine tiefe Finsterniß!
8. Weder das Auge,
9. Noch das horchende Ohr,
10. Findet einen Gegenstand!
11. Die Schöpfung schläft.

Alle Sätze dieser Stelle lassen sich metrisch bestimmen.
Die drey ersten sind jambisch:

Die Göttinn Nacht streckt ihr
Von ihrem schwarzen Throne,
In strahlenloser Majestät.

Der vierte Satz ist ein hexametrischer Ausgang, oder der
pherekratische Vers:

Ihren bleyhernen Zeypter:

Der fünfte könnte ein alkmanischer Vers seyn:

Über eine schlummernde Welt aus.

Der sechste und siebente sind wieder jambisch:

Welch eine todte Stille!

Welch eine Finsterniß!

Der achte ist ein adonischer Vers:

Weder das Auge,

Der neunte ist ein asklepiadischer Halbvers:

Noch das horchende Ohr,

Der zehnte ist ein trochäischer Vers,

Findet einen Gegenstand,

Der letzte wieder jambisch:

Die Schöpfung schläft.

Diese Stelle erhält durch die gebrauchten Sylbenfüße allerdings viel Wohlklang; indeß sind in dieser Hinsicht von dem Prosaischen zwei Regeln der Behutsamkeit zu beobachten:

1. Die metrischen Sätze dürfen sich den eigentlichen Sylbenmaßen und Versen um so weniger nähern, je mehr die Gattung des prosaischen Vortrags sich vom Gebiete der Dichtkunst entfernt.

2. Nur jene prosaischen Stellen dürfen diesen metrischen Numerus haben, wo man gerade durch ihn wirken will. Ihn durch einen ganzen Aussatz herrschen lassen, wäre fehlerhaft, und würde durch Ausartung der schon gerügte Numerus luxurians.

Der Bemerkungen und Regeln über das Wesen, den Gebrauch und die feinsten Züge dieses rednerischen Numerus gibt es unendlich viele. Ich gebe zur Probe nur einige aus Meisterwerken des Alterthums. Möchten sie doch den fähigen Kopf anlocken, aus den Urquellen selbst zu schöpfen!

Aphorismen über Metrum, Rhythmus und Perioden-Bau, aus Cicero's und Quintilians Werken.

C i c e r o.

Ein fortwährender Ton hat keinen Numerus. Die Absonderung und der Eindruck, den sowohl gleiche als verschiedene Zwischenräume eines Tons auf das Ohr machen, bewirken den Numerus, welchen wir auch in fallenden Tropfen bemerken können, weil sie durch Zwischenräume von einander getrennt sind; in einem herabstürzenden Flusse aber können wir das nicht.

* * *

Daß auch die Prosa ein gewisses Sylbenmaß habe, ist nicht schwer zu erkennen; denn die Empfindung sagt es uns, und es wäre thöricht, etwas, das wirklich geschieht, deshalb

läugnen zu wollen, weil man den wahren Grund davon nicht anzugeben vermag.

* * *

Wenn es nicht allein eine Schreibart mit kurzen und abgebrochenen Sätzen, sondern auch eine solche gibt, die sich mit Fülle und Reichthum ergießt, so kann das unmöglich von der Natur der Buchstaben, sondern nur von der Abwechslung des langen und kurzen Zeitmaßes abhängen. Und weil nun die Rede, je nachdem dieses hineingelegt wird, bald einen langsameren, bald rascheren Gang gehet, so kann die Natur dieser Sache auf nichts, als auf dem Sylbenmaße beruhen; denn der Periode bekommt durch das Sylbenmaß Schluß und Fall. Es zeigt sich also, daß die Rede, ohne Einmischung von Versen, harmonisch gebildet werden müsse.

* * *

Jamben und Daktylen kommen in Versen am häufigsten vor. Weil nun Verse nicht in die Prosa gehören, so muß man diese Sylbenfüße nicht beständig hinter einander gebrauchen; denn die Prose ist ganz etwas Anderes, und nichts so sehr im Widerspruch, als sie und Gedichte. Der Päon (— 0 0 0 oder 0 0 0 —) schickt sich z. B. am wenigsten zum Verse; desto lieber hat ihn die Prosa aufgenommen.

* * *

In der prosaischen Schreibart müssen alle Sylbenfüße abwechseln; sie muß, wie Purpur, gleichsam damit durchwirkt seyn, denn man würde dem gegründeten Tadel nicht entgehen, wenn man immer die nämlichen Sylbenfüße gebrauchte, weil die Prosa nicht so tactmäßig wie ein Gedicht, noch so ganz unharmonisch wie die Sprache des gemeinen Volkes seyn muß; denn das Gedicht ist streng an das Sylbenmaß gebunden, so daß man den Kunstfleiß sogleich daran bemerkt; die Sprache des Volks aber fließt so wild durch einander, daß man sogleich das Schlechte und Gemeine erkennt. Die rednerische Prosa muß also durch Sylbenfüße gehörige Mischung und Stimmung erhalten, sie muß nicht wild, noch ganz harmonisch seyn, vor-

züglich aber durch den Päon, doch auch durch andere Sylbenfüße gemischt werden. Welche Sylbenfüße aber sind diese? und welche derselben schicken sich für jede prosaische Schreibart am besten?

Die Jamben sind am häufigsten in der einfachen und niedern Schreibart gebräuchlich, der Päon in der erhabenen, der Daktyl in beyden. In dem vermischten Vortrage müssen sie also abwechseln.

* * *

Jede Rede, sobald sie nur nicht lahm ist, nicht hin und her wankt, sondern einen gleichförmigen regelmäßigen Schritt hält, wird für wohlklingend gehalten. Wohlklang der Rede aber heißt nicht dasjenige, was ganz aus Sylbenfüßen besteht, sondern was den dichterischen Abmessungen sehr nahe kommt; daher auch diese Sache in der Rede größeren Schwierigkeiten unterliegt, als bey Versen, da man bey diesen gewisse bestimmte Regeln hat, die man befolgen muß, bey der Rede aber die Vorschrift nur dahin geht, daß sie nicht ganz zügellos oder abgebrochen, nicht unordentlich und wild aus einander fließe. Man muß also hier keine solchen Tactschläge, wie beym Flötenspieler, erwarten, sondern nur der ganze Umkreis und die vollkommene Form der Perioden müssen Rundung und Schlußfall haben, worüber das Vergnügen des Gehörs entscheidet.

* * *

Der Periode muß hingestellt, nicht hingeworfen werden. Weil nun das Ohr immer auf das Ende wartet, und damit erst gefüllt wird, so muß es allerdings besonders harmonisch seyn. Allein eben deswegen muß auch ein solcher Ausgang des Perioden schon im Anfange vorbereitet werden, und gleich bey der Anlage einen solchen Fall nehmen, daß er sich bey Erreichung des Zieles von selbst setzt.

Die regelmäßige Ordnung muß aber, nach Verschiedenheit der Umstände, sich bald so, bald anders runden und schließen. Auf den Wohlklang der Rede ist vorzüglich Rücksicht zu nehmen, wenn man etwas mit besonderm Schmuck loben und

erheben will; bey Erzählungen, die mehr Würde und Affect erfordern; endlich um eine Sache zu verschönern und zu vergrößern *).

Im Affect muß mehr Schnelligkeit der Sylbenfüße herrschen, bey Erklärungen Langsamkeit. Beym rednerischen Sylbenmaß ist aber nichts so fehlerhaft, als beständige Einförmigkeit. Je schöner sein Klang ist, desto mehr muß man Überdruß vermeiden.

Cicero gibt uns, in seinen beyden Werken orator und de oratore, noch einen Schatz von Regeln dieser Art, welches ihm nur dadurch so gelingen konnte, weil er zugleich scharfsinniger Theoretiker, umfassender Gelehrter und ausübender Künstler war.

Ich füge hier nur noch einige seiner vortrefflichsten Bemerkungen in gedrängter Kürze bey, welche man in ihrer vollen Richtigkeit und Feinheit bey keinem neueren Rhetoriker so umständlich und in die feinsten Züge ausgearbeitet finden wird. Möchten sie doch allgemein in Umlauf gesetzt werden!

Zum wohlklingenden Schlußfall empfiehlt Cicero den Wechsel folgender Sylbenfüße:

Den Kretikus - 0 - ,

den Päon - 000 oder 000 - ,

den Spondäus - - ,

den Jamben 0 - ,

den Choreus 000 ,

den Daktylus - 00 .

Der Kretikus ist dem Päon im Zeitmaße gleich; beyde lassen sich in fünf Kürzen auflösen, oder in zwey und eine hal-

*) Ich bemerke hier ein für alle Mal, daß ich bey diesen Aphorismen nicht bloß Stellen ausgehoben, sondern sie mit Sorgfalt ausgewählt, in Verbindung gebracht, nach Erforderniß auch hier und da durch kleine Zusätze erläutert oder in die Kürze gezogen und modificirt habe, ohne jedoch dem Wesentlichen der Grundsätze beyder Rhetoren im geringsten zu nahe zu treten.

be Länge. Der Páon, welcher aus einer langen und drey kurzen Sylben besteht, ist, im Anfang der Periode gebraucht, ein munterer Sylbenfuß, am Schluß aber ohne Wirkung, wegen der umgekehrte Páon u. u. u. den besten Fall hat. Der Spondáus scheint zwar, wo er nur zwey schwere Sylben hat, zu matt und zu langsam zu seyn; er geht aber dafür einen festen Schritt mit Würde, und ist daher in kurzen Sätzen und Gliedern von der besten Wirkung. Der Daktylus und vorzüglich der Kretikus passen zum Schlußfall.

Wo gleiche Sätze sich auf einander beziehen, oder ein Gegensatz dem andern gegenüber steht, oder Worte, die einen ähnlichen Fall haben, im gleichen Verhältniß sind, haben alle Sätze von dieser Verbindung gemeinlich einen angenehmen Schlußfall. Man muß sich indeß nie so strenge Fesseln anlegen, die man nicht zuweilen etwas nachlassen dürfte; denn es kommt sehr darauf an, ob die Rede einen abgemessenen Klang, das ist, Ähnlichkeit mit einem Sylbenmaß habe, oder ob sie ganz daraus bestehe. Geschieht das Letztere, so ist es ein unerträglicher Fehler; geschieht aber das Erstere nicht, so ist die Schreibart rauh, zerstreut und unharmonisch.

In den kleinen Sätzen, deren man sich wie kleiner Dolche bedient, macht die Kürze selbst die Sylbenfüße freyer; denn oft muß man sie nur einzeln gebrauchen, gemeinlich aber zwey, nicht leicht über drey. —

Die Glieder des Perioden müssen nothwendig gegen einander abgemessen seyn; fallen sie aber gegen das Ende kürzer, so wird der Periode vor der Zeit abgebrochen. Es muß daher das Letzte dem Ersten, der Schluß dem Anfang, entweder gleich, oder, welches noch angenehmer tónet, lieber etwas länger seyn.

Die Beredsamkeit heißt, was sie auch wirklich ist, *un-ge-bun-den*, nicht als ob sie alle Bande fliehe, sondern weil sie ohne Fesseln sich selbst zu regieren weiß, und ihr kein gezwungener, wohl aber ein freyer Wohlklang geziemt. Wie läßt sich aber dieß bewirken? Die Sache ist lange nicht so schwer, als nothwendig; denn nichts ist so zart, so biegsam, nichts folgt

der Hand des Künstlers, die es bearbeitet, so leicht, als die Rede.

Quintilian:

Den Unterschied zwischen Rhythmus und Metrum, welchen nur wenige Jünglinge ganz deutlich erkennen, bestimmt der römische Kunstrichter sehr genau durch folgende Gränzlinien:

Der Rhythmus oder die abgezählten Zwischenräume beruhen auf der Dauer der Zeiten, welche die Sylben erfordern; das Metrum oder die Sylbenmaße aber zugleich auf ihrer Ordnung; es wird daher bey jenem mehr auf eine Quantität, bey diesem auf die Qualität gesehen. Ferner liegt ein Unterschied auch darin, daß der Rhythmus willkürliche Zeiträume hat, das Metrum abgemessene, und daß bey diesem die Absätze genau bestimmt sind, bey jenem in einer fortwährenden Reihe bis zum Übergange in eine andere Art des Rhythmus fortlaufen. Metrum kann nur in Worten seyn, Rhythmus befindet sich auch in der Bewegung eines Körpers.

* *

Die Behandlung der Sylbenfüße ist in der Prosa weit schwerer als in Versen; denn erstlich wird der Vers in wenigen Abschnitten beschränkt; die Prosa aber hat mehr und längere Wendungen; ferner bleibt der Vers sich immer ähnlich, und endiget durchgängig auf einerley Weise; die Prosa aber beleidiget durch Einförmigkeit das Ohr, und verfällt in ein gezwungenes Ansehen, wenn sie nicht steten Wechsel hat.

* * *

Den vorzüglichsten Numerus erheischt der Schlußfall des Perioden; nächst diesem fordert der Anfang desselben große Sorgfalt, indem der Zuhörer auch auf ihn seine Aufmerksamkeit besonders richtet. Indesß ist die Behandlung der Anfänge doch leichter, denn sie hängen nicht mit etwas anderem zusammen, richten sich nicht nach dem Vorhergehenden, sondern nehmen einen neuen Gang. Der Schlußfall aber, er sey noch so harmonisch, verliert immer etwas von seinem Reize, wenn man

auf einem holperigen Wege zu ihm herabkommt. Man muß daher auch den mittleren Theil des Perioden nicht nur in so weit bearbeiten, daß alles zusammenhänge, sondern auch dafür sorgen, daß nichts zu gedehnt und träge sey, aber auch eben so wenig mit gespitzten Worten aufhüpfen und spielend werde wie Kinderklappern. Anfang und Schlußfall haben allerdings das meiste Gewicht; man muß aber auch in dem, was zwischen beyden steht, kleine, fast unmerkliche Zwischenfristen anzubringen suchen, so wie der Fuß eines Laufenden, obschon er nirgends verweilt, dennoch Spuren seiner Tritte zurückläßt.

*

Ein ganzer Vers in Prosa ist etwas Häßliches, ein Theil davon schon nichts Schönes, und zwar noch weniger, wenn ein Ausgang eines Verses im Schlußfalle, oder ein Anfang in den ersten Worten des Perioden erscheint. Umgekehrt möchte sich's besser schicken, und wird auch eine wirkliche Schönheit, wenn die erste Hälfte eines Verses den Perioden schließt, die letztere aber ihn anfängt.

* *

Die Rede muß gleiten und fließen, nicht aber durch abgemessene Füße und abgewogene Sylben, wie ein träger Alter daherschleichen, sonst ist sie stets ein Beweis, daß ihr Schöpfer ein armer Kopf ist, der sich gern mit großen Kleinigkeiten ängstlich beschäftigt. Wer sich in eine solche Bemühung ganz vertieft, wird zu dem Wichtigeren keine Muße haben, wird die den Gegenständen und der Sprache eigenthümlichen höhern Schönheiten darüber versäumen, und, wie der Dichter Lucil sagt, Scherben zusammenlegen und seine buntgefärbten Phrasen mit viereckiger Form in einander fügen.

* *

Was im Gedichte die Versification ist, dessen Stelle vertritt in Prosa die harmonische Wortfügung. Am besten aber urtheilt hierüber das Ohr; es fühlt den volltönenden Ausdruck, vermißt bey dem leeren etwas, wird durch den holperigen beleidigt, durch den sanften erfreut, durch den gedrängten ermun-

tert, billiget den schönen Fluß der Rede, entdeckt leicht, wo sie hinkt, und empfindet Ekel an der schwelgerischen Uppigkeit. Die Kunst kann hier Manches gar nicht erklären.

* * *

Einschnitt ist ein Gedanke, der durch keinen vollen Numerus geendigt ist. Ein Glied ist zwar ein mit vollem Numerus geendigter, aber vom ganzen Körper abgesonderter Gedanke, der an sich noch nichts bewirkt. Einschnitte und Glieder müssen unter einander vermischt seyn, und so auf einen erwarteten Schlußfall ausgehen.

* * *

Überall, wo man mit Schärfe, mit Nachdruck und Muth reden soll, bediene man sich kurzer abgebrochener Glieder. Man passe die ganze Wortstellung den Gegenständen selbst an; sind diese unangenehm, so muß auch der Numerus hart seyn, damit der Zuhörer mit dem Redner zugleich in Schrecken gerathe. Gewöhnlich muß man gliederweise erzählen, und die Perioden selbst durch größere Zwischenräume auflösen, ausgenommen, wenn man etwas nicht sowohl zum Unterrichte, sondern vielmehr zum Vergnügen erzählt, wozu sich ein sanftfließender Zusammenhang besser schickt. Der eigentliche Periode paßt da am besten, wo der Gegenstand Theilnahme, Empfehlung, Mitleid bedarf, ferner für Gemeinplätze, und überhaupt, wo man erweitert. Ein rauher Periode wird erfordert, wenn man anklagt, ein gedehnter, wenn man lobt; auch im Epilog. Dann aber muß man alle Kunst der Wortfügung anwenden, wenn der Zuhörer die vorgelegene Sache nur inne hat, sich dem Redner anvertraut, und schon durch das Vergnügen des Vortrags sich hinreißen läßt.

Die Geschichte verlangt nicht so wohl einen abgemessenen Numerus, als eine gewisse Ründung und ein zusammenhängendes Gewebe; denn ihre Glieder sind schon alle verknüpft, wenn sie mit leichtem Schritte daherschüpft oder fließt, wie Menschen, die sich einer den andern im Gehen an der Hand fassen, ihre Schritte sichern, sich fest halten und gehalten werden.

Die Lobrede, und überhaupt, was zur demonstrativen

Gattung gehört, hat einen freyeren und strömenderen Numerus. Die gerichtliche und Berathschlagungsrede ist in der Zusammenstellung der Wörter so veränderlich, als sie in Ansehung ihres Stoffes mannigfaltig ist.

Die Erzählung verlangt langsamere und, so zu sagen, bescheidenere Sylbenflüsse, besonders solche, die mit langen Sylben untermischt sind. Ist ihr Ton gleich oft herabgestimmt, so erhebt sie sich doch auch manchemahl, und bemüht sich stets zu lehren und ihren Gegenstand den Gemüthern einzuprägen, welches kein Werk der Eilfertigkeit ist. Es scheint überhaupt die ganze Erzählung die schicklichste äußere Form dann zu haben, wenn sie aus längern Gliedern und kürzeren Perioden besteht.

* * *

Für Würde und Erhabenheit, und für alles Geschmückte überhaupt passen lange Sylben vorzüglich; sie geben den hohen Wortklang. Das Sanfte erfordert mehr Ruhepunkte und Zwischenräume. Kurze Sylben schicken sich wohl zu Beweisen, Eintheilungen, Scherzen und überhaupt zu Allem, was sich der Sprache des Umgangs nähert.

Das Erhabene liebt den gedehnten Daktylus und den Päon, welche Flüße, wenn sie gleich größten Theils kurze Sylben enthalten, dennoch volle Räume und lange Zwischenfristen machen. Heftige Worte werden durch den Iambus noch heftiger, weil dieser Fuß einen Stoß hervorbringt, Schritt vor Schritt sich hebt, und von kurzen zu langen Sylben andringt. Er ist daher in diesem heftigen Vortrage besser anzuwenden als der Chorus, welcher von langen Sylben zu kurzen herabsinkt.

Überhaupt aber ist es besser, daß die Sprache hart und rauh sey, wenn es nicht zu vermeiden ist, als weibisch und entnervt; es darf daher kein schickliches und charakterisirendes Wort um einer sanftfließenden Harmonie willen verloren gehen.

* * *

So lauten die Grundsätze über den rednerischen Numerus, welche uns zwey Koryphäen des Alterthums noch jetzt zurufen. Sie stimmen in dem Wesentlichen ganz überein; und findet sich

in ihrer Ansicht der Kunst irgend eine Verschiedenheit, so liegt sie entweder nur in einer Regel von minderer Bedeutung, oder sie ist mehr scheinbar, und wird sich von dem Scharfsinn und der Aufmerksamkeit des Denkers leicht ausgleichen und in Harmonie auflösen lassen.

§. 14.

Wirkung des Perioden.

Die Wirkung des Perioden äußert sich vorzüglich dadurch, daß er mehrere Vorstellungen oder Urtheile innig mit einander verbindet und ihnen die Richtung nach einem Ziele gibt.

Dies zeigt sich am deutlichsten, wenn man die beyden Hauptfälle untersucht, in welchen er Statt finden kann:

1. bey Schilderung einer Sache oder Empfindung;
2. bey Festsetzung eines Urtheils.

Im ersten Fall ist er ein wirkliches Gemälde, worin alles so gezeichnet und geordnet seyn muß, daß es zu einer einzigen Hauptvorstellung sich verbindet, und das Ganze dadurch den lebhaftesten Eindruck hervorbringt. Im zweyten Falle begreift der Periode einen Vernunftschluß, worin alle Glieder, Sätze und Einschnitte auf die Darstellung der Gewisheit und unumstößlichen Wahrheit des Hauptsatzes abzielen.

Ein sehr passendes Beyspiel eines historischen Perioden, welcher ein Gemälde enthält, führt Sulzer an. Es ist eine Anekdote, welche Livius vom König Antiochus erzählt *). Im nicht periodirten Vortrage würden sie also lauten:

„Von Demetrias kam der König nach Chalcis; da entbrannte er von Liebe für ein Mädchen, die Tochter des Kleopolemus. Der König ließ durch Abgeordnete bey ihrem Vater um sie werben. Er sandte zu wiederholten Mahlen an ihn; endlich hielt er selbst mündlich um sie an. Der Vater hatte nicht Lust, sich in die Gefahren eines höhern Standes zu verwickeln, er wurde aber durch das viele Beschieden und Anhalten ermü-

*) L. 36. cap. 11.

det, und gab seine Einwilligung. Hierauf wurde die Vermählung gefeyert. Dieß geschah, als ob man mitten im Frieden gelebt hätte."

Diese Erzählung, so in einzelnen Sätzen vorgetragen, gleicht einem Gemälde ohne Anordnung und Gruppierung, wo die Personen alle in eine Linie gestellt sind. Livius faßte sie daher in einen Perioden zusammen;

„Rex Chalcidem a Demetriade profectus, amore captus virginis chalcidiensis, Cleoptolemi filiae, quum patrem primo adlegando, deinde coram ipse rogando, fatigasset, invitum se gravioris fortunae conditioni illigantem, tandem impetratare, tanquam in media pace nuptios celebravit." —

„Nachdem der König von Demetrias nach Chalcis gekommen war, und daselbst für ein Mädchen, des Kleoptolemus Tochter, von Liebe entbrannt war, wurde jetzt, als er zuerst nach langem Werben durch Andere, dann durch eigenes Bitten, den Vater, der sich in eine höhere Verbindung ungerne einließ, ermüdet und dessen Einwilligung erhalten hatte, das Vermählungsfest wie mitten im Frieden gefeyert." —

Hier läßt sich die Wirkung des Perioden nicht verkennen. Der Zweck des historischen Gemäldes ist, den Leichtsinn des Königs darzustellen, welcher sich in einem gefährvollen Kriege von seiner Leidenschaft so beherrschen ließ, als lebte er mitten im ruhigsten Frieden. Dieß ist der Hauptgedanke, auf welche alle einzelne Sätze und Züge hinarbeiten, so daß wir am Schlusse des Perioden das lebhafteste Bild davon in uns haben.

Durch den unperiodirten Vortrag wäre dieß nicht zu bewirken gewesen, weil dieser, selbst wenn er jeden Umstand der Sache noch so genau bezeichnet, dennoch die einzelnen Züge zerstreut läßt, folglich kein leicht übersehbares Ganzes gibt. Nur der Periode zwingt uns zu jener anhaltenden Aufmerksamkeit, welche alles, was wir gelesen haben, zu einer Hauptvorstellung verbindet, wodurch wir am Ende die vereinigte Wirkung alles Einzelnen um desto lebhafter fühlen.

Nicht minder wichtig ist der Periode da, wo es sich um Überzeugung handelt. Er verbindet die zur Überzeugung nöthigen Sätze so mit einander, daß keiner für sich allein die Aufmerksamkeit festhält, sondern nur alle zusammen am Ende das überzeugende Resultat in seiner ganzen Stärke geben.

§. 15.

Gebrauch des Perioden.

Nicht jede prosaische Form der Darstellung kann von dem eigentlichen oder künstlichen Perioden vollen Gebrauch machen. Je mehr ein stylistisches Werk sich der Conversations-Sprache nähert, um so weniger darf rednerischer Perioden-Bau darin herrschen; denn man ist im täglichen Umgang kein Redner. Es passen daher zum Conversations-Ton nur jene natürlichen Perioden, welche sich jedem zusammenhängend denkenden Menschen von selbst darbieten, sobald die Sprache einen höhern Grad grammatischer Vollkommenheit erreicht hat. Universal in rednerischen Perioden zu sprechen, wäre, wie Sulzer sagt, eben so viel, als jedes gemeine, alltägliche Geschäft mit Pomp und Feyerlichkeit verrichten; denn der Periode hat unverkennbar etwas Veranstaltetes und Förmliches, welches da, wo es nur darum zu thun ist, seine Gedanken kurz und gut, oder wenigstens ohne alle Feyerlichkeit vorzutragen, nicht an seinem rechten Platz wäre. Bey feyerlichen Reden aber, in historischen und dogmatischen Werken, würde der Vortrag ohne kunstmäßige Periodirung nie seine ganze Vollkommenheit erreichen.

Indeß darf aber auch insolchen stylistischen Producten nicht Alles periodirt seyn, weil nicht alles gleich bedeutungsvoll ist, eigentliche Periodirung aber nur in den wichtigsten Stellen eines Werkes Statt finden soll, nämlich da, wo es sich vorzüglich darum handelt, die Phantasie, den Verstand, oder das Gemüth durch einen festgeschlossenen Verein, ich möchte fast sagen, durch einen Phalanx von Vorstellungen mit voller Kraft anzugreifen. Bestände aber eine ganze Rede aus kunstmäßigen lan-

gen Perioden, so würde sie, sey sie übrigens auch noch so vortrefflich ausgearbeitet, den Zuhörer oder Leser dennoch ermüden, indem er in jener höheren Anstrengung der Aufmerksamkeit, welche der Periode erfordert, in die Länge nicht auszuhalten vermag. Es bleibt uns noch übrig, etwas von der Eigenthümlichkeit des Perioden-Baues in den verschiedenen prosaischen Formen zu sagen. Zuerst von dem Geschäftsstyl.

Dieser Styl fordert, bey der höchsten Deutlichkeit und Bestimmtheit, Ernst und Würde. Er soll nicht zierlich und blühend seyn; man würde ihn dadurch zu einem unerträglichen Zwitter machen. Daß er aber nicht dunkel, verworren und gar zu schwerfällig werde, vermeide man den — leider noch nicht hinlänglich ausgerotteten — Fehler des dunkeln, holperigen, unendlich weitschweifigen und schwerfälligen Periodenbaues. Wird man es sich angelegen seyn lassen, diesen einfacher und klarer zu bilden, und dabey Barbarismen und Solözismen zu vermeiden, so wird seine zweckmäßige Schönheit sich von selbst finden. Der Nutzen eines reinen Geschäftsstyls ist unverkennbar und von größter Wichtigkeit. Dieß erkannte König Gustav III. in seinem ganzen Umfang, und erklärt daher in seinen hinterlassenen Schriften, daß der ausgebildete Vortrag von außerordentlicher politischer Wichtigkeit sey, und sich über Alles erstrecke, was auf das allgemeine Beste und die öffentliche Ruhe Bezug hat; ja, daß es nur dadurch erzielt werden könne, die Unterhandlungen, Verträge und Gesetze nicht mehr jener Dunkelheit und jenen schwankenden und willkürlichen Auslegungen preiszugeben, welche so oft den wahren Sinn entstellt und unendliche Verlegenheiten erzeugt haben *).

Der Brief nähert sich entweder, seinem Inhalte nach, dem Geschäftsstyl, und wird ihm dann auch in der Form ähnlich, oder er gehört zu irgend einer feyerlichen Gelegenheit. Im letztern Falle schmückt er sich mit den längern und vollern Perioden, besonders da, wo der Grundton der Ehrfurcht vor-

*) Collections des écrits. T. 1. p. 7.

herrscht. Ist er aber der treue Abdruck der geselligen Lebensverhältnisse und des vertraulichen Umganges, dann fordert er den leichten und gefälligen Perioden-Bau, im angenehmen Wechsel mit freyen Sätzen.

Der Perioden-Bau des historischen Styls ist so verschieden, als die Arten der Geschichtserzählung selbst. Er wird trockener seyn in der compendiarischen und tabellarischen Form; in der pragmatischen Geschichte aber erscheint er in der ganzen Fülle seiner klangreichen Schönheit. Aber auch bey dieser letztern findet er seine vorzüglichste Stelle in Betrachtungen, Beschreibungen, Gemälden und Charakterschilderungen. Dieses gilt auch von der erzählenden Form überhaupt, zu welcher die Geschichte gehört. Die hier gegebene Vorschrift gilt also auch für den naturhistorischen Styl, für die Reisebeschreibung, für den Roman und die Erzählung, für Biographien und Memoires, je nachdem sie mehr oder weniger tabellarisch und gedrängt, oder pragmatisch und breit dahinströmend sind. So wird z. B. der Roman, welcher mehr auf Handlung, als auf Gemälde, Schilderungen und Betrachtungen ausgeht, weniger Kunst des Perioden-Baues entwickeln.

Bey rein wissenschaftlichen Werken kommt es zwar eigentlich allein auf den Gedankenstoff an; dessen ungeachtet aber darf der didaktische Styl den Perioden-Bau und seinen Gebrauch nicht außer Acht lassen. Der dogmatische Vortrag gewinnt dadurch für seine beabsichtigte Überzeugung, da der Periode Einheit, Deutlichkeit und Überblick bewirkt. Und will der dogmatische Schriftsteller seinem Vortrage um so mehr Eingang verschaffen, so wird er um so sorgfältiger auf die ästhetische Vollkommenheit der Darstellungen bedacht seyn müssen. Dieß gilt in noch höherem Grade von dem Moralisten. Auf jeden Fall ist hier der feyerliche und volle Periode an seiner rechten Stelle. Was den oratorischen Styl betrifft, so versteht sich von selbst, daß der Redner mit der höchsten Vollkommenheit auch die größte Mannigfaltigkeit der Perioden verbinden muß.

§. 16.

Harmonie der Rede.

Nebst dem bisher betrachteten Numerus der einzelnen Perioden gibt es noch einen höhern, einen der Harmonie der ganzen Rede, welche durch das gefällige Ebenmaß in dem Zusammenhange einer Reihe von Perioden entsteht, und Einheit in der schönsten Mannigfaltigkeit enthält. Was von dem Numerus der einzelnen Perioden gesagt wurde, muß auch auf die Folge derselben angewendet werden. Die Perioden müssen daher bald kürzer, bald länger, bald einfach, bald zusammengesetzt seyn, um durch gefälligen Wechsel die Aufmerksamkeit des Lesers ohne Ermüdung in angenehmer Spannung zu erhalten.

In dieser Hinsicht, bemerkt auch Longin: nichts sey geschickter, einer Rede Schwung und Erhabenheit zu geben, als die Verbindung der Perioden, welche, so wie die Glieder des menschlichen Leibes, einzeln genommen, keine Wirkung thun, zusammen aber ein ganzes erhabenes Gebäude darstellen. Das einzelne Große, hier und da verstreut, wird selbst klein, und wirkt nichts Großes; wird aber alles zu einem Körper zusammengesetzt, und durch das Band der Harmonie gebunden, so wird jedes selbst durch die Verbindung größer. Und so ist die Erhabenheit eines Perioden, so zu sagen, eigentlich nur ein zusammengetragenes Ganzes. Und auf die Art ist es zu begreifen, wie es gekommen, daß viele Schriftsteller, die zwar nicht ganz ohne Erhabenheit waren, aber doch auf eine vorzügliche Größe keinen Anspruch machen konnten, und die noch dazu sich oft ziemlich gemeiner und wenig edler Ausdrücke bedienen, dennoch durch bloße Verbindung und Harmonie in das Ansehen einer Größe und einer vorzüglichen Würde gekommen, wenigstens nicht für niedrig geachtet worden sind *).

*) Longin vom Erhabnen 40. Cap. nach Schloßers Übersetzung.

Longin tadelt in dieser Hinsicht den Aristophanes und Euripides; und Schloffer bemerkt dabey, daß wir auch deutsche Dichter haben, von denen man das Nähnliche mit Recht sagen könnte: sie wären nicht als Dichter geachtet worden, wenn die Harmonie ihrer Sprache sie nicht unterschiede. Klopstock selbst hat oft durch die Harmonie der Sprache seinen Gedichten einen Werth gegeben, der ihm für die Unsterblichkeit bürgt. Von dieser Art ist unverkennbar sein folgendes Gedicht, die *Erscheinung*, nach Glucks, Pergolesi's und Zoppi's Composition. Ich gebe es hier, wie es sich im Leipziger Musen-Almanach für das Jahr 1778 befindet *).

Die Erscheinung.

Ende Schmerz, langer Schmerz der Liebe!
 Wer empfand sie je wie ich?
 Wer wie ich ihren Gram, ihre Qual,
 Und all ihr Weh!
 Und du schweigst mir, meine Selma, du schweigst?
 Verstumme nicht auf ewig!
 Jahre schon blutet mein Herz!
 Höre, Selma, Selma!
 Ach, sie wendet weg ihr Auge
 Von der sanften edlen Wehmuth,
 Liebt mich nicht.

* * *

Selma, Selma, Geliebte! sonst konnt' ich weinen!
 Freude wurde meine Thräne,
 Wallte sanft die Wange nieder,
 Wenn mit ihr mich Hoffnung täuschte!
 Weinen konnt' ich, kann's nicht mehr.
 Geliebte, wie keine geliebt wird,
 Weinen konnt' ich, kann's nicht mehr!
 O die ich ewig liebe, ewig, Selma!
 Einst konnt' ich weinen,
 Freude wurde meine Thräne; u. s. w.

*) In Klopstocks gesammelten Gedichten ist dieses Muster harmonischer Sprache nicht aufgenommen.

Selma, Selma, meine Selma,
 Ich konnte weinen:
 Geliebte, wie keine geliebt wird.
 Freude war oft meine Thräne, meine Wehmuth,
 Und rann so sanft —
 Weinen konnt' ich, kann's nicht mehr!

* * *

Aber wie, wenn ich zu dir
 Todt nun komme, Schreckgestalt, dir,
 Der Lebenden, erscheine,
 Du dann auch nicht weinen kannst?
 Ach, in dunkler Nacht zu dir
 Todt nun komme,
 Todt nun, todt nun;
 Du dann auch nicht weinen kannst?
 Voller Grau'n nur rufen kannst:

Seele, o wende dich zu deinem Grabe;
 Todter! wie wandelst du!
 Kommst immer näher!
 Warum, warum mir winken?
 Was willst du mir?
 Seele, du schreckliche!
 Hör' auf zu winken!
 Todter, wie nahst du!
 Was willst du mir?
 Seele, o wende dich zum Blumengrabe!
 Todter, entflieh, entflieh!
 Ich war's, ich streute die Trauerblumen.
 Hör' auf zu winken!
 Was winkst du mir?
 Warum mir winken? was willst du mir?
 Todter, vor Angst, vor Grauen,
 (Hör' auf zu winken)
 Todter, erstarrt mein Herz!
 Was willst du mir? —

* * *

Ach, ich kam nicht, o Selma, zu schrecken;
 Todt auch, und wenn ich, du Theure, dir erscheine,
 Lieb' ich, liebe!
 Allein du erkennst dann den Todten,

Entsehest dich vor ihm,
 Weißt nicht, Selma, daß er noch immer liebt,
 Daß ihm Liebe gebeut, dir zu winken.
 Ach, sie weiß nicht, welch Leben wir leben;
 Schaudert, wanket, bebet, Geister zu sehen,
 Hält den Anblick, ach, des Todten nicht aus!
 Weh mir! weh! dich ergreift Entsetzen,
 Angst dich, starrende, tödtende, weh mir!
 Rächt so die verachtete Liebe
 Ihre lange zu schreckliche Qual?
 Angst ergreift dich! Entsetzen, Entsetzen
 Rächet u. s. w.
 Weh mir, weh mir! Entsetzen ergreift dich!
 Angst ergreift dich zu furchtbar, zu furchtbar!
 Rächet u. s. w.

§. 17.

Geschichte des Perioden = Baues.

Erfinder und Bildner des Perioden = Baues waren die Griechen. Bey ihnen entstand er und erhielt zugleich seine höchste Stufe der Vollkommenheit. Den Griechen folgten, hier so wie in allem übrigen, was Kunst und Wissenschaft heißt, die nachahmenden Römer, unter denen Cicero der größte Künstler im Perioden = Bau ist.

Die deutsche Sprache hat ihren Perioden = Bau zuerst aus der lateinischen Sprache entlehnt, weil diese, beym Wiederaufleben der Künste und Wissenschaften in Italien, zuerst bekannt wurde, die griechischen Meisterwerke aber unter uns erst später erschienen, als neuere Griechen, flüchtig vor türkischer Barbarey mit den Schätzen des griechischen Alterthums, ihr Vaterland verließen und im Abendlande Schutz suchten.