

Wesen und Charakter, Eigenschaften und Arten des Styls.

§. 1.

Stoff und Form.

Man unterscheidet in stylistischen Producten den Stoff, oder die Gedanken des Schriftstellers, von ihrer Form, oder der Art, sie darzustellen und vorzutragen, welches Styl oder Schreibart genannt wird.

„Es ist aber schwer,“ sagt Sulzer, „genau zu bestimmen, was in jedem Werke zu den Gedanken oder zur Schreibart gehöre; so viel ist aber gewiß, daß beym Schriftsteller nicht bloß der Ausdruck oder die Worte, ihre Verbindung, ihr Ton, die längern oder kürzern Einschnitte und Perioden, sondern daß auch ein Theil der Gedanken selbst zur Schreibart gerechnet werde, so wie man zum Styl des Mahlers nicht bloß seine besondere Art der Zusammensetzung, Zeichnung und Farbengebung, sondern auch etwas von dem Materiellen des Gemäldes rechnet.“

§. 2.

Styl und dessen Charakter.

Styl ist also die Art und Weise, seine Gedanken schriftlich auszudrücken.

Charakter des Styls nennt man das Eigenthümliche und Hervorstechende desselben, welches auf den Leser wirkt. So kann z. B. der Styl trocken oder steif, matt, gezwungen, blü-

hend, edel, erhaben u. s. w. seyn. So haben die Schriftsteller jeder Nation einen eigenen Styl, das heißt, sie unterscheiden sich von den Schriftstellern aller übrigen Völker durch besondere, dem Charakter und der Denkungsart der Landesbewohner angemessene Eigenheit des Ausdrucks; z. B.:

Die Morgenländer beleben ihren Vortrag durch die stärksten, unserm Gefühl nach an Übertreibung gränzenden Bilder. Unter den Griechen selbst herrschte in dieser Hinsicht eben so viel Verschiedenheit als in ihrem Charakter. „Überall," sagt der Athener Euklides, in Barthelemy's Reise des jüngern Anacharsis, „überall richtet sich die Beredsamkeit nach dem Charakter der Nation. Die Griechen in Karien, Mysien und Phrygien sind noch ungebildet, und scheinen kein anderes Verdienst zu kennen als die Uppigkeit der sie beherrschenden Satrapen; auch schreyen die Redner, mit unnatürlicher Grelligkeit der Stimme, widerlich aufgedunsene Reden her. Die Spartaner hegen, vermöge ihrer strengen Sitten und ihrer richtigen Beurtheilungskraft, eine völlige Gleichgültigkeit gegen jede Art von Prunk; auch sprechen sie nur Ein Wort, aber dieses Wort umfaßt bisweilen eine ganze Abhandlung der Sittenlehre oder der Staatskunst. — Ein Fremder höre unsere guten (athenischen) Redner, er lese unsere besten Schriftsteller, und bald wird er gewahr werden, daß er sich unter einer gebildeten, aufgeklärten, fein fühlenden, geistreichen und geschmackvollen Nation aufhält. Bey allen unsern Verfassern wird er das nämliche Bestreben in Auffuchung der für jeden Gegenstand schicklichen Schönheiten entdecken, und die nämliche Einsicht bey deren Vertheilung. Fast überall wird er sehen, wie die großen schätzbaren Eigenschaften des Vortrags durch Züge, welche die Aufmerksamkeit erregen, und durch Reiz, welcher die Vernunft verschönert, gehoben werden *)." —

Vom deutschen Styl erklärt Herder: „Soll ich unserer ganzen Schreibart Charakter geben, so sage ich: ernsthaft

*) 4. B. 2. Abth.

Prose, tiefsinnige Poesie. Dieß ist der Platz, den unsere Nation vielleicht am eigenthümlichsten nehmen könnte *).

§. 3.

Zwey Hauptgattungen des Styls.

Diese sind:

a) der reine, b) der angewandte Styl. Der reine Styl wird durch Beobachtung der allgemeinen Grundsätze gebildet, welche für alle Arten schriftlicher Aufsätze passen. Er zerfällt in den höhern, mittlern und niedern Styl.

Der angewandte Styl heißt so, weil er jene allgemeinen Grundsätze nach Erforderniß jeder besondern Art schriftlicher Aufsätze anwendet.

§. 4.

Allgemeine Grundsätze für den Styl.

Sie sind:

a) grammatische, welche sich auf die Wahl, Stellung und Verbindung der Wörter gründen. Sie sind bereits ausführlich behandelt worden;

b) psychologische, welche aus dem Einflusse entstehen, den die geistigen Anlagen und Vermögen des Menschen auf die Schreibart nehmen;

c) logische, die sich auf die allgemeinen Denkgesetze gründen;

d) ästhetische, welche die Schönheit der Form bezwecken.

§. 5.

Psychologische Grundsätze.

Da die grammatischen schon ausführlich behandelt sind, gehen wir sogleich zu den psychologischen über.

Die geistigen Vermögen, welche auf Styl und Darstellungsart Einfluß nehmen, sind:

*) Werke zur sch. L. u. K. 1. B. S. 81.

- a) das Gedächtniß,
- b) die Phantasie,
- c) der Verstand,
- d) die Urtheilskraft,
- e) die Vernunft,
- f) Scharfsinn und Wiß,
- g) das Gefühlsvermögen,
- h) das Begehrungsvermögen.

§. 6.

G e d ä c h t n i ß.

Das Gedächtniß bewahrt uns einen Schatz von gehaltenen Eindrücken, erfahrenen Thatfachen, erhaltenen Bildern und Begriffen. Es ist also für den historischen Schriftsteller in hoher Vollkommenheit nothwendig; bey Combinationen und Parallelen hat es den bedeutendsten Einfluß. Auch der Geschäftsstyl bedarf dessen, sobald er es mit Thatfachen zu thun hat, und in geschichtliche Darstellung übergeht oder Beweise aufführt. Mathematik und speculative Philosophie unterliegen dem Einflusse des Gedächtnisses destoweniger, je mehr sie Sache des Verstandes sind und sich mit abstracten Begriffen beschäftigen. Der Historiker aber wird bey Mangel oder Schwäche des Gedächtnisses in Flackheit und Irthümer verfallen. Auch gerathen Schriftsteller dadurch in die höchst unangenehme Lage, sich häufige Wiederholungen zu erlauben, oder fremde Gedanken als ihr Eigenthum zu geben.

§. 7.

P h a n t a s i e.

Der Unterschied zwischen reproductiver und productiver Phantasie ist bereits bey Gelegenheit der Eintheilung der Figuren erklärt worden. Obschon die letztere das eigentliche Dichtungsvermögen ist, so muß sie dennoch auch auf mehrere Arten prosaischer Darstellung beträchtlichen Einfluß haben, nämlich

auf den historischen Styl, auf den Roman und die Erzählung, auf den Vortrag des Redners und des Moralisten und auf den sentimentalischen Brief; denn sie belebt durch ihre Bilder den Ausdruck, macht ihn blühend und lebendig, und überdeckt, so zu sagen, den trockensten Boden mit einem Blumenteppeich. Sie gibt also der Rede Reiz und Interesse. Nur der Geschäftsstyl, so wie der abstract-didaktische und der tabellarische, können und müssen ihrer Verschönerungsmittel entbehren.

§. 8.

V e r s t a n d.

Der Verstand, als die Kraft, äußere Eindrücke zu Begriffen zu erheben, und diese zu ordnen, indem sie entweder mit einander verbunden oder von einander abgesondert werden, — muß bey den meisten Gattungen des prosaischen Styls das vorherrschende Seelenvermögen seyn, oder wenigstens den entscheidenden Einfluß darauf nehmen; indem ohne dasselbe weder Bestimmtheit noch Klarheit und Ordnung bestehen können. Daß der didaktische und der Geschäftsstyl auf Verstand den vorzüglichsten Anspruch machen, ergibt sich von selbst. Es mag aber in Aufsätzen Phantasie, Empfindung und Wis noch so sehr die Obergewalt ausüben, so muß der Verstand doch immer das Licht und die Seele des Ganzen bleiben, welches selbst der unbedeutendste Brief nicht entbehren kann.

§. 9.

U r t h e i l s k r a f t.

Die Urtheilskraft vergleicht Begriffe mit einander, prüft sie nach dem Maßstabe des Zweckes, dem sie entsprechen sollen, und überzeugt sich dadurch von ihren Verhältnissen und von ihrer Zweckmäßigkeit. Um ihren Einfluß auf den Styl vollkommen zu begreifen, muß man sie in ihrer dreyfachen Gestalt kennen lernen; denn sie bildet den W a h r h e i t s s i n n, wenn sie, in Gemeinschaft mit dem Verstande, das Verhältniß der Begriffe

bestimmt; den *Schönheitsinn*, wenn sie, in Verbindung mit Vernunft und Phantasie, das Verhältniß der Form durch den Geschmack bestimmt; den *moralischen Sinn*, wenn sie, in Übereinstimmung mit Gefühl und Gewissen, das Verhältniß jener Maximen und Handlungen bestimmt, welche sich auf die Willensfreyheit, im Gegensatz mit der Causalität der Natur, gründen. Sie wird im ersten Fall *logische*, im zweyten *ästhetische*, im dritten *praktische Urtheilskraft* genannt.

Wie wirksam sie in allen Arten des Styls seyn müsse, ergibt sich daraus, weil der Schriftsteller durch sie in dem Leser die Überzeugung von der äußern oder innern Zweckmäßigkeit des behandelten Gegenstandes hervorbringt, das höchste Ziel und der letzte Zweck aller schriftstellerischen Darstellung. Es wirken indeß nicht in jedem stylistischen Product alle drey Arten der Urtheilskraft mit gleicher Macht. Die *logische* äußert ihren vorzüglichsten Einfluß auf den didaktischen und den Geschäfts-Styl; die *ästhetische* und die *praktische* bey historischen Darstellungen, Erzählungen, Beschreibungen, Gemälden, Schilderungen u. s. w.

§. 10.

V e r n u n f t.

Die Philosophie erklärt die Vernunft als das Vermögen, die Regeln des Verstandes unter Principien zu bringen, folglich besondere Begriffe den allgemeinen unterzuordnen. Sie stellt das höchste Gesetz für alles Wirken auf; alle übrigen Geisteskräfte concentriren sich in ihr, und erhalten von ihr die letzte Vollkommenheit. Sie äußert sich auf zweyerley Arten:

a) indem sie die Aussprüche des Verstandes und der Urtheilskraft prüft, und hiernach Schlüsse bildet;

b) indem sie die, durch Erfahrung, Beobachtung und Nachdenken erworbenen Ideen und Kenntnisse zur höchsten Stufe der Vollendung führt, und so die *Ideale* jener Vollkommenheit aufstellt, deren höchsten Grad wir zwar nicht erreichen

können, dem wir uns aber dennoch durch angestregtes Nachstreben immer mehr und mehr nähern müssen.

Sie kann auch als theoretische oder als praktische Vernunft betrachtet werden. Als theoretische ist sie das Vermögen der Principien der Erkenntniß, und gründet die Wahrheit des Wissens; als praktische ist sie das Vermögen der letzten Gründe und Gesetze, welche sie in Gemäßheit der höchsten, allgemeinsten und nothwendigen Zwecke bestimmt, wodurch das Handeln Gewißheit und Würde erhält. Und so wird ihr mächtigster Einfluß auf schriftliche Darstellung von selbst einleuchten. Der Schriftsteller von gesunder und thätiger Vernunft wird Irrthum, Dunkelheit, Schiefheit und Einseitigkeit vermeiden; in jedem seiner stylistischen Producte wird Zusammenhang, Richtigkeit und logische Ordnung herrschen, der ausgebildeten Denkkraft gemäß. Der Schriftsteller, welcher im Leben, so wie in Kunst und Wissenschaft, das Höchste kennt, dem die von der Vernunft aufgestellten Ideale jeder Art deutlich vor der Seele stehen, der wird auch seinen Gegenstand von allen Seiten, und nach allen Verhältnissen und Beziehungen, richtig auffassen, und ihn mit Totalität, das ist, in seinem ganzen Umfange, erschöpfend darstellen.

§. 11.

Wiß und Scharfsinn.

Der Wiß ist eine vergleichende Kraft, und bemerkt die Berührungspuncte an sich unvergleichbarer Dinge. Er fordert also einen Reichthum von Kenntnissen oder Erfahrungen. Man unterscheidet zwey Hauptarten des Wißes:

- a) Wiß des Stoffes;
- b) Wiß der Form.

Der Wiß des Stoffes ist wieder entweder Verstandes-Wiß oder Phantasie-Wiß, je nachdem er Begriffe oder Bilder zum Stoffe hat.

Der Wiß der Form beruht auf der Art des Ausdrucks und der Einkleidung. Der Verstandes-Wiß gehört in das wif-

senschaftliche Gebieth, wo er Überzeugung und Belehrung vermehren kann. Phantasie-Wis gehört der höhern Kunst an; Wis der Form ist an seiner rechten Stelle, wo es sich bloß um Spiel und Unterhaltung handelt; er artet leicht in das Gehaltlose aus.

Hiernach wähle jede Schreibart den ihr anständigen Wis.

Der Scharfsinn ist eine absondernde Kraft zwischen vergleichbaren Dingen, und kann selbst bey abstracten Begriffen Statt finden, denn er gründet sich auf das Urtheilsvermögen. Er gehört daher dem wissenschaftlichen Vortrag, wo er in seiner ganzen Stärke wirkt. Auch das historisch-politische Raisonement bedarf seiner. Von sentimentaler Darstellung und vom Gebieth der Empfindung ist er ausgeschlossen; wie auch vom Spiel der Phantasie. Den erstern raubt er die Wärme, der letztern das blühende Colorit.

§. 12.

Gefühlsvermögen.

So wie das Erkenntnißvermögen die Vorstellungen, welche irgend ein äußerer Gegenstand (Object) in uns hervorbringt, auf den Gegenstand selbst bezieht, so bezieht das Gefühlsvermögen sie auf uns selbst (auf das Subject), und erweckt dadurch angenehme oder unangenehme, oder auch gemischte Gefühle.

Der Schriftsteller muß das Gefühlsvermögen, je nachdem der Zweck des behandelten Stoffes es erfordert, in sich und in dem Leser zu erregen oder zu dämpfen wissen, und darf daher der Macht desselben nie blindlings sich hingeben. Das Gefühlsvermögen schweige im didaktischen und im Geschäfts-Style; da herrsche der Verstand. In der Erzählung, im rednerischen Epilog, im sentimentalen Briefe, bey moralischen Betrachtungen, da walte es in seiner ganzen Stärke, daß Nührung und Erschütterung bewirkt werde.

§. 13.

Begehrungsvermögen.

Das Begehrungsvermögen bestimmt uns durch Triebe und Vorstellungen zu Willens-Außerungen und Handlungen. Es ist ein höheres oder niederes, je nachdem die bestimmenden Motive auf sinnlichen oder vernünftigen Trieben beruhen. Der Einfluß des Begehrungsvermögens auf die Darstellungsweise ist sehr groß. Der Styl des Schriftstellers nimmt die Farbe der in ihm vorherrschenden Triebe und Vorstellungen an. Wie höchst verschieden ist der Ausdruck des von heftigen, unedlen und unreinen Leidenschaften bestürmten Menschen, gegen den Styl desjenigen, der seiner Triebe Herr ist! Manches einzelne Wort ist hinreichend, das Innerste eines Schriftstellers zu entdecken. Welche böse Folgen, welche bittere Reue brachte mancher, in einem leidenschaftlichen Augenblick gebrauchte, nachher vergebens von dem Verfasser selbst mißbilligte Ausdruck! Veredlung des Begehrungsvermögens sey daher, schon in dieser Hinsicht allein, des Jünglings angelegentlichste Sorge!

§. 14.

Logische Principien.

Um richtig zu schreiben, muß man zuerst richtig denken. Dieses Lehrt uns die Logik. Der Kopf des Schriftstellers muß daher vor allem logisch ausgebildet seyn; er muß die allgemeinen Denkgesetze kennen; er muß wissen, was allgemeine, untergeordnete, und coordinirte Begriffe und Sätze seyen, muß die deutlichste Kenntniß haben von dem Wesen und den Eigenschaften der Definitionen, Deductionen, Distinctionen, Partitionen, Vorstellungen, Anschauungen, Urtheile und Schlüsse. Mehrere griechische Rhetoriker haben deshalb die Rhetorik in Verbindung mit der Logik vorgetragen; denn jedes stylistische Product muß ein logisches Skelett haben, welches durch den Vortrag bekleidet wird. Will man da-

her innern Gehalt, die Wahrheit und Richtigkeit kleinerer Aufsätze oder selbst größerer Werke prüfen, so muß man sie von dem, was Ausdruck, Darstellung und äußere Form ist, entkleiden, und auf das logische Skelett zurückführen.

§. 15.

Ästhetische Principien.

Der Zweck dieser Principien ist die Schönheit der Form. Diese beruht aber, in stylistischer Hinsicht, nicht auf den einzelnen Wörtern und Ausdrücken, sondern auf der ganzen Darstellungsart; denn die ästhetischen Gesetze lehren die schönste und zweckmäßigste Einkleidung eines logisch-richtig gedachten, und grammatisch-richtig ausgedrückten und verbundenen Ganzen.

Die ästhetischen Eigenschaften des Styls gründen sich entweder

- a) auf das Vorstellungsvermögen, oder
- b) auf das Gefühlsvermögen, oder
- c) auf das Begehrungsvermögen.

Die ästhetischen Eigenschaften des Styls in Hinsicht auf das Vorstellungsvermögen treffen mit den schon behandelten allgemeinen Eigenschaften der Sprache und der Denkgesetze zusammen. Sie sind nämlich: Einheit der Darstellung in Charakter und Ton; logische und grammatische Correctheit; Bestimmtheit, Deutlichkeit und Klarheit; Angemessenheit und erschöpfende Vollständigkeit; endlich Natürlichkeit, welcher das Gezwungene entgegen steht. Der Unterschied besteht nur darin, daß die Tendenz dieser Eigenschaft, in ästhetischer Hinsicht, unmittelbar mehr auf die Schönheit der Form geht, welche aber ohne Reinigkeit und Richtigkeit der Sprache nicht bestehen könnte.

Die Beobachtung dieser Eigenschaften bewirkt für den Leser den Reiz des leichten Auffassens und des klaren Erkennens.

Die ästhetischen Eigenschaften des Styls, welche sich auf das Gefühlsvermögen beziehen, sind;

1. *Anmuth oder Grazie des Styls.* Sie bewirkt das Wohlgefühl des unmittelbaren Gefallens, und schließt jede Wahrnehmung irgend einer Rücksicht auf Zweckmäßigkeit, jedes deutlich werdende Hervorbringen nach Regeln aus. Sie steht in unmittelbarer Verbindung mit der Leichtigkeit, deren Gegentheil das Steife und Schwerfällige ist.

2. *Mannigfaltigkeit.* Das Einerley der gebrauchten Wörter und Bilder ist ermüdend und widrig. Mannigfaltigkeit hebt die Einheit, welche das Vorstellungsvermögen fordert, keineswegs auf, und widerspricht ihr auch nicht, weil sie die Einheit, welche im Einzelnen durch sie verschwindet, durch harmonische Verbindung der Theile im Total-Eindruck noch schöner wieder herstellt. Sie kann also, selbst wenn sie sich der Contraste bedient, die Einheit in Charakter und Ton der Darstellung nur dann wirklich verletzen, wenn sie es an harmonischer Verbindung und an kluger Vertheilung von Licht und Schatten fehlen läßt; ein Gebrechen, welches bey Überladung des Styls gewöhnlich Statt findet, und buntscheckige Ungleichheit hervorbringt.

3. *Decenz, Anständigkeit.* Man könnte sie die sittliche Grazie des Styls nennen. Sie bedient sich nur schicklicher und zarter Ausdrücke und vermeidet sorgfältig jedes Wort, welches das feine Ohr oder das moralische Zartgefühl nur im geringsten beleidigen könnte. Manche der sogenannten Kraftwörter verstoßen gegen diese schöne Eigenschaft des Styls, die ihn — ich möchte sagen, liebenswürdig macht.

4. *Lebhaftigkeit,* als Gegentheil von allen matten Ausdrücken und von jeder Weitschweifigkeit der Darstellung, welche im Leser nothwendig Ungeduld und die Unlust des Gefühls der langen Weile erregen muß; wogegen der lebhafte Styl das Interesse in stäter Spannung erhält.

5. *Edle Simplicität.* So wie der einfache herzliche Gesang am meisten rührt und ergreift, so wirkt auch die einfache, von jedem gesuchten Schmuck entfernte Darstellung auf das Gemüth des Lesers unmittelbar und am stärksten,

Eine Art der Simplicität ist das Naive, der echte Ausdruck unverdorbener Natur- und Jugend-Gefühle. Mißverständene Naivetät ist Dummheit, Rohheit und Affectation.

6. Sanfter Fluß der Rede. Er zeigt sich in der Stellung der Sätze, so wie im Bau und in der Verbindung der Perioden, und gibt dem Leser, so zu sagen, ebene Bahn.

7. Kraft und Fülle. Sie dürfen in keinem stylistischen Producte, selbst in dem einfachsten nicht, gänzlich fehlen; nur müssen die Grade derselben stets verhältnißmäßig zur Darstellungs-Gattung seyn. Durch ihren gänzlichen Mangel wird der Vortrag matt und arm. Die Kraft, in ihrem höchsten Grade, steigt, im höhern Style, manchmal bis zur Kühnheit, welche im Gebrauch nicht gewöhnlicher Wörter und in ungewöhnlichen Verbindungen von Bildern und Begriffen sich äußert.

8. Zweckmäßigkeit. Der Zweck eines stylistischen Werkes kann Überzeugung, Nührung oder Unterhaltung seyn. Im ersten Fall sucht der Schriftsteller vorzüglich auf den Verstand zu wirken, im zweyten auf das Gemüth, im dritten auf Phantasie und Wiß, und bildet hiernach auch den Styl.

9. Originalität. Sie erfreut den Leser schon deßhalb, weil sie stets die eigenthümlichste Darstellungsart ist, sowohl in Hinsicht des Darstellers selbst, als auch des darzustellenden Gegenstandes. Sie gewährt aber noch überdieß den so mächtig wirkenden Reiz der Neuheit, welcher bey allem, was Nachahmung heißt, wegfällt.

§. 16.

Charakter und Grundsätze der niedern, mittleren und höhern Schreibart.

Die stylistische Form der niedern Schreibart ist höchst einfach, deutlich, ausführlich und faßlich. Sie entbehrt allen Schmuck und die höhern Grade von Symmetrie und Harmonie;

denn ihr Zweck ist, allgemein verständlich zu seyn. Ihr höchstes Verdienst ist daher die Correctheit.

Die stylistische Form der mittlern Schreibart, obschon nicht geschmückt, fordert dennoch eine sorgfältigere Wahl, mehr Reichthum und Fülle edlen Ausdrucks, einen höhern Grad von Symmetrie und Harmonie des Perioden-Baues. Sie will auf den gebildeteren Verstand wirken, klare Überzeugung hervorbringen und zugleich das Gemüth kräftig ansprechen. Sie setzt im Leser mehr Fähigkeit voraus, und hält, wie ihre Benennung schon sagt, den Mittelweg zwischen der ausführlichen Nüchternheit der niedern Schreibart, und dem blendenden Luxus der höhern. Sie ist eben deswegen die schwierigste der drey stylistischen Formen, und die eigentliche Sprache der ruhig-gehaltvollen, gediegenen Beredsamkeit, die ihre Wirkung nie verfehlt.

Diese zwey Arten des Styls können mit Recht die herrschenden genannt werden, da ganze Aufsätze, ja selbst größere Werke in einer derselben allein geschrieben werden, welches aber höchst selten der Fall ist bey der

Höheren Schreibart, welche, an den poetischen Styl gränzend, nur theilweise Statt finden, nur Würze der beyden Vorhergehenden seyn darf. Glänzende Schönheit der Form ist ihr höchster Zweck. Sie erlaubt sich bey dem entzückendsten Wohlklang der Periodirung alle Fälle des Bilderschmucks, denn sie will unmittelbar und zunächst auf die Phantasie, und durch ihren Zauber, durch ihre Göttersprache auf den Verstand wirken. Sie ist daher vom Gebieth des didaktischen Styls ausgeschlossen; denn sie will mehr ergreifen als belehren, mehr erschüttern als überzeugen. Ist hier aber auch das Übergewicht der Phantasie noch so anerkannt, so muß diese letztere doch immer durch die intellectuellen Kräfte veredelt erscheinen, und darf die harmonischen Verhältnisse derselben nicht zerstören.

§. 17.

Gebrauch dieser drey Schreibarten.

Der Gebrauch dieser drey Schreibarten wird bestimmt:

a) durch die individuellen Charaktere und Talente der Schriftsteller ;

b) durch die Beschaffenheit des zu behandelnden Gegenstandes ;

c) durch den besondern Zweck, dessen Erreichung ein Werk durch stylistische Darstellung befördern will.

In der erstern Hinsicht eignet sich der Schriftsteller selbst durch seine natürlichen Anlagen und durch die Grade der erhaltenen Bildung zu einer der drey Schreibarten.

Die Beschaffenheit des Stoffes zeigt, ob der Stylistiker, welcher denselben darzustellen unternimmt, auf Verstand, Gemüth oder Phantasie vorzüglich zu wirken trachten müsse, folglich welche stylistische Form er nach dieser Maßgabe als die eigenthümlichste und wirksamste zu wählen habe.

Die besondere Absicht, welche ein Werk erreichen will, bestimmt die Classe der Leser, auf die es berechnet seyn muß, und hiernach die ihrer Fassungskraft entsprechende Form. So vertragen Volks- und Erziehungsschriften nur die niedere Schreibart ; der didaktische Styl die niedere und die mittlere. Der rednerische, der historische und der Briefstyl gestatten die Anwendung aller drey Schreibarten, welche daher manchemal in einem und demselben Werke sogar wechseln können. Als classische Muster in den drey stylistischen Formen, können zur Übung empfohlen werden:

Im niedern Styl:

Garve, Campe, Gellert, Wieland, Knigge, Weiße, Rabener, Spalding, Claudius, Lichtenberg u. s. w.

Im mittlern Styl:

Garve, Wieland, Hufeland, Forster, Herder, Mendelssohn, Kant, Jacobi, Engel, Lessing, Heydenreich, Pölig, Platner, Heeren, Eichhorn, die Predigten von Reinhard, Bolligofer, Jerusalem u. s. w.

Im höhern Styl:

Schiller, Joh. Müller, Wolfmann, Abbt, Lavater, Jean Paul u. s. f.

§. 18.

Fehler gegen die drey Schreibarten.

Die niedere Schreibart wird fehlerhaft, wenn sie in das Niedrige ausartet, durch Aufnahme ganz gemeiner und unedler oder ekelhafter Ausdrücke. Auch schadet ihr Alles, was gegen Correctheit und Verständlichkeit verstößt.

Die mittlere Schreibart wird fehlerhaft, wenn sie zwischen der niedern und höhern schwankt, und sich bald der einen, bald der andern zu sehr nähert und gleichstellt. Die höhere Schreibart verfehlt ihr Ziel, wenn sie durch Überladung und Übertreibung in Schwulst ausartet, und unnatürlich wird.

Eine jede von diesen drey Schreibarten kann auch an und für sich rein und gut gehalten, aber falsch angewendet seyn, wo sodann der schneidende Contrast zwischen Stoff und Form die unangenehmste Empfindung hervorbringt, und die beabsichtigte Wirkung ganz verfehlt wird.

§. 19.

Übergänge der drey Schreibarten.

Die verschiedenen Seiten und Parthien eines und desselben Gegenstandes, so wie auch die verschiedenen und untergeordneten Zwecke in den Theilen des nämlichen Werkes, fordern oft Übergänge von einer Schreibart in die andere. Nur müssen diese Übergänge, die steigenden wie die fallenden, nie gewaltsam und unvorbereitet, sondern stufenweise geschehen und wohl motivirt seyn. Gut ist der Übergang von der niedern Schreibart in die mittlere und von dieser in die höhere, oder, im umgekehrten Verhältnisse, von der höhern zur mittlern, und von dieser zur niedern herab. Sprünge von der niedern in die höhere, oder von der höhern in die niedere sind unerträglich für das Ohr und für den Geist. Auch versteht sich von selbst, daß Übergänge in kürzeren Aufsätzen weniger Statt finden dürfen, als in Werken von größerer

rem Umfange. Am besten geschehen Übergänge durch solche Ausdrücke und Redensarten, welche zwey Schreibarten (z. B. der niedern und der mittlern, oder der mittlern und der höhern) gemeinschaftlich zukommen, und daher das schicklichste Verbindungsmittel sind.

§. 20.

Beyspiele der drey Schreibarten.

Niedere Schreibart.

Fragmente aus G. C. Lichtenbergs Darstellung der Lebensumstände des Capit. Cook *).

Die königliche Societät der Wissenschaften zu London hielt zur Beförderung astronomischer Kenntnisse für vortheilhaft, den Durchgang der Venus durch die Sonne, der sich im Sommer 1769 ereignen sollte, auf einer Insel des stillen Meeres betrachten zu lassen, und stellte deswegen bereits im Februar 1768 dem Könige den Nutzen einer solchen Unternehmung vor. Der König genehmigte nicht allein den Vorschlag, sondern gab auch sogleich Befehl an die Admiralität, ein Schiff auszurüsten, und schenkte überdies der Gesellschaft zur Ausführung ihres Vorhabens eine sehr ansehnliche Summe Geldes. Die Wahl fiel damals auf eine der Marquesas-Inseln. Allein Capitän Wallis, der eben um diese Zeit von seiner Reise um die Welt zurückkam, bemerkte, daß zu dieser Beobachtung wohl keine Insel leicht bequemer seyn könnte, als eine von ihm neuerlich in der Südsee entdeckte, der er den Nahmen König Georgs-Insel gegeben hatte. Nach genauer Erwägung der Lage dieser Insel ward Capitän Wallis Vorschlag genehmigt, und die Ausführung dieses Unternehmens dem Schiffmeister und Landmesser Cook anvertraut, der zum Schiffslieutenant und Commandeur des Schiffes ernannt wurde.

Auf O-Tahiti kam ihm sein Umgang mit den Wilden in Canada, Neufundland und Labrador sehr zu statten. Er wußte

*) S. den 4. Band seiner vermischten Schriften.

mit diesen freylich gestittetern Völkern so umzugehen, daß er sich ihren Respect zugleich mit ihrem Vertrauen erwarb. —

* * *

Bisher hatte Cook auf seiner Reise immer einer guten Gesundheit genossen; jetzt wurde er gefährlich krank, und zwar aus einer Ursache, aus welcher wohl selten Befehlshaber von Schiffen erkrankten. Er wollte durchaus nicht besser speisen, als der letzte seines Schiffsvolks. Er nahm daher nie Federvieh mit auf die Reise, oder er hatte dessen so wenig, daß es nicht verdient zu werden. Er aß beständig das harte, zähe Pöckelfleisch mit weg; allein zuletzt hielt es sein Magen nicht mehr aus; er bekam heftige Verstopfungen und ein Gallenfieber. Lange verschwieg er sein Übel vor den Leuten, und suchte sich durch Fasten zu heilen, allein er wurde immer schwächer, und konnte nicht mehr aus dem Bette seyn. Es war ein rührender Anblick, zu sehen, wie Alles trauerte, sobald der Mann lag, der sich durch seine Erfahrung und Vorsicht im Seewesen, seine beständige Vorforge und durchaus einförmiges Betragen gegen sein Schiffsvolk in eine Art von väterlichen Credit gesetzt hatte. Selbst die Ursache der Krankheit vermehrte den Antheil, den Jeder an derselben nahm. Man konnte auf jedem Gesicht Angstlichkeit und Besorgniß lesen, so lange er in Gefahr war. Er hatte große Schmerzen, keine Öffnung und keine Kräfte mehr, und endlich stellte sich sogar ein gefährliches Schlucken ein, das 24 Stunden dauerte, aber endlich doch durch warme Bäder überwunden wurde. Nachdem er sich wieder etwas zu bessern anfang, hatte man nichts, das seinem Magen hätte bekommen und Nahrung und Kräfte geben können. Endlich wurde ein treuer otahaitischer Hund von Forster aufgegeben und geschlachtet, um dem kranken Capitain stärkende Brühen daraus zu bereiten, mit deren Hülfe man ihn auch wirklich so lange hinhielt, bis man Inseln erreichte, und wieder neue Erfrischungen, Hühnerfleisch und nahrhafte Früchte bekam. Dem Umstand also, daß ein einziger Hund im ganzen Schiffe noch am Leben war, und daß

derselbe dem Capitain aufgeopfert wurde, hatte das Schiffsvolk das Leben seines vortrefflichen Capitains zu verdanken. —

* * *

Auf einer Tour von der Insel Unalaska südwärts traf er unter dem 22. Grade nördlicher Breite auf einen Archipelagus von Inseln, und man muß erstaunen, es waren Leute, welche an Farbe, Leibesgestalt, Hauptzügen des Gesichts, Sitten und Sprache mit den Einwohnern von Otaheiti übereinkamen. Auf einer dieser Inseln, Owhy-ye, ankerte er in einem Meerbusen, und wurde von den Einwohnern fast göttlich verehrt, und mit allen Erfrischungen, die sie hatten, im Uebersusse versehen. Bald nachdem er diese Insel verlassen hatte, nöthigte ihn ein heftiger Windstoß, worin sein Vordermast plagte, wieder nach derselben zurückzukehren. Nun fand er die Einwohner sehr verändert, und viel diebischer als vorher. Sie raubten ihm endlich sogar ein Boot. Als er nun, dieses zurückzufordern, sich zu ihrem Oberhaupte hinbegab, übernahm ihn, bey einer frechen Begegnung eines der umstehenden Wilden, seine Hitze, und er gab Feuer auf ihn. Allein der Blitz der ohnehin schon nicht mehr gefürchteten Gottheit schreckte nun auch nicht einmahl; man fiel über ihn her und Cook wurde mit vier seiner Leute erschlagen. Dieses geschah am 14. Februar 1779.

So starb einer der größten Weltumsegler, wo nicht der größte unter allen, und einer der berühmtesten Männer der neuern Zeit, mitten unter den Bemühungen seinem Ruhme noch zuzusetzen, was ihm fast nur allein noch zugesetzt werden konnte — nämlich, da er die Durchfahrt aus dem stillen Meere in das atlantische suchte. —

Mittlere Schreibart.

Fragment aus einer Predigt von F. W. Reinhard.

Es ist der Mühe werth, die fliehende Zeit in's Auge zu fassen.

Zeit nennen wir die Bedingung, an welche die Dauer und

Folge aller Veränderungen geknüpft ist; wir erklären sie für das, was voraus gesetzt wird, wenn uns das Daseyn eines Dinges, wenn uns alles, was mit demselben vorgeht, wenn uns sein Werden, Bestehen und Aufhören fühlbar werden soll; wir sehen uns daher selbst, mit allem, was wir sind und haben, mit allem, was wir wirken und leiden, an die Zeit gebunden. Nun ist es zwar wahr, es gibt Gegenstände, für welche die Zeit langsam und schonend ist, für welche sie nie abzulaufen scheint. Wer kann die Zahl der Jahre berechnen, welche die Urgebirge der Erde, welche der Erdkreis selber, welche die Gestirne des Himmels, welche die zahllosen Sonnen und Welten, die wir durch die Räume desselben verbreitet sehen, bereits vollendet haben und künftig vollenden werden! Hier scheint die Zeit gleichsam still zu stehen und die Natur der Ewigkeit anzunehmen. Aber dieß ist sie nicht für uns. Wollen wir uns nicht selbst bethören, so können wir sie in Beziehung auf uns nicht anders als fliehend denken; wir müssen gestehen, daß sie schnell, daß sie unvermerkt, daß sie unwiederbringlich dahin eilt und vergeht.

Die Zeit eilt schnell dahin; die Bedingung, an welche unser Leben mit seinen Veränderungen geknüpft ist, nähert sich ihrem Ende mit einer hinreißenden Geschwindigkeit. Auf das Heer der Neugeborenen, die ihr Daseyn in wenigen Augenblicken verhauchen; auf die Menge der Kinder, die schon im Frühlinge des Lebens wieder verblühen; auf die unzähligen Menschen, deren Dauer schon wieder zu Ende ist, noch ehe sie die Jahre der Kraft und der Reife erreicht haben, verweise ich jetzt nicht; es ist fürchterlich wahr, für den ungleich größern Theil unsers Geschlechts besteht die Zeit in einem Wechsel weniger Stunden, die sich gleichsam wetteifernd einander verdrängen und plötzlich vorüberauschen. Betrachtet die längste Dauer, die uns auf Erden zu Theil werden kann; verfolget den, der das äußerste Ziel des menschlichen Lebens erreicht, mit euern Blicken: ist sein ganzes Daseyn im Umfang der Zeiten überhaupt mehr, als eine kurze, flüchtige Erscheinung? ist es von seinem Ur-

sprünge aus etwas anderes, als eine Folge von Veränderungen, die mit jedem Athemzuge ihrem Ende zueilt? sind die Ursachen und Zufälle, welche diese Folgen plötzlich unterbrechen und abbrechen können, nicht unzählbar? kann von Allen, die auf Erde leben, auch nur Einer mit Gewißheit sagen, daß der nächste Augenblick noch in seiner Gewalt seyn wird? ist selbst dem, der die gewöhnliche Gränze des menschlichen Daseyns weit überschritten hat, das Leben, wenn er stirbt, etwas anderes, als ein leichter Traum, der schnell vorübergeflogen ist? — So viele Wünsche, die nicht erfüllt, so viele Entwürfe, die nicht ausgeführt, so viele Werke, die nicht vollendet werden; überall Gestalten, die sichtbar altern, überall Kräfte, die plötzlich verschwinden, überall Körper, die sich ihrem Untergange nähern; — und die Seufzer derer, die mit dem Tode ringen, die Thränen derer, die einander verlassen sollen, der große unübersehbliche Jammer, der durch das frühe Hinsterven unentbehrlicher Versorger, Geschäftsmänner und Regenten angeordnet *) wird; alle diese Erscheinungen, was sind sie anders, als traurige, unwidersprechliche Beweise, daß die Zeit weit kürzer ist, als unsere Wünsche, daß sie uns fortreißt, ohne auf unser Sträuben, ohne auf unser Flehen und Witten zu achten, daß sie schnell dahin eilt, und vergeht.

Und bey aller dieser Geschwindigkeit doch unmerklich. Nichts ist leiser, als der Zutritt der Zeit; nichts ist stiller, als der Wechsel unserer Stunden; nichts ergießt sich so sanft, als der Strom der Augenblicke. Wir würden nichts in der Zeit unterscheiden; wir würden ihre Dauer und Größe nicht einmahl schätzen können, wenn uns die Natur nicht zu Hülfe käme, wenn sie das gleichförmige Ganze derselben, durch den Wechsel des Tages und der Nacht, durch das Merkmal der Jahreszeiten, durch die Folge der Jahre und Jahrhunderte, nicht in bemerkbare Abschnitte theilte. Und was hat die Kunst erdacht, den stillen Gang der Zeit gleichsam hörbar zu machen; uns

*) Das Wort bewirkt wäre hier edler und zweckmäßiger.

durch Stunden und Minuten zu zeigen, wie weit er vorgerückt sey; und uns Maße aller Art zu liefern, nach welchen wir ihn berechnen können. — Aber bleibt er uns bey allen diesen Mitteln, bey allen diesen Erfindungen, ihn unserem Gefühle näher zu bringen, nicht dennoch unmerklich? Stunden, Tage, Jahre fliehen dahin, ohne daß wir es achten, ohne daß wir rechnen und zählen, wenn uns der Leichtsinns bethört, wenn uns die Bollaust mit ihren Blendwerken umgaukelt, wenn uns die Thorheit in ihren Schlummer wiegt, wenn uns der Eigennutz zu immerwährenden Anstrengungen spornt, wenn uns der Ehrgeiz in weitaussehende Unternehmungen verwickelt. Wir tänzeln und scherzen, wir sorgen, streben, wir kämpfen und ringen, wir genießen und leiden, ohne an die Zeit, die wir verlieren, auch nur zu denken; wir werden aus Kindern Jünglinge, Männer und Greise, ohne zu wissen, wie uns geschieht; und gemeiniglich sind wir am Ziele, gemeiniglich ist unsere ganze Zeit verschwunden, ohne daß wir uns ihres Hinströmens auch nur einmahl ernstlich bewußt worden sind; ja oft, ohne daß wir uns desselben bewußt werden wollen, daß wir über uns die Gewalt, mit der sie uns dem Grabe entgegen führt, oft vorsätzlich täuschen; daß wir es geßiffentlich vermeiden, auf ihren Gang zu achten, um den Fußtritt des Todes nicht in demselben zu hören.

Und doch eilt sie mit dieser Stille u n w i e d e r v i n g l i c h dahin. Ein großer Theil unserer Fehler läßt sich verbessern und wieder gutmachen; die meisten Arten des Verlustes, welche wir leiden, lassen sich vergüten, und sind eines Ersatzes fähig. Aber unverbesserlich, schlechterdings unverbesserlich ist der Fehler, durch welchen wir unsere Zeit verschwenden; unerseßlich, ewig unerseßlich ist der Schaden, welchen wir dadurch leiden. Nein, von den Stunden, die wir verträumt und verändelt, von den Tagen, die wir ungenüßt gelassen oder gemißbraucht, von den Jahren, die wir sorglos und ohne Überlegung durchlebt haben, kehrt nichts zurück; nicht ein Augenblick derselben kann uns wieder zu Theil werden; was einmahl vorüber ist, ist ganz und auf ewig verlo-

ren; die Allmacht selbst kann es uns nicht wieder geben. — Sie läßt sich nicht wiederholen, nicht von Neuem durchlaufen, die Bahn des Lebens, wenn wir sie einmahl vollendet haben. Mit aller deiner Reue, mit allen deinen Thränen kannst du sie nicht zurück bringen, jene frohen Jahre der blühenden Jugend, die du verschwendet, jene glücklichen Jahre der männlichen Jahre, die du gemißbraucht hast; sie sind dir ganz und auf immer entflohen. In schneller rastloser Bewegung sehen wir die Zeit unsers Lebens; während daß wir unser Auge auf sie richten, ist schon wieder ein Theil derselben verschwunden; und dieses Verschwinden ist so still, so geräuschlos, so unmerklich, daß es uns täuscht, daß wir von dem, was uns zugemessen ist, schon weit mehr verloren haben, als wir uns vorstellen; und dieses Verlorne ist noch überdieß auf ewig, ist unwiederbringlich dahin. —

* * *

Wir haben Mendelssohn unter den vorzüglichsten Mustern der mittlern Schreibart genannt. Sehr treffend charakterisirt Garve *) den Styl dieses Philosophen, und gibt dabey selbst zugleich ein schönes Beyspiel von dem richtigsten Tone dieser stylistischen Form:

„Darüber, glaube ich, werden alle, welche die deutsche Sprache hinlänglich verstehen, und mit philosophischen Gegenständen, welche Mendelssohn allein behandelt hat, bekannt genug sind, einig seyn, daß der Styl dieses Autors einer der vollkommensten unter den deutschen Schriftstellern, und an sich von großer Schönheit sey. Er ist zuerst, was wirklich eine hohe und schwer zu erreichende Vollkommenheit ist, sprachrichtig; sowohl in dem Gebrauche der einzelnen Worte, welche er dem Subjecte genau angemessen zu wählen weiß, als in der Zusammensetzung derselben. Er hat einen hohen Grad von

*) Sammlung einiger Abhandlungen, zweyter Theil; über die Frage: warum stehen die Deutschen, nach dem Geständniß ihrer besten Schriftsteller, in Ansehung einer guten prosaischen Schreibart, gegen Griechen und Römer, vielleicht auch gegen Franzosen und Engländer zurück? &c.

Deutlichkeit, das größte Verdienst der Schreibart; und diese Deutlichkeit ist zugleich leicht, sie ist nicht das letzte Resultat einer mühsamen Untersuchung des Lesers, sondern sie springt demselben in die Augen. Die in unserer Sprache so häufigen Zweideutigkeiten sind glücklich vermieden. Die Perioden sind nicht künstlich gebaut und doch wohlklingend; die Ideen sind sowohl in ganzen Absätzen der Rede, als in einzelnen Perioden, so geschickt abgetheilt, daß man nicht aufgehalten wird, und den Zusammenhang bey der ersten Durchlesung ohne Mühe übersehen kann. Die Übergänge sind natürlich, und der ganze Fluß der Rede führt den Leser sanft und ununterbrochen zum Ziele. Es ist dabey eine gewisse Delicatesse und ein richtiger Geschmack in der Auswahl der Wörter und in den Wendungen sichtbar. Nirgends ist etwas Übertriebenes, oder was sich den äußersten Gränzen näherte; nirgends zu starke und zu gewagte, und nirgends niedrige Ausdrücke. Durchgängig herrscht ein gemäßigter und sich gleicher Ton, aber der Ton der Belehrung, so wie er sich für eine Lesewelt schickt, die selbst schon unterrichtet und gebildet ist. Dabey läuft eine Ader von feiner Empfindsamkeit durch seinen Styl, selbst da, wo der Inhalt abstracte Gegenstände betrifft. Man sieht, wie in Plato's Schriften, so auch in seinen, immer zugleich den Menschen, und zwar den guten, edeln, lebenswürdigen Menschen; und so wie sein Styl nicht ohne Wärme des Gefühls ist, so ist er auch nicht von den Farben der Imagination entblößt; aber diese Farben sind sanft, wie jene Wärme. Er weiß oft durch ein glückliches Bild seine Ideen in's Licht zu setzen; aber er mahlt dieses Bild nie so weit aus, um die Aufmerksamkeit des Lesers von dem Hauptgegenstande abzuziehen."

H ö h e r e S c h r e i b a r t.

Eine Stelle aus Schillers Geschichte des Abfalls der Niederlande von der spanischen Regierung.

Eine der merkwürdigsten Staatsbegebenheiten, die das sechzehnte Jahrhundert zum glänzendsten der Welt gemacht haben, dünkt mir die Gründung der niederländischen Freyheit. Wenn die schimmernden Thaten der Ruhmsucht und einer verderblichen Herrschbegierde auf unsere Bewunderung Anspruch machen, wie viel mehr eine Begebenheit, wo die bedrängte Menschheit um ihre edelsten Rechte ringt, wo mit der guten Sache ungewöhnliche Kräfte sich paaren, und die Hülfsmittel entschlossener Verzweiflung über die furchtbaren Künste der Tyranney in ungleichem Wettkampf siegen! —

* * *

Es ist nicht das Außerordentliche oder Heroische dieser Begebenheit, was mich angereizt, sie zu beschreiben. Die Jahrbücher der Geschichte haben uns ähnliche Unternehmungen aufbewahrt, die in der Anlage noch kühner, in der Ausführung noch glänzender erscheinen. Manche Staaten stürzten mit einer prächtigen Erschütterung zusammen; mit erhabnerem Schwunge stiegen andere auf. Auch erwarte man hier keine hervorragenden kolossalischen Menschen, keine der erstaunenswürdigen Thaten, die uns die Geschichte vergangener Zeiten in so reichlicher Fülle darbietet. Jene Zeiten sind vorbey; jene Menschen sind nicht mehr. Im weichen Schooße der Verfeinerung haben wir die Kräfte erschaffen lassen, die jene Zeitalter übten und nothwendig machten. Mit niedergeschlagener Bewunderung staunen wir jetzt die Riesenbilder an, wie ein entnervter Greis die mannhaften Spiele der Jugend. —

* * *

Stelle aus Schillers Abhandlung über Völkerverwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter *).

War die Völkerverwanderung und das Mittelalter, das darauf folgte, eine nothwendige Bedingung unserer bessern Zeiten?

*) S. Schillers kleinere prosaische Schriften, erster Theil.

Asien kann uns einige Aufschlüsse darüber geben. Warum blühten hinter dem Heerzuge Alexanders keine griechischen Freystaaten auf? Warum sehen wir Sina, zu einer traurigen Dauer verdammt, in ewiger Kindheit altern? Weil Alexander mit Menschlichkeit erobert hatte, weil die kleine Schar seiner Griechen unter den Millionen des großen Königs verschwand, weil sich die Horden der Mandschu in dem ungeheuren Sina unmerkbar verloren. Nur die Menschen hatten sie unterjocht, die Geseze und die Sitten, die Religion und der Staat waren Sieger geblieben.

* * *

Die scythische Wüste öffnet sich, und gießt ein rauhes Geschlecht über den Occident aus. Mit Blut ist seine Bahn bezeichnet, Städte sinken hinter ihm in Asche, mit gleicher Wuth zertritt es die Werke der Menschenhand und die Früchte des Aekers; Pest und Hunger hohlen nach, was Schwert und Feuer vergaßen; aber Leben geht nur unter, damit besseres Leben an seiner Stelle keime. Wir wollen ihm die Leichen nicht nachzählen, die es aufhäufte, die Städte nicht, die es in die Asche legte. Schöner werden sie hervorgehen unter den Händen der Freyheit, und ein besserer Stamm von Menschen wird sie bewohnen. Alle Künste der Schönheit und der Pracht, der Uppigkeit und Verfeinerung gehen unter, kostbare Denkmähler, für die Ewigkeit gegründet, sinken in den Staub, und eine tolle Willkühr darf in dem feinen Räderwerk einer geistreichen Ordnung wühlen; aber auch in diesem wilden Tumult ist die Hand der Ordnung geschäftig, und was den kommenden Geschlechtern von den Schätzen der Vorzeit beschieden ist, wird unbemerkt vor dem zerstörenden Grimm des jezigen gestülctet. Eine wüste Finsterniß breitet sich jezt über dieser weiten Brandstätte aus, und der elende ermattete Überrest ihrer Bewohner hat für einen neuen Überrest gleich wenig Widerstand und Verführung. Raum ist jezt gemacht auf der Bühne — und ein neues Völkergeschlecht besetzt ihn, schon seit Jahrhunderten still, und ihm selbst unbewußt, in den nordischen

Wäldern zu einer erfrischenden Colonie des erschöpften Westens erzogen. Roh und wild sind seine Gesetze, seine Sitten; aber sie ehren in ihrer rohen Weise die menschliche Natur, die der Alleinherrscher in seinen verfeinerten Slaven nicht ehrt.

* * *

Ein sehr passendes Beyspiel von Umwandlung einer Schreibart in die andere gibt Pölitz in seinem System des deutschen Styls. Ich rücke es hier ein, weil es kurz, treffend und belehrend bearbeitet ist, indem es zugleich die guten Eigenschaften und die Fehler jeder Schreibart hervorspringend darstellt:

Bruchstück aus der niedern Schreibart:

„Wenn wir das irdische Leben genauer betrachten, so kann uns die Bemerkung nicht entgehen, daß wir auf der Erde weise und gut gelebt haben müssen, wenn wir nach dem Tode ein besseres Schicksal erwarten wollen. Wir dürfen aber nur das gegenwärtige Leben aus dem rechten Gesichtspuncte betrachten, um uns von dieser Wahrheit zu überzeugen; denn alle Versuchungen und Prüfungen, die wir auf der Erde antreffen, sollen uns nicht von der Tugend abwendig machen, sondern bloß unsere Kräfte üben, und uns Muth und Stärke geben, um unsere künftige Belohnung nicht selbst zu verschmerzen.“

Verwandlung dieses Bruchstücks in die mittlere Schreibart.

„Sobald wir den Aufenthalt des Menschen auf der Erde aus seinem einzig richtigen Standpuncte fassen, sobald muß sich uns die Überzeugung aufdringen, daß nur auf ein Leben im Dienste der Weisheit und Tugend ein besserer Zustand jenseits des Grabes eintreten kann. Zu dieser großen Überzeugung werden wir uns um so sicherer erheben, wenn wir die mannigfaltigen Prüfungen und Reize zum Abfalle von der Pflicht, die sich uns hier überall entgegen stellen, bloß für die Mittel unserer Erziehung und Bildung halten, durch welche ein höheres Wesen

alle unsere Anlagen in Thätigkeit setzen, und sie zu der Fertigkeit und Kraft fortführen will, zu welcher sie sich erheben müssen, wenn jenseits ein Zustand der höhern Reife und Befeligung unsere Sehnsucht befriedigen soll.

Verwandlung desselben Bruchstücks in die höhere Schreibart.

„Die Thätigkeit eines vernünftigen und freyen Wesens erweitert sich nur dann zur Erreichung ihres erhabensten Zieles, und darf der befriedigenden Auflösung des Räthsels unserer irdischen Verhältnisse entgegensetzen, wenn diese Thätigkeit sich die großen Ideale der Wahrheit und der sittlichen Vollkommenheit lebhaft vergegenwärtiget. Je tiefer diese Ansicht der Gegenwart in alle unsere Thätigkeiten eingreift, um so höher wird der Standpunct, aus welchem uns dieser Zustand der Vorbereitung und Erziehung für eine bessere Ordnung der Dinge erscheint. Nicht für den Staub der Erde sind die unendlichen Kräfte ins Daseyn gerufen, die nach einem gränzenlosen Ideale streben, und die nur in der Aussicht auf den Zustand einer höhern Vollendung die unermessliche Befriedigung finden, für die sich alle Anlagen unseres Wesens entwickeln. Mag dann immer diese Entwicklung unter dem Drängnisse *) unzähliger Anstrengungen und Aufopferungen geschehen: so sind diese Anstrengungen und Aufopferungen doch die nothwendigen Bedingungen, um ein vernünftiges Geschöpf zu einer unendlichen Befeligung zu erheben, die jenseits dem Grade seiner auf Erden errichteten Reife und Vollendung entsprechen wird.“

* * *

Eben so belehrend sind die drey folgenden fehlerhaften Bearbeitungen dieses nähmlichen Fragments in jeder Schreibart. Zuerst in der niedern; die Fehler, welche hier sich zeigen, be-

*) Das Wort Drängniß ist für den höhern Styl nicht edel genug; auch wäre jene statt des zweymahligen die besser.

stehen in gemeinen, niedrigen und unedlen Ausdrücken, wie auch im tadelhaften Gebrauche fremder Wörter *).

„Wenn wir unser Augenmerk recht ordentlich auf das irdische Leben richten: so kann es uns nicht anders vor kommen, als daß wir gesch eid und gut geworden seyn müssen, wenn es uns dort oben nicht erbärmlich gehen soll. Wir dürfen aber nur nicht blind und taub gegen das seyn, was auf Erden um uns her vorgeht, um jene Wahrheit recht ins Gemüt he zu fassen; denn alle Schlingen, die uns auf Erden gelegt werden, sollen uns nicht etwa von der Tugend abspän stig machen, sondern bloß unsere Kräfte antreiben, und uns diejenige Hardiesse geben, auf daß wir unsere künftige Glückseligkeit nicht selbst muthwillig in die Schanze schlagen.“

* * *

Im fehlerhaften mittlern Styl lautet dieses Fragment so **):

„Sobald wir es gern wissen möchten, wie wir es anfangen müssen, wenn wir den Aufenthalt des Menschen auf der Erde aus seinem einzig richtigen Gesichtspuncte anschauen wollen: sobald kann uns die Bemerkung nicht entgehen, daß wir zum umlichteten Sonnenhügel der

*) Die fehlerhaften Wörter sind hier zum Unterschiede durchschossen.

**) Die Fehler der mittlern Schreibart, sagt Pölig, kündigen sich durch die Aufnahme und Vermischung, so wie durch die schiefe Verbindung von Ausdrücken an, die an sich theils der niedern, theils der höhern Schreibart angehören. —

Das Fehlerlose ist mit den gewöhnlichen Lettern gedruckt; was zur niedern Schreibart gehört, durchschossen, und was zur höhern gehört, mit schwabacher Lettern gedruckt. Man sieht hieraus, wie höchst unerträglich der verfehlte mittlere Styl wird, weil sein Fehler in der widerlichsten und unnatürlichsten Vereinigung zweyer Extreme, des Höchsten und des Niedersten, des Erhabensten und des Gemeinsten, besteht, folglich mit schneidenden Contrasten erscheint.

bessern Zone jenseits des Grabes bloß durch eine Aufführung gelangen können, in deren Mitte sich der Strahl der Weisheit und der Tugend bricht. Zu dieser großen Überzeugung werden wir um so sicherer hinaufsteigen, wenn wir die unterschiedlichen Prüfungen und Reize zu Veruntreuung unserer Pflicht, die uns hier überall in den Wurf kommen, bloß für die Mittel unserer Erziehung und Bildung halten, durch welche der große Weltgenius alle unsere Kräfte in Umlauf bringen und sie zu der alles zermalmenden Stärke begeistern will, zu der sie sich erheben müssen, wenn jenseits der Gewölke des irdischen Horizonts das Morgenlicht eines überschwänglichen Lohnes mit siegender Gewalt anbrechen soll."

* * *

Nun folgt dasselbe Fragment in verfehlter höherer Schreibart, deren schwülstige, gesuchte, gezierte Ausdrücke, sich widersprechende Metaphern, falsche oder nicht passende Bilder u. s. w. Tadel verdienen:

„Nur der Rosenduft, der unsern Idealen entquillt, kann die Thätigkeit eines mit Vernunft und Freyheit ausgerüsteten Wesens zur Erreichung eines weit über ihn ins Unendliche hinaus liegenden Zieles begeistern und die holdlächelnden Blüthen der Weisheit und der Tugend auf sein Erdenleben zaubern, um in ihrem Kelche die Ahnung einer bessern Zukunft zu lesen. Dieser Rosenduft wird über das Clairobscur dieses Erdenlebens eine so milde Dämmerung werfen, daß wir durch all die tiefblutenden Wunden, mit denen die Leiden und Prüfungen dieses Lebens in das Herz unserer schönsten Kräfte einschneiden, und aus diesem Herzen den Samen der Tugend reißen wollen, nicht in dem erhabenen Wettrennen in der Laufbahn der Pflicht aufgehalten werden, sondern am Ende derselben den Überwindungskranz um unsere

Schläfe ziehen dürfen, der uns am Morgenthore des künftigen Lebens dargereicht wird." —

§. 21.

Gränzen der prosaischen und poetischen Schreibart.

Die höhere Schreibart gränzt zunächst an die poetische Prosa. Eben diese nahe Verwandtschaft aber gebiethet dem Redner die größte Behutsamkeit, um ja nicht die Gränzen zu überschreiten und in das Gebieth der dichterischen Sprache zu verfallen; denn der Dichter will unmittelbar und einzig auf Phantasie und Gefühl wirken. Dem gemäß richtet er auch seine Gesangsprache ein. Die poetische Prosa unterscheidet sich daher von der höhern Schreibart durch die höchste Lebendigkeit der gewählten Ausdrücke, durch die schönste Versinnlichung alles Geistigen, durch Vergegenwärtigung alles Entfernten. Sie scheut keine Menge, keine Kühnheit der Bilder. Die Verbindung der Sätze und jede Wendung geschieht in ihr mit viel mehr Freyheit. Ihr Wohlklang ist viel regelmäßiger, bestimmter und musikalischer. Sie bedient sich viel häufiger der Figuren und Beywörter. Alles überhaupt, was in der höhern Schreibart nur Würze seyn darf, wird in ihr zum wesentlichen Bestandtheil; denn es darf ihr zur eigentlichen Form der Poesie nichts fehlen, als Metrum oder Reim. Es kann also nicht nur die höhere Schreibart sich in poetische Prosa versteigen, sondern auch diese letztere kann zur höhern Schreibart herabsinken. Beydes ist gleich fehlerhaft. Der Stoff muß die eine oder die andere dieser zwey streng geschiedenen Formen jedes Mahl bestimmen.

Man würde aber sehr irren, wenn man glaubte, die poetische Prosa müsse stets den glänzendsten Vortrag haben. Die Grade ihres Schmuckes ergeben sich, je nachdem sie mehr auf die Phantasie oder mehr auf das Gefühl wirken will. Im letztern Falle sind die einfachsten Ausdrücke oft die rührendsten. Aber selbst diese müssen stets ihr unverkennbares poetisches Gepräge

haben. Man könnte daher sagen, daß die poetische Prosa, gleich der eigentlichen oder rednerischen Prosa, ihre drey Gattungen habe: die niedrige oder die Form der Volks-Poesie; die mittlere oder rührende, und die höhere oder die phantasiestrahrende und leidenschaftliche. Die verfehlte poetische Prosa heißt prosaische Poesie.

§. 22.

M a n i e r.

Die Schreibart oder Form eines jeden stylistischen Products wird durch den Charakter des darzustellenden Stoffes bestimmt. Wenn nun ein Schriftsteller hierauf keine Rücksicht nimmt, sondern die verschiedensten Stoffe in einer und derselben, ihm einmahl eigen gewordenen Art und Weise darstellt, so sagt man: er habe Manier, oder er sey manierirt. Manier kann also in jeder der drey Schreibarten Statt finden, denn sie liegt in dem sich gleich bleibenden Gebrauche von Lieblingsausdrücken, ähnlichen Wendungen, Bildern und Figuren, Wortstellungen und Verbindungen, in dem einförmigen Verweilen bey gewissen Ideen, in dem wiederholten Hervorheben oder Zurückstellen derselben, in dem stets vorherrschenden hellen oder dunkeln Colorit. Wer mit den Werken und der Manier eines solchen Schriftstellers einmahl vertraut geworden ist, wird im Stande seyn, oft vorauszu sehen, was derselbe über diesen oder jenen Gegenstand sagen, und wie er sich ausdrücken wird. Die Einförmigkeit seiner Ansichten und seiner Darstellungsweise kann ihn nur solchen Lesern lieb und werth machen, die in beydem mit ihm sympathisiren, dann aber auch gewöhnlich enthusiastische und blinde Verehrer ihres Abgottes werden. Ich will hiermit nicht sagen, daß der Schriftsteller nicht seine eigene Ansicht der Dinge, seine herrschende Denkungsart, seine besondere Empfindungs- und Darstellungsweise haben soll. Er muß sie haben, wenn er auf Originalität Anspruch machen will; aber sie dürfen nicht in Einförmigkeit und Beschränktheit ausarten.

Indeß findet sich Manier gerade bey den originellsten

Schriftstellern sehr oft. So würde man z. B. ein Werk von Jean Paul, Johannes Müller, Rosgarten, Matthißen, Klinger u. s. f. gewiß nach der ersten Seite schon erkennen, auch wenn ihre Nahmen nicht auf dem Titelblatte ständen.

Am fehlerhaftesten wird aber die Manier, wenn sie ins Kleinliche verfällt, oder nicht einmahl originell, sondern erborgt, nur Copie einer fremden Manier ist. Der Schriftsteller muß also, um allem gerechten Tadel zu entgehen, die Form der Darstellung jedes Mal dem Charakter des Stoffs anpassen und so vielgestaltig seyn, als ein Schauspieler, der heute Held, morgen friedlicher Bürger ist.

§. 23.

Vom Großen, Feyerlichen und Erhabenen*).

Es kommen hier noch einige stylistische Formen zu behandeln, welche aus dem Charakter des Stoffes hervorgehen, und daher mit ihm in Eines verschmelzen. Wir sprechen zuerst vom Großen, Erhabenen und Wunderbaren.

Groß wird ein Gegenstand entweder durch die Menge seiner Theile und durch seine weite Ausdehnung, oder einen höhern Grad von Kraft, Wichtigkeit und Würde. Das Große ist die Grundlage des Erhabenen, zu dem es durch Steigerung erhoben wird. Die Vorstellung einer ins Unendliche erweiterten Größe erregt das Gefühl des Erhabenen.

Man unterscheidet aber zwey Arten der Größe:

Die logische Größe eines Gegenstandes, welche mit dem Verstande vorgestellt und durch Begriffe gedacht wird; z. B. die außerordentliche Meilenzahl einer Fläche;

die ästhetische, welche man sich durch lebhafteste Anschauung in der Einbildungskraft vorstellt; z. B. wenn man,

*) Die ausführliche Theorie des Großen, Erhabenen, Wunderbaren, Sentimentalen, Naiven, Komischen u. s. w. ist das Werk der Ästhetik; hier stehen nur die Grundzüge derselben, in so fern der Redner sie eben sowohl kennen muß als der Dichter.

ohne die Zahl der Meilen zu bedenken, das Bild eines ungeheuren Waldes oder einer unübersehbaren Meeresfläche vor der Seele erblickt.

Diese ästhetische Größe wird wieder in die mathematische, und in die dynamische eingetheilt. Die mathematische ist die extensive, in Zeit und Raum ausgedehnte Größe; z. B. der nächtliche Himmel mit seinen zahllosen Gestirnen; eine Reihe von Jahrhunderten. Die dynamische Größe ist die intensive, oder bloß durch Grade bestimmbare Größe geistiger oder physisch-körperlicher Kraft der Vollkommenheit, Würde und Wichtigkeit.

Man theilt alle dynamische Größe in drey Classen:

- a) physisch-dynamische,
- b) intellectuell-dynamische,
- c) moralisch-dynamische Größe.

Physisch-dynamisch nennt man alle sinnlichen Gegenstände, die durch starke Eindrücke auf die Einbildungskraft oder auf die zwey edlern Sinne, Gesicht und Gehör, die Vorstellung einer außerordentlichen physischen Kraft erzeugen; z. B. ein Erdbeben; der Kampf zwischen einem Löwen und einem Tieger; die Wuth des rasenden Roland, wie Ariost sie im 23. Gesang seines romantischen Heldengedichts schildert; die ägyptischen Pyramiden, als Werke ungeheurer Kraftanstrengung; eine Schlacht u. s. w.

Intellectuell-dynamisch-groß nennt man alle sinnlich-wahrnehmbaren Wirkungen und Erscheinungen, welche durch hohe intellectuelle Vollkommenheiten hervorgebracht werden; z. B. außerordentlich starke Denkkraft.

Moralisch-dynamisch-groß heißt alles Sittlich-Gute, welches durch den Sieg der vernünftigen Willensfreiheit im Kampfe mit der sinnlichen Natur hervorgebracht wird. Hieher gehören z. B. alle Tugenden der Selbstherrschaft, der höchsten Gerechtigkeit, der aufopfernden Liebe u. s. w. Auch das Sittlich-Böse kann groß und erhaben werden; es ist dann aber nicht das Laster selbst, welches diese Größe und Erhabenheit

bewirkt, sondern die damit verbundene Kraft, welche, jeder Macht trogend, Ungeheures vollbringt und furchtbar wird. Das Eitlich-Böse ist also nicht moralisch=dynamisch, sondern physisch=dynamisch groß und erhaben.

Aus dem Großen entsteht das Erhabene. Das Mathematisch=Große wird mathematisch=erhaben, sobald es so unermesslich wird, daß es die menschliche Fassungskraft übersteigt, und sich nicht mehr als ein Ganzes überschauen läßt. So wie aber das Mathematisch=Erhabene sich auf Unbegrenztheit in Ausdehnung und Dauer gründet, so fordert das Dynamisch=Erhabene Unendlichkeit der Vervollkommenung.

Man sieht hieraus, daß mehrere Arten des Großen und Erhabenen nicht nur mit einander vereinigt seyn können, sondern daß sie sich sogar wechselweise unterstützen und die Wirkung auf Phantasie und Gemüth verstärken. Man kann gegen das wahre Große und Erhabene auf zweyerley Weise verstoßen:

a) Wenn man es auf unschickliche Art gebraucht, das ist, wenn man Gegenstände als groß und erhaben darstellen will, welche es nicht sind und daher dieser Darstellung, als ihrer unfähig, widersprechen. Man nennt dieses Schwall, Bombast, Phöbus; es geht oft bis zum erhabenen Unsinn; Galimathias;

b) wenn man es am unschicklichen Orte gebraucht; wo dann selbst das echte Große und Erhabene keine Wirkung hervorbringt.

Dem Großen und Erhabenen entgegen steht das Platte und Niedrige. Mit dem Großen und Erhabenen nahe verwandt ist das Feyerliche, Prachtige, Ehrfurcht- und Bewunderung=erweckende und der hohe Ernst; wovon der Redner häufigen Gebrauch macht. Bey den Dichtern ist das Erhabene oft mit dem Wunderbaren innig verbunden. Dem echt Feyerlichen und Prachtigen steht armselige Gravität und Wichtigthun im Unbedeutenden gegenüber.

§. 24.

Vom Rührenden und Sentimentalen.

Das Rührende oder Sentimentale besteht in Aufregung der Gefühle, und wirkt also auf das Begehrungsvermögen. Die Erweckung rührender Gefühle im Leser kann auf zweifache Weise geschehen:

a) Der Schriftsteller schildert den Gegenstand selbst, welcher die beabsichtigte Rührung hervorbringen soll,

b) er schildert die Gefühle, welche dieser Gegenstand in ihm oder in Andern hervorbringt.

Ist der Gegenstand, durch welchen der Schriftsteller Rührung bewirken will, zu unbedeutend, oder die Sprache des Herzens verfehlt, so bleibt der Leser kalt, und ohne Theilnahme. Wird das Rührende am unrechten Ort oder zu häufig gebraucht, so entsteht Empfindelich.

Das Rührende wird in das Sanftührende und in das Starckührende oder Pathos eingetheilt. Von der ersten Art sind z. B. Geduld, Zufriedenheit, Hoffnung, Mitleid, Andacht u. s. w.; von der zweyten: Zorn, Verzweiflung, Rachsucht, Haß, Entsetzen, Kühnheit, Seelenstärke; aber auch die Gegenstände des Sanftührenden können durch höhere Grade zum Pathos gesteigert werden. Das Sanftührende erscheint oft in einiger Verbindung mit dem Naiven.

Das Pathos gränzt an das Erhabene, darf aber ja nie in das Gräßliche und Wüthende ausarten; man nennt diesen Fehler Parenthyrsus.

§. 25.

Vom Komischen.

Das Komische ist ein Product des Witzes, dessen Wesenheit wir bereits betrachtet haben. Wenn der Witz vollkommen freyen Spielraum haben soll, so darf das Nachdenken des

Verstandes weder zu ernsthaft angestrengt, noch das Gemüth zu tiefen Gefühlen aufgeregt seyn. Lachen erweckt der Wit aber nur dann, wenn er Unvollkommenheiten, die nicht unmoralisch sind, und Ungereimtheiten, die wahrhaft lächerlich sind, aufdeckt und contrastiren läßt. Am stärksten wirkt er durch Überraschung.

Man theilt das Komische gewöhnlich in die zwey Hauptarten des edlern, feinern oder Hoch-Komischen, und des Niedrig-Komischen. Das Erstere hält sich mit Sprache, Denk- und Empfindungsweise in den Gränzen der feineren, gesitteteren und gebildeten Welt; das Letztere nimmt die bemerkten drey Mittel aus der Sphäre des gemeinen Lebens und der niedern Stände. Das Burleske ist eine Art des Niedrig-Komischen, und stellt große und wichtige Gegenstände auf eine verkleinernde und entwürdigende Art dar. Hierher gehören Travestirung und Parodie. Ergreift das Lächerliche durch Uebertreibung, so ist es Caricatur. Persiflage ist feine Verspottung des Unschicklichen im Betragen des Menschen.

Das Naiv-Komische ist entweder unwillkürlich oder künstlich. Das Erstere ist die offenherzige, aber nicht rohe Natürlichkeit, welche ihr Innerstes darlegt, ohne das herrschende Conventionele zu bedenken. Beym Zweyten läßt der Schriftsteller seine Absicht, naiv seyn oder scheinen zu wollen, durchschimmern; man benennt daher diese Art das Schalkhaft-Naive.

Laune (Humor) besteht in einer ganz eigenen Ansicht der Dinge, welche dieselben gewöhnlich von der komischen Seite auffaßt und diese mit scheinbarem Ernste vorträgt. Die launige oder humoristische Darstellung verbindet sich oft mit dem Sentimentalen; man hüte sich aber ja sorgfältig vor Lächerlich-weinerlicher Tändelei! Echte Humoristiker sind äußerst selten. Unter den Schriftstellern dieser Art verdienen Sterne, Hippel, Jean Paul und Thümmel Auszeichnung; im Niedrig-Komischen Emollet, Buttler, Blumauer, Ratsch-

ty u. s. w.; im Fein-Komischen Lessing, Lichtenberg, Kosebue, Gustav Schilling, Benzel, Swift u. s. w.; im Naiven Friedrich Laun, Wieland, Göthe u.

§. 26.

Untergeordnete Arten des Styls.

Verschiedenheit des darzustellenden Gegenstandes, des Zwecks der Darstellung und der Individualität des Schriftstellers bestimmen die verschiedenen untergeordneten Arten des Styls. Man unterscheidet daher:

Die gedrängte und ausführliche, oder kräftige und schwache Schreibart; den trockenen Vortrag, den einfachen oder kunstlosen; die zierliche und blühende Schreibart; die feurige leidenschaftliche und hinreißende (*style rapide*). Diesen kann man noch anschließen die fehlerhaften Schreibarten: die harte und die holperige, die matte, wässerige und weitschweifige, die schwülstige.

Wir betrachten nun jede derselben einzeln.

§. 27.

Trockene Schreibart.

Weit entfernt, auch nur von dem geringsten Verschönerungsmittel der Rede Gebrauch zu machen, bezweckt sie einzig Deutlichkeit des Ausdrucks. Nur der Verstand ist hierbey eigentlich thätige Kraft. Vom Farbenspiel der Phantasie, von der Melodie der Empfindung ist keine Rede.

Diese Schreibart paßt also nur für den abstracten und streng-wissenschaftlichen Vortrag. Sie artet leicht in den harten und holperigen Styl aus, wenn Mittelbegriffe übersprungen und Ideen gewaltsam in einander geschoben werden, oder wenn rauher Wortklang sich zu steifem Perioden-Bau gesellt. Als Muster eines untadelhaften trockenen Styls können Feder, Eberhard u. s. w. gelesen werden.

Die einfache und kunstlose Schreibart.

Man würde sehr Unrecht thun, sie mit dem trockenen Styl in Eine Classe zu setzen. Die einfache Schönheit ist die edelste, und sehr oft die ergreifendste; dieß bewähren uns die unsterblichen Meisterwerke der Griechen und einiger Römer. Vortreffliche Vorbilder für den Jüngling sind Homer, Herodot, Xenophon, Demosthenes, Livius, Julius Cäsar; und unter den Deutschen: Engel, Garve, Göthe &c.

Weit entfernt, blumenreich zu seyn, athmet diese Schreibart doch stets eine eigene Anmuth voll Natürlichkeit. Wenn der trockene Styl schwerfällig über die Erde schreitet, so schwebt diese den niedern Flug der Schwalbe, gesellig und vertraut. Der Schriftsteller, welcher sich dieser ungekünstelten Schreibart bedient, erscheint immer als der Freund des Lesers.

Die einfache Schreibart erkennt zwar, gleich der trockenen, die Deutlichkeit als ihr höchstes Gesetz; aber sie verbindet damit mehr liebliche Reinheit, mehr anziehende Innigkeit und einen sanften Fluß der Rede. Figuren und andere Verschönerungsmittel verwirft sie zwar nicht geradezu, aber sie hegt immer einige schene Behutsamkeit dagegen, und bedient sich ihrer mit größter Bescheidenheit und Mäßigung. Sie wird manchemal selbst lebhaft, aber nie mehr als edler Anstand es erlaubt. Die Begriffe sind klar, die Empfindungen rein, und der Ausdruck ist mit beyden im schönsten Einklang. Sie wandelt immer den geraden Weg, ohne Mannigfaltigkeit der Seitensprünge und Wendungen, und ihre Einheit gewährt allenthalben den erfreulichsten Überblick. Sie meidet jede Spur ängstlicher Sorgfalt für Schmuck und Schimmer, und wandelt, so zu sagen, ebene Bahn in köstlicher Unschuld. Sie scheint manchemal sogar nachlässig, ohne es doch zu seyn. Mancher Unerfahrene hält sie daher für die leichteste Darstellungsart, und sie ist doch gerade die schwierigste von allen, wenn sie in der Ausübung vollkom-

men gelingen soll; denn sie fordert, daß der Schriftsteller mit dem ausgebildetsten Kopf das beste und edelste Gemüth vereinige, Herr seiner selbst, und Meister der Sprache sey.

Dieser Schreibart entgegen steht die gekünstelte, gezierte und affectirte, welche einfache Schönheit und Wahrhaftigkeit erheuchelt, und von beyden gleich weit entfernt ist.

§. 29.

Die zierliche und blühende Schreibart.

Ziel ist ein höherer Grad der vorigen, der aber noch nicht an das Fehlerhafte gränzt. Sie zeigt schon mehr Sorgfalt. Der Schriftsteller, welcher sich ihrer bedient, verhehlt das Streben nach Schönheit der Darstellung wenig oder gar nicht. Lebhaftes Farbenspiel, sorgfältig gegründete Perioden, gewählte Worte und Wendungen, Eleganz und Mannigfaltigkeit, sind ihre Eigenthümlichkeiten. Der Wohlklang ihrer Rede ist schon mehr musikalisch. Sie duldet zwar weder Schimmer noch Schminke, gefällt sich aber in ihrem zarten Schmucke. Sie läßt sich daher leichter erwerben, als die vorige, gelingt oft besser, und findet auch unter den gebildeten Lesern stets ihr Publicum, welches für den höhern Grad der einfachen Schönheit weniger Sinn und Empfänglichkeit hat; wogegen die zierliche und blühende Schreibart, da sie dem Ohr schmeichelt und den Geist gerne täuscht, durch tausenderley, wenn auch hier und da erborgte, Reize zu gewinnen und zu fesseln vermag. Ihr ganzes Wesen ist frisch, jugendlich, höchst lebhaft und lockend. Symmetrische Verhältnisse zeigen sich hier überall. Alles ist gefeilt und wohl abgemessen, voll planmäßiger Stufenfolge, der Schlußfall jedes Perioden vorbereitet. Dionys von Halikarnas vergleicht diese Schreibart mit einem klaren und lebendigen Quellwasser, welches immerfort mit Leichtigkeit dahinsprudelt, mit einem Seidengewebe voll sanfter Schattirungen, und mit einem schönen Gemälde von klugbehandelter Farbengebung.

§. 30.

Die ausführliche und schwache Schreibart.

Sie verweilt gerne bey jedem Gedanken, entwickelt ihn sorgfältig, zeigt ihn von verschiedenen Seiten, läßt sich auf Nebenumstände fast eben so viel als auf die Hauptsache ein, und will durch wiederholte Eindrücke wirken. Sie bedient sich daher aller Figuren, welche Erweiterung des Vortrags hervorbringen, und gibt den Perioden Länge, um nur Raum zu gewinnen und mit breitem Strome dahinzusießen. Eine Fülle von Worten, Umschreibungen, Synonyme, Verbindungswörter, wohlvorbereiteter Übergänge, Verzierungen aller Art, und gedehnte Wendungen sind ihr dazu die besten Mittel.

Muster dieser Schreibart, in sofern sie noch nicht fehlerhaft ist, sind: Herodot, Livius, Cicero, Wieland, Herder, Ehrenberg u. Diese Schreibart sagt dem Redner allerdings zu, weil schöne und glänzende Ausführlichkeit die beste Gelegenheit und das weiteste Feld verschaffen, um allen Aufwand, die ganze Prachtfülle und den vollen Reichthum der Sprache und Beredsamkeit zu entwickeln und auszubreiten.

Wenn aber der Wortschwall zu groß wird; wenn man die nämlichen Ideen beynähe mit den nämlichen Ausdrücken und Wendungen, oder nur mit unbedeutenden Zusätzen und Änderungen, wiederholt, und den Leser nichts selbst errathen, gar nicht selbst denken und empfinden läßt, so entartet die ausführliche Schreibart zur schwachen, matten, weischweifigen und wässerigen, deren gänzlicher Mangel an Kraft, die Aufmerksamkeit des Lesers ermüdend, Überdruß und lange Weile erregt.

§. 31.

Die gedrängte, kräftige, starke Schreibart.

Sie will mit wenigen Worten viel sagen, und bestrebt sich in allem der bündigsten Kürze; wählt stets die ausdrucksvollsten Worte und die kräftigsten Redensarten. Sie bedient sich

nur solcher Verzierungen, welche Stärke und Nachdruck befördern. Sie faßt den Gedanken sogleich von der Seite, die zu Erreichung ihrer Absicht dient, und stellt ihn in das hellste Licht. Was nicht unmittelbar zur Sache gehört, bleibt unberührt, denn sie geht immer den nächsten und kürzesten Weg. Darum sind Antithesen, Weglassungen der Verbindungswörter und Artikel, und kurze Perioden ihre erwünschten Hülfsmittel. Vorzüglich bedient sie sich gern kurzer Sätze, und wirkt durch Schläge. So schreitet sie schnell und lebhaft dahin, und erhält den Leser stets in Athem und Spannung, weil sie ihm so Manches selbst zu bedenken und auszuführen überläßt.

Thucydides, Tacitus, Caesars, Montesquieu, Schiller, Johannes Müller u. sind glänzende Muster dieser Schreibart, die man mit dem Phalanx vergleichen kann, welcher dicht geschlossen, mit der Spitze gewaltig vordringt. Nur hüte man sich vor dem ihr nahe liegenden, gefährlichen Fehler der Dunkelheit.

§. 32.

Die feurige, leidenschaftliche, hinreißende Schreibart.

Sie ist die Sprache der erhitzten Phantasie, der aufgeregten Leidenschaft und der tiefsten Empfindung. Sie kann, ihrer Heftigkeit unbeschadet, bald mehr einfach, bald sehr gedrängt und kräftig seyn. Sie ist ein reißender Waldstrom. Die zarteren und feineren Verschönerungsmittel passen zu ihr nicht. Ihr Colorit ist glühend; alles athmet heißes Leben. Sie liebt daher Kraftausdrücke, kühne Wendungen, plötzliche Übergänge, leichte Verbindungen, Wechsel von kürzern Perioden und Sätzen. Nur hüte man sich, nie in das Spielende, Witzelnde und Schwülstige zu verfallen, welches dadurch geschieht, wenn die Ausdrücke größer sind als die Begriffe, oder die ausgedrückten Begriffe und Empfindungen größer als die darzustellenden Gegenstände.

Mittel zur Bildung einer geschmackvollen Schreibart.

Diese sind:

- a) Lectüre;
- b) Verbindung der Selbstthätigkeit mit der Lectüre, das ist: Analysiren und Excerpiren;
- c) Übung im Schreiben.

Wir betrachten jedes dieser Hülfsmittel näher.

A. Lectüre.

Rücksichtlich der Wahl, der Ordnung und des Nutzens der Lectüre wären folgende Grundsätze zu beobachten:

1. Man lese zuerst Schriftsteller, welche eine vorzüglich reine Prosa schrieben, und zwar in allen drey Hauptgattungen des Styls.
2. Die Lectüre der Dichter folge erst nach jener.
3. Die Lectüre zum Vergnügen sey der wissenschaftlichen untergeordnet.
4. Man hüte sich anfangs sehr vor manirirten Schriftstellern, besonders vor solchen, welche ähnliche Manier haben.
5. Man lese wenig, aber bedächtig, überlegend und prüfend.
6. Man beobachte genau die Stufenfolge vom Leichtern zum Schwerern und hüte sich vor dem Unverständlichen.
7. Man bemühe sich stets, den Ausdruck von den Gedanken selbst wohl zu unterscheiden.
8. Schriftsteller von glänzenden Fehlern und verführerischen Schönheiten der Darstellung nehme man erst dann zur Hand, wenn Urtheilskraft und Scharfsinn einen höhern Grad von Reife und Gediegenheit erhalten haben.
9. Man bemerke genau die Eigenheiten jedes Schriftstellers und entwerfe sich seinen literarischen Charakter *).

*) Richtenberg ertheilt in dieser Hinsicht vortrefflichen Rath: „Zwey Absichten,“ sagt er, „muß man bey der Lectüre beständig vor

B. Selbstthätigkeit bey der Lectüre.

a) Analyse oder Commentirung und Interpretation einzelner Ausdrücke, Stellen und kleinerer Aufsätze (denn bey größeren, ganzen Werken wäre diese Methode als stylistische Übung zu weitläufig).

Augen haben, wenn sie vernünftig seyn soll: einmahl, die Sachen zu behalten, und sie mit seinem System zu vereinigen, und dann vornehmlich sich die Art eigen zu machen, wie jene Leute die Sachen angesehen haben. Das ist die Ursache, warum man jedermann warnen sollte, keine Bücher von Stümpfern zu lesen, zumahl, wo sie ihr eigenes Raisonement einge- mischt haben; man kann Sachen aus ihnen lernen, aber was weit wichtiger ist, seiner Denkungsart eine gute Form zu geben, lernt man nicht. Man kann nicht leicht über zu vielerley denken, aber man kann über zu vielerley lesen. Über je mehrere Gegenstände ich denke, das heißt, sie mit meinen Erfahrungen und meinem Gedanken-System in Verbindung zu bringen suche, desto mehr Kraft gewinne ich. Mit dem Lesen ist's umgekehrt; ich breite mich aus, ohne mich zu stärken. — Laß dich deine Lectüre nicht beherrschen, sondern herrsche du über sie!" — Auch Seneca gibt seinem Freunde Lucil in einem Briefe (nach Olshausens neuester Übersetzung) folgende treffliche Vorschriften:

„Dahin steh, daß du bey dem Lesen so vieler Schriftsteller und so verschiedenartiger Bücher nicht unstät umherschweifst. Bey gewissen vorzüglichen Köpfen mußt du verweilen und dich nähren, wenn du etwas in dich ziehen willst, was treu in deiner Seele haften. Nirgends ist, wer überall ist! Leute, welche ihr Leben auf Reisen zubringen, pflegen viele Gastsfreundschaften aber keine Freundschaften zu haben. Eben das muß denjenigen begegnen, welche sich keines Schriftstellers Geiste vertraulich anschmiegen, sondern in schnellem Lauf an allem nur vorbeystreifen. Keine Speise nützt und geht in den Körper über, welche, eben genossen, sogleich wieder ausgeführt wird. Nichts hindert so sehr die Genesung, als der Arzneymittel häufige Änderung. Keine Wunde vernarbt, woran viele Mittel versucht werden. Keine Pflanze erstarrt, die oft versetzt wird; nichts ist so wirksam, daß es im Vorübergehen nützt! Der Bücher Menge zerstreut den Geist.

Solche kritische Beurtheilungen und Bemerkungen sind entweder philologisch, logisch oder ästhetisch.

Die philologische Analyse beschäftigt sich mit dem Geist der Sprache überhaupt, und im Detail mit grammatischer Correctheit in Worten, Verbindung der Sätze, richtiger Interpunction und vollkommener Periodirung.

Die logische mit Entwicklung der Gedanken, die ästhetische mit der Schönheit der Darstellung.

Den höchsten Grad erreicht diese Übung durch Verfassung schriftlicher Recensionen über gelesene, und wohl durchdachte Schriften.

b) Excerpte.

Es gibt vier Arten von Excerpten und Auszügen:

- a) Man excerpirt bloß einzelne Wörter und Redensarten;
- b) einzelne Notizen und Daten, z. B. historische;
- c) ganze Stellen, z. B. Vorschriften, die auf Lebensweisheit Bezug nehmen;

d) der höchste Grad dieser Übung sind gedrängte, vollständige Auszüge von ganzen Werken, nämlich der Plan und die Haupt-Ideen derselben nach ihrer logischen Folge, wodurch die klare Übersicht gewonnen wird.

c) Selbstschreiben.

1. Man unterrichte sich zuerst genau über das, worüber man schreiben will.

2. Man betrachte seinen Gegenstand von allen Seiten.

3. Man vernachlässige die Gedanken nicht über dem Bestreben nach Schönheit des Ausdrucks. Angehende Schriftsteller gerathen sehr leicht in die Versuchung, alltägliche und undeutende Gedanken durch Pomp und Schmuck des Ausdrucks geltend machen zu wollen.

— Bey verdorbenem Magen kostet man vieles, das, wenn es mannigfaltig und verschiedenartig ist, verschleimt, nicht nährt. Bewährte Schriftsteller lies daher beständig: und wenn dich einmahl bey andern einzusprechen gelüstet, so kehre zu den ersten zurück!" —

4. Man bleibe sich selbst stets verständlich und sey bemüht, sich über die Richtigkeit jedes Wortes Rechenschaft geben zu können.

5. Man habe stets Ziel und Absicht vor Augen, wesswegen man schreibt.

6. Man wähle sich einen würdigen und wichtigen Stoff zur Darstellung.

7. Man versuche sich in jeder Gattung des Styls, bis diejenige gefunden ist, zu der man sich vorzüglich geeignet fñt.

8. Ununterbrochene Übung.

9. Man lasse sich durch die erste Schwierigkeit und Langsamkeit nicht abschrecken; denn man erwirbt mit jedem Tage mehr Leichtigkeit.

10. Man übereile sich nicht bey den Ausarbeitungen. „Beständigkeit und Sorgfalt,“ sagt Quintilian, „ist bey den ersten Versuchen im Schreiben nicht genug zu empfehlen; wir müssen darnach streben, so gut zu schreiben, als wir nur immer können; die Geschwindigkeit wird sich bey anhaltender Übung schon einstellen. Nach und nach werden sich die Gedanken immer leichter darbiethen, die Ausdrücke uns von selbst entgegen kommen, und die ganze Arbeit wird leicht und frey von Statten gehen; Alles wird sich, wie in einem wohleingerichteten Hauswesen, an seiner gehörigen Stelle zeigen. Mit einem Worte: durch geschwindes Schreiben erwirbt man sich nicht die Kunst gut zu schreiben, wohl aber durch Gutschreiben die Kunst geschwinde zu schreiben *).“

11. Beym ersten Dahinströmen seiner Gedanken und Empfindungen frommt dem Schriftsteller ein gewisser Grad von Wärme und Feuer der Begeisterung. Zu große Ängstlichkeit würde hier allerdings schaden. Sie darf erst in der Folge eintreten, wenn man nach einiger Zeit dem Geschriebenen die Feile anlegt, den Gang der Ideen sorgfältig prüft, Auswüchse beschneidet, jeden Ausdruck und jedes Wort streng berichtigt. Die Mühe

*) L. 10. c. 3.

des Ausfeilens kann nicht leicht zu groß seyn; sie würde nur dann übertrieben und schädlich werden, wenn man dadurch der Darstellung ihre Kraft raubte.

12. Die äußerste Behutsamkeit ist nöthig, wenn man einen Lieblingschriftsteller nachahmen will. Die Eigenthümlichkeit geht verloren. Geht es gut, so ahmt man nebst den Schönheiten seines Vorbildes auch dessen Fehler nach; meistens aber diese letztern noch mehr als die erstern. Ueberdies bleibt jeder Nachahmer hinter seinem Original mehr oder weniger zurück, und muß schon deshalb nothwendig verlieren. Slavische Nachahmer erklären selbst ihre gänzliche Unfähigkeit und verdienen volle Verachtung. „Es bleibt unendlich besser,“ sagt Hugo Blair, „auf irgend einen Grad auch nur mittelmäßiger Schönheit Anspruch machen zu können, als in einem geborgten Puge schimmern zu wollen, der immer nur die gänzliche Armuth unsers Geistes verräth.“ Eine Menge trefflicher Bemerkungen über die Nachahmung guter Muster findet man in Quintilians zehntem Buche seines rhetorischen Lehrbuches.

Sehr richtige Charakteristiken mehrerer Schriftsteller findet man: in Herders erstem Bande seiner sämtlichen Werke zur schönen Literatur und Kunst, worin Winkelmann, Hagedorn, Moser, Abbt, Spalding &c. gewürdigt werden.

Auch die Charakteristiken und Kritiken von A. W. Schlegel und Fr. Schlegel enthalten treffende Schilderungen von Homers, Cervantes, Göthe's, Bürgers, Gessners, Ramlers u. a. m. literarischen und stylistischen Eigenthümlichkeiten. Von Kant und Garve gab uns Jülleborn beyfallswürdige Charakteristiken. Auch die Nachträge zu Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste, welche unter dem Titel: Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen, erschienen; lieferten vorzügliche Aufsätze dieser Art, höchst belehrend über Geist und Darstellungsweise der geschilderten Schriftsteller.

Jördens Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten, wie auch dessen Merkwürdigkeiten oder Anekdoten und Charakterzüge aus dem Leben der vorzüglichsten deutschen Dichter und

Prosaisten, können dem jungen Schriftsteller manches Hülfsmittel zur stylistischen Ausbildung an die Hand geben.

Zur vortheilhaftesten Übung in der Kunst zu schreiben, wird das von Pöblitz in 4 Bänden herausgegebene praktische Handbuch zur statarischen und cursorischen Lectüre der deutschen Classiker dienen. Es enthält eine Menge gutgewählter Aufsätze in allen Schreibarten. Auch meine rednerische Chrestomathie darf ich empfehlen, denn sie gibt eine Reihe vorzüglicher Muster, welche nach der großen Verschiedenheit aller stylistischen Formen geordnet sind.