



R.

Radiren.

(Zeichnende Künste.)

Mit diesem ursprünglich lateinischen Worte*), das eigentlich austragen oder abkratzen bedeutet, drückt man die Arbeit aus, mit der ein Zeichner mittelst einer stählernen Nadel eine Zeichnung auf eine kupferne Platte einreißt. Dieses geschieht hauptsächlich auf eine, mit Firnisgrund überzogene Platte**), wo mit der Nadel der Firnisgrund, so wie es die Zeichnung erfordert, bis auf das Kupfer weggekrast wird, damit das Aetzwasser, das man hernach über die gegründete Platte gießt, die mit der Nadel gerissenen Striche auf dem Kupfer ausfressen, oder einätzen könne. Man radirt aber auch auf die bloße Platte, ohne Firnis: dieses nennen einige mit der kalten Nadel arbeiten; das ist, mit der Nadel die Zeichnung in das Kupfer einreißten. Es

geschieht in zweyerley Absicht: gemeinlich, wenn eine Platte schon geätzt, und ein Probedruck davon gemacht ist, um der Zeichnung hier und da nachzuhelfen, und noch fehlende Striche hereinzubringen; aber man radirt auch kleine Zeichnungen ganz mit der kalten Nadel, so wie man mit dem Grabstichel gleich auf das bloße Kupfer sticht. Weil aber der Zeichner auf diese Weise nicht tief in das Kupfer reißen kann, und mit mehr oder weniger Kraft auf die Nadel drücken muß, so können nur kleine und flüchtige Zeichnungen so radirt werden, die hernach auch nur sehr wenig Abdrücke geben. Also muß man das Radiren hauptsächlich betrachten, in sofern es auf den Firnisgrund zum Aetzen vorgenommen wird; wobey es hinlänglich ist, daß der Firnis, so wie es das Aetzen erfordert, mit der Nadel weggenommen werde.

Weil der Firnis sehr dünne aufgetragen, und weich ist, so hat man nicht nöthig, wie bey dem Radiren mit der kalten Nadel, sie stark aufzudrücken;

*) Radere.

**) S. Gründen; Firnis zum Aetzen.

fen; man kann die Nadel halb eben mit der Leichtigkeit führen, wie die Feder, oder die Reiskohle. Mit hin kann ein geübter Zeichner mit eben der Freyheit und Flüchtigkeit radiren, mit der er auf Papier zeichnet. Und hierin liegt der Grund, warum man in mehreren Absichten den radirten Kupferblättern den Vorzug über die gestochenen geben muß, wovon schon anderswo gesprochen worden *).

Ueber die Handgriffe des Radirens und die Beschaffenheit der Nadeln, kann man in dem im Artikel Aetzkunst angezeigten Werke des Abr. Bosse die nöthigen Nachrichten finden. Was übrigens in diesem Artikel noch anzuführen wäre, findet sich bereits in den Artikeln Aetzen, Firnis, Gründen und Kupferstocherkunst.

*) Die Arbeit mit der kalten Nadel, wovon H. S. im vorhergehenden Artikel spricht, besteht nicht in dem eigentlichen Nachhelfen; dieses, oder das tiefere Einarbeiten der gedachten Striche, geschieht mit dem Grabstichel. Mit der kalten Nadel werden nur die feinsten Töne, als z. B. in einer Landschaft, der entfernteste Horizont, in die Platte gebracht. — Ferner werden überhaupt, mit dieser kalten Nadel allein, nur selten ganze Platten gearbeitet; und besonders läßt das eigentliche Flüchtige, oder die, mit freyer Hand hingeworfenen Züge, sich, mit derselben, wegen des dazu erforderlichen starken Druckes, nicht machen. — Und endlich kann auch der geübteste Künstler nicht immer mit so vieler Freyheit und Flüchtigkeit radiren, als auf Papier zeichnen, weil nach Maßgabe des Gegenstandes, noch immer, an verschiedenen Stellen, stärkere Drucke mit der Radirnadel erforderlich sind, als der Zeichner nöthig hat. Ueberhaupt aber muß er, bey dem Radiren, Rücksicht auf die Wirkung des Was-

*) S. Aetzkunst.

fers, und bey dem Aetzen Rücksicht auf das vorher zugegangene Radiren nehmen, dergestalt, daß, wo die Nadel mit mehrerm Nachdruck in das Kupfer eingegangen ist, das Schreibwasser kürzere Zeit, und, im entgegen gesetzten Fall, längere Zeit wirke.

Re.

(Musik.)

Die zweyte in der Solmisation gebräuchliche Sylbe, die allemal den zweyten Ton des aretinischen Hexachords anzeigt, der dem Mi-Ja vorhergeht. Wenn das Hexachord von C anfängt, so ist D das Re; fängt es von G an, so ist A das Re *).

Recitativ.

(Musik.)

Es giebt eine Art des leidenschaftlichen Vortrages der Rede, die zwischen dem eigentlichen Gesang, und der gemeinen Declamation das Mittel hält; sie geschieht wie der Gesang in bestimmten zu einer Tonleiter gehörigen Tönen, aber ohne genaue Beobachtung alles Metrischen und Rhythmischen des eigentlichen Gesanges. Diese so vorgetragene Rede wird ein Recitativ genannt. Die Alten unterschieden diese drey Gattungen des Vortrages so, daß sie dem Gesang abgesetzte Töne zuschrieben, der Declamation aneinanderhangende, das Recitativ aber mitten zwischen beyde setzten. Martianus Capella nennt diese drey Arten *genus vocis continuum, divisum, medium*, und er thut hinzu, die letzte Art, nämlich das Recitativ, sey die, die man zum Vortrag der Gedichte brauche. Diesemnach hätten die Alten ihre Gedichte nach Art unsers Recitatives vorgetragen; und man kann hieraus erklären, warum

in

*) S. Solmisation.

in den alten Zeiten das Studium der Dichtkunst von der Musik unzertrennlich gewesen. Die bloße Declamation wurde bey den Alten auch notirt, aber bloß durch Accente, nicht durch musikalische Töne. Dieses sagt Bryennius, den Wallis herausgegeben hat, mit klaren Worten.

Von der bloßen Declamation unterscheidet sich das Recitativ dadurch, daß es seine Töne aus einer Tonleiter der Musik nimmt, und eine den Regeln der Harmonie unterworfenen Modulation beobachtet, und also in Noten kann gesetzt und von einem die volle Harmonie anschlagenden Basse begleitet werden. Von dem eigentlichen Gesang unterscheidet es sich vornehmlich durch folgende Kennzeichen. Erstlich bindet es sich nicht so genau, als der Gesang, an die Bewegung. In derselben Laktart sind ganze Takte und einzelne Zeiten nicht überall von gleicher Dauer, und nicht selten wird eine Viertelnote geschwinder, als eine andere verlaufen; da hingegen die genaueste Einförmigkeit der Bewegung, so lange der Takt derselbe bleibt, in dem eigentlichen Gesange nothwendig ist. Zweytens hat das Recitativ keinen so genau bestimmten Rhythmus. Seine größern und kleinern Einschnitte sind keiner andern Regel unterworfen, als der, den die Rede selbst beobachtet hat. Daher entsteht drittens auch der Unterschied, daß das Recitativ keine eigentliche melodische Gedanken, keine wirkliche Melodie hat, wenn gleich jeder einzelne Ton eben so singend, als in dem wahren Gesang vorgetragen würde. Viertens bindet sich das Recitativ nicht an die Regelmäßigkeit der Modulation in andere Töne, die dem eigentlichen Gesang vorgeschrieben ist. Endlich unterscheidet sich das Recitativ von dem wahren Gesang dadurch, daß nirgend, auch nicht einmal bey vollkommenen Cadenzen, ein Ton merklich länger, als in der Declama-

tion geschehen würde, ausgehalten wird. Es giebt zwar Arien und Lieder, die dieses mit dem Recitativ gemein haben, daß ihre ganze Dauer ohngefähr eben die Zeit wegnimmt, die eine gute Declamation erfordern würde; aber man wird doch etwa einzelne Sylben darin antreffen, wo der Ton länger und singend ausgehalten wird. Ueberhaupt werden in dem Vortrag des Recitativs die Töne zwar rein nach der Tonleiter, aber doch etwas kürzer abgestoßen, als im Gesang, vorgetragen.

Das Recitativ kommt in Oratorien, Cantaten und in der Oper vor. Es unterscheidet sich von der Arie, dem Lied und andern zum förmlichen Gesang dienenden Texten dadurch, daß es nicht lyrisch ist. Der Vers ist frey, bald kurz, bald lang, ohne ein in der Folge sich gleichbleibendes Metrum. Dieses scheineth zwar nur seinen äußerlichen Charakter zu bestimmen; aber er hat eben die besondere Art des Gesanges veranlaßt.

Indessen ist freylich auch der Inhalt des Recitativs von dem Stoff der Arien und Lieder verschieden. Zwar immer leidenschaftlich, aber nicht in dem gleichen, oder steten Fluß desselben Tones, sondern mehr abwechselnd, mehr unterbrochen und abgesetzt. Man muß sich den leidenschaftlichen Ausdruck in der Arie wie einen langsam oder schnell, sanft oder rauschend, aber gleichförmig fortfließenden Strom vorstellen, dessen Gang die Musik natürlich abbildet: das Recitativ hingegen kann man sich wie einen Bach vorstellen, der bald stille fortfließt, bald zwischen Steinen durchrauscht, bald über Klippen herabstürzt. In eben demselben Recitativ kommen bisweilen ruhige, bloß erzählende Stellen vor; den Augenblick darauf aber heftige und höchst pathetische Stellen. Diese Ungleichheit hat in der Arie nicht statt.

Indessen sollte der völlig gleichgültige Ton im Recitativo gänzlich vermieden werden; weil es ungereimt ist, ganz gleichgültige Sachen in singenden Tönen vorzutragen. Ich habe mich bereits im Artikel Oper weitläufiger hierüber erklärt, und dort angemerkt, daß kalte Verathschlagungen, und solche Scenen, wo man ohne allen Affekt spricht, gar nicht musicalisch sollten vorgetragen werden. Es ist sogar schon widrig, wenn eine völlig kalfsinnige Rede in Versen vorgetragen wird. Und eben deswegen habe ich dort den Vorschlag gethan, zu der Oper, wo durchaus alles musicalisch seyn soll, eine ihr eigene und durchaus leidenschaftliche Behandlung des Stoffes zu wählen, damit das Recitativ nirgend unschicklich werde. Denn welcher Mensch kann sich des Lachens enthalten, wenn, wie in der Opera Cato, die Aufschrift eines Briefes (Il senato a Catone) singend und mit Harmonie begleitet, gelesen wird? Dergleichen abgeschmacktes Zeug kommt aber nur in zu viel Recitativen vor.

Wenn ich nun in diesem Artikel dem Consetzer meine Gedanken über die Behandlung des Recitatives vortragen werde, so schließe ich ausdrücklich solche, die gar nichts leidenschaftliches an sich haben, aus; denn warum sollte man dem Künstler Vorschläge thun, wie er etwas ungereimtes machen könne? Ich setze zum voraus, daß jedes Recitativ und jede einzelne Stelle darin so beschaffen sey, daß der, welcher spricht, natürlicher Weise im Affekt spreche. Darum werde ich auch nicht nöthig haben, wie Herr Scheibe *), einen Unterschied zwischen dem bloß recitirten und declamirten Recitativ zu machen, weil ich das erstere ganz verwerfe. Behauptet es indessen in der

*) S. dessen Abhandlung über das Recitativ in der Bibliothek der schönen Wissenschaften im XI und XII Theile.

Oper, und in der Cantate seinen Platz, so mag der Dichter sehen, wie er es verantwortet, und der Consetzer, wie er es behandeln will. Denn hierüber Regeln zu geben, wäre nach meinen Begriffen eben so viel, als einen Dichter zu unterrichten, was für eine Versart er zu wählen habe, um ein Zeitungsblatt in eine Ode zu verwandeln.

Niemand bilde sich ein, daß der Dichter nur die schwächsten und gleichgültigsten Stellen seines Werks dem Recitativo vorbehalte, den stärksten Ausbruch der Leidenschaften aber in Arien, oder andern Gesängen bringe. Denn gar oft geschieht das Gegentheil, und muß natürlicher Weise geschehen. Die sehr lebhaften Leidenschaften, Zorn, Verzweiflung, Schmerz, auch Freude und Bewunderung, können, wenn sie auf einen hohen Grad gestiegen sind, selten in Arien natürlich ausgedrückt werden. Denn der Ausdruck solcher Leidenschaften wird alsdenn insgemein ungleich und abgebrochen, welches schlechterdings dem fließenden Wesen des ordentlichen Gesanges zuwider ist. Man stelle sich vor, Herr Ramler hätte gegen sein eigenes Gefühl, einem Consetzer zu gefallen, folgende Stelle eines Recitatives in einem lyrischen Sylbenmaaß gesetzt:

Unschuldiger! Gerechter! hauche doch
Die matt' gequälte Seele von dir! —

Wehe! Wehe!

Nicht Ketten, Bande nicht, ich sehe
Gespißte Keile. — Jesus reicht die Hände
de dar,

Die theuren Hände, deren Arbeit Wohl-
thun war.

Wie würde doch daraus eine Arie gemacht worden seyn? Es ist wol nicht nöthig, daß ich zeige, wie ungereimt es wäre, eine solche höchst pathetische Stelle nach Art einer Arie zu setzen. Hieraus aber siehet man deut-

deutlich, wie der höchste Grad des Leidenschaftlichen sich gar oft zum Recitativo viel besser als zur Arie schickt. Wir sehen es deutlich an mancher Ode, nach lyrischen Versarten der Alten, an die sich gewiß kein Tonsetzer wagen wird, es sey denn, daß er sie abwechselnd, bald als ein Recitativo, bald als Arie behandeln könne.

Es ist meine Absicht gar nicht, hier dem Dichter zu zeigen, wie er das Recitativo behandeln soll. Die Muster, die Ramler gegeben, sagen ihm schon mehr, wenn er Gefühl hat, als ich ihm sagen könnte.

Ich will hier nur noch einen besondern Punkt berühren. Ich kann mich nicht enthalten, zu gestehen, daß die bisweilen in Recitativen vorkommenden Einschaltungen fremder Reden und Sprüche, die der Tonsetzer allemal als Arioso vorträgt, nach meiner Empfindung etwas Anstößiges haben. Ich habe an einem andern Ort *) den lyrisch erzählten Ton des Recitatives in der Ramlerischen Passion als ein Muster empfohlen. Ich wußte in der That kein schöneres Recitativo zu finden, als gleich das, womit dieses Dratorium anfängt. Was kann pathetischer und für den Tonsetzer zum Recitativo erwünschter seyn, als dieses?

— Besser aller Menschenkinder!

Du sagst? du zitterst? gleich dem Sünder,

Auf den sein Todesurtheil fällt!

Ach seht! er sinkt, belastet mit den Missethaten

Von einer ganzen Welt.

Sein Herz in Arbeit fliegt aus seiner Höhle,

Sein Schweiß fließt purpuroth die Schlaf herab,

Er ruft: Betrübt ist meine Seele
Bis in den Tod u. s. f.

*) S. Dratorium.

Graun hat nach dem allgemeinen Gebrauch, der zur Regel geworden ist, diese Worte: Betrübt ist meine Seele u. s. w. die der Dichter einer fremden Person in den Mund legt, als ein Arioso vorgetragen; und man wird schwerlich, wenn man es für sich betrachtet, etwas schöneres in dieser Art aufzuweisen haben, als dieses Arioso: und dennoch ist es mir immer anstößig gewesen, und bleibt es, so oft ich diese Passion höre. Es ist mir nicht möglich, mich darein zu finden, daß dieselbe recitirende Person, bald in ihrem eigenen, bald in fremdem Namen singe. Und doch sehe ich auf der andern Seite nicht, warum eben dieses Dramatische bey dem epischen Dichter mir nicht mißfällt? Wenn mich also mein Gefühl hierüber nicht täuscht, so möchte ich sagen, es gehe an, in eines andern Namen, und mit feinen Worten zu sprechen; aber nicht zu singen. Allein, ich vertraue mir nicht, mein Gefühl hierüber zur Regel anzugeben. Im wirklichen Drama, da die Worte: Betrübt u. s. f. von der Person selbst gesungen würden, wär alles, wie der Tonsetzer es gemacht hat, vollkommen. Oder wenn es so stünde:

Sein Schweiß fließt purpuroth
Die Schlaf herab; Betrübt ist seine
Seele

Bis in den Tod.

so könnte doch, dünkt mich, das Arioso, so wie Graun es gesetzt hat, beygehalten werden. So gar die Folge dieser eingeschalteten Rede könnte hier der Dichter in seinem eigenen Namen sagen. Nur in dem einzigen Vers:

Nimm weg, nimm weg den bitteren Kelch
von meinem Munde! —

müßte seinem stehen. Doch ich will, wie gesagt, hierüber nichts entscheiden: ich sage nur, daß mein Gefühl sich

sich an solche Stellen nie hat gewöhnen können.

So viel sey von der Poesie des Recitatives gesagt. Rousseau hat sehr richtig angemerkt, daß nur die Sprachen, die schon an sich im gemeinen Vortrag einen guten musicalischen Accent, oder etwas singendes haben, sich zum Recitativ schiken. Darin übertrifft freylich die italiänische meist alle andern heutigen europäischen Sprachen. Aber auch weniger singende Sprachen können von recht guten Dichtern, wenn nur der Inhalt leidenschaftlich genug ist, so behandelt werden, daß sie genug von dem musicalischen Accent haben: Klopstok und Ramler haben uns durch Beispiele hievon überzeuget. Wer die englische Sprache nur aus einigen kalten gesellschaftlichen Gesprächen kenne, würde sich nicht einfallen lassen, daß man darin Verse schreiben könnte, die den besten aus der Aeneis an Wolklang gleich kommen: und doch hat Pope dergleichen gemacht. Also kommt es nur auf den Dichter an, auch in einer etwas unmusicalischen Sprache sehr musicalisch zu schreiben.

Aber es ist Zeit, daß wir auf die Bearbeitung des Recitatives kommen, die dem Tonsezer eigen ist. Um aber hierüber etwas nütliches zu sagen, ist es nothwendig, daß wir zuerst die Eigenschaften eines vollkommen gesetzten Recitatives, so gut es uns möglich ist, anzeigen.

1. Das Recitativ hat keinen gleichförmigen melodischen Rhythmus, sondern beobachtet bloß die Einschnitte und Abschnitte des Textes, ohne sich um das melodische Ebenmaaß derselben zu bekümmern. In Deutschland und in Italien wird es immer in 4 Viertel Takt gesetzt. Im französischen Recitativ kommen allerley Taktarten nach einander vor, daher sie sehr schwer zu accom-

pagniren und noch schwerer zu fassen sind.

2. Es hat keinen Hauptton, noch die regelmäßige Modulation der ordentlichen Tonstücke; noch muß es, wie diese, wieder im Hauptton schliessen; sondern der Tonsezer giebt jedem folgenden Redesatz, der einen andern Ton erfordert, seinen Ton, er stehe mit dem vorhergehenden in Verwandtschaft, oder nicht; er bekümmert sich nicht darum, wie lang oder kurz dieser Ton daure, sondern richtet sich darin lediglich nach dem Dichter. Schnelle Abweichungen in andere Töne haben besonders da statt, wo ein in ruhigem oder gar fröhlichem Ton redender plötzlich durch einen, der in heftiger Leidenschaft ist, unterbrochen wird; welches in Opern oft geschieht.

3. Weil das Recitativ nicht eigentlich gesungen, sondern nur mit musicalischen Tönen declamirt wird, so muß es keine melismatische Verzierungen haben.

4. Jede Sylbe des Textes muß nur durch einen einzigen Ton ausgedrückt werden: wenigstens muß, wenn irgend noch ein anderer zu bestimmtem Ausdruck daran geschleift wird, dieses so geschehen, daß die deutliche Aussprache der Sylbe dadurch nicht leidet.

5. Alle grammatische Accente müssen dem Sylbenmaaße des Dichters zufolge auf gute, die Sylben ohne Accente auf die schlechten Takttheile fallen.

6. Die Bewegung muß mit dem besten Vortrag übereinkommen; so daß die Worte, auf denen man im Lesen sich gern etwas verweilet, mit langen, die Stellen aber, über die man im Lesen weggeilet, mit geschwinden Noten besetzt werden.

7. Eben so muß das Steigen und Fallen der Stimme sich nach der zunehmenden, oder abnehmenden Empfindung richten, sowol auf einzelnen Syl-

Syl-

Sylben, als auf einer Folge von mehreren Sylben.

8. Pausen sollen nirgend gesetzt werden, als wo im Text wirkliche Einschnitte, oder Abschnitte der Sätze vorkommen.

9. Bey dem völligen Schluß einer Tonart, auf welche eine andere ganz absteckende kommt, soll die Recitativstimme, wo nicht schon die Periode der Rede die Cadenz fodert, auch keine machen. Das Recitativ kann die Cadenz, wenn die Oberstimme bereits schweiget, dem Bass überlassen.

10. Die besondern Arten der Cadenzen, wodurch Fragen, heftige Ausrufungen, streng befehlende Sätze sich auszeichnen, müssen eben nicht auf die letzten Sylben des Satzes, sondern gerade auf das Hauptwort, auf dessen Sinn diese Figuren der Rede beruhen, gemacht werden.

11. Die Harmonie soll sich genau nach dem Ausdruck des Textes richten, leicht und consonirend bey gefestem und fröhlichem; klagend und zärtlich dissonirend bey traurigem und zärtlichem Inhalt; beunruhigend und schneidend dissonirend bey sehr finstern, bey heftigem und stürmischem Ausdruck seyn. Doch versteht es sich von selbst, daß auch die widrigsten Dissonanzen, nach den Regeln der Harmonie sich müssen vertheidigen lassen. Besonders ist hier auf die Mannichfaltigkeit der harmonischen Cadenzen, wodurch man in andere Töne geht, Rücksicht zu nehmen; weil diese das meiste zum Ausdruck beytragen.

12. Auch das Piano und Forte mit ihren Schattirungen sollen nach Inhalt des Textes wol beobachtet werden.

13. Zärtliche, besonders sanft klagende und traurige Sätze, auch sehr feyerlich pathetische, die durch einen oder mehrere Redesätze in gleichem

Ton der Declamation fortgehen, müssen sowol der Abwechslung halber, als weil es sich da sonst gut schicket, Arioso gesetzt werden.

14. Als eine Schattirung zwischen dem ungleichen gemeinen recitativischen Gang, und dem Arioso, kann man, wo es sich wegen des einer Zeitlang anhaltenden gleichförmigen Ganges der Declamation schicket, dem recitirenden Sänger die genau taktmäßige Bewegung vorschreiben.

15. Endlich wird an Stellen, wo die Rede voll Affekt, aber sehr abgebrochen, und mit einzelnen Worten, ohne ordentliche Redesätze fortrüft, das sogenannte Accompagnement angebracht, da die Instrumente währenddem Pausiren des Redenden die Empfindung schildern.

Dieses sind, wie mich dünkt, die Eigenschaften eines vollkommenen Recitatives. Anstatt einer wortreichen und vielleicht unnützen Anleitung, wie der Tonsetzer jede dieser Eigenschaften in das Recitativ zu legen habe, wird es wol nützlicher seyn, wenn ich gute und schlechte Beyspiele anführe, und einige Anmerkungen darüber beybringe. Einer meiner Freunde, der mit der Theorie der Musik ein feines Gefühl des guten Gesanges verbindet, und dem ich diesen Aufsatz mitgetheilt habe, hat die Gefälligkeit gehabt, folgende Beyspiele zur Erläuterung der obigen Anmerkungen aufzusuchen, und noch mit einigen Anmerkungen zu begleiten. Ich habe nicht nöthig, die Weitläufigkeit dieses Artikels zu entschuldigen; der Mangel an guter Anweisung zum Recitativ rechtfertiget mich hinlänglich *)

A 5

Zur

*) Die Beyspiele sind Kürze halber auf besondere Blätter abgesetzt, und durch römische Zahlen I. II u. s. f. numerirt worden, und dadurch ist im Text jedes der auf den besondern Blättern stehenden



Zur Erläuterung der ersten und achten Regel, dienet das Beyspiel I.

Hier siehet man zur Erläuterung der ersten Regel Einschnitte von verschiedener Länge und Kürze, so wie es der Text erforderte. Zugleich aber hat man ein Beyspiel, wie gegen die achte Regel gefehlt wird: denn bey dem Worte Götter † ist ein förmlicher Einschnitt in der Melodie und Harmonie, der erst bey dem Worte Menschen hätte fühlbar gemacht werden sollen.

Eben dieses gilt von dem Beyspiel II. Auf dem Worte Herz wird mit dem G mollaccord eine harmonische Ruhe bewürkt, da doch der Sinn der Worte noch nicht vollendet ist. In beyden Stellen, die hier getadelt werden, sind auch die Pausen unschicklich angebracht. Hier muß noch zur Ergänzung der achten Regel angemerkt werden, daß kein Leitton noch eine Dissonanz eber resolviren muß, als bis ein völliger Sinn der Worte zu Ende ist. Wäre der Satz aber lang, oder fände man des Ausdrucks wegen nöthig, die Harmonie oft abzuwechseln: so müßte bey jeder Resolution des Leittones oder der Dissonanz, sogleich ein anderer Leitton, oder eine neue Dissonanz eintreten, damit die Erwartung auch in der Harmonie unterhalten werde, wie in folgendem Recitativ III. von Graun.

Hier sind alle Accorde durch Leitöne und Dissonanzen in einander geschlungen, außer bey dem einzigen Wort *dolor* †, wo aber das Recitativ keine Pause hat, sondern fortgeht; daher man erst am Ende desselben in Ruhe gesetzt wird. Solche Veränderungen der Harmonie mitten in der Rede müssen allemal auf ein Haupt-

stehenden Beyspiele deutlich bezeichnet worden.

wort treffen, nicht auf ein Nebenwort, wie hier:

Bei der zweyten Regel ist über die Worte: er stehe mit der vorhergehenden in Verwandtschaft oder nicht, etwas zu erinnern. Ueberhaupt hat die Regel ihre Nichtigkeit: nur die Art von einem Ton zum andern überzugehen, muß nach den Regeln der harmonischen Sehkunst geschehen. Denn oft kann ein Redesatz auch 2, 3, und mehrere Töne haben, wie das obige Recitativ von Graun; stößen aber da die Töne nicht natürlich in einander, so würde es Schwulst und Unsinn. Auch wenn der Affekt nicht sehr heftig, noch ängstlich ist, bleibt man gern in einem gewissen Geleise, ohne von einem entlegenen Ton zu einem andern entlegenen überzugehen. Bey kurzen Redesätzen ist dieses noch mehr nöthwendig, wenn gleich der Affekt heftig ist; weil die Kürze solcher Sätze schon an sich etwas heftiges ausdrücker, welches, wenn man es noch durch plötzliche Uebergänge zu entlegenen Tönen vermehren wollte, leicht übertrieben, und undeutlich werden könnte. Dieses erhellet aus folgendem Beyspiele IV.

Die Bewegung ist hier viel zu heftig, als daß man die plötzlichen Abänderungen der Harmonie wol verstehen könne; zumal da in die Recitativstimme solche wunderliche Intervalle gelegt sind, und die Declamation so verkehrt ist. Graun ist in solchen kurzen heftigen Redesätzen in Ansehung der harmonischen Uebergänge

I.

Göt-ter auch Men-schen sind.

II.

Mit Lie- Di-spe-ra-ta Por-cia al ve-

Adagio.

der spi-rar di la-gri-mar vuol con fo-spi-ri an-

co-rainghiar ac-cen-ti:

IV.

D S u.

I. Er ler-ne früh der Welt sich weihn! früh lern er, daß der Er-de Göt-ter auch Men-schen sind.

II. Mit Lie-be wird ihr Herz zu die-sem Gast ent-zün-det.

III. Di-spe-ra-ta Por-cia al ve-

Adagio.

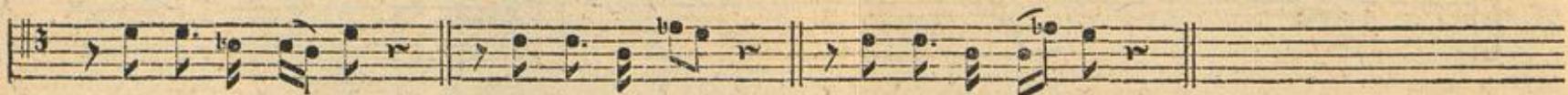
der spi-rar lo spo-fo a pas-so len-to lo fe-gue fin al-la pi-ra, e non fa-zia di la-gri-mar vuol con so-spi-ri an-

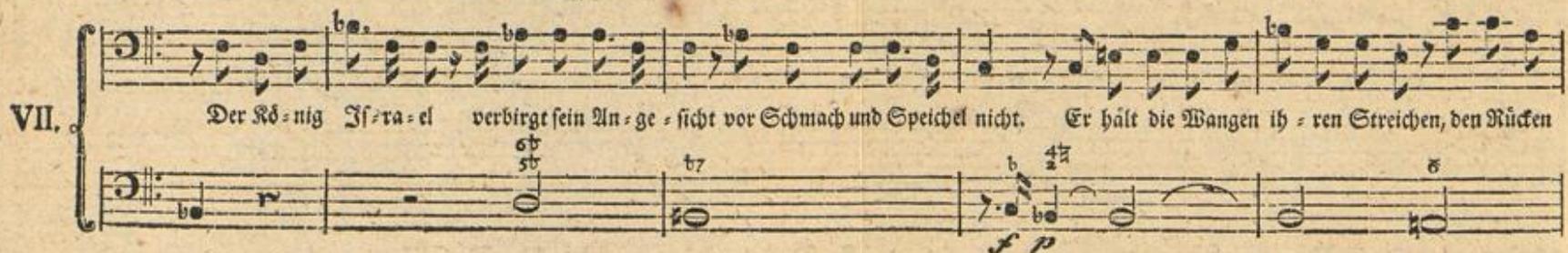
co-rainghiottir di do-lor car-bo-niar-denti, in-ter-rom-pendo sue lab-bra con tai ac-cen-ti:

IV. O Schmach! o Fre-vel! Schande! Grau-en! Ich, die ich ihn se.

V.  De-i! tu mi di - fen - di? fo - gno? fon de - sto?

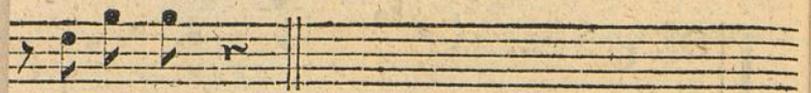
VI. 



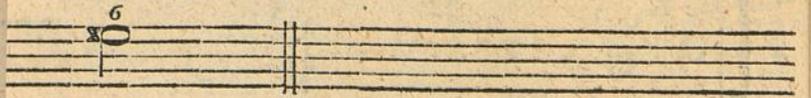
VII.  Der Kö - nig Is - ra - el verbirgt sein An - ge - sicht vor Schmach und Speichel nicht. Er hält die Wangen ih - ren Streichen, den Rücken

 ihren Schlägen dar. Zur Schlachtbank hingeführt, thut er den Mund nicht auf. Gerechnet unter Missethäter, steht er für sie zu Gott hin - auf.

VIII.  Zur Schlacht - bank hin - ge - führt, thut er den Mund nicht auf.



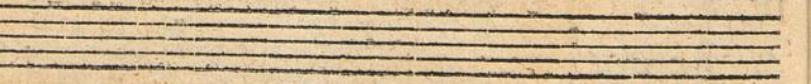
son de - sto?



nd Speichel nicht. Er hält die Wangen ih - ren Streichen, den Rücken



af. Gerechnet unter Missethäter, steht er für sie zu Gott hin - auf.



gänge sehr leicht, er declamirt aber richtig: dadurch wird der Ausdruck in solchen Fällen deutlich, weil man bloß auf den Sänger Acht giebt. S. V.

Nach der dritten und vierten Regel sind also folgende und ähnliche Sätze, die Herr Scheibe in seiner Abhandlung *) für gut hält, verwerflich. S. VI. Ein Sänger von Gefühl unterläßt nicht, hie und da, wo der Affect Schönheit verträgt, Schwelungen und Ziehungen, auch Vorschläge, (schwerlich Triller,) anzubringen, die aber sehr einfältig auf dem Papier aussehen, und die kein Sänger, der nicht von Geburt und Profession ein Sänger ist, gut herausbringen kann. Für mittelmäßige Sänger thut die bloße Declamation, da eine Note zu jeder Sylbe gesetzt wird, bessere Wirkung. Exempel von guten Meistern, wo zwey Töne auf eine Sylbe fielen, sind höchst rar. Graun hat ein einzigesmal in seinem Tod Jesu gesetzt:



Er sinkt

Ein gefühlvoller Sänger singt:



Er sinkt

und dann entsteht der wahre Ton des Mitleids. Man kann bey dieser Stelle Graun nicht wohl beschuldigen, daß er bloß habe mahlen wollen; seine Hauptabsicht scheint, dabey gewesen zu seyn, dem Sänger einen äußerst mitleidigen Ton in den Mund zu legen, und daher ist diese Stelle in dem Recitativ Gethsemane zc. auch so ungemein rührend.

*) S. Bibliothek der schönen Wissenschaften im XII und XIII Theile.

Zu Beyspielen der Fehler gegen die fünfte und siebente Regel kann folgendes dienen. S. VII. Gleich der Anfang sollte heißen:



Der König zc.

Die letzten Worte des ersten Redesatzes sind falsch declamirt; sie sollten entweder



vor Schmach und Speichel nicht

oder auch so:



vor Schmach und Speichel nicht

gesetzt seyn. In dem darauf folgenden Redesatz sollten die Worte: Wangen, Streichen, Rücken, Schlägen, auf das erste oder dritte Viertel des Takts fallen. Da das Wort ihnen nur ein Nebenwort ist, und hier wider die Absicht des Poeten das größte Taktgewicht hat, welches noch dazu das erstemal durch höhere und nachdrücklichere Töne, als das Hauptwort Streichen hat, vermehrt wird: so wird dadurch der Sinn dieses Satzes ganz verstellt. Ueber der ersten Sylbe des Wortes Schlägen, sollte e statt fis stehen, nämlich also:

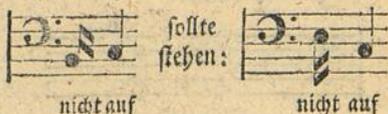


ihren Schlägen dar

dadurch erhielt dieses Wort den Nachdruck, der ihm zukömmt, und der unnatürliche Sprung der verminderten Quarte zu der letzten kurzen Sylbe dieses Wortes wäre vermieden. Im dritten Satz stehen, die Worte er und

und

und Mund auf einem unrecchten Taktviertel. Dann giebt die natürliche Declamation den Ton des Endfalls dieses Satzes an; statt



Auf folgende Art wäre der ganze Satz mit Verbehaltung derselben Harmonie in ein besseres Geschick gebracht. S. VIII.

Das Anfangswort des letzten Satzes wird wegen des Nachdrucks, der auf die erste kurze Sylbe desselben gelegt ist, und der durch den Sprung von der vorhergegangenen tiefen Note entsteht, ungemein verstellt. Man beruft sich bey solchen Stellen insgemein auf den Vortrag guter Sängers, die statt



singen; aber warum schreibt man nicht lieber so? Das Wort Wisschäter steht auf einem unrecchten Taktviertel, welches durch die unnatürliche Pause, nach dem Worte gerechnet, entstanden ist. Das Wort steht sollte, ob es gleich kurz ist, eine höhere Note haben, und nicht das Beywort er. Eben dieses gilt von der Präposition für, und der ersten Sylbe von hinauf, da das Hauptwort Gott weder Taktgewicht noch nachdrückliche Höhe hat. Der Tonsetzer hat, wie man sieht, ängstlich gesucht, in der Singstimme etwas Flehendes hineinzu ringen. Dieses gilt hier so viel wie nichts: hier soll nicht mehr, nicht weniger als vorher geschieht werden, sondern mit Nachdruck declamirt werden, was der Mund der Väter gesprochen hat. Der ganze Satz könnte mit einer geringen

Veränderung der Harmonie ohngefähr so verbessert werden, wie bey IX. oder wie bey X.

Der Anfang des Satzes: Zur Schlachtbank zc. ist nach dem, was vorhergegangen ist, ganz und gar unsingbar: nicht wegen des Sprunges der übermäßigen Quarte d-gis, den ein etwas geübter Sängers recht gut treffen kann; sondern wegen der vorhergegangenen plötzlichen Abänderung der Harmonie in zwey abgelegene Töne. Der Sängers schließt den vorhergehenden Satz in G moll; indem er nun diesen Accord in der Begleitung erwartet, wird er kaum beruhret, und gleich darauf ein Accord angeschlagen, dessen Grundaccord E dur, und von G moll sehr entlegen ist. Dieses verursacht, daß er von dem folgenden Satz weder das erste d noch das zweyte gis treffen kann.

Das Bassrecitativ in dem Graunischen Tod Jesu, das sich mit den Worten anfängt: Auf einmal fällt der aufgehaltene Schmerz, kann vornehmlich über die fünfte und siebente Regel, ...m Muster dienen, das vollkommen ist.

Die sechste Regel hat Graun sehr genau beobachtet. S. XI.

Viele Singcomponisten wollen, daß im Recitativ niemals mehr als zwey, höchstens drey Sechszehnteile auf einander folgen sollen. Man findet dieses in den Telemannischen und Scheibischen Recitativen genau beobachtet. In den tragischen Cantaten ist eher gegen den Accent der Sprache, und das natürliche Taktgewicht, als gegen diese Regel gefehlet. Man sehe gleich das erste Recitativ: Zwar hier, mein Theusus, glänzt kein stiller Sommertag u. s. w. S. XII. Das unnatürliche Taktgewicht auf der letzten Sylbe von kretischen, wäre folgendergestalt (S. XIII.) vermieden, und dem Sängers angezeigt worden, daß er über die Worte, die

von

IX.

Ge-rechnet Vissethäter, steht er für sie zu Gott hinauf.

Figured bass: 7 5, #7*, 4 2, 7*

XI.

er kehrt ihm zu pro-pheten zu seyn:

XII.

stiller Sonden fre-tischen Däda-schen Gän-gen

Figured bass: 6, 6

XIV.

on le tue mani; dalle membra

Figured bass: 4 2, b, 6

Alle *Andante.*

spun-ta-no ver-i O di-fpie-ta-ta!

Figured bass: *

IX.  Ge-rechnet unter Wisse-thäter, steht er für sie zu Gott hinauf.

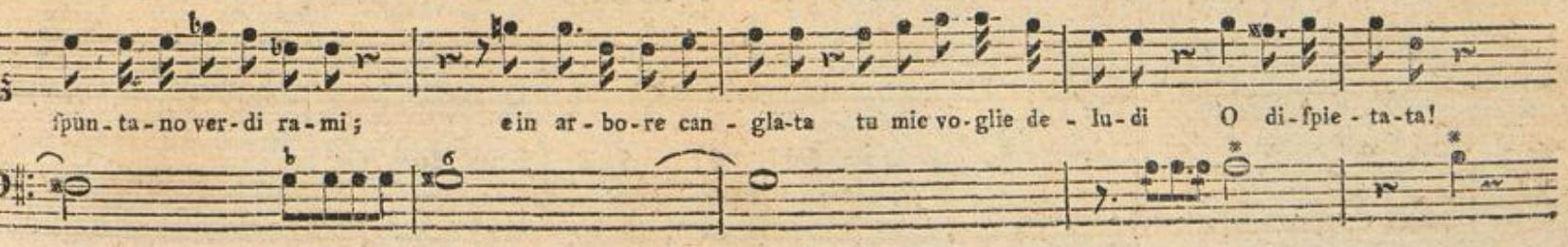
X.  Ge-rechnet unter Wissethäter, steht er für sie zu Gott hinauf.

XI.  er kehrt sein Antlitz hin zu dem an sei-ner Seite ge-kyeu-zig-ten Ver-brecher, ihm zu pro-phet-zeyn:

XII.  stiller Sommertag, wie in den kre-ti-schen Dädalschen Gängen XIII.

XIII.  -tag, wie in den kre-ti-schen Dädal-schen Gän-gen

XIV.  *Allegro.* *Andante.*
Mà o Cielo! che veggo mai Frondose di - vengon le tue mani; dalle membra

 spun-ta-no ver-di ra-mi; ein ar-bo-re can-gla-ta tu mie vo-glie de-lu-di O di-spie-ta-ta!

XV. *Ca-ro Unulfo, gui-da-mi a lei. Se fa-prà, che son vi-vo --- fe in Mi-lan ve-de - ram-mi --- Qual con-ten-to - - -*

XVI.

XVII. *Ach mein Imma-nu-el! Da liegt er, tief ge-büct im Graube, ringt dem Tod ent - ge - gen, blickt gen Him-mel, jammert laut:*

XVIII. *Voi che in-spi - ra - ste i ca - sti af-fet - ti al - le no - str'al-me; Voi --- che al pu - di - coi-me-*

ne - o fo - ste pre - fen - ti, di - fen - de - te - la o Nu-mi!

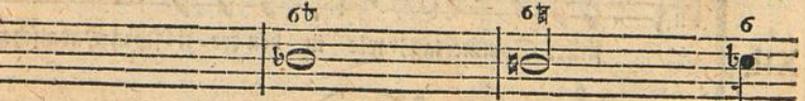
XIX.



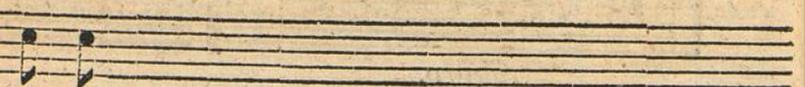
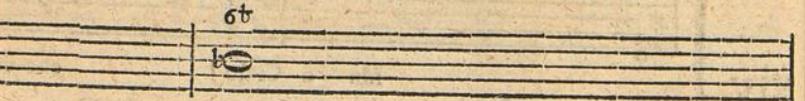
o -- fe in Mi - lan ve - de - ram - mi -- Qual con - ten - to - - -



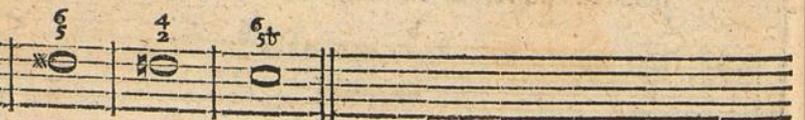
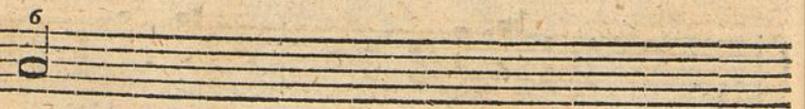
e, ringt dem Tod ent - ge - gen, blickt gen Him - mel, jammert laut:



al - le no - str'al-me; Voi -- cheal pu - di - coi-me-



Nu - mi!

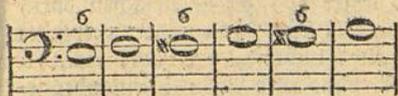


von keiner sonderlichen Bedeutung sind, wegeilen solle.

Wenn es wahr ist, daß man dem Vortrag des Sängers vieles in Recitativen überlassen muß, so ist es doch auch eben so wahr, daß es widersinnig ist, wenn der Tonsetzer nicht alles, was in seinem Vermögen steht, anwendet, dem Sänger den Vortrag eines jeden Satzes zu bezeichnen. Der Sänger fühlt doch wohl nicht mehr, als der Componist.

Welche schöne Exempel von Graun kommen mir bey der siebenten Regel vor! Das erste ist aus der Cantate Apollo amante di Dafne. Apollo ruft, als er die Verwandlung gewahr wird. S. XIV.

Die erste Bestürzung ist in hohen Tönen ausgebrüht. Darnach sinkt die Stimme, und steigt mit der Harmonie immer um einen Grad höher, bis zu der letzten Ausrufung, O dissipata! In solchen steigenden Fällen sind die Transpositionen



von ungemein guter Wirkung. Graun bedient sich ihrer hauptsächlich bey dem Ausdruck des Erstaunens und der zunehmenden Freude sehr oft. S. XV.

Transpositionen, wie bey XVI. in steigenden Affekten sind traurig und klagend; doch ist die erste und letzte heftiger, als die mittelste.

Es versteht sich, daß die Singstimme zugleich mit der Harmonie steigen und fallen müsse, wenn die Transpositionen ihre Wirkung thun sollen. So ist von der mittelsten Transposition bey XVII. ein gutes Exempel von Graun: auch das folgende aus der Oper Demofonte; S. XVIII.

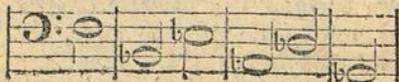
Die Transpositionen bey XIX. die das entgegengesetzte der vorhergehenden sind, sind sehr gut zu sinkenden und traurigen Affekten zu gebrauchen:

die im zweyten Beispiele sind noch trauriger, als die im ersten. So hat Scheibe in seiner Ariadne auf Naxos, da wo sie mit Schauer und Entsetzen von der Untreue ihres Theus spricht, bey folgenden Worten: Ich, die ich ihn den ausgestreckten u. S. XX. die wahre Harmonie, und die nach und nach heruntersinkenden Töne in der Singstimme wohl gewählt, und den rechten Ausdruck getroffen, wenn er nur etwas richtiger declamirt hätte. Hingegen bey folgender Stelle, (S. XXI.) wo die Stimme sich bey den Worten, o Verräther! hätte erheben, und recht sehr heftig werden sollten, ist es gerade umgekehrt. Auch die Harmonie, womit das o Verräther anfängt, ist viel zu weich an diesem Orte.

Graun wußte sich in solchen Contrasten besser zu helfen. S. XXII. Nach dem d im Bass, im zweyten Takte erwartet man den b E mollaccord. An dessen statt hört man den rauhen Dominantenaccord von C, und wird noch mehr erschüttert, wenn Rodolinde bey den Worten Grimoaldo crudel ihre Stimme aufs höchste erhebt, da sie vorher in tiefem Tönen seufzte.

In der Oper Demofonte glaubt Timante, daß sein Vater, der ihn verheirathen will, von seiner geliebten Dircea, mit der er schon heimlich verheirathet ist, spreche, und ist darüber voller Freuden; am Ende des Gesprächs hört er einen ganz fremden Namen. Tausend quälende Vorstellungen überfallen ihn auf einmal. Der Vater verlangt Erklärung; er antwortet, wie bey XXIII. zu sehen.

Nichts kam rührender seyn, als diese Folge von Tönen, und doch beruhen sie bis auf den letzten Takte, auf simplen Quintenfortschreitungen der Harmonie, nämlich:



die

die man sonst nur zu gleichgültigen Sätzen braucht. Ein großer Beweis, daß bey kurzen Absätzen leicht auf einander folgende Harmonien weit bessere Wirkung thun, als entlegene und in einander verwirkelte.

Zur neunten Regel. Ganze Cadenzen in der Recitativstimme, mit denen eine ganze Periode geschlossen werden kann, sind folgende in Dur und Moll:



deren förmlicher Schluß durch folgende nachschlagende Basscadenz bewirkt wird:



Man sehe N. XXIV *. Da aber nicht jede Periode eine Schlußperiode ist, sondern oft mit der folgenden mehr oder weniger zusammenhängt, so hat der Tonsetzer hierauf wohl Acht zu geben, damit er diese Schlußcadenz nur alsdann anbringe, wenn der Redesatz förmlich schließt, oder der darauf folgende eine von der vorhergehenden ganz abgesonderte Empfindung schildert. Außerdem begnügt man sich an der bloßen Cadenz der Recitativstimme, und einer der darauf folgenden Pause, wozu die Begleitung entweder den bloßen Dreyklang, oder den Sextenaccord anschlägt; oder man thut, als ob man schließen wollte, und läßt nach dem Accord der Dominante die erste Verwechslung des Accords der Tonica hören. So könnte das erste der gegebenen Exempel, wenn die Rede noch in derselben Empfindung

fortströmte, ohngeachtet des Schlußes der Periode, die Begleitung haben, wie bey XXIV †. Dadurch bewirkt man den Schlußfall der Periode und zugleich die Erwartung einer folgenden.

In dem Beispiel XXV, sind die zwey förmlichen Schlußcadenzen nach dem ersten und dritten Satz völlig unschicklich angebracht. Da die Empfindung der Rede durchgängig gleich ist, so hätten diese Schlußcadenzen auch vermieden und angezeigtermaßen behandelt werden sollen. Nach den Worten: sie lagerten sich, hat der Tonsetzer einen eben so wesentlichen Fehler begangen, daß er in der Recitativstimme keine Pause gesetzt hat. Namlers erzählende Recitative sind nicht Erzählungen eines Evangelisten, der gesehen hat, sondern eines empfindungsvollen Christen, der sieht, und bey allem, was er sieht, stille steht und fühlt. Darum hätten in dem Recitativ die zwey Sätze, die der Dichter aus guten Ursachen durch ein Punktum von einander getrennet hatte, nicht so, wie *veni, vidi, vici*, ohne allen Absatz in einander geschlungen seyn sollen.

Ein besseres Beispiel zur Erläuterung dieser Regel von den Cadenzen ist bey XXVI. aus dem Tod Jesu von Graun. Nach den Worten, dein Wille soll geschehn, ist, wie es der Absatz der Worte mit der folgenden Periode erfordert, eine förmliche Schlußcadenz angebracht. Die übrigen Schlüsse der Periode sind, da die Empfindung der Rede gleich bleibt, nur in der Recitativstimme allein fühlbar gemacht.

Außer den drey angezeigten Arten, den Endfall einer Periode, die keine förmliche Schlußperiode ist, zu behandeln, ist noch eine vierte, die zugleich von Ausdruck und sehr mannichfaltig ist. Diese besteht darin, daß man nach der Cadenz der Recitativstimme, in der Begleitung den Do-

minan-

XX.

Klau: voll wah - rer Zärt - lich - keit

XXI.

Him - mel, sah die Er - de je ei - nen

schändlichen pi so - spi - ri! Gri - mo - al - do cru - del?

XXIII.

ue - fta!) il fa - cri - fi - zio, o

Pa - dre - - ! oh for - te!)

XX. Klau-en des Un-ge-heurs ent-riß! voll wah-rer Bärt-lich-keit — die Göt-ter wis-sen es, voll wah-rer Bärt-lich-keit

XXI. Wo-hin? Ach! und nun bin ich hier! hier! — O Ver-rä-ther! sah der Him-mel, sah die Er-de je ei-nen

schändlichen Un-dankba-ren gleich dir!

XXII. Spo-fo, fi-glio, me-tà de miei so-spi-ri! Gri-mo-al-do cru-del!

XXIII. Con-fes-sar-ti--(che so?) chie-der-ti--(oh Dio! che angu-stia è que-sta!) il fa-cri-fi-zio, o

Pa-dre--la leg-ge--la con-for-te--(oh leg-ge! oh spo-sa oh fa-cri-fi-zio! oh for-te!)

XXIV.*

Laß den Bru-der dich um - ar - men! Nach seinem Wohlgefallen. es ist um ihn ge - schehn.

XXIV.†

Laß den Bru-der dich um - ar - men.

oder oder auch

XXV.

Mit Liebe wird ihr Herz zu diesem Gast entzündet. Sie lagern sich. Er bricht das Brod, und sagt Dank. Die Jünger kennen sein Dank ic.

XXVI.

Du nimmst ihn nicht? Wohl - an! dein Wille soll geschehn. Erheitert steht er auf von der erstaunten Erde, ge -

stärkt durch eines Engels Hand. Und seht! die Jünger hat ein Schlummer über-mannt; hier liegen sie ge - stüht mit trauriger Ge-ber-de. Betrach - tend steht der

gefallen. es ist um ihn ge=sehnt.

oder auch

Er bricht das Brod, und saget Dank. Die Jünger kennen sein Dank zc.

sehnt. Erheitert steht er auf von der erschauten Erde, ge=

ier liegen sie ge=stüht mit trauriger Ge=ber=de. Betrach=tend sieht der

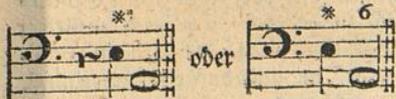
minantenaccord anschlägt, und, "anstatt, nach demselben den Accord der Tonica hören zu lassen, sogleich eine andre nach Beschaffenheit des Ausdrucks mehr oder weniger entlegene Tonart antritt: z. E. statt:



oder



schreitet man so fort, wie bey XXVII. oder in Moll statt:



wie bey XXVIII.

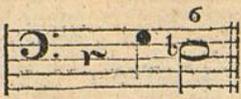
Alle diese Cadenzen sind von leidenschaftlichem Ausdruck; doch schift sich eine vor der andern mehr oder weniger zu diesem oder jenem Ausdruck. So ist z. B.



heftig und geschickt zu steigenden Empfindungen; hingegen ist diese Cadenz



geschickter in sinkenden Leidenschaften. Matt und traurig ist diese:



wenn man nämlich statt des Sextenaccordes von bE, den C duraccord erwartet hat. Es würde zu weitläufig seyn, von jeder angezeigten Fortschreitung Beyspiele zu geben. Die Werke guter Sangmeister, als Grauns, Händels, Haffens, sind voll

dabon. In Opern, wo Personen von verschiedenen Affekten mit einander recitiren, sind dergleichen Cadenzen unentbehrlich. Anfänger müssen darauf alle ihre Aufmerksamkeit wenden, und vornehmlich dabey auf den Sinn der Worte, und auf die wechselseitige Empfindung der recitirenden Personen Acht haben.

In Ansehung der männlichen und weiblichen Cadenzen ist noch anzumerken, daß, da die erstere, z. E.



durch den Vortrag einen Vorschlag vor der letzten Note erhält, als wenn sie so geschrieben wäre:



letztere hingegen, wenn sie auch, wie einige im Gebrauch haben, folgendergestalt geschrieben ist:



dennoch also:



vorgetragen und auch besser so geschrieben wird; man sich hüten müsse, keiner männlichen Cadenz einen weiblichen Endfall zu geben, z. E.



weil sie durch den Vortrag, indem sie folgendergestalt



gesun-

gesungen wird, höchst schleppend und widrig wird. Hiewider wird häufig gefehlet. Selbst Braun ist einigemal in diesen Fehler gefallen; z. B.



Unter die besondern Arten der Sätzen, deren in der zehnten Regel Erwähnung geschieht, zeichnet sich die Frage durch etwas Eigenthümliches vor allen andern aus. Man ist lange über die Harmonie einig geworden, die man dieser Figur der Rede zur Begleitung giebt. Der Dominantenaccord hat schon an und für sich etwas, das ein Verlangen zu etwas, das folgen soll, erweket. Die Art, mit welcher man bey der Frage in diesen Accord tritt, nämlich:



und in Moll:



und mit welcher die Singstimme, anstatt in die Terz der Bassnote herunterzutreten, sich mit einmal in dessen Quinte erhebt, wie z. B.



und in Moll:

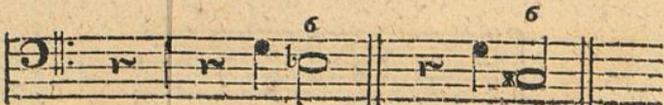


brückt den Ton der Frage vollkommen natürlich aus. Z. E. XXIX.

Die mehresten Tonsetzer scheinen es sich zum Gesetz gemacht zu haben, alle Redesätze, nach denen ein Fragezeichen steht, sie mögen nun eine eigentliche Frage seyn oder nicht, oder das Hauptwort derselben mag am Anfange oder in der Mitte des Satzes stehen, durchgängig auf die angezeigte Art, die doch nur einzig und allein bey solchen Fragen, wo das Hauptwort und der eigentliche Frage-ton am Ende des Satzes befindlich ist, statt hat, zu behandeln, und allen Frage-sätzen ohne Unterschied einen männlichen oder weiblichen Schlussfall zu geben. Dadurch entstehen Ungereimtheiten, die auch ein Schüler fühlen, und dafür erkennen muß. Zu geschweigen, daß der grammatische Accent dadurch oft auf eine unrechte Sylbe fällt, so wird dem Frage-satz dadurch ein ganz anderer, ja bisweilen ganz entgegengesetzter Sinn gegeben. Man sehe die drey Beispiele über die nämlichen Worte XXX.

In dem ersten Satze, wo nach der gewöhnlichen Art der Frageaccent auf der letzten Sylbe, welche hier das Wort stirbt ist, fällt, entsteht in dem Sinn der Worte eine offenbare Gotteslästerung. Der zweyte Satz, in welchem das Wort Creuze zum Hauptwort gemacht ist, würde, ob er gleich weder einen männlichen noch weiblichen Schlussfall hat, vollkommen gut seyn, wenn der Frage-ton dieses Satzes nicht nothwendig auf das Hauptwort Jesus fallen müßte. Daher ist die letzte Behandlung dieser Frage die beste, obgleich die ungewöhnlichste.

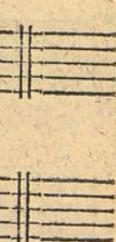
Nun wird man die Unschicklichkeit in den Frage-sätzen XXXI und XXXII. und die Nichtigkeit der Verbesserung leicht bemerken. In dem Beispiel XXXIII. hat sich der Tonsetzer durch das dem Satz nachstehende Fragezeichen

XXVII. 

XXVIII.  u. a. m.

XXIX.  I mein Je-sus, der am Creu-ze stirbt?

 Ist das mein rbt?

XXXI.  wer er-rettet dich?

XXXII. Fol Ver-gehn so schnell die Stra-se nach?

XXVII.

XXVIII.

XXIX.
XXX.

Ist das mein Je-sus, der am Creu-ze stirbt?

XXXI.
besser:

XXXII.
Folgt dem Ver-gehn so schnell die Stra-se nach?

XXXIII.

Dieß bringet ihr den Argwohn bey, ob Wald und Jagd viel-leicht, wer kann es wis-sen? ver-borg-ner Lie-be Vor-wand sey?

6 5 6^b 6^b 6^b

XXXIV.

Ist das mein Jesus? ist das mein Jesus?

6 *

XXXV.

Sposa, Fi-glio, Ger-ma-na, A-mi-co—oh

6

Dio! tanti be-ni in un-di.

6^b 6^b

Sein He-trus folgt, der ein-zi-ge von al-len, er folgt, zur Hül-fe schwach, von fern.

4/2 6 6^b

Se-gno? fon de-sta? Oh Dei! qual fred-do ge-lo ri-cer-can-do mi va-di ve-nain ve-na!

6 b 6^b 6^b 6^b 6^b

ah Ga-ri-bal-do, in que-sto ca-so estremo, che far deg-g'io? Ven-di-car-ti.

6 4/2 7 6^b 6^b 6^b

ht, wer kann es wis-sen? ver-borg-ner Lie-be Wor-wand sey?

Spo-sa, Fi-glio, Ger-ma-na, A-mi-co — oh

zi-ge von al-len, er folgt, zur Hül-fe schwach, von fern.

ri-cer-can-do mi va-di ve-nain ve-na!

io? Ven-di-car-ti.

chen verleiten lassen, eine musikalische Frage anzubringen, die nicht allein falsch accentuirt ist, sondern die überhaupt hier gar nicht statt findet, da eine Vermuthung mit dem Vortwörtlein ob noch keine deutliche Frage ist. Diese hätte eher bey den Worten: wer kann es wissen? statt gefunden.

In den tragischen Cantaten, aus denen diese Beispiele genommen sind, haben vornehmlich alle weibliche Fragen außer dem Fehler, daß sie allezeit auf die zwey letzten Sylben eines Satzes angebracht sind, überhaupt eine unnatürliche Schreibart in der Recitativstimme; z. E. statt

bin ich ver-las-sen?

bin ich ver-las-sen?

Der Herr Verfasser führt dafür in seiner Abhandlung Gründe an, die weder wichtig noch richtig sind, und denen man leicht die triftigsten Gegenstände entgegensetzen könnte, wenn man zu befürchten hätte, daß diese Schreibart einreißen würde. Daß der Schlussfall der Frage nicht allein von zween, sondern, wenn die Worte es erfordern, von weit mehrern Sylben seyn könne und müsse, beweiset das Zeugniß eines großen Dichters, der zugleich ein vollkommener Declamator ist. Ein Arioso, das sich mit der Frage endiget:

Oder soll der Landmann — — —
 — — — — — dankbar
 Dir das Erstlingsopfer weyhn?

und von dem Verfasser dieser Anmerkungen in Musik gesetzt worden, konnte durch keinen andern Schlussfall den Poeten so vollkommen befriedigen, als durch folgenden:

Vierter Theil.

dankbar dir das Erstlingsopfer weyhn?

Man bedient sich aber dieser Harmonie und Melodie nicht zu allen und jeden Fragen; sondern man braucht oft einen bloßen Sprung auf das Hauptwort in der Recitativstimme, bey vielerley Harmonien in der Begleitung. In dem Graunischen Tod Jesu findet sich gleich in dem ersten Recitativ folgende Stelle, (S. XXXIV.) die von ungemeinem Nachdruck ist, 1) weil man bey der Wiederholung der Frage zwey Hauptwörter vernimmt, die der Quartensprung nachdrücklich macht, nämlich Jesus und das; 2) weil der Schlussfall der ersten Frage auf einen Dominantenaccord geschieht, der, wie bekannt, etwas ungewisses ausdrückt, der zweyte Schlussfall hingegen auf den Accord einer Tonica angebracht ist, wodurch das Zweifelnde der Frage gleichsam zur Gewißheit wird; und 3) weil die Stimme bey der Wiederholung steigt und heftiger wird. Ohne dergleichen Verstärkungen des Ausdrucks muß sich Niemand einfallen lassen, weder Fragen, noch andere Redesätze im Recitativ unnötiger Weise zu wiederholen.

In eben dem Graunischen Recitativ ist die musikalische Frage auch bey folgendem Satz ganz recht vermieden:

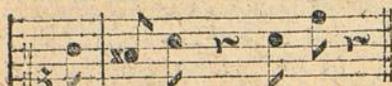
Wer ist der peinlich langsam sterbende?

weil

weil in den Fragmenten unter Fragen und Fragen ein Unterschied ist, indem es Fragen giebt, die in dem volligen Ton der Gewißheit ausgesprochen werden.

Endlich werden diejenigen Frage-sätze, die zugleich Ausrufungen sind, am besten durch einen Sprung auf das Hauptwort ausgedrückt, wie in dem Graunischen Exempel: Dei! tu mi difendi? etc. welches bey Gelegenheit der zweyten Regel S. V. angeführt ist.

Ausrufungen und dergleichen heftige kurze Sätze müssen allezeit mit einem Sprung auf die nachdrücklichste Sylbe des Ausrufungswortes geschehen, nicht auf die kürzeste, wie hier:



Mein Theus! The-us!



o Himmel! weh mir!

Die begleitende Harmonie muß den Ton der Leidenschaft angeben. In folgenden Beyspielen S. XXXV, die zur Erläuterung der eilften Regel dienen, kommen auch Ausrufungen von verschiedenem Charakter vor.

Alle diese Beyspiele sind von Graun, weil Niemand, als er, so durchgängig gewußt hat, jeden Ausdruck durch die begleitende Harmonie zu erheben, und weil Niemand, als er, bey dem richtigsten Gefühl die Harmonie so in seiner Gewalt hatte. Man darf seine Recitative nur gegen andere halten, um hievon überzeugt zu seyn.

Das Piano und Forte der zwölften Regel geht eigentlich nur den Sänger an, in sofern es ihm nicht vorgezeichnet ist, ob es gleich besser gethan wäre, daß solches sowol, als auch die Bewegung bey jeder Abän-

derung des Affekts, ihm deutlich vorgezeichnet würde, zumal in Kirchenrecitativem, wo man sich so wenig auf den Sänger verlassen kann. Statt eines f setzt man oft im begleitenden Daß lauter Viertelnoten mit Viertelpausen statt zweyviertelnoten, und läßt dann den Daß, wenn der Affekt sanfter oder trauriger wird, mit einer langen Note, über welcher tenuto geschrieben wird, piano eintreten, welches an Ort und Stelle von ungemein guter Wirkung ist.

Bey der dreyzehnten Regel ist noch anzumerken, daß das Arioso vornehmlich auch alsdann gut angebracht ist, wenn solche Sätze bis auf einen gewissen Grad der Empfindung gestiegen sind, und daselbst verweilen. Oft kann eine einzige lange Note zu welcher der Daß eine taktmäßige Bewegung annimmt, das ganze Arioso seyn; oft aber ist es auch länger. Beyspiele sind bey XXXVI zu sehen.

Ein Beyspiel der vierzehnten Regel ist das ganze Recitativ der Cornelia aus dem ersten Akt der Oper Cleopatra von Graun. Da diese Oper sehr rar geworden ist, und Beyspiele dieser Art selten sind, so wird es vielleicht einigen nicht unangenehm seyn, das Recitativ hier zu finden, da es nicht lang ist. Die Begleitung der Violinen und der Bratsche ist in dem obersten System zusammengezogen. S. XXXVII.

In Recitativem mit Accompagnement findet man hin und wieder rückweise solche Stellen, wo der Sänger verbunden ist, im Takt zu singen, wie z. B. in den beyden Recitativem des Graunischen Dratoriums: Gesehene! ic. und Es steigen Seraphim ic. welche zugleich als Muster des vollkommenen Accompagnements, dessen die letzte Regel von oben Erwähnung thut, dienen können.

Nichts kann abgeschmackter, und dem guten Geschmak und dem Ende

Er fühlet Schmerz, der ihn allmächtig drückt. Er ruft: o.

— — Sa - celn ge - sche - hen!

XXXVI.

— — ni - ma mi - a!

Moderato!

muß ren? Hier al - lein, die

Hän - de ei - zie - re seyn?

Er fühlet des Todes siebenfache Greuel. Auf ihm liegt die Hölle ganz. Er kann ihn nicht mehr fassen, den Schmerz, der ihn allmächtig drückt. Er ruft:

— Fa - celn Mör - der drin - gen ein, ich se - he Mör - der: Ach! — es ist um ihn ge - sche - hen!

XXXVI.

— che mi cre - di fe - de - le, che mi cre - di fe - de - le a - - - - ni - ma mi - a!

Moderato!

muß ich in mei - nes Len - zes Mor - gen - rö - the in die - sen Fel - sen ir - ren? Hier al - lein, die

Hän - de rin - gend und ver - las - sen, der Göt - ter Spott. ein Raub der Thie - re seyn?

Largo.

Ein Strom quillt Strom' und Sang' her - ab. Scht' mich an, Blausch, scht' mich an, Blausch!

Doch ich er - ge - he zu Ha - gen. Du wirst nun glück - lich, o Na - bel. In - auf - sprech - li - che Ge - nes' und Heil, sel

e - mi - gen Wen - ge. In - im - lich ge - gen dich aus, In - im - lich ge - gen dich aus.

Adagio.

XXXVII. *poco p.* Oh del mio spe - so l'om - bra a-dora-ta

che inven-tica-ta or qui'tag-gi-ri, mi - ra i so - spi-ri e pren - di ba-ci del - la tua spo - sa che

di - sca ma - no per te - sol vit - ti - ma al feet ca - dri.

XXXVIII. — Daß er auf rau-her Bah'n durch Jam-merthal muß ge - hen. Und und sich als ein Christ, der auch im Tod'm selig ist.

XXXIX. ein Ge - gen - stand, e - mig, ein Ge - gen - stand — Ich der Him - mel, Ich die Er - de —
an Od - baum und der Fel - sen - baum — —

Handwritten musical score on aged, yellowed paper. The page contains approximately 12 staves of music, with some lyrics written below the notes. The ink is faded and the paper shows signs of wear and discoloration. The left edge of the page is bound with a dark cover, and the binding threads are visible on the left side.

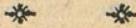
zweck des accompagnirten Recitativs so sehr zuwider seyn, als Mahlereyen über Worte oder Sätze, die mit der Hauptempfindung nichts gemein haben. Man schaudert vor Verdruß, wenn man in dem Telemannischen Tod Jesu bey den aller-rührendsten Stellen statt leidenschaftlicher Töne das Herz klopfen, den Schweiß die Schläf herunterrollen, gespitzte Keile einschlagen, die Väter höhnen, und den Schmerz in des Helden Seele, wie eine Synfonie wüthen hört. Selbst in Recitativem ohne Accompagnement war Telemann ein eitler Mahler; man sehe z. B. wie ein Christ durch die rauhe Bahn gehen muß, und im Heulen fröhlich ist. S. XXXVIII.

Nach welchen Regeln der Harmonie mögen sich doch wohl solche Fortschreitungen entschuldigen lassen?

Keine andere Mahlereyen finden im Accompagnement statt, als die die Gemüthsbewegung der recitirenden Person ausdrücken. Diese muß der Tonsetzer zu mahlen verstehen, wenn er durch seine Musik rühren will. Man halte in dem oben erwähnten letzten Accompagnement von Graun die Stellen: Zerreiße Land! u. gegen das Telemannische über die nämlichen Worte. Da wo Graun uns durch die richtige Schilderung der heftigsten Gemüthsbewegung ins Innerste der Seelen dringt, zerrißt Telemann das Land, steigt in die Gräber und läßt die Väter in der Bratsche ans Licht steigen. Man hört bloß den Tonsetzer, und gerade da, wo man ihn am wenigsten hören will.

Ueberhaupt müssen alle Spielereyen mit Worten, die kurz nach einander wiederholet werden, indem man die Sylbe oder das Wort, das das erstemal höhere Töne hatte, zum zweytenmal unter tieferen Töne legt, dergleichen bey XXXIX. zu sehen sind, vermieden werden.

Herr Scheibe hält in seiner Abhandlung für gut, die Schlußcadenzen des Basses abwechselnd bey männlichen und weiblichen Cadenzen anzubringen. Dieses gehört mit zu den Spielereyen, deren eben Erwähnung geschehen.



Außer der, von H. S. angeführten Abhandlung des H. Scheibe vom Recitativ (im 1ten und 12ten Vde. der Bibl. der schönen Wissensch.) befindet sich, bey dessen zwey tragischen Cantaten, Rensb. 1765. ein Sendschreiben über das Recitativ überhaupt. — Auch handeln davon, J. L. le Gallois Grimarest (Traité du Recitatif dans la lecture, dans l'action publique, dans la declamation et dans le chant . . . Par. 1707. 12. Deutsch, im 4ten Vde. S. 223 und im 5ten Vde. S. 207 der Sammlung vermischter Schriften . . . Berl. 1760. 8.) — C. G. Kruse (Im 7ten Hauptst. f. Werks, Von der musikal. Poesie.) — Algarotti (In s. Versuch über die Oper, an verschiedenen Stellen, als S. 240 u. f.) — J. W. Marpurg (Unterr. vom Recitativ, in 20 Forts. im 2ten Vde. f. Krit. Briefe über die Tonkunst, Berl. 1763. 8.) — Ant. Planelli (Im 8ten Kap. des 2ten Abschn. S. 2. S. 85 und im 3ten Kap. des 3ten Abschn. S. 138 f. Schrift Dell'Opera in Musica.) — Jos. Kimpel (Harmonisches Sylbenmaaß, Dichtern melodischer Werke gewidmet, und angehenden Singcomponisten zur Einsicht mit platten Beyspielen Gesprächsweise abgefaßt, Regensb. 1776. f. dessen 1ter Th. vom Recitativ handelt.) — Gr. Cepede (Im 2ten Buche f. Poétique de la Musique, Ch. VII. u. f. Par. 1785. 8. 2 Vde.) — —

Es ist übrigens bekannt, daß Giac. Carissimi, der Verbesserer des Recitatives, oder vielmehr der Urheber der gegenwärtigen Einrichtung desselben ist. S. übrigens die, bey dem Art. Oper angeführten Schriftsteller. — —

Rede.

(Berechsamkeit.)

Im allgemeinen philosophischen Sinn wird jeder Ausdruck der Gedanken, in sofern er durch Worte geschieht, eine Rede genannt. Wir nehmen hier das Wort in der besondern Bedeutung, in sofern es ein Werk der Berechsamkeit bezeichnet, in welchem mancherley auf einen wichtigen Zweck abzielende Gedanken kunstmäßig verbunden, und mit Feinheit vortragen werden. Also handelt dieser Artikel von förmlich veranstalteten Reden, die durch ihren Inhalt, durch den Ort und die Zeit, da sie gehalten werden, wichtig genug sind, mit warmem Interesse gehalten und angehört zu werden. Eine solche Rede ist das Meisterstück, das Hauptwerk der Berechsamkeit. Weder die Reden, die, ohne einen wichtigen Zweck zum Grunde zu haben, bloß zur Parade gehalten werden, und die Quintilian sehr wol ostentationes declamatorias nennt, noch die kurzen laconischen Reden, wodurch auch bisweilen bey sehr wichtigen Gelegenheiten mehr ausgerichtet wird, als durch lange Reden, kommen hier in Betrachtung.

Nämlich, wir untersuchen hier nicht, in welchen Fällen förmliche und ausführliche Reden zu halten seyn; sondern wir setzen zum voraus, daß eine solche Rede zu halten sey. Es giebt freylich Fälle, wo ein ganzes Volk durch wenig Worte, die nichts, als ein plötzlicher Einfall sind, auf einen Entschluß gebracht wird, der vielleicht durch die gründlichste ausführliche Rede nicht wäre bewirkt worden. Plutarch (wo ich nicht irre) hat uns eine Anekdote aufbehalten, die dieses in ein helles Licht setzt.

Als König Philipp in Macedonien anfieng, den Griechen und andern benachbarten Staaten fürchtbar zu werden, schickten die Byzantiner einen

Gesandten nach Athen, der das Volk bereden sollte, sich mit ihnen gegen den Macedonier in ein Bündniß einzulassen. Kaum war der Gesandte, der ein kleiner, sehr unansehnlicher Mann war, vor dem Volk aufgetreten, um seine lange, vermuthlich mit großem Nachdenken verfertigte Rede zu halten, als plötzlich unter diesem höchst leichtsinnigen Volk ein großes Gelächter über die Figur des kleinen Gesandten entstand. Dies war eine üble Vorbedeutung über den Erfolg seiner Rede; darum änderte er mit großer Gegenwart des Geistes den Vorfaz eine förmliche Rede an eine so leichtsinnige Versammlung zu halten, und sagte nur folgendes:

„Ihr Männer von Athen! ihr sehet, was für eine elende Figur ich mache, und ich habe eine Frau, die nicht ansehnlicher ist, als ich. Aber wenn wir beyde uns zanken, so ist die große Stadt Byzant noch zu klein für uns. Nun bedenket einmal, was für Handel und Verwüstung ein so unruhiger und herrschsüchtiger Mann, als Philipp ist, unter den Griechen machen würde, wenn man ihn nicht einschränkte.“

Dieser spaßhafte Einfall that die gewünschte Wirkung, die vielleicht die lange Rede, die der kluge Mann für dieses Geschäft ausgearbeitet hatte, nicht würde gethan haben.

So mag auch der Römer Pontius Pilatus ganz richtig geurtheilt haben, daß die rasenden Juden durch bloße Vorzeigung des unschuldig geißelten Christus und die dabey gesprochenen zwey Worte Ecce homo! von ihrem blutgierigen Vorhaben, ihn gekreuziget zu sehen, leichter abzubringen wären, als durch eine lange Rede über seine Unschuld.

Von dergleichen Reden, die plötzliche Wirkungen des Genies sind, ist hier nicht die Frage; weil man dem Redner nicht sagen kann, wenn

und

und wie er durch solche glückliche Einfälle seinen Zweck erreichen könne. Wir wollen, ohne zu untersuchen, wo förmliche Reden nöthig sind, die Betrachtung hier bloß darauf einschränken, wie sie müssen beschaffen seyn.

Man kann aber von der Vollkommenheit einer Sache nicht urtheilen, bevor man nicht ihren Zweck und ihre Arten gefaßt hat. Also müssen wir zuvörderst den verschiedenen Zweck solcher Reden betrachten, und daraus ihre Arten bestimmen.

Man sagt insgemein, der Zweck des Redners sey, seine Zuhörer von etwas zu überzeugen: dennoch ist dieses nicht der einzige Zweck, den er sich vorsetzen kann. Oft sucht er bloß zu rühren, eine gewisse Leidenschaft rege zu machen, oder die Gemüther bloß zu befänftigen. Wir können uns die verschiedenen Gattungen der Reden, in Ansehung ihres Zwecks am deutlichsten durch die verschiedene Beschaffenheit der einfachsten Redesätze vorstellen. Nicht jeder Satz der Rede enthält ein Urtheil, das wahr oder falsch seyn muß; es giebt auch Sätze, die einen Wunsch, einen Befehl, eine bloße Ausrufung enthalten. Selbst die Sätze, die man in der Vernunftlehre Urtheile nennt, sind von zwey sehr verschiedenen Gattungen. Die eigentlich urtheilenden Sätze, wie diese: Gott ist weise; die Tugend macht glücklich; sind Sätze von ganz anderer Art, als die bloß erklärenden oder beschreibenden Sätze, dergleichen die sogenannten Definitiones sind. Nun kann jede Art des einfachen Redesatzes der Inhalt einer großen und ausführlichen Rede werden. Dieses verdienet etwas umständlich betrachtet zu werden.

Der bejahende, oder verneinende Satz, als: die Tugend macht glücklich; der Lasterhafte ist nie glücklich, kann durch eine ausführliche

Rede bestätigt, oder widerlegt werden. Daraus entsteht die Rede, deren einzige Absicht ist, zu überzeugen; weil ihr Wesen eigentlich darin besteht, daß etwas als wahr oder falsch vorgestellt werde.

Der bloß erklärende Satz, als: Güte in ihren Wirkungen durch Weisheit bestimmt, ist eigentlich das, was man Gerechtigkeit nennt, hat einen ganz andern Zweck. Man kann zwar eine beweisende Rede daraus machen, aber der unmittelbare Zweck solcher Sätze ist die Entwicklung und Festsetzung eines einzigen Begriffes. Hier ist die Absicht Aufklärung, nicht Ueberzeugung. Zu dieser Art rechnen wir die Redner, darin bloß die Beschaffenheit einer Sache ausführlich gezeigt, oder da gesagt wird, was sie sey; da der Redner seine Zuhörer eine Sache kennen lehret. So sind einige Lobreden, auch solche, da eine Sache bloß in ihrer wahren Gestalt vorgestellt wird, ohne Urtheil ob sie gut oder böse, wahr oder falsch, nützlich oder schädlich sey. Dahin gehören auch bloße Erzählungen; von welcher Art das erste und zweyte Buch der Rede des Cicero gegen den Verres sind, wo der Redner eigentlich nur erzählt, was der Beklagte gethan hat, und wie er bey verschiedenen Gelegenheiten gestimmt gewesen.

Der befehlende oder vermahnende Satz kann ebenfalls der Inhalt einer großen, ausführlichen Rede seyn. Da ist der Zweck eigentlich Rührung, Erwekung der Furcht, des Muthes, der Hoffnung. So ist die Rede des Cicero, die eigentlich der Eingang seiner Anklage gegen den Verres ist, darin er die Richter zur Strengigkeit vermahnet. Auch die erste Rede gegen den Catilina ist meistens von dieser Art.

Auch der bloß ausrufende Satz, dergleichen diese sind: o! unglückliches Vaterland! o! lieblicher Sitz
der

der Ruhe und Unschuld! kann der Hauptinhalt einer ausführlichen Rede seyn. Als denn geht die Hauptabsicht des Redners auf die Entwicklung seines eigenen Gefühles, wodurch Empfindungen angenehmer, oder schmerzhafter, oder zärtlich trauriger Art bey dem Zuhörer erweckt werden. Dabey kann es Fälle geben, wo der Redner kein anderes Interesse hat, als seine Zuhörer angenehm zu unterhalten.

Dieses sind, wie mich dünkt, die verschiedenen Fälle, aus denen die Verschiedenheit des Zwecks der Rede kann bestimmt werden, und woraus offenbar ist, daß der Redner nicht allemal auf Ueberzeugung arbeite. Es scheint, daß alle Arten der Reden in Rücksicht auf ihren Inhalt auf drey Hauptgattungen können gebracht werden. Die erste Gattung begreift die, wo der Redner unmittelbar auf den Verstand der Zuhörer seine Absicht richtet: man kann sie die lehrende Rede nennen. Die zweyte Gattung ist die von mittlern Inhalt, wo vorzüglich die Einbildungskraft unterhalten wird, es sey, daß man den Zuhörer bloß ergötzen, oder ihn mit Bewunderung erfüllen wolle. Diese Gattung wollen wir die unterhaltende nennen. Die dritte arbeitet auf das Herz des Zuhörers, um darin, wichtigen und bestimmten Absichten zufolge, Leidenschaften rege zu machen, oder zu besänftigen. Dieser wollen wir den Namen der rührenden Rede geben *).

Jede Gattung könnte, wenn es hier der Ort wäre ausführlich zu seyn, nun noch in Absicht auf den Zweck, in Unterarten eingetheilt werden. So kann z. B. in der lehrenden Rede die, wodurch der Zuhörer zu einem bestimmten Urtheil über eine Sache gebracht wird, von der,

*) *Tria sunt, quae praestare debet Orator, ut doceat, moveat, delectet. Quintilian. Inst. L. III. c. 5. §. 2.*

wo er bloß über ihre Beschaffenheit unterrichtet wird, unterschieden werden: jene kann man eine beweisende, diese eine erklärende Rede nennen. Aber wir überlassen dergleichen nähere Bestimmungen andern, welche die Materie ausführlich zu behandeln haben. Doch dieses muß hier angemerkt werden, daß es Reden giebt, die aus allen drey Gattungen zusammengesetzt sind, da ein Theil lehrend, ein Theil unterhaltend, und einer rührend ist. Allein es ist nöthig, daß man sich jede Art besonders vorstelle. Denn natürlicher Weise hat jede ihren eigenen Charakter und ihre eigene Art der Vollkommenheit, die wir hier etwas näher zu betrachten haben.

Der Hauptcharakter der lehrenden Rede ist Klarheit und Gründlichkeit, denn darauf arbeitet der Verstand. Der Redner, der darin glücklich seyn will, muß Scharfsinn haben, alles was zur Sache gehört in hellem Lichte zu sehen, und gründliche Urtheilskraft, das Wahre von dem Falschen genau zu unterscheiden. Die unterhaltende Rede muß hauptsächlich Schönheit und reizenden Reichthum zur Unterhaltung der Einbildungskraft haben. Der Redner hat hier mehr nöthig, ein Mahler, als ein Philosoph zu seyn; er braucht mehr Geschmack, als gründliche Kenntnisse. Die rührende Rede muß vornehmlich stark und eindringend, groß, feurig und pathetisch seyn. Bey dem Redner wird vorzüglich eine sehr empfindsame, durch die Leidenschaft leicht zu entflammende Seele, ein stark fühlendes Herz, erfordert.

Dieses betrifft eigentlich nur die materiellen Eigenschaften der Rede. Es ist aber leicht zu sehen, daß jede Gattung auch etwas besonderes in der Form und in dem Ton haben müsse, worüber wir uns hier nicht einlassen, da

da das Wichtigste in Besondern Artikeln ist ausgeführt worden *).

Ueberhaupt aber müssen wir noch anmerken, daß jede förmliche Rede, die den Namen eines Werks der schönen Kunst verdienen soll, in ihrem Ton einen gewissen Grad der Würde, Größe und Wärme haben müsse, der der Feyerlichkeit der Veranlassung angemessen ist, und wodurch sie sich von einer philosophischen Abhandlung, von einer gemeinen historischen oder gesellschaftlichen Erzählung, von einem unterhaltenden angenehmen Gespräch und von einer bloß gelegentlich eintretenden passionirten Rede unterscheidet. Denn so wie es einen Uebelstand macht, wenn der bloße Geschichtschreiber, der unterfuchende Philosoph, und der im gemeinen Umgang redende Mensch, ins eigentliche Rednerische geräth, so muß auch der Redner nicht in den Ton des gemeinen Vortrages fallen; da wir voraussetzen, er spreche nur über wichtige Dinge, wol vorbereitet, und habe Zuhörer vor sich, die sich in einer interessirenden Erwartung befinden. Hier wäre der gemeine gesellschaftliche, sogenannte familiäre Ton, unter der Würde der Gelegenheit zur Rede. Gedanken, Ausdruck, Schreibart, Anordnung und denn auch alles, was zum äußerlichen Vortrag gehört, Stimme und Gebärden, muß das Gepräg eines zu öffentlichem und wichtigem Gebrauch verfertigten Werks haben.

Daß zu einer solchen Rede, von welcher Gattung sie auch sey, sehr wichtige natürliche Fähigkeiten, und auch durch Nachdenken und Übung erworbene Fertigkeiten erfordert werden, läßt sich leicht begreifen. Wie ein vollkommenes historisches Gemählde das höchste Werk der Mahlerey ist, zu dessen Verfertigung alle Talente des Malers und alle Theile

*) S. lehrende Rede; rührende Rede; unterhaltende Rede.

der Kunst sich vereinigen müssen, so ist auch eine vollkommene Rede das höchste Werk der Beredsamkeit, Genie, Beurtheilung, Geschmack, Größe des Herzens, müssen dabey zusammentreffen; und zu dem allen muß noch erstaunliche Fertigkeit in der Sprache, und alles, was zur schweren Kunst des Vortrages gehört *), hinzukommen.

Ich erinnere dieses vornehmlich deswegen, weil es mir vorkommt, daß man in Deutschland den Werth eines guten Redners nicht hoch genug schätze. Viele, die von einer schönen Ode, auch wol gar nur von einem guten Sinngedichte mit Entzücken sprechen, scheinen sich für eine sehr gute Rede nur mittelmaßig zu interessiren; und der laute Zuruf des Wohlgefallens, womit man in Deutschland die Dichter beehrt, und belohnet, wird gar selten einem Redner zu Theil. In unsern kritischen Schriften kann man hundertmal auf den Namen Horaz, oder Virgil kommen, ehe man einmal den Namen eines Demosthenes, oder Cicero antrifft.

Wenn wir aber auf die Schwierigkeit der Sachen und die zu jeder Art nöthigen Talente sehen: so werden wir bald begreifen, daß weit mehr dazu gehört, eine vollkommene Rede, als eine vollkommene Ode, oder Elegie zu machen. Hierzu ist oft eine angenehme Phantasie, feiner Geschmack und eine warme Empfindung für irgend einen Gegenstand, der gewöhnlicher Weise auch den kältesten in einiges Feuer setzt, hinlänglich. Aber wieviel wird nicht zu einer guten Rede erfordert? „Gar viel mehr, sagt Cicero, als man sich gemeiniglich vorstellt, und was nicht anders, als aus viel andern Künsten und Wissenschaften kann gesammelt werden. Denn wer sollte (bey einer solchen

B 4

*) S. Vortrag (mündlicher).

Reihe

Menge derer, die sich auf Beredsamkeit legen, und bey einer so beträchtlichen Anzahl guter Köpfe, die sich darunter finden, einen andern Grund von der Seltenheit guter Redner angeben können, als die ungemeyne Größe und Schwierigkeit der Sache selbst *)?“

Von den drey Hauptarten der Rede ist die lehrende die schwereste, und erfordert das meiste Nachdenken. Wenn die Materie nur einigermaßen schwer und verwickelt ist: so gehöret großer Verstand und Scharfsinnigkeit dazu, sie so zu behandeln, daß der Zuhörer am Ende der Rede die Sachen in dem Lichte und mit der Klarheit einsehe, wie der Redner. Wo es um wahre, dauerhafte Belehrung und Ueberzeugung zu thun ist, da helfen die sogenannten rednerischen Kunstgriffe sehr wenig, weil es da nicht auf Schein, sondern auf Wahrheit ankommt.

Quintilian sagt in sehr wenig Worten, was zu einem guten Redner erfordert werde**); Stärke des Geistes und Wärme des Herzens. Beydes sind Gaben der Natur und liegen außer der Kunst. Diese erleichtert aber den Ausdruck der Gedanken, und die Ergießung des Herzens, und ordnet sie zweckmäßig. Es ist hier der Ort nicht, dieses zu zeigen. Wir begnügen uns nur eine einzige, aber allgemeine und höchst wichtige Hauptmaxime anzuzeigen,

*) Sed nimirum majus est hoc quiddam, quam homines opinantur, et pluribus ex artibus, studiisque collectum. Quis enim aliud in maxima discernitur multitudinis — praestantissimis hominum ingeniis — esse causae putet, nisi rei quaedam incredibilem magnitudinem ac difficultatem. Nämlich er hatte vorher angemerkt, daß weit mehr gute Dichter, als gute Redner angetroffen werden, und giebt ist diesen Grund davon an. C. de Orat. Lib. I.

***) Pectus est, quod disertus facit et vis mentis. Insk. L. X. c. 7. §. 15.

die der Redner bey jeder Gattung vor Augen haben sollte. Er muß an nichts, als an seine Materie und an die Wirkung, die sie auf den Zuhörer haben soll, denken, sich selbst aber und alle Nebenabsichten völlig aus dem Sinn schlagen. Wer bey seinem Reden oder Schreiben Nebenabsichten hat, als z. B. dem Zuhörer, oder Leser hohe Begriffe von sich zu geben, gelobt zu werden, oder durch seine Arbeiten sonst gewisse Vortheile zu erhalten, wird unmöglich verhindern können, daß nicht entweder seine Materie, oder die Form und der Ausdruck der Rede durch fremde zur Sache gar nicht gehörige Dinge verunstaltet werden. Bald wird er von dem Wesentlichen seiner Materie abweichen, um etwa schön zu thun, wo er glaubt eine gute Gelegenheit dazu gefunden zu haben; bald wird er etwas fremdes und unschickliches einmischen, weil ihn dünkt, es werde den Zuhörer belustigen, und den Geschmack an seinen Arbeiten allgemeiner verbreiten; bald aber wird er völlig ausschweifen, und Dinge vorbringen, die bloß auf gewisse besondere, sein Interesse betreffende, und seinem Inhalt ganz fremde Dinge gehen. Dergleichen wird man weder bey dem Demosthenes, dem größten Redner der Alten, noch bey Rousseau, dem stärksten der neuern Zeit, antreffen. Die wahre Vollkommenheit jeder Sache, folglich auch der Rede, besteht darin, daß sie ohne Ueberfluß und ohne Mangel, gerade das sey, was sie seyn soll; daß sie aber diese Vollkommenheit unmöglich erhalten könne, wenn der Redner Nebenabsichten hat, denen zu gefallen er auch etwas thut, ist zu offenbar, als daß es einer weitem Ausföhrung bedürfte.

Niemand denke, weil unter uns, wenn man die Kanzel ausnimmt, sehr wenig Gelegenheit vorkommt, öffentlich aufzutreten, und über wichtige Dinge zu reden, daß deswegen die

die

die förmliche Rede unter die Werke einer in Abgang gekommenen Kunst gehöre. Wenn uns die Gelegenheiten benommen sind, vor Gericht, oder in Staatsversammlungen aufzutreten, und die Stärke der Beredsamkeit da gelten zu machen: so haben wir andere, gar nicht minder wichtige, große Dinge mit auszurichten. Man kann durch schriftlichen Vortrag, so oft man will, vor ein ganzes Publikum treten, und höchst wichtige, sowol allgemeine, als mehr ins Besondere gehende Rechts- und Staatsmaterien auf eine Art behandeln, die in den wesentlichsten Stücken wenig von der Art der griechischen und römischen Redner abgeht. Es giebt noch jetzt, selbst in solchen Staaten, wo dem Volke wenig Freiheit gelassen ist, Gelegenheiten, da ein patriotischer Redner wichtige öffentliche Anstalten empfehlen, oder sehr schädliche Mißbräuche widerrathen kann; wo er Nationalvorurtheile auszurotten, oder nützliche Rationalgesinnungen einzupflanzen, versuchen kann.

Auch ist es gar nicht unerhört, daß philosophische Redner durch öffentliche Schriften, die in der That nach den Grundsätzen der Staatsreden abgefaßt waren, ob ihnen gleich die völlige Form derselben fehlte, beträchtlichen Einfluß auf die wichtigsten Staatsgeschäfte gehabt haben. Noch haben Regenten, ganze Stände der bürgerlichen Gesellschaft, ganze Völker, Vorurtheile, die zu höchst verderblichen Unternehmungen führen; noch seufzet die Vernunft, und noch leidet das Herz des Patrioten bey gar vielen Anstalten, die bloß auf Vorurtheile gegründet sind, oder aus Mangel genauerer Kenntniß der Sachen, allgemein geduldet werden. Sollte es unmöglich seyn, durch öffentliche schriftliche Reden diese Vorurtheile zu schwächen, die Nebel der Unwissenheit zu vertreiben, ein ge-

naueres Nachdenken über gewisse wichtige Dinge unter ganzen Ständen einzuführen?

Wer dieses gehörig überlegt, wird finden, daß es nichts weniger als unnöthig ist, noch ist und unter uns die Mittel zu entwickeln, wodurch Demosthenes und Cicero so große Dinge bewürkt haben. Ueberhaupt scheint mir diese Erinnerung jetzt so viel wichtiger, da es am Tage liegt, daß unsre Kunsttrichter sich der Dichtkunst mit so warmen Interesse, hingegen der Beredsamkeit so kalt sinnig annehmen, als wenn sie keine eheliche Schwester jener Kunst wäre.

Von den drey Hauptgattungen der Rede war die erste, nämlich die lehrende, das Hauptaugenmerk der alten Lehrer der Redner. Die andern Gattungen wurden nur in sofern in Betrachtung gezogen, als sie in manchen Fällen Theile der lehrenden Rede ausmachen. Ich will zu einem Beyspiel, wie sorgfältig sie in Unterscheidung jeder Art des lehrenden Inhalts gewesen, das, was Cicero hiervon sagt, in einer Tabelle vorstellen *).

Die Rede hat zwey Hauptgattungen des Inhalts. Der Gegenstand, über welchen man zu reden hat, ist

I. Allgemein: nämlich weder durch Zeit, noch Personen, noch besondere Umstände bestimmt, und betrifft eine abzuhandelnde allgemeine Materie. Dieser Stoff wird von Cicero *Propositum*, auch *Consultatio* genannt.

Diese betrifft:

I. Eine theoretische Frage, und zwar:

A. ob etwas sey, oder nicht sey, ob es möglich oder wirklich sey.

a. Ob es überhaupt möglich sey.

b. Wie es möglich sey oder gemacht werde.

B 5

B. Was

*) C. Cicero. *Topica*.

B. Was es sey.

- a. Ob eine Sache von einer andern verschieden, oder mit ihr einerley sey.
- b. Bestimmung der Sache, oder Beschreibung, Abbildung derselben.

C. Zu was für eine Classe der Dinge es gehöre.

- a. Ob es anständig oder unanständig.
- b. Ob es nützlich.
- c. Ob es billig.

Von jedem kann noch untersucht werden:

- α. Ob es anständiger, nützlicher, billiger, als ein anderes Ding.
- β. Ob es das alleranständigste, allernützlichste ic. sey.

2. Eine praktische Frage, welche abzielen kann:

A. Etwas zu suchen oder zu vermeiden.

- α. Wozu Lehren und Anweisungen, oder Warnungen gegeben werden.
- β. Wozu das Gemüth bewegt oder beruhiget wird.

B. Zu zeigen, wie gewisse Vortheile zu erhalten sind.

II. Besonders: nämlich auf gewisse Personen, Zeit und Umstände eingeschränkt, oder ein zu behandelnder besonderer Fall. Diesen Stoff nennt Cicero *Causam*. Dieser kann feyn:

1. Eine Ausbildung; *Exornatio*.

A. Lobrede auf verdiente Männer.

B. Strafrede auf Böse.

2. Ein Gesuch; wo nämlich etwas zu erhalten, oder zu beweisen ist. Dieses wird *Contentio* genennet.

A. Was etwas zukünftiges betrifft.

B. Was etwas vergangenes betrifft.

Von diesen zwey Gattungen der besondern Fälle 1 und 2 entstehen die drey Gattungen der auf besondere Fälle gehenden Reden, die Lobreden, die Staatsreden, die gerichtlichen Reden. Genus demonstrativum, genus deliberativum, gen. judiciale. Man sieht hieraus, wie sehr diejenigen sich irren, die alle mögliche Reden blos in diese drey letzten Gattungen einschränken, da es nur die Gattungen einzelner Fälle sind *).

Wir müssen auch noch etwas über die äußerliche Form der Rede sagen. Die Alten sagten, daß jede Rede gewisse Haupttheile haben müsse, die Quintilian also angiebt: 1. Den Eingang; *Exordium*. 2. Die Erzählung der Sache, worüber die Frage entstanden; *Narratio*. 3. Die Bestimmung der abzuhandelnden Frage; *Propositio*. 4. Die Abhandlung selbst, oder den Beweis; *Probatio*. 5. Den Beschluß; *Conclusio*, oder *Peroratio*. Er erinnert dabey, daß einige nach der Erzählung eine zweckmäßige Ausschweifung fodern, die bey ihm *Egressio* heißt; und vor der Abhandlung, oder dem Beweis, eine Eintheilung, *Partitio*; sagt aber, daß oft beyde unnöthig, die letztere sogar schädlich seyn könne, weil es nicht allemal gut ist, dem Zuhörer zum Voraus zu sagen, wohin man ihn führen will. Selbst die *Propositio* scheint ihm nicht allemal nöthig, indem

*) Tous les discours imaginables que l'orateur peut faire, se reduisent à trois genres qui sont: le démonstratif; le deliberatif; et le judiciaire. L'Abbé Colin Traité de l'orateur, Pref. p. 113. Man sieht nämlich aus der Tabelle, daß diese drey Gattungen nur die *Causas* betreffen.

indem sie oft besser der Erzählung angehängt werde.

Man siehet gleich, daß alles dieses eigentlich nur auf die gerichtlichen Reden abgepaßt ist. Betrachtet man die Sache überhaupt, so siehet man, daß der Redner in den meisten Fällen allerdings wol thut, wenn er seiner Rede einen schicklichen Eingang vorsetzt. Wir haben davon besonders gesprochen *). Auch ist es in den meisten Fällen schicklich, daß der Hauptinhalt der Rede kurz und genau bestimmt vorgetragen werde; bey gerichtlichen Reden aber macht freylich die Erzählung des Vorganges der Sachen, der den Streit veranlaßet hat, einen sehr wichtigen Haupttheil aus, der nicht selten zur Entscheidung der Sache das meiste beyträgt. Hiernächst kann man, wo es nöthig scheint, auch die Eintheilung anbringen. Aber der Haupttheil, der den eigentlichen Körper der Rede ausmacht, ist allemal die Abhandlung; denn dessenthalber ist alles übrige da. Der Beschluß ist zwar auch nicht in allen Arten der Reden nothwendig, oft aber ist er ein sehr wichtiger Theil, wie an seinem Orte gezeigt worden **). Man kann es dem Redner überlassen, ob er alle, oder nur die schlechthin nothwendigen Theile in seiner Rede beybehalten soll. Er kann es am besten in jedem Falle beurtheilen, ob er einen Eingang, eine Eintheilung, einen Beschluß nöthig habe, oder nicht. Die Rede ist darum nicht mangelhaft, wenn einer, oder mehrere dieser Theile daran fehlen.



Die auf uns gekommenen griechischen Reden sind geschrieben, von: Anriphon († 3593. Von ihm sind 16 Reden übrig, oder vielmehr nur funfzehn, wenn man, wie Reiske billig gethan, die 14te

*) S. Eingang.

**) S. Beschluß.

und 1ste für eine nimmt. Herausgegeben sind sie zuerst von Aldus Manutius, mit mehreren griechischen Rednern, Ven. 1513. f. gr. Von H. Stephanus, eben so, Par. 1575. f. gr. Von Alph. Minutius, mit den Reden des Andocides und Isaeus. Han. 1619. 8. gr. und lat.; aber das letzte erbärmlich. Von F. F. Reiske, im 7ten Bd. f. Orator. graecor. Lips. 1773. 8. S. 600. gr. und im 8ten Bd. S. 199. lat. Erläuterungsschr. Petri v. Spaarn Dissertat. histor. de Antiphonte, Lugd. Bat. 1765. 4. und bey der angeführten Ausgabe des Hrn. Reiske, S. 795. Literarische Notizen finden sich in Fabric. Bibl. gr. Lib. II. C. 26. S. 750.) — Andocides (3600. Vier seiner Reden sind auf uns gekommen, die sich bey den vorher erwähnten Ausg. der Reden des Antiphon, bey Reiske im 4ten Bd. oder dem 2ten des Aeschines, Leipz. 1771. 8. gr. und im 8ten Bd. S. 305. lateinisch, so wie noch ebendasselbst sich Noten und Register befinden. Erläuterungsschr. Reiske, in dem Epilogo, Bd. 4. S. 139. führet eiff Programme von Goa. Gottfr. Hauptmann über den Andocides an, welche er denn auch dem 8ten Bd. seiner Redner, S. 535 u. f. beygefügt hat. Das Leben des Andocides ist in der Menckenschen Bibliotheca virorum militia aequae et scriptis illustr. S. 39. und in Freytags Decas Orator. et Rhetor. Graec. quibus statuae honoris causa positaer fuerunt, Lips. 1752. 8. S. 14. und Litter. Notizen in Fabr. Bibl. gr. a. a. D. S. 758. zu finden. Französ. hat seine Reden, der Abt Auger, Par. 1783. 8. geliefert.) — Lysias (3626. Der von ihm, größtentheils für andre, wirklich gefertigten Reden, sollen über zweyhundert gewesen seyn, wovon nur vier und dreyßig auf uns gekommen, und welche in den beyden ersten, oben angeführten, Ausgaben der griechischen Redner enthalten, und gr. und lat. (nach der Uebersetzung des Jobocus van der Heyde) von Andr. Schott, Antw. 1615. 8. und von Burk. May, Marburg 1683. 8. herausgegeben worden sind. Größeres Verdienst um den Lysias haben F. Laj-

J. Taylor in seinen beyden Ausgaben derselben, Lond. 1739. 4. Camb. 1740. 8. gr. und lat. wovon die letztere für die Jugend gemacht worden ist; und J. J. Reiske, in dessen Orat. graec. der Lysias, nach der Ausgabe des Taylor, den 5ten und 6ten Band, Leipz. 1772. 8. aber verbessert und gereinigt einnimmt. Die neuesten Ausg. sind von dem Abt Auger, Par. 1783. 8. 2 Bde. gr. und lat. und von F. C. Uster, Wien 1785. 8. gr. Besondre Erläuterungsschriften: In den Werken des Dionysius Halik. Bd. 5. S. 452. ed. Reisk. befindet sich ein Aufsatz über das Leben und den Charakter der Reden des Lysias, welchen Taylor und Reiske ihren Ausgaben beigefügt haben. Unter F. H. Voellers Dissertat. academ. Arg. 1701. 4. ist eine Dissertat. politica über die 1ste und 3te Rede des Lysias. Dissert. epistol. de insignibus Taylori in Lyfiam Oratorem meritis, Auct. P. Schaffhausen, Hamb. 1741. 4. J. J. Reiske hat im 2ten Bd. seiner Animadv. ad Graec. Auctor. neue, aber nicht von ihm benusste Lesarten geliefert; und in den Miscell. Observ. Bd. 3. Th. 3. findet sich eine Emendatio Io. Meursii in Oratione Lysiae rejecta. Ausser der, von Taylor geschriebenen, s. und der Reiskischen Ausgabe beigefügten Lebensbeschreibung desselben, haben Plutarch und Photius dergleichen noch geliefert, welche in eben diesen Ausgaben auch zu finden sind; so wie in Fabric. Bibl. gr. a. a. D. S. 760 u. f. Litterarische Notizen. Uebersetzt ist Lysias vollständig in das Englische, mit dem Isokrates zusammen, von Gillies, Lond. 1778. 4. In das Französ. die Apologie für den Erastosthenes, von Philibert Guignon, Lyon 1579. 8. Vollst. von A. Auger 1781. 8. In das Deutsche die zweyte seiner Reden von G. F. Seiler, mit der Rede des Demosthenes für die Krone, Cob. 1768. 8. und eben diese, und die Rede wider den Philo, von Joh. Eust. Goldhagen, im 2ten Th. seiner gr. und röm. Anthologie. — Isokrates (3601. Der von ihm auf uns gekommenen Reden sind ein

und zwanzig, welche zuerst, Manland 1493. fol. gr. von Demetr. Chalcondyla, und hernach von Aldus, Ven. 1513 und 1534. f. gr. und nach der letztern Ausgabe, Hag. 1543. 8. Basl. 1546. 1555. 1561. 1565. 1578 und 1579. 8. gr. herausgegeben worden sind. Gr. und Lat. von Hier. Wolf, welcher sie schon einzeln lateinisch, Basl. 1548. hatte drucken lassen, hernach aber diese Uebersetzung ganz umschmolz, sind sie, Basl. 1551. fol. und ebend. 1553. 1571. 1613. 8. Par. 1603. 8. Gen. 1618. 8. und öfterer erschienen. Mit einem weit-schweifigen Commentar, Basl. 1570. fol. und mit mancherley Veränderungen, und sieben Diatriben von Heinr. Stephanus, Par. 1593. f. Mit einer neuen lateinischen Uebersetzung von Gul. Battie, Camb. 1729/1749. 8. 2 Bde. und mit Abänderungen derselben von Art. Auger, Par. 1782. 8. 3 Bde. Einzeln sind verschiedene Reden, zum Schulgebrauch, abgedruckt worden, worüber Fabr. Bibl. gr. a. a. D. nachzusehen ist. Erläuterungsschriften: In den Werken des Dionysius Halik. Bd. 5. S. 534 ed. Reisk. findet sich, über Leben und Charakter der Reden des Isokrates ein Aufsatz. Isocratis Oration. omnium analysis, Auct. Conr. Clausero, Basl. 1558. 8. De vita et genere scribendi Isocratis. . . . fer. Gotel. Ben. Schirach, Hal. 1765. 4. Dissert. II. Frid. Gotth. Freytag Orator. et Rhetor. graec. quibus statuae honoris causa positae fuerunt, Lips. 1752. 8. S. 22 u. f. Litterarische Notizen finden sich in Fabr. Bibl. graec. a. a. D. S. 777 u. f. Uebersetzt sind die Reden des Isokrates, in das Italienische vollständig von Piet. Carrario, Ven. 1555. 8. Die, an den Demosthenes von Gio. Brevio, Ven. 1542. 8. Von Vern. Crisoflo, Ven. 1548. 8. Von Jac. da Trevigi, in f. Oracoli, Ven. 1574. 16. Von einem Ungen. zuf. mit der an den Nikokles, Ven. 1584. 4. in reimtr. Versen. Von Prof. Lapini, mit eben derselben, Flor. 1611. 4. Von Zan. Comis, in den Poetic dell' Abate Gir. Tagliazucchi, Tor. 1735. 8. Von M. Rota,

Nota, Ven. 1749. 8. Die an den Nikofles, und unter dem Nahmen desselben, von P. Rosello, bey s. Ritratto del vero Governo del Principe, Ven. 1552. 8. Auch soll die erstere sich in den, von Franc. Sansovino herausgegebenen Orat. di diversi Uomini ill. Ven. 1569. 4. finden. Die auf den Evagoras, und auf den Niclas, von Stef. Nores, in seiner Rhetorik, Ven. 1584. 4. S. 149 u. f. Das Lob der Helena, von dem Abt Angel. Scod. Villa, bey der Uebersetzung des Co-luthus, Meyl. 1749. 12. Von Gioffre. Conrad. dall' Aglio, Ven. 1741. 4. Eben diese, von Alex. Nota, Ven. 1749. 8. In das Französische, die an den Demonicus, von Louis le Roy, Par. 1551. 4. 1579. 8. Von Fres. Ser. Regnier, Par. 1700. 8. Die an den Nikofles, von Ant. Machault 1544. und von Louis le Roy. Die, unter dem Nahmen des Nikofles von L. Meigret, Par. 1544. 8. und von L. le Roy. Die, vom Frieden, von Ph. Robert 1579. 8. Die Lobrede auf die Helena, von L. Giry, Par. 1640. 12. Auf den Duffris, von P. du Roon, Par. 1640. 12. Auszüge aus ein paar Reden von Rene Morel de Breteuil, Par. 1702. 12. Sämmtlich vom Abt Auger, Par. 1781. 8. 3 Bde. In das Englische: Fabricius, a. a. D. S. 810. führt die Uebersetzung einiger Reden vom J. 1557. 8. an, welche ich nicht weiter kenne; aber J. Dinsdale gab ihn 1751. 8. und vollständig Gillies, Lond. 1778. 4. englisch heraus. In das Deutsche, die Rede an den Demonicus von Joh. Cherpontio, Leyden 1581. 12. Von W. Pirtheymer, Augsb. 1519. 4. und in dem Theatr. Virtut. et Honor. Von einem Ungen. in der gr. Sprachübung; von J. E. Postus, in Versen, Hamburg 1685. 4. Von zwey Ungenannten, Braunsch. 1717. und Hamb. 1744 und 1749. 4. Von J. J. Meyer, Memm. 1790. 8. Die an den Nikofles, von Joh. Alenfiag, Augsb. 1517. 4. Von Joh. Cherpontio, mit der vorigen, Leyden 1581. 12. Von Pirtheymer, wie oben. Von einem Ungenannten, Frfft. 1679. 8. Von J. M. Aspprung, Ulm 1785. 8.

Die im Nahmen des Nikofles, von Joh. Cherpontio, mit den beyden erstern.) — Isaëus (Von den, ihm zugeschriebenen funfzig Reden sind nur noch zehn übrig, welche, griechisch, sich in den angezeigten Ausgaben griechischer Redner vom J. 1513 und 1575. und gr. und lat. in der Ausg. des Alph. Miniatus, Hag. 1619. 8. und in dem 7ten Bd. der Orator. gr. des Hrn. Reiske, Lips. 1773. 12. befinden. Das Urtheil des Dionysius Halik. (Oper. V. 5. S. 586. Ed. Reisk.) hat Reiske bey seiner Ausgabe, a. a. D. S. 300. mit abdrucken lassen. Pitterarische Notizen finden sich in Fabric. Bibl. graec. a. a. D. S. 808. Uebersetzt sind seine Reden in das Französische von dem Abt Auger, Par. 1783. 8. In das Englische, mit Anm. von W. Jones, Oxf. 1779. 8. — Lykurgus (Von ihm ist nur noch eine Rede übrig, welche sich in den oben angezeigten zwey erstern Sammlungen, und in Reiskens Orat. gr. Bd. 4. S. 105 u. f. griech. und lateinlich nach der Uebersetzung des Joh. Pontcerus in der Sammlung der Reden des Dinarchus, Lesbonax, Herodes und Demades, Han. 1615. 8. befindet. Einzeln hat Ph. Melancthon sie, Wittenb. 1545 und 1568. 8. gr. und Joh. Taylor, mit der Rede des Demosthenes gegen den Midias, Camb. 1743. 8. gr. und lat. und nach dieser Ausgabe Gottfried Hauptmann, mit Bemerkungen und Erläuterungen, Leipz. 1753. 8. herausgegeben. S. übrigen Fabric. Bibl. graec. a. a. D. S. 812. Uebersetzt in das Französische hat sie der Abt Auger, Par. 1783. 8. mit den vorher schon erwähnten, unter welchen sie den ersten Platz einnimmt, geliefert. Deutsch soll sie sich in M. Lauterbeck's Regentenspiegel finden.) — Demosthenes (3682. Unter seinem Nahmen sind noch 61 Reden und die Prooemien von 65 Reden da. Zuerst sind sie von Aldus, Ven. 1504. f. gr. und in eben diesem Jahre noch einmahl, aber verändert (S. Reisk. Praefat. ad Demosth. S. VII.) Zerner, Bas. 1532. f. gr. mit einer Vorrede von Erasmus, und den, zuerst, Ven. 1503. f. erschienenen Commentarien des Alphia.

Alphia.

Alphanus, von achtzehn Reden, gedruckt worden. Richtiger erschienen sie darauf, Ven. 1543. 8. 3 Bd. gr. und Par. 1570. f. gr. Hier Wolf gab sie, Basel 1549. fol. und 1572. f. (zuletzt mit dem Aeschines) Frankf. 1604. f. Genf 1607. f. gr. und lat. und nach der Frankfurter, Jo. Taylor, Cambr. 1748 = 1757. 4. 2 Bd. (eigentlich sollten deren fünf Bände werden) gr. u. lat. heraus. Von J. F. Reiske, in den beiden ersten Bänden s. Orator. graecor. Lips. 1770 u. f. 8. gr. und in dem 9ten, 10ten und 11ten Bd. seine Anmerkungen, und in dem 12ten der Index Von Ath. Auger, Par. 1790. 4. griech. und lat. iter Bd. Einzeln sind von seinen Reden, eine Auswahl von fünfzehn, durch Barnes, Oxf. 1579. 4. gr. Eine andre Auswahl durch Mountenay, Lond. 1731 und 1748. 8. Eton 1755. 8. gr. und lat. Die, gegen den Adrotio, Par. 1570. 4. gr. Die Philippischen, ebend. 1531 u. 1546. 4. gr. (äußerst correct), und von Jos. Stock, Dublin 1774. 8. 2 Bd. gr. und lat. Die von der Republik, gr. und lat. von Vinc. Buchesini, Rom 1712. 4. und nach dieser, von Allen, Lond. 1755. 8. 2 Bd. Die von der Gesandtschaft an den Philippus, mit der, ähnlichen, eine entgegen gesetzte Meinung vortragenden Rede des Aeschines, von Heinr. Brooke, gr. und lat. Oxf. 1721. 8. Die gegen den Midias, Leuw. 1525. 4. gr. Lond. 1586. 4. gr. und, nebst der übrig gebliebenen Rede des Lykurgus, von Taylor, Cambr. 1743. 8. Die von der Krone, von Folkes und Friend, Oxf. 1696. 8. gr. und lat. (correcter, wie die folgenden) Von J. Stock, nebst der Rede des Aeschines gegen den Ctesiphon, Dublin 1769 und 1774. 12. gr. und lat. und von Hrn. Harles, Altenb. 1769. 8. gr. und lat. herausgegeben worden. Erläuterungsschriften: In den Werken des Dionysius Halit. (Oper. Bd. 6. S. 719 u. f. Ed. Reisk.) befindet sich ein Brief über den Aristoteles und Demosthenes, und ebend. S. 953 ein Aufsatz De admiranda vi in Demosthene; in den Werken des Lucian (Bd. 3. S. 490. Ed. Reiczii) ein Lob des Demosthenes, das auch hier.

Wolf seiner Ausgabe des Redners beygefügt hat; und deutsch im 1ten Theil der Schriften der deutschen Gesellschaft sich befindet. La Comparaison de Demosthene et de Ciceron, von P. Rapin, Par. 1676. 12. und im 1ten Th. s. Oeuvr. à la Haye 1725. 12. Deutsch, Wien 1768. 8. Sur le Caract. de D. comme Orateur et Polit. von Rochefort im 43ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscri. Quartausg. Of the composition of the Ancient and particularly of that of Demosthenes, von Monboddo, im 2ten Bde. S. 355 s. Origin of Language. Besondre Lebensbeschreibungen: Eine Lebensbeschreibung im Plutarch, und Vergleichung mit dem Cicero. Vita Aristotelis ac Demosthenis comparata, Auct. Andr. Schotto, Aug. Vindel. 1603. 4. Frid. Gotth. Freytags Decas Orator. et Rhetor. graec. quibus statuae positae fuerunt, Lips. 1752. 8. S. 13. Litter. Notizien finden sich in des Fabr. Bibl. gr. a. a. D. S. 816. Uebersetzt in das Italienische, von Giamb. Noghera, Mil. 1753. 8. (Ob vollständig, weiß selbst die Bibl. degli Autori antichi volgarizzati, Ven. 1766. 4. Bd. 1. S. 283. nicht.) Von Melch. Cesaretti, vollständig, Pad. 1755. 4. 2 Bd. Ven. 1779. 8. 6 Bd. Die Philippischen Reden (hier elfte) von Fel. Figliucci, Rom 1551. 8. und eben dieselben (nach dem Französischen des Lourell) Rom 1715. 8. Ven. 1744. 12. Fünf Reden des D. und eine des Aeschines gegen den Ctesiphon, Ven. 1557. 8. welche nachher zum Theil wieder einzeln gedruckt worden sind. Vier seiner gerichtlichen Reden, von Stov. Selechi, Ven. 1743. 8. Die zweyte Olympische, in den Lettere des Card. Bessarion, Ven. 1573. 4. In das Französische: Vollständig von dem Abt Ath. Auger, nebst dem Aeschines, Par. 1777. 8. 5 Bd. 1788. 8. 6 Bde. Die Philippischen Reden, von Jean l'Alemand, Par. 1549. 8. Die 2te und 3te derselben, von Jean Napon, Lyon 1554. 12. Alle vier, nebst den drey Olympischen, von Louis le Roy, Par. 1551. 1575. 4. Von Fr.

Fr. Maucroix, Par. 1685. 12. Von Epoulier d'Olivet, Par. 1710. 12. Von Jos. d'Olivet, Par. 1727. 1736. 12. 1787. 12. Die erste derselben, von Jacq. de Lourreil, Par. 1691. 12. verm. mit der 1ten und 2ten, Par. 1701. 4. und Amst. 1706. 12. Verh. von Massieu, und mit den Olynthischen, und der für die Krone, in den Oeuvr. de T. Par. 1721. 4. Die Rede für die Krone, mit der Ähnlichen des Aeschines, von Guil. du Maine, Par. 1593. Die für das Leptinische Gesetz von Le Comte, Leod. 1756. 8. In das Englische: Sieben Reden von Th. Wilson, Lond. 1570. 4. vollst. von Th. Lesslaud, Lond. 1756. 1770. 4. 3 Bd. 1777. 8. 3 Bd. von Phil. Francis, ebend. 1757 u. 1768. 4. 2 Bd. In das Deutsche: Die beiden ersten Philippischen von Gottsched, in s. Redekunst, S. 417. Ausg. von 1743. Vollständig, mit dem Aeschines zusammen, von J. F. Reiske, Lemgo 1764. 1769. 8. 5 Bd. Die Rede für die Krone, von G. Fr. Seiler, Coburg 1768. 8. Die 2te Olynthische, von J. M. Heinze, Weismar 1785. 8. und alle drey, im 2ten Th. s. Kleinen deutschen Schriften, Göt. 1789. 8.) — Aeschines (Zeitgenosse des vorrigen; von ihm sind drey Reden da, welche von dem Aldus, mit den übrigen griechischen Reden, Bened. 1513. f. gr. Von H. Stephanus, Par. 1575. f. gr. und hernach von Hier. Wolf, mit den Reden des Demosthenes, Basel 1572. f. Erst. 1604. f. Genf 1607. f. gr. und lat. (bey welchen, so wie bey der Ausgabe des Aldus, sich auch ein Leben des Aeschines von einem Ungen. und des Grammatiker Apollonius Aufsatz ähnlichen Inhaltes, befindet) von J. F. Reiske, im 2ten und 4ten Bd. s. Orat. Gr. gr. und von Ath. Auger, mit dem Demosth. 1790. 4. herausgegeben worden sind. Erklärungschriften: In dem 14ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inscri. Quartausg. findet sich ein Aufsatz über den Aeschines von dem Abt Watry. Christn. Frd. Matthaeci. De Aeschine Oratore, Lips. 1770. 4. und im 4ten Bd. S. 1245. der Reiskischen Redner. Uebersetzt in das Italienische

sche ist die Rede gegen den Ktesiphon, bey den vorher angeführten fünf Reden des Demosthenes, Ven. 1557. 8. die auch wieder einzeln abgedruckt worden ist, und eine andre von Gius. Nares, in s. Rhetorica, Ven. 1584. 4. S. 196. In das Französische die Rede für die Krone, mit der Ähnlichen des Demosthenes, von Guil. du Valr, Par. 1593. 8. Von Jacq. de Lourreil, in seinen Oeuvr. Par. 1721. 4. von Millot, Lyon 1764. 12. Sämmtlich, mit dem Demosthenes, von Ath. Auger, Par. 1777. 8. In das Englische, die Rede gegen Ktesiphon, von A. Portal, 1755. 8. Für die Krone mit der Ähnlichen des Demosthenes, von Dawson 1732. 8. Von Lesslaud 1770. 8. In das Deutsche: Sämmtlich, von J. F. Reiske, bey s. Demosthenes.) — Syperides (3668. Von 52 oder gar 77 Reden, welche ihm zugeschrieben werden, ist nur noch eine; welche, unter den Reden des Demosthenes gewöhnlich, als die 17te (bey Hrn. Reiske, Bd. 1. S. 212. steht, und von welcher es immer noch zweifelhaft ist, ob sie seine Arbeit ist.) übrig. Die Titel der verlorenen, und Litter. Notizen finden sich bey dem Fabricius, a. a. D. S. 856 u. f.) — Dinarchus (3686. Von 64 Reden, welche er geschrieben haben soll, sind nur noch drey übrig, welche sich gr. in den Ausgaben der griechischen Redner, Ven. 1513. Par. 1575. f. befinden, und Jan. Gruterus, gr. und lat. mit den Reden des Lykurgus, Lebonax, Herodes und Demades, Han. 1615. 8. so wie Reiske in dem 4ten Bd. S. 1285. f. Orat. graec. gr. herausgegeben hat. In den Werken des Dionysius Halik. (Bd. 5. S. 629. Ed. Reisk.) findet sich eine Beurtheilung derselben. Uebers. sind sie in das Französ. von Auger, 1783. In das Deutsche die Rede gegen den Demosthenes, im 2ten Th. der Goldhagenschen Anthologie. S. übrigens Fabric. Bibl. graec. a. a. D.) — —

Diese zehn Redner sind vorzüglich aus dem erstern, und aus dem mittlern, blühenden Zeitalter der griechischen, oder vielmehr atheniensischen, Beredsamkeit
Abriß;

übrig; und wie es, wahrscheinlicher Weise, zugegangen, daß gerade diese, und nicht mehrere übrig sind, hat Ruhnken, in seiner *Histor. Crit. Orat. Graec.* (im 8ten Bd. der *Reiskischen Redner*, S. 168.) gezeigt. In dessen gehört auch in diesen Zeitpunkt noch — *Demades* (3667. Nur ein Fragment einer seiner Reden ist übrig, und auch dieses ist noch zweifelhaft. Es findet sich in den, nächst vorher angezeigten Sammlungen, und bey *Hrn. Reiske*, im 4ten Bd. in der *Hauptmannschen Disseratio de Demade* S. 243 u. f. und *Vitter. Notizen* bey dem *Fabricius*, *Bibl. gr. Lib. IV. c. 26. S. 368.*) — Uebrigens fallen auch in diesen Zeitpunkt noch verschiedene Declamationen, als die beyden des — *Gorgias* (Das Lob der *Helena*, und die *Schusschrift* für den *Palamedes*, welche in den gedachten Sammlungen der *ge. Redner*, *Ven. 1513. f. Par. 1575. f. gr.* und bey dem *Aristides*, *Vasel 1566. f. gr.* und *lat.* herausgegeben worden sind. Bey *Hrn. Reiske* befinden sie sich, *gr.* im 8ten Bd. S. 91 u. f. Von dem Verf. selbst *f. Mongitors Biblioth. Sic. Bd. 1. S. 238 u. f.* und übrigen den *Art. Lobrede*, S. 284.) — *Antisthenes* (Die von ihm auf uns gekommenen Declamationen, befinden sich *gr.* in den dreizehn von *Aldus*, *Ven. 1513. f.* und *Heinr. Stephanus*, *Par. 1575. f.* herausgegebenen *Rednern*, und bey *Hrn. Reiske*, im 8ten Bd. S. 52 u. f. S. übrigen *Gottl. Lud. Richteri Disput. de vita, moribus et placitis Antisthenis*, *Ien. 1724. 4.*) — *Ancidas* (Auch seine beyden auf uns gekommenen Reden sind nur Redeübungen, und befinden sich *gr.* in dem, von *Aldus*, *Ven. 1513. f.* und *Heinr. Stephanus*, *Par. 1575. f.* herausgegebenen Sammlungen; und bey *Hrn. Reiske*, im 8ten Band S. 64 u. f. — —

Aus dem dritten, oder letzten Zeitalter der griechischen Beredsamkeit, wie es gewöhnlich genannt wird, obgleich die Reden jetzt nur noch Spielwerke und Kunstübungen waren, weil Griechenland seine Freyheit verloren hatte, sind auf uns gekommen: *Lesbonax* (wahrscheinlicher

Wesse unter dem *Tiberius*. Von seinen Declamationen sind noch zwey übrig, und in den angeführten Sammlungen des *Aldus*, *Ven. 1513. f.* des *Heinr. Stephanus*, *Par. 1575. f. gr.* des *J. Gruter*, *Han. 1619. 8. gr.* und *lat.* und des *Hrn. Reiske*, *Vd. 8. S. 1 u. f.* zu finden. *Vitter. Notizen* liefert *Fabric. Bibl. graec. Lib. IV. c. 26. S. 371.*) — *Dio* (*Chrysofostomus* genannt. 947117. Obgleich nur einige seiner Aufsätze als Reden, oder Declamationen angesehen werden können: so glaube ich denn doch ihm hier eine Stelle einzuräumen zu müssen. Erschienen sind seine sämtlichen Werke zuerst, *Ven. 1551. 8. gr.* ferner *rec. Cl. Morellii*, *Par. 1634 und 1623. f. gr.* und *lat.* und von *Mde. Reiske*, *Lipf. 1784. 8. 2 Bd. S. übrigen I. Bern. Koehleri Emendationes in D. Orat. . . . Goett. 1765. 8.* und eine ähnliche *Schrift*, von ebend. *Götting. 1770. 4.* und *Fabr. Bibl. gr. Lib. IV. c. 10.*) — *Antonius Polemo* (Aus den Zeiten des *Trajan*. S. den *Artikel Lobrede*, S. 285.) — *Tiberius Claudius Artikus Herodes* († 175. S. *Artikel Lobrede*, S. 235.) — *Aelius Aristides* (190. Die verschiedenen Ausgaben seiner Declamationen, an der Zahl 53, sind bereits bey dem *Art. Lobrede*, a. a. D. angezeigt. — *Adrianus* (Zeitgenosse und Nebenbuhler des vorigen. Von seinen Declamationen sind nur die Fragmente von *vielen* übrig, welche *Leo Allatius* in den *Excerptis Graec. Sophistar. et Rhetor. Rom. 1641. 8. S. 238 u. f.* herausgegeben hat. S. übrigen *Fabr. Bibl. gr. Lib. IV. c. 30. S. 409.*) — *Kallimachus* (260. S. den *Art. Lobrede*, S. 236 a.) — *Himerius* (363. Auszüge aus seinen Declamationen finden sich bey dem *Photius*, *Cod. 165 und 243.* und *H. Stephanus* gab sie, mit den Declamationen des *Polemo*, u. a. m. 1567. fol. heraus. Eine derselben ließ *Fabricius*, in der *Bibl. gr. Vd. 9. S. 426.* abdrucken, und alles, was von ihm übrig ist, hat *G. Wernsdorf*, *Gött. 1790. 8. gr.* und *lat.* herausgegeben. S. übrigen die

die Act. Soc. Ien. Vd. 1. S. 48 u. f. und Fabr. Bibl. graec. Lib. IV. c. 30. S. 413.) — **Flavius Claudius Julianus** († 363. S. den Art. Lobrede, (wohin freilich auch noch die beyden Reden auf die Sonne und die Cybele gehören) S. 286. und Fabric. Bibl. gr. Lib. V. c. 8. Vol. VII. S. 76 u. f.) — **Libanius** (386. Seine Redebungen oder Declamationen belaufen sich überhaupt über hundert, wovon Friedr. Morel, Par. 1606-1627. f. 2 Vd. gr. u. lat. achtzig, Jacob Gothofredus, Gen. 1631. 4. 1641. 4. und in seinen Opusc. jurid. Lugd. Bat. 1733. f. gr. und lat. fünf, und Ant. Bongiovanni, Ven. 1754. 4. gr. und lat. sieben herausgegeben hat. Eine vollständige Ausgabe seiner Werke hat Wde. Meiste, Altenburg 1784. 4. n. gefangen. Erläuterungsschriften: Guil. Bergeri Dissertat. VI. de Libanio, Viteb. 1696-1698. 4. S. übrigen Fabr. Bibl. gr. Lib. IV. c. 10. Vol. VII. S. 378.) — **Themistius** (387. Von ihm sind überhaupt 33 Reden da, deren Ausgaben bey dem Artikel Lobrede, S. 286. angezeigt worden sind. S. übrigen Fabr. Bibl. gr. Lib. V. c. 18. Vol. VIII. S. 1 u. f.) — Ueber die Verfasser dieser und mehrerer griechischen Reden, siehe den Artikel Redner.

Die ältesten der auf uns gekommenen lateinischen Reden, sind, von **M. Tullius Cicero** (S. 43. v. Ch. Geb. Seiner, auf uns gekommenen Reden sind überhaupt 59, welche Conr. Sweenheim und Arn. Pannarz, einzeln, aber sämtlich, Rom 1471. f. zuerst gedruckt haben. Hierauf erschienen sie, nach ein paar vorübergehenden, nicht vollständigen Ausgaben, Brix. 1483. fol. Ferner, Ven. 1554. 4. 3 Vd. apud Paulum Manutium; Par. 1684. 4. 3 Vd. in usum Delphini; Ex rec. Io. Ge. Graevii, Amstel. 1699. 8. 6 Bände; Cura M. Ant. Ferratii, Patav. 1729. 8. 4 Vd. Mit Anm. von Ch. le Beau, 1748-1751. 12. 3 Vd. Von Lallemand 1768. 12. 3 Vde. Mit den sämtlichen Wer-

Vierter Theil,

kenf, Mediol. 1498. fol. 4 Vd. Par. 1511. f. 4 Vd. Venet. 1519-1523. 8. apud Aldum Manutium, und diese ist lange Zeit die Grundlage aller übrigen gewesen; Basil. apud Cratandr. 1528. f. 3 Vd. c. Mich. Bentini; und apud Hervag. 1534. f. 4 Vd. Venet. 1534. f. 4 Vd. cura Pet. Victorii, welche öftere nachgedruckt worden ist; Ven. 1534. 8. 10 Vd. ap. Paul. Manutium; Par. 1543. 8. 8 Vd. ap. Rob. Stephanum; ebend. 1545. 12. 10 Vd. ebend. 1566. f. 4 Vd. cura Dion. Lambini; Ven. 1578. f. 10 Vd. Hamb. 1618. f. 4 Vd. cura Jani Gruteri; Amstel. 1642. 12. 10 Vd. apud Elzevir, Lugd. Bat. 1692. 4. und 8. 11 Vd. cur. Jac. Gronovii; Amst. 1724. 4. 4 Vd. 8. 16 Vd. ex rec. P. Verburgi; Lips. 1738. Hal. 1758. 8. 5 Vd. und Hal. 1774. 8. 6 Vd. ex rec. Io. A. Ernesti; Par. 1739. und Gen. 1750. 4. 9 Vd. cur. Jos. Oliveti; Par. 1768. 12. 14 Vd. ex rec. J. N. Lallemand. Von den vielen Erläuterungsschriften begnüge ich mich anzumerken: Lexic. Ciceronianum, a Mar. Nizolio, Ven. 1535. f. Freft. 1613. f. ab Henr. Stephano, Par. 1557. 8. Franc. Hortomanni Commentarii . . . ab Quintiana ad Manilianam usque, Par. 1554. f. (2te Ausg.) Alph. Alvaradi Analyses et enarrat. in aliquot Orat. . . . Basl. 1536. 1537. 4. 2 Vd. Biblioth. Commentar. et Notar. omnis generis in Orat. Cicer. Basl. 1539 und 1594. f. Rapport des deux Princes d'eloquence grecque et latine . . . par Jean Papon, Lyon 1554. 12. Greg. Bersmanni Comment. in Orat. XXXI. Serv. 1611. 8. 2 Vd. Ben. Averranii Dissertat. CXII. . . . Flor. 1716. fol. Opera analitica sopra le Orazioni di M. T. Cicerone . . . del P. Giang. Serra, Faenza 1739. 4. Ven. 1761. 8. 4 Th. De Colore Orat. Cicer. script. Anast. Lud. Menke, Helmst. 1770. 4. Wegen mehrerer, s. Fabric. Bibl. Lat. Lib. I. c. 8. Besondere Lebensbeschreibungen: Vom Plutarch, und Vergleichung mit dem Demosthenes, in den bekannten Pa-

ralles

rallelen; von Fre. Fabricius Marcoburanus, Col. 1563. 8. Bud. 1727. 8. auch bey der Gruterischen und andern Ausg. des Cicero. Von Leon. Aretini, welche sich bey verschiedenen lat. Ausgaben der Parallelen des Plutarch befindet: Von Stm. Vallambert, Par. 1587. 8. Von Casp. Sagittarius in dem Comment. de Vitis Plauti, Terent. ac Ciceronis, Alt. 1671. 8. Ven Cong. Middleton, Lond. 1741. 8. 3 Vd. (2te Aufl.) wovon, wofern ich mich nicht irre, auch eine deutsche Uebersetzung vorhanden ist; Von Jac. Saccioliti (Vita litterar. Pat. 1760. 8.) u. a. m. Uebersetzt in das Italienische, sind die Reden des Cicero sämmtlich von verschiedenen, Ven. 1556. 8. 3 Vd. Von Lud. Dolce, Ven. 1562. 4. 3 Th. Nap. 1728. und 1749. 4. 3 Vd. wovon auch einzeln gedruckt worden sind. Von Maestro Alessandro Vandiera, Ven. 1750 u. f. u. 1764. 8. 7 Vd. Die Reden gegen den Verres, von Giof. Tramezzino, Ven. 1554. 8. Eine derselben von Giov. Giustiniano, Pad. 1549. 4. Die Philippischen, von Str. Ragazzoni, Ven. 1556. 4. Die 2te derselben, von Giov. Giustiniani, ebend. 1538. 8. Die drey Reden für den Marcellus, Ligarius und Dejotarus, in der Ethik des Aristoteles, Lyon 1568. 4. und von Corn. Frangipane in s. diverse Orationi, Ven. 1561. 4. Die für das Manilische Gesetz, nebst der für den Marcellus und Ligarius, von Giov. Nares in s. Rector. Ven. 1584. 4. Die für den Marcellus, ebend. 1536. 8. Die für den Dejotarus, und P. Quintus, in den Prose und Poese des Abt Laglaguetti, Tur. 1735. 8. Die für den Mito, von Giac. Bonfadio, Ven. 1554. 8. Die gegen den Valerius, von M. Ant. Tortona, ebend. 1537. 8. In das Französische: Sämmtlich zuerst von Pierre du Rier, Par. 1650. 8. und nachher von Jos. Fres. Bourgoin de Villesors, Par. 1731. 12. 8 Vd. Die dritte Catilinarische, mit der Rede des Callistius, von P. Galat, Par. 1537. 8. Die für den Archias, und die, nach seiner Rückkehr, von Cl. de Cuzzi, Par. 1541. 8. Die für den Marcell, für das Manilische Gesetz, und für den Liga-

rius, von Et. Leblanc, Par. 1541. 8. Die für den Marcellus, von Ant. Macault, Par. 1541. 8. Die Philippischen, Poit. 1548. f. Die zweite Philippische, von Jean Papon, in s. Rapport des deux Princes d'Eloquence gr. et lat. Lyon 1554. 12. Von Ant. Laval, bey s. Desseins de professions nobles et publ. Par. 1613. 4. Die erste gegen den Verres, von Cl. Chaudiere (Reims) 1551. 4. Diese Reden sämmtlich, von Bern. Lessaigues, Par. 1640. 4. Die sechste derselben von dem Abt Gonthier, Par. 1682. 12. Die Rede für den Mito, von Guil. du Vair, und von Cl. Delaissee, Par. 1693. 12. Von Josme de Monchesnay, Par. 1690. 12. Die für den Coelius, für den Mito, und die zweite Philippische, von Fres. Pi. Gillet, Par. 1696. 4. verm. mit den vier Catilinar. Par. 1718. 4. Die für den Quintus, für das Manilische Gesetz, für den Ligarius, und für den Marcellus, von Nic. Per. d'Blancour; die vierte Catilinar. von Louis Giro; die für den Archias von M. Patru; die für den Dejotarus, und für den Dejotarus, von P. du Rier, Par. 1638. 4. Die für den Marcellus, die vier Catilinar. und Auszüge aus den Reden gegen den Verres, von Fre. de Maucroix und Jos. d'Olivet, in den Oeuvr. posth. des ersiern, Par. 1721. 4. Eine Auswahl aus allen, Par. 1725. 12. 2 Vd. Eine eben dergl. von Jos. Ant. Dinouart, 1757. 12. 3 Vde. Von Wailly, 1763. 12. 3 Vde. Uebersetzt in das Englische: Warton (hist. of poet. Bd. 3. S. 431.) gedenkt einer, im J. 1571. erschienenen Uebers. der Rede für den Archias. Sämmtlich von Guthrie, Lond. 1741=1743. 8. 3 Vd. Von J. Rutherford, (Principal Orations) Lond. 1780. 4. Die gegen den Verres von J. White, 1787. 4. Die Catilinar. von Waite, 1671. 8. Eine Auswahl (Select Orat.) von Duncan 1755. 8. Umgearbeitet von Ch. Whitworth 1777. 8. 2 Vde. In das Deutsche: Die bekanntesten 14 auserlesenen Reden, Halle 1724. 12. Die für den Roscius Amerinus, und den Schauspieler Roscius, von Damm, Vercl.

1731. 8. Die für den Archias und Ligarius, von Gottsched, in seiner Redekunst, S. 449. Ausg. von 1743. Die für den Milo, von D. Heumann, Leipz. 1733. 8. verm. mit den Reden für den Archias, der ersten Catilinar. den beyden nach seiner Rückkunft, und der für das Manilische Gesetz, ebend. 1735. 8. Die für den Quinctius, unter dem Titel, Cicero ein großer Windbeutel, Rabulit und Charlatan, von J. E. Philipp, Halle 1735. 8. Die drey ersten Catilinar. und die für das Manilische Gesetz, von Goldorf, Hamb. 1741. 4. Die für den Marcell, für den Archias, die ersten beyden Catilinar. von J. D. Duerbeck, Lüb. 1736=1770. f. Die wider den D. Cæcilius, für das Manilische Gesetz, die erste und zweyte pro lege agraria, die vier Catilinar., die für den Archias, die Dankrede nach seiner Rückkehr, die für den Marcell, für den Ligarius, für den Dejotarus, und die 9te Philippische von H. Heine, Lemgo 1767. 8. 1788. 8. Die erste Catilinar. von Bremer, Magb. 1773. 8. Einige seiner grossen Reden, von F. L. H. Wolder, Hamb. 1786. 8. Die erste der Berrinischen, v. J. A. von L. Jena 1787. 8. Sammtl. von J. V. Schmitt, Würzb. 1788=1791. 8. 4 Th.) — **M. Fabius Quintilianus** (Unter seinem Nahmen gehen 145 Redebübungen, oder vielmehr Fragmente von Redebübungen, deren zuerst 136 von Stad. Nicoletus, Parma 1494. verb. von Pet. Aeradius, Par. 1563. 4. Von P. Vitrocius verm. mit 9, Par. 1580. 8. Derselbe 1692. 8. herausgegeben worden sind. Die ausführlichern derselben, 19 an der Zahl, sind, Ven. 1481. f. 1482. f. besonders gedruckt worden. Auch befinden sie sich, sämmtlich, bey einigen Ausgaben des Quintilian, als bey der Leidner 1720. 4. 2 Bände. In das Französische hat sie Vern. du Teil, Par. 1658. 4. übersetzt. Daß sie nicht alle vom Quintilian sind, ist wohl ausgemacht. S. übrigens Fabr. Bibl. lat. Lib. II. c. 14. S. 319. Lips. 1773. 8.) — Wegen der folgenden römischen Redner, s. den Art. **Lobrede**, S. 286. —

Lateinische Reden von Neuern (ob ich gleich keinesweges weder Willens, noch fähig bin, alle anzugeben): **Joh. Casar** († 1556. Monumenta latina, Flor. 1567. 4.) — **Jos. Scaliger** († 1558. Orat. bey seinen Briefen, Lugd. 1600. 8. Hanov. 1612. 12.) — **Phil. Melanchthon** († 1558. Declamat. Sel. Argent. Freft. Vitteb. und Serv. 1544=1586. 8. 7 Bd.) — **Non. Palearius** (verbrant Rom 1566. Opera, Amstel. 1696. 8.) — **Car. Sigonius** († 1584. Orat. VII. Ven. 1560. 4. Par. 1573. 8. Col. 1595. 8.) — **M. Ant. Muretus** († 1585. Orat. XXIII. Ven. 1583. 8. Col. 1650. 12. Vol. II. mit seinen lateinischen Briefen und Gedichten, ex edit. I. Thomasi, Lips. 1672. u. 1726. 8. Ingolst. 1707. 8.) — **M. Ant. Majoragius** (Orat. XXV. Ven. 1582. 4. Lips. 1606. 8. Col. 1619 und 1676. 8.) — **Joh. Bapt. Evangelista** (Orat. Ven. 1596. 4.) — **Nic. Frischlin** (Orat. Argent. 1598. 1605. 8.) — **Jan. Vinc. Gravina** (Orat. Nap. 1589. 4. Traj. ad Rhen. 1713. 8.) — **Nic. Tancelius** (Declamat. Par. 1600. 8.) — **Schopper** (Orat. Norimb. 1601. 8.) — **Pet. Perpinianus** (Orat. Monaster. 1602. 8. Colon. 1650. 12.) — **Jean Passerat** († 1603. Orat. Par. 1606 und 1637. 8.) — **Theod. Sibber** (Orat. Viteb. 1606 u. 1617. 8.) — **Jul. Nigronius** (Orat. XXV. Mediol. 1608. 8. Mogunt. 1610. 8.) — **Just. Lipsius** (Orat. octo, Freft. 1608. 8.) — **P. Beni** (Orat. L. Patav. 1613. 4.) — **Fr. Remond** (Orat. . . . Par. 1613. 12.) — **Dav. Chytraeus** (Orat. Hanov. 1614. 12.) — **Joh. Rainold** (Orat. XII. . . Lond. 1619. 8.) — **Dan. Baudius** (Orat. Lugd. B. 1619. 1625. 8.) — **Joh. Harprecht** (Orat. Tub. 1619. 8.) — **Pet. Cunaeus** († 1638. Orat. Viteb. 1643. 8. Lips. 1693. 8. 1720. 8.) — **Matth. Bernegger** (Orat. Argent. 1640. 12.) — **Ant. Malagonelli** (Orat. Rom. 1646. 8. 1697. 12. (Freft.) 1697. 12.) — **Fr. Puteanus** (Suada

(Suada attica, f. Orat. selectae, Amst. 1645. 12.) — Wolffg. Zeider (Orat. Jen. 1629. 8. 2 Bd. 1646. 8. 2 Bd.) — Heinr. Boecler (Orat. Argent. 1650. 8. 1654. 8.) — Ant. Aemilius (Orat. Ultr. ad Rh. 1651. 12.) — Targ. Galucci († 1649. Orat. Colon. 1618. 8.) — Dion. Petavius († 1652. Orat. Par. 1620 und 1653. 8.) — Marc. Borhorn († 1653. Orat. Amstel. 1651. 12.) — Dan. Heinsius († 1655. Orat. Lugd. Bat. 1609. 4. Verm. 1627. 8. Orat. aliquot nuperime scriptae, Lugd. B. 1652. 12. Zusammen 1657. 12.) — Job. Freinsheimius († 1660. Orat. Freft. 1662. 8. Argent. 1666. 12.) — Mart. Schoedius (Orat. Dav. 1665. 8.) — Casp. Barlaeus (Orat. Amstel. 1661. 12.) — Franc. Davassor († 1681. Orat. Par. 1644. 8.) — Pet. Francius (Orat. Amstel. 1692. 1705. 8.) — D. G. Morhof (Orat. Hamb. 1698. 8.) — A. Buchner (Orat. panegy. et funebr. Vitreb. 1669. 4. Orat. acad. Freft. 1705. 8.) — Jac. Sacciolati (De optimis studiis Orat. X. Pat. 1723. 8. 1744. 8. Lips. 1725. 8.) — Carl Poree (Orat. Par. 1735. 8. 2 Bd.) — J. H. Mencken (Orat. acad. . . . Lips. 1734. 8.) — Jac. Perizonius (Orat. XII. Lugd. B. 1740. 8.) — Matth. Gesner (Opusc. Ratish. 1743-1745. 8. 8 Bde.) — Joh. Fdr. Christ (Orat. Lips. 1745. 8.) — Aless. Politi (Orat. XII. ad Acad. Pisanam, Luc. 1746. 4. Verm. Florent. 1772. 4.) — Nic. Junk (Orat. acad. Sel. Lemg. 1746. 8.) — Paulinus à St. Josepho (Or. Vrat. 1726. 8. ed. 10. Erh. Kapp, Lips. 1728 und 1753. 8.) — Joh. Dan. Schöpflin (Opera orat. Aug. B. Vind. 1769. 8. 2 Bd.) — Von den verschiedenen Sammlungen begnüge ich mich mit der Anzeig, welche Joh. Erh. Kapp, unter dem Titel, Clariss. Viror. Orat. Lips. 1722. 8. 3 Bd. veranstaltet hat.

Reden in neuern Sprachen, und zwar in der Italienischen; Geistliche Reden,

welche angeführt zu werden verdienen, sind mir nicht bekannt; zu gerichtlicher Beredsamkeit haben die Italiener keine Veranlassungen; es bleiben also nichts als akademische, oder gelegentliche Reden übrig, von welchen mir dergleichen von folgenden Verfassern bekannt sind: Claud. Tolomei (Orazione della pace . . . Roma 1533. 4. Due Orazioni, Parma 1548. 4.) — P. Bembo (In s. Prose, Fir. 1548. 4. Nap. 1714. 4. 2 Bd. finden sich mehrere Reden.) — Bart. Spatafora di Montecatina (Quattro Orazioni . . . Ven. 1554. 4.) — Gio. Casà († 1556. Orazione ai Veneziani contro a Carlo V. Imperad. In s. Rime e Prose, Par. 1667. 4. und noch zwey andree in der Sammlung derselben, Flor. 1707. 4.) — Alb. Lollio (Orazioni (12) . . . Ferr. 1563. 4.) — Lion. Salviati (Oraz. (14) . . . Fir. 1575. 4.) — Luigi Groto, Cieco d'Adria (Le Orazione volgari . . . Ven. 1586. 4. 1602. 4. Französisch, von Mart. de Viette, Par. 1638. 8.) — Piet. Badoaro (Oraz. civili . . . Ven. 1593. 4.) — Giamb. Crispo (Due Orazioni . . . per la presente guerra contra i Turchi . . . a Principi Christiani, Rom. 1594. 4.) — Torq. Tasso († 1595. im 4ten Bd. seiner Werke, Fir. 1724. f. stehen drey Reden von ihm.) — Sperone Speroni (Oraz. (10) . . . Ven. 1596. 4. und im 3ten Bd. seiner Opere, S. 245.) — Giac. Tebalducci Malespini (Oraz. (3) Fir. 1597. 4.) — Scipione Ammirato (Oraz. (11) im 1ten Bd. f. Opuscoli.) — Celfo Cittadini (Tre Orazioni . . . Siena 1603. 8.) — Giamb. Strozzi (Oraz. (5) . . . Rom. 1635. 4.) — Agost. Mascardi (Prose volgari, Ven. 1646. 4.) — Lor. Crasso (Declamazioni . . . Ven. 1666. 12.) — Ant. Mar. Salvini (Discorsi academici . . . Fir. 1713. 4. 2 Bd.) — Gesammelt sind deren von einem Ungeannten: Orazione diverse . . . Fir. 1547. 4. (überhaupt

haupt 7.) — Von *Fr. Sansovino* (Orazioni volgarmente scritti da molti uomini illustri . . . Vin. 1561. 4. 1569. 4. 1575. 4. 2 Th. Nap. 1766. 8. 3 Th.) — Orazioni recitati a Principi di Venezia nella loro creazione degli Ambasciatori di diverse Città . . . Ven. 1562. 4.) — *Carlo Dati* (Er sieng zu Florenz im Jahre 1661. an, die so genannten Prose Fiorentini zusammen; wie weit man damit gekommen, ist mir nicht bekannt; im J. 1752 waren davon 17 Th. zusammen getragen, von welchen 6 Th. Reden enthalten. — *Corricelli* (Eloquenza Tosca, o Discorsi cento, Ven. 1753. 4.) —

Reden von spanischen Schriftstellern: Ich bekenne, daß ich deren von keiner Art, als folgende Sammlung kenne: Cincuenta Oraciones funerales, en que se considera la vida y sus miserias, la muerte y sus provechos, por *Luis de Rebolledo*, En Carag. 1608. 4. —

Reden in französischer Sprache: Gerichtliche Reden: Harangues et Actions publ. des plus rares esprits de notre tems, faites tant aux ouvertures des Cours souveraines de ce Royaume, qu'en plusieurs autres occasions signalées, Par. 1609. 8. (Die Verf. dieser Reden sind, *Guy du Saur*, *Jacq. Saxe*, *Ph. Canaye*, *Guil. Ranchin*, *Mangot*, *Loyvel*, u. a. m.) — *Le Thresor* des Harangues et remontrances faites aux ouvertures du Parlement, et aux entrées des Rois, Reines etc. Par. 1654. 1660. 4. 1665. 12. — *P. de Haintonge* (Disc. et Harang. pron. au Parlement de Dijon. Par. 1625. 8.) — *Nic. Sardoil* (Harangues, Disc. etc. Par. 1665. 4.) — *Rene Pageau* (Disc. prononcés à la presentation des lettres de Provision de Mr. le Chancelier de Tellier . . . Par. 1687. 12.) — *Gasp. de Gueydan* (Disc. prononcés au Parlement de Provence . . . Par. 1739. 12.) — *Fr. d'Aguesseau* († 1751. Oeuvr. Par. 1762 u. f. 4. 13 Vd. Deutsch, Leipz. 1762 u. f. 8. 2 Th.) — *Louis Servin*

(Plaidoyers, Par. 1603. 8. 4 Vd.) — *Simon Marion* (Plaid. Par. 1625. 4.) — *Jac. de Puymisson* (Plaid. Rouen 1627. 8.) — *Omer Talon* († 1652. In s. Mem. finden sich einige nicht schlechte gerichtl. Reden.) — *Cl. Expilly* (Plaid. Lyon 1628. 4.) — *Ant. Le Maitre* († 1658. Plaid. Par. 1657. 1688. 1705. 4. 2 Vd.) — *Oliv. Patru* († 1681. Plaidoyers, Harangues etc. Par. 1670. 4. 2 Vd. 1732. 4. 2 Vd.) — *Barbier d'Anscourt* († 1694. Plaid.) — *Cl. Gauthier* (Plaid. P. 1698. 4. 2 Vd.) — *Nic. de Corberon* und *Abel de St. Marthe* (Plaid. Par. 1693. 4.) — *Nic. de Lamoignon de Basville* (Plaid. pour le Sr. Girard Vanopstal, Par. 1668. 4.) — *Cl. Erard* (Plaid. Par. 1696. 8.) — *Fr. P. Giller* (Plaid. Par. 1696. 4. verm. ebend. 1718. 4.) — *Kust. Le Noble* (Plaid. Rouen 1704. 8.) — *Chret. Frés. de Lamoignon* († 1709. Plaidoy.) — *Louis de Sacy* († 1727. Factums et Mem. Par. 1724. 4. 2 Vd.) — *Matth. Terrasson* (Plaid. Mem. et Factums, Par. 1737. 4.) — *Jacq. Ch. Aubry* († 1739. Plaidoyers.) — *Sent. Cochin* († 1747. Oeuvr. Par. 1751 u. f. 4. 6 Vd.) — *Glatigny* (Oeuvr. posth. cont. ses Harang. au palais et ses disc. academ. Lyon 1757. 8.) — *L. Mansnory* (Plaid. et Mem. Par. 1759 u. f. 12. 19 Vd.) — *Elie Beaumont* — *Berbier* — *Serron* — *Linguet* — *du Paty*, u. a. m. Sammlungen: *Divers Plaidoyers touchant la cause du Gueux de Vernon . . . Par. 1665. 4.* — *Causes célèbres et intéressantes*, rev. par *Fr. Gayot del Pitaval*, Par. 1734-1743. 12. 20 Vd. Haye 1738 u. f. 8. 22 Vd. Deutsch, Leipz. 1747 u. f. 8. 8 Th. (Sabatier nennt diese Sammlung un amas confus de materiaux, jettés au hazard, que la fadeur, l'inégalité, l'incorrection et la platitude du style rendent rebutant.) — *Continuat. des causes celebres . . . P. J. C. de la Ville*, Par.

Par. 1769 u. f. 12. 4 Bde. 1773 u. f. 12. 8 Bde. — Franc. Richer brachte sie auf eine bessere Art in Ordnung, unter dem Titel: *causes celebres et inter. redigées de nouveau*. . . Amst. 1772 u. f. 12. 20 Bde. — *Abrégé des Causes celebres avec les jugemens qui les ont décidés*, p. Mr. Besdel, Lond. 1771. 32. 2 Bde. Par. 1783. 12. 3 Bde. — *Rec. de Plaidoyers, et de disc. orat.* P. 1783. 8. — — Ferner gehören im Ganzen hieher, die, in den verschiedenen Nationalversammlungen der Franzosen gehaltenen Reden (*Discours*), die zum Theil, in den verschiedenen Verhandlungen derselben, zum Theil in den Werken ihrer Urheber, als des Jer. Petion, Par. 1792. 3. 3 Bde. u. a. m. abgedruckt sind. — — *Choix de nouv. Causes celebres, avec les jugemens qui les ont décidés jusqu'en 1782*. p. Mr. des Essarts, Par. 1785. 12. 15 Bde. —

Akademische Reden: Brice Bauderon de Senecur (*Harangues*, Mac. 1585. 4.) — Guil. Colletet (*Discours de l'éloquence et de l'imitation des anc.* Par. 1658. 12.) — Pierre d'Ortigue de Vaumoriere (*Harangues sur toutes sortes de sujets*, Par. 1687. 4.) — Ant. Anselme (*Rec. de div. Discours*, Par. 1692. 12.) — Seberr (*Disc. et Harangues*. . . . Doiss. 1699. 12.) — Jean Gaichies (*Disc. academ.*. . . . Par. 1738. 12.) — **Sammlungen:** *Rec. des Harangues pron.* p. MM. de l'Acad. françoise, Par. 1698. 4. Verm. 1709. 12. 2 Bde. Verm. 1735. 12. 4 Bde. — *Recueil des pieces d'éloquence*. . . . présentées à l'Acad. franc. . . . depuis 1671. . . . Par. 1739. 12. Verm. Par. 1750. 12. 2 Bde. Mit dem Titel, *Grand Recueil*. . . . Par. 1766. 12. 40 Bde. Ein Auszug daraus, Amst. 1750. 12. 4 Th. — —

Geistliche Reden: Claude de Linges (*Seine Sermons*. . . . Par. 1688. 8. sind ursprünglich lateinisch geschrieben; aber von ihm selbst übersetzt.) — Jean P. Camus, Bisch. v. Belley

(† 1652. Seine Sermons verdienen nur in so fern erwähnt zu werden, als sie zu den spaßhaftesten gehören, die je gehalten, oder gedruckt worden sind.) — Jean le Jeune († 1672. Aus seinen in 10 Bd. erschienenen, und so gar ins Lateinische übers. Predigten, soll Massillon die Leichtigkeit und Würde seines Vortrages gelernt haben.) — Jean Fr. Senault († 1671. Seine Sermons, die aber nicht mehr gelesen werden, sollen zu den Reden des Bourdaloue sich ungefähr so verhalten, wie Notrou zum Cornille.) Andre Castillon (*Sermons*. . . . Par. 1672. 8.) — Jean L. de Fromentieres (*Sermons*. . . . Par. 1688-1690. 8. 4 Bde.) — Jacq. Giroult († 1689. *Sermons*. . . . Tours 1700. 12. 2 Bde. Par. 1742. 12. 5 Bde.) — Tim. Chéminais (*Sermons*, Par. 1691 u. f. 12. 5 Bde. Par. 1764. 12. 5 Bde.) — Ch. de la Rue († 1725. *Serm.* Brux. 1706. 12. Par. 1719. 8. und 12. 4 Bde. Lyon 1751. 12. 4 Bde.) — Louis Bourdaloue († 1704. *Serm.* Par. 1707. 1750. 12. 14 Bde. Deutsch, Dresd. 1759. 1768. 8. 14 Th.) — Jean B. Massillon († 1742. *Sermons*, Trev. 1705. 12. 4 Bde. Par. 1769. 12. 15 Bde. Deutsch, Dresden 1753. 8. 13 Th.) — Franc. Salignac de la Motte Fenelon († 1715. *Serm. choisies*. . . . Par. 1718. 12.) — Andre Terrason (*Sermons*, Par. 1726. 12. 4 Bde. 1749. 12. 4 Bde.) — Ant. Anselme († 1723. *Serm.* Par. 1731. 8. 4 Bde. 12. 6 Bde.) — Guil. Segaud († 1748. *Sermons*, Par. 1750. 12. 6 Bde.) — Jos. Seguy († 1761. *Serm.* Par. 1744. 12. 2 Bde.) — Silv. Perusseau († 1751. *Serm. choisis*, Lyon 1758. 12. 2 Bde. Avign. 1775.) — Pierre Franc. Lafiteau († 1764. *Serm.* Par. 1746-1752. 12. 4 Bde.) — Den. Kav. Clement († 1771. *Serm.* 1746. 8. 1770. 12. 4 Bde.) — Et. du Treuil († 1754. *Serm. choif.* 1757. 12. 2 Bde.) — P. Collet (*Serm.* Lyon 1763. 12. 2 Bde.) — Henr. Griffet (*Serm.* 1766. 12. 4 Bde.) — Cl. Jos. Perrin (*Serm.* 1768.

1768. 12. 4 Bde.) — **Stc. Jard** († 1768. Serm. pour l'Avent, le Carême et les principales fêtes de l'année 1768. 12. 5 Bde.) — **Jacq. Fr. Rene de la Tour Dupin** († 1765. Serm. 1764. 12. 6 Bde. 1770. 12. 6 Bde.) — **Pierre Anast. Torne** (Serm. prêchés devant le Roi pendant le Carême 1765. 12. 3 Bde.) — **Arm. P. Jacquin** (Serm. pour l'Avent et le Carême 1768. 12. 2 Bde.) — **Jean B. Chapelain** (Serm. Par. 1768. 12. 6 Bde. 1770. 12. 6 Bde.) — **Bertrand de la Tour** (Serm. Par. 1769. 12. 4 Bde.) — **Du Rivet** (Serm. 1770. 8. 4 Bde.) — **Sensaric** (Serm. et Panegy. 1771. 12. 4 Bde.) — **Louis Poule** (Serm. Par. 1781. 12. 2 Bde.) — **Jean B. Geoffroy** (Serm. . . . Lyon 1788. 12. 4 Bde.) — **Cambaceres** (Serm. 1788. 12. 3 Bde.) — **Von der protestantischen Kirche: Jean Daille** († 1670. Er hat der Predigten 17 Bde. drucken lassen, welche mir nur durch das Lob, welches Wayle ihnen gegeben hat, bekannt sind.) — **Jf. Jacquelot** († 1708. Serm. Gen. 1750. 12. 2 Bde. 1781. 12. 2 Bde.) — **Lenfant** († 1728. Sermons, Amst. 1728. 12. Berl. 1754. 8. Deutsch, Halle 1742. 8.) — **Jf. Beaufobre** († 1738. Serm. Lauf. 1744. 8. 4 Bde. 1758. 8. 4 Bde.) — **Jacq. Saurin** († 1730. Serm. Gen. 1734. 8. 11 Bde. Amst. 1749. 8. 10 Bde. Lauf. 1762. 8. 12 Bde. Deutsch, Leipzig 1737. 1750. 8. 10 Bde.) — **Coste** (Serm. Dresd. 1755. 8. 4 Bde. Deutsch, Leipz. 1755. 8. 4 Bde.) — **Chatelain** (Serm. Haye 1760. 8. 6 Bde.) — **Jean Coilas de la Treille** (Serm. Amst. 1772. 8. 2 Bde.) — **Achard** (Serm. Berl. 1773. 8. 2 Bde. Deutsch, Leipz. 1776. 8. 2 Bde.) — **Courtonne** (Serm. Rotterdam, 1777. 8.) — **J. S. Bertrand** (Serm. Neufch. 1779. 8. 2 Bde.) — **Guil. Laget** (Serm. Gen. 1779. 8. 2 Bde.) — **Chaillet** (Serm. Neufch. 1783. 8.) — **Le Cointe** (Serm. Gen. 1783. 8.) — **Kerman** (Serm.

Berl. 1783. 8.) — **Romilly** (Serm. Gen. 1788. 8. 3 Bde.) — —

Reden in englischer Sprache: Gesichtliche Reden: Auffer verschiednen, einzeln gedruckten Reden neuerer Parlamentsredner, als des Herren Pitt, Burke, u. a. m. sind, in Sammlungen erschiene: Speeches of the great and happy Parliament from Nov. 1640 to June 1641. Lond. 4. Collection of parliamentary Debates in England from the Year 1668 to 1733. Dubl. 1741. 8. 9 Bde. — Elegant Orations . . . coll. by J. Moskop, 1788. 12. (Auffer einigen alten, enthält die Sammlung Reden von Walpole, Pulteneh, Dundas, Fox, Pitt, Sheridan, Thurlow, Bourgonne, North, u. a. m.) — The Academ. Speaker, or Select. of Parliamentary . . . Orations . . . by J. Walker 1788. 8. — **John Wilkes (Speeches . . . 1777. 8. 3 Bde. Speeches in the House of Commons 1786. 8.) — —**

Geistliche Reden: Stillingsliet (Serm. Lond. 1696. 8. 4 Bde. Deutsch, Leipzig 1732. 4.) — **J. Tillotson** (Serm. Lond. 1757. 8. 13 Bde. (letzte Ausg.) Franz. Par. 1745. 12. 8 Bde. Deutsch von Mart. Darnmann, Heilust. 1728 u. f. 8. 8 Bde. Zür. 1760 u. f. 8. 8 Bde.) — **J. Sherlock** (Serm. Lond. 1758-1759. 8. 4 Bde. Franz. v. Joncourt, Haag 1723. 8. 2 Bde.) — **J. Clarke** (Serm. Lond. 1730. 8. 10 Bde. Deutsch, Leipzig 1738. 8. 10 Bde.) — **Watts** (Serm. Lond. 1725. 8. 2 Bde. Deutsch, Gotha 1747. 8. 4 Bde.) — **J. Foster** (Serm. Lond. 1754. 8. 4 Bde. Deutsch, Leipz. 1750. 8. 5 Bde.) — **Th. Secker** (In seinen Works, Lond. 1770. 8. 12 Bde. Deutsch, Lemb. 1773 u. f. 8. 7 Bde.) — **Jortin** (Serm. Lond. 1771. 8. 7 Bde.) — **Laur. Sterne** (Serm. Lond. 8. 7 Bde. Altenb. 1777. 8. 7 Bde. Deutsch, Zürich 1766. 8. 2 Bde.) — **Hugh Blair** (Serm. Lond. 1777. 8. 3 Bde. Franz. von Frossard, Lauf. 1785. 8. 3 Bde. Deutsch, Leipz. 1790. 8. 3 Bde.) — **J. Fordyce** (Serm. to young Women,

Women, Lond. 1766. 8. Deutsch, Leipz. 1767. 8. 2 Th. Franzöf. Mastr. 1779. 12. 2 Vde.) — J. Mainwaring (Serm. Cambr. 1780. 8.) — Jos. White (Serm. 1784. 8. Deutsch von J. G. Burkhard, Halle 1786. 8.) — Perc. Stockdale (Serm. 1784. 8.) — Jam. Oglewie (Serm. 1787. 8.) — Will. Leechmann (Serm. 1789. 8. 2 Vde.) — J. Hewlett (Serm. 1790. 8. 2 Vde.) — —

Reden in Deutscher Sprache: Geachtliche Beredsamkeit haben wir nicht: es bleiben uns also nur so genannte Staats- und akademische Reden übrig, von welchen ich mich hier anzuzählen beändige: Zwanzig heroische hochdeutsche Frauenreden, durch Pariss v. d. Werder, Naumb. 1659. 4. mit 8. — A. P. v. A. (Hof- und bürgerliche Reden ganz neues Styli, Halle 1678. 8.) — Veit Lud. von Seckendorf (Deutsche Reden, Leipz. 1686 und 1691. 8.) — Joh. Ernst Philippi (Sechs deutsche Reden, Leipz. 1732. 8.) — J. Fried. Job (Samml. einiger kurzen Reden, Leipz. 1734. 8.) — Gottl. Sig. Cordinus (Deutsche Reden von unterschiedener Gattung, Leipz. 1734. 8.) — Aug. J. D. Mepinus (Gedächtnisrede auf die Erhebung des Mecklenburgischen Hauses zur Herzogswürde, 1748. 8.) — Heinr. Ferd. Christn. v. Lynker (Samml. einiger Gelegenheitsreden, Leipz. 1788. 8.) — Auch finden sich deren in den Werken verschiedener Schriftsteller, als Gellerts, Sonnenfels u. a. m. — Sammlungen: Samml. außerlesener Reden, Leipz. 1727. 1736. 8. 2 Th. — Gesammelte Reden . . . der deutschen Gesellsch. von Joh. Christph. Gottsched, Leipz. 1732. 8. — Samml. einiger Reden, von E. C. Gärtner; Vrsch. 1764. 8. — Muster der Staatsberedsamkeit in einigen neuern Reden . . . großer Herren, von Joh. Christph. Stockhausen, Berl. 1762. 8. — Zwei Gedächtnisreden auf große Staatsminister, gehalten von großen Ministern, herausg. von Lud. von Heß, Leipz. 1772. 8. — Versuche in Werken der Bereds-

samkeit, bestehend in Reden, die bey öffentlichen Gelegenheiten gehalten worden, herausg. von Joh. Christn. Jahn, Nürnberg. 1788. 8. — S. übrigens den Art. Lobrede. — —

Deutsche, geistliche Reden: Unserer alten Postillen, von Joh. Rinner, Casp. Schmier, u. d. m. wird hier niemand erwarten; und die Predigten eines Speyer, Namach, Jablonsky, Reinbeck, Elsner, Werensfels, u. a. m. verdienen auch wohl noch keinen Platz unter den Werken der eigentlichen Beredsamkeit. Als der erste geistliche Redner wird, gewöhnlich, gerechnet: Lor. Mosheim (Heilige Reden, Hamb. 1732. 1757. 1765. 8. 3 Th.) — Aug. Fdr. Willh. Sack (Predigten, Magdeb. und Berl. 1735. 1764. 8. 6 Th.) — Ad. Christph. von Acken (Reden, Hamb. 1741. 1747. 8. 3 Th.) — Joh. Friedr. Wilh. Jerusalem (Sammlung einiger Predigten, Braunschw. 1745. 8. 2te Samml. 1752. 8. beyde ebend. 1774. 8.) — Joh. Andr. Cramer (Zwey Samml. Copenh. 1755. 8. 10 Vd. und Leipz. 1763. 8. 12 Vd.) — J. A. Schlegel (Samml. Leipz. 1757. 8. 3 Th.) — Nic. Dierr. Giessecke (Samml. Rost. 1760. 8. Flensb. 1780. 8.) — Joh. Aug. Ernesti (Pred. Leipz. 1768. 1782. 8. 4 Th.) — Jul. Gust. Aug. Alberti (Samml. Hamburg 1762. 8.) — Joh. Joach. Spalding (Predigten, Berl. 1765. 1768. 8. Neue Predigten, ebend. 1770. 8. und nachher noch verschiedene einzeln.) — Friedr. Gab. Resewitz (Samml. Duedlinb. 1766 und 1773. 8.) — Christn. Günth. Rautenberg (Sammlungen, Braunschw. 1765. 8.) — W. Abr. Teller (Samml. Helmst. 1769. 8. Predigten . . . Berlin 1772 und 1774. 8. — G. J. Tollkopher (Predigten, Leipzig 1769. 1771. 8. 2 Vd. Einige Betrachtungen über das Uebel in der Welt . . . Leipz. 1777. 8. Predigten über die Würde des Menschen, Leipz. 1783. 8. 2 Vd. Nachgelassene Predigten 1788. 8. 7 Vde.) — Joh. C. Lavater (Bermischte Pred. 1773. 8. Festpredigten, Zür. 1774. 8.) —

Sel.

Jel. Zeff (Pred. Leipz. 1777. 8.) — Job. Christoph. Döderlein (Predigten, Halle 1777. 8.) — Peterfen (Zwey versch. Samml. Halle 1778 und 1785. 8. Eine andre, Leipz. 1787. 8.) — Job. Aug. Hermes (Pred. Berl. 1782. 8. 2 Vde.) — G. Heinr. Richerz (Zwey Samml. Han. 1782 und 1783. 8.) — F. K. N. Henke (Pred. Wolfenbüttel 1787 u. f. 8. 3 Vde.) — J. G. Rosenmüller (Zwey Samml. Leipz. 1788. 8. 2 Th. 1789. 8. 4 Th.) — Nath. Morus (Pred. Leipz. 1789. 8.) — Jos. For. Christn. Löffler (Pred. Bäll. 1789. 8.) — — u. v. a. m.

Redekunst; Rhetorik.

Die Theorie der Beredsamkeit. Unter allen schönen Künsten ist keine, darüber mehr und umständlicher geschrieben worden, als über diese: die Alten haben allen Geheimnissen der Kunst bis auf ihre verborgensten Winkel nachgespüret: und doch bin ich lang in Verlegenheit gewesen, als ich die eigentlichen Gränzen dieser Wissenschaft zu bestimmen, und das, was sie zu lehren hat, in einer natürlichen Ordnung anzuzeigen, mir vornahm. Es kam mir höchst seltsam vor, nachdem ich die ausführlichen Werke eines Aristoteles, Cicero, Hermogenes und Quintilians gelesen hatte, daß ich mit mir selbst nicht einig werden konnte, zu bestimmen, was die Rhetorik eigentlich vorzutragen, und in welcher Ordnung sie ihre Materie am schicklichsten zu setzen habe. Ich fand endlich, daß diese Unge- wissheit ihren Grund in dem noch nicht genug bestimmten Begriff der Beredsamkeit habe. Die Kunst der Rede zeigt sich in vielerley Gestalten, die bloß durch unmerkliche Grade von einander verschieden sind. Wir wollen diese vier Gestalten durch die Benennungen der gemeinen Rede, der Wolredenheit, der Beredsamkeit und der Poesie von einander unterschei-

den, und dann anmerken, daß, obgleich jedermann fühlt, es sey ein Unterschied unter diesen vier Gestalten, die die Rede annimmt, es dennoch unmöglich sey, die Art jeder Gestalt genau zu bestimmen. Es ist nöthig, daß ich dieses hier etwas umständlich entwickele.

Zu jeder Rede gehören nothwendig zwey Dinge: Gedanken und Worte *). Wenn wir nun setzen, daß vier Menschen über einerley Sache reden, der eine in dem Charakter der gemeinen Rede, der andere mit Wolredenheit, der dritte als ein wirklicher Redner, und der vierte als ein Dichter: so muß sich nothwendig jeder vom andern durch Gedanken und durch Worte unterscheiden; jede der vier Reden muß ihren besondern Charakter, ihre eigene Art haben. Diese müssen wenigstens einigermaßen bestimmt werden, ehe man über eine dieser vier Gattungen der Rede Regeln und Lehren geben kann.

Da nun die Arten der Dinge, die bloß durch Grade von einander verschieden sind, nie bestimmt können bezeichnet werden **), so geht es auch hier nicht an, und man muß sich damit begnügen, daß man nur das, was in jeder Art vorzüglich merklich ist, zum Abzeichen angebe. So könnte man der gemeinen Rede den Charakter zuschreiben, daß sie ohne alle Nebenabsichten die Gedanken, so wie die Gelegenheit sie in der Vorstellungskraft hervorbringt, geradezu, und bloß in der Absicht verständlich zu seyn, ausdrücke. Die Wolredenheit könnte von der gemeinen Rede dadurch ausgezeichnet werden, daß sie sucht ihren Gedanken und dem Ausdruck derselben eine angenehme und gefällige Wendung zu geben.

E 5

Den

*) Omnis sermo -- habeat necesse est et rem et verba. Quintil. L. III. c. 3. §. 14

**) S. Gedicht II Th. S. 322 f.

Den Charakter der Berebbarkeit könnte man darin setzen, daß sie nur bey wichtigen Gelegenheiten, in der Absicht die Gedanken oder Empfindungen anderer Menschen nach einem genau bestimmten Zweck zu lenken, eine ganze Reihe von Gedanken diesem Zweck gemäß erfindet, anordnet und ausdrückt. Die Poesie würde sich endlich dadurch von den andern Arten auszeichnen, daß sie Gedanken und Ausdruck, in der Absicht ihnen den höchsten Grad der sinnlichen Vollkommenheit und Lebhaftigkeit zu geben, bearbeitet.

Sind dadurch die Gränzen jeder Art nicht so genau bezeichnet, daß sie nicht hier und da ungewiß und unfenntlich werden: so liegt der Grund davon in der Natur der Sache selbst. Man muß sich mit confusen und zum Theil unbestimmten Begriffen behelfen, oder den Vorfaß, die viererley Arten der Reden von einander zu unterscheiden, völlig fahren lassen.

Betrachtet man nun die Kunst der Rede überhaupt, und in allen ihren Arten zugleich, so begreift ihre Theorie die Wissenschaft des Denkens und des Sprechens, beyde in ihrem ganzen Umfange. Denn wie Horaz sagt, der Grund alles Sprechens ist das Denken: *Scribendi sapere solum est*. Wollte man also die Rhetorik als eine Wissenschaft des Sprechens überhaupt ansehen, so müßte sie auch das klare, richtige, deutliche, nachdrückliche, schöne, ausführliche Denken lehren, und hernach gar alles, was zur Kunst des Ausdrucks gehört, von den ersten Elementen der Grammatik, bis auf das, was die Sprache vom Enthusiasmus der Poesie und des Gesanges annimmt, ausführen.

Wieviel nun von dieser sich erstaunlich weit erstreckenden Wissenschaft aller Wissenschaften, für den besondern Gebrauch des Redners heraus-

zunehmen sey, ist von Niemand genau bestimmt worden.

Jeder, der über die Kunst schrieb, gab ihr nach Gutdünken mehr oder weniger Ausdehnung. Es scheint, daß die ältesten Rhetoren in Athen bey ihrem Unterricht fast ganz auf die Sachen, oder auf das Denken gesehen, und nicht nur die ganze Dialektik, sondern auch noch die Staatswissenschaft, als Theile der Rhetorik angesehen haben. Hingegen kam das, was den Ausdruck betrifft, in den ersten Zeiten weit weniger in Betrachtung. In den ganz spätern Zeiten hingegen findet man die griechischen Rhetoren fast allein mit dem Ausdruck beschäftigt, über den sie sich bis auf die ersten Grundregeln der Grammatik herablassen.

Wollte man nun der Rhetorik den Umfang geben, der sowol die früheren, als die späteren Gränzen an den beyden äußersten Seiten in sich begriffe: so würde sie, wie gesagt, fast zu einer unermesslichen Wissenschaft werden. Um ihr nähere und ihr eigene Schranken zu setzen, muß man über die Res, oder das Denken, das, was der Berebbarkeit nicht eigen ist, voraussetzen, und annehmen, der Redner habe Kenntniß der Sachen, worüber er zu sprechen hat, und ihm bloß gute Grundsätze geben, wonach er das, was er bey jeder Gelegenheit anzubringen hat, aussuchen und vorbringen soll. Und so muß man, in Absicht auf das Formale seiner Kenntnisse, voraussetzen, daß er die Grundregeln der Logik, es sey durch bloße Uebung, oder durch ein förmliches Studiren, besitze; daß er wisse, was das sey, eine Sache sich deutlich oder undeutlich vorstellen, richtig oder unrichtig urtheilen, wahre oder betrügerische Schlüsse machen u. d. gl. Dieses aber vorausgesetzt, muß ihm in der Rhetorik Anweisung gegeben werden,

werden, wie in besondern Fällen diese Kenntnisse aus der Vernunftlehre anzuwenden seyen.

Da ferner die gemeine Rede noch nicht als eine der schönen Künste betrachtet wird, so muß auch das, was hiezu, sowol in Ansehung der Sachen, als des Ausdrucks gehört, von der Rhetorik ausgeschlossen werden. Diese muß man lediglich der Grammatik und dem allgemeinen Unterricht im Begreifen und Denken überlassen.

Die Wolredenheit aber *) wird schon als ein Theil der Kunst betrachtet. Da sie aber vornehmlich nur noch auf einzelne Redesätze und Perioden geht, und sich nicht auf förmliche Reden einläßt, so sollten die Lehren über Wolredenheit einen besondern Theil der Rhetorik ausmachen. Dieser würde sich darauf einschränken, daß er lehrete, wie einzelne Begriffe und Gedanken ästhetisch auszubilden, und dem Charakter ihrer Ausbildung gemäß auszudrücken seyen. Man würde da z. B. zeigen, was ein starker, ein naiver, ein wichtiger, ein angenehmer, rührender, beißender, großer, erhabener Gedanke sey; und wie der Ausdruck durch Figuren, Tropen und andere Wendungen, auch durch Ton und Klang dem Charakter des Gedankens gemäß zu treffen sey. Alles dieses würde also einen besondern Theil der Theorie ausmachen, in welchem es noch gar nicht um die Bildung des eigentlichen Redners zu thun ist. Dafür wäre also ein zweyter Theil der Rhetorik nothwendig, in welchem aber der beschriebene erste Theil, so wie in diesem die Grammatik, vorausgesetzt werden müßte.

Dieser Theil würde den eigentlichen Redner zu seinem Augenmerk haben, bloß in sofern er förmliche Reden, deren Art im vorhergehenden

*) S. Veredelsamkeit.

den Artikel bestimmt worden, zu verfertigen hat. Dieser Theil enthielte bloß die Theorie solcher Reden. Der Plan dieses Theiles wäre nun nach den angenommenen Einschränkungen leicht zu machen.

Nämlich, zu jeder Rede gehören, wie viele der Alten richtig angemerkt haben, folgende Dinge: 1. die Erfindung der Gedanken; 2. die Anordnung; 3. der Ausdruck derselben; 4. in gewissen Fällen die Einprägung der Rede in das Gedächtniß, und 5. der mündliche Vortrag derselben. Wenn diese Dinge vollkommen sind, so ist es auch die Rede.

Also hat die Rhetorik dem Redner Anweisung zu geben, wie er als Redner in jedem dieser Punkte zur Vollkommenheit gelange. Dabey muß man ihn aber in Ansehung jedes besondern Punktes, auf der einen Seite von dem gemeinen Sprecher, und von dem, der nur Wolredenheit sucht, auf der andern Seite von dem Dichter genau unterscheiden. Man muß über jeden Punkt das, was der Redner mit jenen gemein hat, voraussetzen und übergehen, und das, was der Dichter für sich allein voraus hat, nicht berühren, sondern gerade das betreiben, was dem Redner eigen ist.

Nachdem man ihm also so bestimmt, als es sich thun läßt, gezeigt hat, wodurch seine Rede sich von jeder andern auszeichnet, und was sie eigenes hat, muß auch bey jedem zur Rede gehörigen Punkt, bloß über dieses ihm eigene gesprochen werden. In Ansehung der Erfindung, oder Auswahl der Gedanken, hat man nicht nöthig, ihm die Logik zu wiederholen, die ihn lehret, wie er zu klaren oder zu deutlichen Begriffen, zu einem richtigen Urtheil und zu gründlichen Schlüssen gelange; noch weniger darf man ihn in allen Wissenschaften unterrichten, damit

damit

damit er eine Kenntniß der Sachen, über die er zu reden hat, bekomme; dieses hat er mit jedem andern Menschen, der zu reden hat, gemein. Man muß also voraussetzen, daß der Redner gelernt habe, sich bestimmte, klare oder deutliche Begriffe von Dingen zu machen, daß er richtig zu urtheilen, und zu schließen im Stande sey, daß er Kenntniß von den Dingen habe, über die er reden will. Aber wie er als Redner, wo es nöthig ist, Begriffe, Urtheile und Schlüsse auf die ihm eigene Art zu bilden habe, und wie er über seine Materie das, was er als Redner zu sagen hat, erfinden, oder wählen soll, muß die Rhetorik ihn lehren. Der Redner hat eine eigene Art, andern Begriffe beizubringen, und eine eigene Art Urtheile zu bestätigen, und Sätze zu erweisen. Dabey allein hält sich die Rhetorik auf.

Eben so verfährt sie über die andern zur Rede gehörigen Punkte. Wenn z. B. vom Ausdruck die Rede ist, so braucht man ihm nicht zu sagen, wie er grammatisch rein, und verständlich sprechen soll; man hat nicht nöthig, ihm alle Figuren und Tropen der Rede, alle Formen des Redesatzes vorzuzählen und zu erklären; diese Kenntnisse hat er mit dem, der die Kunst der gemeinen Rede, und dem, der bloß die Wohredenheit gründlich verstehen will, gemein. Aber was für Figuren und Tropen ihm bey Gelegenheit vorzüglich dienen, wie er die ihm eigenen Perioden zu bearbeiten habe, was zu dem eigentlichen rednerischen oder oratorischen Stil und Ton erfordert werde, und wie er überall den schicklichsten treffen soll, dies alles gehört in die Rhetorik. Und so müßte jeder der fünf angezeigten Punkte für den Redner besonders behandelt werden. Dieses ist, wie ich glaube, hinlänglich, um den Weg zu zeigen, wie man zu einem gründ-

lichen und bestimmten Plan der Redekunst kommen könne.

Wer dieses Feld aufs neue nach einem durch die angegebenen Grundsätze bestimmten Plan zu bearbeiten Lust hätte, der würde in dem, was Aristoteles, Dionysius von Halicarnas, Hermogenes, Longinus, der Verfasser des kleinen Werks, das insgemein den Namen des Demetrius Phaleraus trägt, und denn in den verschiedenen Werken des Cicero über die Theorie der Kunst, und der vortrefflichen Institutione Oratoria des Quintilians, beynech jeden Punkt gründlich behandelt finden. Der letzte der angeführten Schriftsteller ist allein beynabe vollständig; von den andern hat jeder wenigstens einige Punkte mit großer Gründlichkeit behandelt. Also käme es hauptsächlich nur auf ein wolüberlegtes Zusammentragen der schon vorhandenen Lehren an.

Schon lange vor den Zeiten des Sokrates waren Rednerschulen in Athen; weil seit der Zeit, da sich die Regierungsform dieses Staates gegen die Demokratie lenkte, die Beredsamkeit das sicherste Mittel war, sich zu den höchsten Staatsbedienungen heraufzuschwingen, und einen großen Einfluß auf öffentliche Geschäfte zu haben. Alles, was in Athen vornehm war, oder groß werden wollte, suchte sich in der Beredsamkeit hervorzuthun; und dieses gab den Philosophen Gelegenheit, Schulen der Beredsamkeit zu eröffnen. Darin wurde anfänglich nicht sowol die Kunst der Rede, als die Staatswissenschaft, und die Philosophie gelehret, die den künftigen Rednern Kenntniß der Materie, worüber sie zu reden, und der Menschen, auf deren Gemüth sie Eindruck zu machen hatten, verschafften. Allmählig aber wurden denn auch die dem Redner besonders nöthigen Stüke mit zum Unterricht gezogen. Und nach-

nachdem endlich das Volk die Freyheit verlohren, und man nicht mehr öffentlich über Staatsangelegenheiten zu sprechen hatte; hielt sich die Rhetorik vorzüglich bey der Kunst des zierlichen Ausdrucks auf. Man kann in dem dritten Buch des Quintilians sehen, was für Männer in Griechenland, und hernach in Rom sich durch Schriften über diese Kunst am meisten hervorgethan haben.

Die Neuern haben die Theorie dieser Kunst ohngefähr da gelassen, wo die Alten stille gestanden. Wenigstens wüßte ich nicht, was für neuere Schriften ich einem, der den Cicero und Quintilian studirt hat, zum fernern Studium der Theorie empfehlen könnte.



Anweisungen zu der Redekunst, oder zu einzeln Theilen derselben, sind geschrieben worden, unter den Griechen: Von Aristoteles (1) *Artis Rhetor.* Lib. III. Außer den Ausgaben in den sämtlichen Werken, und der in den *Ver. Rhetor.* Ven. 1508. f. Einzeln sehr oft, als Bas. 1529. 4. gr. Par. 1562. 4. gr. ex offic. G. Morelli. Von Herm. Barbarus, und mit dem Comm. des Dan. Barbarus, Bas. 1545. 8. gr. und lat. Mit einem Comment. v. Pet. Victorius, Ven. 1548. Bas. 1549. f. Flor. 1579. gr. und lat. Von C. Sigonius, Bonon. 1565. 4. Helmst. 1634. 8. gr. und lat. Von Joh. Sturm, Strassb. 1570. 8. gr. und lat. Von Joh. Caselius, Ross. 1572. 8. gr. und lat. Von Ant. Majoranus, Ven. 1572 und 1591. f. gr. und lat. Von Ant. Niccoboni, Ven. 1579. 8. und Frankf. 1588. 8. 1630. 8. gr. und lat. Von Ant. Muret, Rom 1585. 8. gr. und lat. Von Aem. Portus, Speier 1598. 8. gr. und lat. Von Theod. Gousson, Lond. 1619. 4. gr. und lat. Von Christoph. Schrader, Helmst. 1648 und 1672. 4. gr. und lat. Von Battie, Camb. 1728. 8. gr. und lat. Mit den Anm. des Vist, Majoranus und Fab.

Paulinus, Oxf. 1759. 8. gr. Peispa. 1772. 8. Besondre Commentare, von Aegid. Columna, wobey auch des Arabers Alpharabii *Declarat.* in *Rhet. Arist.* befindlich, Ven. 1480. f. Von Paolo Peni, Ven. 1624. f. Von Jason de Mores *Introduzione sopra le tre libri della Ret. d'Arist.* Ver. 1500. 4. Von einem ungenannten Franzosen, *Le Genie de la rhetor. d'Arist.* Par. 1653. 12. Uebersetzt sind die drey Bücher der Rhetorik, in das Italienische, von einem Ungen. Pad. 1548. 8. (aber viel früher gemacht.) Von Bern. Següt (mit der Poetik zusammen) Flor. 1549. 4. Von Ann. Caro, Ven. 1570. 4. Ven. 1732. 8. (mit einer sehr gelehrten Vorrede von dem Abt Schiavo, welche zu vielen Federkegeln Anlaß gab.) Von Aless. Piccolomini, Ven. 1571. 4. Eine besond. dre Paraphrase davon erschieben, eben. 1565:1572. 4. In das Französische: Von Jean du Ein, Par. 1608. 8. Von Rob. Etienne, Par. 1630. 8. Von Grés. Cassandre, Par. 1654. 4. verb. Par. 1675. 12. Amst. 1698. 12. à la Haye 1718. 12. Von Baudouyn, Par. 1699. 12. In das Englische: Lond. 1686. 8. In das Deutsche: Hr. v. Steinwehr wollte sie übersetzen; ob es geschehen ist, weiß ich nicht; Hr. v. Schirach hat, was darin von Sitten und Leidenschaften vorkommt, seiner Schrift, Ueber die Harmonie des Styles, nach Marmontel, Bremen 1768. 8. beygefügt. 2) *Rhetorica ad Alexandrum*, in den Werken, einzeln, Ven. 1578. 8. Ital. von Mat. Franceschi, Ven. 1574. 8. Engl. bey der angeführten Ausgabe der Rhetorik. Daß diese Schrift dem Aristoteles abgesprochen worden, ist bekannt. Die allgemeinen Gründe de dazu, so wie die Nahmen der, dafür und dawider streitenden Gelehrten, hat Fabricius in der *Bibl. graec.* Lib. III. c. 6. angeführt. — Dionysius von Halikarnass (J. 30. vor Christi Geb. 1) *Περὶ Συνθέσεως Ὀρομάτων*, De structura Orationis, Liber, ad Ruf. Melicium, s. Minucium. Außer den Ausgaben in den Werken, gr. bey des

- Aldus Rhetor. Vet. Ven. 1508. fol. C. 545. Gr. und lat. von Sam. Vitskov, Sam. 1604. 8. und, mit Noten von Sylburg, u. a. m. von Jac. Upton, Lond. 1702. 8. Franz. von Ch. Vatteur, Par. 1788. 8. 2) Τεχνη, Ars Rhet. Auffer den Ausgaben in den Werken, gr. bey den Rhet. Vet. des Aldus, Ven. 1508. f. C. 502. Wegen seiner übrigen, etwan überhaupt hierher gehöri- gen Schriften, s. die Folge.) — Demetrius Phal. (Περὶ Ἐρμηνείας, De elocutione, gr. in des Aldus Rhet. Vet. Ven. 1508. f. C. 545. Flor. 1552. 8. Par. 1555. 8. Von Joh. Caselius, Rost. 1584. 8. Gr. und lat. von Marc. Ant. Antimachus, Bas. 1540. 4. (aber nur Auszüge.) Von Nat. Comes, Ven. 1557. 8. Von Stan. Flovius, Bas. 1557. 8. Von Franc. Maslov, Pat. 1557. 4. Von Victorius mit einem Commentar, Flor. 1562. f. Von Ch. Gale, mit der Uebersetzung des Victorius, Orf. 1676. 8. (mit mehreren gr. Rhet.) Mit eben dieser Uebersetzung, Olasag. 1743. 4. Von Joh. Friedr. Fischer, Leipz. 1773. 8. (Eine verbesserte Ausgabe der Galeschen Rhetoren) Cura J. Gottl. Schneider, Altenb. 1779. 12. Beson- dere Commentare: Phalereus De eloquentia, von Joh. Caselius, Rost. 1585. 4. 1633. 8. Demetrii . . . Liber . . . Quaestionibus explicatus, stud. et opera Joh. Simonii, Rost. 1601. 12. Uebersetzt in das Italienische: Von Piet. Segni, Flor. 1603. 4. Von Marc. Adriani, Flor. 1738. 8. Paraphrasirt von Franc. Panigarola, unter dem Titel, Il Predicatore, Ven. 1609. 4. Aus welcher Paraphrase Ant. Gaza einen Auszug, Ver. 1649. 8. drucken ließ.) — Hermogenes (1) Τέχνη ῥητορικὴ δια- ριτικῆ περὶ εἰσαγωγῶν, Ars rhetorica de partitione statuum et Quaest. Orator. Einzeln, gr. Par. 1530. 4. und von Joh. Caselius, Rost. 1583. 8. Gr. und lat. von Hilarion, Ven. 1523. Strassb. 1568. 8. von Joh. Sturm, mit erklärenden und erklärenden Scholien, ebend. 1570. 8. Das Urtheil des Vaco (De Augment. Scient. Works, Bd. 1. C. 39. Lond. 1740. f.) das Sturm auf den Hermoge- nes infinitam et anxiam operam con- sumpsit, scheint sehr wahr zu seyn. 2) Περὶ Ἐυρέσεως, De Inventione Orat. Lib. IV. Einzeln, gr. und lat. von Joh. Sturm, wie vorher, Strassb. 1570. 8. 3) Περὶ Ἰδεῶν, De dicen- di generibus, s. Formis orator. Lib. II. Einzeln, gr. Par. 1531. 4. Gr. und lat. von Joh. Sturm, wie vorher, Strassb. 1571. 8. Uebersetzt in das Ital. von Giul. Camillo, Udine 1594. 4. Ven. 1602 und 1608. 8. Nap. 1606. 4. 4) Περὶ μεθόδου δεινότητος, De ratione tractandae gravitatis occulta, s. Metho- dus apti et ponderosi generis dicen- di, Einzeln gr. bey den vorhergehenden, Par. 1531. 4. Gr. und lat. von J. Sturm, Strassb. 1570. 8. Sämmt- lich; Griechisch im 1ten Bd. und die Comment. des Syrianus, Sopater und Marcellinus, im 2ten Bd. der Rhet. Vet. des Aldus, Ven. 1508 = 1509. fol. Ohne Commentar, mit dem Aphthonius und Longinus, von Franc. Portus (Genf) 1569. 8. Gr. u. lat. und mit eignen Com- mentarien, von Cosp. Laurentius, Genf 1614. 8. Uebrigens finden sich in Put- schens Grammat. lat. C. 1329. und in den Rhetor. lat. des Pitheous, C. 322. und von dem Priscian ein Liber de XII. prae- exercitamentis Rhetor. ex Hermogene, dessen Urschrift verloren gegangen.) — Aelius Aristides (Περὶ πολιτικοῦ καὶ ἀφελουῦ λόγου, De civili et sim- plici dictione Lib. II. Gr. bey den Rhet. des Aldus, C. 641 u. f. Gr. und lat. von Laurent. Normann, Ups. 1688. 8.) — Aphthonius (Προγραμματισ- τὰ, Gr. bey den Rhet. des Aldus, Ven. 1508. f. C. 1. (in deren zweyten Bande sich auch ein griech. Commentar darüber findet.) Mit dem Hermogenes und Longinus, ex rec. Fr. Porti (Gen.) 1569. 8. gr. und lat. Freft. 1557. 8. Seener von Franc. Scobar, apud Commel. 1597. 8. Lugd. B. 1626. 8. Par. 1627. 8. Wratisl. 1689. 8. Wegen mehrerer Ausgaben s. Fabr. Bibl. graec. Lib.

Lib. IV. c. XXX.) — Theon (Τέχνη περὶ προγραμμασμάτων, gr. Rom. 4. Gr. und lat. von Joach. Camerarius, Bas. 1547. 8. Leyd. 1620. 8. ebend. 1626. 8. Mit dem Aphthon. und Ann. von Joh. Schesfer, Ups. 1680. 8.) — Minucianus oder Nicagoras (Περὶ ἐπιχειρημάτων, De sedibus argumentorum, Gr. in der angeführten Ausg. der gr. Rhet. von dem Aldus, S. 731. Gr. und lat. mit einigen andern gr. Rhet. von Laurent. Normann, Ups. 1690. 8.) — Apstinus (Τέχνη ῥητορική, gr. bey den gr. Rhetor. des Aldus, S. 682: 726.) — Menander (Περὶ γενεθλίων διηγήσεις καὶ διαλέσεις τῶν ἐπιδεικτικῶν, De divisione causarum in genere demonstrativo, s. de Encomiis, Gr. bey dem Aldus, a. a. D. S. 594. Gr. und lat. von Nat. Comes, Ven. 1557. 8. Von A. H. F. Heeren, Gdt. 1785. 8.) — Ein Ungenannter (Περὶ Πητορικῆς, gr. und lat. bey den, von Th. Gale herausgegebenen Rhet. sel. Oxon. 1676. 8. Lips. 1773. 8.) — Sopater (Διάλεκσις ζητημάτων, Divisio Quaest. Gr. in der angeführten Ausg. der alten Rhet. des Aldus, S. 287.) — Cyrus (Περὶ διαφορῶν σώσεων, ebend. S. 456. Ich verbinde damit, die, ohne Nahmen des Verfassers, von J. Lindenbrog, gr. und lat. herausgegebenen Προβλήματα ῥητορικὰ εἰς σώσεις, s. argumenta Controversiar. Hamb. 1612. 8.) — Matth. Camariotta (Συνοπτικὴ παράδοσις τῆς Πητορικῆς, ex ed. Dav. Hoeschelii, Aug. Vind. 1597. 4. gr. und in den Lect. Acad. des Joh. Schesfer, Hamb. 1675. 8. gr. und lat. Uebri gens bezweifelt Fabricius, Bibl. gr. Lib. IV. c. XXXI. daß der Verfasser dieses Werckens Camariotta geheissen habe.) — Auch gehört noch hierher das Gespräch des Lucian, Πητορῶν διδάσκαλος, De vera et falsa eloquentiae ratione, in den Werken desselben; Deutsch; von Georg Friedr. Wermann, im 2ten Theil der Schriften der deutschen Gesellschaft, und in Lucians auserlesenen Schriften, Leipz. 1745. 8. Ein Verzeichniß der von

den Alten angeführten Rhetoren, findet sich bey dem Fabricius, Bibl. gr. Lib. IV. c. 32. — und wegen mehrerer, hieher einschlagender Schriften, s. die Art. Figur, Erhaben, u. d. m. — Sammlungen: Veter. Rhetores, Ven. 1508 - 1509. f. 2 Bde. gr. (Enthält die Rhet. des Aristoteles, die beyden Schriften des Dionysius von Halikarnas, den Demetrius von Phalera, Hermogenes, Ael. Aristides, Aphthonius, Minucianus, Apstines, Menander, Sopater und Corus.) — Rhetor. sel. ex ed. Th. Gale, Oxon. 1676. 8. ex ed. I. I. Fischer, Lips. 1773. 8. gr. und lat. (Enthält den Demetrius Phal. den Ungenannten, und einige, bey dem Art. Figur angeführte, Schriftsteller.) —

Anweisungen von römischen Schriftstellern: M. T. Cicero (1) Rhet. ad C. Herennium; Lib. IV. (welche ich hier, unter des Cicero Nahmen, mitnehmen zu können glaube, ob sie wohl gleich nicht von ihm sind) einzeln, unter der Aufschrift, Rhetorica nova, Rom. 1474. f. Par. 1477. f. Crac. 1500. 4. Ex rec. Gib. Longolio, Antv. 1536. 8. Jassü, Bas. 1537. 8. Zusammen, mit den folgenden, Ven. 1470. f. Wehl. 1474. Ven. 1479. Leyd. 1761. 8. ex rec. P. Burmanni sec. c. not. int. Lambini, Ursini, Gruteri, Gronovii etc. Ital. die ersten unter dem Titel, Rhetor. nova; Ven. 1502. 8. und von Ant. Bruscioli, Ven. 1538. 1542. 8. In Tabellen gebracht, von Dr. Toscanella, Ven. 1566. 4. Franzöf. von Paul Jacob, Par. 1652. 12. 2) De Inventione, L. II. Anfanglich unter dem Titel, Rhetor. verus, und einzeln gedruckt, ex rec. Nasimb. Nasimbenii, Ven. 1563. 4. Mich. Bruti, Lugd. Bat. 1570. 12. Ein besonderer Commentar darüber von dem Fab. Mar. Victorinus, Ven. 1490. Wehl. 1498. f. Par. 1537. 4. und in den Rhetor. Ant. Lat. des Pithoeus, Par. 1699. 4. Ital. aber nur ein Auszug von Galeotto Guidotti, unter dem Titel, Rhetorica nova (L. 2.

er l.) 1478. 4. Bol. 1658. 12. hinter der Ethik des Aristoteles, Fir. 1734. 4. Und ein Theil des ersten Buches, unter dem Titel der *Res. di Ser. Brunetto Latini*, († 1294) Rom. 1546. 4. 3) *De Oratore*, Lib. III. Einzeln gedruckt von Sweenheim und Panarz 1466 oder 1467. f. Rom 1468. Von Phil. Melancthon, Hag. 1525. 8. Von Jac. Lud. Stephanus, mit einem Comment. Par. 1540. f. Von Th. Lockmann, Erf. 1696. 8. Von Zach. Pearch, ebend. 1716 und 1732. 8. Ital. von Lud. Dolce, Ven. 1547. 8. 1745. 4. Auch soll noch eine neuere von Cantova, Wenl. 1771. 8. vorhanden seyn. Frzöf. von Jacq. Cassagne, Par. 1673. 12. Das erste Buch von Fres. Soulet, Par. 1601. 12. Von einem Ungen. Lyon 1692. 12. Engl. von Guthrie, Lond. 1725. 8. Deutsch, Friedr. Kiederer hat einen „Spiegel der wahren Rhetorik vß M. Tullii Cicero und andern gedult . . . Brisg. 1493. f.“ herausgegeben, welchen ich hier hersehe, ohne bestimmen zu können, aus welchen Schriften des C. er eigentl. sich seinen Spiegel heraus gedentscht hat. Von J. M. Heinze, Helmstädt 1762. 8. 4) *Orator*, s. de optimo genere dicendi, ad Marc. Brutum, mit dem Brutus (s. den Art. Redner) zusammen, und den folgenden kleinen rhet. Schriften, Rom von Sweenheim und Panarz, Ven. 1485. Einzeln, Leipz. 1515. f. Par. 1542. 4. Französisch, von Coltn, Par. 1737. 12. Englisch, von G. Barnes 1762. 8. Deutsch, von Hrn. v. Steinwehr, in den Schriften der deutschen Gesellschaft; und von J. H. L. Woller, Hamb. 1787. 8. 5) *Topica ad C. Trebatium*, zuerst mit dem *Orator*; einzeln, Par. 1542. 1561. 4. Mit einem Comment. von Joh. Vistorius, und Barth. Patoni, Lugd. 1541. 8. Mit Noten, von Ant. Govin, Par. 1545. 8. von Phil. Statius, Leuw. 1552. 8. Der Commentar des Coelius Sec. Curio ist, Val. 1553. 8. besonders gedruckt; und als Erläuterung können auch des Joh. von Reberteria *Topic. Iuris*, Lib. IV. Par. 1575. 8. Vit. 1590. 8. dienen. Ital. mit einem Commentar, von Simone

und Pompeo de la Varba, Ven. 1556. 8. 6) *De Partitione oratoria Dialogus*, zuerst mit dem *Orat.* und der *Topic.* und mit dem letzten 1472. Besondre Commentare darüber haben Majoragiüs, Ven. 1587. 4. Joh. Sturm, Argent. 1539. 4. 1595. 8. Vit. Amerbachius, Coelius Sec. Curio, u. a. m. gegeben. Ital. mit Erklärung von Rocco Cataneo, Ven. 1545. 8. 7) *De optimo genere Orator.* Besondre Commentare darüber haben Achill. Statius, Leuw. 1552. 8. Joh. Ant. Viperanus, Antw. 1581. 8. bekannt gemacht. Sämlich sind die verschiedenen rhetorischen Schriften des Cicero, zuerst einzeln, von dem ältern Aldus, Ven. 1514. 8. und hierauf, ebend. 1533. 8. Genf 1621. 8. Par. 1681. 4. herausgegeben, so wie die *In omnes de Arte Rhetor. M. Tullii Ciceronis Libros*, it. in eos ad Heren. scriptos, Doctil. Viror. *Commentaria*, Bas. 1541. fol. Ven. 1551. f. gesammelt worden. Ueber die Ausgaben der rhetorischen Schriften mit den sämtlichen Werken des Cicero, siehe den Art. Rede, und übrigen Fabric. *Bibl. lat. Lib. I. C. 3. S. 137.* *Lipf. 1773. 8.* — *M. Annaeus Seneca Rh.* (Obgleich seine Schriften nicht Anweisungen zur Redekunst sind; so werden sie denn doch hier ehe, als bey den Reden, eine Stelle verdienen. Auch gilt immer noch von ihnen, was Lipsius (*Epist. ad Schott.*) sagte: *Utile illud ad eloquentiam scriptum est, et quod in uno velut corpore praefert tot membra veterum oratorum.* Es sind 1) *Controversiarum Lib. V.* ursprünglich zehn Bücher, wovon fünf verloren gegangen. Zuerst erschienen sie, bey den Werken des Philosphien, Larv. 1478. f. einzeln, Ven. 1490. Franzöf. von Marb. de Chalvet, Par. 1638. f. und von Bern. Lesjargues, Par. 1639. 4. 2) *Suaforiarum liber*, zuerst, mit jenem zusammen gedruckt, 1512. Wende nachher in den Werken der beyden Seneca, Par. 1603. f. Ex ed. Nic. Fabri et And. Schottii, typ. Commelin. 1604. fol. Cum not. Nic. Fabri, Fr. Jureti et Jani Gruteri, Par. 1606. f. Cumschol. Fr.

Fr. Morellii, ebend. 1613. f. Ex rec. Ioa. Frid. Gronovii, Lugd. 1649. 12. 4 Bd. Amstel. 1670. 8. 3 Bd. (W. Ausg.) Pat. 1728. 8. 3 Bd. Besonders gedruckte Commentare: Rud. Agricolae Hypomnema, Bas. 1529. und im letzten Band seiner Werk., Colon. 1539. 4. Frid. Pintiani in Controv. Lib. Castigationis, Ven. 1536. (auch bey der angeführten Pariser Ausgabe von 1603.) Dion. Gothofredi Conjecturae . . . Bas. 1590. 8. Mehrere Notizen finden sich in Fabric. Bibl. lat. Lib. II. c. 9. S. 87. Lips. 1773. 8.) — Aurelius Cornelius Celsus (Ich führe seinen Nahmen hier an, weil viele Litteratoren, z. B. Gibert in den Jugem. des Savans sur les Auteurs qui ont traité de la Rhetorique, bey dem Baillet, Amst. 1725. 12. Bd. 8. Th. 1. S. 457. und sogar Fabricius in seiner Ausg. der Bibl. lat. diesem das unten vorkommende Wort des Julius Severianus zugeschrieben haben.) — M. Fabius Quintilianus (De Institutione Oratoria, Lib. XII. Ex rec. Ioa. Ant. Campani, Rom. 1470. fol. Ed. pr. Apud Conr. Schweinheim et Arn. Pannarz, ebend. 1470. f. Ex rec. Omnib. Leonceni, Ven. 1471. fol. Mediol. 1476. fol. Parm. 1490. f. Ex rec. Raph. Regii, Ven. 1493. 1506. 1512. f. Par. apud Mich. Valrofa 1542. 4. ap. Rob. Stephanum, ebend. 1542. 4. Ex rec. Edm. Gibbon, Oxon. 1693. 4. P. Burmann, Lugd. Bat. 1720. 4. 2 Bd. Leid. 1728. 4. Cum not. Cl. Caperonerii et Varior. Par. 1725. fol. Io. March. Gesneri, Götting. 1738. 4. Uebersetzt in das Italienische von Dr. Toscanella, Ven. 1566. 4. 1584. 4. In das Französische, von Mich. de Mare, Par. 1663. 4. Von Nic. Gedonn, Par. 1718. 4. 1752. 12. 4 Bd. Mit Verb. von Walky 1770. 12. 4 Bde. In das Englische, von W. Guthrie, Lond. 1756. 8. 2 Bd. Von Joh. Pottfall, Lond. 1774. 8. 2 Bd. In das Deutsche, Auszugsweise von Heint. Ph. C. Henke, Helmst. 1775. 1777. 8. 3 Bd. S. übrigen Fabr.

Vierter Theil,

Bibl. lat. Lib. II. c. 15. S. 256. Ausgabe von 1773. Mit diesem Werke des Quintilians verbinde ich den öfters dem Tacitus zugeschriebenen Dialog, de causis corruptae eloquentiae, der gewöhnlich bey diesem, und des Tacitus Werken, auch einzeln, Upsal 1706. 8. Göttr. 1719. 8. gedruckt, und in das Ital. mit den sämtlichen Werken des Tacitus von Bern. Davanzati, Flor. 1637. fol. Pad. 1755. 4. Par. 1760. 12. 2 Bd. In das Französ. von Cl. Fauchet, Par. 1585. 8. Von L. Giry, Par. 1630. 4. Von Jean. Mauvoiro in seinen Oeuvr. posth. Par. 1710. 12. Von Jacq. Morabin, Par. 1722. 12. In das Englische, in Fitz Osborne Letters, N. 74. In das Deutsche, von Chrysth. Gottsched, bey seiner Redekunst, 2te Ausg. Leipz. 1734. 8. übersetzt ist. — Die spätern römischen Rhetoriker sind verschiedentlich gesammelt worden, als, unter andern, unter dem Titel: Veterum aliquot de arte rhetorica praeceptiones, Bas. 1528. 4. Par. 1528. (worin die unten vorkommenden Werke des Rutilius Lupus, Romanus Aquila, Iulius Rufinianus, Sulpicius Victor, des Arel. Augustinus, des Emporius, und des Ungenannten, und des Aphthonius, nach der lat. Uebersetzung des Catanus enthalten sind.) Ferner, Ven. 1523. f. und 1537. 8. die drey erstern, nebst der Rhetorik des Joh. Trapezuntius († 1486. welche unsere neuern Litteratoren, bald, wie Hr. v. Murr, in dem 10ten Th. des Journals zur Kunstgeschichte und Litteratur, S. 126. unter die griechischen Rhetoriken, bald, wie Bertram, in dem Entwurf einer Geschichte der Gelehrtheit Th. 1. S. 187. unter die lateinischen Originalwerke setzen, und die denn doch nicht viel mehr, als eine Uebersetzung der Aristotelischen Rhetorik und des Hermogenes, aber freylich auch einzeln, Ven. 1478. f. 1560. 4. gedruckt worden ist. S. Fabr. Bibl. lat. Bd. 3. S. 457. Ausg. v. 1773.) mit der Uebers. der Aristotelischen Schrift von der Rhet. an Alexander übersetzt von Philofus, mit dem Hermogenes, nach der Uebers. des Hilarion, dem Priscianus,

D

dem

dem Aphthonius und Fortunatius. Endlich von Franc. Pitheous, Par. 1599. 4. und Cl. Capertonier (nach dessen Tode) Straßb. 1756. 4. vollständiger, und zwar folgende: **Rutilius Lupus** — **Aquila Romanus** — **Jul. Rufinianus** (s. den Art. Figur, S. 232 b.) — **Cyrillus Fortunatus**, oder vielmehr **Chirius Fortunatianus** (Art. rhet. schollicae, Lib. III. per quaest. et responsiones, einzeln, Lov. 1550. 8. Argent. 1568. 8. bey dem Pith. S. 38 u. f.) — **Marius Victorinus** (Expositio in I. et II. Rhetor. Ciceronis, verschiedentlich auch bey den Rhet. Schriften des Cicero; bey dem Pith. S. 79 u. f.) — **Sulpicius Victor** (Institut. orator. das. S. 240.) — **Emporius** (Praecepta demonstrativa materiae et de specie deliberativa, Ebd. S. 283. S. auch den Art. Figur.) — **Aurelius Augustinus** (Praecepta Rhetor. ebd. S. 290.) — **Julius Severianus** (Unter dem Nahmen des A. Corn. Celsus, von Popma, Col. 1569. 8. von Zan. Doufa, Antw. 1584 herausgegeben; bey dem Pith. S. 302.) — **Rufinus** (De Compositione et metris Oratorum, ebd. S. 312. Verse.) — **Priscianus** (De Praeexercitamentis Rhetor. ex Hermogene, öfterer, in den Werken des Priscianus; auch im 2ten Bd. der Werke des Corn. Agrippa, Edln 1539. 4. S. 77. bey dem Pith. S. 322.) — **Aurelius Cassiodorus** (Rhetor. Compendium, gewöhnlich in den Werken des Cassiodorus; bey dem Pith. S. 332.) — **Beda** (s. den Art. Figur.) — **Isidorus Hisp.** (De Arte Rhetor. Lib. das. S. 356.) — Ein Ungenannter (De loc. rhetoricis, das. S. 359.) — **Alcuinus**, oder **Albinus** (De arte rhetor. Dialogus cum rege Carolo; einzeln, unter andern, Hag. 1529. 8. und mit der Grammatik und Dialektik desselben, Ingolst. 1604. 4. bey dem Pith. S. 369.) — **Marcianus Capella** (sollte, dem Zeitalter nach, strenglich viel höher stehen; aber, er gehört auch nur in so fern hierher, als Capertonier setz-

ner Ausgabe der alten latein. Rhetoren dasjenige beigefügt hat, was sich in dem Werke des Mart. Capella, von der Rhetorik findet.

Anweisungen zur Redekunst von **Ternern** in lateinischer Sprache, sind, besonders in den ersten Jahrhunderten nach der Wiederauflebung der Wissenschaften, so viele geschrieben worden, daß, wenn ich auch alle anzugeben wüßte, ich doch, zur Schonung des Raumes, nicht alle angeben würde. Ich schränke mich folglich auf diejenigen ein, welche mir, aus irgend einem Grunde, die wichtigsten zu seyn scheinen, als: **Wilh. Ficher** (Ein Doctor der Sorbonne, dessen Redekunst eines der frühesten gedruckten Bücher dieser Art ist, weil es schon 1461 erschienen seyn soll. S. die Jug. des Sav. sur les auteurs, qui ont écrit de la Rhetor. bey dem Wallez, Ausg. von 1725. Bd. 8. Th. 2. S. 579 u. f. Wahrscheinlicher Weise sind es die Rhetoricor. Lib. III. . . . Par. 1470. 4. deren Inhalt aus dem Cicero und Quintil. gezogen ist.) — **Martin Delphus** (De instituendo ferme ab uberibus Oratore, P. 1482. verdient auch nur, seines Alters wegen, eine Stelle hier.) — **Matth. Colacius** (De genere art. rhetor. lib. Ven. 1486. 4.) — **Hermolaus Barbarus** († 1493. Seine fünf Bücher von der Rhetorik, gab lange nach seinem Tode erst sein Enkel, Dan. Barbaro, heraus. Dem Verf. hat Baple einen Artikel gewidmet; aber, aus dem Herausgeber zwey Personen gemacht.) — **Joa. Lud. Vivez** († 1541. Rhetorica seu de Arte dicendi, Lib. III. Bas. 1537. 8. Das Werk verräth einen lächerlichen Dünkel, und eine, zum Theil, grobe Unwissenheit. Er erklärt, z. B. die Redekunst der Alten für verloren, und sich für den Mann, welcher sie mit Hilfe einiger neu gefundenen Regeln wieder herstellen kann. Diese Regeln sind, das Erfindung und Anordnung nicht von einander verschieden sind; das die Bereidsamkeit nichts mit Ueberredung, sondern mit bloßem Unterrichts zu thun habe, und daß man durch Bespre-

Schreibung, Erzählung und Erklärung der Künste dahin gelange, u. d. m.) — Joh. Sturm (De amissa dicendi ratione et quomodo ea recuperanda sit, Lib. II. Argent. 1538 und 1543. 4. De universa ratione elocutionis Rhetor. Lib. IV. (III.) Arg. 1576. 8. Das letztere dieser Werke ist unstreitig das wichtigere, und zeigt seinen Verf. dessen Verdienst um unsere Schulen bekannt ist, als einen Mann von Einsicht und Geschmack. Daß Hermogenes sein Muster war, ist bekannt.) — Franc. Robortelli († 1567. De Rhetorica Facultate, Lib. Flor. 1548. De Artificio dicendi . . . Bon. 1567. 4. Er erklärt die Beredsamkeit als ein Naturesgesent, welches durch Kunst und Übung gebildet wird, und uns in den Stand setzt, unsere Begriffe auf eine, dem Gegenstand angemessene Art, Gesprächsweise, oder fortlaufend, bald popular, bald nicht, darzustellen, und zu unterrichten, und zu überreden; und, da zu seiner Zeit zwischen den sogenannten Philosophen und den Rednern heftige Kriege geführt wurden: so scheint der vornehmste Zweck seines Werkes zu seyn, diese beizulegen, und zu zeigen, wie die Philosophen sich zu Rednern, und die Redner zu Philosophen bilden können. Sibert, bey dem Baillet, Bd. 8. Th. 2. S. 2 u. f. hat ihm sichtlich Unrecht gethan.) — Cypr. Soarez (De arte rhetor. Lib. III. ex Arist. Cicer. et Quint. praec. deprompti, Ven. 1548. 8. Dant. 1651. 8. Ein, viel in den Schulen gebrauchtes, nicht schlechtes Werk, gänzlich aus den Alten gezogen.) — Omer Talon (Valdus. Institut. orator, Par. 1545. 8. Hanov. 1611. 8. handeln eigentlich nur von dem Ausdruck, als worin die Schüler und Anhänger des Ramus die ganze Redekunst sehen, so wie sie behaupteten, daß Aristoteles, Cicero, Quintilian solche mit der Dialektik verwechselt, indem sie noch Erfindung und Anordnung dazu gerechnet hätten. Krißius hat in einer, zwischen dieser, und der Rhet. des Melanchthon, und der Dialektik des Ramus angestellten

Vergleichung, Frankf. 1603. den Gedanken, daß Ramus selbst der Verf. dieses Buches sey, und sich unter diesem erdichteten Nahmen verborgen habe. Ueber das Werk selbst hat, indessen Rob. Snell, Commentar. e praelect. P. Rami observat. Lugd. B. 1600. 8. drucken lassen.) — Perer Ramus (Von ihm selbst sind indessen zwey rhetorische Werke da; Distinctiones rhetoricae in Quintil. und Scholae rhetoricae, welche eben diese Lehre enthalten, und deren Anwendung ihn so weit führte, daß er sorgfältig alle Figuren in der ersten Catilinarischen Rede des Cicero zusammen zählt; so wie er denn auch dadurch, daß er zeigt, wie in dieser Rede drey Argumente aus der *Causa effic.* fünfzehn aus *Rehalsigkeiten* u. s. w. genommen, und drey *Sollogismen* aus der ersten Figur, sieben aus der zweyten, u. s. w. gezogen sind; Philosophie mit Beredsamkeit vereint, und die Kunst der Rede gezeigt zu haben, so wie den Cicero durch ähnliche Kunstgriffe zu seiner Beredsamkeit gelangt zu seyn glaubt. In den rhetorischen Schriften des Cicero glaubt er, weder Einsichten noch Urtheilskraft zu finden.) — Pet. Joh. Nugnez (Munnesius. Institut. orator. Lib. V. Val. 1552. 8. Barc. 1585. 1593. 8. Ose. 1604. 8. Er hat den Hermogenes bey seinem Werke zum Grunde gelegt.) — Ant. Lulli (De Oracione, Lib. VII. . . Bas. 1558. fol. Auch diesem Werke liegt Hermogenes vorzüglich zum Grunde; und die rhetorischen Schriften des Cicero und des Longinus sind darin herabgesetzt, Quintilian gar nicht gebraucht worden. Einzelne gute Ideen abgerechnet, ist es im Ganzen höchst weit-schweifig; und der Verfasser hat einen großen Theil von der Dialektik, und so gar Regeln der Geometrie und Algebra, mit hinein gezogen.) — Phil. Melanchthon († 1560. Elementor. Rhetor. Lib. II. Viteb. 1560. 8. Mart. Crussi quaest. illustrati, Bas. 1563. 8. 1570. Vit. 1594. 8. Der Verf. giebt sein Werk nur für Einleitung zum Verständniß des Cicero und Quintilian aus;

im ersten Buche handelt er von Erfindung und Anordnung, im zweiten von der Elocution; und außer den gewöhnlichen drey Hauptarten der Rede, nimmt er noch eine vierte, die didactische, für die geistlichen Redner, an.) — Franc. Sanctius (De arte dicendi lib. Salm. 158. . . 8. Organ. dialect. et rhetoric. Salm. 1588. 8.) — Melch. Junius († 1604. Eloquentiae comparandae methodus, Argent. 1591. 8. 1609. 8. Animorum conciliandorum ac mover. lor. Ratio, Montisb. 1596. 8. Das erste ist ein kleines, aber ganz gutes Werkchen, worin der Verf. zeigt, welche Talente und Studien und Kenntnisse überhaupt zum Redner erforderlich sind, und worin er besonders gut von der Nachahmung handelt; das zweite ist größer, und besteht aus zwey Theilen, worin von den Sitten und von den Leidenschaften gehandelt wird. Ein anderes seiner Werke, Scholae rhetoric. ist eine bloße Anweisung zum Briefschreiben.) — Matth. Dresser († 1607. Rhetor. Inventionis, Dispositionis et Elocutionis, Lib. IV. illustrati exempl. sacris et philos. Lips. 1584. 8. In den, dem Werke vorgesetzten Proleg. will er, daß auch die Mathematik, die Physik und die Medicin mit Beredsamkeit behandelt werden, und daß der rednerische Vortrag langsam seyn solle; übrigens behält er die, von Melanchthon gemachte, vorhin angeführte Eintheilung in vier Hauptarten bey.) — Barth. Keckermann († 1609. Systema Rhetor. Dant. 1606. 8. Auch er findet, wie Vivez, in den rhetorischen Schriften der Alten, zu viel Verwirrung, stellt daher ihre Vorschriften in eine andre Ordnung, und läßt sich in die subtilsten Abtheilungen ein. Auch hat er Vorträge und Gespräche mit in seinen Plan gezogen.) — Thom. Campanella († 1639. Seine Rhetorik macht den 2ten Th. s. Philos. ration. Par. 1638. 4. aus, und ist ein Gemebe von Spitzfindigkeiten. Er erklärt sie als eine, das Gute überredende, und von dem Schlechten abtrahende Kunst; setzt zu den ge-

wöhnlichen Arten der Rede, noch die Schmah- und Trostrede hinzu, und behauptet ganz ernstlich, daß die Redekunst nicht, wie Aristoteles will, eine Erweiterung der Logik, sondern der Magie ist, weil sie so viel Wunder bewirkt.) — Ger. Job. Vossius († 1649. 1) Institut. orator. Lib. VI. Lugd. Bat. 1606. 8. Verm. 1609. 4. 1630. 4. 1643. 4. und im 2ten Bd. seiner Werke, Amstel. 1697. f. In einem Auszuge, Hag. Com. 1626. 8. Lips. 1698. 8. Ven. 1737. 8. 2) De Constitutione et nat. Rhetor. Lugd. B. 1622. 8. Hag. 1658. 4. Das erstere Werk ist unkreutzig zu weit schweifig, und voll von Dingen, welche nicht zur Redekunst gehören; aber unter den lat. Rhetor. immer eines der wichtigsten.) — Albertus De Albertis (Thesaurus Eloquentiae sacrae et profanae per Actionem, Mediol. 1639. 12. Col. 1639. 12. Es sind fünf Deklamationen gegen die Verderber des guten Geschmacks in der Beredsamkeit; aber mit sehr schlechtem Geschmack geschrieben.) — Nic. Caussin († 1651. Eloquentiae sacrae et profanae Paral. Lib. XVI. Flex. 1619. 4. Par. 1643. 4. Die erste Abtheilung, aus drey Büchern bestehend, enthält eine Charakteristik der Beredsamkeit und Rhetorik der Alten; die 2te, aus 6 Büchern, besteht aus einer eigentlichen Rhetorik, in welcher, unter andern, Sprüchwörter, Fabeln, Hieroglyphen und Räthsel, als Mittel zur Beredsamkeit zu gelangen, angegeben werden; die dritte, handelt von den drey Hauptarten der Rede, und von der geistlichen Beredsamkeit besonders; aber der Verf. ist in Allem äußerst weitläufig.) — Cyprianus (De Arte rhetor. Lib. III. Berg. 1650. 12.) — Jac. Masenius (Palaestra oratoria, Col. 1659. 8. besteht aus Analysen der Reden des Cicero, aus welchen er denn wieder Vorschriften folgert.) — Mart. du Cygne (Ars rhetorica, Col. 1660. 8. 1738. 8. Explanatio rhetor. omnium Ciceronis Orat. ebend. 1670. 8. Das erste ist eines der, zu seiner Zeit,

Selt, besten Schulbücher; das zweyte ist eine viel bessere Analyse der Reden des Cicero, als die vorhergehende.) — **Sigism. Laurmin** (Praxis oratoria, Freit. 1666. 12. Zeigt, wie aus Perioden und Enthymemen Reden zusammen zu setzen sind.) — **P. Pelletier** (Reginae Palatium Eloquentiae . . . Mogunt. 1669. 4. Col. 1709. 4. Ist, dem angenommenen Titel gemäß, in das Vorhaus, die Schatzkammer, den Altar, das Zeughaus, das Theater, den Triumph, den Himmel, den Tempel, den Thron und das Tribunal der Beredsamkeit, als in so viel (10) Bücher abgetheilt, und, zum Theil, lächerlich ausgeführt. So werden z. B. Asia und Afrika, um den Ruhm der Waffen streitend vor dem Kriegsgotte eingeführt, und dieser Gott gedent in seiner Antwort des Stifters der christlichen Religion. Der Verfasser war Jesuit; und auf dem Titel einer Lyoner Ausgabe wird das Buch gar für ein Product der ganzen Gesellschaft der Jesuiten ausgegeben.) — **Franc. Pomey** (Novus Rhetoricae Candidatus, altro fo candidior, Mon. 1672. 12. Um den, der nichts zu sagen weiß, zu lehren, wie er dazu etwas lernen könne, giebt der Verf. welcher auch ein Jesuit war, den Rath, die Gelegenheit dazu von dem ersten besten, was ihm in das Gesicht fällt, oder von den ersten Zeilen, welche er in einem aufgeschlagenen Buche findet, zu nehmen. Ich bemerke bey dieser Gelegenheit, daß mehrere Schriftsteller, als **Raymund Lullus**, **Jan. Cecilius Fray**, **Michel Kadau**, **Stg. Laurmin** u. a. m. ganz ernsthaft darauf ausgegangen sind, Redner aus dem Stegreife zu bilden, und daß sie die ganze Redekunst hierin gefest haben.) — **Roder. de Arriago** († 1687. De Oratore, Lib. IV. Colon. 1637. 8. Die Lehren des Cicero in eine schollastische Dednung gebracht, und vermehrt mit vielem Geschwatz über die Topik, und eigenen, aber wenigen Zusätzen, über die Arten und Figuren des Syllogismus. **Bayle** hat ihm einen Artikel gewidmet.) — **Benj. Mariotti** (Verunnus, f.

Elogiaft. Encom. et Aeclamat. Infit. Pis. 1637. 8.) — **Pet. Laurenberg** (Euphradia, f. promta ac parabilis Eloq. Rost. 1638. 8.) — **Mod. Benvenuto** (Humanus Orat. f. de arte rhetor. Lib. IV. Perus. 1639. 12.) — **Contr. Asladius** (De dicendi et differendi rat. Lib. III. Freit. 1643. 4.) — **Will. Coeffeteau** (Compendiosa formandae orat. concionisque rat. Par. 1643. 8.) — **Ed. Neuhus** (Gymnaf. Eloq. . . Amst. 1664. 12.) — **Henr. de Pimonte** (Orator. Institut. lib. III. compreh. R. 1680. 4.) — **Arn. Geulingt** (Colleg. Orator. i. e. nov. method. omnis generis orat. per chreias facile ac solide comp. Amst. 1696. 12.) — **Dom. de Colonia** (De Arte rhetor. Lib. V. Lugd. B. 1710. 8. 1739. 12. Caral. 1741. 8.) — **Stanisl. Rappalitus** (Via ad Eloq. . . Col. 1718. 12.) — **Gab. Franc. le Jay** (Bibl. rhetor. praecepta et exempla compl. . . Par. 1725. 4.) — **Job. Matth. Gesner** (Primae Lineae artis orator. Onol. 1729. 8. Ien. 1725. 1726. 8.) — **Job. Aug. Ernestii** († 1779. Initia Rhetor. Lipsf. 1750. 8. — Elem. Orator. lectissimis Ver. exempl. illustr. Vratisl. 1775. 8.) — **Fr. Aug. Wisdeburg** (Praec. rhetor. e libris Aristotel. Cicer. Quint. Demetrii, Longini et alior. Brunsv. 1785. 8.) — Von mehreen lateinischen Anweisungen geben die schon benannten Jugemens des **Savans sur les auteurs, qui ont traité de la rhetorique**, par **Mr. Gibert**, Par. 1713 - 1719. 12. 3 Bb. und bey der Ausg. des **Vaillet**, Amst. 1725. 12. befindlich. — **Morhof**, im 1ten Kap. des 6ten Buches seines **Polohistoris** (S. 238. Lüh. 1708. 4.) und **Fr. v. Murr**, im 1ten Th. seines **Journ. zur Kunstgesch. und Litter.** S. 77 u. f. Nachricht. — **Besondre Anweisungen zur geistlichen und gerichtlichen Beredsamkeit**, als zu der erstern: das 4te Buch in des **S. Augustinus Doctr. Christ.** — **Desiderius Erasmus** (Ecclesiastes, f. Concionator Evangelicus, Lib. IV. Antv. 1535.

3535. 8. Ist im Grunde vorzüglich wider den damals in den Predigten herrschenden Unsinn gerichtet, und mit vieler Einsicht geschrieben. Der Verf. empfiehlt den geistlichen Rednern vorzüglich das Studium der Sprache des Landes, in welchem sie reden; rath ihnen ab geheimnisvollen und allegorischen Sinn in der Bibel zu suchen, u. d. m.) — **Andr. Hyperius** (De formandis Concionibus sacr. Lib. II. Marp. 1562. 8. Verm. von H. B. Wagnth, Hal. 1781. 8.) — **Laur. Villavicentius** (De formandis sacris Concionibus s. De Interpretat. Scripturar. populari, Lib. III. Antv. 1565. 8. Er theilt die geistl. Reden in 5 Hauptarten ein, die unterrichtende, die widerlegende, die bessernde, die tröstende, und die aus diesen zusammen bestehende Rede. Uebrigens zeihen Nic. Antonio, in s. Bibl. Hisp. L. I. Bd. 2. S. 9. Valerius Andre in der Bibl. Belg. S. 29. u. a. m. den Verf. des gelehrten Diebstahls, und behaupten, daß er sein Werk aus der vorhin angeführten Schrift des Hyperius gezogen.) — **August. Valerio** (Rhetor. Eccles. Par. 1575. fol. In diesem Werke wies, unter andern, der Ursprung der Legenden dadurch erläutert, daß der Verfasser erzählt, die Mönche in verschiedenen Klöstern hätten den jungen Psalmen den Martortod irgend eines Heiligen zu bearbeiten aufgegeben, und diese hätten nun, um etwas darüber zu sagen, und das Factum zu erweitern und auszubilden, Gespräche zwischen diesem Heiligen, und den heidnischen Richtern, Geschichten und Erzählungen von Wundern, welche jene gethan, u. d. m. hinzu gedichtet.) — **Ludewig von Granada** (Rhetor. Eccles. s. de Ratione concionandi Lib. VI. Col. 1576. 8. Französ. von Jof. Vinet, Par. 1698. 8. Nach dem zu urtheilen, was Sibert, a. a. O. Th. 2. S. 27. davon sagt, mit Einsicht geschrieben. Der Verf. vergleicht, z. B. die geistliche mit der gerichtlichen Beredsamkeit, und zeigt, wie die letztere von dem Besonderen zu dem Allgemeinen, von der Hypothese zur Thesi steigt

gen müsse, weil sie Thatsachen auf Grundsätze aufzuführen will, daß aber der geistliche Redner von dem Allgemeinen zu dem Besondern herabzusteigen habe; daß Sentenzen der geistlichen Beredsamkeit besser angemessen sind, als der gerichtlichen, weil jene den Lebenswandel anordnen wolle, u. d. m. Uebrigens war es das gewöhnliche Handbuch in den Jesuitischen Schulen.) — **Franc. Didaci Stella** (De Modo concionandi, Liber, Col. 1576. 8. Besteht aus einem allgemeinen Entwurfe zu Predigten, nach welchem der geistliche Redner sich einen Text wählen, daraus irgend eine Maxime folgern, das Glück der, sie Befolgenden, und die Leiden der nicht Gehorchenden darstellen, diese Maxime durch ein Gleichniß unterstützen, durch irgend einen biblischen Spruch bekräftigen, ein historisches Beispiel davon zeigen, die dagegen Handelnden ausschelten, und diesen seinen Verweis mit irgend einem neuen Spruch besiegeln soll. Auch bringt er noch einige Veränderungen in dieser Methode bey, und verlangt ausdrücklich, daß der Redner nicht den Dialektiker spielen soll.) — **Lud. Carbo** (Bonus Orator, Lib. VII. Ven. 1594. 4.) — **Barth. Keckermann** (Rhetor. Eccles. Lib. II. Dant. 1600. 8. Er will, daß geistliche Redner vorzüglich auf Erweckung der Reue, der Reue, der Geduld, des Mitleidens den Zweck ihrer Reden richten sollen.) — **Franc. Borgia** (Rhetor. concionandi, Col. 1647. 12.) — **Simpl. Gody** (Ad Eloquentiam Christianam Via, 1648. Seth, der Sohn Adams, ist für ihn der erste Prediger, und nur, weil er dieses war, ist er in der Bibel über alle andre Menschenkinder erhoben worden; er besieht, so wie die meisten der vorher angeführten, vorzüglich auf der Amplification; im übrigen sind seine Vorschriften aus den alten Rhetorikern gezogen.) — **Will. Stratemann** (Orator eccles. . . . Steuf. 1662. 12.) — **Lud. Wolzogenius** (Orator sac. Ultraj. 1671. 8. Hält sich vorzüglich bey dem Eingange auf, dessen er verschiedene Arten annimmt, je nach

nachdem der Redner auf den Text, auf den Zusammenhang oder auf den besondern Zweck der Rede Rücksicht hat; und welchen er bald analytisch, bald synthetisch, bald syncretisch abgefaßt haben will. So subtil wie dieses, ist der übrige Theil des Werkes.) — **Melch. Zeidler** (Rhetor. Eccles. Regiom. 1672. 8.) — **P. Beurrier** (Compend. Rhetor. Christianae, Methodi facilis praedicat. Evangelicae, et Controversia ad docenda Mysteria, als ster Theil seines Spiegels der christl. Religion 1672. So barbarisch wie der Titel ist; eben so barbarisch ist der Styl des ganzen Buches, in welchem auch überdem noch alles unter einander gewirrt worden ist.) — **George Gese** (Rhetor. eccles. Lips. 1700. 8.) — **Natan. Alexander** (Institutio Concinatorum tripartita. Par. 1702. Aus dem Augustinus und C. Verronius gezogen. — **Joach. Lange** (Oratoria sacra ab artis homilet. vanitate repurgata, Lips. 1707. 8. — Von den lateinischen, besondern Anweisungen zur gerichtlichen Beredsamkeit, begnüge ich mich mit dem Werke des G. Makensie: *Idea Eloquentiae forensis hodiernae*, Ed. 1680. 8. woben auch sechs gerichtliche Reden befindlich sind. Er verweist, sehr wenige Fälle ausgenommen, den Eingang, so wie die, von den Alten oft gelobten Digressionen. — —

Anweisungen zu der Redekunst in italienischer Sprache. In sehr vielen literarischen Werken, und noch in H. Denis Einleitung in die Vöcherkunde (einem überhaupt sehr mittelmäßigen Werke, so sehr es immer auch gelobt worden ist) Bd. 2. S. 382. finde ich den Brunetto Latini († 1294) als Verf. einer italienischen Rhetorik angeführt; allein, es ist denn doch seit langer Zeit schon bekannt, und ausgemacht, daß diese Rhetorik nichts, als eine Uebersetzung eines Theiles des ersten Buches des Werkes de Inventione ist, wie es so gar der Titel besagt. S. unter andern die Bibl. degli Aut. ant. volg. I. 118.) — **Hern. Tomitano** (Quattro libri della lingua toscana,

dve si prova, la Filosofia esser necessaria al perfetto Oratore e Poeta . . . Pad. 1543. 4. 1570. 8.) — **Nich. Ang. Biondo** (Rhetor. nova, Vin. 1548. 8.) — **Giov. Mar. Memo** (L'Oratore . . . in III Libri, Ven. 1545. 4.) — **Franc. Sansdivino** (L'arte oratoria, secondo i modi della lingua vulgare, div. in III libri, ne' quali si ragiona tutto quello che all'artificio appartiene, così delle Poeta, come dell' Oratore, Ven. 1546. 4. 1569. 4.) — **Bart. Cavalcanti** (La Rettorica . . . in VII libri . . . Vin. 1559. f. 1560. f. 1574. 4. Pesaro 1559. 4.) — **Franc. Patrizio** (Della Rettorica, Dial. X. . . . ne' quali si favella dell'Arte oratoria, con ragioni ripugnanti all'opinione, che intorno a quella ebbero gli antichi scrittori, Ven. 1562. 4.) — **Gias. de Neres** (Breve trattato dell'Oratore . . . con un discorso intorno alla distinzione, definizione e divisione della Rettorica in più tavole . . . Pad. 1574. 4. und Della Rettorica . . . Lib. III. ne' quali oltre i precetti dell'arte si contengono venti Orazione tradotte de' più famosi ed illustri Filosofi ed Oratori, Ven. 1584. 4.) — **Speron Speroni** (Discorsi circa l'acquisto dell'eloquenza volgare, Ven. 1602. 4.) — **Urazio Lombardelli** (Gli aforismi scolastici, in X libri, Siena 1603. 8.) — **Agostino Mascardi** (Dell'arte rettorica, Ven. 1655. 12.) — **Franc. Simoneschi** (Il vello d'oro, ovvero la Rettorica Veneziana, Ven. 1679. 12.) — **Giuf. Mar. Platina** (Arte oratoria, Bol. 1716. 4. 1731. 4. 3 Vd.) — **Frco. Verengia** (La Rettorica volgare, Nap. 1739. 12.) — **Salv. Corticelli** (Discorsi cento della Toscana Eloquenza . . . Bol. 1752. 4. Ven. 1754. 4.) — **Frco. Calignac** (Dialog. dell'eloquenza, Ven. 1753. 8.) — **Giac. Giacometti** (Elementi di Rettorica . . . Ven. 1753. 12.) — **Sav. Bettinelli** (Saggio sull'Eloquenza,

quenza, als der 8te Th. seiner Opere, Ven. 1782. 8. handelt, im 7ten Kap. Dell' eloquenza in generale; dell' eloquenza in particolare; del cuor umano; degli affetti; della collera; dell' imitazione; esemplari da imitarsi; und im 1ten Anhange, Delle Vicende dell' eloquenza, im 2ten, Dell' eloquenza sacra; im 3ten, Delle passioni, amore ed amicizia.) — **Andr. Colnago Tenente** (Precetti di Eloquenza ital. . . . Nap. 1788. 8. 2 Vde.) — **Dom. Michelazzi** (Istituz. dell' Arte orator. espoit. in forma di Dizionario . . . Flor. 1788-1789. 8. 2 Vde.) — Auch besitzen die Italiener noch eine Armonia di tutti i principali Retori, e migliori Scrittori degli antichi e nostri tempi, Ven. 1569. 4. — Ferner ist zu bemerken, daß in den Autori del Ben Parlare. . . Ven. 1643. 4. 8 Vd. ausser der angeführten Rhetorik des Patrici (im 7ten Vd.) und einigen Aufsätzen des Panzarella, keine italienischen rhetor. Schriftsteller, sondern nur arammatisc, und der größte Theil der rhetor. Schriften der Alten abgedruckt worden sind. — — Besondre Anweisungen zu der geistlichen Beredsamkeit, von **Cornelio Musso** (Discorso intorno all' artificio delle prediche e del Predicare, vor seinen Predigten, Ven. 1557. 4.) — **Baglione** (Arte del predicare, Ven. 1562. 8.) — **Pao. Aresi** (Arte di predicar belle, Ven. 1611. 4.) — **Ungen.** (Dell' Eloq. ecclesiastica, Opere div. necessar. per far le prediche, Ven. 1643. 4.) — **Giamb. Toghiera** (Ragionam. della moderna Eloquenza sacra . . . Ven. 1754. 8. — Zu der gerichtlichen Beredsamkeit: Saggio sull' arte oratorio del Foro, Ven. 1778. 12. — —

Anweisungen zu der Redekunst in Spanischer Sprache: **Rodrigo de Spinoza** (Arte retor. en tres libr. . . . Mad. 1578. 8. (Das 1te Buch handelt von der Redekunst überhaupt; das 2te, von der Kunst des Geschichtschreibers; das

3te, von Briefen und Gesprächen.) — **Juan Guzman** (Primera Parte della Rhetor. Alc. 1589. 8.) — **Bart. de Ximenez Paton** (Eloquencia Española en Arte, Toledo 1604. 8.) — **Mig. Salinas** (Arte rhetor. . . .) — **Jos. Artigas** (Epitome de la Eloq. Española, Mad. 1747. 8.) — **D. Gregorio Mayans y Siscat** (Retorica . . . Val. 8. 2 Vd.) — **D. Ant. de Capmanni** (Filosofia da Eloquencia. Mad. 1777. 8. Der Verf. giebt nicht so wohl Regeln, als allge. meine Grundsätze an, und sucht, durch Entwicklung guter Beispiele zu unterrichten.) — —

Anweisungen zu der Redekunst in französischer Sprache, als von **Pierre Fabry** (Le grand et vrai Art de pleine Rhetorique . . . pour composer en Prose Oraisons, Lettres mixtes, Epitres, Sermons . . . Par. 1521 und 1544. 12. Bey den Briefen hält der Verfasser sich am längsten auf, und das Wichtigste dabei ist ihm die Person, an welche sie gerichtet sind.) — **Ant. Fouquelin** (Rhetor. françoise, Par. 1555. 12. Verm. 1557. 8. (Das Buch wurde auf Veranlassung der bekannten, unglücklichen **Maria Stuart** geschrieben. Die Beispiele sind aus dem bekannten **Romane des Heliodor** und aus einigen französischen Dichtern gezogen; und die ganze Beredsamkeit besteht, nach dem Verfasser, blos aus zwey Stücken, dem Ausdruck, und dem Vortrage, dergestalt, daß er blos von den Figuren, der Stimme und den Gebeyden handelt.) — **Pierre de Courcelle** (La Rhetorique . . . Par. 1557. 4. Soll sich durch eine bessere Schreibart auszeichnen.) — **Ungen.** (Les lumieres de l'eloquence. Diese Rhetorik hat eine ganz eigene Anordnung; sie ist in Erklärung (Declaration) Beweis (Demonstration) Abänderung (Variation) Unveränderlichkeit (Immuration) Vervielfältigung (Multiplication) und Anordnung (Disposition) getheilt, und die Beispiele aus den besten Schriftstellern gezogen.) — **Himbert Durant** (Ele-

(Elemens de l'éloquence, Par. 1603. 12.) — Epy (Adresse assurée pour acquérir la facilité de persuader.) — Claude le Gris (Disc. de la langue, et le Trésor de bien dire, Rouen 1604. 12.) — Jean de Chabanel (Les sources de l'élégance françoise, ou du droit et naïf usage des principales parties du parler françois, Toulouze 1612. 12.) — Ch. de St. Paul (Tableau de l'éloquence françoise, où l'on voit la manière de bien écrire, Par. 1632. 12. 1657. 18. Besteht aus acht Briefen, in welchen kurz von der Wahl der Wörter, von der Periode, dem Style, den Theilen der Rede, den Gedanken oder Sachen, von der Erweiterung, von den Zierrathen und Figuren, von der Kunst die Leidenschaften zu erwecken, gehandelt wird.) — P. Gaudin de la Bourdeillere (Rhetor. franc. autrement l'art de bien dire, traité par une methode nouvelle, très facile pour se rendre bien disant dans toutes les rencontres de disc. qu'on veut faire, Par. 1645. 12.) — François de la Mothe Le Vayer (La Rhetor. du Prince, Par. 1651. 12. und nachher in den verschiedenen Sammlungen seiner Werke. Sie ist so kurz, als sie zu dem Unterricht eines Prinzen seyn mußte, und enthält die besten Vorschriften der alten Rhetoriker. Ein anderes, früher geschriebenes Werk von ihm ist bey dem Artikel Beredsamkeit, wohin es gehört, angeführt, enthält aber auch Manches hierher gehöriges.) — Rene Bary (La Rhetor. franc. où l'on trouve de nouveaux exemples sur les passions et sur les figures, où l'on traite à fond des matières du genre oratoire; et où le sentiment des delicats est rapporté sur les usages de notre langue, Par. 1653. 4. Amst. 1669. 12. 1673. 12. 2 Vde. Vollständiger, als alle frühern, französischen Rhetoriken, ist dieses Werk; auch hatte es, zu seiner Zeit, den größten Ruf, (eine Lobrede darauf von einem sonst gelehrten Manne, Hrn. le Grand, ist mit

darinn abgedruckt) wurde allen, welche der Beredsamkeit sich bekeifigten, empfohlen, und öfterer gedruckt; aber, man urtheile von dem damaligen Zustande des Geschmacks in Frankreich, unter andern, daraus, daß er Bemerkungen hinzu setzt, welche er alphabetische und regelmäßige Perioden nennt, und worin er lehrt, und mit Beyspielen zeigt, auf wie vielerley Art man Eine Periode mit den verschiedenen Buchstaben des Alphabets anfangen könne! Z. E. Einen Perioden mit R nicht anders, als mit den Sylben Ra, Re, Ri, Ro, Ru! Auch sind die Vorschriften, welche er aus den alten Rhetorikern gezogen, höchst verziert vortragen, und die besten derselben gänzlich übergangen. Die neuen, versprochenen Beispiele liefert er selbst; von dem Redner verlangt er, daß er ein guter Metaphorist seyn solle, um die Athesien bekehren zu können, u. d. m.) — Jean de Soudier) Sr. de Richesource (L'art de bien dire, ou les Topiques françoises, Par. 1662. 8. Methode des Orateurs, ou l'art de lire les auteurs, de les examiner, et de faire des lieux communs, Par. 1668. 8. Nouvelle decouverte d'un grand nombre de très beaux principes et de très belles maximes pour les avantages de la composition profaïque . . . avec plus de 400 remarques . . . en forme de partition anatomique, ou critique raisonnée (à la façon des Mécaniques) . . . Par. 1680. 8. Der ganze Titel nimmt eine eng gedruckte Octavseite ein; der davon angeführte Theil ist indessen hinlänglich, das Verdienst des Verf. ins Licht zu setzen. Auch hat er noch Le Masque de l'Orateur geschrieben, worin er förmlich gelehrte Diebstähle zu begehen lehrt.) — Le Gras (La Rhetor. franc. ou les preceptes de l'ancienne et vraye éloquence, accommodées à l'usage des conversations, et de la société civile, du barreau et de la chaire, Par. 1671. 4. Es erweckt ein gutes Vorurtheil für dieses Werk, daß der Verfasser desselben

Die angeführte Rhetorik des Varr für ein elendes Buch hält, und daß er alles, was er sagt, aus den ältern, besten Werken gezogen.) — Bern. Lamy (La Rhetor. ou l'art de parler, Par. 1675. 1715. 12. Deutsch, Altenb. 1753. 8. Es würde mir unbegreiflich seyn, wie ein so ganz elendes Geschwätz, wie dieses, so oft gedruckt, und so gar in das Deutsche überfetzt werden können, wenn es nicht das Werk eines Mönches wäre. Es besteht aus zwey Hauptabtheilungen; die erstere, aus vier Büchern, beschäftigt sich bloß mit der Grammatik, und enthält vieles, was gar nicht dahin gehört; die zweyte enthält Ein Buch, und soll die eigentliche Rhetorik seyn. Nachdem der Verf. in der Vorrede behauptet hat, daß die wahren Grundsätze der Rhetorik von den Rhetorikern noch nicht entdeckt sind, (weil nemlich nur blinde Heiden sie abgefasset haben,) daß dadurch nicht einmahl gerichtliche Redner gebildet werden können, weil sie nichts als triviale Dinge enthalten, daß er sich Mühe geben wolle, die wahren Mittel der Ueberredung an das Tageslicht zu ziehen, — sagt er nichts, was nicht in den altägyptischen Rhetoriken sich fände, und sagt es unbestimmter und falscher, und auf eine so selbstgefällige Art, daß es Eckel erweckt. Unter den rednerischen Sitten, 3. B. versteht er die wirklichen Sitten des Redners, nicht die Denkart, welche dieser in seiner Rede äußert; die Behandlung der Leidenschaft verweist er in die Physik und Moral; in Ansehung der Anordnung, auf die Kunst zu denken; die Beweise will er größtentheils aus den Wissenschaften gezogen haben; den Zweck des Redners setzt er in unterrichten, die Herzen gewinnen und rühren, hält das Mittelste, welches im Grunde ein Theil des Letztern ist, für das Schwerste, verspricht darüber Bemerkungen, und diese bestehen darin, daß diese Kunst sich nur durch erhabene Speculationen und viele Erfahrungen lernen lasse, aber nur in der Moral wissenschaftlich gelehrt werden könne; behauptet, daß der Styl des Geschichtschreibers durchaus

keine lange Phrasen gestatte; hält, Trost der östern Verwecklung auf andre Wissenschaften, sich sehr lange bey dem Physischen der Aussprache auf, u. d. m.) — Vau-
moriere (Bey seinen Harangues sur toutes sortes de sujets findet sich eine Art de les composer, Par. 1688. 4.) —
Ungenannter (La Rhetorique de l'honnête homme, ou la maniere de bien écrire des lettres, de faire toutes sortes de discours, et de les prononcer agreablement . . . d'imiter les Poetes . . . Par. 1699. 12. Amst. 1700. 12. Das mehrentheil besteht aus sehr ungeschicklich gewählten Prosopöien; und die Vorschriften sind höchst allgemein.) —
Breton (De la Rhetorique selon les preceptes d'Aristote, de Cicéron et de Quintilien . . . Par. 1703 und 1716. 12.) —
Clausier (La Rhetorique, ou l'art de connoitre et de parler, Par. 1728. 12. Soll Philosophie, angewandt auf Veredamkeit, seyn.) —
Claude Buffier (Traité philosophique et pratique d'eloquence, Par. 1728. 12. und in dem Cours des Sciences des Verf. Par. 1732. fol. Er setzt die Veredamkeit in das Talent, auf die Seele des Zuhörers diejenigen Eindrücke zu machen, welche man will, glaubt aber, daß die mehresten Vorschriften der Rhetoriker wenig dazu helfen, und findet besonders, und mit Rechte, das viele Geschwätz über die Figuren, ganz zwecklos. Das Werk verdient jetzt noch gelesen zu werden.) —
Brulon de St. Remy (Introduction à la Rhetorique . . . Par. 1729. 12. Ist beynah nichts als ein Wörterbuch der Kunstwörter der Rhetorik.) —
Balth. Gibert (La Rhetor. ou les regles de l'eloquence . . . Par. 1730. 12. Sie besteht aus drey Büchern, und enthält die Vorschriften der Alten bestimmt und deutlich vorgetragen. Uebrigens hat Gibert mehrere kleine Schriften über die Redekunst herausgegeben. Er geriet mit dem Benedictiner, Franc. Lamy, in einen Streit, welcher in dem 5ten Th. s. Connoissance de soi-même behauptete, daß das Studium

Blum der Rhetorik den Verstand verbessert, daß Beredsamkeit, welche gelehrt werden könne, eine falsche Beredsamkeit sey, u. d. m. Hiemider schrieb Gilbert: *Traité de la véritable éloquence, ou refutat. des paradoxes sur l'Eloq.* Par. 1703. 12. und *Lamy La Rhetorique du Collège trahie*, 1703. 12. worauf der erstere Reflex. sur la Rhetor. 1704. 12. drucken ließ. S. Goujets *Bibl. franc.* Bd. 1. S. 388 u. f.) — *Abt Colin* (Vor seiner Uebersetzung des Ciceronischen *Medners*, Par. 1737. 12. ist ein ganz guter *Abregé de rhetor.*) — *Edm. Mallet* († 1755. *Principes pour la lecture des Orateurs*, Par. 1753. 8. 3 Th. Deutsch (sehr schlecht) Hamb. 1757. 8. 3 Th. Eines der besten Bücher dieser Art. Nach einem Disc. prelim. folgt das erste Buch, welches in 3 Kap. de l'Eloq. en général et de ses genres et de ses especes, und zwar im 1ten Kap. de l'Eloq. en général, im 2ten, des trois Genres ou Caract. d'Eloq. als du genre simple, du genre sublime, du genre tempéré, du genre d'Eloq. auquel l'Orat. doit se fixer, im 3ten, des différentes especes d'Eloq. als de l'Eloq. politique, de l'Eloq. militaire, de l'Eloq. du Barreau, de l'Eloq. de la Chaire, und de l'Eloq. acad. handelt. Das zweyte Buch, de la Rhetorique et de l'Invention, besteht aus 7 Kap. wovon das 1te, de la Rhetorique, de son origine et de ses progrès, das 2te, des parties de la Rhetor. et de ses rapports avec la Dialectique; das 3te, de l'Invent. et des moyens de la persuasion en général; das 4te, des trois genres de Rhetor. et des lieux orat. propres à chaque genre, als du genre délibératif, du genre judiciaire, du genre démonstratif; das 5te, Des moyens inartificiels de persuasion, ou des preuves qui ne dependent point de l'art de l'Orateur; das 6te, Des lieux communs, das 7te, de la forme des preuves et de l'amplification überschrieben ist. Das dritte Buch handelt in 3 Kap.

Des passions et des moeurs, als im 1ten, des passions en général, et de leur utilité en matière d'eloq. im 2ten in eiff. Abschnitten, des passions en particulier, und im 3ten in sechs Abschn. des moeurs. Das vierte Buch, in 7 Kap. de la disposition ou methode oratoire, als im 1ten, des parties du disc. en général, im 2ten, de l'Exorde, im 3ten, de la proposition et de la division, im 4ten, de la narration, im 5ten, de la preuve, im 6ten, de la peroraison, im 7ten, des bienéances. Das fünfte Buch in 4 Kap. du Style et des Ornemens du discours, als im 1ten, du style en général et de la matiere; im 2ten, des différentes sortes de style und zwar du style simple, du style sublime, und du style tempéré ou fleuri; im 3ten, de la forme du style und zwar du choix des mots, de l'Harmonie et de l'arrangement des mots, de la periode, im 4ten Kap. Des figures en général, nach drey Classen eingetheilt. Das sechste Buch, De l'Eloq. exterieure ou de l'Action de l'Orateur in 34. S.) — *Franc. Gerard de Benat* (*Fragm. choix. d'Eloq.* Par. 1755. 12. 2 Vde. Bern. und unter dem Titel: *L'art oratoire red. en exemples, ou choix de morceaux d'Eloq. tiré des plus célèbres Orat. du Siecle de Louis XIV et de Louis XV.* 1760. 12. 4 Vde. Engl. 1762. 8. Deutsch, von Joh. Dan. Heyde, Leipz. 1767 und 1785. 8. 4 Th. Die Auswahl der Stücke ist nicht die beste.) — *Graverelle* (*Traité de l'Eloquence dans tous les Genres* 1757. 12.) — *J. Bern. Senfatic* († 1756. *L'art de peindre à l'esprit* . . . Par. 1758. 12. 3 Vde. 1771. 12. 3 Vde. Eine Sammlung rednerischer Darstellungen aus Dichtern und Prosaisten gezogen und alphabetisch geordnet. Der erste Band enthält Images morales, fängt mit *Ame an*, und endigt sich mit *Volupté*. Der 2te Bd. begriff Images physiques, von *Dieu an* bis *Vulgaire*. Der dritte Bd. enthält Images qui appartiennent aux actions et qui participent

cipient

cipent au physique et au moral, von Desespoir bis Peinture. Angehängt ist demselben die Parallèle de l'Eloq. et de la Peint. von Ch. Couperin.) — Ch. Battaux (De la Construction oratoire 1763. 12. und als der vierte Th. s. Cours de belles lettres.) — J. Bapt. Louis Crevier (Rhetor. franc. Par. 1765. 12. 2 Bd. ein leichtes Werk.) — Papon (L'art du Poete et de l'Orateur, ou Rhetor. nouv. 1765. 12.) — Charvel d'Antrain (Rhetor. des Savans 1767. 12.) — Galien de Salmoreng (La Rhetor. d'un Homme d'esprit. Leid, 1772. 8.) — Et. Bonnot de Condillac (Von seinem bekannten Unterricht in allen Wissenschaften handelt auch einer de l'Art d'ecrire, Deutsch, Bern 1777. 8. welcher im Ganzen hier eine Stelle verdient. Er ist in vier Bücher abgetheilt.) — Ungen. (L'art du Poete et de l'Orateur à l'usage des Colleges, Lyon 1783. 12.) — Fr. Ph. Gourdin (Principes gen. et raisonnés de l'art oratoire, Nyon 1785. 8.) — P. Breton (La Logique adoptée à la Rhetor. Par. 1789. 8. — — Uebrigens haben die Franzosen auch für das Frauenzimmer Rhetoriken geschrieben, als Gab. Gen. Gailard Rhetorique à l'usage des jeunes Demoiselles, Par. 1748. 12. 2 B. und — ein Ungen. Nouvelle Rhetor. franc. à l'usage des Dem. . . . Par. 1791. 8. — — Auch gehört im Ganzen noch der erste Theil von Domairons Principes de belles lettres hierher. S. Art. Dichtkunst, S. 672. — —

Besondere Anweisungen zu der geistlichen Beredsamkeit: Ein Ungenannter (Aydes à la predication . . . Rouen 1628. 18.) — Avertissement aux Prédicateurs tiré des Saintes Conciles et des peres, principalement des Instructions du grand S. Charles Borromée, Perigueux 1650. 8.) — Jean de Soudier (Idée de la Rhetorique des Prédicateurs, Par. 1662. und unter dem Titel, L'eloquence de la chaire, ebend. 1673. 12.) — Gabr. Gueret

(Entretiens sur l'eloquence de la chaire et du barreau, Par. 1666. 12. Der Verf. will, daß der geistliche Redner vorzüglich auf den Unterricht sehen soll, und tadelt, daß, zu seiner Zeit, die Prediger nur, durch bilderreichen Stolz, und wohlklingende Perioden, gefallen wollten.) — Gilles Dupont (L'art de prêcher . . . Par. 1674. 12. 1683. 12. Das Lehrreiche der artistischen Rede sucht er in den Vergleichen, Parabeln, Beyspielen; über die Figuren und Perioden ist er äußerst weitläufig; aber über den Stolz überhaupt, über Erweckung der Leidenschaften, über die Gründe sehr kurz. Die 2te Ausgabe ist sehr verbessert.) — Nic. de Hauteville (L'art de prêcher, ou l'idée du parfait predicateur, Par. 1683. 12. Sollte eigentlich die Kunst, die Lehren des S. Thomas zu predigen heißen, denn der S. Thomas gilt dem Verf. alles. Die erste Abtheilung seines Werkes handelt von den verschiedenen Theilen der geistlichen Rede, deren ihm zu Folge achte sind, und welche er nun auch im S. Thomas zu finden lehrt; die zweite enthält acht Reden, deren Stoff aus dem S. Thomas gezogen ist, und welche von dem Geheimnis der Vorherbestimmung handeln; die dritte soll die Kunst lehren, die Schlüsse und Beweise jedes Satzes im S. Thomas zu erweitern, zu vervielfältigen, u. s. w.) — Marc. Ant. de Foix (L'art de prêcher la parole de Dieu . . . Par. 1687. 12. Enthält eine Schulschrift für den S. Franciskus v. Sales, eine Lobrede der neuern Casuisten, und eine Empfehlung der Scholastischen Theologen, übrigens eine Menge guter, einzelner Bemerkungen.) — Jean Claude (Traité de la Composition d'un sermon im 1ten Bd. s. Oeuvr. posth. Amst. 1688. 12. Mit vieler Ordnung abgefaßt, und mit Einsicht geschrieben.) — Abt Bretteville (L'eloquence de la chaire et du Barreau; Par. 1689. 12. Was über geistliche Beredsamkeit in dem Werke sich findet, ist aus dem Erasmus und Ludwig von Granada gezogen.) — Guillard du Jarry

Jarry (Sentimens sur l'art de prêcher . . . Par. 1694. 12. Der Verf. behauptet, unter andern, daß es dem geistlichen Redner wenig helfen könne, gute Redner zu hören und zu studiren; daß sich jeder, seinem Genie gemäß, Regeln machen müsse; daß die beste Art der geistlichen Rede diejenige sey, welche Befehlungen mache u. d. m. Der Verf. hat auch noch eine Dissertat. sur les Oraisons funebres, Par. 1706. 12. drucken lassen.) — Phil. Goibaud du Bois (Wolke, in dem, seiner Uebersetzung der Reden des H. Augustin über das Neue Testament, Par. 1694. 8. vorgelesenen Avertissement, alle Beredsamkeit von der Kanzel verbannt wissen. Hievüber schrieb — Ant. Arnaud Reflex. sur l'Eloquence du Predicateur, Par. 1695. 12. und hernach noch oft gedruckt, worin freylich die Ungereimtheiten und Widersprüche des erstern in helles Licht gesetzt, und die Nothwendigkeit geistlicher Beredsamkeit gerettet wird.) — Desbords (Traité de la meilleure manière de prêcher, Rouen 1700. 12. Der Verf. untersucht den Unterschied zwischen methodischen Predigten und Homilien, ertheilt den letztern den Vorzug, und liefert über die Geschichte der geistlichen Beredsamkeit in Frankreich, und über die Ungereimtheiten, auf welche so viele geistliche Redner verfallen sind, eine Menge brauchbarer Nachrichten.) — Ungenannter (Règles de la bonne et solide prédication, Par. 1701. 12. Auch dieser Verf. will nicht, daß der geistliche Redner sich der Beredsamkeit befleißigen solle.) — Blaise Gibert (Le bon goût de l'eloquence Chretienne, Lyon 1702. 12. Verm. durch l'Enfant, Amst. 1728. 8. Deutsch, Leipz. 1740. 8. und von Christph. G. Ludw. Meißer, Quedlinb. 1762. 8. Einzeln gute Bemerkungen, aber, im Ganzen, voller Widersprüche. Der Verfasser will, daß der geistliche Redner nicht auf Nahrung und auf Erweckung der Empfindungen ausgehen solle.) — Jean Baichie's (Maximes sur le ministère de la Chaire, . . . Par. 1710

und 1738. 12. und Disc. sur les complimens dans la Chaire evangelique in dem 2ten Bd. seines Disc. academ. Par. 1738. 12. Das erste ist allgemein gelobt und von Joh. Christn. Messerschmid Leipz. 1757. 8. in das Deutsche übersetzt worden, der Disc. ist mit vieler Mäßigung abgefaßt, und widerräth die Complimente aus sehr anständigen Gründen.) — Esprit Flechier (Disc. où l'on examine si l'eloquence de la chaire est plus difficile que celle du barreau, in seinen Oeuvr. mel. Par. 1712. 12. Einzeln hingeworfene, gute Ideen.) — Franc. de Salignac de la Mothe Fenelon (Reflex. sur l'Eloquence en général, et sur celle de la chaire en particulier, Par. 1718. 12. Deutsch, Halle 1734. 8. Mir ist es noch immer nicht ganz deutlich, welche Art von Beredsamkeit der Verf. von dem geistl. Redner verlangt, denn ich finde, wie auch schon andre vor mir, allenthalben Widersprüche. Auf den Vortrag legt er sehr hohen Werth.) — Jean de la Placette (Avis sur la manière de prêcher, Oeuvr. posth. Rotterd. 1733. 12. Enthält gute, obgleich bekannte Regeln.) — Osterwald (Traité de l'Exercice du ministère sacré, à la Haye 1738. 8.) — Gibert (Eloquence chretienne dans l'idée et dans la pratique, Lyon 1741. 4.) — J. S. Le Maître (Reflex. sur la manière de prêcher, Halle 1745. 8. Deutsch von L. F. v. Dilthey, Halle 1746. 8.) — Nic. Lenglet du Fresnoy (Idée du caractère des oraisons funebres 1745. 12.) — Jos. Ant. Dinouart (La Rhetor. du Predicateur . . . 1749. 12. Auf dem Titel wird das Werk für eine bloße Uebersetzung von dem vorher angeführten lateinischen Werke des Valerio ausgegeben; aber der Verf. hat denn doch auch spätere französische Schriftsteller als Remy, Billiers u. a. m. benutzt.) — Chappuzeau (Traité de la manière de bien prêcher, Amst. 1757. 12.) — J. A. M. Gros de Desplais (Essai sur l'Eloq. de la Chaire 1767. 12. Ist eine Art von

von

von Geschichte der Kanzelberedsamkeit, verwebt mit Vorschriften, welche freylich nicht ganz von dem guten Geschmack dürften gebilligt werden.) — **Ungen.** (Art de toucher le coeur dans le ministère de la Chaire, Lyon 1783. 12. 3 Bde.) — **Jean Siffrein Maury** (Princ. d'Eloquence pour la chaire et le barreau, Par. 1785. 12.) — —

Besondre Anweisungen zu der gerichtlichen Beredsamkeit: **Habr. Gueret** (Entretiens sur l'Eloquence de la chaire et du barreau, Par. 1666. 12. Der Verf. will nicht, daß der gerichtliche Redner sich des Pathetischen bediene, und stützt sich dabey auf das Ansehen des Aristoteles; er eifert wider das Anführen aus andern Schriften, und erzählt, daß der Pres. de Thou daran Schuld sey, weil er es geliebt, und der Advokat Brisson, weil er sehr viel citirt habe.) — **Le Gras** (handelt in der Vorrede seiner vorhin angeführten Rhetor. franc. von der gerichtlichen Beredsamkeit besonders.) — **Abt Bretteville** (L'Eloquence de la chaire et du barreau . . . Par. 1689. 12.) — **Biarroy de Merville** (Règles pour former un Avocat . . . Par. 1711 und 1740. 12. Bekannte gute, und erträglich gesagte Sachen.) — **Thim. Sres. Thibault** (Le Tableau de l'Avocat, Nancy 1737. 12.) — **Jean Siffrein Maury** (S. vorher.) — —

Anweisungen zu der Redekunst in englischer Sprache: **Leon. Coxe**, ein Schulmeister seines Handwerkes, sonst aber ein gelehrter, viel gereiseter Mann, ließ, im J. 1524 die erste englische Rhetorik, unter dem Titel: *Arte or Craft of Rhetorick* drucken; aber sie ist nichts, als ein Register rhetor. Kunstwörter. — **Thom. Wilson** (*The Arte of Rhetorick, for the use of all such as are studious of Eloquence*, Lond. 1553. 4. Ein Auszug daraus ist im 3ten Bd. von *Warton's History of Engl. Poetry* S. 334. zu finden, welcher beweist, daß Wilson ein Mann von vieler Einsicht für sein Zeitalter war.) —

Rich. Sherry (S. Rhetorik führt den Titel: *A Treat. of the figures of grammar and rhetorick, profitable to all that be studious of eloquence* . . . 1550. 1555. 8. Angehängt ist die Rede des Cicero für den Marcellus.) — **Rich. Rainolde** (Soll ums J. 1562 ein Bocke of Rhetoryke haben drucken lassen, wovon *Warton* selbst keine nähere Nachricht geben kann.) — **Ob. Walker** (*Some Institut. concern. the art of Oratory*, Lond. 1659. 8.) — **J. Smith** (*The mysterie of Rhetorick unweild*, 1657. 1673. 8.) — **J. Newton** (*An introduct. to the art of Rhetorick*, 1671. 8.) — **Ungen.** (*The english Orator*, 1680. 8. 2 Th.) — **Th. Blount** (*Academy of Eloquence, or a perfect Rhetoric*, Lond. 16 . . . 12.) — **Thom. Hobbes** (*A brief of the art of Rhetorick aus dem Aristot.* Lond. 1651. 8.) — **Ungenannter** (*Rhetoric, or the Principles of Oratory delineated*, Lond. 1736. 8.) — **John Holmes** (*The Art of Rhetoric, made easy*, Lond. 1739. 8. 1766. 8.) — **John Lawson** (*Lectures concerning Oratory*, Lond. 1759. 8. Deutsch, Zür. 1777. 8. (ist die 2te Aufl.) — **John Ward** (*A System of Oratory* . . . Lond. 1759. 8. 2 Bde.) — **Th. Sheridan** (*Disc. of Oratory*, Lond. 1759. 8. *Orator. Lectures*, ebend. 1761. 8.) — **Ungenannter** (*The Art of Speaking*, Lond. 1762 und 1763. 8. 2 Bde.) — **Th. Leland** (*Principles of human eloquence*, 1764. 4.) — **Sarnaby** (*Rhetoric illustr.* 1768. 8.) — **Th. Gibson** (*Rhetorik*, 1768. 8.) — **Jam. Burgh** (*Art of speaking*, 1768. 8. 1781. 8. Ob obgleich dieses Werk nicht die, vorher schon angeführte Art of speaking ist, weiß ich nicht zu bestimmen, da ich solches nicht gesehen.) — **John Ogilvie** (*Philos. and critic. observat. on the nature, characters and various species of composition*, L. 1774. 8. 2 Bde. Das Werk ist in zwey Bücher abgetheilt, wovon das erste, in

in 8 Abschnitten, of composition as it regards the faculties of the mind, und das zweyte, in 7 Abschnitten, of composition, as distinguished by particular characters and species handelt.)

— George Campbell (The Philosophy of Rhetoric, Lond. 1776. 8. 2 Bde. Deutsch, mit Anmerk. von D. Zehntsch, Berl. 1791. 8. Eines der besten Bücher dieser Art.) — Jos. Priestley (A Course of Lectures on Oratory and Criticism, Lond. 1777. 4. Deutsch von J. J. Eichenburg, Leipz. 1779. 8. und, nach einer vermehrten englischen Ausgabe, mit Anm. von J. von Wackerbarth, Berl. 1793. 8.) — Ungekannter (The new Art of speaking: or a complete modern System of Rhetoric, Elocution and Oratory Lond. 1780. 8.) — Hugh Blair (Lectures on Rhetoric, and belles lettres, Lond. 1783. 4. 2 Bde. Deutsch, Liegnitz 1785 u. f. 8. 4 Bde.) — Der 6te Bd. von James Barnet Monboddo's Origin of Language 1792. 8. enthält Observat. on Rhetorik, in 4 Büchern, wovon das 1te in 6 Kap. of the Matter and subject of Rhetoric; das 2te in 6 Kap. of the Style of Rhetoric; das 3te in 3 Kap. of action or pronunciation; das 4te in 3 Kap. of those who have excelled in the rhetorical art . . . handelt. —

Besondre Anweisungen zu der geistlichen Beredsamkeit: J. Prideaux Sacred eloquence, or the art of preaching, 1659. 8. — Ungen. Directions concerning the matter and style of sermons, 1671. 16. — Rich. Blackmore (The accomplished preacher, or an Essay upon divine eloquence 1729. 8.) — Dav. Fordyce (Sein „Theodor, oder die Kunst zu predigen,“ ist mit nur aus der deutschen Uebers. von Christn. Bernh. Kayser, Han. 1755. 1770. 8. bekannt.) — Th. Wesley (The christian Orator in three parts 1778. 8.) — J. Mainwaring (Vey s. Sermons on several occasions . . . Cambr. 1780. 8. findet sich eine Dissertation über diese Ma-

terle, worin der Verf. verlangt, daß der Styl des geistlichen Redners rein und simpel, nicht blumenreich, pompös, und theatralisch seyn müsse.) —

Anweisung zu der Redekunst in Deutscher Sprache: Das älteste Werk dieser Art, welches wir haben, führt den Titel: Sie hebt an der Formalari darinn begriffen sind allerhand Briefe auch rhetorick mit frag und antwort zugeben, tyttel aller ständ. sändbriefe, synonyma, und colores, das alles zum briefmachen dienend ist, f. l. et a. k. welches nachher mit etwas verändertem Titel, noch Strass. 1483. f. Augsb. 1483. f. ebend. 1484. f. und öfter gedruckt worden ist. Es besteht aus 5 Abschn. wovon der erste die Aufschrift rhetorick führt, und gesprächsweise abgefaßt ist; der 2te enthält synonyma; der 3te die Titel aller stände; der 4te Anfangs- und Endformeln von Briefen; der 5te Muster ganz ausgearbeiteter Briefe. (S. G. W. Panzers Annalen, S. 35. 140 und 151.) — Friedr. Kiedrer (Spiegel der waren Rhetorik . . . mit iren Gliedern, cluger Reden, Handbriefen und Formen, menicher Contract, seltsam regulirtes Luffs, und nützlich exemplirt . . . Freiburg im Brisgau, durch Friedr. Kiederer, 1493. f. Strass. 1509. 1517. f. Die sechs Stücke, welche er von dem Redner fordert, hat er in folgende Reime eingekleidet:

„Wer bist, gedenk du Redner,
Was, redst, das mit Stadgeber,
Welchem sagst, merk dabey;
Worum sprichst, dir kund sey;
Wie gnam, wenig oder trag;
Wenn die dein Red hat Jot und
Stäg. —

Uebrigens ist das Buch in 3 Th. abgetheilt, wovon der 1te Th. aus des Albert von Brigen und des Cicero rhet. Schriften gezogen ist; der 2te, von Briefen handelt, und der 3te, Formulare zu Contracten enthält.) — Casp. Goldwurm (Schemata rhetorica, Marburg 1545. 8.) — Joh. Rud. Sattler (Deutsche Rhetorik, Bas. 1600 und 1614.

1614. f.) — **Matth. Meyfart** (Eine deutsche Redekunst von ihm, Coburg 1634. 8. Frankf. 1654. 12. wird angeführt; aber ich weiß nicht, ob es eine Uebersetzung s. Mellific. orator. Lips. 1633 u. f. 8. dieses eckelhaften verwirren Geschwägers ist, das, leider, lange Zeit auf unsern Schulen gelehrt wurde.) — **Balth. Kindermann** (Deutscher Redner, Frankf. 1661. 8. Das Buch muß, zu seiner Zeit, gebraucht worden seyn, weil es oft, zuletzt, Wittenb. 1726. 8. gedruckt worden.) — **Kiemer** (Lustige Redekunst, darin die Regeln der Redekunst, und Fehler wider dieselbige mit lächerlichen Exempla erläutert sind, Merseb. 1681. Leipz. 1717. 8.) — **Joh. Ad. Gleichen** (Neu verfertigter Redner, Leipz. 1691 und 1696. 8.) — **Christn. Weise** (Hat ein ganz oratorisches System, den politischen, gelduterten, gelehrten, freymüthigen Redner, Leipzig 1681 u. f. 8. geschrieben. Dieser Mann war, wenn nicht der Erfinder, doch der Beförderer unserer, so übel berücktigten, Chrien, und der Entdecker des großen Geheimnisses, daß alle Reden nichts sind, als zusammen gesetzte Chrien, daß man nur immer auf die vier Haupttheile derselben, die „Protosis, Aetiologie, Amplifikation und Conclusio“ Acht zu geben habe, um die Kunst jeder Rede zu entdecken. Zugleich war er Sprachverderber durch seine Einmischung fremder Wörter, und lehrte durch seine Anweisungen, wie man Reden, aus andern Schriftstellern, zusammen stellen könne, weil er aus seinen Schulknaben sogleich fertige Redner machen wollte.) — **August Hofe** (Easlander. Neu erläuterte deutsche Redekunst, Leipz. 1700. 8. und Gründliche Einleitung zur deutschen Oratorie, Jena 1702. 8. setzte Weisens Ungereimtheiten ehelich fort.) — **Joh. Zübner** (Kurze Fragen aus der Oratorie, Leipz. 1702. 12. und noch sehr oft. Einleit. zur Oratorie, Hamb. 1728. 12. 3 Th. und nachher noch öfter; besüßerte sehr was Weise angefangen hatte.) — **Christn. Schröter** (Anweisung zur deutschen Oratorie, Leipzig

1704. 8. und Politischer Redner, ebend. 1724. 8. Der Gegenfähler von Weisen, denn er wollte alles in Lohenssens Stile gesagt haben.) — **Ungeannter** (Der verbesserte Redner, Leipz. 1704. 8.) — **G. Per. Schulz** (Gedanken von der deutschen Oratorie, Leipz. 1707. 8.) — **Erdm. Uhe** (Wohlinformierter Redner, Leipz. 1708. 8. Ein treuer Nachfolger Christn. Weisens!) — **Jac. Em. Samilton** (Allerleichteste Art der deutschen Redekunst, Leipz. 1712. 8.) — **Wenzel** (Historischer Redner, Leipz. 1712. 8.) — **Christoph. Weisenborn** (Anleitung zur deutschen und lat. Oratorie, Leipz. 1713. 8.) — **D. Humold** (Menantes, Einleitung zur deutschen Oratorie, Hamb. 1715. 8. Auch ein Beförderer der Weisenschen Methode.) — **Joh. Christoph. Männling** (Erediter Redner, Leipz. 1718. 8. Ein Widersacher Weisens in so fern Lohenssens sein Held, und er ein Leh rer des lächerlichen Schwulstes war.) — **Weidling** (Oratorischer Hofmeister und oratorische Schackammer. Schon die Titel lassen Unfinn erwarten; aber, was man findet, übertrifft die Erwartung. Die darin enthaltenen Ungereimtheiten lassen sich kaum denken.) — **Gottfr. Polyc. Müller** (Abriss einer gründlichen Oratorie, Leipz. 1722. 8.) — **J. A. Fabricius** (Oratorie, oder Anleitung zur Beredsamkeit, Leipz. 1724. 8. Unter dem Titel, Philosophische Redekunst, ebend. 1739. 8.) — **Christn. Mich. Fischbeck** (Ergötzlichkeiten der Redekunst, Gotha 1724. 8.) — **Christian Martini** (Deutscher Redner, Schas, oder Orator. Pericon, Frankf. 1725. 4.) — **Frdr. Andr. Hallbauer** (Anweisung zur verbesserten deutschen Oratorie, Jena 1725. 8. und 1728. 8. Anweisung zur politischen Beredsamkeit, ebend. 1736. 8.) — **Joh. Christoph Gottsched** (Grundriß einer vernünftigen Redekunst, Hannover 1729. 8. und nachher vermehrt unter dem Titel, Ausführliche Redekunst, Leipz. 1736. 1739 und 1743. 8. 1759. 8. Wenn man die vorher angeführten Schriften mit dem Gottschedischen Werke vergleicht: so kann man,

so sehr mittelmäßig dieses auch immer ist, Gottsche's Verdienste um den Fortgang unserer Litteratur nicht mißkennen; und bewundert fast, wie damals ein solches Werk noch zusammen geschrieben werden (konnte.) — Dan. Peucer (Anfangsgründe der deutschen Oratorie, Eisenach 1736. 8. Erkluterte Anfangsgr. der deutschen Oratorie, Naumb. 1739. 8.) — Joh. Christph. Dommerich (Vernünftige theoretische Anweisung zur wahren Beredsamkeit, Lemgo 1746. 8.) — Joh. Friedr. May (Der Redner, wie er auf die leichteste und natürlichste Art zu bilden sey, Leipz. 1748. 8.) — Joh. Heinr. Drämel (Neu eingerichtete Einleitung in die Redekunst, Nürnberg 1749. 8.) — Carl Gottfr. Müller (Weisheit des Redners, systematisch entworfen, Jena 1746. 8.) — Christn. Friedr. Baummeister (Anfangsgr. der Redekunst in kurzen Sätzen, Göt. 1749. 1755. 1756. 8.) — Joh. Gotth. Lindner (Anweisung zur guten Schreibart überhaupt, und zur Beredsamkeit insbesondere. . . Königsb. 1755. 8. Lehrbuch der schönen Wissenschaften, insbesondere der Prose und der Poesie, ebend. 1767. 1768. 8. 2 Th. und verbessert unter dem Titel: Kurzer Inbegriff der Aesthetik, Redekunst und Dichtkunst, ebend. 1771. 8. 2 Th.) — Joh. Bern. Wasedow (Lehrbuch prosaischer und poetischer Wohlredenheit, Copenh. 1756. 8.) — Balth. Münter (Allgemeine Redekunst, Jena 1760. 8.) — Heinr. Gottl. Schellhaffer (Sätze der Redekunst, Hamb. 1760. 4.) — Heinr. Braun (Anleitung zur deutschen Redekunst, in kurzen Sätzen, Augsb. 1765. 8.) — Joh. Pet. Müller (Anweisung zur Wohlredenheit, nach den auserlesenen Mustern (deutscher und) französischer Redner, Leipz. 1767. 8. (2te Aufl.) 1776. 8. Ist eines der besten Bücher dieser Art, die wir haben.) — Ant. Friedr. Büsching (Grundriß der Redekunst, Berl. 1771. 8.) — Joh. Friedr. Aug. Kinderling (Grundsätze der Beredsamkeit, Magd. 1771. 8. 2 Bd.) — Alb. Kirchmayer (hat aus dem
Vierter Theil.

Werke des Hr. Sulzer selbst, dessen Theorie und Praktik der Beredsamkeit, München 1786. 8. herausgegeben.) —

Besondre Anweisungen zur geistlichen Beredsamkeit: Ich begnüge mich, die besondern Predigermethoden, als die Leipziger, Helmstädtter, Jenenser, Königsberger, die Hunniansche, Lassenische, Carpzovische, Spenersche u. a. m. bloß zu nennen. — Carl Gottl. Hofmann (Grundsätze der geistlichen Beredsamkeit (Leipzig 1735. 8.) ohne sich zu nennen.) — Christn. Ernst Simonetti (Vernünftige Anweisung zur geistl. Beredsamkeit, Göt. 1742. 8.) — J. G. Walch (Samml. kleiner Schriften von der, Gott gefälligen Art zu predigen, 1747. 8.) — J. A. Fabricius (Regeln der geistlichen Beredsamkeit, Leipz. 1748. 8.) — Joh. Frdr. Gruner (Anweisung zur geistlichen Beredsamkeit, Halle 1765. 8.) — Fel. Heß (Prüfung der philos. und moralischen Predigten, Zür. 1767. 8.) — J. F. Teller (Die Kunst zu predigen, Leipz. 1770. 8. Geht mehr auf Inhalt, als Ausführung der Reden.) — G. S. Meyer (Kunst zu predigen, Halle 1772. 8.) — L. B. Guorier (Anleitung zum Predigen, Gießen 1777. 8.) — G. S. Steinbart (Anweisung zur Amtsberedsamkeit christlicher Lehrer, Zül. 1779 und 1784. 8. Diese und die vorhergehende Schrift, scheinen zu den besten zu gehören.) — K. S. Bahrdt (Versuch über die Beredsamkeit, Dessau 1781. Leipz. 1787. 8. Lehrt nicht so wohl, wie die geistlichen Redner reden, als was sie zum Gegenstande des Nachdenkens wählen sollen.) — J. Willh. Schmid (Anleitung zum populären Kanzelvortrag, Jena 1787. 1789. 8. 3 Th.) —

Nachrichten von Schriften über die Redekunst, und den Verfassern derselben, liefern, unter mehreren: Cajus Suet. Tranquillus (De claris Rhetor. liber, bey den Ausg. seiner übrigen Schriften.) — Andr. Schott (De claris apud Senec. Rhetor. libellus, bey den Werken des Seneca, Par. 1613. f.) — Ger. Joh. Vossius (De Rhet. nat. et Constit. et
E Anti-

Antiquis Rhetor. Sophist. ac Oratoribus, Lugd. Bat. 1622. 8. und im 3ten Bd. seiner Werke, Amstel. 1697. fol. S. 315. — Morhof, im 1ten Kap. des 6ten Buches s. Polihistoris (vorzüglich von den alten und den neuern lateinischen Rhetoriken.) — Balb. Gibert, in den Jug. des Savans sur les Auteurs qui ont traité de la Rhetor. Par. 1713 - 1719. 12. 3 Bde. und als 2ter Bd. bey dem Baillet, Amst. 1725. 12. — El. Goujet, in den beyden ersten Bänden seiner Biblioth. françoise, ou Hist. de la Litterature françoise . . . Par. 1741 u. f. 12. — Ferner gehört hierher noch Adolphi Clarmundi (Joh. Christoph. Müdiger) Exercit. historico - critica de praecipuis Topicor. Explanatoribus cum antiquis, rum recentibus . . . Lips. 1708. — Auch Hr. von Murr hat im 10ten und 11ten Th. s. Journals zur Kunstgeschichte und allgemeinen Litteratur, Nürnberg. 1781. 8. eine so genannte Bibl. rhetor. geliefert, welche, alphabetisch, ein Verzeichniß solcher Schriftsteller enthält.) — S. übrigens die Artikel Beredsamkeit, Rede, Redner, u. a. m.

R e d e n .

(Dichtkunst.)

Die Reden der handelnden Personen in der Epopöe, und im Drama, die man insgemein Orationes moratas nennt, weil sie die Sitten der Personen und ihre Gesinnungen anzeigen, verdienen eine besondere Betrachtung. Man muß aber nicht jede Rede der handelnden Personen höher rechnen; denn sonst gehörte das ganze Drama hieher, weil es durchaus aus Reden besteht, sondern nur die, wodurch die Personen ihren Charakter und ihre besondere Sinnesart an den Tag legen, so daß man aus der Rede, wenn man einmal die Personen kannte, abnehmen könnte, welche von den handelnden Personen spricht.

Diese Reden machen den wichtigsten Theil der Epopöe und des Drama aus, weil dadurch die Personen nach ihren Sitten, ihrer Sinnesart, und ihrem ganzen Charakter am besten geschildert werden; weil man aus diesen Reden erkennt, was jeder ist. In der Ilias ist, wie Pope anmerkt, die Anzahl der Verse, da der Dichter spricht, oder erzählt, sehr gering; den größten Theil des Gedichts machen die Reden aus. Deswegen siehet Aristoteles sie als einen Haupttheil dieser Gedichte an, und hält sich weitläufig bey ihrer Betrachtung auf. Eigentlich zeigt der Dichter sich dadurch als einen Kenner der Menschen, weil das Innerste ihres Charakters am besten durch die Reden geschildert wird. Wenn man alle Reden einer der Hauptpersonen des Gedichts zusammennimmt, so müssen sie ein sehr genaues Portrait des eigenthümlichen Charakters derselben ausmachen. Die Handlungen lassen uns die Menschen nur noch von außen sehen, ob man gleich auch durch dieses Aeußerliche in die Seelen hineinsehen kann: aber durch die Reden kann der Dichter uns unmittelbar das Innere sehen und empfinden lassen.

Aus diesem Gesichtspunkt müssen wir die Reden der handelnden Personen ansehen. Als denn ist offenbar, daß sie den wichtigsten Theil der Epopöe und des Drama ausmachen, auf welchen der Dichter die größte Sorgfalt wenden muß. Die Fabel zu erfinden, verschiedene Verwicklungen, mannichfaltige Begebenheiten und Vorfälle auszudenken, wodurch der Zuhörer, oder Zuschauer in beständiger Aufmerksamkeit erhalten, ist in große Erwartung gesetzt, dann angenehm überrascht wird. Dieses ist nur der geringste Theil dessen, was der Dichter wissen muß, und was für uns am wenigsten lehrreich ist. Weit wichtiger für uns, und

und schwerer für den Dichter ist es, bey allen Vorfällen, und in jeder Lage der Sachen, die Personen durch das, was sie dabey denken, empfinden und beschließen, auf eine wahrhaftige, und kürliche Weise völlig kennbar zu schildern.

Der Philosoph giebt uns allgemeine Kenntniß des Menschen; er entwickelt uns das Genie, alle Eigenschaften, Neigungen, Leidenschaften, zeigt uns jede Triebfeder, und entwickelt jede Falte der Seele, in so weit alle diese Dinge den Menschen gemein sind. Der Dichter aber zeigt uns die besondere Beschaffenheit dieser allgemeinen Eigenschaften, wie sie im Achilles, im Hector, im Ajax sind, und wie sie sich bey besonderen Gelegenheiten äußern. Der Dichter der Epopöe und des Drama ist nur in sofern groß, als er in diesem Theil vorzüglich ist. Schwerlich ist ein Dichter hierin dem Homer zu vergleichen; und in diesem Stück ist Virgil, wie Pope bemerkt, erstaunlich weit unter ihm. In der That finden wir gar viel Reden bey diesem Dichter, die so wenig besonderes Charakteristisches haben, daß ohngefähr jeder andere Mensch in ähnlichen Umständen so sprechen würde, wie seine Personen.

Was Aristoteles fodert, daß jede Rede dem Alter, Stand, Rang, den Geschäften und Absichten der Personen angemessen seyn müsse, und was Horaz sehr lebhaft lehret, wenn er sagt:

*Sic dicentis erunt fortunis absona dicta u. s. w. *)*

ist noch das wenigste und leichteste. Das schwereste ist bey allem diesem noch, das Eigenthümliche des Charakters zu treffen. Hierzu gehöret nicht nur ein großer Scharfsinn, der jeden Zug der besondern Charaktere der Menschen bemerkt, sondern auch

*) De Art. Poet. vl. 112. seqq.

hinlängliche Erfahrung und Kenntniß der Menschen. Deswegen erkennet man durchgehends die beyden Dichtarten, wo dergleichen Reden vorkommen, für das Höchste der Poesie. Man darf sich gar nicht wundern, daß ein gutes Helbengedicht von einiger Größe das seltenste Werk des menschlichen Genies ist, und daß die Nationen, die dergleichen in ihrer Sprache besitzen, stolz darauf sind. Das Drama bekommt eben daher seine größte Schwierigkeit, ob sie gleich wegen der weit engeren Schranken der Handlung und der geringen Anzahl der Personen bey weitem so groß nicht ist, wie in der Epopöe. Inzwischen betrügen sich doch diejenigen gar sehr, denen die Verfertigung eines guten Drama ein Werk von mittelmäßiger Schwierigkeit scheint. Ein guter Dichter, in welcher Art es sey, ist immer ein Mann von Gaben, die eben nicht gemein sind: aber wer darum, daß er in geringern Dichtungsarten glücklich gewesen, sich in die Classe der Homere und des Sophokles setzen wollte, würde einen gänzlichen Mangel der Urtheilskraft verrathen.

Redende Künste.

Man versteht unter dieser allgemeinen Benennung die Wortredenheit, Beredsamkeit und Dichtkunst. Einige scheinen auch die Kunst des Geschichtschreibers dazu zu rechnen, die in der That wichtig genug ist, um als ein besonderer Zweig der redenden Künste behandelt zu werden, nicht in sofern die Frage darüber ist, was ein Geschichtschreiber sagen soll, denn dieses macht eine besondere Wissenschaft aus; sondern in sofern untersucht wird, wie er erzählen soll. Zwar könnte man sagen, daß die alten Lehrer der Redner die Kunst des Geschichtschreibers bereits in der Rhetorik behandelt haben. Denn da

in ihren gerichtlichen Reden, über welche sie vorzüglich geschrieben haben, ein Haupttheil vorkommt, den die römischen Redner Narratio, die Erzählung nennen *), so haben sie eben dadurch schon Unterricht über den erzählenden Vortrag gegeben. Allein die Art, wie der gerichtliche Redner die Erzählung behandelt, ist, wie bereits anderswo erinnert worden **), von der Art des Geschichtschreibers in einem wesentlichen Punkt völlig verschieden. Der Redner erzähle so partheyisch als möglich, und der Geschichtschreiber soll völlig unpartheyisch erzählen. Es ist ein Hauptkennzeichen des Redners, daß er, wenn er auch bey der völligen historischen Wahrheit bleibt, den Sachen durch einen entschuldigenden, oder beschuldigenden Ausdruck den Ansircht giebt, den sein Zweck erfordert, wie wir in allen gerichtlichen Erzählungen des Cicero sehr deutlich sehen.

Man kann also nicht sagen, daß die Lehren der Rhetoriker über die Erzählung, auch Lehren für den Geschichtschreiber seyen. Daher scheint es allerdings, daß der historische Vortrag als ein besonderer Zweig der redenden Künste anzusehen sey, der besonders in Deutschland, wo die gerichtlichen Reden, mithin auch die Anweisungen dazu beynahe ganz in Abgang gekommen sind, sehr verdiente besonders behandelt zu werden. Alsdenn müßte man zu den zwey Theilen der Rhetorik, davon im Artikel Redekunst gesprochen worden, noch einen dritten Theil, der die Theorie des historischen Vortrages enthielte, hinzuthun. Wir haben auch in der That schon etwas von dieser Art in der fürtrefflichen Abhandlung des Lucians, wie die Historie zu schreiben sey.

*) S. 1 Rede.

**) S. 4 Erzählung.

Daß die redenden Künste überhaupt in Absicht auf den Nutzen den ersten Rang unter den schönen Künsten behaupten, ist bereits an mehr Orten dieses Werks hinlänglich gezeigt worden *), und es würde unnöthige Wiederholung seyn, wenn ich dieses hier besonders ausführen wollte. Aber ein besonderer Nutzen, den man daraus zieht, ob sie ihn gleich nicht unmittelbar zum Zweck haben, verdient hier in Erwägung genommen zu werden.

Wenn wir die besondern Materien, wovon Redner oder Dichter bey besondern Gelegenheiten sprechen, ganz auf die Seite setzen, und die redenden Künste bloß aus dem Gesichtspunkt betrachten, daß sie dienen, die Kunst der Rede überhaupt vollkommener zu machen, so erscheinen sie uns da in einer sehr großen Wichtigkeit. Die Rede hängt mit der Vernunft selbst so genau zusammen, daß die Vervollkommnung der erstern zugleich auch die andere betrifft. Ein Ausdruck, der uns einen Begriff, oder eine Wahrheit mit vorzüglicher Klarheit, Stärke, oder mit großem Nachdruck erkennen läßt, ist allemal für eine nützliche Erfindung zu halten, nicht eben eines neuen Begriffes, oder einer neuen Wahrheit, aber eines neuen Instruments zur Vervollkommnung der Vernunft.

Alle Bemühungen der Philosophen, und derer, die sich auf Entdeckungen speculativer Wahrheiten legen, müssen, wenn sie dem menschlichen Geschlechte wahrhaftig nützlich seyn sollen, auf populäre Vorstellungen gebracht, das ist, auf eine leichte, sinnliche und dem Gedächtniß leicht inhafte Art ausgedruckt werden können. Je vollkommener zu dieser Absicht die Sprache eines Volkes ist, je mehr wahre Kenntniß und Vernunft be-

steht

*) S. Künste; Beredsamkeit; Dichtkunst.

figet es auch. Die Nation der Huro-
nen kann im Grunde so viel Genie,
so viel Fähigkeit des Geistes haben,
als irgend eine der erleuchteten Na-
tionen von Europa; aber so lange sie
eine arme unangebildete Sprache
hat, bleibet auch der größte Geist
unter dieser Volke weit unter einem
mittelmäßigen Kopf, der eine wol-
ausgebildete Sprache besitzt.

Man muß die Redner, Geschicht-
schreiber und Dichter, als Mittels-
personen zwischen den speculativen
großen Philosophen und dem Volk
ansetzen, welche die wichtigsten Be-
griffe und tiefsten Wahrheiten der
Vernunft in die gemeine Sprache
übersetzen. Tacitus ist freylich in
seinem Vortrag nicht popular; aber
wenn wir zum Beyspiel setzen, daß
auch ein von speculativen Wissen-
schaften entfernter Mensch, sich mit
dem Vortrag dieses Geschichtschrei-
bers völlig bekannt gemacht hätte,
so müssen wir gestehen, daß er nun
auch überaus feine Kenntnisse sitti-
cher Dinge besitzen würde, die nur
der große Philosoph zu entdecken,
und deren popularen Ausdruck zu er-
finden nur ein großer Redner im
Stande gewesen.

Eine genaue Ausführung dieser
Sache möchte hier zu schwerfällig
und auch zu weitläufig werden;
darum begnüge ich mich, eine Wahr-
heit, die ich schon anderswo in ihren
eigentlichen philosophischen Gesichts-
punkt gesetzt habe*), hier bloß anzu-
zeigen, und den wichtigen Schluß
daraus zu ziehen, daß die redenden
Künste, wenn wir auch ihren unmit-

*) In der Sammlung meiner aus dem
Französischen übersetzten academischen
Abhandlungen, an zwey Orten, näm-
lich in der Vergliederung des Begrif-
fes der Vernunft auf der 278 u. ff. S.
und in der Untersuchung über den wech-
selseitigen Einfluß, den Vernunft und
Sprache auf einander haben.

telbaren Nutzen beyseite setzen, nur
in sofern sie die Sprache vervoll-
kommenen, und mit neuen Wörtern
und ganzen Sätzen, die von ihnen
aus allmählig in die populäre Spra-
che übergehen, bereichern, vorzüglich
verdienen geschätzt und mit großem
Eifer betrieben zu werden.

Redner.

Die Griechen und Römer, welche
in allem, was zu den schönen Kün-
sten gehört, unsre Lehrmeister sind,
scheinen dem Redner den ersten Rang
unter den Künstlern gegeben zu haben.
Nur Homer allein wurde als Lehrer
und Muster aller Künstler, außer al-
len Rang und ohne Vergleichung, im-
mer obenan gesetzt; nicht weil er ein
epischer Dichter, sondern weil er
Homer, das Muster aller Genien
war*). Wenn man bedenkt, was
für Kräfte des Geistes, was für Ga-
ben, Kenntnisse und erworbene Fer-
tigkeit zu einem vollkommenen Redner
erfordert werden, so scheint es, daß
bey ihm mehr seltene Fähigkeiten zu-
sammentreffen, als bey irgend einem
andern Künstler. Eben darin glaubte
Cicero den Grund der so großen Sel-
tenheit vollkommener Redner gefun-
den zu haben**), und er sagte einmal
öffentlich, als eine bekannte unzwei-
felhafte Wahrheit, es gebe in einem
Staate nur zweyerley vorzüglich
E 3 wick-

*) Aus einer Stelle in Lucians Lob des
Demosthenes, wo einem Dichter ohne
kurze Vergleichung zwischen Homer
und Demosthenes in den Mund ge-
legt wird, möchte man mutmaßen,
daß Lucian dem Dichter den Redner
wenigstens an die Seite gesetzt, wo
nicht gar ihm vorgezogen hat. Aber
er scheuete sich, die Sache gerade her-
aus zu sagen.

**) Die Stelle ist im Artikel Rede ange-
führt worden.

wichtige Arten großer Männer, nämlich Feldherrn und Redner *).

Mehr, als irgend einem andern Künstler, ist ihm ein durchdringender Verstand nöthig, um in allem, was die Menschen am meisten interessiert, das Wahre, Wichtige und Große richtig zu erkennen; nicht bloß durch ein dunkles, wiewol sicheres Gefühl zu empfinden, sondern mit hinlänglich klarer und Deutlichkeit so zu sehen, daß es auch weniger Scharfsichtigen einleuchtend kann gemacht werden. Qui ratione plurimum valent, quique ea quae cogitant quam facillimo ordine disponunt, ut clare et distincte cognoscantur, aptissima semper ad persuadendum dicere possunt **). So urtheilet ein großer Philosoph.

Die Stärke, Lebhaftigkeit und den Reichthum der Einbildungskraft hat der Redner mit allen andern Künstlern gemein; sie sind ihm nöthig, weil er oft sichtbare Gegenstände so hell und so lebhaft zu schildern hat, daß der Zuhörer sie mit Augen zu sehen glaubt, welches ihm nothwendig schwerer wird, als dem Dichter, dessen Sprache dazu bequemer ist. Auch sind ihm diese Gaben nöthig, weil er gar oft abstrakte und aller Sinnlichkeit beraubte Gedanken, um sie sinnlich und eindringend zu machen, durch glückliche Tropen körperlich darzustellen hat. Hingegen hat er auch mehr, als irgend ein Künstler, Kräfte der kältern Vernunft nöthig, um seiner feurigen Phantasie beständig Meister zu bleiben; weil er weit genauer, als der Dichter, in einem gezeichneten Geleise bleiben, und, wie Lucian sich ausdrückt †), so genau wie

*) Duae sunt Artes, quae possunt locare homines in amplissimo gradu dignitatis: una imperatoris, altera oratoris boni. Orat. pro L. Muraena, cap. 14.

***) Carrhes, de Methodo.

†) Im Lehrer der Redner.

ein Seiltänzer auf dem Seile fortschreiten muß.

Nicht weniger groß als der Verstand, muß auch das Herz des großen Redners seyn, die eigentliche Muse, die ihn begeistert. Er zeichnet sich durch das wärmeste Gefühl für die Rechte der Menschlichkeit, durch brennenden Eifer für das allgemeine Beste des Staates, von jedem andern Künstler aus. Unrecht, wenn auch der geringste Mensch es leidet, ist ihm unerträglich; und falsche Maßregeln, wodurch man in Privat- und in öffentlichen Geschäften, sich selber schadet, sind Aufforderungen an ihn, den Irrenden und den Thoren zurechte zu weisen. Sein höchstes Interesse ist Wahrheit, Ordnung und Weisheit in allem, was zu den menschlichen Angelegenheiten gehört; und dieses fodert bey jeder Gelegenheit seine Gemüthskräfte zum Dienst anderer Menschen auf.

Und damit er nirgend unbereitete, oder ununterrichtete sey, macht er sich ein unablässiges Studium daraus, alles, was irgend die Wohlfahrt der Menschen betrifft, durch genaues Nachforschen, in seiner wahren Natur zu kennen, jedes genau abzuwägen, und sich überhaut jede Kenntniß, die zu Beurtheilung jener Dinge dienet, zu erwerben.

Wir ratthen jedem, der sich der Beredsamkeit widmet, sich dazu so vorzubereiten, wie Demosthenes es that. Nachdem Plutarch von ihm erzählt, daß er unter der Erde ein Zimmer anlegen lassen, um sich daselbst ungestört in seiner Kunst zu üben, setzt er hinzu: er machte wenn er jemanden, oder jemand ihn besuchte, alles, was vorgien, alles was er hörte, und alle Begebenheiten, die man erzählte, zu einem Gegenstande seines Fleißes, und begab sich, so bald er nur wieder alleine war, in seine unterirdische Schule und erzählte alles, was man

man geredet und was man für, oder wider dasselbe gesprochen hatte, nach der Reihe her. Ja, was noch mehr ist: er brachte die Reden, die er angehört und sich gemerkt hatte, in einige allgemeine Sätze und Perioden, um sich derselben bey Gelegenheit zu bedienen, und verbesserte, oder veränderte dasjenige, was er von andern gehört, oder selbst andern gesagt hatte *).

Darin bestehet die wichtigste Übung des Redners, daß er auf alle Materien von einiger Wichtigkeit, darüber die Menschen verschieden urtheilen, fleißig Acht habe, und denn bey sich selbst überlege, was er in vorkommenden Fällen zu sagen hätte, um das Urtheil andrer Menschen darüber zu bestimmen. In dem Umgange mit andern gebe er auf jedes vorzüglich richtige Urtheil, das er hört, auf jeden treffenden Gedanken, auch auf jede falsche Behauptung, auf jeden Scheingrund, Achtung, und untersuche hernach in der Stille, wodurch jene einleuchtend sind, und wie diese am gründlichsten zu widerlegen wären. Er übe seine Feder fleißig über alle Arten der so vorkommenden Fragen und Untersuchungen, bis er in jedem Falle das gründlichste und einleuchtendste getroffen zu haben glaubt.

Dieses sind die Gaben und die Bemühungen, die größtentheils den Redner bilden. Wenn er dieses hat, so wird ihm das, was zum Ausdruck und Vortrag der Rede gehöret, so wichtig es auch an sich ist, leicht. Wer erst jenes Wichtigere besitzt, für den ist es denn, wie Euripides richtig bemerkt**), eine leichte Sache gut zu reden, so bald sich eine wichtige

*) Plat. im Demosthene nach M. Klads Uebersetzung.

**) Ὅταν λαβῆ τις τῶν λόγων ἀνὴρ σοφός
καλὰς ἀφορμὰς, οὐ μὲν ἔργον
ἐυλεγεῖν.

Bachae. vl. 266, 267.

Gelegenheit dazu zeigt. Aber wem jene große Seele fehlet, oder wo sie nicht durch mancherley und gründliche Kenntniß den Stoff zum Reden besitzt, da lißt bloße Wolredenheit eine geringe Hülfe. Denn nicht der ist ein großer Redner, dem Worte und Redensarten zu Gebote stehen; sondern der alle Sachen mit großem Verstand beurtheilet, und mit Empfindung behandelt. Aus diesem Grunde spottet Cicero des Antonius mit diesen Worten: „Der wolberedte Mann! Er merkt nicht, daß der, gegen den er spricht, von ihm gelobt werde; und daß er die, von denen er redet, tabelt *).“ Nur ein unbeschreiblich kleiner Geist kann sich einbilden, daß das Studium der Rhetorik, die alle große Gaben und Kenntnisse des Redners voraussetzet, und ihn blos über die Wahl, Anordnung und den Ausdruck der Sachen belehret, hinlänglich sey einen Redner zu bilden.

* * *

Außer den, bey dem Art. Beredsamkeit, S. 378 u. f. angeführten, hier überhaupt her gehörigen Schriften, geben Nachrichten von Rednern, und zwar von den Rednern der Alten: Lebensbeschreibungen zehn (gr.) Redner, des Antiphon, Andocides, Isias, Isokrates, Isidus, Lykurg, Demosthenes, Hyperides, Dinarchus, von dem Plutarch (in f. B. Bd. 2. S. 832. Frankf. 1599. f. Es ist übrigens bekannt, daß die Richtigkeit dieser Schrift bezweifelt wird.) — Von dem Philostrat (Oper. S. 479 u. f. Edit. Olear.) sind zwey Bücher Lebensbeschreibungen von Sophisten da. — M. T. Cicero (Brutus, f. de claris Oratoribus, Lib. mit den übrigen kleinen rhetorischen Schriften zuerst 1466 oder 1477. und nachher in den Werken. Besondere Commentare dazu

Ε 4 haben

*) Homo difertus! non intelligit, eum, contra quem dicit, laudari a se; eos, apud quos dicit, vituperari. Philipp. II. c. 8.

haben Seb. Corradus, Flor. 1552. Coel. Secundus Curio, Vaj. 1564. Joh. Rivius (Calligat.) Aul. Ant. Palsmyrenus (Scholia) geliefert. Uebersetzt ist er in das Französ. von Pierre du Roper, von L. Girv, Par. 1652. 12. Von Fre. Bourgoin de Villesfore, Par. 1726. 12. In das Englische von J. Jones 1776. 8. In das Deutsche von J. L. H. Wölter, Hamb. 1787. 8.) — Joh. Pedionius (De clar. Oratoribus, Lib. II. Ingolst. 1346. 4.) — Ger. Jo. Vossius (Vey s. Schrift, De Rhetor. Nat. ac constitut. Lugd. B. 1622. 8. und im 3ten Th. s. Werke, Amst. 1697. f. S. 315 u. f. vorzüglich vom 10ten Kap. an, handelt er auch de antiquis Rhetor. Sophist. ac Oratoribus.) — Nic. Caussin (Die 1te Abtheil. seines Werkes, De Eloquentia sacra et profana, Par. 1619 und 1643. 4. aus drey Büchern bestehend, enthält eine Charakteristik der alten gr. und lat. Redner.) — Dan. G. Morhof (Das 2te Kap. des 6ten Buches seines Polyhistor handelt De Orator. antiq. praecipue graecis.) — Vies des anc. Orateurs grecs, avec des reflect. sur leur eloquence, des notices de leur écrits, et des traductions de quelqu'uns de leur discours, Par. 1752. 12. 2 Bde. von L. G. Feudrit de Brequigny.) — Dav. Rubinien (Histor. crit. Orat. graec. vor seiner Ausgabe des Aristillus Lugus u. De figur. sent. et elocut. Lugd. B. 1768. 8. und im 8ten Bd. S. 122. der Heilslichen Orat. graec. — —

Von den Rednern der Neuern: Frd. Boetromanus (De sacris nostror. tempor. oratoribus, Lib. V. Mediol. 1632. f. Das aber mehr Charakteristik geistlicher Redner, als Lebensbeschreibungen enthält.) — In Morhofs Polyhistor handelt das 3te Kap. des 6ten Buches De Orator. recentior. und das 4te De Rhetor. arque Orator. sacr. — Louis Bail (Sapientia foris praedicans, Par. 1666. 8. Die geistlichen Redner vom 1ten bis zum Anfange des 17ten Jahrh. werden darin mehr, allge-

meist charakterisirt, als Nachrichten von ihrem Leben gegeben.) — Diction. des Predicateurs, dont les Sermons, Panegyrs. Oraif. funebr. etc. sont imprimés, Lyon 1757. von Albert. — — Ferner gehören, im Ganzen, hieher: Reflex. . . . sur les Orateurs et les Poetes, par le Sr. de St. Garde, Par. 1676. 12. — Ueber den Nutzen der Redner in der Republik Athen, von Rochesfort, in dem 43ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. — — S. übriggens den Artikel, Beredsamkeit, Redd, u. d. m.

Regelmäßigkeit.

(Schöne Künste.)

Ist eigentlich eine Eigenschaft der Form, in sofern man die Beobachtung einer Regel daran erkennt; der erste oder unterste Grad der Ordnung in einer Sache, die blos Wohlgefallen, aber noch nicht merkliches Vergnügen erweket. Man höret nie von regelmäßigen Gedanken oder Charakteren sprechen, weil nicht die Materie, sondern die Form der Dinge regelmäßig ist. Wo Ordnung ist, da ist auch Regelmäßigkeit; aber es scheint, wie ich schon anderswo angemerkt habe *) , daß man im engersten Sinne, oder vorzüglich dasjenige regelmäßig nenne, darin die Ordnung durch eine einzige einfache Regel bestimmt ist. So ist der Gang eines Menschen, der in gleichen Schritten fortgeht, regelmäßig, da das Gehen eines Längers schon zierlich genennt wird.

Ein Werk der Kunst, das nach seiner materiellen Beschaffenheit so wichtig ist, daß es keines Schmuckes, keiner äußerlichen Schönheit bedarf, muß doch wenigstens regelmäßig seyn, um seinen Namen zu verdienen, weil die Regelmäßigkeit nothwendig ist, wenn man an Dingen, in sofern sie

aus

*) S. Ordnung.

aus Theilen bestehen, Wohlgefallen haben soll *). Freylich bewirkt die bloße Regelmäßigkeit noch keinen starken Eindruck des Wohlgefallens; aber sie ist deswegen wichtig, weil sie das Anstößige vermeidet. Ein sehr gemeines Wohnhaus, an dem die Baukunst von ihrem ganzen Reichtum nichts als bloße Regelmäßigkeit angebracht hat, wird mit reinem, durch nichts gestörtem Wohlgefallen angesehen; da hingegen ein mit viel architektonischen Schönheiten geziertes Gebäude, dessen Mauern nicht senkrecht stehen, und dessen Böden nicht waagrecht liegen, anstößig wird.

Darum aber kann man noch nicht sagen, daß jedes regelmäßige Werk, jedem nicht regelmäßigen derselben Art, vorzuziehen sey. Dieses kann Schönheiten haben, die so stark rühren, daß man kaum Aufmerksamkeit genug behält, das Unregelmäßige, das sonst immer beleidiget, zu fühlen. Die Regelmäßigkeit ist freylich bloß etwas äußerliches, und nur da schlechterdings nothwendig, wo sie das einzige Mittel ist, die Aufmerksamkeit zu reizen. So bald eine Sache von einer andern Seite schon interessant ist, höret die Regelmäßigkeit auf, schlechthin nothwendig zu seyn; aber eine gute Eigenschaft ist sie immer, weil sie vor Anstoß bewahret. Einige Trauerspiele des Shakespear sind erstaunlich unregelmäßig, und gefallen bis zum Entzücken: sehr viel andere sind höchstregelmäßig und gefallen keinem Menschen von einigem Geschmak. Aber daraus muß man nicht den Schluß ziehen, daß das Regelmäßige für gar nichts zu achten, oder das Unregelmäßige schlechthin nicht zu tadeln sey. Man kann immer sagen: schön, vorzüglich; doch Schade, daß es nicht zugleich regelmäßig ist. Für ein an Wichtigkeit gewöhntes Auge ist es alle-

*) S. Ordnung.

mal ein Fleken, der die schönste Landschaft verstellt, wenn darin irgendwo gegen die Perspektiv angehoßen ist. Aber dabey muß man nie vergessen, daß die Unregelmäßigkeit da ein schwererer Fehler sey, wo das Materielle des Werks weniger Wichtigkeit hat; und daß überhaupt in Künsten die Regelmäßigkeit in dem Maasse wichtiger werde, nach welchem die innere Kraft der Werke sich verliert. So ist sie in einer Tanzmelodie wichtiger, als in einer Urie. Man nehme hier noch dazu, was im Artikel Metrisch gesagt worden.

Regeln; Kunstregeln.

(Schöne Künste.)

Seitdem philosophische Köpfe es gewagt haben, die Werke des Geschmaks in der Absicht zu untersuchen, die Gründe zu entdecken, auf denen der starke Eindruck, den sie auf empfindsame Menschen machen, beruhet, hat man durchgehends dafür gehalten, daß durch dergleichen Untersuchungen Regeln entdeckt werden, deren Kenntniß dem Künstler nützlich seyn könne. Darum haben nicht nur Philosophen, wie Aristoteles, sondern auch Künstler, wie Cicero, Horaz, Pope, und in zeichnenden Künften da Vinci, Rubens, Laireffe, sich ein Verdienst daraus gemacht, Regeln zu geben. Aber es scheint bald, daß einige angesehene Männer, die sich unter uns mit der Critik abgeben, dieses für ein altes Vorurtheil halten. Andere, die so viel weniger Beurtheilung zu haben scheinen, je lebhafter sie empfinden, fangen schon gar an, mit sehr entscheidender Verachtung von Regeln zu sprechen. Man hat sie mit Krühen verglichen, die dem Lahmen wenig helfen, dem Gesunden aber hinderlich sind. Darum scheint mir diese Materie einer nähern Beleuchtung werth zu seyn.

Wollte man bloß sagen, daß Kenntniß der Kunstregeln, ohne Genie und ohne Geschmak, weder ein gutes Werk, noch ein gefundes Urtheil über Kunstwerke hervorbringe, so würde man eine alte und ziemlich durchgehends erkannte Wahrheit sagen, auf deren unnöthige Wiederholung sich Niemand etwas einbilden darf. Also scheint es wol, daß es anders zu verstehen sey, und daß die, die mit einer Art von Triumph die Regeln wegreißen, und gleichsam mit Füßen treten, sie für schädlich halten. Dieses, nicht jene alte Wahrheit, wollen wir hier untersuchen.

Vielleicht haben die, denen die Kunstregeln so anstößig sind, gar nie nachgedacht, was diese Regeln eigentlich sind. Sie mögen keinen andern Begriff davon haben, als daß es gleichgültige Vorschriften über Nebensachen seyen, die ihren Ursprung bloß in der Mode, oder in zufälligen Umständen haben, wodurch Künstler, deren Werke man als Muster ansieht, vermocht worden, verschiedene an sich gleichgültige Dinge, so und nicht anders zu machen. Nach ihren Begriffen mögen alle Regeln solche willkürliche Vorschriften seyn, wie die — daß die Epöbe müsse im Hexameter geschrieben seyn — daß das Drama fünf Aufzüge haben müsse, und dergleichen. Diese mögen sie immer verwerfen, und als unnütze, oder schädliche Fesseln ansehen, wodurch dem Genie des Künstlers ohne alle Nothwendigkeit nur Hindernisse in den Weg gelegt werden.

Wahre Kunstregeln müssen nothwendige praktische Folgen aus einer nicht willkürlichen, sondern in der Natur der Künste gegründeten Theorie seyn. Theorie? Schon wieder ein anstößiges Wort. „Theorie, sagen diese Kunstrichter, ist eben das, was wir nicht haben wollen; was den Geschmak und die Künste ver-

birbt; was die Begeisterung des Künstlers auslöscht, wie Feuer durch Wasser ausgelöscht wird; was kahle, elende, aller Kraft und alles Geschmaks völlig beraubte Werke hervorbringt.“ Das kann alles wahr seyn, wenn man aus Irrthum und Unwissenheit Theorie nennet, was nicht Theorie, sondern Schulfuchserey, ein willkürliches Geschwätz ist, das ein schwacher Kopf für Theorie hält, und wonach er sich richtet. Es kann auch wahr seyn, daß ein zur Kunst unfähiger Mensch sich einbildet, er könne durch Hülfe der Regeln ein gutes Werk machen, und daß auf diese Weise auch durch eine gute Theorie ein elendes Werk veranlaßet wird. Aber davon ist hier die Frage nicht.

Die wahre Theorie ist nichts anders, als die Entwicklung dessen, wodurch ein Werk in seiner Art und nach seinem Endzweck vollkommen wird. So lange man von einer Sache nicht weiß, was sie seyn soll, ist es auch unmöglich, zu urtheilen, ob sie vollkommen oder unvollkommen, gut oder schlecht sey. Wenn wir einem Künstler in einer gewissen Arbeit zusehen, ohne zu wissen, was er zu machen sich vorgenommen hat, so wäre es allerdings unmöglich, zu beurtheilen, ob er gut oder schlecht verfährt; so wie wir von einem Menschen, den wir auf einer Straße gehen sehen, unmöglich sagen können, ob er auf dem rechten Weg ist, wenn wir nicht wissen, wohin er gehen will. Kennet man aber den Zweck und die Natur eines Werks, so läßt sich auch bestimmen, was es nothwendig an sich haben müsse, um das zu seyn, was es seyn soll. Eine solche Kenntniß der nothwendigen Beschaffenheit einer Sache, wird die Theorie dieser Sache genannt. Hat nun diese die nothwendige Beschaffenheit einer Sache bestimmt; so kann der, der sie machen soll, aus

aus dieser Theorie praktische Folgen ziehen; er kann sagen: So muß mein Werk seyn — also muß ich so verfahren. Diese praktische Folgen nun sind Kunstregeln.

Welcher vernünftige Mensch wird nun sagen: solche Regeln seyen unnütz, oder gar schädlich? Das wäre eben so viel, als behaupten, jede Sache werde durch einen bloßen Zufall, das ist, ohne daß ein Grund dazu vorhanden ist, vollkommen; und wenn man sie mit Nachdenken, und nicht bloß auf Gerathewol arbeite, so würde das Werk schlecht werden.

„Wie aber, wenn der Theorist sich über den Zweck, oder die Art eines Werkes falsche Begriffe macht?“ Alsdenn hat er keine wahre, sondern eine falsche Theorie gegeben, und die daraus gezogenen praktischen Folgen sind falsch, deren Befolgung den Künstler vom Zweck abführen würde. Will man sagen, daß dergleichen Regeln schädlich sind: so sagt man etwas sehr unnützes, weil es jedermann schon weiß. Will man also Theorie und Regeln verwerfen, so muß man sagen, es sey keine wahre Theorie der Kunstwerke möglich; jede Theorie sey nothwendig falsch. Wenn dieses mit Grunde soll gesagt werden, so muß einer von folgenden Sätzen nothwendig wahr seyn: entweder dieser, daß es nicht möglich sey, den Zweck und die Art eines Kunstwerks, z. B. eines Gemähltes, eines Gedichts, eines Tonstücks zu erkennen; oder dieser: daß alles, was man aus der Vorstellung des Zwecks und der Art einer Sache über ihre Beschaffenheit schließe, nothwendig auf Abwege führe, und dem Künstler schade. Wer also die Kunstregeln verwirft, muß sich auf die Wahrheit einer dieser beyden Sätze stützen; und diesem sagen wir: fahre wol, und träume vergnügt, bis du aufwachen wirst. Während der Zeit, da

unser Kunstrichter schläft und träumet, will ich hier ein Gespräch einrücken, das dieser Sache, wie ich vermuthet, einiges Licht geben wird.

„Woher kommt es, daß vortrefliche Werke der Kunst älter, als Theorien und Regeln sind? Beweist dieses nicht, daß diese Speculationen wenigstens überflüssig sind?“ Wir müssen uns recht verstehen. Was will man damit sagen, vortrefliche Werke der Kunst seyn älter, als Theorie und Regeln? „Das will sagen: Homer habe eine vortrefliche Epopöe, Sophokles vortrefliche Tragödien gemacht, ehe Aristoteles, oder etwa ein anderer seichter Speculist, Regeln über diese Dichtungsarten gegeben hat.“ Gut. Aber sollten Homer und Sophokles gar nicht gewußt haben, was sie eigentlich machten, als jener seine Epopöen, dieser seine Trauerspiele versfertigten? Sollten sie keinen bestimmten Zweck gehabt? sollten sie sich selbst niemals gesagt haben, dieses schick sich, und das schick sich nicht zu meinem Werke? Sollten sie nie aus der Vorstellung dessen, was sie sich zu machen vorgelegt, Gründe hergenommen haben, einige Sachen, die ihnen einfielen, zu verwerfen, andre nachdenkend zu suchen? Sollten sie nie etwas, das ihnen in der Hitze der Begeisterung eingefallen war, aus dem Grunde verworfen haben, weil sie gemerkt, es schicke sich nicht in das Werk, daran sie arbeiteten?

„Es scheineth allerdings, daß sie bey ihrer Arbeit gedacht, das eine gewählet, oder gesucht, das andre verworfen haben. Aber dieses war nicht die Folge der Theorie, nach der Kenntniß der Kunstregeln, die damals noch nicht vorhanden waren.“ Geschah also dieses Wählen und Verwerfen aus einem blinden Zufall, oder waren Gründe dazu vorhanden? „Nicht der blinde Zufall, sondern Genie und Geschmak, ein richtiges Gefühl gab diesen

diesen

diesen Männern an die Hand, was sich schikte, und nicht schikte, und wie jedes seyn mußte.“ Wol. Aber wenn das, was du Genie und Geschmat nennest, nicht etwas wirkliches seyn soll, wenn die Wörter Genie und Geschmat nicht leere unbedeutende Töne sind: so kann jene Erklärung nichts als dieses sagen, daß diese Männer eine so scharfe Beurtheilung, und ein so feines Gefühl dessen, was zum Zweck dienet, gehabt haben, daß ihnen ohne deutliche Entwicklung der Theorie und der Regeln das Dienliche eingefallen, und daß sie zufolge jener Beurtheilung, und jenes Gefühls, das Unschikliche verworfen haben. Es wird sich wol Niemand getrauen zu sagen, Homer, Pindar, Phidias, Demosthenes und alle große Künstler haben ihre Werke verfertigt, wie die Biene ihre Zelle macht *); sie waren sich ohnfehlbar wohl bewußt, was sie thaten. Dieses heißt kurz und gut, sie hatten Theorie und Regeln; aber mehr durch ein richtiges Gefühl, als durch deutliche Vorstellung der Sache. Und hier ist der Punkt, wo wir anfangen, einerley Meynung zu seyn.

Es giebt also eine Theorie der Kunstwerke, aus welcher die Regeln folgen, die der gute Künstler beobachtet: aber diese Theorie kann so entwickelt in dem Kopf des guten Künstlers liegen, daß er, ohne sich dessen deutlich bewußt zu seyn, ihr zufolge handelt, und ein vortreffliches Werk an den Tag bringt. Hierüber bleibt nicht der geringste Zweifel. Also wäre nur noch die Frage zu entscheiden, ob es für die Künste gleichgül-

*) Ein so ganz mechanisches Verfahren soll Sophokles dem Aeschylus vorgeworfen haben. Er sagte von ihm, wie Athenäus im 1. B. berichtet: *ὅτι ἐξ αὐτοῦ καὶ ἄλλοι ποιεῖ, ὡς ἐκ τοῦ κένου*. Daraus könnte man schließen, daß wenigstens Sophokles immer gewußt habe, warum er jedes so und nicht anders gemacht.

tig, ob es nützlich oder schädlich sey, daß ein speculativer Kopf die Theorie und die daraus fließenden Regeln, die in dem Genie des gebohrnen Künstlers, wie die künftige Pflanze in ihrem Saamentorn eingewickelt liegen, und ihm selbst kaum merkbar sind, entfalte, und in allen ihren Theilen deutlich vor Augen lege.

„Richtig. Und nun getraue ich mir zu behaupten, daß es nicht nur unnöthig, sondern in mancherley Absicht schädlich sey, daß die in dem Kopfe des guten Künstlers liegende Theorie, mit der Folge der Regeln, deutlich entwickelt werde. Ich will mich nicht einmal darauf stützen, daß die Entwicklung der Theorie den Schanden nach sich zieht, seichte Köpfe, denen es an Genie und Geschmat fehlet, in die Thorheit zu verleiten, Kunstwerke zu unternehmen, weil sie sich einbilden, die Theorie sey hinlänglich, ihnen den Weg zu zeigen, den sie gehen sollen. Es würde mir nicht an einem Ueberfluß von Beyspielen fehlen, die diesen Mißbrauch der Theorien unwidersprechlich beweisen. Aber dieses will ich übergehen, weil ich, ohne diesen Umweg zu nehmen, meine Sache geradezu beweisen kann.“

„Aber ich will, mit Erlaubniß, um deutlicher zu seyn, ein besonderes Beyspiel wählen, an dem ich meinen Satz doch allgemein beweisen werde. Es ist wol unläugbar, daß unser Gehen eine Kunst sey. Wer daran zweifeln wollte, dürfte nur darauf acht haben, was für lange Uebung bey Kindern nöthig ist, ehe sie sicher und ordentlich, wie erwachsene Menschen, gehen können. Ist aber das Gehen eine Kunst, so wird sie auch ihre Theorie und ihre Regeln haben. Es geschieht nicht von ungefähr, daß die Füße so und nicht anders gesetzt werden, daß jeder Mensch seinen Schritt hat, und daß beyhm Gehen ein Schritt so weit oder lang ist, als

als ein andrer. Was würde es nun, um des Himmels willen, für ein unsinniges Unternehmen seyn, wenn man die Theorie dieser Kunst entwikkeln, alle Regeln derselben erforschen; und dann die Kinder anhalten wollte, nach diesen Regeln gehen zu lernen?“

„Erstlich ist offenbar, daß dieses völlig unnützlich wäre; weil jedes gesunde Kind, vom Anfang der Welt an bis auf diesen Tag, ohne diese Theorie gehen gelernt hat, und weil ein lahmes Kind durch sie nimmermehr wird gehen lernen. Aber sie wäre nicht bloß unnützlich, sondern schädlich. Denn ohne Zweifel würden sich hier und da pedantische Ammen finden, (denn die Pedanterey ist nicht bloß den Gelehrten eigen,) die ihr Kind nach diesen Regeln unterrichten würden. Wehe denn dem armen Kind; es wird entweder gar nicht, oder sehr viel später als andere gehen lernen. Denn wenn wir auch setzen, es sey schon klug genug, alle Regeln des Gehens zu fassen und zu behalten, was für ein jämmerliches Gehen wird das nicht seyn, wenn der kleine Fuß keine Bewegung machen und keine Stellung annehmen soll, als bis das arme Kind die Regel davon hergesagt, oder doch der Länge nach hergedacht hat?“

„Daß dieses gerade der Fall der Kunsttheorien sey, darf ich dir nicht lang beweisen. Es liegt am Tage, daß Künstler von gesundem Genie, ohne entwickelte Theorie vortreffliche Werke verfertigt haben, und noch ist verfertigen, gerade so, wie die Kinder die Kunst des Gehens gelernt haben, und noch lernen. Es liegt ferner am Tage, wie schnell und glücklich der in Begeisterung gesetzte Künstler das, was zu seinem Werk nöthig ist, erfindet, und dem Werk einverleibt, und daß es ihm zu unendlicher Beschwerde gereichen würde, nicht eher fortzufahren, bis er die Regeln

für jeden Fall in Ueberlegung genommen hätte.“

„Und so hoffe ich erwiesen zu haben, daß entwickelte Theorien und Regeln dem Künstler nicht bloß unnützlich, sondern schädlich sind.“

So scheint es: doch müssen wir sehen, ob nicht irgend in deinem Beyspiele vom Gehen etwas sey, wodurch die Anwendung auf unsere Frage unschicklich, und der daraus gezogene Schluß unrichtig werde.

Ich will ohne Sophisterey, und ohne das, was ich behauptete, zu erschleichen, die Kunst des Gehens auch als einen ähnlichen Fall vor mich nehmen.

Wären die schönen Künste eben so genau an die natürlichsten und notwendigsten Bedürfnisse des Menschen gebunden, als die Kunst des Gehens, so würde die Natur ohne Zweifel jedem Menschen das Genie zu diesen Künsten eben so mildthätig gegeben haben, wie die zum Gehen nöthigen Fähigkeiten. Gehörte es so zu den Bedürfnissen der Menschen, daß jeder ein Dichter wäre, wie es dazu gehört, daß jeder gehen könne, so wären wir alle gute Dichter, die wenigen ausgenommen, die durch Verwahrlosung, oder andere Zufälle am Genie lahm worden, wie einige Menschen an den Schenkeln gelähmt sind. Nun ist offenbar, daß nicht alle Menschen deren Genie sonst ganz gesund ist, Dichter, oder Mahler, oder Tonkünstler sind. Also möchte es mit dem zum Grunde der Untersuchung angenommenen ähnlichen Fall, nicht so ganz seine Nichtigkeit haben.

Vielleicht hätte sich die Kunst der Sprache besser auf unsern Fall anwenden lassen. Das Sprechen ist ohne Zweifel auch eine Kunst. Ein Theil derselben, sich verständlich auszudrücken, ist ein so natürliches Bedürfnis, daß alle Menschen, die nicht verunglückt sind, diese Kunst, wie das Gehen, ohne entwickelte Theorie und

und

und Regeln lernen. Es fällt auch der gelehrtesten Amme nicht ein, ihren Säugling die Grammatik zu lehren, um ihm dadurch die Sprache beizubringen. Und doch hat man die Theorie der Kunst entwickelt, und die Regeln aus inander gesetzt; und noch ist es, so viel ich weiß, keinem verständigen Menschen eingefallen, zu sagen, die Grammatik sey überhaupt unnützig oder schädlich. Nur ihr Mißbrauch, da man Kinder will durch die Grammatik sprechen lehren, wird von allen verständigen Menschen getadelt.

Nämlich das zierliche, reine, angenehme Sprechen gehört nicht unter die ersten Bedürfnisse des Menschen. Ohne Theorie und Regeln würde es nicht jedermann lernen, wie das Sprechen überhaupt. Darum fand man für gut, diese Theorie zu entwickeln. Niemand wird wol sagen, daß der, dem die Sprache durch den täglichen Gebrauch geläufig worden, und der nun gerne nicht bloß nothdürftig sich auszudrücken, sondern mit einer gewissen Zierlichkeit zu reden wünschet, sich vor der Grammatik hüten soll.

Ich will aber diese Vergleichung nicht weiter treiben, sondern nur bey der Kunst des Gehens bleiben, und sie richtiger auf unsern Fall anwenden. Wir sind beyde darüber einig, daß es Tollheit wäre, die Theorie des gemeinen Gehens, zur Beförderung dieser so allgemeinen Kunst, zu entwickeln. Aber da unsre Untersuchung sich nicht auf Künste bezieht, die eine Art von Instinkt alle Menschen lehret, sondern auf schöne Künste, die ein nur wenigen Menschen verliehenes Genie, und einen nicht jedem angebohrnen feinen Geschmak erfordern: so dünkt mich, wäre die Kunst des Tanzens besser zur Vergleichung gewählt worden. Menschen von gewissem Genie haben, auch ohne Theorie und Regeln, Tänze er-

funden. Mit diesen behilft sich auch jedes noch rohe Volk, und bekümmert sich um keine Theorie: Empfindung und Geschmak sind hinlänglich. Aber auch da haben die, die etwas scharfsinniger sind als andere, hier und da, aus der in ihrem Kopf entwickelt liegenden Theorie einzelne Regeln gezogen, die sie, so bald sich eine Gesellschaft bloßer Naturalistentänzer zusammen gefunden hat, ihnen sagen, und die von diesen auch willig angenommen werden.

Dieses hat den ersten Grundstein zur Theorie der Tanzkunst gelegt. Man hat angefangen, über den Charakter der von Natur eingegebenen Tänze nachzudenken; man hat entdeckt, daß sie fröhlich, oder zärtlich, oder galant seyen u. d. gl.; man hat ferner allmählig bemerkt, daß gewisse Wendungen, gewisse Schritte, Sprünge, Gebärden, besser, andre weniger gut, mit dem besondern Charakter gewisser Tänze übereinkommen, andre aber ihm entgegen sind. Man hat bey weiterer Untersuchung auch gemerkt, daß bey Uebereinstimmung dieser Schritte, Wendungen und Gebärden mit dem Hauptcharakter, diejenigen vorzüglich seyen, die zugleich Leichtigkeit, Zierlichkeit und eine gewisse Anmuthigkeit haben. Man hat genauer Achtung gegeben, worin dieses besteht, und es andern so gut, als es angienz, gesagt und vorgemacht. So ist allmählig die Theorie des Tanzens entwickelt, und so sind die Regeln entdeckt worden.

Wenn nun ein Theorist kommt, und dem Tänzer sagt, daß man die verschiedenen Charaktere der Tänze wol unterscheiden müsse; daß ein Tanz ernsthaft und mit Würde begleitet, ein anderer fröhlich und zur Freude ermunternd, ein dritter verliedt und zärtlich sey u. s. f. daß jeder Charakter seinem Wesen nach eine für ihn schickliche Geschwindigkeit habe,

habe, daß z. B. die frohlichen Tänze nothwendig geschwindere Bewegung erfordern, als die ernsthaften; daß jede Bewegung und jede Gebärde, außer ihrem wesentlichen Ausdruck, auch Leichtigkeit und Zierlichkeit haben müsse, und was dergleichen Anmerkungen mehr sind; wenn nun alles dieses so bestimmt und so ausführlich, als die Natur der Sache es erlaubt, gesagt, und in ein ordentliches und faßliches System gebracht wird: so hat man, glaube ich, eine Theorie des Tanzes.

„Allerdings.“

Und diese Theorie und Regeln sind, dünke ich, dem, der einmal ein Tänzer seyn soll, weder unnütz noch schädlich.

„Das kann vom Tanzen so seyn. Aber in Ansehung der Dichtkunst, der Mahlerey und andrer Künste, möchte es sich anders verhalten.“

Mein Freund, ich habe izt nicht Zeit, dir zu zeigen, daß der Fall auf alle schönen Künste gleich paßt. Wenn du nicht Lust hast, dich selbst davon zu überzeugen, welches ohne großes Kopfbrechen geschehen könnte, so glaube was du willst, und hiemit lebe wol.

Es läßt sich aus diesem Gespräch leicht abnehmen, daß es nicht die Absicht des Verfassers desselben gewesen, den ganzen Kram der Regeln, die man in allen Rhetoriken, Poetiken und andern Büchern über die Kunst antrifft, für nothwendig zu halten. Unüberlegte Kunststriche haben die Theorie mit einer Menge entweder bloß willkührlicher, oder doch solcher Regeln, die nur auf das Zufällige der Form und der Materie gehen, überladen; sie haben, ohne zu unterscheiden, was in einem Kunstwerk wesentlich und was zufällig ist, alles, was ihnen gefallen hat, für nothwendig gehalten, und eine Regel daraus gezogen. Wo viel Wege sind, zum Zweck zu gelangen,

haben sie durch eine Regel den Künstler zwingen wollen, gerade den einen, der ihnen etwa gefallen hat, zu gehen. Selbst der große Aristoteles ist nicht frey von solchen Regeln.

Wahre Regeln, die dem Künstler dienen, lehren ihn bestimmt beurtheilen, was zur Vollkommenheit seines Werks nothwendig, und was bloß nützlich ist. Leibniz hat die scharfsinnige Anmerkung gemacht, daß die Wissenschaften um so viel mehr praktisch werden, je weiter man darin die bloße Untersuchung oder Speculation getrieben hat. Der Grund hievon ist klar: je mehr man der Sache, die man ausführen soll, nachgedacht hat, je tüchtiger wird man zur Bearbeitung derselben *). Man muß aber den besten Regeln nicht mehr Kraft zuschreiben, als sie ihrer Natur nach haben. Sie geben dem Genie bloß die Lenkung, nicht die Kraft zu arbeiten; sie sind, wie die auf den Landstraßen aufgerichteten Wegsäulen, nur dem nützlich, der noch Kraft hat zu gehen, dem Müden und Lahmen aber nicht die geringste Stärkung geben.

Was der Künstler in der Hitze der Begeisterung, ohne Bewußtseyn irgend einer Regel erfindet, wählet, anordnet und bearbeitet, das muß er hernach durch Hülf der Regeln beurtheilen, und allenfalls verbessern. Einige Regeln betreffen das Mechanische der Kunst, andere den Geist und den Geschmack. Werden jene beobachtet, so wird das Werk frey von Fehlern **). Beobachtet der Künstler diese, so wird es gut.

Wider

*) Sentio, omnem scientiam, quanto magis est speculativa, tanto magis esse practicam; id est, tanto quemque ad praxin esse aptiorem, quanto rem, quae ipsi tractanda est, melius consideravit. V. Miscell. Leibn. p. 167. n. LXII.

***) S. Wichtigkeit,

Wider die Kunstregeln, oder Theorien ist, unter andern, bey uns, in den neuern Zeiten, sehr viel geschrieben, und noch mehr geschrieben worden. Z. B. von Hrn. Bürger, Ueber die Willkürlichkeit und Nichtigkeit derselben, im deutschen Museum, May 1776. Von Hrn. Claudius, im 2ten Th. seiner Werke, dessen ich nur, wegen der Vertheidigung der Regeln, im Museum, in einem Schreiben an ihn (von Hrn. Garve) gedenke. Die Meinungen des Hrn. Bürger sind im 2sten Band S. 81 u. f. der Neuen Bibl. der sch. Wissenschaften geprüft. — Ohne übrigens Theorien im mindesten in Schutz nehmen zu wollen, scheinen sie mir wenigstens, wenn nicht Arzissen bilden, doch diejenigen, die es nicht sind, lehren zu können, was die Künste sind; freylich müssen sie dann mehr Geschichte, als eigentliche Theorie seyn; müssen zeigen, wie aus der menschlichen Seele die Künste sich entwickelt, und unter verschiedenen Umständen, bey verschiedenen Völkern, solche und keine andre Gestalt erhalten haben, u. d. m. Als denn können sie, meines Bedünkens, Nicht über einen der unterhaltendsten, und vielleicht ausgebreitetsten Zweige menschlicher Erkenntnis verbreiten; und wären auch wohl, selbst für das wahre Gente, von Nutzen.

R e i ff.

(Baukunst.)

Ein kleines Glied zur Verzierung, welches seinen Namen von dem Reiffen hat, womit die Fässer gebunden werden, weil es schmal, wie solche Reiffen, und eben wie sie, halbrund ist. Seine Abbildung ist im Artikel Glieder zu sehen. Eigentlich sind nur die kleinen, im Profil nach einem halben Zirkel geformten Glieder, die um einen runden Körper herumgezogen werden, Reiffen; so gestaltete Glieder an gerade laufenden Gesimsen, bekommen den Namen der Stäbe.

R e i m.

(Dichtkunst.)

Der gleiche Laut der letzten, oder der zwey letzten Sylben in zwey Versen. Er wird männlich genennet, wenn er nur auf der letzten langen Sylbe jedes der zwey Verse liegt: wie Macht, Acht; weiblich, wenn er auf den zwey letzten Sylben liegt, wie leben, geben. Ehedem nannte man oft die Verse selbst Reime, und allem Ansehen nach ist diese Bedeutung älter, als die jetzt gewöhnliche.

Verschiedene Völker haben in dem Reim eine Schönheit gefunden, die ihm das Ansehen einer wesentlichen Eigenschaft der Verse gegeben hat. Die griechischen und römischen Dichter haben nicht nur den Reim nicht gesucht, sondern als etwas fehlerhaftes vermieden *). Aber in der Poesie aller neuerer Völker wurde er ehedem, und wird zum Theil noch jetzt, als etwas wesentliches angesehen. Doch haben zuerst die Italiäner, hernach die Engländer, und zuletzt die Deutschen sich verschiedentlich von diesem Joche befreyt, und den Reim entweder für unnütze, oder gar für schädlich gehalten.

Wie überhaupt selten etwas altes ohne Streitigkeiten kann abgeschafft werden, so ist auch unter uns vielfältig über den Werth des Reimes gestritten worden. Daß es schöne und wol klingende Verse ohne Reime gebe, ist aber durch die Erfahrung so ausgemacht, daß hierüber kein Streit mehr seyn kann.

Wem mit einer umständlichen Untersuchung über die Herkunft des Reims

*) Bey diesem im II Buch der Aeneis vorkommenden Verse:

Trojaque nunc stare, Priamique
arx alta maneres.

macht Servius die Anmerkung: Stares
si legeres, maneret sequitur, propter

ὁμοιωτῆσιν.

Reims gedient ist, der kann sie bey einem französischen Schriftsteller finden *). Die Meynung des Bischoffs Buet, daß die neuern Abendländer den Reim von den Arabern gelernt haben, ist nicht ohne Wahrscheinlichkeit. Nachdem sich diese in den mit-tägigen Gegenden Frankreichs nieder-gelassen, nahmen die ersten welschen Dichter, die sogenannten Troubadours **), den Reim von ihnen. Die alten Barden haben, so viel man aus dem Ossian sehen kann, nicht gereimt. Man kann aber einen ganz natürlichen Grund von dem Ursprung des Reims angeben. So bald man kurzen Sätzen einen guten und für das Gedächtniß vortheilhaften Klang geben will, dieser aber durch das bloße Sylben-maaf nicht zu erhalten ist, so bleibt allein der Reim dazu übrig. Daher finden wir ihn in viel alten, aus zwey kurzen Sätzen bestehenden Sprüchwörtern, als Glüt und Glas, wie bald bricht das. Diesem Ursprung zufolge, würde er sich in Disticha und überhaupt in solche Gedichte, wo allemal ein Sinn in zwey Verse eingeschlossen ist, am allernatürlichsten schiken. So sollen noch ist die Gedichte der Araber seyn. Man kann überhaupt sagen, daß er zu Versen, denen man entweder wegen der allzugroßen Kürze, oder wegen der Unbiegsamkeit der Sprache keinen Wolklang geben kann, das einzige Mittel ist, sie wolklingend zu machen. Daher darf man sich nicht wundern, wenn er auch, wie Baretti ver-sichert †), in der Poesie der Negern angetroffen wird. Gravina merkt sehr gründlich an, daß in Italien, nachdem man den feinen und gefälli-

gen Fall des Verses, der aus dem Sylbenmaaf entsteht, verlohren ge-habt, man sich an den Reim hat hal-ten müssen *).

Vielleicht ist er auch daher ent-standen, daß man ihn für das be-quemste Mittel gehalten, das Me-trum, oder das Maaf des Verses zu bestimmen. In Versen, die durch-aus einerley Füße haben, sind nur vier Mittel, das Metrum zu be-stimmen, nämlich: 1. Entweder, daß jeder Vers einen Satz der Rede ausmache; dieses würde eine elende Monotonie verursachen. 2. Oder daß nur der letzte Fuß des Verses sich mit einem Worte endigte, die an-dern Füße aber alle zu zwey Wör-tern gehörten, wie z. B. hier:

Er heu|chelt ih|rer Zär|lichkeit|

Dieses würde die Versification bey-nähe unmöglich machen. 3. Oder daß von zwey Versen einer einen männlichen, der andre durch eine an-gehängte kurze Sylbe einen weiblichen Ausgang bekäme, wie hier:

Ich aber steh und stampf und glü|he
Und stieg im Gelfte hin zu ihr.

Aber dieses würde die Versarten zu sehr einschränken. 4. Endlich ist der Reim das vierte Mittel, und schien um so viel bequemer, da er mit allen möglichen Versarten konnte verbun-den werden. Er wird nothwendig, wo kein anderes Mittel da ist, zusam-mengesetzte Rhythmen zu unterschei-den **).

Da das Vorurtheil, daß der Reim den Versen wesentlich sey, in Deutschland stark abgenommen hat, und

*) E perciò essendosi generalmente nell' uso commune perduta la distinzion delicata e gentile del verso dalla pro-fa, per mezzo de' piedi; s'introdusse quella grossolana, violenta et stoma-chevole delle desinenze simili. V. Ra-gion poetica L. II.

**) S. Rhythmus.

*) Histoire de la poesie françoise par L'Abbé Maffieu, p. 76 sq.

**) S. Provenzalische Dichter.

†) Baretti Reise nach Genua. 1. Theil 22. B.

und fogar meist verschwunden ist, die Meynung aber, daß er eine zufällige Schönheit sey, auch nach und nach abnimmt: so halten wir diese ganze Materie für allzugerings, um uns in eine nähere Untersuchung, sowol über den Werth, als über die Beschaffenheit des Reims einzulassen.

Wir wollen indessen den Reim, als ein Werk der Mode, als eine Defek, die man vor die Schwäche und Fehler des Verses zieht, als ein Hülfsmittel des Gedächtnisses, als ein förperliches Mittel, träge Ohren zu reizen, gelten lassen. Aber wir können nicht verbergen, daß wir ihn für ein Gefängniß halten, in welches die Gedanken und die Sätze der Rede eingesperret werden. Wir wollen fogar zugeben, daß der Reim zur Zeit, da die Sprachen noch in ihrer ersten Rohigkeit waren, wo es unmöglich war, kurze Sätze in einem dem Ohr schmeichelnden Abfall vorzutragen, nothwendig gewesen; uns aber für dieses Verstandniß dadurch schadlos halten, daß wir ihn für überflüssig und gothisch erklären, so bald die Sprache so weit gekommen, daß man einzelne, größere und kleinere Sätze nach Wollklang und Takt vortragen kann.



Wenn Gedicht und Gesang, ursprünglich, der Natur der Sache, und der menschlichen Seele gemäß, ein und dasselbe und unzertrennlich sind: so ist es sehr begreiflich, daß Völker, welche aus allerhand Ursachen, nicht einzelne Sylben mit einem hohen, oder tiefen Ton bezeichnen konnten, oder solche, deren Sprache diese natürliche Bezeichnung schon, wie sie zu irgend einem Grade von Verfeinerung gelangte, verloren, und in welcher nicht zu gleich jede Sylbe ein genau bestimmtes Maß von Länge und Kürze hatte, auf den Reim verfielen, und dadurch das Ohr zu befriedigen suchten. Melnes Bedünkens würden mehrere, ohne ihn von einander

zu lernen, oder anzunehmen, auch von selbst darauf verfallen seyn; — und viel leicht fogar die Römer, wann sie nicht ihre eigentliche Cultur ganz von den Griechen erhalten hätten? — Musik, das Wort im weitesten Sinne genommen, läßt sich ja nicht, ohne Wiederkehr, ohne Abtheilung in Takte, und ohne abwechselnde, hohe und tiefe Töne gedenken. Daher wird der Reim sich auch schwerlich aus den mehrersten neuern Sprachen gänzlich verdrängen lassen; und was Hr. Moritz in seinem Versuch einer deutschen Prosodie, Berl. 1786. 8. S. 94 und 108. von seinen Vortheilen sagt, verdient in Erwägung gezogen zu werden. Auch gehört hierher, Joh. W. Schlegels Abhandl. vom Reime, bey f. Watteux, Th. 2. S. 515. 3te Aufl. und der 4te Abschn. des 18ten Kap. in Homes Elements of Critic. Th. 2. S. 169. 4te Ausg. vergl. mit Hrn. Komler von der deutschen Verskunst, in f. Watteux Th. 1. S. 163. 4te Aufl. —

Uebrigens handeln von dem Reime überhaupt, noch besonders: L. M. Muratorius (in f. Dissertat. De rhythmica vet. Poesi, im 3ten Bde. f. Antiq. med. aevi, Mediol. 1740. f. S. 660 u. f. welcher ihn von den rhythmischen oder poetischen Gedichten der Griechen und Römer ableitet.) — J. M. Barbieri (Dell' origine della Poesia rimata, Mod. 1790. 4. mit Anm. von J. Tiraboschi; der Verf. welcher bereits im 16ten Jahrh. lebte, schreibt die Erfindung desselben den Arabern zu.) — Fr. Algarotti (Saggio sopra la Rima, im 4ten Bd. f. Opere, Crem. 1779. 8. S. 61.) — Steff. Arteaga (Dell' influenza degli Arabi sull' origine della Poesia, R. 1791. 8. Ist gegen die vorher angeführte Meynung des Barbieri, Tiraboschi, Andres (S. den Art. Dichtkunst, S. 634. b.) u. a. m. gerichtet, welche die Araber zu Ueberbern des Reims machen.) — In französischer Sprache: Der 36te Abschn. des ersten Bds: von Dubos Reflex. crit. sur la Poésie et sur la Peint. S. 329 der Dresdner Ausg. handelt, de la Rime, nahm

nähmlich, von seinen Annehmlichkeiten, seinem Werth im Verhältniß zu den Eigenheiten und dem Versbau alterer Sprachen, seinem Ursprunge von den Nordischen Völkern, u. d. m. — Reflex. sur la rime, von Pier. D. Huet, in den Huetian. Par. 1722. 12. N. 78. S. 184 u. f. verglichen mit der Dissertat. pro Rhythmis seu Ὀμοιοτελευτοῖς poetic. advers. ea quae in Huetian. leguntur, von G. Christn. Gebauer, in dessen Dissert. Anthol. Lipsi. 1733. 8. S. 265 u. f. und den in eben dieser Dissertat. abgedruckten Abhandl. des Elias Major de versibus leoninis, S. 299. und des Renato Moreau, über eben diese Materie, S. 339. (Auch Huet leitet den Reim von den Arabern her; gegen dessen Behauptung die Gebauersche Dissertation gerichtet ist.) — Dissertat. sur la rime, par Mr. de Canourge, im 1ten Bd. der Mem. de Litter. et d'hist. des P. Moleß, Par. 1726. 12. — Epitre de Cléo au sujet des nouvelles opinions répandues contre la poésie; par Jean Nivelie de la Chaussée, Par. 1732. 12. (Bei Gelegenheit der kamottischen Verhänptung; s. den Art. Gedicht, S. 329. a.) — Reflex. sur l'usage de la rime, von Prevost d'Exiles, in s. Pour et Contre, Bd. 6. — Refutation du sentiment des adversaires de la rime (von J. Bouhier) vor s. Uebers. des Petronischen Gedichtes von bürgerlichem Kriege, Amst. 1737. 4. Par. 1738. 12. — Reponse aux raisons, apportées par Mr. Bouhier, von Trublet, in dem Journ. des Sav. Fevr. 1737. — Lettre à Mr. le Presid. Bouhier, von Jos. d'Olivet, bey s. Remarq. de Grammaire sur Racine, Par. 1738. 12. (Gegen die Antwort des Trublet.) — Reflex. sur la lettre, von Fres. Gujot des Fontaines, in s. Racine vengé, Par. 1729. 12. — Observat. crit. sur les Remarq. de Grammaire de Mr. l'Abbé d'Oliver, Par. 1738. 12. (von Souzeiran de Scopon.) — Lettre à Md. la Presidente Ferrant touchant la préférence de la rime sur la prose, von

dem Abt Aug. Nadal, in dem 1ten Bd. s. Oeuvr. mel. Par. 1738. 12. — In des L. Racine Reflex. sur la Poésie handelt der 2te Art. des 4ten Kap. S. 152. der Ausg. v. 1747. De la Rime, und enthält eine Vertheidigung desselben für die französische Sprache. — Reflex. sur la Rime, im 1ten Bd. S. 466 der Variétés litter. enthalten eine bloße Vertheidigung desselben. — In englischer Sprache: In dem Essay on the language and versification of Chaucer von Tyrwhitt (vor dem 5ten Bde. der Works of Chaucer, Edinb. 1782. 12. vorzähl. S. CXXIX u. f.) wird der Reim aus den politischen Gedächten der Griechen und Römer abgeleitet, und viele frühe Beispiele davon angeführt.) — In deutscher Sprache: Außer dem, was in den, bey dem Art. Dichtkunst, S. 675 u. f. angeführten Schriftstellern, von dem Reime, in Beziehung auf deutsche Sprache vorkommt, handeln davon: D. G. Morhof (Im 7ten. 12ten Kap. s. Unterrichts von der deutschen Sprache, S. 509 u. f. Läh. 1718. 8. wird die Geschichte des Reimes viel gründlicher und bündiger, als in dem, von dem H. Sulzer angeführten Schwäger, Mößler, erzählt.) — In den Discursen der Mahler, Zür. 1722 u. f. wurde der Reim verschiedentlich sehr lebhaft angegriffen; und in dem Hamburgtischen Patriot von Wetshmann vertheidigt. — Joh. H. Meyer (Von Werthe der Reime, in seiner Vorrede vor Sam. G. Langens Horazischen Oden, Halle 1747. 8.) — Ungen. (Der Reim, meistens mit den eigenen Worten der vornehmsten Kunst-richter beschrieben, Basel 1777. 8.) — Mich. Denis (Gespräch vom Werth der Reime, vor dem 5ten Buch seiner Iyrischen Gedichte; Ausgabe von 1784. — —

übrigens ist es bekannt, daß schon in den Werken griechischer Dichter, ja so gar des Homer, sich Reime finden, s. B.

Ἐκ μὲν Κρητῶν γένος ἔυχόμεαι Ἐυγεῖων.

§ 2

Ἐκ

*Ex yag 'Ogesaw rias isasau 'Arget-
daw.*

Und, nach einer Stelle des Servius (ad Georg. Lib. II. v. 385) zu urtheilen, waren die bekannten Saturninischen Verse der Römer sämmtlich gereimt. Auch finden sich, in den Werken der besten römischen Dichter, Reime genug. Wer kennt nicht die Verse:

Dum tenera attondent simae vir-
gulta capellae,
Non canimus furdis; respondent
omnia sylvae,
Quae nemora, aut qui vos saltus
habuere puellae.

Quos rami fructus, quos ipsa vo-
lencia rura
Sponte tulere sua, carpit nec
ferrea jura etc.

Tum caput orantis nequicquam et
multa parantis.

Ober:

Micat inter omnes
Julium sidus, velut inter ignes
Luna minores.

Non satis est pulcra poemata fando
Et quocunque volent animum au-
ditoris agunto.

Ober:

Nec tibi Tyrhena solvatur funis
arena.

Quin etiam absentis profunt tibi,
Cynthia venti.

In den ersten 40 Reimen des 1ten Buches der Metamorphosen sind allein acht Reime. Und einer der Commentatoren lateinischer Dichter, Jan. Doufa, in seinen Anmerkungen zum Propertius, Lib. I. cap. 3. hat bemerkt, daß die lateinischen Dichter ein Vergnügen an diesen Spielen gefunden zu haben scheinen. Wenn aber auch diese Reime blos das Werk des Zufalles wären, und die Behauptung des Servius eine andre Erklärung litte: so haben

die Reime sich denn doch sehr frühzeitig, als zur Poesie gehörig, in die lateinischen Gedichte eingeschlichen. Der Heil. Ambrosius (374) schrieb einen Hymnus darin, der sich anhebt:

Chorus novae Hierusalem
Novam meli dulcedinem
Promat colens cum sobriis
Paschale festum gaudiis.

Das erste Werk des H. Augustinus (395) gegen die Donatisten, ist ein gereimter Gesang; und in des Achil. Mucius Theatr. Berg. 1596. 8. findet sich ein, im J. 707. von einem Moses Mutius geschriebenes, ganzes lateinisches Gedicht von vierhundert gereimten Versen. Nur muß man diese lateinischen Reime nicht, wie Maffieu, u. a. m. gethan, mit den sogenannten Leoninischen Versen verwechseln; denn so heißen eigentlich nur die gereimten Hexameter und Pentameter, welche sich sehr gut von dem Pabst Leo dem 2ten (680) beschreiben können. Auch waren die Troubadours keinesweges, in den neuern Sprachen, die ersten Dichter, welche den Reim gebrauchten; denn die romantischen Gedichte von Normännischen Verfassern sind wenigstens eben so alt, als alle Provenzalische Gedichte, und sind alle gereimt; und in der Folge wird es sich zeigen, daß wir noch weit ältere Ueberbleibsel gereimter Gedichte besitzen. — Es fragt sich nun, wie der Reim schon so frühzeitig in die alten Sprachen, und zu einer Zeit, übergegangen ist, wo diese Sprachen, wenigstens in den Werken gleichzeitiger Schriftsteller, zum Theil noch, in ihrer alten Reinigkeit bestanden? Claudian, z. B. lebte später, oder doch zu gleicher Zeit mit den beiden angeführten Kirchenvätern. Hatte vielleicht die Sprache des Umganges alle die Eigenschaften verloren, welche den Reim entbehrlich machen? War die Cultur im Ganzen dahin gebiehen, daß jener, aus bestimmten Längen und Kürzen, Höhen und Tiefen entstehende Gesang nicht mehr allgemein geachtet und gefühlt wurde? Und bildeten sich vielleicht die eigentlichen Dichter nach den Werken ihrer

ihres Vorgänger, und dem Geschmaef der
 Messern und Unterrichteten gemäs, so wie
 jene Reimer nach Geist und Sinne des
 großen Haufens, und nach dem Zustande
 der Sprache des Umganges? Oder nah-
 men sie den Reim von andern Völkern an?
 Mit der Litteratur der gebildeten, morgen-
 ländischen Völker, welche den Reim viel-
 leicht kannten, scheinen die Kirchenväter
 nicht bekannt gewesen zu seyn. Die Ara-
 ber spielten im 4ten und 5ten Jahrhun-
 derte noch keine solche Rolle, daß die Abend-
 länder, und besonders die Kirchenväter,
 von ihnen hätten viel annehmen sollen;
 ihre Dichtkunst selbst war noch lange nicht
 in der Blüthe; und in der hebräischen
 Sprache soll er sich nicht finden. Auch
 die Nordischen Völker waren zu dieser Zeit
 noch nicht die Herren der Abendländer,
 um, wofern sie schon den Reim gekannt
 hätten, ihn diesen mittheilen zu können.
 Sie hatten ihn aber damahls, meines Be-
 dünkens, noch nicht; er hat sich, wahr-
 scheinlicher Weise, später, aus den diesen
 Völkern eigenen Solbenmaßen, heraus
 gebildet, oder doch, ohne Beispiele, aus
 andern Sprachen, aus ihnen herausgebil-
 det werden können. In den Reliquies
 of anc. Engl. Poetry, Bd. 2. S. 276.
 2te Ausg. finden sich sogar Beispiele von
 Gedichten aus dem Anfange des 16t. Jahr-
 hunderts, wo Alliteration und Reim noch
 mit einander verbunden, und der Reime
 noch wenige sind; und, aus der Mitte des
 14ten Jahrhunderts ist noch ein ganzes,
 nach den Regeln der Alliteration abgefaß-
 tes Gedicht (Pierce Plowman's Visions)
 vorhanden. Es bleibt also beynabe nichts
 übrig, als ihn aus dem Verfall des Ge-
 schmackes in der lateinischen Dichtkunst,
 und der Sprache selbst, so wie aus den Ei-
 genheiten der neueren Sprachen entstehen
 zu lassen; und Velazquez hat, unter an-
 dern, in seiner Geschichte der spanischen
 Dichtkunst, S. 278. deutscher Uebersetzung,
 die Uebereinstimmung zwischen den lateini-
 schen und den frühesten spanischen Reimen
 deutlich gezeigt. — Bey der fernern Ge-
 schichte des Reimes, in den lateinischen
 Gedichten, und wie er darin immer mehr

und mehr die Oberhand gewonnen, und
 zuletzt die ekelhaftesten Spielereien ver-
 anlaßt hat, halte ich mich hier nicht auf;
 ich setze nur hinzu, daß in diejenigen
 Sprachen, welche aus und zum Theil
 nach der lateinischen vorzüglich gebildet
 worden sind, in die italiensische, franzö-
 sische, spanische, und sogar in die Spra-
 chen der nördlichen Länder, in sofern in
 diesen die Lehrer aller Art ihre Gelehrs-
 samkeit in der lateinischen Sprache erwor-
 ben hatten, der Reim, da er in jener
 einmah! eingeführt war, sehr natürlich,
 ohne daß es dazu weder der Araber, noch
 der nordischen Solbenmaße bedurfte, hat
 eingeführt werden können; aus welchem
 allen sich denn von selbst ergibt, daß die
 von Hrn. S. angegebene Geschichte des
 Reimes, und die Meynung des Guet und
 Massieu, ganz ohne Grund sind. Auch
 haben, wie ich eben ist finde, mehrere
 Schriftsteller, z. B. Fauchet zum Theil
 (Orig. de la langue et poesie franc.
 Liv. I. Chap. 7. Oeuvr. Par. 1616. 4.
 Bl. 548 b.) Quadrio (Stor. e Rag. Bd. 1.
 S. 723.) der schon angeführte Velazquez,
 u. a. m. ihn aus dem lateinischen hergeleitet.
 Uebrigens war der Reim, ursprünglich,
 in den verschiedenen Sprachen nicht von
 einerley Art. Crescimbeni (Istor. della
 volg. Poes. I. S. 13. Ausgabe von 1731.)
 bemerkt, daß die ersten Reimer in der ita-
 lienschen Sprache nicht immer gleiche En-
 dungen gesucht, sondern sich mit ähnlichen
 bequäht, z. B. poi mit cui, dolere mit
 mandare, coloro mit azzurro gereimt,
 und daß sie die Rechtschreibung einzelner
 Wörter öfters, um sie reimfähig zu ma-
 chen, verändert haben. Eben dieses bemerkt,
 von den französischen Dichtern, unter andern
 Barbafan, in der Vorrede der Fabl. et
 Contes des Poet. franc. des XII. XIII.
 XIV et XV Siecl. Par. 1756. 12. 3 Bd.
 S. XXIII u. f. wo überhaupt eine Menge
 Bemerkungen über den Reim vorkommen;
 und von den Englischen, Warton noch
 von Spensers Fevenköninginn (Observat.
 on the Fairy Queen I. S. 117. 2te Ausg.)
 Der Raum gestattet es nicht, die Ge-
 schichte des italienschen Reimes zu ver-
 folgen,

folgen, und zu zeigen (was bey dieser Sprache am füglichsten geschehen könnte,) wie sich, aus der Nothwendigkeit, oder dem Vorsatze, ihn abwechselnd und mannichfaltig zu machen, Versarten und Strophenbau aller Art, und vielleicht so gar die bestimmte Form gewisser Dichtarten, als des Sonettes, allmählig entwickelt hat. In Italien erhielt er sich herrschend bis zu der Erscheinung der Italia liberata da Gotti des Trissino, Rom, 1547. 8. 3 Bd. obgleich L. Bapt. Alberti († 1472) schon versucht hatte, italienische Verse in griechischen und lat. Sylbenmaßen zu verserzigen (S. Crescimb. Ist. della volgar Poesia Vol. III. S. 271.) und später, Claudio Tolomei ums Jahr 1530 ernsthaftere Versuche der Art machte. — Ueber die Geschichte und die Eigenheiten des spanischen Reimes, s. den 2ten Abschn. der 2ten Abth. in Velazquez Gesch. der span. Dichtkunst, S. 273 u. f. der Uebers. — In Frankreich scheint er, der Natur der Sprache wegen, auf immer herrschend bleiben zu müssen; die ersten, in dieser Sprache gereimten, auf uns gekommenen Gedichte, sind, aus der Mitte des eifften Jahrhunderts. Ueber die Geschichte und Eigenheiten desselben, s. unter mehreren, die Elements de la Poesie franç. II. S. 152 u. f. — In England sind gereimte Verse, welche aus dem 6ten Jahrhunderte seyn sollen, nämlich in der alten welschen Sprache (S. Evan Evans Dissert. de Bardis S. 69. bey s. Spec. of Poetry of the anc. Welsh Bards, Lond. 1764. 4.) übrig; die Reime sind äußerst einförmig, das heißt, ein und derselbe Endlaut wird sehr oft wiederholt; und dieses scheint auch noch der Fall bey gereimten Gedichten, aus dem 12ten Jahrhunderte, zu seyn. (S. Wartons Hist. of Engl. Poetr. Bd. 1. S. 21.) Vielleicht giebt es so gar noch Ueberbleibsel von frühern. (S. Ebens desselben erste Dissertat. vor dem 1ten Bde. s. History Bl. f. 4. b. Ann. i.) Die ersten reimfreyen Verse in dieser Sprache schrieb Lord Surrey; er faßte darin eine Uebersetzung des 2ten und 4ten Buches

des Aeneas, Lond. 1557. 12. ab. — Für Deutschland sind, aus dem 2ten Jahrhunderte, die beyden gereimten Uebersetzungen der vier Evangelisten (der so genannte Cod. quarranus in der Cottonischen Bibliothek zu Orford; und Alfrieds evangelische Geschichte oder Harmonie der vier Evangelisten, von Matth. Flacius und Schilter herausgegeben) übrig. —

R e i n.

(Musik.)

Man braucht dieses Wort bey zweyerley Gelegenheiten in der Musik: von einzelnen Tönen, und von Intervallen. Man sagt, eine Sante, eine Flöte, haben einen reinen Klang; die Stimme eines Sängers sey vollkommen rein. Die Reinigkeit des Klanges einer Sante kommt daher, daß sie blos reguläre oder harmonische Schwingungen mache*); und er wird unrein, wenn diese durch andre Schwingungen gestört werden; welches geschieht, wenn die Sante nicht durchaus gleich dick ist, auch geschehen kann, wenn sie zu wenig gespannt ist, und so schlecht angeschlagen oder gestrichen wird, daß sie nicht gleich in ihrer ganzen Länge die Schwingungen macht.

Durch reine Intervalle versteht man die, deren beyden Töne genau die ihnen zukommenden Verhältnisse haben; wenn z. B. die Octave genau $\frac{2}{1}$ die Quinte $\frac{3}{2}$, die große Terz $\frac{4}{3}$ u. s. f. des Grundtones ist**); übersteigen sie dieses genaue Verhältniß, oder bleiben sie darunter, so sind sie unrein. Es ist eine für den Tonsetzer wichtige Anmerkung, daß, je vollkommener das Consoniren eines Intervalls ist, es um so viel genauer rein seyn müsse. Denn da alle Orgeln und Claviere temperirt werden müssen,

*) S. Klang.

**) S. Consonanz.

ken *), so ist es wichtig, daß das Abweichen von der Reinigkeit auf die Intervalle gelegt werde, die es am besten vertragen.

Die Octave verträgt wegen ihrer ganz vollkommenen Harmonie gar keine Abweichung von ihrer Reinigkeit. Die Quinte, welche nächst der Octav am vollkommensten harmonirt, verträgt sehr wenig; kein Comma, dadurch würde sie schon unangenehm. Die große Terz, als weniger vollkommen, verträgt mehr, als die Quince; doch schwerlich mehr, als ein Comma; die kleine Terz verträgt noch etwas mehr, und die Dissonanzen noch mehr.

Dieses empfindet ein gutes Ohr; Indessen ist es auch nicht schwer, den Grund davon einzusehen, der überhaupt darin liegt, daß bey größerer Vollkommenheit die kleinen Unvollkommenheiten empfindlicher sind, als bey geringerer Vollkommenheit. Ein kleiner Fleken, der auf einem eben nicht schönen Gesichte kaum merklich ist, verstellt eine vollkommene Schönheit, und wird da anstößig.

Reinlichkeit.

(Schöne Künste.)

Kann auch durch Nettigkeit ausgedruckt werden, und ist eigentlich die Vollkommenheit in Kleinigkeiten. Es kann eine Sache, überhaupt betrachtet, vollkommen seyn, in einzeln kleinen Theilen aber ohne Genauigkeit. Alsdenn fehlt dem Werk die Reinlichkeit. Eine Mauer an einem Gebäude muß glatt seyn; dieses gehört zu ihrer Vollkommenheit: und so kann sie auch scheinen, wenn man sie obenhin im Ganzen, oder etwas von weitem ansieht, ob sie gleich, in einzeln Stellen betrachtet, kleine Unebenheiten hat. Wenn aber diese nicht da sind; wenn die Mauer

vollkommen glatt ist: so nennt man diese Vollkommenheit Reinlichkeit.

Wenn in der Baukunst alles, was glatt seyn soll, vollkommen glatt, was geformt oder geschnitten seyn soll, vollkommen scharf, kurz wenn gar alles genau nach den schärfsten geraden oder krummen Linien ist, so ist der Bau reinlich. In der Musik ist die Ausführung reinlich, wenn jeder einzelne Ton bis auf die geringste Kleinigkeit seine vollkommene Höhe, seinen vollkommenen Klang, seine vollkommene Dauer u. s. f. hat. In Versen, oder überhaupt in der Rede, besteht die Reinlichkeit darin, daß auch nicht die geringste Kleinigkeit zum genauesten Ausdruck, und zum besten Wohlklang, versäumt werde.

Das Gegentheil der Reinlichkeit ist das Vernachlässigte, das Geprüfste.

Je mehr ein Werk der genauen Zergliederung und der nahen Betrachtung unterworfen ist, je nothwendiger wird ihm die Reinlichkeit. Eine Statue, die weit aus dem Gesichte kömmt, braucht keine Reinlichkeit. Ein Werk, das vornehmlich durch große Haupttheile rühren soll, hat sie weniger nöthig, als ein kleines niedliches Werk.

Die Reinlichkeit, welche eigentlich an den Werken bildender Künste, als eine zur Vollkommenheit nöthige Eigenschaft verlangt wird, kann auch in andern Werken statt haben. Sie kömmt jedem kleinen Werk des Geschmacks zu, und dem gesunden Urtheil des Künstlers muß überlassen werden, wie weit sie zu treiben sey. Ein Augenblick von Ueberlegung wird ihm zeigen, daß, je mehr ein Werk sich von der Größe, die nur im Ganzen zu wirken hat, entfernt, je nöthiger ihm die Reinlichkeit werde. Je kleiner der Gegenstand ist, den man bearbeitet, je mehr ist die Reinlichkeit nothwendig. Der Mangel derselben wäre am Anakreon ein wesentli-

*) S. Temperatur.

sentlicher Fehler, am Pindar weit geringer, und am Tyræus unmerklich. Und so verhält es sich auch in andern Künsten. Raphael, die Carache, Rubens, hatten die Reinlichkeit nicht nöthig, wodurch die kleinen Werke eines Wieris, Gerhard Dow und anderer holländischen Meister den Liebhabern so schätzbar sind. In der Musik darf man ein großes Concert nicht mit aller Reinlichkeit vortragen, die ein Lied, oder ein Tanz erfordert.

Keiz.

(Schöne Künste.)

Wir nehmen dieses Wort in der Bedeutung, für welche verschiedene unsrer neuesten Kunsttrichter das Wort Grazie brauchen. So viel ich weiß, hat Winkelmann es zuerst gebraucht, um eine besondere Art, oder vielleicht nur eine gewisse Eigenschaft des Schönen in sichtbaren Formen auszudrücken. Seitdem ist viel von der Grazie, nicht bloß als einer Eigenschaft der sichtbaren Formen, sondern auch der Gedanken, der Phantasien, der Empfindungen und der Handlungen gesprochen worden.

Wenn nun gleich die ersten, die sich dieses Ausdrucks bedient haben, etwas in ihren Empfindungen wirklich vorhandenes, und mehr oder weniger bestimmtes, dadurch mögen angedeutet haben: so ist doch zu besorgen, daß bey unsrer immer höher steigenden Scholastik des Gefühles, das Wort Grazie das Schicksal manches metaphysischen Schulworts erfahren könnte, dessen Bedeutung Niemand errathen kann, das aber dessen ungeachtet von denen fleißig gebraucht wird, die sich das Ansehen geben, als könnten sie Dinge erklären, die kein anderer Sterblicher erklären kann.

Ohne mich in die Tiefen des feinen Gefühles der in allen Geheimnissen

der Kunst eingeweihten Virtuosen und Kenner einzulassen, will ich versuchen, auf eine verständliche und ungekünstelte Weise zu sagen, was für Eindrücke ich von verschiedenen Arten ästhetischer Gegenstände wirklich empfinde, die dem zuzuschreiben seyn möchten, was die Kunsttrichter die Grazie nennen, und was ich unter dem Namen Keiz verstehe.

Vorher aber will ich anmerken, daß die Grazie von denen, die sie zuerst als eine absonderliche Eigenschaft der Schönheit bezeichnet haben, bloß der weiblichen Schönheit zugeeignet worden. Schon zu Homers Zeiten waren die Grazien als beständige Begleiterinnen und Aufwärterinnen der Venus bekannt *), und berufen, diese Göttin der Schönheit und Liebe mit besonderen Reizungen zu schmücken. Vermuthlich erst lange nachher wurde das Gebiet ihrer Herrschaft allmählig weiter ausgedehnt, bis endlich nicht bloß das schöne Geschlecht, sondern auch Dichter, Philosophen, Staatsmänner, kurz alles, was durch irgend eine besondere Art zu sprechen und zu handeln sich angenehm zu machen wünschte, den Grazien opferte, um ihren Beystand zu erhalten **).

Dieses klärt uns einigermassen das ganze Geheimniß auf. Ein gewisser Grad des Gefälligen und Anmuthigen, das die Zuneigung aller Herzen gewinnt, das uns für Personen, Handlungen, Reden und Betragen völlig einnimmt, muß als eine Wirkung der Grazien angesehen werden. Sehen wir also die Grazie, oder um deutsch zu sprechen, den Keiz, als eine gewissen Gegenständen inhäbende Eigenschaft an, so wird uns durch die vorhergehenden Bemerkungen die Wirkung dieser Eigenschaft

*) Odyss. VIII. Buch vl. 364. und dessen Hymnus auf die Venus.

***) S. Wielands Grazien V. Buch.

schaft bekannt, und kann uns das Nachforschen über ihre Natur und Beschaffenheit erleichtern.

Nicht jede Schönheit, nicht jede das Gefühl erweckende Vollkommenheit, wirket die innige Zuneigung und Bewogenheit, die man in dem engern Sinn Liebe nennt, und die allemal eine gewisse Zärtlichkeit in sich schließt. Man sieht schöne Personen, deren Gestalt großes Wohlgefallen ohne merkliche Zuneigung erweckt. Man fühlet die besten Verhältnisse und das schönste Ebenmaaß der Form, und die untadelhafte Gestalt; das Auge verweilet mit Vergnügen und Wohlgefallen darauf; aber alle Wirkung dieser Schönheit scheint bloß in einer Belustigung der Phantasie oder der Sinnen zu bestehen, sie erweckt nichts von dem süßen, mit Verlangen verbundenen, tief in dem Herzen sitzenden Gefühl. Es fehlet dieser Schönheit an Reiz, sie ist eine Venus, ehe die Grazien in ihren Dienst gekommen.

Bisweilen siehet man auch Schönheit mit Hoheit verbunden, die Hochachtung und Ehrfurcht erweckt; eine Schönheit wie Juno und wie Minerva sie besaßen. Dort kündiget sie die Königin der Götter, hier die Göttin der Weisheit, des Verstandes und des Verdienstes an. Ihr Anblick erweckt Bewunderung und Verehrung, zu ernsthaften Regungen, als daß das Herz sich dabey irgend einen zärtlichen Wunsch erlaubte. Hier ist aller Reiz in Größe und Hoheit übergegangen. Die Grazien sind nicht vornehm genug, diese Hoheit zu begleiten. Wenn Juno reizend seyn will, muß sie etwas von ihrem Ernst ablegen, und den Gürtel der Venus auf eine Zeit borgen.

Nicht anders verhält es sich mit jeder andern Art des sinnlich Vollkommenen. Unter den verschiedenen Menschen, mit denen wir umgehen, finden sich solche, deren Betragen in

jeder Absicht großes Wohlgefallen erweckt; man findet sie in allem, was sie thun, und in der Art, wie sie es thun, untadelhaft und unverbesserlich, und schöpft deswegen Vergnügen aus ihrem Umgange. Aber noch stellet sich dabey die zärtliche Empfindung, die tief im Herzen Wunsch und innige Zuneigung hervorbringt, nicht ein. Auf der andern Seite sehen wir hochachtungswürdige Menschen, an denen alles groß, aber mit Ernst und Hoheit verbunden ist. Der Umgang weder mit der einen, noch mit der andern Art solcher Menschen, hat das, was man eigentlich das Reizende des Umganges nennt. Diese stellet sich nur da ein, wo wir bey dem ganzen Betragen vorzügliche Annehmlichkeit empfinden, die im eigentlichsten Sinn einnehmend ist.

So gehören zu einer dieser drey Gattungen alle gute Schriftsteller, alle gute Künstler mit ihren Werken; und jedes gute Werk der Kunst hat entweder bloß gemeine untadelhafte Schönheit, oder diese mit Reiz verbunden, oder endlich Hoheit und Größe. Tiefere Geheimnisse habe ich in dem, was man von der Wirkung der Grazie sagt, nicht entdecken können. Es kann wohl seyn, daß einige nur einen sehr hohen Grad des Reizes der Grazie zuschreiben. Aber Plato scheint auch bloß ein gefälliges und angenehmes Wesen, wo bey man eben nicht in Entzückung geräth, für eine Wirkung der Grazien gehalten zu haben. Denn da er dem Xenokrates, der in seiner Art etwas Strenges und Steifes hatte, den Rath giebt, er solle den Grazien Opfer bringen: so verstand er es vermulthlich nicht so, daß er seinen Schüler dadurch in einen Aristippus, oder in seinen Manieren in einen Alcibiades verwandelt zu sehen wünsche. Diese Anmerkungen zielen darauf, daß man erkenne, alle Arten ästhetischer Gegenstände seyen des Reizes fähig,

und äußern ihn durch einen merklichen Grad der Annehmlichkeit, wodurch wir in solche Gegenstände gleichsam verliebt werden, so daß es eine Art seiner Wollust des Geistes ist, die Eindrücke derselben zu genießen, bey der wir aber nicht so, wie von der Größe und Höheit in Bewundrung oder Ehrfurcht gesetzt werden. Wir schreiben den Liedern eines Anakreons, und den Gesprächen eines Xenophons Grazie; aber den Oden des Pindars, und den Reden des Demosthenes, Höheit zu.

Es wäre ein Kühnes, und vielleicht auch ohnedem in Absicht auf den Nutzen nicht sehr erhebliches Unternehmen, wenn man die nähere Beschaffenheit des Reizenden, in jeder Gattung der ästhetischen Gegenstände, genau zu zergliedern suchte. Der Liebhaber, der nur etwas von seinem Gefühl hat, empfindet es leicht; und wenn man den Künstler, dessen Genie weder blos auf das Große und Streuge bestimmt, noch blos auf schlechte Nichtigkeit und Wahrheit geht, überhaupt vermahnet, er soll bey allen seinen Werken wohl Acht haben, ob sie in ihrer Art Annehmlichkeit und Lieblichkeit vertragen, und, wo sie statt haben, besondere Rücksicht darauf nehmen, so hat man ihm ohngefähr alles gesagt, was sich hierüber verständlich und bestimmt sagen läßt.

Denn dieses, was dem Künstler in dieser Absicht am nöthigsten ist, daß er alle Gegenstände seiner Kunst, sowol in der Natur, als in den Werken andrer Künstler, mit genauer Aufmerksamkeit betrachten, die eigentliche Art und den Charakter eines jeden richtig fassen soll, versteht sich von selbst. Durch eine solche Betrachtung aber wird er, wenn er das Gefühl dazu hat, das blos Schöne, das Reizende und das Große von selbst entdecken, und gehörig von einander unterscheiden. Dieses Gefühl

wird ihm ferner von der näheren Beschaffenheit des Reizenden mehr anzeigen, als die mühsamste Entwiklung desselben ihn lehren würde. Wer wird es unternehmen, einem Menschen von etwas seinem Gefühl für die Schönheiten des Gesanges ausführlich zu zeigen, worin das Reizende in den süßen Gesängen eines Grauns bestehe? Oder wer wird sich untersehen, die Lieblichkeit der Lieder eines Anakreon oder Petrarcha, oder Metastasio zu zergliedern? dem Mahler das Colorit eines Titians, oder die Zeichnung eines Raphael's und Guido, dem die Grazien vorzüglich hold gewesen, ausführlich zu beschreiben? Besser kommt man zum Zweck, wenn man sagt: Sing und horche; lies und empfinde; steh und fühle — und denn sing, und lies, und steh wieder, und mache dir ein tägliches Geschäft daraus; dadurch wirst du dich mit den Grazien deiner Kunst bekannt machen.

Rhythmus; Rhythmisch.

(Nebende Künste; Musik; Tanz.)

Die Wörter sind griechisch, von unbekannter, wenigstens sehr ungewisser Abstammung, und kommen bey den Alten in verschiedener Bedeutung vor. Die Griechen nannten Rhythmus, 1. was die Römer Numerum oratorium nannten. 2. Das, was wir das Sylbenmaaß nennen; denn sie hatten einen daktylischen, jambischen, pöonischen Rhythmus u. s. f. 3. In der Musik das, was wir Takt nennen; denn was wir ist durch die Worte geraden und ungeraden Takt ausdrücken, hieß bey den Griechen gleicher, oder gerader, und ungleicher, oder ungerader Rhythmus. 4. Im Tanz das, was wir Pas, oder einen Tanzschritt nennen. Die Neuern haben den Begriff des Wortes mehr eingeschränkt. In der Dichtkunst wird des Rhythmus selten erwähnt,

wähnet, weil er meistentheils unter dem Wort Sylbenmaaß betrachtet wird. In der Musik ist er fast allein auf die Abmessung der Einkünfte eingeschränkt. Wir betrachten ihn hier in der weiteren und ehemaligen Ausdehnung.

Es läßt sich aus den angeführten verschiedenen Bedeutungen abnehmen, daß das Wort überhaupt etwas wolgeordnetes und gleichförmiges in der Folge der Töne und der Bewegung anzeige. Zwar sagt Aristides Quintilianus, einer der alten noch vorhandenen Schriftsteller über die Musik, daß auch in Dingen, die auf einmal ins Auge fallen, wie in einer Statue, ein Rhythmus statt habe. Da aber das, was aus den guten Verhältnissen in Gebäuden und Formen entsteht, Eurythmie genannt worden: so läßt sich daraus abnehmen, daß die Griechen dem Ebenmaaß der Formen nicht eigentlich den Rhythmus, sondern etwas dem Rhythmus ähnliches zugeschrieben haben, und daß das Wort die Ordnung, und das Abgemessene in Dingen, die auf einander folgen, ausgedrückt habe.

Indessen erkläre man das griechische Wort wie man wolle, so nehmen wir es hier bloß von der Ordnung in Ton und Bewegung, und zwar vornehmlich in sofern sie in der Musik und in dem Tanz vorkommt. Wir werden nachher die Anwendung davon auf die Dichtkunst leicht machen können. Von dem Rhythmus der prosaischen Rede, haben wir schon unter seinem lateinischen Namen Numerus gesprochen. Damit der über diese Materie noch nicht unterrichtete Leser auf einmal einen allgemeinen und richtigen Begriff vom Rhythmus in der Musik bekomme, merken wir vorläufig an, daß in der Musik der Rhythmus gerade das ist, was in der Poesie die Versart.

Da nicht nur die Alten dem Rhythmus große ästhetische Kraft zuschreiben, sondern auch jetzt Jedermann gefieht, daß im Gesang und Tanz alles, was man eigentlich Schönheit nennt, vom Rhythmus herkommt: so gehört die Untersuchung über die eigentliche Natur und die Wirkung desselben unmittelbar hieher, und ist um so viel nöthiger, da sie, so viel mir bekannt ist, von keinem Kunst-richter unternommen worden; daher die Tonsetzer selbst oft ziemlich verworrene Begriffe von dem Rhythmus haben, dessen Nothwendigkeit sie empfinden, ohne den geringsten Grund davon angeben zu können.

Ich habe gesagt, man schreibe das, was die Musik und der Tanz im eigentlichen Sinne Schönes haben, dem Rhythmus zu. Hier muß ich, um die Materie meiner Untersuchung genauer zu bestimmen, nothwendig anmerken, daß Gesang und Tanz ihre ästhetische Kraft aus zwey ganz verschiedenen Quellen schöpfen. Die Töne der Musik, die Bewegungen und Gebärden des Tanzes können eine natürliche Bedeutung haben, wobey der Rhythmus nicht in Betrachtung kommt. Man höret Töne und sieht Bewegungen, die an sich fröhlich, freudig, zärtlich, traurig und schmerzhaft sind. Diese haben ohne allen Einfluß der Kunst Kraft uns zu rühren, und man nennet oft auch diese Dinge schön. Die Schönheit, die aus dem Rhythmus entsteht, ist etwas ganz anders; nämlich, sie liegt in Dingen, die an sich völlig gleichgültig sind; die gar keine natürliche Bedeutung, keinen Ausdruck der Freude, oder des Schmerzens haben.

Damit wir alles Fremde von der Untersuchung über den Ursprung, die Natur und Wirkung des Rhythmus ausschließen, wollen wir bloß völlig gleichgültige Elemente voraussetzen, dergleichen die Schläge einer Trommel,

mel,

mel, oder die Töne einer Saite sind; Töne ohne andere Kraft, als die, die sie durch den Rhythmus erhalten. Es wird hernach leicht seyn, die Theorie auch auf andere Elemente anzuwenden.

Man stelle sich also einzeln Schläge einer Trommel, oder einzeln Töne einer Saite vor, und mache sich die Frage: wodurch kann eine Folge solcher Schläge angenehm werden, und einen süßlichen, oder leidenschaftlichen Charakter bekommen? so steht man gerade auf dem Punkt, von dem die Untersuchung über den Rhythmus anfängt. Nun zur Sache.

Erstlich ist offenbar, daß solche Schläge, die ohne die geringste Ordnung, oder regelmäßige Abmessung der Zeit auf einander folgen, gar nichts an sich haben, das die Aufmerksamkeit reizen könnte; man hört sie, ohne darauf zu achten. Cicero vergleicht irgendwo den Numerus der Liebe mit einem gewissen regelmäßig abgewechselten Herunterfallen der Regentropfen. Das Beyspiel kann uns auch hier dienen. So lange man ein völlig unordentliches Geräusch der Tropfen höret, denkt man weiter an nichts, als daß es regnet. Sobald man aber unter dem Geräusche das Auffallen einzelner Tropfen unterscheidet, und wahrnimmt, daß diese immer in gleicher Zeit wiederkommen, oder daß nach gleichem Zeitraum immer zwey, drey, oder mehr Tropfen nach einer gewissen Ordnung auf einander folgen, und so etwas Periodisches bilden, wie die Hammerschläge von drey oder vier Schmieden: so wird die Aufmerksamkeit zu Beobachtung dieser Ordnung angelockt. Da entsteht nun schon etwas von Rhythmus, nämlich eine regelmäßige Wiederkehr von einerley Schlägen.

Wenn wir uns also, um wieder auf die Schläge der Trommel zu kom-

men, eine Folge von gleichen Schlägen nach gleichen Zeittheilen auf einander kommend, unter dem Bilde gleichgroßer und in gleicher Entfernung von einander gesetzter Punkte vorstellen,: so haben wir einen Begriff von der einfachsten Ordnung in der Folge der Dinge, den untersten und schwächsten Grad des Rhythmus. Die Schläge sind alle einander gleich, und folgen in gleichen Zeiten. Die Wirkung dieses ganz einfachen Rhythmus ist nichts, als ein sehr geringer Grad der Aufmerksamkeit. Denn da in den Tönen, die unaufhörlich an unser Gehör klopfen, insgemein keine merkliche Ordnung ist: so wird man aufmerksam, sobald sie sich irgendwo darin einfindet.

Wollte man nun hier einen Grad der Ordnung mehr hineinbringen, so müßte es dadurch geschehen, daß die Schläge nicht gleich stark wären, die stärkern und schwächern aber nach einer festen Regel abwechselten. Die einfachste und leichteste Regel dieser Abwechslung aber wäre diese: daß von zwey auf einander folgenden Schlägen, der erste stark, der andere schwach wäre. Als denn würde man außer der Ordnung der gleichen Zeitfolge auch die bemerken, daß die Schläge immer paarweise, ein starker und ein schwacher folgten, wie diese Punkte $\bullet \quad | \quad \bullet \quad | \quad \bullet \quad | \quad \bullet \quad |$. Hier fängt nun schon das an, was wir in der Musik den Takt nennen. Diese taktmäßige Folge der Schläge hat schon etwas mehr, als die vorhergehende, um die Aufmerksamkeit zu reizen. Hier ist schon doppelte Einförmigkeit, und schon ein Grad der Abwechslung.

Daß Einförmigkeit mit Abwechslung und Mannichfaltigkeit verbunden Wolgefallen erwecke, können wir hier als bekannt voraussetzen. Daher entsteht also das Wolgefallen an Dingen, die für sich und einzeln völlig

völlig gleichgültig sind. Und hier fangen wir an zu begreifen, wie durch den Rhythmus, oder das Wolgeordnete in der Folge gleichgültiger Dinge, Schönheit entstehen könne.

Nun ist es leicht, sich vorzustellen, was für Veränderungen mit dem Takte können vorgenommen werden, wodurch die Ordnung der Schläge nicht nur mannichfaltiger wird, sondern auch einen Charakter bekommt. Da es höchst schwerfällig und auch unnöthig wäre, sich ganz umständlich hierüber zu erklären, so will ich mich nur mit ein Paar näheren Anmerkungen hierüber begnügen. Jeder mann empfindet den Unterschied im Charakter zwischen dem geraden und ungeraden Takt. Dieser Takt:

••••• | ••••• | oder ••••• | ••••• |

oder dieser  ••••• |  ••••• | läßt uns ganz was anders empfinden, als dieser: ••••• | ••••• | ••••• | ••••• |

oder als dieser  ••••• |  ••••• |; und beyde unterscheiden sich im Charakter merklich von diesem

   |    |   |   |

der aus beyden Arten zusammengesetzt ist. Wer dieses fühlen will, der darf nur eine Weile hinter einander folgende Wörter mit Beobachtung der Interpunctionation aussprechen: Eins, zwey; Eins, zwey; Eins zwey; oder diese: Eins zwey drey; Eins zwey drey; Eins zwey drey; oder endlich diese: Eins zwey drey, vier fünf sechs; Eins zwey drey, vier fünf sechs. Man empfindet sehr deutlich den Unterschied in der Ordnung dieser dreyerley Arten der Folgen, oder die drey Arten des Rhythmus. Thut man nun noch hinzu, daß ein und eben derselbe Takt eine geschwindere, oder langsamere Bewegung haben kann, welches die Tonsetzer durch Allegro, Andante, Adagio u. s. w. ausdrücken; daß bey

demselben Takte die einzelnen Schläge mannichfaltige Abwechslung vertragen, wie wenn anstatt dieser    |

diese   | oder diese    ge-

setzt werden; daß sogar bisweilen einige ganz wegfallen, und durch Pausen ersetzt werden; thut man endlich hinzu, daß die Schläge auch in Höhe und Tiefe verschieden; daß sie geschleift oder gestoßen, und durch mancherley andere Modificationen, die besonders die menschliche Stimme den Tönen geben kann, verschieden werden können: so begreift man leicht, daß eine einzige Taktart eine unerschöpfliche Mannichfaltigkeit von Abwechslung geben könne. Und hieraus läßt sich schon überhaupt begreifen, wie eine Reihe an sich unbedeutender Töne bloß durch die Ordnung der Folge angenehm werden, und einen gewissen Charakter bekommen könne.

Nach dieser vorläufigen Erläuterung, können wir nun schon etwas näher bestimmen, was eigentlich der Rhythmus in einer Folge von Tönen sey. Nämlich überhaupt die Eintheilung dieser Folge in gleich lange Glieder, so, daß zwey, drey, vier oder mehr Schläge ein Glied dieser Reihe ausmachen, das nicht bloß willkürlich, sondern durch etwas, das man wirklich empfindet, von andern unterschieden sey. Dieses ist eigentlich das, was man in der Musik den Takt und in der Poesie das Sylbenmaass nennet, und zugleich die erste und einfachste Art des Rhythmus. Dieser einfache Rhythmus hat schon vielerley Arten. Er ist entweder gerad, oder ungerad; hernach kann der gerade sowol, als der ungerade, durch die darin herrschende Geltung, da entweder die Viertel- oder Achtelnoten am öftersten vorkommen, wieder besondere Charaktere annehmen.

Wenn

einerley Takt: nämlich einen ungeraden Takt von drey Theilen, deren zwey in einen zusammengezogen sind; aber als Rhythmus betrachtet, sind sie verschieden. Der jambische Rhythmus ist so: ♩ | ♩ ♩ |, der trochäische so: ♩ | ♩ ♩ |. Eben diesen Takt würde ein Pyrrhichischer Vers haben; aber als Rhythmus wäre er von einer andern Art:

♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ |

Im Tanz kann ein Schritt, oder Pas, aus zwey, aus drey oder aus vier Zeiten, oder kleinen Bewegungen bestehen. Die Zahl dieser Zeiten, und die Geschwindigkeit, womit der ganze Pas vollendet wird, machen den Rhythmus aus, in so fern er Takt genannt wird; aber das Verhältniß der Zeiten gegen einander macht eine Verschiedenheit im Rhythmus aus.

Wenn nun aus mehreren Takten wieder größere Glieder gebildet werden, so daß zwey, drey oder vier Takte allemal einen dem Gefühl vernehmblichen Abschnitt in der Reihe der Töne, oder der Bewegungen machen, so entsteht der zusammengesetzte Rhythmus. In der Poesie bestimmt das Sylbenmaaß den Takt und zugleich den einfachen Rhythmus; die Versart aber, oder das Metrum, den zusammengesetzten. Man stelle sich folgende Versart vor:

— —, — —; — —;

so ist hier ein Takt von zwey Zeiten, in welchem zwey einfache Rhythmen, nämlich der Spondaeus und der Daktylus vorkommen. Zugleich aber kommen zweyerley größere Glieder oder Verse vor, davon einer aus einem Jambus und Daktylus, der andre aus zwey Jamben besteht; hier hat also der erste Vers einen zusammengesetzten Rhythmus, der anders

ist, als der zusammengesetzte Rhythmus des andern Verses.

Jedermann weiß, wie unzählig viele Veränderungen durch die zusammengesetzten Rhythmen entstehen können. Die unerschöpfliche Mannichfaltigkeit der Versarten dienet zum Beyspiel, aus dem auch auf Musik und Tanz kann geschlossen werden. Ueber diesen Rhythmus ist in Ansehung der Musik zu merken, daß seine Glieder nicht notwendig aus ganzen Takten bestehen, wie z. E. dieses ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ||, sondern auch aus getheilten Takten: als so:

♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ||, oder so: ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ||. Nämlich man

kann diesen Rhythmus am Anfang, in der Mitte oder bey dem letzten Theil des Taktes anfangen; aber er muß, um eine Anzahl ganzer Takte zu haben, alsdenn auch wieder vor dem Takttheil aufhören, bey dem er angefangen, wie obige Beyspiele zeigen.

Endlich giebt es auch einen doppelt und dreyfach zusammengesetzten Rhythmus. Der doppelt zusammengesetzte besteht aus Perioden von zwey, oder mehreren zusammengesetzten Rhythmen. Zum Beyspiel dienen die Versarten, wo allemal zwey, drey oder mehr Verse eine rhythmische Periode machen, die immer wieder kommt. In der elegischen Versart, in unsern Alexandrinern, die immer wechselsweise männlich und weiblich endigen, und in andern Versarten, machen zwey Verse die Periode, oder den doppelt zusammengesetzten Rhythmus aus; in andern Versarten kommen drey, in andern vier Verse auf eine Periode, die alsdenn eine Strophe genannt wird.

Wo doppelte wiederkommende Strophen sind, da ist der Rhythmus dreyfach zusammengesetzt: aus Versen, und aus zweyerley großen Perio-

Perio-

Perioden. So sind die meisten Tanzmelodien. Zwey, oder mehr Takte machen einen Einschnitt oder Vers; zwey, oder mehr Einschnitte eine Periode, oder einen Haupttheil; zwey Haupttheile machen die ganze Strophe, oder die ganze Melodie, die in der Folge so oft wiederholt wird, bis der Tanz zu Ende ist. Dieses ist die vollkommenste rhythmische Einrichtung; weil eine noch größere Mannichfaltigkeit der Zusammenfügung dem Ohr nicht mehr faßlich wäre.

Mit diesen Tanzmelodien kommen unsre alten jambischen und trochäischen Versarten mit doppelten Strophen genau überein. Man nehme z. B. Hallers Doris: die Füße sind Takte, durchaus von ähnlichem Rhythmus, nämlich Jamben. Vier solche Takte machen einen Einschnitt, nur haben zwey Verse außer den vier Füßen eine angehängte kurze Sylbe, um den Einschnitt oder Vers fühlbarer zu machen. Diese drey Einschnitte machen die erste Periode, oder den ersten Theil der Melodie aus.

Komm Doris, komm zu jenen Buchen,
Laß uns den stillen Grund besuchen,
Wo nichts sich regt als ich und du.

Dann folgt ein ähnlicher und gleichgroßer zweyter Theil:

Nur noch der Hauch verliebter Wese
Belebt das schwankte Laub der Wese
Und winket dir lieblosend zu.

Dieser Theil unterscheidet sich von dem ersten durch den Ton; und jeder Tonsetzer von mittelmäßigem Nachdenken würde ihn auch in einem andern Ton, z. B. in der Dominante des ersten, setzen; gerade wie man es insgemein mit den Tanzmelodien macht. Hernach wird dieselbe Strophe mit allen ihren Rhythmen so lange wiederholt, bis das Lied zu Ende ist.

Bei dieser Gelegenheit muß ich anmerken, daß diese Art Strophen für

den Gesang die vollkommenste rhythmische Einrichtung haben. Die lyrischen Versarten der Alten schienen sich selten für unsere Musik. Allen Ansehen nach haben die Griechen ihrem Gesang keine harmonische Begleitung gegeben, folglich auch keine harmonische Cadenzen gekannt, und einen vollen Redesatz nicht, wie wir thun, durch eine Cadenz geschlossen. Ihr Sylbenmaaß allein war hinreichend, die Einschnitte völlig fühlbar zu machen. Vielleicht könnten wir den Gesang der Alten wieder finden, wenn ein Tonsetzer von Geschmack versuchen wollte, die Klopstokischen Oden nach griechischen Sylbenmaassen so zu setzen, daß der Gesang einer Strophe auf alle andern gleich gut paßte. Doch dieses im Vorbeygang.

Dieses kann hinlänglich seyn, jedem aufmerksamen Leser einen richtigen Begriff von dem zu geben, was in der Musik und Tanz Rhythmus genannt wird. Man sieht daraus, daß er im Grunde nichts anders sey, als eine periodische Eintheilung einer Reihe gleichartiger Dinge, wodurch das Einförmige derselben mit Mannichfaltigkeit verbunden wird; so, daß eine anhaltende Empfindung, die durchaus gleichartig (homogen) gewesen wäre, durch die rhythmischen Eintheilungen Abwechslung und Mannichfaltigkeit bekommt. Es ist aber der Mühe werth seinem Ursprung und seinen Wirkungen näher nachzuforschen.

Daß der Rhythmus nichts Gefünstes sey, das aus Ueberlegung entstanden, sondern eine natürliche Empfindung zum Grund habe, kann daraus abgenommen werden, daß auch halb wilde Völker ihn in ihren Tänzen beobachten, und daß alle Menschen in gewisse Verrichtungen etwas Rhythmisches bringen, ohne zu wissen, warum. Jeder Mensch, der mit einer gewissen Geschwindigkeit et-

was

was zu zählen hat, wird nicht lange in ununterbrochener Gleichförmigkeit so zählen: Eins, zwey, drey, vier, u. s. f. sondern gar bald die Zahlen gliederweis, zwey, drey, oder mehr Zahlen auf ein Glied, abtheilen; nämlich so: Eins zwey; drey vier u. s. f. oder so: Eins zwey drey; vier fünf sechs; u. s. f. Geschiehet das Zählen langsam, so daß es nicht wohl mehr angeht, mehr Zahlen zu einem Glied zu nehmen: so sucht man die zu große Einförmigkeit dadurch zu unterbrechen, daß man eine Zahl in zwey Theile theilet. Anstatt so zu zählen: Eins — zwey — drey —, so daß zwischen zwey Wörtern eine merkliche Zeit verflöße, fällt man bald darauf, so zu zählen: Eins; zwey-e; drey-e; u. s. f.

So bald das Ohr laute Schläge, die in gleichen Zeiten hinter einander folgen, vernimmt; so kann man sich nicht enthalten, im Geiste sie zu zählen; folglich sie auf beschriebene Art einzutheilen. Machen wir diese Schläge selbst, so richten wir sie schon so ein, daß das rhythmische Zählen durch die Verschiedenheit der Schläge selbst erleichtert werde. Der Faßbinder, oder Böttcher, der einen Reifen antreibt, der Kupferschmied, der einen Kessel hämmert, fällt gar bald darauf, seine Schläge nicht einzeln in völliger Gleichheit so zu thun:

u. s. f. er wird bald so schlagen: u. s. f.

oder so: u. s. f.

u. s. f. um die Stärke oder den Ton der drey, oder vier auf einen Takt gehenden Schläge etwas abzuändern, damit die Eintheilung in Glieder dem Ohr merklich werde.

Eben so gewiß wird man aber auch ein Glied dem andern gleich machen. Denn wenn einer gleich den Einfall

Vierter Theil.

hätte so zu zählen

so wird er unfehlbar aus zwey oder drey ungleichen Gliedern wieder gleiche Einschnitte machen, also:

u. s. f. denn er wird fühlen, daß ihm ohne diese Einförmigkeit das Zählen zu mühsam werden würde.

Da wir nun aus ungezweifelter Erfahrung wissen, daß dergleichen rhythmische Eintheilungen natürlich sind und im Gefühle liegen: so ist zu untersuchen, auf was für einem Grunde dieses natürliche Gefühl beruhe.

Hier ist zuoberst anzumerken, daß wir bey einer Reihe solcher Vorstellungen, die schon an sich, oder nach ihrer materiellen Beschaffenheit Abwechslung und Mannichfaltigkeit haben, die uns dabey nöthige Würksamkeit zu unterhalten, keinen Rhythmus verlangen. Bey einer Rede, die uns blos durch Erzählung, oder durch Entwicklung der Begriffe unterrichten soll, verlangen wir nichts rhythmisches. Auch da, wo man uns rühren will, vermiffen wir den Rhythmus nicht, sobald man uns einen rührenden Gegenstand so beschreibet, daß wir immer etwas neues, das die Empfindung zu reizen im Stande ist, darin gewahr werden. Der Mensch, der uns zum Mitleiden gegen sich bewegen will, darf uns nur das Elend, das ihn drückt, umständlich erzählen, so werden wir gewiß, so lange die Erzählung währet, in einer anhaltenden Nahrung ihm zuhören, ohne etwas rhythmisches in seinem Vortrag nöthig zu haben, diese Empfindung zu unterhalten. Sie wird durch immer neue Umstände des Elendes, die wir während der Erzählung erfahren, genugsam unterhalten.

Ⓔ

Eben

Eben diese Beschaffenheit hat es auch mit unsern Verrichtungen. Die dabey nöthige Anstrengung der Kräfte hat keiner fremden Unterstützung nöthig, wenn die Arbeit selbst uns immer etwas neues hervorbringt. Kein Mahler wird den Pinsel rhytmisch führen; das Neue, das auf jeden Strich entsteht, hat hinlänglichen Reiz das Bestreben zu Fortsetzung der Arbeit anhaltend zu machen: aber wer etwas glatt feilet, oder irgend eine Arbeit zu verrichten hat, deren Einerley durch nichts Neues gewürzt wird, fällt gar bald auf rhytmische Bewegungen, welche Voss sogar bey dem Kämmen und Weiben der Väder bemerkt hat *). Wo entsteht überhaupt der natürliche Hang zum Rhythmus nur da, wo wir einige anhaltende gleichartige Empfindungen haben.

Aber warum sind denn alle Völker der Erde darauf gefallen, den Gedichten, die ja durch ihren Inhalt schon Abwechslung genug haben, einen Rhythmus zu geben, wenn er nur da natürlich ist, wo das Einerley muß unterbrochen werden? Darum, weil das Gedicht außer der Wirkung, die durch die Reihe der Vorstellungen, die es enthält, oder durch seine Materie entsteht, und die es mit der Prosa gemein hat, noch eine andere durchaus gleichartige fröhliche, oder traurige, oder zärtliche Empfindung zum Zweck hat, deren Dauer ohne den Rhythmus nicht zu erhalten wäre. Man siehet dieses am deutlichsten daraus, daß oft die schönste Ode, oder das rührendste Lied die Kraft, uns in der einförmigen Empfindung zu unterhalten, durch die getreueste Uebersetzung verlieret. Diese giebt uns zwar dieselbe Reihe der Vorstellungen, aber wegen Mangel des Rhythmus hat

sie die Kraft nicht mehr, uns in einer anhaltenden Empfindung der Fröhlichkeit, oder Zärtlichkeit, die das Original erweckt, fortzuführen. Man liest die Ilias, oder Aeneis noch immer mit Vergnügen in einer guten prosaischen Uebersetzung: aber die anhaltende Empfindung der Feyerlichkeit und Hoheit der Handlung verschwindet darin.

Wir sind also durch gewisse Erfahrungen überzeuget, daß der Rhythmus da nothwendig sey, wo ein durchaus gleichartiges Bestreben, oder eine durchaus gleichartige Empfindung soll anhaltend seyn.

Dieses leitet uns auf die Entdeckung des eigentlichen Grundes, auf dem die Wirkung des Rhythmus beruhet. Jeder angenehme oder unangenehme Eindruck, den wir bekommen, verschwindet gar bald, wenn die Ursache, die ihn hervor gebracht hat, nicht wiederholt wird. Die Empfindung folget den Gesetzen der Bewegung. Der Kreisfel, den der Knabe in Bewegung gesetzt hat, drehet sich eine kurze Zeit, und fällt hin; wenn seine Bewegung anhaltend seyn soll, so muß der Knabe von Zeit zu Zeit durch wiederholte Schläge ihm neue Kraft geben. Wird eine leidenschaftliche Empfindung dadurch unterhalten, daß immer neue und andre Eindrücke dieselbe erneuern, so bleibet sie nicht gleichartig; das Gemüthe bleibet zwar in beständiger Bewegung, aber sie wird bald stärker, bald schwächer, bald auf andere Gegenstände gerichtet und ändert wol gar ihre Art ab. Dieses erfahren wir bey leidenschaftlichen Erzählungen eines Geschichtschreibers. Wenn gleich seine Erzählung durchaus traurig ist, so sind die Dinge, die er uns sagt, doch von so verschiedener Art, und von so sehr verschiedener Kraft, daß wir bald sanfter, bald sehr schmerzhaft gerührt wer-

*) Er erwähnet dessen in seiner Abhandlung, de poematum cantu et viribus rhythmi.

werden, bald aber ziemlich gelassen ihm zuhören.

Hieraus sehen wir, daß nur die fortgesetzte Wiederholung gleichartiger Eindrücke die Kraft habe, dieselbe gleichartige Empfindung eine Zeitlang zu unterhalten. Und hierin liegt der Grund der wunderbaren Wirkung des Rhythmus, die wir nun näher betrachten wollen.

Wir haben gesehen, daß der Rhythmus eine Reihe auf einander folgender einfacher Eindrücke, dergleichen die Schläge oder Töne sind, in gleich große, periodisch wiederkommende Glieder eintheilet, und daß uns dieses in einem anhaltenden Hören auf die wiederkommenden gleichen Schläge und Glieder, und also in einem beständigen Zählen unterhält. Hierin liegt nun das ganze Geheimniß der Kraft desselben. Damit wir aber durch allgemeine Beobachtungen nicht undeutlich werden, wollen wir die Erklärung dieser Sache gleich auf besondere Fälle anwenden.

Der einfachste Rhythmus ist der, da durchaus gleiche Glieder beständig wiederholt werden, wie der Rhythmus des Dreschens, des Schmiedens, des Marschirens, und viel andre dieser Art. Daß er die verschiedenen Arbeiten, wobey er vorkommt, erleichtere, und die Arbeiter zu anhaltender Anstrengung ihrer Kräfte ermuntere, ist eine bekannte Sache, folglich ist hier nur zu erklären, wie es mit dieser Aufmunterung zugehe. Jeder Drescher hat zu einem Gliede des Rhythmus seinen Schlag, den er genau immer auf denselben Zeitpunkt, oder nach einer gewissen Anzahl anderer Schläge, zu wiederholen hat. Dieses erhält ihn in beständiger Aufmerksamkeit auf die Zeit, da er einfallen muß, in beständigem Zählen. Dieses Zählen aber wird ihm dadurch erleichtert, daß er die Zwischenschläge der andern in gleichen Zeiten nicht nur deutlich vernimmt, sondern jeden

durch seinen besondern Accent, wenn ich hier dieses vornehme Wort brauchen darf, unterscheidet, und daß überhaupt die Glieder kurz sind, oder aus wenigen Schlägen bestehen. Also hat er nicht einmal nöthig, mit Worten zu zählen; sein Gefühl empfindet dieses Zählen auch ohne Worte. Kommt nun der Zeitpunkt seines Schlages, so fällt er mit Lust ein, weil er an dieser Ordnung ein Wohlgefallen hat. Die beständige Aufmerksamkeit auf das Zählen aber, so geringe sie auch scheint, hindert ihn, auf das Ermüdende der Arbeit Achtung zu geben. Es ist damit, wie mit jeder andern ermüdenden Verrichtung, die man ohne merkliche Aufmerksamkeit thun kann. Die Beschwerlichkeit des Gehens, wird dem Wanderer dadurch erleichtert, daß er unaufhörlich andere Gegenstände sieht, oder daß durch ein Gespräch mit seinen Gefährten, das Aufmerken auf die Anstrengung der Kräfte verdunkelt wird.

Hat nun der Rhythmus außer seiner richtigen Abmessung der Zeit noch etwas charakteristisches; ist er fröhlich, zärtlich, ernsthaft; so wird auch auf jede periodische Wiederkunft desselben Gliedes, der Eindruck derselben Empfindung wiederholt. Dies ist nach einem vorher gebrauchten Bilde immer ein neuer Schlag, den der Knabe seinem Kreisel giebt. Dadurch wird dieselbe Empfindung der Fröhlichkeit, der Zärtlichkeit, des Ernstes u. d. gl. fortdauernd unterhalten, und durch die Einförmigkeit des Zählens, das man dabey durch das bloße Gefühl verrichtet, wird das Gemüth in dieser Empfindung gleichsam eingewieget. Daher entsteht das gleich anhaltende Gefühl, womit man einem Gesang zuhört.

Aber dieses ist noch nicht alles. Der Sänger, Spieler, oder Tänzer, der durch Bewegung seiner Gliedmaßen den Rhythmus mit hervor-

bringen hilft, selbst der Zuhörer, der nur leise mitfingt, oder stille sitzend mittanze, empfindet noch eine, auf jeden Takt und jeden Einschnitt wiederholte Aufmunterung. Denn wie in dem vorher erklärten Beispiel der Drescher in beständiger Aufmerksamkeit ist, seinen Schlag zu rechter Zeit anzugeben, so wird auch der Spieler, Tänzer und Zuhörer in beständiger Aufmerksamkeit erhalten, durch genaue Beobachtung der Accente den Rhythmus merklicher zu machen. Daher entsteht auf jeden Niederschlag des Taktes, und auf jeden Eintritt eines neuen Abschnittes, ein neues Bestreben den Nachdruck richtig anzugeben. Ehe also der vorhergehende Eindruck noch ganz erschöpft ist, kommt schon ein neuer, und dadurch geschieht gewissermaassen ein Aufsummen, eine Anhäufung der Empfindung und der Wirksamkeit, wodurch das Gemüth immer mehr angefeuert und in der Empfindung gestärket wird. Dieses kann so weit gehen, daß endlich das ganze System der Nerven in Bewegung kommt, die, wie jede Bewegung, wo immer neue Stöße hinzukommen, ehe die vorigen erschöpft sind, immer schneller wird; so daß ein empfindsames Gemüth zuletzt ganz anfer sich kommen kan.

Man siehet in der That bisweilen Personen, die mit mäßiger Lust zu singen, oder zu tanzen anfangen, allmählig aber, besonders wenn die begleitenden Instrumente den Rhythmus allmählig fühlbarer machen, immer in stärkeres Feuer kommen, und nicht aufhören, bis sie wie ohnmächtig hinfinken, weil der Körper die Ermüdung nicht länger zu ertragen vermögend ist. Es ist nicht möglich, alles, was dabey in dem Gemüthe vorgeht, so genau zu beschreiben; wer aber gewohnt ist, psychologische Erscheinungen mit einiger Genauigkeit zu beobachten, der wird aus dem,

was wir hier angemerkt haben, die Wirkung des Rhythmus zur Erleichterung anhaltender gleichartiger Arbeit, und zur Unterhaltung, auch allmähligiger Verstärkung der Empfindungen völlig begreifen.

Endlich läßt sich aus allen diesen Betrachtungen über den Rhythmus einsehen, wie vermitteltst desselben eine Reihe an sich unbedeutender Töne die Art einer sittlichen oder leidenschaftlichen Rede annehmen könne. Dieser Punkt verdiente allein unständig ausgeführt zu werden, weil dadurch das wahre Wesen, die innerste Natur der Musik deutlich würde an den Tag gelegt werden. Aber dieses erfodert eine weitläufige Abhandlung, zu der wir einen der Sache kundigen Mann aufzumuntern wünschten, weil alle, die bisher von der Musik geschrieben haben, diesen, das ganze Wesen der Kunst auf denselben Punkt, fast gänzlich mit Stillschweigen übergehen. Wir müssen uns begnügen, die Sache durch wenige Fundamentalanmerkungen bloß anzudeuten.

1. Eine Reihe Töne, in bloß durchaus gleich und gleichartige Takte eingetheilt, wie das Dreschen, oder das Hämmern der Schmiede, hat schon die Kraft, daß sie die Arbeit des Dreschens und Schmiedens erleichtert; für den Zuhörer aber, der diese Schläge als bloße Töne betrachtet, und sie als etwas der Sprache ähnliches beurtheilet, hat sie schon etwas bedeutendes. Denn sobald man sich dabey vorstellt, man höre einen Menschen in einer unbekanntem Sprache reden, so erwekt diese Folge in gleiche Glieder eingetheilter Töne den Begriff eines Menschen, den ein einziger Gegenstand in einer bestimmten Empfindung oder Wirksamkeit anrührt; und von der Art dieser Empfindung mögen wir bemerken, ob sie lebhaft, oder sanft und ruhig sey.

Man.

Man wird sogar finden, daß es möglich sey, bloß durch diese allereinfachste rhythmische, den Worten nach völlig unverständliche Sprache, verschiedene Gemüthsstagen auszudrücken. Dieses läßt sich leicht empfinden, ob es gleich mit wenig Worten nicht zu

beschreiben ist. Wer die Materie ausführlich behandeln wollte, dürfte nur nach verschiedenen Taktarten und Bewegungen eine Folge solcher Schmeiderhythmen aufsetzen, und sie durch Höhe und Tiefe, durch piano und forte unterscheiden, als z. B.

Audante.

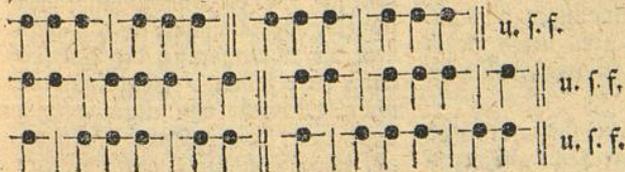


so würde ihm gar nicht schwer fallen, verschiedene Folgen dieser Art zu machen, deren jede einen ziemlich genau bestimmten Charakter hätte. Und daraus würde man anfangen zu begreifen, wie bloß unbedeutende Töne schon durch die einfachste rhythmische Eintheilung bestimmte, obgleich nur noch allgemeine Bedeutungen bekommen können.

2. Geht man nun einen Schritt weiter, und setzt aus diesen einfachen Gliedern oder Takten größere zusammen, so, daß jedes größere Glied aus zwey, aus drey, oder aus vier Takten besteht, so bekommt man durch diese neue rhythmische Eintheilung ein Mittel mehr, dieser an sich unverständlichen Sprache verständliche Bedeutung zu geben. Dadurch kann man diese Sprache in längere, oder kürzere Sätze eintheilen, und aus mehr, oder weniger Sätzen bestimmt abgesetzte Perioden machen.

3. Um diese Sprache noch verständlicher zu machen, kann man mit den einzeln, aus zwey, drey, oder vier Takten bestehenden Sätzen, ungemein viel Veränderungen vornehmen, deren jede etwas anders bedeutet. So kann man, um nur etwas besonderes zum Beyspiel anzuführen, sehr leicht durch dergleichen Veränderungen andeuten, ob die Empfindung ruhig, oder unruhig, ob sie in gleicher Art anhaltend, oder veränderlich, ob sie starken oder geringen Veränderungen unterworfen sey, ob sie im Fortgang stärker, oder schwächer werde.

Um dieses alles zu empfinden, dürfte man nur verschiedene dergleichen rhythmische Veränderungen mit ein und eben derselben Reihe Töne vornehmen. Man stelle sich aus fast unzähligen nur folgende vor:





und gebe' genau auf die bey jeder Art veränderte Empfindung Achtung: so wird man gar leicht begreifen, wie das Gefühl ruhiger oder unruhiger, allmählig zu- oder abnehmender, eine Zeitlang anhaltender, und denn sich plötzlich abändernder, und noch auf mehrere Arten abgewechselter Empfindungen dadurch zu erwecken sey.

Ich will nicht weiter gehen; denn dieses Wenige ist völlig hinlänglich, zu begreifen, wie vermittelst Bewegung und Rhythmus allein, der Gesang zu einer ziemlich verständlichen Sprache der Leidenschaften werden könne. Aber sehr zu wünschen wäre es, daß sich ein Meister der Kunst die Mühe gebe, die verschiedenen Arten des Rhythmus deutlich aus einander zu setzen, den Charakter jeder Art zu bestimmen, und denn zu zeigen, was man sowol durch einzelse Arten, als durch Abwechslung und Vermischung mehrerer Arten auszudrücken im Stande sey.

Dadurch würde der Grund zu einer wahren Theorie der rhythmischen Behandlung eines Constücks gelegt werden, die von der größten Wichtigkeit ist, und zur Kunst des Sanges noch gänzlich fehlet. Denn bis jetzt verläßt sich jeder Tonsetzer auf sein Gefühl.

Nun sollten wir diesen Artikel mit den wichtigsten praktischen Regeln zur Behandlung des Rhythmus beschließen. Da aber, wie gesagt, die Theorie selbst noch fehlet, so müssen wir uns mit einigen bloß allgemeinen Grundsätzen, deren Beobachtung in der Ausübung dienlich ist, behelfen.

1. Empfindungen sanfterer und ruhiger Art, die durchaus anhaltend

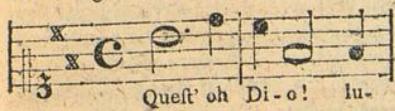
sind, erfordern keinen sehr leichten, faßlichen und sich durchaus gleichbleibenden Rhythmus. Dieses ist der Fall aller Lieder, und aller Tanzmelodien. Denn da muß das Gemüthe durchaus in einerley und nicht heftigen Leidenschaft unterhalten werden; folglich hat da keine Abwechslung, oder Veränderung des Rhythmus statt. Daher sind solche Melodien auch kurz, bloße Strophen, die aber, so lange die Empfindung dauern soll, wiederholt werden.

Aber in den Liedern selbst ist doch dieser Unterschied zu beobachten, daß für leichte, gleichsam nur auf der Oberfläche der Seelen schwebende Empfindungen, ungleichen für tadelnde Fröhlichkeit die kürzesten und leichtesten, für etwas ernsthaftere und tieferdringende Empfindungen längere rhythmische Eintheilungen zu wählen sey. Wäre die Empfindung schon ganz ernsthaft und etwas finster, so würde sie wol ganz lange Glieder, da zwey Rhythmen, jeder von drey, oder wol gar vier Tacten, so in einander geschlungen wären, daß sie nur nach sechs oder acht Tacten merkliche Abschnitte machten, vertragen.

2. Mehr abwechselnd muß der Rhythmus in den Stücken seyn, die veränderte, steigende, oder fallende, oder auf andre Arten sich nicht gleichbleibende Leidenschaften ausdrücken. Da muß der Rhythmus bald aus längern, bald aus kürzern Gliedern bestehen, und die Abwechslung muß schneller oder langsamer seyn, je nachdem die Abwechslung der Empfindung es erfordert. Man kann da schon Abschnitte von einem einzigen Tact, unter größere setzen; man kann auf einem Abschnitt, dessen kleinere Gli-

Glieder aus zwey Takten bestehen, einen folgen lassen, dessen Glieder drey Takte haben, u. s. w. Diese Mannichfaltigkeit der Rhythmen muß sich nach den Abänderungen in der Empfindung richten.

3. Noch mehr kann man sich von der Regelmäßigkeit entfernen, wenn die Empfindung etwas widersinniges, seltsames hätte. Es ist nicht schwer, zu begreifen, wie durch rhythmische Abwechslungen Unentschlossenheit, Wankelmuth, Verwirrung und dergleichen auszudrücken seyn. Ich will nur folgendes Beyspiel hiervon anführen, das aus Grauns Oper Rosalinde genommen ist.



Hier sind vier Sätze, oder Einschnitte, deren jeder bey regelmäßiger Behandlung des Rhythmus von zwey Takten seyn sollte. Der erste aber wird schon auf dem dritten Viertel des zweyten Taktes abgebrochen, und der zweyte tritt deswegen um ein Viertel zu frühe ein, hat aber, wenn man die Pause im vierten Takte mitrechnet, seine völlige Länge von acht Vierteln. Der dritte wird wieder auf dem siebenten Viertel abgebrochen, und dadurch bekommt der vierte wie-

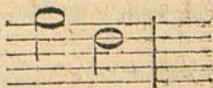
der einen veränderten Anfang, nämlich mitten im Takte, da die zwey vorhergehenden auf dem letzten Viertel, der erste aber mit dem ersten Viertel des Taktes angefangen.

Diese ganz unregelmäßige Behandlung des Rhythmus steht hier, wo Schrecken und Verwirrung auszudrücken ist, sehr gut, und ist deswegen als ein Beyspiel einer besondern Wirkung des Rhythmus aufgeführt worden.

4. Bey außerordentlichen Gelegenheiten, da man in einer Stelle einen besondern Nachdruck sucht, kann durch Veränderung der Bewegung eine sehr bedeutende Veränderung des Rhythmus hervorgebracht werden. Man sehe dieses Beyspiel:



Dieses sollte nach der rhythmischen Einrichtung der Arie, woraus es genommen ist, ein Satz von vier Takten seyn; und ohne die besondere Absicht, auf das Wort Ombra eine feyerliche Traurigkeit zu legen, würden die zwey ersten Takte nur einen, nämlich



ausgemacht haben, und so hätte der Rhythmus seine Regelmäßigkeit. Weil der Tonsetzer hier besonders nachdrücklich seyn wollte, hat er zwey Takte daraus gemacht, damit die beyden ersten Sylben noch einmal so langsam, und mit gleichem Accent könnten ausgesprochen werden, welches

ches hier von großem Nachdruck ist; und der würde eine schwache Beurtheilung verrathen, der hier Graun eines Fehlers gegen den Rhythmus beschuldigte, da er einen Satz von fünf Takten, anstatt viere, gemacht hat.

5. Ich will bey dieser Gelegenheit auch einer andern scheinbaren Unregelmäßigkeit des Rhythmus erwähnen, die oft sehr angenehme Wirkung thut. Sie besteht darin, daß ein nicht zum Rhythmus gehöriger Takt, wo etwa die Singestimme einen Takt pausirt, eingeschoben wird, da ein Instrument einen vorübergehenden Ausdruck der Singestimme wiederholt, oder nachahmet, wie in folgendem Beispiel:

Mi par ch'io fen-to

la dol-ce spe me.

Hier ist ein Satz von vier Takten, der aber in der Mitte einen merklichen Einschnitt hat, indem die singende Stimme pausirt, da inzwischen die Violin den leztvorübergehenden Takt wiederholt. Dieses ist ein sehr mahlerischer Ausdruck, um das Horchen einer durch süße Hoffnung getäuschten Person auszudrücken. Der Satz bleibt darum doch nur von vier Takten.

Wer in den Vriem der größten Meister, eines Händels, Grauns, Haffens, dergleichen Irregularitäten aufsuchen will, wird daher einen schönen Vorrath von Beyspielen außerordentlicher Behandlungen des Rhythmus antreffen, wodurch der Ausdruck oft auf die glücklichste Art unterstützt wird. Besonders würde man da manchen vortrefflichen Kunstgriff an-

treffen, wie ein Tonsetzer von Gefühl die Fehler, die der Dichter etwa in Absicht auf den Rhythmus begangen hat, zu verdecken wisse.



Die von Hrn. Sulzer angeführte Abhandlung des H. Bossius, *De poematum cantu et viribus Rhythmi*, Lond. 1673. 8. ist, im 1ten Bd. S. 1. u. f. der Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der sch. Wissenschaften und fr. Künste, Berl. 1759. 8. und der Anfang zu einer bessern, im 2ten Bande von Hrn. Forkels *Musikalisch. kritischen Bibliothek*, Gotha 1779. 8. S. 1. u. f. zu finden. Mehrere seiner Behauptungen sind von dem Engländer Foster, in dem *Essay on the different nature of accent and quantity* . . . Eton. 1763 u. 1766. 8. geprüft und widerlegt worden. — Uebrigens handeln noch von dem Rhythmus, oder von dem, was die Alten so nannten, der Grammatiker *Sab. Mar. Victorinus*, (370) in s. Schrift *De orthogr. et rat. carminum*. — *P. J. Burette* (*Sur le rythme de l'anc. Musique*, in dem 7ten Bd. S. 235. der *Mem. de l'Acad. des Inscr.* — Der 6te Abschn. in der *Abhandl. des Burney von der Musik der Alten*, vor dem 1ten Bd. seiner *history of Musik*, deutsch, von Hrn. Eschenburg, Leipz. 1781. 4. (der aus der vorübergehenden das meiste gezogen.) — *Wen. Was* (*De rhythmico Graecor. lib. singul.* . . . Oxon. 1789. 8. (Das Buch enthält sechs Kapitel folgenden Inhaltes, *Rhythm. quid sit; de rhythm. Musicae; de rhythm. carminis; de rhythm. profae; de scansionem rhythmici; exempla periodorum rhythmicar. und einen Anhang de caesura metr. Graecor.*) — — Ferner gehören, im Ganzen, hieher: der *Essay on the Harmony of Language* . . . Lond. 1774. 8. von *Mitford*; und mehrere Bemerkungen aus *J. Steele Profodia ration. L.* 1779. 4. vorzüglich S. 201 u. f. — Ein Aufz. von *W. Young*, in dem 2ten Bde. der *Transact.*

Transact. of the Roy. Soc. of Edinb. 1790. 4. über die rhytmischen Maasse überhaupt. — Die Lehre von dem musikalischen Rhythmus hat, unter andern, Jos. Neapel, in seinen Anfangsgründen zur musikalischen Gekunst (Regensb. 1754. 2te Aufl.) ganz gut, obgleich in einem sehr schlechten Style auseinander gesetzt. — S. übrigens die Artikel Accent, Wolklang, u. d. m.

R i c h t i g k e i t.

(Schöne Künste.)

Richtig nennt man eigentlich das, was ohne Fehler ist; und hieraus erkennt man die Bedeutung des Wortes Richtigkeit. Eigentlich ist sie die Vollkommenheit in dem Mechanischen der Kunst. Eine Rede hat Richtigkeit in Gedanken, wenn nichts Falsches darin ist; im Ausdruck, wenn die Wörter gerade das sagen, was sie sagen sollen, und wenn die Regeln der Grammatik genau beobachtet worden. Der Vers ist richtig, wenn nichts gegen die Prosodie versehen ist; die Zeichnung, wenn sie die wahre Form und die wahren Verhältnisse der Dinge angiebt. Ein Kunststück ist im Satz richtig, wenn nichts gegen die Regeln der Harmonie, des Takts und des Rhythmus versehen worden.

Obgleich ein Werk des Geschmacks bey der genauesten Richtigkeit höchst schwach und unbedeutend seyn kann: so ist sie ihm doch nothwendig, weil jeder Fehler dem, der ihn bemerkt, anstößig ist. Aber die bloße Richtigkeit kann bisweilen schon Vergnügen erwecken, ob es gleich scheint, daß sie nur vor Mißvergnügen verwahre. Man fühlet dieses sehr bestimmt in den Werken der bloß mechanischen Künste, wo es allemal Vergnügen macht, wenn ein Werk vollkommen das ist, was es nach mechanischen Regeln seyn soll. Das Werk des Pflüchers ist nur ohnge-

fähr, wie es seyn sollte; das Runde ist nicht in der höchsten Vollkommenheit rund; das, was irgendwo hineinpassen, oder sich wo anschließen soll, paßt und schließt zwar, aber nur unvollkommen, entweder mit Zwang, oder zu leicht. Das Werk eines vollkommenen Meisters aber zeigt nirgend einigen Mangel; was schließen soll, schließt genau; was scharf seyn soll, ist höchst scharf u. s. w. Wer einiges Gefühl von Vollkommenheit und Genauigkeit hat, findet Vergnügen an einem solchen Werk; und dieses Vergnügen entsteht daher, daß man überall die Beobachtung der Regeln entdeckt, daß man die vollkommene Gleichheit des Werks mit dem Ideal desselben, was die Regeln bestimmen, bemerkt.

Das Vergnügen, das von der Richtigkeit herkommt, genießen eigentlich nur die Künstler und die Kenner, weil nur diese sich der Regeln deutlich bewußt sind; für andre ist die höchste Richtigkeit bloß etwas verneinendes; sie verwahrt nur vor Anstoß.

Wer also nicht bloß Liebhabern, sondern auch Kennern gefallen will; wem daran gelegen ist, daß sein Werk nicht bloß bey dem Liebhaber das bewürke, was es bewürken soll, sondern sich auch zugleich dem Verstand als ein vollkommen bearbeitetes Werk zeige, der muß sich der höchsten Richtigkeit und der Reinlichkeit *) befließen. Dieses aber wird dadurch erleichtert, daß man sich aller mechanischen Regeln, denen ein Werk unterworfen ist, auf das deutlichste bewußt ist. Ein sorgfältiger Künstler verläßt sich nicht allein auf sein Genie, sondern studirt auf das genaueste das Mechanische seiner Kunst. So haben Klopstock und Ramler, in Absicht auf den Bau der Verse, sich gewiß nicht bloß auf ihr feines Gehör verlassen, sondern alle Regeln der

G 5

Verse

*) S. Reinlichkeit.

Verfälschung und des Wohlklanges auf das genaueste erforschet. Ein Werk kann bey viel kleinen Unrichtigkeiten höchst schätzbar seyn. Hallers Gedichte wurden auch bey allen Unrichtigkeiten der ersten Ausgaben sehr hoch geschätzt, und verdienten es auch. Viel Gemählde sind bey mancherley Unrichtigkeit in Zeichnung, Perspektiv und Haltung von großem Werth. Bey dem allen sind die Unrichtigkeiten Kennern anstößig.



(*) Von der Richtigkeit oder dem Correcten handeln besonders: der achtzehnte Abschnitt in J. C. Königs Philosophie der Künste, S. 462. u. f. — Ein Aufsatz, Ueber einige Schwierigkeiten der correcten Schreibart, im 25 Bde. der Neuen Bibl. der schönen Wissenschaften. —

Riem; Riemlein.

(Baukunst.)

Ein kleines Glied in den Verzierungen der Baukunst (*). Es ist platt und dienet vornehmlich zwey größere Glieder von einander abzufondern, und dadurch das Glatte, das Runde und Geschweifte zu unterbrechen, und etwas zu erheben. Man sehe die Figuren im Artikel Glieder.

Riesengebälk.

(Baukunst.)

Ein Gebälk, welches durch die Stärke der Glieder, besonders durch große Balkenköpfe oder Kragsteine, eine außerordentliche Stärke an den Tag legt. Es gehört also nur zu außerordentlich massiven Gebäuden, so wie das Colisäum in Rom, an welchem ein solches Riesengebälk ist. In Gebäuden, wo mehr Säulenordnungen über einander stehen, und die dabey sehr massiv sind, ist das Riesen-

(*) Lat. Regula; franz. Reglet, Alet, litteau.

gebälk nothwendig; weil ein Gebälk, das blos nach den Verhältnissen der obersten Ordnung gemacht wäre, zu unansehnlich seyn würde. Es steht aber auch in Gebäuden, die blos die Höhe einer einzigen Ordnung haben, sehr gut, wenn diese Gebäude außerordentlich massiv sind.

Rigaudon.

(Musik; Tanz.)

Ein kleines Tonstück zum Tanzen. Es wird in Mollbeton gesetzt, und fängt mit dem vierten Viertel an:



Die Bewegung ist lebhaft und frohlich. Es besteht in zwey Theilen, jeder von acht Takten; die Einschnitte sind von vier Takten; die kleinsten Noten sind Achtel.

In Balletten wird das Rigaudon sowol zum ernsthaften, als zum scherzhaften und niedrigen Charakter gebraucht.

Rinneleiste.

(Baukunst.)

Ein Hauptglied an dem obern Theil eines Kranzes (*). Seine obere Hälfte ist herein, und die untere herausgebogen, so daß die Vorstechung der Höhe gleich ist. Die Abzeichnung dieses Glieds, das immer zu oberst an Gesimsen zum Abtropfen des Regens angebracht wird, und auch daher seinen Namen hat, ist im Artikel Glieder zu sehen.

Ripienstimmen.

(Musik.)

Vom italiänischen Worte Ripieno, welches in Tonstücken bisweilen an den Stellen geschrieben wird, wo die begleit-

(*) Lat. Sima; franz. Doucine, auch grande Cymaïse.

begleitenden Stimmen, die eine Zeitlang pausirt hatten, zum Ausfällen wieder eintreten sollen. Man nennt also in einem Conſtück, das nur eine einzige Hauptstimme, einen Hauptgeſang hat, alle übrige Stimmen Ripienſtimmen. Sie ſind da, um die Wirkung der Hauptſtimme entweder durch harmoniſchen, oder durch melodischen Ausdruck zu unterſtützen, und den Geſang, oder die Hauptſtimme zu heben. Daher fließen natürlicher Weiſe folgende Regeln, die der Tonſetzer in Abſicht auf dieſe Stimmen zu beobachten hat.

Wo der Hauptgeſang vorzüglich deutlich iſt, und den wahren Ausdruck hinlänglich hat, müſſen die Ripienſtimmen die bloße Harmonie, ſo wie der Generalbaß, aber jeden Accord in ſeiner beſten Lage gegen den Hauptgeſang hören laſſen *). Aber die Harmonie muß nicht zu vielſtimmig und gleichſam vollgeſtopft ſeyn, weil der Geſang dadurch verdunkelt wird.

Die erſte Violin muß den Hauptgeſang eben nicht im Einklang, oder in der Octave mißſpielen; geſchieht es aber Terzen- und Sextenweis, ſo bekommt der Geſang oft große Unnehmlichkeit, wie aus viel Arien von Graun und Haſſe zu ſehen.

Vornehmlich muß darauf geſehen werden, daß dieſe Stimmen durch ihren melodischen Gang die Empfindungen der ſingenden Perſon ſchildern, und den Ausdruck der Hauptmelodie bald in geſchwinden Sechszehntel-, bald in punktirten, bald in geſchleiften, oder geſtoßenen Noten u. d. gl. nachdem der Ausdruck es erfordert, unterſtützen. Aber dieſes muß auf eine Art geſchehen, daß keine Ripienſtimme die Aufmerkſamkeit ſonders auf ſich ziehe, wodurch ein zweifacher Geſang entſtünde. Darum muß jede höchſt einfach ſeyn, und die leichtesten natürlichſten Fortſchreitungen haben. Nur in den beſondern

*) S. Mittelſtimmen.

Stellen, wo der Affekt eine außerordentliche Beſtrebung erfordert, können ſie auf eine kurze Zeit neben dem Hauptgeſang gleichſam concertirend mitarbeiten.

Wo die Empfindung einförmig fortgeht, da können an den Stellen, wo die Hauptſtimme eine kurze Zeit pausirt, oder wo ſie ſehr einförmig, aber in kräftig ausgedrückten Tönen fortſchreitet, ingleichen bey den Clauſeln der Einſchnitte, die Ripienſtimmen kurze, dem Ausdruck gemäße Sätze aus dem Ritornel, oder der Singeſtimme wiederholen, oder nachahmen; wenn es nur ſo geſchieht, daß die Singeſtimme dadurch nicht verdunkelt wird. Dieſes haben Graun und Haſſe in ihren Arien gar oft mit großem Vortheil beobachtet, und dadurch die wahre Einheit und Uebereinstimmung im Ganzen erhalten. Aber ſehr ungereimt iſt es, bey ſolchen Stellen den Ripienſtimmen, bloß rauschende, nichtsbedeutende, oder gar dem Hauptausdruck zuwiderlaufende melodische Sätze zu geben. Dadurch wird die Einheit der Empfindung aufgehoben, man hört alle Augenblicke etwas anders, und weiß am Ende des Stücks gar nicht, was man gehört hat. Dies iſt der Fall, darin man ſich nur zu oft befindet, wenn Tonſetzer ohne Geſchmack die Kenntniß der harmoniſchen Behandlung für hinlänglich halten, eine gute Arie zu machen. Aus zuſammengestoppelten Gedanken, deren jeder etwas anderes ausdrückt, und die ohne Ueberlegung bald in der Hauptſtimme, bald in den Ripienſtimmen erſcheinen, kann kein Geſang entſtehen, der die verſtändliche Sprache einer Leidenschaft ſchildere, ſondern bloßes Geräuſch.

Höchſt ungereimt iſt der ſtatt ziemlich überhandnehmende elende Geſchmack, den man vornehmlich in den neueren franzöſiſchen Operen antrifft, da man eine Schönheit darin ſucht,

fucht,

sucht, daß die Ripienstimmen recht viel zu arbeiten haben, und auch so widersinnig arbeiten, daß die Hauptstimme dabey, wie eine kable Mittelstimme klingt. Durch ein solches verworrenes Geräusche suchen sich die Tonsetzer zu helfen, denen die Natur die Gabe eines schönen Gesanges versagt hat. Man sollte denken, sie haben die Ripienstimme zuerst gesetzt, und hernach die Hauptstimme als eine Ausfüllung hineingezwungen.

Auch zum Vortrag der Ripienstimmen, gehört viel Geschmak und Kenntniß der Harmonie und des Satzes überhaupt; und es ist gewiß, wie paradox es manchem vorkommen möchte, daß es leichter ist, ein guter Solospieler, als ein guter Ripieniste zu seyn. Doch ist hiervon schon anderswo gesprochen worden *).



(*) Ueber die Pflichten des Ripienviolinsticken, von J. F. Reichardt, Berlin 1776. 8.

Ritornel.

(Musik.)

Vom italiänischen Ritornello, welches ursprünglich eine oder ein paar Perioden bedeutet, die von allen begleitenden Instrumenten gespielt, und währenddem Pausiren der singenden Hauptstimme wiederholt wurden **). Gegenwärtig versteht man durch Ritornel den Theil eines Singestücks, eines Solo und Concerts, womit insgemein das Stück mit allen Instrumenten anfängt, und die Hauptgedanken des ganzen Stückes kurz vorträgt, worauf hernach die Singe- oder Hauptinstrumentalstimme eintritt; am Ende, da die Hauptstimme ihren Gesang vollendet hat, wird das Ritornel wiederholt.

*) S. Begleitung.

**) Von Ritorno, Wiederkunft.

Wir haben schon anderswo angetmerkt, daß man es mit großem Unrecht zur Regel gemacht hat, jeder Arie ein Ritornel vorzusetzen. Zum Glück kommt diese ungereimte Gewohnheit nach und nach wieder ab. Graun hat es schon bisweilen weggelassen, und verständige Tonsetzer folgen ihm darin nach.



(*) Für und wider das Ritornel, finden sich, im 2ten Th. von Artzaga's Gesch. der italiänischen Oper, S. 233 u. f. d. Uebers. und im 1ten Bd. der Musikal. Crit. Bibl. des H. Forkel, S. 116 u. f. und am ersten Orte, S. 235 in der Anmerkung mehrere Gründe und Bemerkungen. —

R ö m i s c h.

(Baukunst.)

Etwas, das der römischen Säulenordnung eigen ist. Nachdem die zeichnenden Künste in Rom die Liebhaberey der Großen geworden waren, und eine Menge griechischer Künstler sich dahin begeben hatten, mag es einem griechischen Baumeister eingefallen seyn, aus Schmeicheley gegen die Römer die neue Säulenordnung einzuführen, die man jetzt die römische oder zusammengesetzte nennt; weil der Knauf der Säule aus dem jonischen und corinthischen zusammengesetzt ist. Er hat die Höhe des corinthischen, und seine drey Reihen Blätter; aber die Schneckchen oder Voluten sind von dem jonischen Knauf geborget. Wenn diese Ordnung angekommen sey, ist unbekannt. Die römischen Gebäude, wo sie angebracht ist, sind alle später, als Augustus und Liberius. Doch scheint es, daß Vitruvius schon davon gesprochen habe, wenn er am Ende seiner Beschreibung der corinthischen Säule sagt, man setze auch einen andern Knauf darauf, der dieselbe Höhe

Höhe habe *). Wir haben diese Ordnung schon anderswo näher beschrieben **).

Römische Schule.

(Zeichnende Künste.)

Die römische Schule ist nicht nur die älteste, sondern auch die wichtigste aller Schulen der zeichnenden Künste. Nicht daß der römische Boden etwas vorzügliches zur Bildung des Genies und Geschmacks beytrage; denn die wahren Ursachen liegen am Tage. Rom besitzt den größten Schatz der Antiken, hat schon, ehe der helle Tag der erneuerten Künste wieder in vollem Licht angebrochen war, als die Hauptstadt der Christenheit, die größte Menge der Künstler und die größten Aufmunterungen gehabt; also mußten unter der Menge der Künstler, die nur durch das Unglück der Zeiten schlecht, durch ihr Genie aber groß waren, nothwendig sich solche finden, die, durch den hohen Werth der alten Kunstwerke gerührt, sich nach denselben bildeten. Freylich ist es zufällig, daß Raphael, das größte Genie unter den Künstlern neuerer Zeiten, sich unter diesen befand. Er fühlte die ganze Vollkommenheit der alten Kunst, und sein unermüdetes Bestreben, sie zu erreichen, glückte ihm mehr, wie jedem andern, und seinen Nachfolgern mehr, als denen, die auf die Häupter anderer Schulen gefolget sind.

Die römische Schule thut sich durch die Theile der Kunst, darin Rom die größten Meister hatte, hervor: durch das Große im Geschmack, und in dem Ausdruck, durch die erhöhte Gattung des Schönen, durch die Wichtigkeit in der Zeichnung. In keinem andern Theile der Kunst hatte Rom Vorzüge. Man muß den An-

fang der römischen Schule von Peter Perugino, der 1446 geboren wurde, machen. Denn er steht gerade am Anbruche des Tages der Kunst, und war Raphaels Lehrmeister. Ciro Ferri und Carl Maratti, der erst 1713 gestorben ist, müssen als die letzten großen Meister dieser Schule angesehen werden.



Zu der Geschichte der römischen Schule überhaupt (obgleich eigentlich zu der dortigen Akademie) gehören folgende Schriften: Trattato della nobilità della pittura, composto ad istanza della venerabil Compagnia di San Luca, e della nobil Academia della pittura di Roma . . . da *Romano Alberti*, Rom. 1584. 4. — Le belle Arti in lega con la Poesia, Orazione di *Mr. Ciba*, detta nell' Academia di S. Luca nell' anno 1606. Rom. 4. — Academie diverse fatte nel Campidoglio di Roma, in onore della pittura, della scultura, e dell' Architettura, dedicata alla Santità di Papa Clemente XL con le dedicatorie e relazione di esse, composte da *Giul. Ghezzi* . . . con le Orazioni recitate de vari Prelati e Amatori del disegno, Rom. 1696-1727. 4. 4 Bde. — Le Pompe dell' Academia del disegno, Oraz. di *Gianib. Zappi*, recit. nell' Academia di S. Luca. per l'anno 1702. Rom. 4. — Le corone del merito, distribuite sul Campidoglio, Oraz. di *Lud. Sergardi* . . . recitata nell' Academia di S. Luca, per l'anno 1703. Rom. 4. — Le buoni arti sempre più gloriose sul Campidoglio, Oraz. detta nell' Academia di S. Luca, da *Annib. Albani*, Card. Roma 1704. 4. — Il primo tra gli applausi del Campidoglio, Oraz. di *Ulisse Giof. Gozzadini* . . . detta nell' Academia di S. Luca, per l'anno 1705. Rom. 4. — Il merito delle belle arti riconosciuto, Oraz. da *Dom. Riviera*, nell' Acad. di S. Luca, per l'anno 1709. R. 4. —

Quanto

*) Viruv. L. IV. c. 1.

**) S. Ordnung; Schulenordnung.

Quanto Roma debba alla Pitt. Scult. ed Archit. von ebend. im 2ten Vde. der Prose degli Arcadi. — Le belle arti, compimento e perfezione delle bellezze dell' Universo, Oraz di *Nic. Fortiguervi* detta nell' Acad. di S. Luca, per l'anno 1711. im 2ten Band der Prose degli Arcadi. — Il trionfo della fede, solennizzato nell' Campidoglio dall' Acad. del disegno, Oraz. di *Carlo Majelli*, detta nell' Acad. di S. Luca, per l'anno 1713. Roma 4. — Le tre belle arti in lega con l'armi per difesa delle religioni, Oraz. di *Vinc. Lucchiesini*, detta nell' Acad. di S. Luca, per l'anno 1716. Roma 4. — L'utile nelle belle arti, riconosciuto per l'Academia del Disegno. Oraz. di *Mr. Bentivoglio*, d'Aragona . . . detta nell' Academia di S. Luca, per l'anno 1717. R. 4. — Eccellenza delle tre nobili arti, dimostrata nel Campidoglio dall' Academia di San Lucca, per l'anno 1729. Rom. 4. — Delle arti del Disegno, Oraz. di *Giul. Cesare della Somaglia*, detta per la solenne Distribuzione de' Premi in Campidoglio il dì 19 di Maggio 1775. Roma 4. — —

Die berühmtesten Meister der römischen Schule sind: Pietro Rannucci, Perugino gen. († 1524) Raffaele Sanzio da Urbino († 1520. Seine Lebensbeschreibung findet sich im Vasario, welche französisch Pierre Dart, Par. 1607. 12. 1651. 4. und Vomberg, Voon 1709. 12. herausgaben. Ein Verzeichniß der, nach ihm gefertigten Kupferstiche findet sich im 2ten Bande der Nachrichten von Künstlern und Kunststücken, S. 315 ti. f.) Giul. Romano († 1546) Perrin del Vago († 1547) Taddeo Zuccheri († 1566) Feder. Zuccheri († 1609. Er stiftete in Rom im J. 1593. eine besondere Akademie der bildenden Künste, die aber binnen wenigen Jahren schon wieder eingieng. Eine besondere Geschichte derselben wurde von Romano Alberti, unter dem Titel: *Origini e progressi dell' Academia del Disegno de' Pittori, Scultori e Ar-*

chitetti di Roma, Pav. 1604. 4. geschrieben.) Feder. Baroccio († 1612) Dom. Tetti († 1624) Dom. Cresti, Vasi signano genannt († 1638) Mich. Angelo delle Bataglie († 1660) Andr. Sacchi († 1661) Franc. Romanelli († 1662) Gaspari Dughet, Poussin genannt († 1675) Giro Ferris († 1689) Carlo Maratti († 1713) Lud. Garzi († 1721).

Romanhaft.

(Redende Künste.)

Man nennt eigentlich dasjenige so, was in dem Inhalt, Ton oder Ausdruck den Charakter hat, der in den ehemaligen Romanen herrschend war, wie das Abenteuerliche, Verstiegene in Handlungen, in Begebenheiten und in den Empfindungen. Das Natürliche ist ohngefähr gerade das Entgegengesetzte des Romanhaften.

Da sich in unsern Zeiten der Charakter der Romane selbst dem natürlichen Charakter der wahren Geschichte immer mehr nähert, und unsere Schriftsteller es sich immer mehr zur Regel machen, ihren Geschmack nach den Alten zu bilden, die sich, wenigstens in den schönen Zeiten des Geschmacks, noch nicht ins Romanhafte verstreuen hatten: so ist auch zu erwarten, daß es sich allmählig unter uns gänzlich verlieren werde; es sey denn, daß man es zum Scherz in der poetischen Art beybehalte.

Romanze.

(Dichtkunst.)

Ursprünglich bedeutet das Wort eben das, was wir jetzt durch Roman verstehen. Es kommt von der Romanischen Sprache her, in welcher die provenzalischen Poeten zuerst geschrieben haben. Sie sind zwar nicht die Erfinder der Romanzen, die in Spanien, England und andern Ländern schon vor diesen Dichtern bekannt gewesen,
nur

nur diesen Namen der Sache haben sie veranlassen.

Gegenwärtig giebt man den Namen Romanze kleinen erzählenden Fiedern, in dem höchst naiven und etwas altväterischen Ton der alten gereimten Romanzten. Der Inhalt derselben ist eine Erzählung von leidenschaftlichem, tragischem, verliebtem, oder auch blos belustigendem Inhalt. Weil die Romanze zum Singen gemacht ist, so ist die Versart lyrisch, aber höchst einfach, wie sie in jenen Zeiten durchgehends war, von einerley Sylbenmaaß und von kurzen Versen. Gedanken und Ausdruck müssen in der höchsten Einfachheit und sehr naiv seyn, wobey man sich der gemeinsten, auch allenfalls etwas veralteten Ausdrücke und Wortfügungen bedienet, die auch den geringsten Menschen leicht faßlich sind.

Sollen die Romanzten Personen von Geschmak gefallen, so müssen sie so viel vorzügliches haben, daß mehr als gemeiner Geschmak zu deren Fertigstellung erfordert wird. Sie müssen uns in jene Zeiten versetzen, wo die Menschen überaus wenig über das Gemeine gehende Begriffe hatten; wo sie bey großem Mangel wissenschaftlicher oder genau überlegter Kenntnisse, doch nicht unverständlich oder barbarisch waren; wo Aberglauben, Leichtgläubigkeit und Unwissenheit nichts anstößiges haben, weil sie dem übrigen, das zum Charakter der Zeiten und Sitten gehöret, in keinem Stück widersprechen; wo die Empfindungen den geraden einfältigen Weg der Natur gehen, das Urtheil aber über Gegenstände des strengen Nachdenkens, blos fremden Einsichten oder Vorurtheilen folget. Dann muß man auch die Sprache und den Ton solcher Zeiten annehmen; denken und sprechen, nicht wie die albern und ungefiteten, sondern wie die verständigen

und gefitteten Menschen damals gedacht und gesprochen haben.

Wenn dieses alles bey der Romanze getroffen ist, so kann sie großes Vergnügen machen, und bis zu Thränen rühren. Es geht uns alsdenn, wie noch ist, wenn wir uns unter einfältigen und nur in der Schule der Natur erzogenen, sonst nicht übel gearteten Menschen finden, an deren Vergnügen und Leid wir oft herzlichen Antheil nehmen.

Unsere Dichter haben sich angewöhnt, der Romanze einen scherzhaften Ton zu geben und sie ironisch zu machen. Mich dünkt, daß dieses dem wahren Charakter der Romanze gerade entgegen sey. Eine scherzhafte Erzählung im lyrischen Ton, ist noch keine Romanze.

Ueber den Gesang der Romanze hat Rousseau alles gesagt, was man dem Tonsetzer darüber sagen kann; daher ich nichts bessers thun kann, als ihn zu übersetzen.

„Weil die Romanze in einer einfachen, rührenden Schreibart geschrieben, und von etwas altväterischem Geschmak seyn muß: so muß auch der Gesang diesen Charakter haben; nichts von Zierrathen, nichts von Manieren, eine gefällige, natürliche, ländliche Melodie, die durch sich selbst, ohne die Kunst des Vortrages ihre Wirkung thue. Der Gesang darf nicht hervorstechend seyn, wenn er nur naiv ist, die Worte nicht verdunkelt, sie sehr vernehmlich vorträgt und keinen großen Umfang der Stimme erfordert.

„Eine wohlgesetzte Romanze rühret, da sie gar nichts vorzügliches hat, das schnell reizt, nicht gleich; aber jede Strophe verstärkt den Eindruck der vorhergehenden; das Interesse nimmt unvermerkt zu, und bisweilen ist man bis zu Thränen gerühret, ohne sagen zu können, wo diese Kraft liegt. Es ist eine gewisse Erfahrung, daß jedes den Gesang begleit-

Begleitende Instrument diese Würkung schwäche *).

Ob die hier angeführte Erfahrung so völlig gewiß sey, kann ich nicht sagen; aber ich habe Romanzen von einer Mandolin begleitet gehört, die bey mir volle Würkung thaten.



Ueber die Theorie der Romanze ist, meines Wissens, bis jetzt nichts befriedigendes gesagt worden. Die den Romanzen der Deutschen, Leipz. 1774. 8. beygefügten Anmerkungen sind sehr einseitig; und der Discours sur la Romance von Hrn. Verquin ist eben so flüchtig abgefaßt. Das beste, meines Bedünkens, sind noch die Paar Worte, von der Natur der Balladen, vor dem 2ten Bändchen der altenglischen und altschwäbischen Balladen, Zür. 1781. 8. ob es gleich dem, was ursprünglich Ballade hieß, zuwider läuft, wenn der Verfasser sagt, daß die Ballade das ist im Kleinen, was die Romanze im Großen ist; denn die Ballade erhielt bey demjenigen Volke, welches deren zuerst hatte, bey den Italienern, den Nahmen vom Tanze (ballo), weil sie ein Gesang war, der tänzend gesungen wurde, und einen diesem gemäßen Vers, und Strophenbau hatte. Der Inhalt war Liebe; aber nicht in Erzählung gebracht (S. L'arte poet. del S. Ant. Minurno, Lib. III. S. 247. (Vineg.) 1564. 4. Crescimb. Istor. I. 148. Ausg. von 1731. u. a. m.) Eben so scheint das Charakteristische der Ballade bey den Franzosen bloß im Strophenbau zu bestehen. (S. Elemens de la poesie frang. Par. 1752. 12. Bd. 2. S. 177. u. a. m.) — Uebrigens handeln noch von der Romanze: Ein Ungenannter (Discourse on Romances 1769. 12.) — J. Alkin (Vey seinen Essays on Song-Writing . . . Lond. 1772. Warringt. 1774. 8. findet sich ein Abschnitt on Ballads and Pastoral Songs, deutsch vor Hrn. Ursinus Balladen und Liedern, Berl. 1777. 8. der aber auch

*) S. Dictionaire de Musique Art. Romance.

nicht viel Licht über die Sache verbreitet.) — J. Pinkerton (Den, von ihm herausgegebenen Select Scottish Ballads, Lond. 1781 - 1783. 8. 2 Bde. verm. 1785. 8. 4 Bde. sind eine Dissert. on the oral Tradition of Poetry, eine on the tragic Ballad und eine on the comic Ballad vorgefetzt, in welchen die Ballade als eine Dichtart roher Zeitalter erklärt wird, an deren Stelle, bey gebildeten Völkern, Ode und Lied treten.) — —

Die Geschichte dieser Dichtart ist eben so wenig untersucht; und im Ganzen so wenig bekannt, daß, wie Hrn. Jacobi Uebersetzung der Romanzen des Songara erschien, die Klossischen Kunstrichter, als Quellen dazu des Henault Abregé chronol. de l'histoire de France; und eine Stelle aus dem Werke über Pope's Genie und Schriften, angaben! Da wir, von Hrn. Vertuch, eine Geschichte der spanischen Romanze zu erwarten haben: so schränke ich, auf einige allgemeine Bemerkungen, mich ein. Daß, ursprünglich, die, aus der Verkümmelung der lateinischen Sprache entstandenen, Volkssprachen der abendländischen und mittäglichen Völker diesen Nahmen hatten, und zum Theil noch haben, ist bekannt. Noch ist heißt die Castellansische Sprache, oder der Castellansische Dialect der spanischen Sprache, Romance Castellano; und, daß nicht bloß die Provenzals sondern auch die eigentliche französische Sprache diesen Nahmen geführt, davon sind Beweise zur Gnüge vorhanden. (S. unter andern die Revolutions de la langue Franc. bey den Poesies du Roi de Navarre, Par. 1742. 12. 2 Bd. S. 113 u. f.) Daß aber die italiensische Volkssprache diesen Nahmen geführt habe, wie eine Stelle im brittischen Museum Bd. 4. S. 222. zu sagen scheint, ist wenigstens aus dem angeführten Crescimbeni (Istoria della poesia volgare I. S. 315.) nicht erweislich; denn dieser untersucht den Ursprung des Wortes Romance nur überhaupt, und die von ihm ange-

angezogenen italienischen Schriftsteller setzen es nur von der in mehreren Provinzen verstämmelten römischen Sprache her. Die italienische Volkssprache scheint immer den Namen *volgare* geführt zu haben. — Die Benennung der Sprache gieng auf die Dichtungen über, welche in ihr geschrieben wurden; allein, welches Volk zuerst Gedichte mit dem Namen *Romance* bezeichnet hat, läßt sich schwerlich bestimmen. Vielleicht ehe der Inhalt dieser Gedichte. Es ist nämlich, wahrscheinlich, daß, da bey der eingeführten christlichen Religion, die Religionsgesänge lateinisch, und bey dem damaligen Zustande der Cultur, die erzählenden Gedichte die beliebtesten, verbreitetsten (vielleicht die einzigen) waren, diese vorzüglich mit jenem Namen belegt worden sind. Welche Gattung von erzählenden Gedichten aber, ob die poetisch, oder prosaisch abgefaßt, oder beyde zugleich, und ob die ärtlichen oder heroischen Inhaltes, zuerst den Titel *Romance* geführt, scheint wieder eben so wenig mit Gewißheit auszumachen zu seyn. Da, nämlich, bey mehr als einem Volke, die allgemeine Landessprache *Romance* hieß; da jedes Volk seine ihm eigene Cultur, und dieser gemäß seine eigenen Dichtungsarten hat: so wäre es sehr leicht möglich, daß zu gleicher Zeit bey dem einen die Erzählung von Liebeshandeln, und bey dem andern Heldenthaten, ursprünglich, mit dem Namen *Romance* wären bezeichnet worden. Denn in spätern Zeiten erst, und zwar in Frankreich, unterschied man *Roman* von *Romanze*. Unter der letztern Benennung hatte man dort, lange Zeit, wenig oder gar keine Gedichte; und unter der ersten verstand man prosaische, vorzüglich Liebesbegebenheiten darstellende, Dichtungen; und bey dem Einfluß, welchen die französische Litteratur vorzüglich auf die unsrige gehabt hat, sind hieraus mancherley Irrungen über Ursprung, Alter, Geschichte, und sogar in der Theorie der *Romane* entstanden. Aus dem angenommenen Titel, aus der Uebers

Vierter Theil.

schrift, sind Gesetze für diese Dichtart abstrahirt worden! —

Hey den Italienern erhielt sich das Wort *Romance*, ist aber zu Bezeichnung größerer epischer Dichtungsarten in Versen, und vorzüglich solcher, welche Thaten aus der Ritterwelt, Abenteuer, darstellten, gebraucht; auch durch Uebersetzung der, von solchen handelnden Werken, wahrscheinlicher Weise, zuerst in die italienische Sprache eingeführt worden, denn *Creoscimbeni* (Istor. I. 336. Ausg. v. 1731) und *Quadrio* (Stor. e rag. Bd. 6. S. 300) sagen, daß die von ihnen mit dem Namen *Romanzo* belegte Dichtungsart aus Uebersetzung französischer Werke dieser Art entstanden sey. Diesem gemäß führen die Gedichte des Pulci, Ariosto, und alle epische Gedichte, welche nicht nach den Mustern der Alten abgefaßt sind, den Namen *Romanzo* (s. *Creoscimbeni* Istor. Bd. 1. Lib. V. Cap. 7. S. 339. und den *Art. Heldengedicht*, S. 529. u. f.) und, was die Franzosen, und wir, *Roman* nennen, vorzüglich den Namen *Novella*, obgleich *Quadrio* (Bd. 6. S. 342 u. f.) diese unter der Benennung von *Romanze*, mitbegriffen hat. Indessen sind denn doch ältere *Canzonen* vorhanden, welche allenfalls zu den eigentlichen *Romanzen* gezählt werden können, als *Le magnificenzie e dignità del Prete Jani* — *Lo innamoramento di Melon e Beta* — *La rotta di Babilonia* — *La schiatta de' Reali di Francia e de' Narbone* — *L'istoria di Geneva e Diomede* — *Hippolite e Lionora*, sammtl. f. 1. et a. 4. u. a. m. —

Kein Volk ist reicher an Gedichten, welche den Namen *Romanze* führen, als die Spanier. Sie haben, unter dieser Aufschrift, ärtliche, historische, moralische, scherzhaft, Trauer; und so gar geistliche Gedichte, welche größtentheils in achtstähligen Versen, und vierzeilichten Strophen abgefaßt, und deren Reime größtentheils *Assonancen* sind. Ueber den Ursprung derselben bey ihnen ist viel geschrieben worden; und die *Araber* sind auch hier, so wie bey dem Reime (s. die

sen

sen Artikel) bey der scholastischen Philosophie, u. d. m. das Lösungswort gewesen. Freylich ist nichts bequemer bey Untersuchungen, als so ein allgemeines Wort vorzuschieben, denn es überhebt mancher Mühe; nur Schade, daß damit der eigentliche Untersucher nicht befriedigt wird. Er kann es um so weniger, da die Gewährsmänner dieser Sage, ein Huet, und dergleichen, Männer sind, deren Prüfungsgeist und Scharfsinn nicht sonderliche Proben aushält. Und wie in aller Welt hätten denn die Spanier es erst von den Arabern lernen dürfen, Liebes- und Trauers- und heroische Begebenheiten in Versen zu erzählen? Von wem haben es denn diese, oder die alten deutschen und nordischen Völker gehöret? Führt denn die menschliche Natur nicht selbst darauf? Wo sind denn die eigentlichen Beweise in dem Inhalte, dem Bau, der Versart der spanischen Romanze für ihren arabischen Ursprung zu finden? Liegen sie etwa darin so zu Tage, wie z. B. in dem neuern regelmäßigen Drama die griechische Abkunft? — Ich gebe es gerne zu, daß, bey dem Verkehre der Spanier mit den Arabern, es mehr Veranlassungen zu wunderbaren, rührenden, heroischen Begebenheiten und Situationen und zu Besingung derselben gab; aber Veranlassungen zu Dichtungen, können noch nicht Ursprung derselben heißen. Sollten die Araber so sehr viel Einfluß auf die span. Pöetatur gehabt haben: so müßten sich noch viel mehrere Spuren davon in der spanischen Sprache finden. Selbst der Name, Romanze, stimmt nicht mit dieser Behauptung überein, eben so wenig wie Ton, und Gang, und Darstellungsart derselben. Je älter sie sind, je simpler ist dieser Ton, dieser Gang, diese Darstellungsart. Aber man vergleiche nur die Coplas de Calainos mit irgend einem ähnlichen arabischen Gedichte; z. B. aus dem Moallakat. Und man hat die ältesten sogar zu Uebersetzungen aus dem Arabischen machen wollen! (S. Carters Reise von Gibraltar nach Malaga S. 340.) Eben so sehr widerspricht, im Ganzen, der Versbau der

Romanzen ihrer arabischen Abkunft. Die ältesten derselben sind zwar gereimt; und ein- und derselbe Reim scheint, so wie in dem eben angeführten Moallakat, das Ganze mit einander zu verbinden; aber die meisten sind in Assonanzen geschrieben; und von dieser Versart scheint, im Arabischen, sich keine Spur zu finden, und im Spanischen ist sie sehr spätem Ursprunges. Auch die, von Casiri in dem 1ten Bd. s. Bibliotheca Arabico-Hisp. Escorial. . . Mad. 1760. f. S. 63; 141 angezeigten arabischen Dichter haben mehr Lehr- als lyrische Gedichte geliefert; und die letztern scheinen zu Folge Casiri's eigenen Worten (ebend. S. 127 u. f.) nach den Mustern des Horazischen Oben gebildet zu seyn. — Als die ersten Verfasser spanischer Romanzen werden von Hrn. Diez in seiner Uebersetzung der Geschichte der spanischen Dichtkunst des Velazquez, S. 146, ein Nicolas de los Romanzes, und ein Domingo de los Romanzes, aus den Zeiten Ferdinand des Heiligen († 1252) angeführt, allein Sarmiento in den Mem. para la historia de la poesia y poetas Españoles, Mad. 1775. 4. setzt S. 132, die bekannnten Coplas de Calainos als die älteste Romanze an, hält diese aber für eine Arbeit aus dem 15ten Jahrhundert, mit dem Zusatz jedoch, daß die Grundlage dazu wohl aus dem 12ten Jahrhundert, und sie nur in dem vorgedachten in ihre gegenwärtige Gestalt und Sprache eingekleidet worden seyn könne. Alle spanische Dichter, welche dergleichen geschrieben, anzuführen, würde schwer seyn; denn man würde vielleicht alle anführen müssen; ich schränke mich daher auf die mir bekannnten ein: Pedro de Padilla (1595. Romancero, en que se contienen algunos sucesos de los Españoles en la Jornada de Flandes, Sev. 1583. 8.) — Bart. de Torres Naharro (Seine Propalladia, Sev. 1520 und 1533. 4. enthalten, unter mehreren, auch viel Romanzen.) — Alonso de Suemes (Libro de los quarenta Cantos en verso y prosa, Alc. 1557. Gran. 1563. 8. bestehet aus schönen historischen Romanzen,

manzen, aus welchen man einen Auszug, Romances . . . Burg. 1579. 12. gemacht hat.) — Juan de la Cueva (Coro Febeo de Romances Historiales, Sev. 1588. 8.) — Alonso de Ledesma (In s. Conceptos espirituales, Mad. 1600-1616. 8. 3 Th. finden sich mehrere gute Romanzen.) — Luis de Gongora († 1627. In der Sammlung seiner Werke, Mad. 1654. 4. finden sich, Bl. 79 b. 13 Romances amorosos, Bl. 85 u. f. 31 Romances liricos, Bl. 98. b. u. f. 24 Romances burlescos; Bl. 117 b. eine Romance funebre, Bl. 118 u. f. drey Romances sacros, und Bl. 119 b. u. f. 33 Romances varios. Verschiedene derselben hat Hr. Jacobt, Halle 1767. 8. deutsch herausgegeben) — Lope de Vega Carpio († 1635. Mehrere schöne Romanzen in s. Obras 1776. 4. 21 Bde.) — Lopez de Zarate (S. s. Poes. varios, Alc. 1619. 8. 1651. 4.) — D. Juan de Tarsis y Peralta (Seine Obras . . . Zarag. 1629. 4. Barcel. 1648. 8. enthalten auch dergleichen.) — Fr. de Quevedo († 1647. In der Ausgabe seiner Werke, Brüssel 1660-1671. 4. 4 Bde. finden sich die Romanzen, Vd. 3. S. 139 u. f. eisse an der Zahl; S. 202 u. f. 15 Gesänge (Xacaras) in Romanzen; und S. 311 u. f. hundert scherzhaft Romanzen.) — Franc. de Borja († 1658. S. dessen Obras, Mad. 1639. Amb. 1654. 1663. 4.) — D. Augustin de Salazar y Torres († 1675. S. den ersten Theil seiner, unter dem Titel: Cythara de Apolo . . . Mad. 1694. erschienenen Gedichte.) — Ant. Hurtado de Mendoza (S. dessen Penix Castellano, Lisb. 1690. 4.) — Juana Ines de la Cruz (In ihren Poemes, Barcel. 1691. 1711. 4. finden sich die ersten Romanzen in zeichnlichen Versen.) — Sammlungen von Romanzen haben die Spanier sehr viele, als von Liebesromanzen; Jardin de Amadores . . . Val. 1588. 8. und Primera Parte del Jardin de Amadores . . . recopilados por Juan de la

Puente, Zarag. 1612. 12. — Von Romanzen über einzelne Begebenheiten: Tesoro escondido de todos los famosos Romances assi antiguos, como modernos, del *Cid*. . . con los Romances de los siete Infantes de Lara . . . Barc. 1626. 8. — Von Romanzen aller Art: Cancionero de Romances, en que estan recopilados la mayor parte de los Romances Castellanos . . . Anv. 1568. 8. — Romancero historiado . . . por Lud. Rodriguez, Alc. 1579. 8. — Romancero general . . . por Mig. de Madrigal, Mad. 1604. 4. 2 Bde. — Sylva de varios Romances agora de nuevo recopilados . . . por Juan Tiarte, Barc. 1611. 8. — Romancero general . . . por Ped. de Flores, Mad. 1614. 4. — Romances varios de varios Autores . . . por Ant. Diez, Zar. 1663. 12. — Auch finden sich dertel noch in den, bey dem Art. *Lied*, angezeigten Cancioneros, so wie in den Flores de Poetas illustres de España, Valad. 1605. 4. — In den Poemas varias de grandes Ingenios Españoles . . . por Jos. Alfay, Zar. 1654. 4. — In der Historia de los Vandos de los Zegrís y Abencerrages, Cavaleros Moros de Granada; de las Civiles guerras que huvo en ella . . . facada de un libro Arabica . . . por Gimez Perez, Barcel. 1603. Mad. 1694. 8. einem Werke, das, was auch S. V. Carter in seinen Reisen sagen mag (s. Hrn. Vertuchs Magazin der spanischen und portugiesischen Litteratur I. 278.) eben so wenig, als der Don Quixote, aus dem Arabischen übersezt, und so viel Wahrheit dabey auch zum Grunde liegen mag, sichtlich als Erdäuterung der darin eingewebten, und zum Theil ja schon viel früher in spanischer Sprache gedruckten Romanzen, geschrieben ist, welchen Beweis ein bloßer Ausspruch, ein bloßes Zeugnis nicht ungültig machen kann, als bis man uns das arabische Original näher bekannt macht.) — u. d. m. — Verschiedene derselben sind in Ursinus Wallasden,

den, Berl. 1777. 8. in den Volksliedern, Peips. 1778-1779. 8. 2 Th. (wo aber der Anfang der Romanze Rloverde, dem Englischen gemä, so übersezt ist, als ob Rloverde nicht ein eigener Name eines Flusses wäre, welches er denn doch ist) in dem 1ten Th. von Hrn. Vertuchs Magazin der spanischen und portugiesischen Litteratur, Weimar 1780. 8. S. 1. u. f. übersezt. — —

Den Franzosen ist, wie gedacht, unter dem Titel, Romanze, diese Dichtart, anfänglich, nicht bekannt gewesen. Nicht, daß es an solchen erzählenden Liedern gefehlt hätte. Unstreitig gehört zu den heroischen derselben, der so bekannte Gesang von Karl dem Großen und Roland, welchen Laitlesfer sang (S. du Cange Glossar. Bd. 4. S. 769 u. f.) allein diese nannten sie Chansons des gestes (S. Mem. histor. sur la chanson en général S. 14. vor dem 1ten Bd. der Anthol. franc. (Par.) 1765. 8.) oder wenn der Inhalt zum Theil traurig war, Lais (S. Fabl. ou Contes du XII et du XIII Siecles, Par. 1779. 8. Bd. 3. S. 168.) wo denn auch einige Liebesromanzen dieser Art in Auszügen mitgetheilt worden sind. In den folgenden Zeiten verlor sich diese Dichtungsart. Zwar soll, den Nouv. Allegor. des troubles du Royaume de l'Eloquence, S. 70 u. f. zu Folge, Voiture, nach seiner Rückkunft aus Spanien, dergleichen in Frankreich eingeführt haben; auch finden sich in seinen Werken allerdings Balladen; aber, wenn solche gleich auch hier erzählende Lieder sind: so weichen sie doch von dem Ton der Romanzen in mehreren Stücken ab. Die mehesten haben refrains, und weder Gedanke noch Ausdruck sind naif und natürlich darin. Erst in neuern Zeiten lebte die Romanze wieder in Frankreich auf; die Operette scheint dazu die Veranlassung gegeben zu haben; und in vielen derselben sind dergleichen zu finden. Aber auch einzeln sind deren geschrieben worden, vorzüglich von Franc. Aug. Par. de Noncrif († 1776. Oeuvr. Par. 1769. 12. 4 Vd. deren besserer Theil in Romanzen besteht.) — Berquin

(Romances 1776. 8. Verin. 1777. 8. Imgl. bey f. Idylles 1777. 8.) — Feutry (L'Hermitage 1769. 8. aus dem Engl.) — Sabre d'Eglantine (Les Amans de Beauvais 1777. 8. Ein wirklich schönes Gedicht.) — J. B. Ferrary (Douze Rom. nouv. 1792. mit der Musik.) — M. de Tilly (Six Rom. 1792. mit der Musik.) — Auch finden sich deren in den Musenalmanachen von Mde. d'Antremont, Leonard, de Caffe, la Harpe, Franc. de Neufchateau, Marschall, d'Assieur, Vertin, Mde. de Vouss die, de Legre, Cailly, Gessinn Beauharnais, Marville, Garnier, Grouvelle, Mde, Florian Andrieu, Monvell u. a. m. — — Sammlungen: Recueil de Romances histor. tendres et burlesques tant anc. que modernes, avec les airs notes, Par. 1767-1773. 8. 2 Vd. — Nouveau Rec. de Romances, Par. 1778. 8. — —

In englischer Sprache: Was, in den frühern Zeiten bey den Engländern Romanze hieß, war auch, wie bey den Italienern, Erzählung von Ritterthaten; und Nachrichten davon finden sich bey dem Art. Heldengedicht, S. 553. — Die spätern, hieher eigentlich gehörigen Gedichte, führen den Namen von Balladen; und sind in den Reliques of ancient English Poetry . . . Lond. 1765. 8. 3 Vd. — Old Ballads, hist. and narrative, Lond. 1777. 8. 2 Vd. 1784. 8. 4 Vd. — Select Scottish Ballads, Lond. 1781-1783. 8. 2 Vd. Verm. 1785. 4 Vd. — In dem 2ten Bande S. 185 u. f. der Select Collection of English Songs, Lond. 1783. 8. 3 Vd. aufbewahrt worden. Diese alten Gesänge sind indessen nicht älter, was auch über ihr hohes Alter gesagt worden ist, als aus den Zeiten der Königin Elisabeth. Dieses geschieht selbst der Herausgeber der letzten Sammlung (Vorrede S. XI.) Aber in jenen Zeiten sind deren noch viel mehrere, von eigentlichen Volksdichtern, geschrieben worden, wie es schon, unter andern, aus einer Stelle im 1ten Theile von Shakespeares Heinrich dem 4ten erhellen

erkellen würde, wenn wir nicht aus einer Stelle in Percys Abhandlung über die Minnesänger (Reliques, Vol. I. L. XXVI. 2te Ausg.) wüßten, daß noch viele Sammlungen davon übrig sind. Auch gehört noch in diesen Zeitpunkt (1521) das bekannte Nutbrowne Mayde, welches Prior ums J. 1718 (unglücklich) paraphrasirte, und das, nach dieser Paraphrase, Altenb. 1772. 8. deutsch gedruckt worden ist. — In den Zeiten Carl des zweyten erhielt die Ballade, oder Romanze in England eine andre Gestalt. Der treuherzige Ton der alten Balladendichter nach gegen den Geschmack, die Heppigkeit, den Ton der Zeit zu sehr ab, als daß man ihn nicht lächerlich hätte finden sollen. Man schrieb also komische Märchen, in einer niedrigen, gemeinen Sprache, und nannte sie Balladen. Als ein Beispiel der besten davon führe ich, aus Priors Werken, Bd. 2. S. 1. Lond. 1767. 8. Downhall, an. Und im eigentlichen Dankelidanger-Ton schrieb deren, unter mehrern J. Birkenhead, als The four legg'd Quaker, 1659. A new Ballad of a famous German Prince, u. d. m. — In den neuern Zeiten hat man zu der schönen Simplicität und Natur der alten Ballade zurück zu kehren versucht; man hat sie wieder ernsthaft und rührend gemacht; und die Dichter, welche hierin am glücklichsten gewesen, sind **Nic. Rowe** († 1718. In seinen Werken, unter den Poems on several occasions, stehen deren verschiedene, obgleich nicht unter dem Nahmen von Ballade.) — **Matth. Prior** († 1721. Sein Despairing Shepherd, Works, Bd. 1. S. 18. Lond. 1766. 8. 2 Bde. gehört hierher.) — **John Gay** († 1732. Unter den Miscell. in s. Poems, im 2ten Bd. S. 136. Lond. 1775. 8. 4 Bde. finden sich, auch mit der Ueberschrift, Ballade, verschiedene hierher gehörige Stücke.) — **Th. Tickell** († 1742. Afkin hat in s. Essays on Song-Writing, S. 55. 2te Ausg. ein Gedicht dieser Art von ihm aufgenommen.) — **Will. Shenstone** († 1763. In seinen Werken, Lond. 1764. 8. 3 Bde.

sind, unter mehrern Balladen, Pastoral-Ballads, welche größtentheils vorher in der bekannten Dodsleyschen Sammlung erschienen waren, und wenn nicht den eigentlichen Balladenton haben, doch seine Empfindungen glücklich ausdrücken.) — **David Mallet** († 1765. Sein, zuerst im Plain Dealer in No. 36. im J. 1724. abgedruckter William and Margareth legte den Grund zu seinem Rufe, und ist nachher, mit mehrern, in s. W. L. 1759. 8. 3 Bde. erschienen.) — **Ungen.** (Romance of a night, or a Coventgarden adventure 1762. 12.) — **Oliv. Goldsmith** († 1773. In s. Vicar of Wakefield erschien zuerst die bekannte Ballade, Turn, gentle hermit of the dale, welche nachher in s. Essays und Poems, L. 1783. 8. und in mehrern Sammlungen abgedruckt worden ist.) — **Bischof Percy** (The Hermit of Warkworth, a Northumberland Ballad in three Fits, Lond. 1771. 4. Altenb. 1773. 8. Deutsch, von Hrn. Campe, im deutschen Merkur, und in Hrn. Ursinus Balladen. Im Tone der alten, von ihm herausgegebenen Balladen, unter welchen sich bereits eine von seiner Arbeit (Reliques, Bd. 1. S. 243. 2te Ausg.) befindet, aus welcher allein, ob er sie gleich aus alten Fragmenten zusammen gesetzt hat, oder haben will, man auf das hohe Alterthum der übrigen schließen kann.) — **Cartwright** (Armine and Elvira a legendary Tale in two Parts, Lond. 1771. 4. Altenb. 1773. 8. In neuer, sehr bilderreicher Sprache, in welcher der Ton der Empfindung oft, unter den schönen Bildern verloren gegangen.) — **Rich. Teede** (Corin and Olinda, a legendary Tale, in three Parts, Lond. 1774. 4.) — **Ungen.** (The Graham, an heroic Ballad 1774. 4.) — **Sanz** nach **Moore** (Sir Eldred of the Bower, and the bleeding Rock, two legendary Tales, Lond. 1776. 4.) — **Ungen.** (Aethelgiva, a legendary Tale 1778. 4.) — **Sesena Mar. Williams** (Edwin and Eltruda, a legendary Tale, Lond. 1781. 4. und in ihren

Ihren Poems 1786. 8. 2 Bde. Ein sehr gutes Gedicht.) — *Ungen*. (The sad Shepherd, or a tale of Robinhood 1784. 8.) — *Sector M Weil* (The Harp, a legendary Tale in two parts, Ed. 1789. 4. gehört zu den bessern.) — *Misireß S. Pearson* (Ihre Poems 1790. 8. enthalten mehrere gute Romanzen oder Balladen.) — *Nath. Drake* (In f. Poems 1793. 4. finden sich auch Balladen.) — Auch lassen sich noch mehrere von den, bey dem Art. Erzählung, S. 129 u. f. angeführten Gedichten hieher rechnen. — — **Sammlungen:** Ausser den bereits angeführten, gehören hieher: *Ballads, politic Merriment, or Truth told to some Tune* 1714. 12. (Wolke Volks- oder Bänkelsängerlieder.) — *A Collection of old Ballads* 1723. 12. 3 Bde. — *Poetry, viz Old Ballads, histor. and narrative, wick Introduct. histor. crit. and humorous* 1727. 12. 3 Bde. — *Anc. and modern scottish Songs, heroic Ballads etc.* 1776. 12. 2 Bde. — *Pieces of ancient popular Poetry* 1791. 12. — u. a. m. die bey dem Art. *Lied*, S. 270 b. angezeigt worden sind. S. auch die, bey dem Art. *Dichtkunst*, S. 655 angeführten vermischten Sammlungen. — — **Uebersetzt ins Deutsche** sind von den englischen, besonders den ältern, Balladen, verschiedne, in den „*Balladen und Liedern altenglischer und altscottischer Dichtart*, Berlin 1777. 8. von Hrn. Ursinus, wovon der größte Theil schon vorher in Monatschriften und Almanachen gedruckt war; In den „*Volksliedern*, Leipz. 1778-1779. 8. 2 Bd. und in den „*Altenglischen Balladen* . . . Zürich 1780-1781. 8. 2 Bd. größtentheils in Eschilbachs Versart. — —

Deutsche Romanzen und Balladen: Wenn wir gleich, der Ueberschrift nach, erst in neuern Zeiten, dergleichen Gedichte erhalten haben: so lassen sich doch viele von unsern frühern Gedichten süglich hieher rechnen, als das *Volkslied* auf den *Chüringischen Landgraf Ludewig* († 1123. abgedruckt in *J. Vulpii Ludovic. desil.*

Altenb. 1713. 4. aber modernisirt.) — *König Anthe* (abgedruckt in *Neumarks Neusprossenden deutschem Palmbaum*, Nürnberg. 1668. 8. u. a. D. m.) — *Gesang wider die, so vor Aufrigg Rächttig worden* 1426. Auf einen vornehmen Räuber 1430. *Gesang von K. Ladislaus Tode* in *Bohmer* 1457, sammtl. im deutschen Mus. v. J. 1778. Mon. November, S. 456. Das letzte findet sich auch im 1ten Bde. der *Neuen litterar. Unterh.* Bresl. 1774. 8. S. 404. — *Von kaiser Karls recht*, *Wie er ein kaufmann vnd ein juden macht* *flecht u. f. w.* Hamb. 1493. 4. — *Die Histori von dem Grafen in dem pfug*, ebend. 1493. 4. S. auch *Adelungs Magaz.* Bd. 2. St. 3. und den *grauen Bruder* im 2ten Th. von *Weit Webers Sagen*. — *Des edlen Ritter Morgeners Wallfahrt in sant thomas Land*, ebendaf. 1493. 4. — *Ein trefflich wundertzeichen des heil. zweiffpöten sant Thome in India* . . . ebend. 1493. 4. — *Vom finis pad du se Gewalt geume wa*, Hamb. 1493. 4. S. auch deutsches Mus. v. J. 1782. Octbr. S. 347. (Das Gedicht wird, am letztern Orte, *Hans von Rosenblüt* zugeschrieben. Ein anderes Gedicht von eben demselben, *Vom Kriege zu Nürnberg*, ist im 7ten St. des 3ten Jahrg. der *Dresdner Quartalsschrift* abgedruckt.) — *Von dem Mann im Garten*, Hamb. 1493. 4. — *Von einem Grafen in Savoyen*, f. l. er a. 4. und im deutschen Mus. v. J. 1783. Mon. September. — *Volkslied* auf die berühmten Hauptleute der *Vitalienbrüder*, *Claus Stortebecker* und *Oßtle Michael*, ursprünglich plattdeutsch; hochdeutsch im 1ten St. des 2ten Jahrg. der *Dresdner Quartalsschrift*. — Ein hübsch schimpflichs *Lied* von ein reichten *Bauer* u. f. w. *Strass.* 1520 und in *Adelungs Magaz.* Bd. 2. St. 2. — Ein schon *Lied* von einem *Ritter aus Stevermack*, genannt *Trimunitas* u. f. w. Nürnberg. 1532. und in *Adel. Magaz.* a. a. D. S. 51. — *Die Nachtigal* (gedruckt ums J. 1567. und im 1ten der *Lessingischen Beyträge zur Geschichte und Litteratur*) so wie die *Klage der Nachtigal* (im 1ten Bde.

Vde. der Neuen Litterar. Unterh. S. 22) und mehrere gleichzeitige Lieder über diese Begebenheit, im 1ten Th. der Würzburgischen Chronik von Jan. Gropp, und im deutschen Mus. v. J. 1779. Mon. Jan. Nov. und Decbr. vom J. 1780. Mon. Februar. lassen sich füglich hieher zählen. — Wahrhafte Beschreibung von dem großen Helden und Herzogen, Heinrich dem Löwen, f. l. er 2. 8. S. auch Bibl. der Romane, Bd. 8. S. 127. — Ein trauriges Lied von dem leybigen Fall, so sich im Mon. Octobri 1600 mit Jac. von Gältlingen und Conraden von Degensfeld begeben, im 10ten Vde. des Patriot. Archivs für Deutschland. — Een old leed van Henneke Knecht 1645. 8. S. auch Bragur, Bd. 2. S. 311. — Drey Neue weltliche Lieder 1647. 8. und im deutschen Mus. v. J. 1776. Mon. May. — Das Lied von Falkenberg, im deutschen Mus. v. J. 1785. Mon. October. — Unter der Aufschrift, Romanze, erhielten wir deren zuerst von Fdr. W. Gleim, Amst. 1757. 8. Daß sie mehr nativ als komisch sind, erhöht ihren Werth; denn, woher ist das Geses, daß sie durchaus komisch seyn müssen? Von ihm ist auch noch Alexs und Elisa, drey Gesänge, Berl. 1771. 8. — Joh. Friedr. Löwen († 1771. Romanzen (6) Hamb. 1762. 8. und verbessert und vermehrt Hamb. 1769. Leipz. 1771. 8. (15) Die glückliche Ausführung der Löwenschen Romanzen gab, im Ganzen, bey uns den Ton derselben an; Romanze und komisch oder drollicht schienen eine lange Zeit unzertrennlich, bis die Herren Bürger und Gr. Stolberg sie wieder ernsthaft zu machen wußten. Löwens Leben findet sich in dem Nekrolog, v. C. F. Schmidt, Berl. 1785. 8. S. 551. — Kasper (Hermin und Guntide, eine Geschichte aus den Ritterzeiten, Leipz. 1766. 8. Wenn wir nicht in dem Wahne gestanden hätten, daß eine Romanze durchaus komisch seyn müste: so würden wir vielleicht nicht Schieblers Parodie auf diese Romanze, Harlekin und Colombine, erhalten haben.) — Dan. Schiebler

(† 1771. Romanzen mit Melodien, Leipz. 1767. 8. (5) verb. Hamb. 1768. 8. In den Musikalischen Gedichten, Hamb. 1769. 8. (16) Romanzen (sechs neue) Hamb. 1771. 8. Sämmtlich in seinen auserlesenen Gedichten, Hamb. 1773. 8. nebst Nachrichten von seinem Leben von J. J. Eschenburg. Es sind ihrer überhaupt einige dreyßig; und, meines Bedünkens, haben vielleicht Hrn. Wielands komische Erzählungen den Dichter veranlaßt, mythologischen Stoff in den mehrsten zu travestiren. Sie haben nicht so geschmeidige Versifikation, hoch so viel Komisches, als die Löwenschen.) — Ungen. (Zwey schöne neue Rehburger Lieder, oder Romanzen des Ritter Lopez 1771. 8.) — Fdr. Willh. Zacharia (Zwey schöne neue Mährlein . . . Leipz. 1772. 8.) — Fdr. Bertuch (Mährchen vom Vilboquet, Altenb. 1773. 8.) — Aug. Bürger (Seine Leonore erschien im Jahre 1773. Mehrere, eben so schön, finden sich in s. Gedichten, Göt. 1778. 8. 1789. 8. 2 Vde.) — Ungen. (Zwey Romanzen, der bekehrte Sdufer, und die Abenteuer einer Perle, Cassel 1773. 8.) — Ungen. (Der Schiffsbrand, Weimar 1774. 8. — Der Knab und das Mädchen, f. l. 1774. 8.) — Die Grafen zu Stolberg (Die erste Rom. des Gr. Fdr. Leopold ist v. J. 1774. Sie findet sich mit mehreren, in den Ged. der Verf. Leipz. 1779. 8.) — Ungen. (Geißler Romanzen, Miletau 1774. 8. Dreyzehn St. in Löwens und Schieblers Manier.) — Fdr. Heinr. Lud. Wagner (Phaeton, Saarbe. 1774. 8. Pyramus und Thisbe, in 3 Gef. Frft. 1777. 8.) — Ungenannte (Eine entsetzliche Mordgeschichte von dem jungen Werther 1776. 8. Eine trostreiche . . . Historia, betitelt die Leiden und Freuden Werthers 1776. 8.) — A. T. G. (Graal. Einige Romanzen, Leipz. 1776. 8.) — Mahler Müller (Balladen, Mannh. 1776. 8. wovon aber nur das erste Gedicht, das braune Bräulein, eigentlich hieher gehört.) — C. A. Kestinger (Romanzen, Altona 1779. 8.) — Ungenannter (Mährchen und Romanzen

zen, Leipz. 1780. 8.) — Zernbald und Gernan 1780. 8. (Bezieht sich auf einen litterarischen Streit.) — Z. Ferd. Schmid (Leyerlieder, Eisen. 1780. 8. Von der burlesken Art, wovon schon mehrere in dem Leipziger Musenalmanach standen.) — A. F. F. von Kotzebue (Er und Sie, vier Rom. Gedichte, Eis. 1781. 8.) — In den Gedichten Fabri des jüngern, Bresl. 1780. 8. finden sich Romanzen. — L. C. S. Hölty (S. dessen Gedichte, Hamb. 1783. 8.) — J. A. Weppen (Der 2te Th. s. Gedichte, Leipz. 1783. 8. enthält mehrere Romanzen.) — Die Erzählungen aus den Ritterzeiten, Weissensfels 1787. 8. lassen sich zu den Romanzen rechnen. — In G. W. C. Starcke Gedichten, Wernb. 1788. 8. finden sich Balladen. — Wernb. Hubers Funken vom Heerde s. Laren, Bas. 1787. 8. enthalten auch Balladen. — Lud. Theob. Kosegarten (Die, in s. Gedichten, Leipz. 1788. 8. gesammelten Romanzen waren größtentheils schon früher gedruckt.) — In den Ged. der Frau v. Klenke, Berl. 1788. finden sich mehrere Romanzen.) — Ungen. (Graf Wolf von Hohenkrähen, Berl. 1. a. 8.) — In J. Schillings Ged. Frenb. 1790. 8. — In D. E. S. Hübners Vermischten Gedichten, Stuttg. 1790. 8. 2 Samml. — In den Sagen der Ritterzeiten, Leipz. 1792. 8. — Auch finden sich deren noch in unsern verschiedenen Musenalmanachen, (S. Art. Lied) so wie in dem Taschenbuch für Dichter und Dichtersfreunde, Leipz. 1773, 1780. 12 St. u. a. m. von den Herren Michaelis, Jacobi, Kretschmann, Claudius, Schink, Wessel, Friedr. Schmitt, Gotter, u. a. m. aus deren Arbeiten die „Romanzen der Deutschen, mit einigen Anmerkungen über die Romanze, Leipz. 1774, 1778. 8. 2 Th. gesammelt worden sind. — —

Rondeau.

(Poesie; Musik.)

In der Poesie ist das Rondeau ein Lied von Doppelstrophen, die so ge-

fungen werden, daß nach der zweyten Hälfte die erste wiederholt wird, so wie es in den meisten Opernarien gewöhnlich ist. Wenn diese Wiederholung natürlich seyn soll, so muß nothwendig in der zweyten Hälfte der Strophe etwas seyn, das die Wiederholung der ersten natürlich macht. Dieses hat, wie Rousseau sehr richtig anmerkt, nur in folgenden Fällen statt.

„So oft eine im ersten Theil ausgedruckte Empfindung einen überlegten Gedanken veranlaßt, der im zweyten Theil sie verstärkt und unterstützt; wenn die Beschreibung eines Zustandes, die den ersten Theil ausmacht, eine im zweyten vorkommende Vergleichung aufkläret; wenn ein Gedanken im ersten Theil, in dem zweyten bewiesen, oder bestätigt wird; wenn endlich im ersten Theile ein Voratz geäußert wird, davon im zweyten der Grund angegeben ist: in allen diesen Fällen ist die Wiederholung natürlich, und alsdann kann das Rondeau ein sehr angenehmes kleines Gedicht seyn *).“

Der Tonsetzer wählt nach dem Inhalt eine gerade, oder ungerade Taktart, von geschwinder oder langsamer Bewegung für den ersten Theil der Strophen. Für den zweyten Theil macht er, nach Beschaffenheit des Rondeau eine, oder mehrere Melodien in verschiedenen mit dem Tone des ersten Theils verwandten Tonarten. In beyden Theilen muß die Modulation so beschaffen seyn, daß der Schluß des ersten Theiles auf den Anfang jedes andern, und der Schluß jedes zweyten Theiles auf den Anfang des ersten immer passe.

Das

*) S. Dictionnaire de Musique Art. Rondeau.

Das Rondeau, als Gedicht, ist, französischer Abkunft. Les Rondeaux, sagt der Verf. der *Elemens de la poesie franc.* Par. 1752. 18. 3 Bd. Vol. 2. S. 166. les Rondeaux doivent peut-être leur première origine à la stérilité de notre langue, dont les mêmes mots destinés à signifier plusieurs choses, ont nécessairement occasionné de ces surprises, que font naître les *equivocues*, les *jeux de mots*, et les *pointes*. Und da Naivetät sein Hauptverdienst seyn soll: so ist der so genannte *style marotique* (welcher in dem eben angeführten Werke S. 33. charakterisirt worden ist) als sein Eigenthum angesehen worden. Es besteht jetzt eigentlich aus dreizehn Versen, welche nur zweyerley Reime haben, in drey Strophen abgetheilt seyn, und deren Anfang nach dem achten und zehnten Verse besonders und einzeln, und jedesmahl in einem besondern Sinn wiederholt werden muß. Es giebt aber auch Rondeaux *redoublés*, welche aus sechs vierzeiligen Strophen bestehen, wovon die erste die vier Endzeilen der vier folgenden enthält, und die sechste sich mit den Anfangsworten dieser ersten Zeile schließt. Aber ursprünglich hat es diese Form nicht gehabt, wie man z. B. noch aus dem *Rondel des Froissard* (Annal. poet. Bd. 1. S. 67 u. f. sehen kann, deren Eigenthümliches blos darin besteht, daß der erste, oder die zwey ersten Verse am Ende wiederholt werden. In der Folge wurden diese zweymahl, aber immer ganz wiederholt: und die Zahl der Verse überhaupt war unbestimmt. Von dieser Art finden sich deren viele in den Poesies des Franc. *Wilson* († 1490) des *Octav. de St. Gelais* († 1502) u. a. m. Die ersten in der gegenwärtigen Form desselben, finde ich in den Werken des *Jean Marot* († 1517) bey den Werken des *Cl. Marot*, à la *Haye* 1731. 12. 6 Bd. im 5ten Bd. S. 243 u. f. so wie in den Werken dieses seines Sohnes († 1554) so daß, wenn nicht dieser, wie *Baillet*, in *f. Jugem. des Sav.* Bd. 4. Th. 1. Art. 1275. S. 184. *Amst.* 1725.

12. und *Bayle* in *f. Wörterbuche* sagen, der Erfinder des Rondeau überhaupt, denn doch der Vater der Erfinder der beliebtesten Form desselben seyn kann. Unter den Händen des *Ronsard* († 1585) verlor das Rondeau seine Eigenthümlichkeit, die Naivetät; von den Nachfolgern desselben (denn fast alle Dichter jener Zeiten haben deren geschrieben,) begnügte ich mich *Mad. Deshoulières* († 1694) *Jean de la Fontaine* († 1695) und *Sarasin* zu nennen, in deren Werken die besten, aber auch die letzten sind; denn in den neuern Zeiten ist diese Dichtungsart gänzlich ausgestorben. Im Grunde war es eine sittliche Nachahmung des italienischen *Sonnettes*; und die Form desselben entwickelte sich vielleicht aus dem Bedürfnisse, das Ohr zu befriedigen. Da die Form desselben, die Wiederholung halber oder ganzer Verse, an bestimmten Stellen, sich schwerlich mit einer edlen, erhabenen, zärtlichen Idee verträgt: so entstand daraus das *Gesetz*, daß es *naiv* seyn mußte; und da die Naivetät von dem *Witz* verdrängt worden ist: so ist es nicht zu verwundern, daß man dergleichen nicht mehr schreibt.

R ü h r e n d .

(Schöne Künste.)

Eigentlich wird alles, was leidenschaftliche Empfindung erweckt, rührend genannt, und in diesem allgemeinen Sinne wird das Wort in dem folgenden Artikel genommen; hier aber halten wir uns bey der besondern Bedeutung desselben an, nach welcher es blos von dem genommen wird, was sanft eindringende und stillere Leidenschaften, Zärtlichkeit, stille Traurigkeit, sanfte Freude u. d. gl. erweket. Denn in diesem Sinne wird es genommen, wenn man von Gedichten, von Auftritten, von Geschichten sagt, sie seyen rührend.

Diese Art des Leidenschaftlichen ist in den schönen Künsten von dem all-

gemeinsten und ausgedehntesten Gebrauche. Der Künstler, der blos zu gefallen sucht, erreicht seinen Endzweck am sichersten durch einen rührenden Stoff; weil kein anderer so durchgehenden und allgemeinen Beyfall gewinnt. Jeder Stand, jedes Alter, und bald jeder Charakter der Menschen findet in zärtlichen und sanften Leidenschaften eine Wollust; und für einen Menschen, der vorzüglich das Große, das sehr Pathetische liebt, findet man zwanzig, denen das Rührende mehr gefällt. Es ist nur wenigen Menschen gegeben, an Wahrheit, Vollkommenheit und Größe Nahrung für den Geist, oder für das Herz zu finden; fast alle finden sie in dem Rührenden. Man wird in dem dramatischen Schauspielen allezeit wahrnehmen, daß rührende Scenen alle Logen und alle Bänke in Bewegung setzen, da bey viel andern Scenen von großer Schönheit ein Theil der Zuhörer ziemlich kalt und ruhig bleibt. Neben dem Vortheil des allgemeinsten Beyfalles, hat es noch den, daß es am leichtesten zu erreichen ist; indem nicht selten auch mittelmäßige Künstler darin glücklich sind.

Wie aber die angenehmsten Speisen weder die gesündesten, noch die nahrhaftesten sind, so ist auch das Rührende deswegen, weil es am meisten gefällt, nicht eben die schätzbarste Art des Stoffs zu Werken der schönen Kunst. Man kann überhaupt darauf anwenden, was wir im Artikel Mitleiden über den traurigen Stoff gesagt haben. Dem Menschen, dessen Herz den sanftern Leidenschaften verschlossen ist, fehlt in der That sowol zum Genuß des Lebens, als zur nützlichen Wirksamkeit, etwas Wesentliches; er ist der süßesten Wollust beraubt: zu mancher wichtigen Pflicht mangelt es ihm an Beweggrund, und bey mancher Gelegenheit versäumt er aus

Mangel des Antriebes, Gutes zu thun. Aber der, den nichts angreift, als was sanft rühret, kann leicht in einen weichlichen Wollüstling, in einen schwachen, zu jeder wichtigen That unfähigen Menschen ausarten. Diese Betrachtungen sind für den Künstler, der um die beste Anwendung seiner Talente besorgt ist, von Wichtigkeit. Vorzüglich sind sie den dramatischen Dichtern und Romanschreibern zu empfehlen, weil ihre Werke sich am weitesten in das Publikum verbreiten. Es ist leichter die Menschen zu verzärteln, als ihnen überlegende Vernunft, Stärke des Geistes und Herzens, Standhaftigkeit und Größe einzusüßsen. Darum ist es nicht gut, wenn der Geschmack am Rührenden so die Oberhand gewinnt, daß er beynahe ein ausschließendes Recht auf die Schaubühne und auf die Romane bekommt. Man thut wol, wenn man auch hierin die Alten zum Muster nimmt, bey denen das Rührende nie herrschend worden, und sich weder der Schaubühne, noch der lyrischen Poesie, noch, so viel wir davon wissen können, der Musik mit vorzüglichem Anspruch bemächtigt hat.

Das Rührende ist aber nicht von einerley Art; es kann sich bis zum hohen Pathetischen erheben, oder auch blos bey dem gemeinen Zärtlichen stehen bleiben: in jenes mischet sich immer etwas von Bewunderung; dieses erhebt sich nicht über die Schranken der gemeinen Empfindung. Eine ungewöhnliche Großmuth, eine völlige Gelassenheit, oder Geduld bey schwerem Leiden, ein unverdientes Unglück, das Personen befällt, für die wir große Hochachtung haben; ein unerwartetes Glück, das Traurigkeit in Freude, Elend in Glückseligkeit verwandelt, alle dergleichen Fälle steigen ins hohe Rührende,
und

und oft ins Erhabene. Hingegen bleiben die gewöhnlicheren Fälle sanfter Freude und Traurigkeit, einer durch Hindernisse gekränkten, oder durch neue Hoffnungen gereizten Zärtlichkeit, bey dem gemeinen Rührenden stehen.

Sophokles und Euripides sind reich an dem Rührenden der höhern Art, das sich zur tragischen Bühne sehr schicket, für die das gemeinere Rührende zu schwach ist. Es steht besser in der Comödie und in Hirtenliedern, wiewol auch darin unser Gesner es oft bis zum höhern Rührenden hebt. Auch schicket es sich ganz vorzüglich zur Elegie und zum Liede. Sappho ist bis zum Schmelzen rührend. Unter den Neuern sind Petrarca und Racine vorzüglich als rührende Dichter bekannt; Shakspear aber übertrifft in dem hohen Rührenden, und Klopstot in dem höchsten Grad des Zärtlichen alle Dichter alter und neuer Zeit.



(*) Außer den, bey dem Art. Pathos, S. 662 angeführten, im Ganzen hieher gehörigen Schriftstellern, handelt noch von dem Rührenden, A. H. Schott, im 1ten Th. s. Theorie der schönen Wissenschaften S. 309 u. f. —

Rührende Rede.

(Beredsamkeit.)

Eine der drey Hauptgattungen der Rede in Absicht auf den Inhalt *). Ihr Zweck geht auf Erwekung der Leidenschaften, die nach der Absicht des Redners entweder Entschliessungen, oder Unternehmungen befördern, oder hintertreiben sollen. Die Leidenschaften sind die eigentlichen Triebfedern, wodurch diejenigen Handlungen vollbracht werden, dazu starke Anstrengung der Kräfte nöthig ist; nämlich wo die Handlung

*) S. Rede.

an sich sehr mühsam und voll Beschwerniß, wo sie mit Gefahr begleitet ist, oder wo ihr sonst in dem Gemüthe des handelnden Menschen starke Hindernisse im Wege stehen. Nicht nur die meisten und wichtigsten der öffentlichen Staatsunternehmungen sind in diesem Falle, sondern gar oft auch Privathandlungen von einiger Wichtigkeit.

Wenn also die Menschen zwar einsehen, was sie thun sollten, aber nicht stark genug sind, ihren Einsichten gemäß zu handeln: so müssen die Leidenschaften zu Hülfe gerufen werden, um ihnen die Kräfte zu geben. Bisweilen aber sind diese Triebfedern auch schon nöthig, um nur den Entschluß zu wichtigen Handlungen zu fassen. Denn gar oft sind die Einsichten der Vernunft dazu nicht hinlänglich, weil sie nicht mit Gefühl begleitet sind.

Die schönen Künste sind die eigentlichen Mittel, Leidenschaften zu erweken, wo sie nicht aus der Lage, darin der Mensch sich befindet, schon von selbst entstehen. Unter den schönen Künsten aber braucht die Beredsamkeit die wenigsten Veranstaltungen dazu. Ueberall, wo es nöthig ist, kann der Redner auftreten, weil er das Instrument, wodurch er wirken soll, schon mit sich führet. Also wird es ihm am leichtesten, durch Erwekung heilsamer Leidenschaften den Menschen nützlich zu werden. Dieses veranlaßet die leidenschaftliche Rede, deren Beschaffenheit wir nun näher zu betrachten haben.

Es kommt also bey dieser Rede allemal darauf an, daß lebhaftere Empfindungen für, oder gegen eine Sache in den Herzen der Zuhörer erweckt werden. Dieses kann, wie schon anderswo *) gezeigt worden, auf zweyerley Weise geschehen. Entweder schildert der Redner den Ge-

*) S. Leidenschaft.

gen

genstand, aus dessen Betrachtung die Leidenschaft, die er zu erwecken sucht, natürlicher Weise entsteht; oder er selbst äußert die Leidenschaft auf eine lebhafte Weise, und entzündet dadurch die Herzen seiner Zuhörer. Wer uns in Furcht setzen will, muß uns entweder von einer nahen Gefahr so lebhaft überzeugen, daß wir sie nicht nur erkennen, sondern auch fühlen, weil das Gefühl der Gefahr die Furcht gewiß hervorbringt; oder er selbst muß die Furcht so lebhaft äußern, daß auch wir davon angesteket werden. Auf die erste Weise hat Demosthenes seine Mitbürger mit Furcht vor dem Philippus erfüllt, indem er auf das deutlichste und lebhafteste, die weitausehenden Unternehmungen dieses gefährlichen Nachbars geschildert, und die Gefahr, die der Freyheit den Untergang drohete, auf eine rührende Weise vorgestellt hat. Nach der andern Art verfahren durchgehends die sogenannten ascetischen geistlichen Redner, die, anstatt erst den Verstand zu überzeugen, geradezu das Herz angreifen, und die Leidenschaft in den Gemüthern ihrer Zuhörer dadurch erwecken, daß sie das, was sie selbst davon fühlen, auf eine sehr nachdrückliche und ansehkende Weise äußern.

In dem ersten Fall hat die Rede zwar die Form der lehrenden Rede, weil sie unmittelbar auf den Verstand arbeitet. Sie ist aber nicht bloß durch ihren Zweck, sondern auch durch die Art der Behandlung und des Tones von der eigentlich lehrenden Rede unterschieden. Bey der lehrenden Rede ist der Zweck völlig erreicht, wenn der Zuhörer am Ende wol unterrichtet, oder völlig überzeugt ist. Hier aber ist der genaueste Unterricht und die gründlichste Ueberzeugung noch nicht hinlänglich; beydes muß mit Rührung verbunden werden, damit die fernere

Absicht, nämlich die Erwekung der Leidenschaft, erreicht werde.

Der rührende Redner, der durch den Verstand ans Herz zu kommen sucht, hat mit dem lehrenden das gemein, daß er entweder einen Begriff entwikkelt, oder ein Urtheil fällt, oder einen Schluß bestätigt*); auch muß er, wie dieser; vobey nicht nach der strengen Methode des forschenden Philosophen, sondern nach einer sinnlichern Vernunftlehre verfahren. Er kann sich alles zueignen, was in dem angeführten Ort hierüber ist gesagt worden. Ueber dieses aber hat er noch etwas nöthig, das der bloß lehrende Redner nicht braucht, die unmittelbare Anwendung seiner Vorstellungen auf die Leidenschaft, die der Hauptzweck seiner Rede ist. Er muß seinem lehrenden Vortrag die besondere Kraft zu geben wissen, die diese Leidenschaft hervorbringt; da der bloß lehrende Redner schon zufrieden ist, wenn seine Lehre überhaupt wirksam und sinnlich ist. Dadurch wird die Wahl seiner Gedanken, der Ausdruck derselben, der Ton und der Vortrag viel genauer bestimmt.

Um den Unterschied der drey Arten des lehrenden Vortrages deutlicher zu machen, stelle man sich diesen besondern dreyfachen Fall vor, daß der Philosoph, der lehrende und der rührende Redner einerley Inhalt gewählt haben, als z. B. die Ungerechtigkeit einer gewissen Handlung darzuthun. Hier sucht der Philosoph auf das deutlichste zu zeigen, daß sie das Recht anderer Menschen verletzt, und begnügt sich, seinen Zuhörer so weit gebracht zu haben, daß er die Ungerechtigkeit der Sache eingestehen muß, und daß ihm kein Zweifel mehr dabey übrig ist. Ob übrigens diese Wahr-
heit

*) S. Lehrende Rede.

heit in dem Gemüth ein Gefühl zurücklasse oder nicht, darum bekümmert sich der Philosoph, in sofern er sich genau in seinen Schranken hält, nicht. Die Absicht des Moralisten, der eigentlich der lehrende Redner ist, erstreckt sich weiter; denn er sucht dieser Wahrheit eine wirkfame Kraft zu geben, und sie seinem Zuhörer so einzuprägen, daß ein dauernder Abscheu gegen eine Handlung dieser Art in ihm erweckt werde. Der rührende Redner hat eine noch näher bestimmte Absicht: er will Scham oder Zorn erwecken; die Leidenschaft soll aus dem Anschauen der ungerechten Handlung entstehen, und stark genug seyn, wenn es auch viel Anstrengung erfordert, das Unrecht wieder gut zu machen, oder sich demselben kräftig zu widersetzen. Da müssen also die Vorstellungen weit lebhafter seyn, als in dem vorhergehenden Falle.

Hierdurch ist überhaupt die Gattung des rührenden Unterrichts bestimmt. Die Mittel, welche der Redner dazu anwendet, können hier nicht ausführlich beschrieben, sondern nur überhaupt angezeigt werden. Das erste und vornehmste ist, daß er selbst seinen Gegenstand von der Seite, oder in dem Lichte gefaßt habe, wodurch die Leidenschaft in ihm lebhaft erweckt worden. Wenn er selbst von seinem Gegenstand so gerührt ist, wie er seine Zuhörer davon gerührt zu sehen wünschet, so wird es ihm leicht, ihn in der Nähe, mit dem Leben und in dem Lichte zu schildern, die zu der starken Nührung, die er zur Absicht hat, nothwendig sind. Man siehet täglich, wie Freude, Furcht, Verlangen und andere Leidenschaften, selbst in dem Munde sonst unbededter Menschen, alle Beschreibungen vergrößern; wie sie den Erzählungen ein Leben, und den Urtheilen das Ge-

präg der Unfehlbarkeit geben. Also ist der beste Rath, den man dem Redner geben kann, dieser, daß er seine Materie so lange überdenke, sie so von allen Seiten, und in allen Verbindungen mit sittlichen oder politischen Angelegenheiten betrachte, bis er selbst den Gesichtspunkt gefunden hat, der ihn in die Leidenschaft setzt, die er erwecken will. Diese wird denn seine Suada, die ihm Gedanken, Ausdruck und Ton, die er sonst vergeblich gesucht hätte, eingiebt.

Hier nächst ist nothwendig, daß er sich die Lage der Sachen nach den besondern Umständen in Rücksicht auf seine Zuhörer, auf deren Charakter und Interesse, so genau bestimmt als ihm nur möglich ist, vorstelle. Denn dadurch erkennet er, was für eine besondere Wahl er unter den mancherley Vorstellungen, die sein Inhalt ihm darbietet, für jede Gattung der Zuhörer anzustellen habe.

Daß dem rührenden Redner zu der Wahl der Gedanken eine genaue Kenntniß des Menschen, aller Leidenschaften und der Tiefen des Herzens überhaupt nöthig sey, ist zu offenbar, als daß es einer besondern Ausführung bedürfte.

Ueberhaupt erhellet hier, daß die rührende Rede, wenn die Leidenschaft durch Entwicklung des Gegenstandes soll erregt werden, einen Mann von großen und seltenen Gaben erfordere. Verstand und Herz müssen bey ihm von vorzüglicher Größe, dabey aber mit ausgedehnter Kenntniß der Menschen und Erfahrung in Geschäften verbunden seyn. Man trifft deswegen viel angenehme, einschmeichelnde, gefällige Redner an, ehe man auf einen hinreißenden kommt. Die Wärme des Herzens muß bey einem solchen Redner nicht von dem Feuer

Zuer

Feuer der bloßen Einbildungskraft, sondern vornehmlich von der Stärke der Vernunft herkommen. Wahrheit und Recht (das im Grunde auch nichts, als praktische Wahrheit ist,) müssen eine so große Kraft auf ihn haben, daß er schon dadurch allein in leidenschaftliche Empfindung gesetzt wird. Der kalte Philosoph, der alles auf das genaueste sieht, und der subtile Dialektiker, der die feinsten Schattirungen der Begriffe bemerkt, als ob er durch ein Vergrößerungsglas sähe, schicken sich am wenigsten hiezu: man lernt von ihnen bloß genau sehen, nicht empfinden. Der rührende Redner sieht zwar auch richtig, mit einem Blick entdeckt er die wahre Beschaffenheit einer Sache ohne Zergliedern und ohne subtiles Forschen, und die Wahrheit giebt seiner Empfindung selbst einen Stoß.

Weniger gehört zu der rührenden Rede, wo der Redner die Leidenschaft selbst, ohne Entwicklung des Gegenstandes, der sie hervorbringt, äussert. Wenn wir an einem Menschen alle Zeichen eines tiefen Schmerzens sehen, so nehmen wir Theil daran, wenn uns die Ursache seines Leidens auch unbekannt ist. Ist nun ein Redner von der Leidenschaft, die er in andern erweken will, ganz durchdrungen, und hat er eine lebhaftere Einbildungskraft, den Gegenstand derselben, ohne ihn genau zu schildern, auf verschiedene Seiten zu wenden, wodurch die Leidenschaft immer neue Nahrung bekommt: so braucht er eben nicht sehr methodisch zu verfahren, um das Feuer, das in ihm brennt, auch in andern anzuzünden. Man vergleiche, um diesen Unterschied zu fühlen, die philippischen und catilinarischen Reden des Cicero, die meistens bloß Aeußerungen der in dem Redner aufwallenden Leidenschaften sind, mit der, die er gegen die Lusttheilung der

Aeker vor dem Volke gehalten, wo er rührend unterrichtet. Es gehört unendlich mehr dazu, eine Rede von dieser Art zu verfertigen, als zu einer der ersten Art.

Man hat Beispiele genug, daß hitzige Köpfe, ohne Verstand und Einsicht, politische und religiöse Schwärmer, durch leidenschaftliche Reden, darin man Verstand, oder Gründlichkeit vergeblich sucht, unglaublich viel ausgerichtet haben. Freylich kommt hier sehr viel auf die Umstände und auf den Charakter der Zuhörer an. Wo die Umstände selbst schon eine Gährung in den Gemüthern verursachen haben, wo die Einbildungskraft bereits erhitzt ist, und wo man es mit einer Versammlung zu thun hat, die gewohnt ist, sich mehr durch sinnliche Eindrücke als durch Vorstellungen der Vernunft leiten zu lassen, da braucht es eben nicht viel, in den Gemüthern das heftigste Feuer anzuzünden. Rührende Reden für solche Gelegenheiten sind nicht mehr als Werke der Kunst anzusehen. Nur da, wo man es mit Männern zu thun hat, die nicht so wie der Pöbel leicht aufzubringen sind, erfordert auch diese Art wahre Beredsamkeit.

Sie hat aber nur da statt, wo die Gegenstände, die die Leidenschaft hervorbringen sollen, klar genug am Tage liegen, daß der Verstand nicht mehr nöthig hat, über die wahre Beschaffenheit der Sache unterrichtet zu werden, sondern nur die Empfindung stärker zu reizen ist. Da geht der Redner mit seinem Beispiel dem Zuhörer vor; er äußert auf mancherley Weise das, was er selbst fühlt; er sucht das, was in seinem Gemüthe vorgeht, auf die lebhafteste, rührendste Art an den Tag zu legen. Und hierbey thut nun der Vortrag selbst die größte Wirkung. Der Redner muß in Stimme und Gebärden das, was

er empfindet, so lebhaft, als durch die Worte selbst ausdrücken. Als dann wird er seinen Zweck nicht leicht verfehlen.

R ü c k e h r.

(Redende Künste.)

Wir wollen diesen Namen einem Kunstgriff geben, wodurch Redner oder Dichter die Zuhörer plötzlich auf eine Reihe vorhergegangener Vorstellungen zurückführen, um alle ihre Kräfte jetzt zu einer einzigen Wirkung zu vereinigen. Um uns die Bestimmung dieses Begriffes zu erleichtern, wollen wir ohne weitere Erklärung Beispiele der Rückkehr geben. Das erste nehmen wir aus des Euripides Hekuba. Polymestor, ein ehemaliger Freund dieser Königin, hat die schändlichste aller Thaten begangen, indem er den, ihm zur Sicherheit anvertrauten Sohn der Hekuba aus der ärgsten Niederträchtigkeit umgebracht hat. Diese That erweckt die Rachgierde der Königin; aber jetzt ist sie eine Gefangene, nichts mehr als eine Magd des Agamemnon's, des Zerstörers ihres ganzen Hauses und der glänzenden Glückseligkeit, die sie kürzlich genossen hat. Einen solchen Mann hat Hekuba zur Ausübung ihrer Rache nöthig; sie überwindet sich, einem solchen Feind freundschaftlich zu begegnen. Dieses macht einen vollkommenen Contrast. Da-

mit der Leser ihn in der Hitze nicht unbemerkt lasse, und damit diese beyde einander entgegenstehende Wirkungen, der Haß des ehemaligen Freundes und das Zutrauen zu dem verwünschtesten Feind, mit einem Blick an dieselbe Ursache können geheftet werden, läßt der Dichter durch den Chor dasjenige bewürken, was wir die Rückkehr nennen. „Wunderbar, sagt er, spielt das Schicksal mit den Menschen, höchst seltsam wird die Noth zum Geseg. Aus den ärgsten Feinden macht sie Freunde, und Feinde aus denen, die sich liebten.“ Diese Reflexion bringt uns eine Reihe vorhergegangener Vorstellungen auf einmal, und gerade zu der Zeit wieder vor die Stirne, da sie zusammen genommen, die größte Wirkung thun sollen.

In eben diesem Trauerspiel ist eine sehr schöne Rückkehr ebenfalls, durch ein Wort des Chors bewürkt. Nachdem viele sehr traurige Dinge nach und nach vorgestellt worden, sagt der Chor: Dies alles haben die schönen Augen der Helena gethan!

Die Wichtigkeit der Rückkehr fällt gleich in die Augen. Denn da sie viel Einzelnes schnell vereiniget, so würket alles auf einmal, und eben dadurch werden Empfindungen, Leidenschaften und Bewunderung erweckt.

*) Eurip. Hecuba, vl. 864. ff.