Schleiermachers Schlobittener Vorträge ‚Über den Stil' von 1791 in unbekannten Nachschriften*

Wolfgang VIRMOND (Berlin)

Nach seinem Hallenser Theologiestudium (1787 bis 1789; tatsächlich befaßte er sich mehr mit Philosophie) und dem im Sommer 1790 in Berlin abgelegten Examen erhielt Schleiermacher, wie damals weithin üblich, zunächst eine Hauslehrerstelle, und zwar beim Grafen zu Dohna-Schlobitten in Ostpreußen, also in einem der ersten Häuser in Preußen, wie Schleiermacher froh versichert. Über seine Ankunft (am 22. Oktober 1790) und die ersten acht Wochen gibt er am 17. Dezember in einem Brief an seinen Studienfreund Heinrich Catel einen „vollständigen" Bericht. Demnach sind unter den zehn Kindern des gräflichen Hauses vier Mädchen im Alter von 10 bis 20 Jahren; von den sechs Söhnen sind die beiden ältesten (Alexander und Wilhelm) außer Haus, der jüngste noch im Kleinkindalter und die verbleibenden drei (Ludwig oder Louis, 14; Fabian, 9; und Fritz, 6) mithin seine Schüler, und zwar unterrichtet er Louis in Geometrie, Geschichte und Geographie sowie die „Kleinen" in Französisch. – Nach der Teestunde um 5 Uhr versammelt sich gewöhnlich die ganze Familie (oft gemeinsam mit der Großmutter) zum Schachspiel, zum Zeichnen, zu Gesprächen oder zu „einer schönen Lektüre wo ich gemeiniglich den Vorleser mache" (Brief 149; KGA 5,1, 204–211; hier 210).

Im Januar 1791 sodann schreibt Schleiermacher an seinen Onkel Stubenrauch und berichtet darin über Predigten, die er gehalten habe, sowie über gehaltene bzw. geplante Vorträge. Leider ist dieser Brief – wie alle Briefe an den Onkel – verloren, aber in Stubenrauchs Gegenbrief vom 3.2.1791 (Brief 154; KGA 5,1, 213f.) haben wir einen Reflex, ohne daß daraus der Sachverhalt völlig klar würde. Zunächst geht es um Schleiermachers Predigttätigkeit: „Daß Sie so kurz nach einander dreimal gepredigt haben": dies bezieht sich auf die verflossene Weihnachts- und Neujahrszeit; jedenfalls werden die Predigten zum 3. Advent und zu Neujahr erwähnt. „Daß Sie das Concept nicht mehr brauchen, dazu gratulire ich sehr": das kann heißen, daß Schleiermacher (vor der Predigt) kein Konzept aufschreibt, weil er es nicht benötigt; oder daß er es zwar aufschreibt, aber beim Predigen nicht heranzieht, weil er es nicht benötigt oder weil er sich zum freien Vortrag zwingen will. – Das Folgende betrifft einen ähnlichen Fall: „Daß Sie aber noch immer alles fein bis auf die Lezt verschieben, ist nicht fein [...] Mit Ihren Vorlesungen über den Stil wird's denn auch wol so gehen, und ich denke es wird sich noch oft treffen, daß Sie geradezu aus dem Kopf dictiren." Freilich ist dieses Extemporieren für Schleiermacher nicht nur ein mißlicher Notbehelf aus Zeitmangel, sondern der freie mündliche Vortrag wird schon jetzt für ihn eine Form der geistigen Produktion, die er in Predigten, Vorlesungen und im Konfirmandenunterricht lebenslang pflegt.

Ob (und wann) Schleiermacher mit seinen Stil-Vorträgen bereits begonnen hat, oder ob alles noch in Planung ist, bleibt ungewiß; das „noch oft" läßt sich immerhin so lesen, als hätte Schleiermacher von einem solchen Fall berichtet und somit zumindest einen Vortrag bereits gehalten. Dies mag freilich im Januar 1791 gewesen sein, so daß der Beginn der Vorträge im Vorjahr immerhin möglich, aber doch nicht eigentlich wahrscheinlich ist. Auch daß er sie Catel gegenüber in seinem „vollständigen" Bericht nicht erwähnt, ist auffällig. –

* Eine erste Fassung dieses Beitrags ist erschienen in: Synthesis Philosophica, Heft 23 (Bd. 12), Zagreb 1997, 7–38 sowie als Übersetzung in: Filosofska Istraživanja, Heft 63 (Bd. 16), Zagreb 1996, 793–819.

Über diese Vorträge sind wir durch Diltheys Notizen zur Überlieferung[1] sowie durch G. Meckenstocks Edition von Schleiermachers Handschrift im Rahmen der Kritischen Gesamtausgabe (KGA)[2] informiert. Grundlage der Vorträge war die 3. Auflage von Johann Christoph Adelungs Werk „Über den Deutschen Stil". Allerdings umfassen Schleiermachers Notizen und Ausarbeitungen inhaltlich nur den Anfang des ersten Teils dieses Werkes, also – wie sich zeigen wird – allenfalls ein Fünftel der gesamten Vorträge.

Nun findet sich im Nachlaß neben Schleiermachers eigenen Notizen und Ausarbeitungen allerdings auch die von Dilthey erwähnte „Nachschrift eines Schülers": ein Heft im Umfang von 70 Seiten (BBAW, Archiv, Schleiermacher-Nachlaß [SN] 584). Daneben werden im Nachlaß unter SN 583 noch mehrere Blätter verwahrt, über die unten zu berichten sein wird.

Offenkundig handelt es sich bei diesen Vorträgen nicht um den schulmäßigen Unterricht für die Söhne des Hauses, sondern um allgemeinbildende Vorträge, die sich vermutlich an die Familie, das heißt besonders auch an die Töchter und vielleicht auch an die Mutter wenden. Bedenkt man, daß Schleiermacher schon in den ersten beiden Monaten mehrfach im abendlichen Familienkreis zwischen 6 und 8 Uhr „eine schöne Lektüre" vorgelesen hat, so wird man sich unschwer vorstellen können, wie gelegentlich in diesem geselligen Kreis die Frage nach der Qualität der gehörten Lektüre und sodann nach dem literarischen Stil überhaupt aufkam und wie Schleiermacher sich sodann bereit erklärt haben mag, nach Ablauf der Weihnachts- und Neujahrszeit hierüber an mehreren Abenden etwas vorzutragen.

Ein Indiz hierfür ist die unten wiedergegebene größere Nachschrift, deren Schreibweise mehr dem Gehör als der damals gebräuchlichen Orthographie folgt und die auch fast keine Interpunktion und Absatzgliederung kennt. Dies sind die typischen Anzeichen für eine Frauenhand, denn damals kam eine reguläre Schulbildung zunächst den Knaben zugute, während die Mädchen eher in der Geselligkeit, in Handarbeiten, in der Zeichenkunst und in der Musik Gelegenheit fanden, sich auszuzeichnen. Diese Geschlechter-Differenz war so selbstverständlich, daß die mangelnde orthographische Kenntnis keineswegs als Bildungsmangel moniert werden konnte und viele Frauen mit der größten Unbefangenheit beim Schreiben ihrem Gehör folgten (wie etwa Goethes Mutter, deren Briefe späterhin mehrfach gedruckt wurden).

Die offenbar von Frauen- oder Mädchenhand gefertigte Nachschrift hat trotz vieler Mängel den Charakter einer Reinschrift oder Abschrift. Sie ist ein in dünnen Karton gebundenes Heft im Umfang von 72 Seiten; die 5 Lagen sind sehr verschieden stark, nämlich 3, 5, 3, 7 und 1 Doppelblatt, wovon freilich in Lage 4 das 4. und 5. Blatt (zwischen Seite 52 und 53) wohl schon von der Schreiberin ohne Textverlust herausgeschnitten wurden. Das erste Blatt ist leer, weil es wohl für einen Titel reserviert war; das letzte Blatt ist ebenfalls unbeschrieben.

Diese Abschrift beruht auf einer Handschrift, von der nur ein Fragment (unter Signatur SN 583, Bl. 6–7) erhalten ist. Dieses durch geübtere, etwas flüssigere Schrift und häufigere Korrekturen gekennzeichnete Doppelblatt von anderer (wohl ebenfalls weiblicher) Hand enthält nicht nur den Schluß der Abschrift (Reinschrift), sondern führt den Vortragstext um etwa eineinhalb Manuskriptseiten weiter; die letzte Seite des Doppelblattes ist leer.

---

[1] Aus Schleiermachers Leben. In Briefen. Bd. 3, hg. von W. Dilthey (Berlin 1861) 37, Fußnote zu dem Brief Stubenrauchs: „Von diesen Vorträgen über den Stil ist noch einiges unter Schleiermachers Papieren; nämlich ein Bruchstück des Entwurfs dazu von seiner eignen Hand, und einige weitere Ausführungen des Entwurfs in der Nachschrift eines Schülers." Ferner W. Dilthey, Leben Schleiermachers. Bd. 1 [1. Ausgabe] (Berlin 1870) [Anhang:] Denkmale, 63: „Seine Diktate über den Styl an seine Zöglinge liegen noch vor. Flüchtig wie sie entstanden sind, sodaß sie bisweilen extemporirt wurden, bieten sie nichts, was hervorgehoben zu werden verdiente."

[2] F. Schleiermacher, Kritische Gesamtausgabe (KGA), Abt. 1, Bd. 1 (Berlin 1984) 363–390 sowie die Einführung des Herausgebers LIX-LXII.

Die Schreiberin der Abschrift hielt offenbar an der Stelle inne, wo sie gewahr wurde, daß sie bereits den zweiten Teil von Schleiermachers Vorträgen begonnen hatte, die sie wohl nicht in ihr Heft aufzunehmen gedachte; die Anschlußstelle ist in dem Fragment auf Bl. 6v sogar durch einen Strich deutlich bezeichnet. – Darum ist es sinnvoll, den Text des gebundenen Heftes durch den weiterführenden Teil des Fragments zu ergänzen; um eben dieser Ergänzung willen ist wohl das einzelne Doppelblatt der früheren Nachschrift erhalten geblieben.

Inhaltlich beziehen sich Schleiermachers Vorträge vor allem auf den ersten Band von Adelungs Buch „Über den deutschen Styl", dessen „dritte, vermehrte und verbesserte Auflage" gerade 1789 erschienen war und den „allgemeinen Eigenschaften des Stiles" gewidmet ist. Nur die kurze, auf dem Doppelblatt überlieferte Passage bezieht sich inhaltlich auf Adelungs 2. Teil. – Adelungs zweiter Band umfaßt sowohl diesen 2. Teil über „besondere Arten des Stiles" als auch einen 3. Teil (den kleinsten) über „Erfordernisse und Hilfsmittel der guten Schreibart". Schleiermachers Überleitungsformel („Es ist, nachdem wir die allgemeinen Eigenschaften des Vortrags durchgegangen sind, noch übrig, zu bestimmen, in was für einem Verhältnis sie in verschiedenen Fällen zusammen stehen müssen und welche unter gewissen Umständen den übrigen ausweichen müssen") läßt sich freilich so verstehen, als wolle er abschließend nur einen bestimmten Aspekt aus Adelungs zweitem Teil behandeln.

*

Daß Schleiermacher jedoch auch über den gesamten 2. Teil Vorträge gehalten hat, zeigt eine dritte Nachschrift, die nur als Fragment erhalten ist: SN 583, Bl. 1–5. – Das erste Blatt enthält zunächst auf etwas mehr als einer halben Seite den Schluß des ersten Adelungschen Teils und sodann unter der Überschrift „§ Nova: Besondere Arten des Stils" eine sehr knappe Zusammenfassung der gesamten Thematik von Adelungs zweitem Teil (ohne den dritten Teil – über die Erfordernisse und Hilfsmittel – zu berühren). Die letzte Seite ist fast leer. – Der ursprünglich womöglich vollständig vorhandene erste Teil ist vielleicht darum nicht aufbewahrt, weil das andere Manuskript (SN 584) so viel ausführlicher ist.

Schreiber dieser knappen, heute den zweiten Teil umfassenden Nachschrift ist nun offensichtlich kein weibliches Wesen, sondern ein in diesen Dingen geübter Mann oder Jüngling. An den (50jährigen) Vater ist wohl weniger zu denken als an den größeren der damals anwesenden Söhne, den am 8.9.1776 geborenen und mithin 14jährigen Ludwig Moritz Achatius Dohna, der stets Louis genannt wurde. Das Manuskript zeigt nicht nur orthographische Sicherheit, sondern im Gebrauch von Abkürzungen, in der Art der raffenden Zusammenfassung, in der übersichtlichen Gliederung eine Routine, die heute für einen beliebigen 14jährigen Knaben ungewöhnlich wäre, damals aber bei einem begabten jungen Mann aus bester Familie wohl durchaus erwartet werden konnte. – Daß es sich nicht etwa um eine Ausarbeitung aufgrund der Lektüre von Adelungs Werk handelt, sondern tatsächlich um eine Nachschrift mündlichen Vortrags, zeigen – neben greifbaren Abweichungen von Adelungs Darlegungen – insbesondere die Textlücken auf Blatt 2; auch daß Schleiermacher sich von diesem Text niemals getrennt hat, macht sein geistiges Eigentum daran wahrscheinlich. – (Dies muß nicht für den gesamten Text gelten; manche Passagen lassen sich auch als Hausaufgabe lesen, als zusammenfassende Wiedergabe des Schülers aufgrund von Adelungs Text.)

Nach den erhaltenen Dokumenten ist es möglich, daß Schleiermacher für den größeren Hörerkreis nur eine Skizze der Thematik von Adelungs zweitem Teil geben wollte, während er für den männlichen Schüler (Louis) gleichzeitig oder später eine detailliertere und zugleich vollständigere Version vorgetragen hat, die sich sehr viel enger an Adelungs Buch hielt. – Ob womöglich auch der erste Teil für Louis in einer schulmäßigeren Version vorgetragen wurde, läßt sich allenfalls vermuten; immerhin fällt auf, daß die zufällig vorhandene

Schlußpassage dieses ersten Teils in der weiblichen Nachschrift keine Entsprechung hat. – Das mehr Schulmäßige der männlichen Nachschrift wird auch deutlich in zwei Passagen, die man als Arbeitsaufträge lesen kann: am Beginn des Fragments ist der erste Satz doch wohl ein Thema zu einer Stilübung; der zweite Satz entweder ein weiteres solches Thema oder aber eine Erinnerung an eine tatsächliche Aufmunterung zum Fleiß, die Schleiermacher seinem Schüler gegeben hätte. Die „Themata" am Beginn des zweiten Blattes sind noch deutlicher Aufgaben oder wahrscheinlich nur eine Aufgabe, wobei wohl in dem abzufassenden fiktiven Brief (eine Schlachtbeschreibung; wohl in Verbindung mit dem Geschichtsunterricht) die genannten und zum Thema passenden Arten von Verben in möglichst vielen Variationen verwendet und geübt werden sollen. –

*

Die aus archivalischer Sicht so verwirrende Überlieferung der drei Nachschriften erklärt sich zwanglos daraus, daß Schleiermacher in seinem Privatarchiv nicht mehrere Versionen, sondern nur einen möglichst kompletten Text seiner eigenen Vorträge aufbewahren wollte. Offenbar hat er selbst in ihnen etwas Charakteristisches und Bewahrenswertes gesehen; und wenn sie zwar in großen Teilen nur ein gestrafftes und mitunter ein wenig anders angeordnetes Referat Adelungs sind, so finden sich dazwischen immer wieder sehr charakteristische eigene Ansätze, und in manchen Passagen ist Adelungs Text nur noch Folie.

Man wird darum Dilthey nicht ganz zustimmen können, der nach einer bloßen Durchsicht der handgeschriebenen Papiere – und gewiß ohne Adelungs Text heranzuziehen – urteilte, sie böten „nichts, was hervorgehoben zu werden verdiente". Tatsächlich läßt sich hervorheben, daß Schleiermacher Adelungs immer wieder bis zum Enzyklopädischen ausschweifende polyhistorische Darlegungen streng reduziert auf das eigentliche Thema, das er zugleich generalisiert („Stil" statt „deutscher Stil"). Indem er Adelung zurechtstutzt, gelangt er nicht nur zu einer Verdeutlichung der Probleme, sondern auch zu neuen Fragen und Beobachtungen, die für Adelung noch undenkbar schienen.

Die Vorträge sind ja keine Pflichtveranstaltung, sondern sie sind entstanden aus den Interessen der Familie ebenso wie aus den Vorlieben Schleiermachers. Überblickt man dessen Werk von den Jugendschriften bis zu den zuletzt 1832/33 gehaltenen Vorlesungen über Hermeneutik und Ästhetik, so wird man ein kontinuierliches Interesse an der Sprache wie an den sprachlichen und künstlerischen Gebilden bemerken. Die Stil-Vorlesungen sind nicht nur das erste größere Zeugnis hierfür, sie nehmen auch stichwortartig Motive vorweg, die Jahrzehnte später den Nerv besonders der hermeneutischen Vorlesungen ausmachen. Während Adelungs Interesse allein auf die dem Autor obliegende Verständlichkeit der Sprache gerichtet ist, thematisiert Schleiermacher nun gerade die „Hindernisse, die dabei im Wege stehen" (unten Ms. S. 11) und ihn sogar „eine besondere Neigung zum Mißverstand" beim Leser oder Hörer voraussetzen lassen (S. 24). – Auch auf ästhetischem Gebiet zeigt sich bereits Schleiermachers neuer Blick auf die Dinge: während bei Adelung die Zweideutigkeit nur ein störender und zu vermeidender Fehler ist, sieht Schleiermacher – wohl nicht in seinen Vorträgen, aber doch in einer Randbemerkung seiner frühen Notizen dazu (KGA 1,1, S. 360, Z. 12) – die Möglichkeit der „Zweideutigkeit als Schönheit".

*

Zunächst noch einige Hinweise zu Schleiermachers eigenem Manuskript. Es ist insofern ungewöhnlich, als es mehrfach in eine Entwurfsfassung übergeht, die anschließend (ohne daß der Entwurf gestrichen würde) durch eine ausgeführte Version ersetzt wird. Hat man diese Entwurfspassagen vom eigentlichen Vortragstext gesondert, so zeigt sich, daß dieser weithin nahezu wörtlich mit der Nachschrift übereinstimmt.

Diese Übereinstimmung läßt sich auf zweifache Weise erklären, indem Schleiermacher entweder nach seinem jeweils so weit ausgearbeiteten Manuskript diktiert hat oder aber – zwischen den Stunden – die Hörer-Nachschrift als Vorlage seiner Ausarbeitung verwendete. Stubenrauchs oben zitierter Brief läßt beide Möglichkeiten offen, und Schleiermacher mag sogar von beiden Gebrauch gemacht haben, indem er einmal aus seiner Ausarbeitung diktierte, ein andermal das frei aus dem Kopf Diktierte aus der Nachschrift in sein Manuskript übernahm.

Schleiermachers Manuskript und die Nachschriften ergänzen einander; wer darum beides nebeneinander legen möchte, sollte beachten, daß bei der Drucklegung des Manuskripts in der KGA sich einige Unklarheiten und Versehen eingeschlichen haben, die sich nunmehr – teils aufgrund der Nachschriften – korrigieren lassen durch die folgenden Lesevorschläge und Lesehilfen:

370, 2:	*statt* Dial(ektik) *lies* Diät
372, 4	*statt* ihnen eine subjektive Idee deßen *lies* ihnen für eine subjektive Idee [ein Zeichen] deßen
372, 8	*statt* gegeben *lies* zu ziehen
372, 20	*statt* nur *lies* mir
374, 23–375, 19	*ist Entwurf des Folgenden und also in den Apparat zu setzen oder auf andere Weise abzusondern*
360, 4	*es handelt sich nicht um einen einzigen Eintrag, sondern um 3 verschiedene Ansätze:* „Allein der / je gefähr / incongruirende [Worte]“
360, 6	*statt* B. Schreiben *lies* Br[iefe] Schreiben
360, 8	*statt* Beten *lies* Lesen *Die vier Punkte (Schreiben, Briefschreiben, Sprechen, Lesen) sind ausgeführt auf 366, 19–367, 15 (und entsprechend in der Nachschrift); sie sind doch wohl nicht „spätere Notizen“, wie der Apparat vermutet, sondern Zeugnis früherer Nutzung(en) des Blattes als Notizzettel, wozu auch mehrere andersartige Eintragungen gehören, die also aus dem Vortragstext herausgelöst werden sollten, der mithin folgendermaßen zu lesen ist:* „[...] sich fremd machen. Von der Angemeßenheit Wahl der Worte [...]“ *Lediglich die Randbemerkung* „Von der Zweideutigkeit als Schönheit“ *ist eine ergänzende (und kontrastierende, von Adelung und seiner Epoche weit entfernte) Notiz Schleiermachers zu 360, 14–17 (ff.) und ließe sich etwa nach Zeile 17 einfügen.*
367, 25–370, 11	(und insbesondere 369, 33–370, 11) *ist Entwurf des Folgenden und also in den Apparat zu setzen oder auf andere Weise abzusondern*
375, 5	*statt* nicht *lies* auch
376, 36–377, 12	*ist als Zwischennotiz in Form einer Fußnote oder dergleichen abzusetzen; der Satz wird danach fortgesetzt:* „die man ihr nicht einmal zum Fehler anrechnen kann [*Einschub*] weil man es jedesmal in seiner Gewalt hat“
376, 32	*statt* unsittliche *lies* unsinnliche
376, 37	*statt* Bedeutungen *lies* Bedeutungen haben
385, 7–12	*ist Entwurf des Folgenden und also in den Apparat zu setzen oder auf andere Weise abzusondern*
385, 33	*statt* greifen *lies* angreifen
387, 14	*statt* voir *lies* voir que
390, 4	*statt* Vergleichspunkt *lies* Vergleichungspunkt

*

Weiterhin kann die Edition von Schleiermachers eigenem Manuskript durch die eines Einzelblattes ergänzt werden, das von einem Archivar (wohl wegen des tatsächlich etwas abweichenden Schriftduktus) versehentlich zu den Nachschriften gelegt wurde (SN 583, Bl. 8) und das eine besonders frühe Stufe repräsentiert. Es ist offenbar in engem Zusammenhang mit der Lektüre von Adelungs erstem Band geschrieben, und zwar hat Schleiermacher wohl zunächst die beiden Stichworte „Empfind*ungen*" und „Lebhaftigk*eit*" notiert und sodann auf dem freien Raum darüber folgende Passage eingetragen (in Kursivschrift die editorischen Ergänzungen und die Hinweise auf Adelung):

Lebhaftigkeit. Bei aller Leicht*i*gkeit würde doch d*er* andre g*egen* s*ein*en Will*en* andre Gedankenfolgen einschlagen. Darum ist d*ie* Lebhaft*i*gk*eit* nothwendig – d*ie* Einbild*ung*skr*aft* ist d*ie* H*aupt*Sache weil m*an* nur d*urch* d*iese* *auf* Empf*indung* od*er* Ver*stand* wirk*en* kann; *‹A306›* wirkt sie *auf* *sich* *selbst* so h*at* m*an* Lebhaft*i*gk*eit* im engen Ver*stand*; wirkt sie *auf* d*en* Ver*stand* so h*at* m*an* Zierlichk*eit*; wirkt s*ie* *auf* d*ie* Empfind*ung* so hat m*an* das rührende. Wahl d*er* Worte für d*en* Ver*stand*. Metonymie. Synekdoche. *[Metonymie:]* zE der Schweiß des Landmanns; von einer Sonne zu*r* andern. d*er* Krieg v*er*heert Arbeit u*nd* Hof*nung*. *‹A385›* stille Schatten pflanzen d*ie* Unschuld wohnt in Dörfern d*ie* Thränen des Jammers – das rauschende Feld voll Auferstehungen – den Lorbeer erringen (blos zier*lich*) *‹A386–388›* Synekd*oche[:]* Sein Auge wacht üb*er* uns. – nach alt*en* Tale*rn* schielen *‹A391f.›*

*

Die folgende Wiedergabe der weiblichen Nachschrift ist der größeren Verständlichkeit wegen so weit wie möglich in Schreibweise, Zeichensetzung und Absatzgliederung modernisiert und korrigiert. – Ergänzungen stehen *kursiv* in *[eckigen Klammern]*. In *{Schweifklammern}* ist die Paginierung der Handschrift eingeblendet, in *‹Winkelklammern›* die – unvollständigen – Verweise auf korrespondierende Seiten in Adelungs Werk „Über den deutschen Styl" (beim 1. Band ist auf die Bandnummer verzichtet).

[Schleiermachers Vorträge über den Stil]

{SN 584, Blatt 3} Das Wort Stil hat im gemeinen Leben sowohl als in Künsten und Wissenschaften eine sehr ausgebreitete Bedeutung. Der Stil eines Menschen überhaupt heißt die Art, wie er seine Gedanken vorstellt; und der gute Stil ist also die Kunst, seine Vorstellung richtig mitzuteilen.

Nichts von dem, was wir in unserer Seele gewahr werden – es sei Gedanke, Begriff oder Empfindung – läßt sich unmittelbar andern mitteilen, sondern wir haben für alles Zeichen nötig. Darstellung einer Sache durch Zeichen nennt man Ausdruck; und der gute Stil ist also die Kunst des Ausdrucks unserer Vorstellungen, das heißt unsere Vorstellungen durch Zeichen deutlich zu machen. *‹Adelung 1f.›*

Um ein Zeichen zu verstehen, muß uns die Verbindung desselben mit der Sache, die es ausdrücken soll, so gegenwärtig sein, daß die Empfindung von jenem sogleich die Erinnerung an diese herbeibringt. Diese Verbindung kann von dreierlei Art sein: entweder ist das Zeichen *{4}* eine Folge der bezeichneten Sache, und dann heißt es ein natürliches Zeichen; oder es erregt den Gedanken an die Sache durch eine Ähnlichkeit derselben, und dann ist es ein wesentliches Zeichen; oder beide sind bloß durch Verabredung verbunden, und dann heißt es ein willkürliches Zeichen. *‹A6–10›*

Alle schönen Künste und Wissenschaften beschäftigen sich damit, Gedanken oder Empfindungen durch eine dieser Arten von Zeichen auszudrücken, und alle werden also einen

Stil haben. Gebärden und Töne sind Folgen und also natürliche Zeichen unserer Empfindungen; und die Kunst, sie zum Ausdruck recht zu gebrauchen, ist der mimische und musikalische Stil. Malerei und Bilderkunst bedienen sich wesentlicher Zeichen, und daher gibt es auch einen Stil in den bildenden Künsten. Poesie und Wohlredenheit teilen sich durch willkürliche Zeichen mit, und dieser Stil der Bildenden *[vielmehr: redenden]* Künste ist es eigentlich, wovon wir hier reden werden.

Die allgemein angenommenen willkürlichen Zeichen unserer Vorstellung sind Worte, und *{5}* ein jedes System derselben ist eine Sprache. Worte werden entweder gesprochen oder geschrieben und sind also entweder hörbare oder sichtbare Zeichen; nur jene sind unmittelbare Zeichen und beziehen sich auf die Begriffe selbst. Die sichtbaren Worte sind nur Zeichen gehörter, und es gibt also hier einen doppelten Stil: den großen Stil oder den Stil der unmittelbaren Zeichen: er ist die Kunst, sich ihrer derart zu bedienen, daß die bezeichneten Begriffe dadurch recht deutlich werden; und den kleinen Stil oder den Stil der mittelbaren Zeichen, welcher die Kunst ist, mit den Schriftzeichen so umzugehen, daß dadurch die Worte, die man beabsichtigt, leicht und genau ins Gedächtnis gerufen werden: dieser begreift die Rechtschreibung, den Gebrauch der Unterscheidungszeichen und zum Teil die Grammatik unter sich; und er ist ein Hilfsmittel des schriftlichen Vortrags, welches sich immer bloß auf eine Sprache beziehen kann, denn in jeder ist das Verhältnis der Schriftzeichen zu den Lauten und dem Eindruck, den *{6}* die letztern auf das Gehör machen, anders.

Wir bleiben bei jenem Stil stehen, dessen Regeln sich leicht auf eine jede Sprache anwenden lassen. Nun nur noch ein paar Worte von dem allgemeinen Nutzen und der Fertigkeit im guten Stil. Es ist ein unrichtiger Wahn, daß eine recht genaue Kenntnis von allem, was hierzu zu rechnen ist, nur für denjenigen gehöre, dessen Verhältnisse es nötig machen, oft zu schriftlicher Auseinandersetzung seiner Gedanken für andere seine Zuflucht zu nehmen; denn erstlich ist es ein Bedürfnis, was jedem nachdenkenden Menschen sehr leicht kommt, sich selbst seine eigenen Gedanken deutlicher und fester zu machen, daß er sie der Feder unterwirft; und gerade dann verwirrt man sich in Widersprüchen mit sich selbst, wenn man sich nicht die Fertigkeit erworben hat, seinen Begriffen leicht ein kenntliches Gewand umzuwerfen und sie in eine Ordnung zu stellen, wo man sie leicht übersehen kann.

Zweitens bedarf auch der vertrauteste *{7}* Briefwechsel – wobei man, weit entfernt von einem äußerlichen Zeremoniell oder von der Sucht nach Schönheiten, nur eine freundschaftliche Ergießung des Herzens sucht – dennoch gar sehr des Lichts und der Annehmlichkeiten, welche aus einer guten Schreibart entstehn. Wer seine Ausdrücke nicht aufs beste Gedanken und Empfindungen anzupassen weiß, wer sich zu sehr auf das Gefühl einer gleich gestimmten Seele verläßt, der ist niemals sicher, selbst von seinen besten Vertrauten ganz verstanden zu werden.

Drittens haben wir es nicht nur mit Schreiben und schriftlichem Vortrag zu tun, sondern die meisten Regeln des Stils gelten mit wenigen Einschränkungen auch für den mündlichen Vortrag, und wer sich durch Übung die Leichtigkeit erworben hat, gut zu schreiben, der wird auch der für die Gesellschaft so großen Annehmlichkeit genießen, gut zu sprechen und weder mit seinen Worten noch mit seinen Wendungen in Verlegenheit zu sein.

Ferner bringen diese Kenntnisse einen ganz neuen Gesichtspunkt in unsere Lektüre: wir nehmen weit mehr Anteil an dem, was wir genauer zu beurteilen gelernt haben. Das Gefühl für die Schönheiten des Schriftstellers wird verfeinert, *{8}* wir kommen weniger in Gefahr, durch falschen Schimmer unser Urteil irreführen zu lassen; und wenn wir in einer Lage sind, wo Pflicht oder Gedächtnis uns zu einer gemischten Lektüre hinführt, so gibt uns die Vergleichung dessen, was wir lesen, mit den Regeln der Schreibart eine Beschäftigung, ein Vergnügen, wo wir sonst weder eins noch das andere gefunden haben würden.

Endlich wird uns dadurch das Denken selbst erleichtert; wenn das Verhältnis unserer Ge-

danken zu ihren Zeichen in unserer Seele nicht ganz bestimmt ist, so werden wir gar zu leicht, wenn sich uns in der Eile ein unbestimmtes Zeichen darbietet, zu einer Verwechslung der Gedanken verleitet, und es ist uns am Ende ebenso schwer, uns selbst recht zu verstehen, als unsern Sinn andern begreiflich zu machen.

Die einfachen Teile, woraus eine Kunst ihre Werke zusammensetzt, nennt man die Mittel der Kunst, und die Summe derselben ihr Vermögen. So sind Umrisse, Lichtverteilung und Farbenmischung zusammen das Vermögen der Malerei, *{9}* Töne und Takte zusammen das Vermögen der Musik. Der Stil als Kunst der Bezeichnung hat kein andres Vermögen als Worte, die er wählen, und andere Sätze, die er aussuchen und stellen kann; und das letzte hat man ihm noch sehr streitig zu machen gesucht; denn es scheint, als ob es für den Stil, der es bloß mit dem Ausdruck zu tun hat, nicht gehöre, die Gedanken zu wählen, die er ausdrücken will. *‹A25–28›*

Der Hauptsache nach müssen uns diese freilich gegeben werden, wie der Stoff zu der Bildsäule dasein muß, ehe der Meißel die schönen Formen desselben vorbringen kann. Aber diese Formen hervorzubringen, bleibt immer das Hauptgeschäft des guten Stils; diese Kunst wäre nämlich etwas sehr geringes, wenn wir nichts dabei zu tun hätten als unsre rohen Hauptgedanken in Worte zu kleiden; aber der Augenschein lehrt auch, daß wir uns nicht nur nach Worten, sondern auch nach Gedanken und Sätzen umsehen, wodurch jene zum Grund liegenden Vorstellungen am besten ausgedrückt *{10}* werden. Diese untergeordneten Gedanken gehören also in der Tat zum Ausdruck und sind wirkliche Zeichen jener Grundidee, die ich bisweilen nicht an sich darstellen kann, bisweilen auch ich nicht will, je nachdem sie entweder eine Empfindung oder ein trockener Begriff ist. Indem wir so unsere Gedanken auszubilden streben, stellt sich uns eine Menge von Sätzen dar, die entweder Teile desselben sind oder sich sonst auf ihn beziehen. Einige davon werden immer verständlicher, schicklicher sein als andere; und der gute Stil lehrt uns dann, diese Auswahl recht zweckmäßig behandeln.

Ebenso ist es mit der Stellung der Sätze: da gibt es unter den Hauptgedanken eine natürliche, fast notwendige Anordnung, welche nur selten einer Veränderung fähig ist. Aber bei den einzelnen Teilen derselben und andern untergeordneten Sätzen kann die Art, wie sie nacheinander folgen, auf *{11}* verschiedene Weise abwechseln und dennoch jede Veränderung von größtem Einfluß auf ihre Verständlichkeit und Schönheit sein.

Also Wahl und Stellung der Worte und Sätze macht das Vermögen des Stils aus *‹A28›*, und dieses *[ge]*braucht man nach gewissen Regeln, um eine doppelte Absicht zu erreichen, nämlich um bei denen, mit denen wir sprechen, sowohl das Vermögen als auch den Willen hervorzubringen, unsern Ideen nachzugehen, das heißt, uns erstlich Verständlichkeit, zweitens Interesse zu verschaffen.

Alle Regeln des guten Stils zwecken darauf ab; und um den Grund derselben besser einzusehen, müssen wir uns erst mit den Hindernissen bekannt machen, die dabei im Wege stehen. Es ist mit unseren Vorstellungen ebenso wie mit den sinnlichen Eindrücken, die wir von den Gegenständen bekommen: diese tun auf alle Menschen eine sehr gemeinschaftliche Bewegung, aber auf einen *{12}* oder den andern noch eine besondere nuancierte. Ferner werden alle von den Menschen bemerkt, in deren Gesichtskreis *[sie liegen]*, aber fast jedermann hat gewisse Gegenstände, die er gleichsam mit halbem Auge und weit leichter übersieht als jeder andere; und wenn er den andern eben den leichten und flüchtigen Blick zutraut, so muß er unverständlich werden; denn wenn er ihnen zum Beispiel einen Gegenstand zeichnen *[soll]*, der auf ihn eine besondre Wirkung getan hat, so wird er ihnen nichts darstellen, als was sie auch gesehen haben, und dennoch eine ganz andere Empfindung von ihnen verlangen. Wenn er ihnen etwas deutlich machen soll, was er sehr leicht übersehen

[hat], so wird er ihnen nur einige unzusammenhängende Züge entwerfen, weil er glaubt, daß das, was für ihn genug sei, auch andern hinreichen müsse.

Ebenso ist es mit unsern Gedanken. Gewisse *{13}* Vorstellungen haben für uns einen Nachdruck, den sie für andere Menschen nicht haben. Wenn wir diesen mitteilen wollen, ohne daran zu denken, daß auch besondere Zeichen dazu notwendig sind, so bedienen wir uns eines ganz gewöhnlichen, welches für uns freilich als Merkmal hinreicht, um uns unserer ganzen Idee zu erinnern, aber nicht für andere, um ihnen dieselbe erst einzuflößen. So geschieht es, daß wir für eine subjektive Idee ein objektives Zeichen wählen, dessen Bedeutung unsern Begriff nicht erreicht. Wenn wir eine Vorstellung ausdrücken wollen, so werfen wir oft nur das Zeichen von einem ihrer Merkmale hin, und andere bestreben sich vergeblich, unsern Begriff daraus zu ziehen, weil wir ihnen für eine objektive Idee ein Zeichen von bloß subjektiver Hinlänglichkeit *[gegeben haben]*.

Eben die Schwierigkeit, welche die Darstellung einzelner Begriffe hat, hat natürlicherweise die Darstellung ihres Zusammenhanges vermittels der Ordnung, nach der wir sie aufeinander folgen lassen; aber diese so sehr gewöhnliche Verwechslung *{14}* des Subjektiven und Objektiven hat nicht nur auf die Verständlichkeit, sondern auch auf das Interesse Einfluß, denn auch das Verlangen, was wir haben, eine gewisse Reihe von Ideen zu verfolgen, rührt oft bloß aus subjektiven Gründen her. Wenn man das übersieht und sich bei der Mitteilung desselben nicht an die Stelle des andern setzt, so wird man ihm oft langweilig sein, wenn man für sich selbst sehr interessant ist.

Wenn das Interesse des Schreibenden auf einer besonderen, für andere nicht so wichtigen Beziehung der Gedanken aufeinander beruht, so tut er sehr wohl, dieser Beziehung ein objektives Ansehen zu geben, das heißt, sie andern in einem solchen Licht zu zeigen, daß sie auch begierig werden, sie auch näher kennen zu lernen. Je weniger nun der Zuhörer merkt, daß das Interesse ihm nur eingeflößt worden, desto mehr würde es sich *{15}* bei ihm festsetzen. Dagegen wird aber sehr häufig gefehlt; die meisten Menschen haben gewisse Lieblingsideen, worauf sie gerne alle Resultate ihres Nachdenkens beziehen und welche sie überall einzuflechten suchen. Wenn sie da nicht die Kunst verstehen, anderen ein besonderes Interesse für jeden Fall beizubringen, wo sie sich das erlauben, und ihre Gedanken zu unterdrükken; wo das nicht nötig *[= möglich]* ist, so wird man ihrer sehr bald überdrüssig.

Ein anderer, ebenso gewöhnlicher Fall ist dieser, daß dem Schriftsteller etwas nur interessant ist um einer Beziehung willen, die es auf ihn hat. Auch hier muß er das Interesse auf andere übertragen, indem er entweder den Fall so allgemein macht, daß er auch jeden anderen zu treffen scheint, oder indem er einen hohen Grad von Teilnahme erregt.

Aber außer der Schwierigkeit, das Verhältnis des Subjektiven zum Objektiven recht zu treffen, hat auch der Gang unserer Vorstellungen *{16}* einen großen Einfluß auf die Lehre vom Stil. Es gibt nämlich Gesetze, nach denen unsere Vorstellungen entstehen und aufeinander folgen: das Gesetz der Sinne, des Verstandes und der Einbildungskraft. Wir mögen uns nun begeben, unter welches wir wollen, so haben dabei nicht alle Kräfte unserer Seele ein gleich freies Spiel, und da sie doch alle gleich tätig sein müssen, so werden die andern beiden Gesetze auch zu der Zeit, da wir ihnen entsagen, dennoch eine Ideenreihe in uns hervorbringen, welche wir nicht beabsichtigen, und diese nennt man dann Nebenvorstellungen. Die Einbildungskraft ist hierin am stärksten, weil sie schon ihrer Natur nach die meiste Neigung zu einer ausschweifenden Freude hat.

Nach dem Gesetz der Sinne nämlich hängt unsere Gedankenreihe von den Dingen um uns her ab; nach dem Gesetz des Verstandes auf einen festen Punkt, auf den sie sich bezieht. Die Ein*{17}*bildungskraft hingegen, die nur neue Verbindungen aus alten Ideen zusammensetzt, hat keine Grenzen als den gesammelten Vorrat unserer Begriffe. Kein Wunder also, daß sie immer mit jenen beiden Gesetzen zugleich wirksam ist und ihnen selten lange das Vorrecht

läßt, uns zu bestimmen. Wenn also für die Phantasie schon der Zwang zu groß ist, den Gesetzen unseres eignen Verstandes zu folgen, so wird sie noch viel weniger leiden können, daß wir dem Verstande eines andern nachgehen. Daher kommt es denn, daß die Einbildungskraft auch beim Lesen von einzelnen Vorstellungen Gelegenheit nimmt, nach ihren eigenen Gesetzen neue Reihen zu entwickeln, die neben den Hauptideen fortgehen und ihnen beständig entgegenarbeiten, indem sie die Aufmerksamkeit teilen, und da besteht denn die Kunst des Schriftstellers darin, auch sie in seiner *{18} [Gewalt]* zu haben und mit ihnen spielen zu können.

Wenn man nun diese beiden Hauptschwierigkeiten des Ausdrucks mit den beiden Hauptabsichten des Stils zusammenhält, so zeigen sich folgende vier Haupteigenschaften desselben, von denen sich zwei auf die Verständlichkeit *[und]* zwei *[auf das]* Interesse beziehen. Sind die Vorstellungen so ausgedrückt, daß es keine Schwierigkeit hat, den Sinn derselben zu fassen, so hat der Stil Klarheit; ist der Ausdruck so beschaffen, daß davon keine Nebenideen entstehen können, welche dem Sinn hinderlich sind, so ist das Angemessenheit; wenn die Vorstellungen so ausgedrückt sind, daß der Leser sie für die seinigen ansehn kann, so hat der Stil Leichtigkeit; und endlich, wenn durch den Ausdruck Nebenvorstellungen entstehen, welche das Interesse befördern, so ist das Lebhaftigkeit. Man muß nun diese Eigenschaften einzeln durchgehn, um zu sehen, wie sie durch alle *{19}* Mittel des Stils befördert werden können.

Von der Klarheit. *‹A123ff›* Die Klarheit des Stils ist die Kunst, die Verständlichkeit durch die rechte Beurteilung des Subjektiven und Objektiven zu befördern, und sie ist natürlich das erste Erfordernis einer jeden Rede und die erste Grundlage zu allen übrigen Vollkommenheiten des Stils. Wenn andere meine Gedanken nicht so verstehen, als ob sie sie selbst aus den Objekten geschöpft hätten, so kann mir alle Mühe nichts helfen, die ich übrigens an den Ausdruck wende.

Die Mittel des Stils, von denen auch die Klarheit desselben abhängt, sind Wahl und Stellung der einzelnen Teile, sie mögen nun Worte oder Sätze sein. Bei der Wahl der Worte sieht man entweder auf ihre Bedeutung an sich oder auf ihre Schicklichkeit zu den andern. Aus dem ersten entsteht, je nachdem es mehr oder weniger beobachtet wird, Deutlichkeit oder Dunkelheit; so wie aus *{20}* dem letzten Korrektheit und Inkorrektheit.

Bei dieser Deutlichkeit in Absicht auf die Worte hat man zuerst darauf zu sehen, daß man sie nicht in unrechter Bedeutung brauche und nicht solche wähle, deren Sinn ungewiß oder unbekannt ist. Es scheint, als wenn es ein Fall wäre, der gar nicht stattfinden könnte, daß man sich solcher Worte bediene, die gar nicht das ausdrücken, was man damit ausdrücken will. Dennoch geschieht es sehr leicht, wenn die Materie uns fremd ist oder wenn wir seltenere Worte *[ge]*brauchen, denen wir leicht einen falschen Eindruck unterschieben, wenn sie durch eine ungewöhnliche Bildung dazu Anlaß geben. *‹A125–131›*

Wenn ein Volk auf einmal schnelle Fortschritte macht und Begriffe unterscheidet, die es ehemals verwechselte, so wächst auch die Sprache an Festigkeit und Bestimmtheit, und man muß mit demselben fortrücken, um nicht in den Fehler der Dunkelheit zu fallen. *{21}* Ebenso wenn eine Wissenschaft oder Kunst ausgebildet und mit neuen Ideen bereichert wird, so müssen dafür entweder neue Wörter erfunden oder von andern Gegenständen übertragen oder von andern Völkern entlehnt werden.

In bildsamen Sprachen, die viele Zusammensetzungen und Beugungen erlauben, hört diese Bereicherung niemals auf und man ist also immer in Gefahr, sich dunkel auszudrükken, wenn man nicht mit den Bedeutungen aller Bildungssilben und aller Arten von Zusammensetzungen bekannt ist. Man muß irrige Vorstellungen in Absicht auf dieselben in der Seele festsetzen und sich in jedem streitigen Fall über die wahre Bedeutung des Ausdrucks gewiß zu machen suchen.

Am allerhäufigsten findet sich diese Art von Dunkelheit im Übersetzen; wenn man aus *[= in]* der Sprache, die *[= aus der]* man übersetzt, auf ein Wort stößt, das mehrere Bedeutungen haben kann, so nimmt man *{22}* sehr oft in die Sprache, in welche man überträgt, ein Wort, das gerade für diesen Fall nicht paßt; und das geschieht nicht aus Mißverstand, sondern weil man nicht deutlich genug an die verschiedenen Verhältnisse und Ausdrücke der beiden Sprachen denkt. Ebenso gibt es in der einen abgeleitete und zusammengesetzte Ausdrücke, wenn *[= während]* sie in der andern ganz anders komponiert werden müssen, um ebenso verstanden zu werden.

Wenn ein Wort mehrere Bedeutungen *‹A139–148›* haben kann und der Sinn desselben also ungewiß ist, so heißt es zweideutig, und es ist natürlich, daß dergleichen in großer Menge vorhanden sind. Oft werden ähnliche Begriffe mit einerlei Ausdrücken bezeichnet. Dies findet in allen Sprachen, vornehmlich in den kleinen Beziehungswörtern statt, die immer sehr vielerlei Bedeutungen haben. Oft leidet auch ein Wort durch die Länge der Zeit so viele Verände*{23}*rungen, daß es einem andern von ganz verschiedenem Ursprung und Bedeutung gleicht. Oft hat man für verschiedene Beziehungen auf den nämlichen Begriff nur ein Wort; oft werden Ausdrücke für sinnliche Begriffe auf unsinnliche übertragen, und dann kann es oft ungewiß sein, welche von beiden Bedeutungen gemeint ist. Alles dies sind Quellen von Zweideutigkeiten, welche in jeder Sprache reichlich vorhanden sind und ihr nicht einmal zum Fehler angerechnet werden können, da man es jedesmal in seiner Gewalt hat, die üblen Folgen davon zu vermeiden.

Enthalten kann man sich dieser Worte nur in wenigen Fällen, weil sie gar zu häufig da sind; aber eben deswegen wird der Schreibende oder Redende das Zweideutige darin selten gewahr, oder wenn er es auch bemerkt, so scheint ihm der Zusammenhang deutlich genug, um den wahren Sinn ins Licht zu setzen. *{24}* Aber das ist zur Klarheit für andere nicht hinlänglich, bei denen man nicht eine beständige Übereinstimmung, sondern vielmehr eine besondere Neigung zum Mißverstand voraussetzen muß. Wenn auch der Zusammenhang eine Aufklärung gibt, so kommt sie gemeiniglich zu spät, wenn die Gedanken des Lesers schon eine falsche Richtung genommen haben; und oft wird das Folgende selbst unverständlich, weil das Vorhergehende nicht war verstanden worden. Man muß sich also die Mühe nicht verdrießen lassen, entweder ein paar Worte hinzuzusetzen oder die Aufklärung, welche die Sache von selbst gibt, so nahe als möglich an die zweideutige Stelle heranzurükken.

Worte, deren Sinn unbekannt ist, *‹A155ff.›* sind unverständlich, und dahin gehören vornehmlich fremde, veraltete, provinzielle und Kunstwörter. Da diese *{25}* aber doch alle zur Sprache gehören, so müssen sie auch alle ein gewisses Feld ihres Gebrauchs haben, und es kommt nur darauf an, teils die Grenzen desselben zu bestimmen, teils festzusetzen, was für Worte eigentlich unter jenen Namen zu verstehen sind. Wenn man sagen kann, daß fremde Worte mit zur Sprache gehören, so kann das unmöglich von allen denen gelten, welche wohl hie und da im gemeinen Leben gebraucht werden, sondern nur von solchen, die durch Länge der Zeit und durch allgemeine Üblichkeit gleichsam das Bürgerrecht in der Sprache bekommen haben, und deren sind zum Glück nicht viele. Die meisten unter ihnen sind eigentlich Kunstworte, welche sich mit der Wissenschaft zugleich unter die Nation verbreitet haben und von denen viele in allen neueren Sprachen zu finden sind. Es war aber nicht anders möglich, als daß noch weit mehr fremde Worte in unsere Sprache kommen mußten, da wir so schnell mit der von Frankreich kommenden Bildung überhäuft wurden, daß unsere Sprache, *{26}* der es gleichsam noch am ersten Zuschnitt fehlte, unmöglich so rasch nachfolgen und sich für alle die Feinheiten ausbilden konnte, welche auf einmal dem bessern Teil der Nation geläufig wurden. Allein man übertrieb es damals, indem man oft ohne Nutzen aus einer eitlen Prahlerei eine Menge ausländischer Worte *[ge]*brauchte, welche man in der

Muttersprache selbst ebenso schön und nachdrücklich hätte finden können, wenn man sich nur die Mühe hätte geben wollen, sie recht *[ge]*brauchen zu lernen. Noch weit unverantwortlicher ist es aber, wenn man sich das jetzt zu Schulden kommen läßt, welches doch nur oft genug geschieht, wenn entweder das fremde Wort da einen schöneren Ton zu haben scheint, oder wenn man sich einbildet, daß ein gewisser Nebenbegriff, den man sich denkt, besser dadurch ausgedrückt werden könne. Beides ist gemeinhin eine Täuschung; aber auch ohne das wären diese Gründe niemals hinlänglich, um *{27}* unnötige Vermischung der Sprachen zu entschuldigen.

Alle diese Übertreibungen sind der Grund des entgegengesetzten Bestrebens, alle fremden Worte aus der Sprache zu verdammen. Dies muß man sich da, wo einige Vollkommenheit des Stils erfordert wird, in Ansehung der üblichen Worte ja nicht zu Schulden kommen lassen. Diese werden den Begriff immer mit mehr Klarheit bezeichnen als vaterländische, welche nicht so bekannt sind und deren Bedeutung man vielleicht erst mühsam aus ihren Bestandteilen zusammensuchen muß. Dennoch ist diese Absicht, die Sprache zu reinigen, sehr wohltätig. Wenn es auch nur bisweilen *[gelingt]*, recht passende Ausdrücke zu finden und nach und nach zu verbreiten, so hat das immer einen doppelten Nutzen, da die fremden Worte für alle Fügungen und Zusammensetzungen verdorben sind und immer einen Nebenbegriff des Fremden erregen, welcher immer der Verständlichkeit hinderlich ist. So wie eine Sprache, die sich noch immer vervollkommnet, immer neue Wörter erwirbt, so entledigt sie sich auch von Zeit zu Zeit derjenigen, *{28}* welche zu ihrem gegenwärtigen Grad von Bildung nicht mehr passen und auf einen vorigen Zustand der Rohigkeit hinweisen, an den man nicht gern zurückdenkt.

Ein Volk, das sich selbst bildet, wird schwerlich Ausdrücke verwerfen, welche ohne Beleidigung des guten Geschmacks beibehalten werden könnten, oder solche stehen lassen, welche den Begriffen des Schönen und Schicklichen zuwider sind. Aber eine Nation, die so viel von außen her bekommen hat und bei welcher der Nachahmungstrieb so sehr dem eigenen richtigen Gefühl zuvorkam, mußte notwendig oft den Charakter und Vorteil seiner eigenen Sprache verkennen, da es sich bloß an das hielt, was für eine andere Sprache schön war.

Aus dieser Verwerfung des Guten mit dem Bösen kommt nun der beständige Streit, welche Worte mit Recht für veraltet zu halten sind und welche man hingegen aus der unverschuldeten Vergessenheit hervor*{29}*ziehen muß. In Absicht auf die Verständlichkeit werden folgende Kennzeichen selten irreführen. *‹A81–98›* Erstlich: Worte, die sich auf solche Dinge beziehen, welche nur in dem vorigen Zustand auf diese Art vorhanden waren, muß man nicht wieder hervorziehen. Es tut in den besten Schriftstellern eine üble Wirkung auf das Gemüt, wenn man sich plötzlich durch dergleichen Auftritte aufgehalten sieht. Natürlich muß man hier die Worte nicht rechnen, welche zu sehr zum Geist jener Zeiten gehören, als daß sie jemals hätten unbekannt werden können; derer aber, die es wirklich sind, muß man sich auch dann enthalten, wenn man von Dingen aus jenen Zeiten redet, weil man nicht nur die Verständlichkeit hindert, sondern sich auch ein gelehrtes Ansehen gibt, welches immer verhaßt macht. Zweitens: solche Worte, deren Bildung den besseren Zeiten der Sprachen zuwider ist, diese veralten am sichersten, weil sich das Ohr sehr leicht *{30}* von dem Tone derselben entwöhnt. Dahin gehören vornehmlich die übermäßig langen Beziehungswörter und der lange Anhang von übermäßigen Beugungssilben, der ehemals den Worten angehängt wurde.

Provinzielle Worte *‹A99–104›* sind diejenigen, welche bloß einem einzelnen Teil des Landes *[eigen sind]* oder daselbst auf eine besondere Weise abgeändert werden, und es ist gegen alle Regeln des Stils, sich derselben zu bedienen. Man kann von niemandem voraussetzen, daß er solche Ausdrücke verstehen *[soll]*, die nur aus einem kleinen Bezirke und zwar gemeiniglich nur von dem niedrigen Teil des Volkes entlehnt werden; ja man tut sich selbst

Unrecht, indem man zeigt, daß man in der Kenntnis des allgemein Gültigen noch nicht so weit gekommen ist, sich von den eigentümlichen Unvollkommenheiten seines nächsten Kreises loszumachen. *{31}*

Man findet häufig im komischen Stil oder besonders in den komischen Romanen, wo die Szene so oft in den niedrigeren Gegenden des gemeinen Lebens liegt, dergleichen Ausdrücke mitten unter die Schriftsprache gemischt, aber der Leser aus der feineren Welt will lieber etwas von der Genauigkeit der Nachahmung verlieren, als die Gesinnungen gar nicht verstehen, durch welche er belustigt werden soll.

Kunstworte *‹A104–112›* sind dazu bestimmt, diejenigen Begriffe zu bezeichnen, welche zu dem System einer Wissenschaft oder Kunst gehören. Da alle diese Begriffe immer auch durch gewöhnliche Worte müssen ausgedrückt werden *[können]*, so sind diese Kunstworte eigentlich nur ein Hilfsmittel der Kürze, um sehr zusammengesetzte Ideen durch ein einziges Zeichen darzustellen; daher waren sie größtenteils Anfangs unbestimmt und bekamen nur nach und nach eine feste Bedeutung. Aus eben dem Grunde sind bei uns die meisten Kunstworte *{32}* aus anderen Sprachen entlehnt, und diese sind zu ihrem Endzweck die besten; sind sie aus der allgemeinen Sprache genommen, so werden sie selten einen so deutlichen Begriff geben, weil man immer zugleich an ihre andere Bedeutung denkt, da uns bei einem fremden Wort dieser Art nichts anderes in den Sinn kommt, als die bestimmte Erklärung, die wir mit ihm zugleich bekommen haben.

Man muß aber einen doppelten Gebrauch der Kunstworte sehr deutlich unterscheiden. Bereits seit langer Zeit hat die deutsche Aufklärung den glücklichen Gang genommen, gewisse Begriffe von fast allen Künsten und Wissenschaften zur allgemeinen Kenntnis zu machen, aber andere Teile derselben bleiben immer nur für die wenigen, deren einzige Beschäftigung sie ausmachen. Wenn man also über irgendeine Wissenschaft schreibt oder redet und sich nur an diese letzte Klasse richtet, so ist es nicht nur erlaubt, sondern sogar notwendig, sich der üblichen Kunstworte zu bedienen. Ist *{33}* aber diese Kunst oder Wissenschaft nicht der Hauptgegenstand, sondern nur eine Quelle von Nebengedanken oder Erläuterungen, so darf man nur die Kunstworte des allgemeiner bekannten Teils gebrauchen. Wer Erläuterungen aus den bloß gelehrten Teilen der Künste *[und]* Wissenschaften hernimmt, der verfällt, wenn es seine eigne Kunst ist, in den Pedantismus; wenn er aus anderen Wissenschaften borgt, in Affektation. Ebenso unerlaubt ist es, dadurch witzig sein zu wollen, daß man lange Tiraden in unbekannten Kunstworten aussinnt.

Dies waren die Arten von unverständlichen Worten, die am meisten der Deutlichkeit zuwider sind. Aber es kommt bei dieser Eigenschaft auch noch darauf an, den doppelten Fehler zu vermeiden, daß man weder zu viel noch *[zu wenig]* Worte zur Bezeichnung seiner Gedanken wähle. Man läßt bisweilen das Zeichen für eine Vorstellung aus, von der man vermutet, daß sie andre von selbst hinzudenken können, aber man hat nur selten Recht. So leicht andere fühlen, daß etwas fehlet, so oft sind sie doch in Verlegenheit, was es *{34}* eigentlich sein mag. Die häufigen Auslassungen der kleinen Worte – ich, sie, er, es, sein, haben, werden – und vieler kleiner Beziehungswörter veranlassen sehr oft Dunkelheit und Mißverstand. Überhaupt ist es ein häufiger Fehler, daß man bei der Bemühung, kurz zu sein, dunkel wird, indem man teils die rechten Beziehungen der Begriffe verschweigt, teils der Sprache Gewalt antut, teils auch oft den Teil der Vorstellungen versteckt, von welchem sich das meiste Licht auf die übrigen Ideen verbreiten sollte. Wenn man sich seine Gedanken so klar und ausführlich als möglich macht und ihren ganzen Zusammenhang vergliedert, so wird man leicht sehen, welches die wesentlichen Teile desselben sind, und wird diesen Fehler leicht vermeiden.

Das entgegengesetzte Übel der Weitschweifigkeit *‹A188–199›* besteht darin, daß man entweder einen schon ausgedrückten Begriff mit einem andern Wort wiederholt, oder eine

Menge von Worten häuft, von denen sich fast keine *{35}* Bedeutung angeben muß, indem der Leser unter jedem dieser Ausdrücke einen Sinn sucht, der in der Tat nicht vorhanden ist; so wird die Richtung seiner Ideen gehemmt und die Klarheit seines Vortrages ist dahin. Dieser Fehler entsteht meistens daher, daß man entweder eine Armut von Gedanken durch eine Fülle von Worten verbergen will, oder wenn man einen gefühlten Mangel an Richtigkeit und Genauigkeit des Ausdrucks durch einen üppigen Überfluß von Tönen zu ersetzen glaubt.

Der korrekte Stil zeigt sich in einer Wahl der Worte *‹A158–161›* in Absicht auf das Verhältnis, das sie gegeneinander haben. Um kurz zu sein, will man oft zwei Subjekten nur ein Prädikat geben, allein das läßt sich nur sehr selten tun; man kann zum Exempel nicht sagen: Milch und Honig auf sein Grab streuen. Ferner geschieht es bisweilen, daß man ein Subjekt selbst mit einem Prädikat verbindet, welches *{36}* nicht ganz dazu paßt; besonders, wenn man[3] einen bildlichen Ausdruck mit einem eigentlichen oder viele Bilder miteinander verwechselt.

Man sieht hieraus, daß alle Fehler gegen die Korrektheit nur von der Schnelligkeit herrühren, mit welcher die Gedanken in unserer Seele aufeinander folgen. Man verlangt deswegen auch nicht, daß sich dergleichen Ausdrücke uns nicht darbieten sollen; allein man verdient getadelt zu werden, wenn man sie nicht verbessert.

Auch die Stellung der Worte in einem Satz pflegt viele Fehler zu veranlassen, denn auch hieraus entstehen teils zweideutige, teils unverständliche Stellen. Die Zweideutigkeiten, welche durch eine unbehutsame Stellung der Worte entstehen, sind weit häufiger und schwieriger als die, welche aus verschiedenen Bedeutungen der Worte entstehen; wenn man solche Zweideutigkeiten nur erst bemerkt, so hat man immer Mittel, sie durch Veränderung oder durch Hinzusetzung zu *[be]*heben.

Den unver*{37}*ständlichen Stellungen ist vielleicht keine Sprache mehr ausgesetzt als die unsrige, da man oft solche Stellungen aus fremden Sprachen annimmt, die der Natur der unsrigen zuwider sind. Es geschieht auch oft, daß man, um sich einen falschen Reiz der Neuheit zu verschaffen, die Ordnung der Sprache umkehrt, wodurch der Klarheit immer viel Nachteil geschieht. *‹A289–301: Inversion›*

Man sieht leicht, daß sich von dem, was hier von der Wahl und Stellung *[der Worte]* gesagt ist, nur wenig auf die Wahl und Stellung *[der Sätze]* anwenden läßt. Die Wahl der Sätze gehört nur insofern zu der Lehre vom Stil, als sie Gedanken und Begriffe enthalten, die nur zur Erläuterung der Hauptideen gehören. Diese Erläuterungen sucht man entweder durch allgemeine und einzelne Sätze vermittelst der Urteilskraft des Lesers oder durch Bilder vermittelst seiner Einbildungskraft und seines Witzes *[zu erlangen]*. Die allgemeinen Sätze sind besonders dann dienlich, wenn man Ursache hat, zu glauben, daß es der Idee, die *{38}* man andern darlegen will, an Zusammenhang mit ihren übrigen Einsichten fehlen werde. Dabei wird der Leser bei einer solchen Regel des Verstandes überzeugt, und es muß also vor allen Dingen die Beziehung derselben auf die Sache, die erläutert werden soll, so leicht und genau als möglich dargestellt werden.

Die einzelnen Sätze oder Beispiele dienen *[dazu]*, die Anwendung einer Idee zu erleichtern. Wenn man auch etwas nach seinen Gründen ganz deutlich einsieht, so ist es doch bisweilen noch nicht anschaulich genug, und man möchte sich gern durch die Anwendung auf einen einzelnen Fall noch näher überzeugen, daß man die Sache richtig gefaßt hat. Wenn also Beispiele diesen Endzweck erreichen sollen, so müssen sie passend sein, das heißt sie müssen keine andere Deutung leiden, ferner müssen sie leicht sein, und nicht von unbekannten Gegenständen handeln, welche selbst noch einer näheren Erläuterung bedürfen.

---

[3] *folgt:* nicht

Unter Bildern endlich sind alle solche Sätze zu verstehen, *{39}* welche nur durch ein ähnliches Verhältnis die Beschaffenheit einer Sache ins Licht setzen können. Sie müssen vor allen Dingen so gewählt sein, daß der Vergleichungspunkt leicht zu finden ist. Die Ähnlichkeit muß ferner so treffend sein, daß sie wirklich ein helles Licht über die Sache verbreitet, denn je mehr es dem Bilde an eigentlicher Beweiskraft fehlt, desto mehr Überredung und Anschaulichkeit muß man hinein zu legen suchen. Vor allen Dingen muß man sich vor einem überladenen Stil hüten, welcher diese Erläuterungsmittel zu sehr aufeinander häuft. Der Überfluß an allgemeinen Sätzen (an Überzeugen), besonders wenn sie mit der ihnen eigenen Trockenheit vorgetragen werden, erreicht Ekel und Überfluß.

Es kommt aber auch bei der Deutlichkeit viel auf die Stellung der Sätze an. Die Sätze, aus welchen eine Rede besteht, müssen so aufeinander folgen, daß jeder vorhergehende dazu *{40}* beiträgt, den folgenden, insofern er mit ihm zusammenhängt, verständlicher zu machen. So wie es nun zweierlei Arten gibt, eine Sache zu erklären, indem man entweder von den Ursachen zu den Wirkungen hinunter oder von den Wirkungen zu[4] den Ursachen hinauf steigt, so gibt es auch zweierlei Stellungen der Sätze: eine vorbereitende und eine erklärende. Beide befördern die Deutlichkeit, wenn sie genau beobachtet werden, und man muß sich bei beiden vor Vermischung und Unordnung hüten, denn wenn man öfters etwas nachholen muß, was man an seiner wahren Stelle vergessen hatte, so wird der Zusammenhang unterbrochen.

Hier ist noch etwas über die Art zu bemerken, wie die Sätze miteinander verbunden werden. Sätze, welche man zusammenstellt, sind einander entweder koordiniert oder subordiniert; ersteres, wenn sie ein gleiches Verhältnis zur Hauptsache haben; letzteres, wenn der eine *[ent]*weder ein Teil oder eine *{41}* Bestimmung eines andern ist. Wenn verschiedene Sätze von einer dieser Gattungen miteinander verbunden werden, so nennt man es einen erweiterten oder zusammengesetzten Satz; werden aber mehrere Sätze von beiden Arten zu einem Ganzen vereinigt, so nennt man das eine Periode. Da muß man sich nun hüten, daß man erstlich sie nicht zu sehr verlängert, damit nicht der Leser den Anfang schon wieder vergessen habe, ehe er an das Ende kommt; zweitens, daß man nicht einen Satz durch Zwischensätze so unterbreche, daß das Subjekt zu weit von dem Prädikat getrennt wird; drittens, daß man nicht zu viele einander subordinierte Sätze ineinander stecke, weil man da über den vielen Beziehungen den Hauptzusammenhang notwendig verlieren muß.

Angemessenheit. *‹A162ff.›* Wenn eine Sache, die in Beziehung auf eine andere zufällig ist, mit dem Wesentlichen derselben übereinstimmt, so sagt *{42}* man, sie sei der Sache angemessen. Die Verständlichkeit eines Ausdrucks ist das Wesentliche desselben. Der Eindruck, den er teils auf unsere Sinne, teils durch andere Verhältnisse auf unsere Einbildungskraft macht, ist in Absicht auf seine Verständlichkeit ganz zufällig, kann aber doch dieselbe verhindern oder befördern. Wenn man nun das letzte zu Wege zu bringen weiß, so hat der Ausdruck Angemessenheit.

Wenn man solche Worte zu wählen weiß, durch die keine Nebenvorstellungen erregt werden, welche für den Sinn zu niedrig sind, so hat der Ausdruck Würde, und diese ist der erste Teil der Angemessenheit. Man muß deswegen alle Worte vermeiden, welche[5] dem feineren Sinn zuwider sind oder durch Ähnlichkeit mit solchen Worten und durch die schlechte Gesellschaft, in der sie gewöhnlich gesehen oder gehört werden, die Einbildungskraft zu unedlen Nebenvorstellungen verleiten. Dies hindert allemal die Verständlichkeit, weil man dadurch *{43}* in eine fremde Sphäre versetzt wird, aus der man sich augenblicklich wieder

[4] *hier endet Schleiermachers eigenes (in KGA 1, 1 gedrucktes) Manuskript*
[5] *davor:* welche entweder durch einen rohen Ton

herausreißen muß. Es ist ein falsches Vorurteil, daß alle solche niedrige Ausdrücke stark und kraftvoll sind. Man sieht leicht, daß sich die Würde des Ausdrucks immer nach den Gegenständen richten muß, von welchen man handelt.

Je feiner oder erhabener die Vorstellungen sind, die ich wirklich erregen will, desto behutsamer muß ich in der Wahl der Ausdrücke sein, und so kann es geschehen, daß ein Wort, das in dem einen Fall gut und angemessen ist, in einem andern niedrig und unedel sein wird. Ebenso leicht ist es aber auch möglich, daß der Ausdruck, welchen man wählt, für die ganze Reihe von Vorstellungen zu hoch ist, und dann verfällt man in den Fehler, welchen wir die Schwülstigkeit nennen.

Es kommt ferner bei der Angemessenheit nicht *[nur]* auf die Beschaffenheit der Worte an, deren man sich bedient, sondern auch auf die Anzahl derselben. Ein gewisser Aufwand von Worten macht *{44}* nämlich allemal auf die Einbildungskraft den Eindruck der Größe, weil sie viele einzelne Töne zusammenfassen muß, um das Ganze übersehen zu können. Wenn man also die Aufmerksamkeit stärker auf einen Hauptgedanken hinlenken will, so tut man immer wohl, ihn durch einen vollen Ausdruck von den übrigen herauszuheben. Gerade der entgegengesetzte Fall ist es mit dem Ausdruck starker Gedanken, weil der Eindruck derselben größtenteils daher rührt, daß sie durch wenige Zeichen einen Reichtum von Begriffen erregen. So muß man jedes überflüssige Wort von ihnen entfernen, wenn durch diese aus dem sinnlichen Eindruck entstehenden Nebenbegriffe die Wirkung befördert werden soll, welche der Gedanke auf andere zu machen bestimmt ist. Diese Kunst, durch die Anzahl von Worten, welche man wählt, die Angemessenheit des Ausdrucks zu vermehren, nennt man auch die Präzision des Stils, welche also nicht bloß in dem so oft fehlerhaften Bestreben, so kurz als möglich zu sein, besteht. *{45}*

Es gibt auch im Verhältnis der Worte aufeinander ein paar Gesetze der Angemessenheit, welche nicht vernachlässigt werden dürfen. Wir haben nämlich in unserer Sprache eine Menge Redensarten, wobei verschiedene Worte auf immer miteinander verbunden sind. Sobald man also einen Teil solcher Redensarten hört, so ist man auch die Worte vermutend, welche das übrige derselben ausmachen; und wer sich an der Stelle derselben anderer bedient, der erregt immer ein dunkles Gefühl von Unregelmäßigkeit und handelt also gegen die Angemessenheit, und zwar um desto mehr, je mehr die gewählten Worte von den gewöhnlichen abweichen.

Eine andere Regel in dieser Rücksicht ist die, daß man verschiedene Teile eines Satzes, welche sich genauer aufeinander beziehen, auch so viel *[wie]* möglich auf eine ähnliche Weise ausdrücken muß, damit auch auf diese *[Weise]* – Ähnlichkeit in der Form des Ausdrucks – das Verhältnis der Ideen gegen einander deutlicher gemacht werde. Dahin gehört teils die grammatikalische Ähnlichkeit der Worte, teils die ähnliche Form der Sätze, welche einander entsprechen sollen.

Bisweilen macht man, um die Angemessenheit zu befördern, eine Veränderung in der *{46}* gewöhnlichen Stellung der Worte und rückt ein Wort näher an den Anfang des Satzes, als es eigentlich stehen sollte. Die Bemerkung dieses Ungewöhnlichen lenkt gleich die Aufmerksamkeit von den übrigen Teilen des Satzes ab auf den herausgehobenen Begriff. Hat nun dieser wirklich einen größeren Wert als gewöhnlich, so ist die Inversion richtig und schön; entspricht aber in dem versetzten Begriff *[nichts]* dem Eindruck des Vorzüglichen, welchen ich bekommen habe, so bin ich nicht nur getäuscht, sondern meine Aufmerksamkeit ist auch im voraus von den wichtigsten Teilen des Satzes abgelenkt.

Man muß ferner um der Angemessenheit willen keine solchen Sätze wählen, welche einen störenden Nebeneindruck machen; dahin gehören die meisten Sprichwörter und eine Menge von niedrigen Vergleichungen und Wendungen. Aus eben den Gründen, aus welchen ein gedrängter Satz einen andern Eindruck auf uns macht als ein ausgeführter, tut auch ein ein-

facher oder erweiterter Satz eine ganz andere Wirkung als eine Periode; *{47}* denn eine Menge von einfachen Sätzen, welche aufeinander folgen, scheinen nur eine geringe Verbindung untereinander zu haben und erregen also eine Idee, welche die leichte Einsicht in den Zusammenhang der Begriffe eben nicht befördert. Eine solche abgebrochene Schreibart wird von vielen für ein Zeichen einer schnellen Vorschreitung der Gedanken gehalten, da sie doch oft nur aus Nachlässigkeit oder aus einer gewissen Armut der Einbildungskraft herrührt.

Wird uns im Gegenteil eine lange Reihe von Perioden vorgelegt, so ist es schwer, ein so großes aneinander Gehäuftes zu übersehen, und ebenso schwer, in dieser Menge ein jedes einzelne vom andern zu unterscheiden; man muß also dies ebenso sehr vermeiden als jenes, weil es ermüdet und es keinen Punkt gibt, von wo das Ganze übersehen werden kann.

Es ist also überall eine Abwechslung zwischen Sätzen und Perioden nötig, und zwar so, daß man die ersten so gut als möglich miteinander verbinde und zu den letzten *{48}* nicht eher fortschreitet, bis man in eine völlig geschlossene Reihe von Ideen kommt; denn die Periode ist nur für solche Begriffe, die ganz genau miteinander zusammenhängen. Daher ist es auch sehr angemessen, bei Geschäftsbriefen besonders an hohe Personen alles so viel *[wie]* möglich in wenige Perioden zusammenzudrängen, weil das gleich die Idee erregt, daß alles Gesagte mit der vorzutragenden Sache genau zusammenhängt. Wer hingegen zerstreute Ideen auch in Perioden sammelt, handelt gegen alle Angemessenheit. Ein starker Gedanke, wenn er einzeln ist, darf nicht in eine Periode ausgedehnt werden, und wenn auch eine Reihe derselben: so darf man es doch erst im letzten Teil derselben wagen, in Perioden zu schließen. Eine solche Steuerung ist aber dann auch die höchste Stärke des erhabenen Stils.

Wir kommen jetzt auf die Eigenschaften des Stils, welche sich auf die zweite Hauptabsicht, nämlich auf das Interesse beziehen; Interesse heißt nämlich bei andern den Willen hervorbringen, den Gedankenreihen zu folgen, welche *{49}* ihnen vorgelegt werden. Unter den beiden Vollkommenheiten des Stils, welche dies bewirken sollen, war die erste die Leichtigkeit; sie bezog sich auf den Ausdruck der Hauptvorstellungen und auf die richtige Bestimmung dessen, welches in denselben objektiv oder bloß subjektiv interessant ist. Wenn man sie in einem hohen Grade besitzt, muß *[man]* seine Ideenfolge so darstellen können, daß ein jeder, der überhaupt für ihren Inhalt Sinn hat, sie bloß für eine Entwicklung der Gedanken ansieht, welche schon in ihm selbst entstanden sind. Man sieht schon hieraus, daß sie eine der schwersten Vollkommenheiten ist, aber man sieht auch, daß es dabei vornehmlich auf eine sinnreiche Vorbereitung, Entwicklung und Ordnung der Ideen ankommt, und daß alles, was die Art des Ausdrucks dabei tun kann, mehr ein Hilfsmittel als die Sache selbst ist. Was also der Stil für die Leichtigkeit des Vortrags tun kann, besteht vornehmlich darin, daß der Ausdruck Wahrheit, Neuheit und Mannigfaltigkeit haben muß.

Die Wahrheit des Ausdrucks *{50}* muß den Lesenden überzeugen, daß sich die Gedanken wirklich an den Gegenstand anschließen und ihr Entstehen nicht bloß einer Laune zu danken haben; daher muß man vornehmlich alles vermeiden, was gesucht oder preziös scheinen kann. Dieser Fehler entsteht gewöhnlich daraus, wenn man zur Bezeichnung eines gedachten Begriffs solche Teile oder Verbindungen aufsucht, welche gerade in diesem Zusammenhang von keinem besonderen Nachdruck sind. Man läßt sich oft zu so etwas verleiten in der Absicht, einen Gedanken zu heben und ihm mehr Interesse zu schaffen; allein da ein jeder andere sieht, daß dieser Ausdruck nicht objektiv in dem Zusammenhang dieser Ideen gegründet ist, so wird das Interesse nur aufgehoben, und dasselbe kann durch nichts besser befördert werden als durch die natürliche Schreibart, welche einen jeden Gedanken einfach ausdrückt und nur gerade so viel von ihm aushebt, als mit seinem Anteil mit der ganzen Gedankenreihe in richtigem Verhältnis steht. *{51}*

Daraus läßt sich auch der Wert der Umschreibungen beurteilen, welche ein gewöhnliches Hilfsmittel des gekünstelten Stils ist. Allein es gibt auch Fälle, wo die Natürlichkeit des Stils es erfordert, sich derselben zu bedienen, wenn man nämlich nur den Teil eines Begriffs ausdrücken will, durch welchen er in den jetzigen Zusammenhang gehört; ebenso macht es auch die Mannigfaltigkeit notwendig, mit dem Ausdruck eines Begriffs abzuwechseln, wenn er oftmals hintereinander wiederholt wird. Indessen ist es ein Fall, der nur selten eintreten kann, weil eben diese öftere Wiederholung schon an sich ein Fehler ist, indem sie *[ent]*weder ein subjektives Interesse oder gar eine Armut an Ideen anzeigt, da man, statt vorzuschreiten, nur immer auf den nämlichen Punkt zurückkommt. Um auch einer allgemeinen Forderung nachzukommen, nämlich daß der Stil Neuheit haben muß, muß man suchen, *[sich]* so viel wie möglich der alltäglichen und abgenutzten Verbindungen und Wendungen zu enthalten. Der Leser traut sich nicht zu, *{52}* daß er selbst unter solchen Ausdrücken und Darstellungen aufhalten würde,[6] und die nötige Täuschung geht also verloren.

Bei der Stellung der Worte muß man sich in Absicht auf die Leichtigkeit des Stils immer auf das Künftige beziehen, weil es für das Interesse wesentlich ist, daß jeder Satz und jeder Ausdruck so viel *[wie möglich]* den kommenden vorbereitet. So wie also die Gedanken allmählich entwickelt werden, so muß sich die Stellung genau an sie anschließen. Der Ausdruck, welcher gleichsam der Schlüssel zum folgenden ist, muß immer der Aufmerksamkeit so nah als möglich gebracht werden. Ebenso behutsam muß man bei der Wahl der Sätze zu Werke gehn, welche man zur Erläuterung oder Ausführung der Hauptideen braucht. Man muß *[aus]* den verschiedenen Arten derselben immer diejenigen wählen, welche sich am wenigsten von der eigentlichen Ideenreihe und von dem Ton der Gedanken entfernen. Überdies muß man es so einrichten, daß man schon aus dem Ausdruck des Vorhergehenden vermuten kann, *{53}* ob man einen allgemeinen Satz oder ein Beispiel oder ein Bild zu vermuten habe, damit nicht durch eine unvermutete Täuschung das Interesse gestört werde.

Nach allem diesem trägt auch die Stellung der Sätze viel zu der Leichtigkeit des Stils bei. Auch sie muß so natürlich als möglich scheinen, eine jede zu große Verwicklung gibt immer ein Gefühl von Schwere, welches bei unserm eigenen Gedanken nicht statthaben kann. Die größte Kunst ist hierbei, auf eine geschickte Weise *[von]* einer Materie auf die andere überzugehen, welches besonders dann am schwersten ist, wenn sich nicht nur der Gegenstand, sondern die ganze Art der Empfindungen und Vorstellungen ändern sollen. Nichts ist mehr gegen die Leichtigkeit des Stils als ein gesuchter Übergang, und es ist weit besser, kurz abzubrechen, als sich durch hergeholte Phrasen oder Redensarten den Weg von einem Gegenstand *{54}* zum andern zu bahnen. Besonders aber muß man sich hier so wie bei jeder Stellung der Worte überhaupt vor der gar zu großen Einförmigkeit hüten, welche gerne in Monotonie ausartet. Wenn die Abwechslung der Sätze auch noch so schön und angenehm ist, so muß sie doch niemals periodisch wiederkommen, weil jeder bei seinen eigenen Gedanken eine größere Mannigfaltigkeit der Folge und der Verbindungsart gewohnt ist.

Diese allgemeinen Regeln in Absicht auf die Leichtigkeit des Stils werden durch folgende Anmerkungen noch mehr Licht bekommen. Es gibt nämlich in Absicht auf das Interesse dreierlei verschiedene Gesichtspunkte: die subjektive Denkungsart des Schreibenden; die subjektive Art des Lesenden; und diejenigen Ideenverbindungen, welche man sich als objektive vorstellt. Und die ganze Kunst des leichten Vortrags besteht darin, daß man die ersten beiden miteinander zu *{55}* vereinigen weiß, so daß der Lesende schon im voraus wenigstens zu den Gedanken gestimmt wird, welche er finden soll. Diese Übereinstimmung

[6] ‚aufhalten' kann hier den Sinn ‚verweilen' oder ‚sich unterhalten' haben (siehe Grimms Deutsches Wörterbuch); man möchte eher erwarten: ‚daß er ... gebrauchen würde' bzw. – noch weiter eingreifend – ‚Der Leser glaubt nicht, daß er selbst solche Ausdrücke und Darstellungen gebrauchen würde'.

erregt bei ihm eine Freude über seine Denkungsart, weil er dadurch zu der Meinung verleitet wird, daß sie die objektiv richtige sei; und indem er mit dem Schriftsteller sympathisiert, so ist er immer geneigt, seinen Ideen noch weiter nachzugehen; allein man muß sie niemals so weit kommen lassen, daß er sie alle deutlich und auseinandergesetzt voraussehen kann; er muß das Künftige auch nur dunkel erblicken und immer nach einer näheren Entwicklung desjenigen verlangen, was er für seine eigene Vorstellung zu halten geneigt ist. Wenn man den Leser unbehutsam mit Ideen überrascht, welche ganz und gar subjektiv sind, ohne sie vorbereitet zu haben, so hört alles Interesse auf. Aus diesem Grund ist der Witz niemals *[von]* Interesse, besonders wenn er ge*{56}*häuft ist, weil er immer in einer besonderen Art besteht, entfernte Dinge auf eine unvermutete Art miteinander zu vergleichen; um ihn einigermaßen erträglich zu machen, muß man wenigstens vorher die Kunst verstehen, andern einzubilden, daß sie das nämliche hätten sagen können.

Von der Lebhaftigkeit. *‹A270ff.›* Wenn es uns auch durch diese Hilfsmittel gelungen ist, andere in Absicht auf ihre Ideen auf eine angenehme Art zu täuschen, so werden sie doch oft selbst wider ihren Willen durch das Bedürfnis der unbeschäftigten Seelenkräfte gezwungen, andere Reihen von Vorstellungen einschlagen, wenn man die nicht durch die Lebhaftigkeit des Stils verhindert. Es gibt Gegenstände, bei welchen der Verstand, es gibt andere, bei welchen die Phantasie, und noch andere, bei welchen die Empfindung durch das Mittel Nahrung bekommen. Allein die Einbildungskraft ist immer das, worauf man dabei vorzüglich Rücksicht nehmen muß, denn nur durch ihre Hilfe ist es möglich, den Verstand sowohl als die Empfindung in Tätigkeit zu setzen.

So gibt es also drei Arten der Lebhaftigkeit. Wenn nämlich die Einbildungskraft für sich selbst arbeitet, so entsteht daraus die Lebhaftigkeit im engeren Verstande. Soll sie auf den Verstand wirken, so entsteht daraus der rührende Stil. *{57}* Wenn die Einbildungskraft zur Lebhaftigkeit auf den Verstand wirken soll, so muß man den eigentlichen Begriff durch einen andern Begriff ausdrücken, welcher mit ihm in einer durch den Verstand erkennbaren Verbindung steht; in einem solchen Fall hat die Einbildungskraft sehr leicht den Begriff, welcher eigentlich gemeint ist, und der Verstand wird angereizt, ihn mit dem zu vergleichen, den man ausgedrückt hat. Allein solche Ausdrücke verlieren sehr leicht durch die Gewohnheit ihren Weg, und es ist deswegen nicht gut, zu sehr nach solchen Zierlichkeiten zu haschen.

Ein viel weiteres Feld hat man hingegen, wenn durch die Lebhaftigkeit die Einbildungskraft allein beschäftigt werden soll; indem man sinnliche Nebenbegriffe teils neben andere hinstellt, teils mit ihnen verwebt, teils an ihre Stelle setzt. Durch dies alles wird die Einbildungskraft veranlaßt, sich eine Menge von Bildern auszumalen, *{58}* welche der Absicht des Schreibenden günstig sind. Am allervollkommensten ist aber diejenige Lebhaftigkeit, welche zugleich die Empfindung rege macht, teils um dessentwillen, weil sich in ihr auch die beiden übrigen vereinigen lassen, teils weil die Empfindungen an sich die stärksten und reizendsten Vorstellungen sind, deren die menschliche Seele in ihrem gesunden Zustande fähig ist. Man kann aber nicht anders auf die Empfindung wirken als indem man den Menschen die Sache so nahe bringt, daß sie sie als Quellen ihres Vergnügens oder Mißvergnügens ansehen können. Daraus läßt sich denn auch leicht abnehmen, daß nur diejenigen Empfindungen Hilfsmittel der Lebhaftigkeit werden können, welche keinen sinnlichen Gegenstand nötig haben, um erregt zu werden. Also bloß die geselligen und sittlichen Empfindungen. *{59}*

Um dem Stil Zierlichkeit zu geben, muß man statt des eigentlichen Ausdrucks solche Worte wählen, welche ursprünglich einen andern Begriff bezeichnen, der aber mit jenem in einem leichten Zusammenhange steht; so setzt man zum Beispiel statt einer Sache eine an-

dere, die entweder ihre Ursache oder ihre Wirkung oder ihre Folge bezeichnet oder durch eine andere Vergesellschaftung der Ideen nah mit ihr verwandt ist. So sagt man: der Krieg hat die Hoffnung des Landmannes verheert. Ebenso kann man statt eines Begriffs einen andern setzen, der ein Teil von ihm ist, und andere solche Vertauschungen. Allein wenn solche Redensarten gewöhnlich geworden sind, so tun sie gar keine Wirkung mehr, weil der Verstand die Beziehung nicht mehr macht. Man müßte also, um zierlich zu sein, immer auf neue Figuren denken, *{60}* und dann geriete man immer in Gefahr, entweder affektiert oder frostig zu schreiben; ein besseres Feld hat die Zierlichkeit in Absicht auf die Wahl der Sätze. Man sieht leicht, daß man, um den Verstand zu beschäftigen, ihm allgemeine Sätze vorlegen müsse, unter welche er die einzelnen ordnen soll. Dies gibt bisweilen Veranlassung zu manchen feineren Bemerkungen. Auf der andern Seite drückt man bisweilen das Allgemeine durch einzelne Sätze aus, welches auch bisweilen sehr artige Sätze hervorbringt. Die Stellung der Sätze für die Zierlichkeit muß immer sehr abgemessen sein, so daß ihre Länge in genauem Verhältnis mit ihrer Wichtigkeit steht. Es ist also gewiß, daß die Zierlichkeit nur die schlichteste Art der Lebhaftigkeit ausmacht. Wenn man auch alle Fehler vermeidet, so hat man *[sich]* doch nur mit Kleinigkeiten beschäftigt und nie einen *{61}* großen Eindruck hervorgebracht.

Bei der Lebhaftigkeit im engeren Verstande muß die Einbildungskraft auf eine ihr eigentümliche Art durch Nebenbegriffe beschäftigt werden, welche zu der Absicht des Vortrags mitwirken müssen; wenn diese die Phantasie wirklich interessieren sollen, so müssen sie sinnlich sein; sie müssen ihr Veranlassung geben, sich aus einzelnen Empfindungen irgendein neues Ganzes zusammenzusetzen, und hierzu gehört wieder eine ganz eigene Wahl der Sätze sowohl als auch der Worte.

Es gibt besonders zweierlei Arten von Worten, welche diesem Stil eigen sind: nachdrückliche und malende. Die ersten sind solche, wo der Hauptbegriff, welcher ausgedrückt werden soll, schon mit einem sinnlichen Begriff verknüpft ist, und die Einbildungskraft also in Tätigkeit gesetzt wird, um zu dem Gedanken des Verstandes den sinnlichen Eindruck hinzuzusetzen. Die malenden Worte hingegen sind solche, welche irgendeine einzelne Eigenschaft des vorgestellten Begriffs auf eine anschauliche Weise bezeichnen und also erst zu dem Hauptbegriff hinzugesetzt werden müssen. Man muß sich bei dem Gebrauch dieser Worte aller der Regeln wieder erinnern, welche schon bei der Deutlichkeit angeführt *{62}* worden sind: daß sie nämlich einen bestimmten und leichten Sinn haben müssen, welches hier besonders notwendig ist, weil sie der Phantasie ein anschauliches Bild geben sollen.

Die nachdrücklichen Worte sollen einen allgemeinen Begriff in einem sinnlichen darstellen, damit er aus einem Gegenstand des Verstandes ein Gegenstand der Einbildungskraft wird. Die malenden Worte sollen zu einem Begriff seine anschaulichen und charakteristischen Merkmale hinzufügen, damit man sich das Bild desselben entwerfen kann. Man muß also auch nur solche Merkmale wählen, welche zu einem Bilde gehören; und die Bezeichnungen innerer Eigenschaften sind nur selten zu malenden Worten geschickt.

Beide Arten von Worten werden sowohl zu einzelnen Zügen als auch zu denjenigen Sätzen gebraucht, welche der Lebhaftigkeit eigen sind. Ein Satz nämlich wird lebhaft gemacht, wenn der Gedanke darin mit einem sinnlichen Gedanken vergesellschaftet wird, und das kann auf dreierlei Weise geschehen. Entweder wenn die Sache selbst *{63}* in ihren einzelnen Teilen sinnlich dargestellt wird – und dies nennt man ein Gemälde. Gemälde sind entweder malerisch oder dramatisch; das erste, wenn sie sich auf einen Gegenstand der Natur beziehen; das andere, wenn ihr Gegenstand mit der Freiheit zusammenhängt und menschliche Handlungen oder ihren Ausdruck betrifft; doch gehören die letzteren mehr zum rührenden *[Stil]*. Ein anderer Unterschied der Gemälde ist dieser, daß einige etwas bezeichnen, was zu gleicher Zeit da ist; andere etwas, was aufeinander folgt. Weil man bei jenen die einzelnen

Züge behalten muß, so müssen sie weit lebhafter gemalt werden; vornehmlich muß man darauf sehen, daß man alle einzelnen Teile so zusammenstelle, daß sie wirklich ein Ganzes ausmachen, welches sich durch Haltung und Perspektive den Namen eines Gemäldes verdienen muß. *{67}* Diesen Vorzug hat in einem hohen Grade das schöne Gemälde, welches im Anfang des Oberon von einer Höhle gemacht wird.

Auf einmal gähnt im tiefsten Felsengrund
ihn eine Höhle an, vor deren finsterm Schlund
ein praßlend Feuer flammt. In wunderbaren Gestalten
ragt aus der dunklen Nacht das angestrahlte Gestein,
mit wildem Gebüsch versetzt, das aus den schwarzen Spalten
herabnickt und im Widerschein
als grünes Feuer brennt. *[Wieland: Oberon 1, 18] {63}*

Eine andere Art von lebhaften Sätzen sind die Bilder *‹A350ff.›*, bei welchen statt des eigentlichen Gedankens ein anderer untergeschoben wird, welcher *{64}* mehr sinnlich ist und mit jenem eine gewisse Ähnlichkeit hat; diese braucht oft nur in einem einzigen Punkt zu bestehen. Deswegen ist das Bild nicht schlecht, wenn man es nur nicht weiter als bis auf diesen Punkt ausdehnt.

Es kommt hier fast alles auf die Wahl des Gegenstandes an, den man der Einbildungskraft anstatt des eigentlichen Gedankens darstellen will; er muß nämlich besonders in Rücksicht auf den Punkt der Vergleichung hinlänglich bekannt sein, sonst kann man nicht leicht genug dasjenige finden, worauf er hindeuten soll. Allein er muß auch nicht abgenutzt sein, sonst geht das Interesse verloren, anstatt vermehrt zu werden. Die größte Schönheit eines Bildes entsteht also daraus, wenn es diese beiden Stücke miteinander vereinigt; wenn der Gegenstand bekannt, aber die Vergleichung neu ist; oder ein bekanntes Bild auf einen neuen Zug ausgedehnt wird. *{65}* So ist es zum Beispiel ein bekanntes Bild, einen schönen Gegenstand mit der Sonne zu vergleichen; aber es ist auf einen neuen Zug ausgedehnt, wenn Wieland es auf die Recia anwendet und hinzusetzt:

und sie allein schien nichts davon zu wissen,
daß neben ihr die Sterne schwinden müssen. *[Oberon 5, 17]*

Es tut keine gute Wirkung, wenn in einem Bilde zu viel Ähnlichkeiten gehäuft und dadurch gleichsam viele Bilder in eins zusammengeschmolzen werden; ebenso ermüdet es auch die Einbildungskraft, wenn ein Bild, dessen Ähnlichkeit sehr groß ist, zu weit ausgeführt wird.

Wenn man ganze Begebenheiten unter dem Bilde erdichteter Wesen vorstellt, welche den Grund dieser Begebenheit anschaulich machen, so nennt *[man]* dies eine Allegorie. Diese Allegorien greifen die Einbildungskraft mehr an als gewöhnliche Bilder, weil sie sich die Wesen erst dichten muß, welche ihr die Sache abbilden sollen.

Die dritte Art von Sätzen, welche der Lebhaftigkeit eigen sind, waren die Gleichnisse *‹A354›*, welche sich von den Bildern *{66}* dadurch unterscheiden, daß dabei das vergleichende und verglichene zusammengesetzt werden, so daß sie immer aus zwei Teilen bestehen, nämlich dem Bild und dem Gegenbild. Da sie einen geringeren Grad von Lebhaftigkeit haben als die Bilder, weil der Einbildungskraft weniger dabei zu tun gelassen ist, so vertragen sie mehr Verzierungen und man verzeiht es einem Gleichnis, wenn es auch ein wenig über den Punkt der Vergleichung ausgedehnt ist. Eine Hauptregel aber ist es, daß nur einer von seinen beiden Teilen ausgeführt werden darf; so würde zum Beispiel das schöne Gleichnis,

getrennt zu sein so wie in Donner und in Blitz
der wilde Sturm zwei Bruderschiffe trennet, *[Oberon 1, 6]*

vieles von seinem Wert verlieren, wenn von der Trennung der Freunde eine so ausführliche Beschreibung gegeben wäre *{67}* als das Bild derselben erhält *[enthält]*. Diese Regel leidet doch eine Ausnahme, wenn das Gleichnis im Verhältnis der Ähnlichkeit weitläufig ist.

Die letzte und schönste Art der Lebhaftigkeit ist diejenige, welche zu den feineren Empfindungen des Menschen spricht; sie ist deswegen die schönste, weil sie den besten Teil des Menschen *{68}* beschäftigt; und sie scheint auf den ersten Anblick weniger Kunst zu erfordern, weil die Empfindungen mehr sympathetisch und anziehend sind; aber sie haben auch ihre eigene Sprache, und wer diese nicht zu gebrauchen weiß, wird fast immer den Charakter desjenigen verfehlen, was er ausdrücken will.

Es ist hier zuerst nötig, einen Hauptunterschied zwischen den Empfindungen zu merken; einige nämlich sind sanft, andere sind heftig, und so wird auch der Ausdruck von beiden verschieden sein müssen. – Bei allen sanften Empfindungen, selbst wenn sie mit etwas unangenehmem vermischt sind, befindet sich die Seele wohl: darum ist der Ausdruck derselben reichhaltig; man hat Zeit, sein Gefühl auszuspinnen und zu vervielfältigen, und weil es gefällt, so teilt man es gerne mit. Der Ausdruck bekommt daher eine gewisse reizende Geschwätzigkeit, welche sich aber niemals in das Erhabene verlieren darf. – Die heftigen Empfindungen hingegen bestürmen gleichsam die Seele; die starken Eindrücke folgen zu schnell aufeinander, als daß sie Zeit hätte, sich darüber auszubreiten; daher wird ihr Ausdruck immer gedrängt, und sie sind das eigentliche Feld der starken und erhabenen Vorstellungen. Beide haben eine eigene Art der sinnlichen Darstellung, der Eindruck *{69; zugleich SN 583, Blatt 6r}* nämlich, welchen die Dinge in diesem Zustand auf den Menschen machen, ist so stark, daß man mehr ihn als seinen Gegenstand gewahr wird; darum setzt die Sprache der Empfindung sehr oft statt der Sache selbst das, was dadurch in der Seele gewirkt worden ist. Dies ist der Charakter, welcher die Gemälde der Empfindung von den Gemälden *[der]* Phantasie unterscheidet, der Gegenstand wird dadurch vergegenwärtigt, aber es wird zugleich verhindert, daß er nicht eine falsche Wirkung auf die Seele trug.

Die Gegenstände aus dem Reich der Freiheit sind näher mit der Empfindung verwandt als die aus dem Reich der Natur, sie sind also auch geschickter, Rührung vorzubringen. Unter den letzten ist wiederum das Hörbare der Seele näher als das Sichtbare; jenes wird also leichter zum Stoff der Rührung zu benutzen sein, aber dieses wird, wenn es glücklich angewandt ist, einen stärkeren Eindruck *[machen]*; immer aber bleiben die Handlungen und Veränderungen des Menschen der größte Bestandteil, woraus die Gemälde, Bilder und Gleichnisse des rührenden Vortrags zusammengesetzt werden.

Wenn hierin sowohl die sanften als heftigen Empfindungen über*{70}*einstimmen, so werden sie hingegen eine sehr unterschiedene Stellung der Worte und Sätze veranlassen. Das auszeichnende der sanften Empfindungen ist eine ruhige Fülle, welche nichts übertreibt und sich der Beziehung eines jeden Gegenstands wohl bewußt ist; sie grenzt an die Lebhaftigkeit und verliert sich in dieselbe, denn heftigen Empfindungen ist Kürze notwendig; sie haben nicht Ruhe genug, die Sprache zu bilden. Daher hat *{zugleich SN 583, 6v}* der Ausdruck immer etwas Rauhes und ist voller Auslassungen und Abgebrochenheiten. Endlich scheint wegen der Stärke des Eindrucks alles größer und näher als es wirklich ist; daher übertreibt sie alles, macht leblose Dinge lebendig und stellt abwesende als anwesend vor. *[Das Folgende bezieht sich auf Adelungs 2. Band.]*

Es ist, nachdem wir die allgemeinen Eigenschaften des Vortrags durchgegangen sind, noch übrig, zu bestimmen, in was für einem Verhältnis sie in verschiedenen Fällen zusammen stehen müssen und welche unter gewissen Umständen den übrigen ausweichen müssen. Hierbei muß man auf die Art von Vorstellungen Rücksicht nehmen, welche den anderen mitgeteilt werden sollen; entweder ist man in dem gewöhnlichen Zustand, wo Vorstellungen al-

ler Art auf eine eigentümliche Weise miteinander abwechseln – einen solchen Vortrag nennt man den vertrauten Stil; *{SN 584 bricht hier ab, da es inzwischen um Adelungs 2. Teil geht}* dahin gehören vornehmlich Briefe, kleine Erzählungen und überhaupt Vorträge ohne einen einzigen bestimmten Gegenstand. Deutlichkeit und Leichtigkeit nehmen hier die oberste Stelle ein, und das übrige darf nur da sein, sofern es diese nicht hindert. *‹A2, 9›*

In andern Fällen haben die Vernunftvorstellungen die Oberhand, und daraus entsteht der belehrende Stil. *‹A2, 80›* Hier ist die Deutlichkeit noch einmal so notwendig als sonst, weil gerade diese Vorstellungen am leichtesten am meisten mißverstanden werden und weil das Interesse des Lesenden hierbei bloß durch den Anteil bestimmt wird, den er an dem Gegenstand des Vortrags nimmt. So geht hier auch die Angemessenheit den Eigenschaften des Interesses vor, *{7r}* weil der Mangel derselben unaufhörlich am Verstehen hindert; die Leichtigkeit ist hier ein großes Verdienst, wenn sie nämlich der Deutlichkeit nicht schädlich ist; aber dies hat so große Schwierigkeiten, daß man sich nur selten Rechnung darauf machen darf.

Je unterrichtender der Vortrag ist, desto weniger wird auch die Lebhaftigkeit notwendig, weil der Verstand so ausschließend beschäftigt ist, daß die Einbildungskraft gleichsam gebunden wird. Nur da wird etwas Lebhaftes bei dieser Art des Vortrags wohl angebracht sein, wo der Verstand Gelegenheit hat, sich einen Ruhepunkt zu machen.

Endlich können auch die Vorstellungen der Einbildungskraft und der Empfindung in der Seele herrschend sein, und dann wird der Stil poetisch; *‹A2, 249ff.›* hier wird die Einbildungskraft vornehmlich beschäftigt, und es muß also vornehmlich gesorgt werden, daß sie in den gehörigen Schranken bleibe; daher ist hier Lebhaftigkeit die Hauptsache, und selbst die Deutlichkeit der einzelnen Teile wird bisweilen hintangesetzt werden dürfen, um den Eindruck des Ganzen zu erheben. Selbst die Leichtigkeit wird in gewissen Arten des poetischen Stils verschmäht, weil man sich Hoffnung macht, durch das hinreißende innere Interesse einer jeden Vorstellung das äußere Interesse des Zusammenhangs in Vergessenheit zu bringen; hingegen ist die Angemessenheit überaus notwendig, weil nur die Übereinstimmung eines jeden Teils mit dem Ton des Ganzen die Seele in der Spannung erhalten kann, in welche sie anfänglich gesetzt worden ist.

* * *

Bei der folgenden Wiedergabe der männlichen Nachschrift – wohl von Louis Dohnas Hand – ist auf jede Modernisierung oder Normalisierung verzichtet; alle editorischen Ergänzungen sind kursiv gesetzt. {SN 583, Bl. 1v; tatsächlich Vorderseite}

Saz 1.) Oesterreich soll muthig fortführen den Krieg gegen Frankreich.
2.) Aufmunterung zum Fleiß.

Das Unerwartete. *‹A1,479–481›* d.h. ein hoher Grad von Neuheit.

1. Wenn man Gegenstände u*nd* Vorstellungen verbindet, deren Verbindung niemand erwartet.
2. Wenn das Ende oder der Aufschluß ganz anders ausfällt als man erwartet.

Das Naive. *‹A1,483–489›* d.h. was in einem hohen Grad natürlich ist; (diese Bedeutung aber hat sich fast gänzlich verlohren.) Eine Art der Neuheit in der Äußerung einer sanften Empfindung, welche mit einer unschuldigen Offenherzigkeit verbunden ist, die nicht bemerkt daß man ihre Worte andern *[= anders?]* interpretiren kann. Die Äußerung der sanften Empfindung unterscheidet das Naive vom Lustigen.

Die Sentenz. *‹A1,489–491›* d.h. eine beym einzelnen Falle angebrachte allg*emeine* Wahrheit. Sie muß nur selten gebraucht werden, einen Saz enthalten der unter allen Umständen wahr ist. Scharfsinn Wiz u*nd* Ernst müßen nach verschiedenen Verhältnißen in der Sentenz liegen.

§. Nova
Besondre Arten des Styls. *‹A2, Teil 2›*

Entweder nach ihrer Würde, oder nach der verschiedenen Absicht des Schreibenden und nach verschiedener Form.

Nach ihrer Würde *‹A2, 6–317›* Schmucklose und geschmückte, niedre mittlere und höhere, welche von einander verschieden sind theils in Ansehung des Gegenstands selbst, theils durch den Grad in welchem sie diese oder jene allgemeine Eigenschaft einer guten Schreibart haben dürfen oder haben müßen

{1r; tatsächlich Rückseite} Der Grad in welchem in relativischer Schreibart die Figuren da seyn müßen hängen von den Absichten des Redenden ab und sind also 1) Belehrung 2) Unterhaltung 3) Rührung. alle 3 Modificiren sich nach dem Verhältniße des Redenden zu dem gegen den er redet. Hier laßen sich wenig Regeln geben. Dies ist Sache der Bildung.

§. Die niedere Schreibart *‹A2, 9–26›* hat zum Zweck Belehrung. Leichtigkeit, Kürze, und Bestimmtheit sind ihre vorzüglichsten Eigenschaften. Sie liebt allein die leichten Figuren für die Einbildungskraft, Witz und Scharfsinn, und ihre größte Kunst ist, keine Kunst sichtbar werden zu lassen. Er gehört auch für die Unterhaltung. Hieher gehören:

1) Vertrauliche Briefe.
2) Alle Schriften in welchen in Anfangsgründen Unterricht gegeben wird.
3) Alle Nachrichten Erzählungen und Berichte deren Gegenstand nicht beträchtlich ist, und der Schreibende gleich *[gleichartig, gleichen Standes etc.]* dem adscripto ist.

Besondere Eigenschaften *[da]*für *[sind:]*

1) Wörter die nur in der Alltagssprache des vertraulichen Umgangs vorkommen, aber nicht im Pöbel gängig sind. *‹A2, 15–17›*
2) Diminutiven. *‹A2, 17f.›*
3) Die Zusammensezzung der Substantiven mit wegen. *‹A2, 18›*
4) Zusammenziehung der Präposition mit dem Artikel der. *‹A2, 18›*
5) Nur wenige Figuren gebrauchen. *‹A2, 19f.›*
6) Ein hoher Grad von Klarheit muß daseyn. *‹A2, 22›*

{2r} Themata. Ein Zuschauer schreibt an einen andern wegen der verlohrnen Schlacht bey Frammerie *[wohl Frameries im Hennegau südwestlich von Mons]*.

Begriffe von wollen, begehren, verabscheuen, hoffen, fürchten, einen Unwißenden lehren.

Mittlere Schreibart. *‹A2, 26–94›*

Deren Zweck auch belehren und Unterricht aber in einem höheren Grad und bey wichtigeren Gegenständen ist, erlaubt nicht den *[Lücke im Ms.]* Sie verlangt den höchsten Grad von Deutlichkeit und Präzision *‹A2,31›*, erlaubt aber mehr Schmuck, und einen weitern Gebrauch der Figuren; doch immer mit Rücksicht auf edle Einfalt. Nur diejenigen Figuren die Erstaunen, Bewunderung und eine heftige Erschütterung bewürken sind von ihrem Gebiet ausgeschloßen *‹A2,32f.›*. Der Geschäftsstyl der historische und der didactische oder Lehrstyl gehört für sie *‹A2, 28›*. Einfalt bedeutet eine gewiße Beschaffenheit, nach welcher die Wirkung durch die möglichst wenigsten aber zweckmäßig behandelten Mittel hervorgebracht wird. Einfalt in diesem Sinne ist, daß kein Gedanke da ist, der zur vorgesezten Absicht nicht nothwendig ist *‹A2,32f.›*.

Höhere Schreibart. *‹A2, 121–195›*

Sie beschäftigt sich mit den Großen und Erhabenen, welches theils in den Gegenständen selbst, theils in der Vorstellungsart liegt. Das Große ist vom Erhabenen verschieden ut genus

a specie ‹*A2, 161*› daher die nothwend*igen* Eigensch*aften* des Großen auch da seyn müßen beym Erhabenen. Überhaupt erfordert *{2v}* die höhere Schreibart Würde, Präzision, Reichthum des Ausdrucks, Lebhaftigkeit u*nd* Wohlklang im höchsten Grade. – Rührung Achtung Bewunderung erzeugt sie. Groß ist der *[Lücke im Ms.; zu ergänzen wohl: Gegenstand]* den auf einmal u*nd* ganz zu fassen unsere Imagination oder Empfindung sich gleichsam erweitern u*nd* mit Anstrengung ausdehnen muß ‹*A2, 161*›. Erhaben ist der große Gegenstand, wenn er noch die Eigenschaften hat die zur Schönheit gehören. Daz*u* geh*ört* Regelmäßigkeit Proportion u*nd* Farbe. Ihre Wirkung ist hoher Grad von Bewunderung u*nd* Staunen. ‹*A2, 164*›

Die Größe des Gegenstands muß nicht so ungeheuer seyn, daß man sie gar nicht faßen kann.

Allgemeine Eigenschaften der höhern Schreibart.

1. Würde u*nd* Angemeßenheit. ‹*A2, 129–137*› *1)* Man muß nur die großen Theile sehen laßen. Alle kleinen Bilder müßen fort. 2) Man braucht Wörter die einen starken u*nd* edlern Nebenbegriff haben. Auch veraltete Wörter kan man gebraucht. ‹*A2, 130–137*›
2. Präzision, also Kürze. ‹*A2, 137–146*›
   1) Die Hauptzüge ganz nahe zusammenrücken, u*nd* den reichsten Sinn in die möglichst wenigsten Worte legen. ‹*A2, 137f.*›
   2) Daß man in einzelnen Wörtern u*nd* Constructionen zu erreichen sucht, daß man zusammengesezte Wörter gebraucht die einen ganzen Phrasen ausdrücken. ‹*A2, 138–140*›
   3) Imperative statt der Conjunction wenn. ‹*A2, 140*›
   4) Partizipial Construction. ‹*A2, 140–142*›
   5) Genitiv statt der Apposition. ‹*A2, 142f.*› *{3r}*
   6) Den Dativ des Zwecks u*nd* des Vortheils statt der Präposition. ‹*A2, 143f.*›
   7) die Ellipse bey haben u*nd* seyn. ‹*A2, 145f.*›

3. Vorzüglichen Grad von Lebhaftigkeit, also vielsagende Tropen. ‹*A2, 148f.*›
   1) Metaphern mit reichem Sinn, die den Verstand sehr beschäftigen.
   2) Kühne Vergleichungen.
   3) Große Gradationen.
   4) Der Gebrauch unerwarteter Entgegenstellungen.

4. Wohlklang pp ‹*A2, 147f.*›
   Hieher gehören vorzüglich schöne Perioden.

Die Arten des Styls welche durch die Absicht des Schreibenden zunächst bestimmt werden. ‹*A2,3–5*›

1) Der Geschäftsstyl, der historische, u*nd* der didactische. ‹*A2, 5; 34–94*›
2) der rührende, pathetische, Erhabene ‹*A2, 5; 101–182*›
3) der Scherzhafte, wizzige, komische. ‹*A2, 195–249*›

1) Der Gesch*äft*Styl ‹*A2,34–55*› von welchem der Kanzelley- oder CurialSty*l* der vornehmste ist erfordert in einem h*ohen* Grade Ernst u*nd* Würde Bestimmtheit u*nd* Kürze. nach Verschiedenheit der Geschäfte ist die Schreibart bald mehr die niedere bald mehr die mittlere. Causal u*nd* Conditionelle Perioden braucht man am häufigsten im Curialstyl.

2) Der historische Styl ‹*A2, 55–80*› gehört zur m*i*ttleren u*nd* erhebt sich zuweilen zur höhern. Deutlichkeit Würde u*nd* Präzision sind nothwendig. *{3v}* Der gehörige Grad von Lebhaftigkeit, der Gebrauch der Charaktere u*nd* Reflexion wird zunächst durch die besondere

Absicht des Historikers bestimmt. – Also keine Curialien, keine veralteten, keine gemeinen Wörter *und* Ausdrücke. Der hist*orische* Styl erlaubt nicht bloß, sondern fordert viele *und* ausgearbeitete Perioden, so wohl bey hist*orischen* Schilderung*en* als bey der Festsezzung eines Urtheils im Verstande. Im Anfange einer hist*orischen* Erzählung muß Einfalt im höchsten Grad da seyn *und* durchaus keine lange Perioden. Im hist*orischen* Styl müßen die Begebenheiten nach dem Zeit- *und* nach dem Sach-Zusammenhang gestellt werden. Bey wichtigen Vorfällen müßen alle auch zufällige Begebenheiten aufgezählt werden, sobald sie Einfluß auf die Begebenheit oder der handlende Persohn haben. Da dies relativ ist; so muß ich *alle* Nebenbegebenheiten aufzählen. Der Vortrag der Begebenheiten muß durchwebt seyn mit pol*itischen* *und* mor*alischen* Reflectionen; diese dürfen 1) nicht trivial seyn, 2) sparsam angebracht seyn, 3) so kurz wie möglich seyn. 4) Sind es politische, so müßen sie Licht verbreiten, über die Politische Verfaßung *und* ihren Einfluß auf die Art zu handeln. – Die Geschichte fordert auch zuweilen Charactere, Entwerfung des Characters berühmter Männer. 1) ohne Beziehung auf einzelne Handl*ungen* durch Angabe seiner Grundsäzze, Denkungs *und* EmpfindungsArt, die aus mehreren Handl*ungen* abstrahirt werden; man kann hier kürzer oder länger gehn. Es kann auch diese Schilderung eine sehr ausführliche Schilderung seyn. 2) wenn ich die Hauptzüge darstelle in einer *{Blattende; offenbar fehlt wenigstens ein Blatt}*

{4r} §. Um Gemüthsbewegungen oder Empfindungen zu erwecken *‹A2, 121–195›* *[ge]*braucht man den rührenden den pathetischen *und* erhabnen Styl. Der rührende spricht bey schwächeren Empfindungen. Der pathetische bey starken *und* großen Gemüthsbewegungen. Der erhabne beym höchsten Grade derselben. Der erhabne ist oft mit dem pathetischen verbunden *und* kann es selbst mit dem Rührenden seyn. Frost *‹A2, 106f.›* ist ein Fehler der überall Statt haben kann. Der Rührende Styl *‹A2, 101–120›* erhebt sich selten über den Mittleren erlaubt nur Figuren von d*er* schwächern Art *‹A2, 113f.›*, liebt scheinbare Tautologien *und* den gefeiltesten Ausdruck. Der pathetische macht von allen starkwürckenden Figuren Gebrauch *‹A2, 153›*. Der erhabne *‹A2, 170ff.›* fordert den höchsten Grad von Würde, einen mindern Grad von Deutlichkeit in den Gegenständen aber nicht im Ausdruck; den ausgesuchtesten Grad von Wohlklang *und* Neuheit. Aus der Verfehlung des erhabnen entsteht Schwulst, Phöbus *und* der Galemathias *‹A2, 178–181›*. – Bey der Rührung *‹A2, 176f.›* muß man vermeide*n*, Kürze *und* abgebrochene Ausdrüke, keine starken Figuren gebrauchen, weil ich nur die sanften Empfindungen rühren will; hieher gehören die verschönernden Beywörter, *und* die Sentenz. 3) Mann muß die größte Politur dem Ausdruck geben. (Adelung Th. 2, p. 138). (p. 149.) Die pathetische Schreibart *‹A2, 150–158›* soll heftig bewegen. Daher 1) Würde im Ausdruck im höchsten Grade *‹A2, 153›*. 2) rascher Gang der Ideen, Weglaßung aller Verbindenden Zwischenbegriffe *‹A2, 156f.;153›*, 3) Vergegenwärtigung des Vergangenen. 4) der Gebrauch der stärksten Figuren *‹A2, 153›*, seltner Gleichnisse *und* Anti*{4v}*thesen. Die erhabne *‹A2, 158–182›* soll d*ie* h*öchsten* G*efühle* von Ehrfurcht, Bewunderung *und* Staunen *‹A2, 160›* erregen. Das erhabne liegt theils in der Sache theils im Vortrage der Sache *‹A2, 166–169›*. Oft ist beydes verbunden. Fehler gegen das Erhabne ist Schwulst, Gallimathias, Phöbus *und* das Frostige *‹A2, 178–181›*. Schwulst, theils jede Verfehlung des Erhabnen im Ausdruck oder Gegenstande, theils wenn man gemeine Gegenstände mit hohen pathetischen Ausdrücken schildert, also das Erhabne am unrechten Ort. Phöbus, wenn man die Bilder übertreibt. Gallimathias, wenn etwas Erhaben scheint, *und* doch Nonsens ist. Frost ist Kunst am unrechten Orte.

§. In Ansehung der äußeren Form *‹A2,318–357›* sind die vorzügl*ichsten* Arten schrift*licher* Aufsäzze der Brief *‹A2,330–338›* wohin Berichte gehören, der Dialog, *und* die förmli-

che Rede ‹*A2,338–357*›. Da ein Brief *nichts* andres ist als eine Unterredung mit einer abwesenden Persohn, so ist die Sprache des Umgang*s* auch die Sprache des Briefes, aber einen Ton höher gestimmt ‹*A2,334f.*›. Bey aller scheinbaren Nachläßigkeit muß immer ein Plan daseyn. Der Gegenstand des Briefs u*nd* das Verhältniß des Schreibenden zum Beschriebenen bestimt den Thon genauer ‹*A2,336*›. Der Ton des Briefes steht zwischen der Conversations u*nd* Büchersprache in der Mitte. Die Association der Ideen muß sichtbarer seyn als im Gesellschaftlichen Thon. Eintheilung 1) der rührende Brief, hier hebt sich der Ton zur mittlern Schreibart. 2) GeschäftsBriefe; Kürze, Deutlichkeit sind hier Hauptsachen, hieher gehören die Berichte. 3) Freundschaft*liche* {*5r*} Briefe.

Dialogen. ‹*A2,328–330: schriftliches Gespräch*› Die D*ialogische* Schreibart fordert Einfalt Deutlichkeit, Bestimmtheit u*nd* erlaubt nach Beschaffenheit des Gegenstandes rednerischen Schmuck. Der Dialog kann lehrender oder schildernder seyn. Beym ersten ist die Hauptsache gewiße Wahrheiten u*nd* Begriffe mit der größten Bestimmtheit u*nd* Deutlichkeit auseinanderzusetzen. Der Gegenstand kan mehr oder minder abstract seyn. Beym ersten weniger Schmuck als beym lezten. Beym zweyten, um einen Gegenstand, Handlung pp anschaulich zu machen;

Die eigentliche Rede. ‹*A2,338–357*› Ist ein nach gewißen Regeln der Kunst verfertigter u*nd* für den münd*lichen* Vortrag bestimmter Aufsatz. Ihrem Inhalt nach 3fach. Lehrende, unterhaltende, rührende ‹*A2,341*›. Der Stoff der Rede ist ein allgemeiner oder besonderer. Bloß auf die leztere bezieht sich die Eintheilung der Alten Rhetoriker bey Griechen u*nd* Römern ‹*A2,340*›.

Gemischte Reden, wenn alle drey Zwecke da sind; doch muß einer hervorstechend seyn.

1) Lehrende. Entweder einen Begriff zu entwikeln oder eine Meynung festzusezzen. Der Redner bestimmt den Willen, der Philosoph nur die Erkenntniß. Der Redner also nur klare Begriffe, sinnliche Vorstellungen, u*nd* behandelt jeden einzelnen Begriff als ein Ganzes. Er kettet würkensollende Begriffe an längst bekannte u*nd* würksame Begriffe.

2) Unterhaltende. Besch*äftigt* sich mit Schilderung eines intereßanten Gegenstands, ihr Zwek ist unterhalten, amüsiren. Rührung u*nd* Belehrung kann zuweilen mit verbunden werden.

3) Rührende. Der höchste Grad des Ausdrucks. Der Zweck eine Lebhafte Empfindung zu erwecken für oder wieder eine Persohn oder Sache, oder wegzuschaffen. Der Weg ist entweder Schilderung des Gegenstands worauf man die Emfindung leiten will. Oder man setzt sich in {*5v*} die Leidenschaft, die man erregen will, u*nd* spricht nun in dieser Empfindung. Die Alten sind hierinn berühmt; besonders Demosthenes.

Der Unterschied der rührenden Rede liegt also in der stärkeren Wirkung die sie hervorbringen will.

*

Zusammenfassung: Schleiermachers bislang nur als Fragment bekannte Vorträge über den Stil, die er in seiner (wenig erforschten) Schlobittener Hauslehrerzeit aufgrund von J. C. Adelungs zweibändigem Werk „Über den deutschen Stil" (3. Aufl. 1789) gehalten hat, begannen wohl im Januar 1791 und wurden von weiblicher Hand mitgeschrieben; erhalten ist eine umfängliche Reinschrift oder Abschrift hiervon sowie ein inhaltlich ergänzendes Fragment der Vorlage. – Eine weitere, sehr geraffte Nachschrift von männlicher Hand (wahrscheinlich von Louis Dohna) umfaßt heute nur eine Schlußpassage des ersten Teils sowie eine komplette Version des zweiten (speziellen) Teils. – Diese von Schleiermacher selbst lebenslang verwahrten Papiere sowie ein kleines Blatt von seiner eigenen Hand werden hier vollständig veröffentlicht; ihre Bedeutung liegt nicht nur darin, daß sie ein wenig Licht in die Schlobittener Zeit bringen, sondern daß sie zugleich zentrale Motive insbesondere der späteren Hermeneutik-Vorlesungen stichwortartig vorwegnehmen.