

**www.e-rara.ch**

**Johann Lawson's Doctor der Gottesgelehrtheit und Professors der  
Beredsamkeit und Geschichte zu Dublin, Vorlesungen über die  
Beredsamkeit**

**Lawson, John**

**Zürich, 1773**

**Zentralbibliothek Zürich**

Shelf Mark: 14.229

Persistent Link: <https://doi.org/10.3931/e-rara-18907>

Fünfzehnte Vorlesung.

---

**www.e-rara.ch**

Die Plattform e-rara.ch macht die in Schweizer Bibliotheken vorhandenen Drucke online verfügbar. Das Spektrum reicht von Büchern über Karten bis zu illustrierten Materialien – von den Anfängen des Buchdrucks bis ins 20. Jahrhundert.

e-rara.ch provides online access to rare books available in Swiss libraries. The holdings extend from books and maps to illustrated material – from the beginnings of printing to the 20th century.

e-rara.ch met en ligne des reproductions numériques d'imprimés conservés dans les bibliothèques de Suisse. L'éventail va des livres aux documents iconographiques en passant par les cartes – des débuts de l'imprimerie jusqu'au 20e siècle.

e-rara.ch mette a disposizione in rete le edizioni antiche conservate nelle biblioteche svizzere. La collezione comprende libri, carte geografiche e materiale illustrato che risalgono agli inizi della tipografia fino ad arrivare al XX secolo.

---

**Nutzungsbedingungen** Dieses Digitalisat kann kostenfrei heruntergeladen werden. Die Lizenzierungsart und die Nutzungsbedingungen sind individuell zu jedem Dokument in den Titelinformationen angegeben. Für weitere Informationen siehe auch [Link]

**Terms of Use** This digital copy can be downloaded free of charge. The type of licensing and the terms of use are indicated in the title information for each document individually. For further information please refer to the terms of use on [Link]

**Conditions d'utilisation** Ce document numérique peut être téléchargé gratuitement. Son statut juridique et ses conditions d'utilisation sont précisés dans sa notice détaillée. Pour de plus amples informations, voir [Link]

**Condizioni di utilizzo** Questo documento può essere scaricato gratuitamente. Il tipo di licenza e le condizioni di utilizzo sono indicate nella notizia bibliografica del singolo documento. Per ulteriori informazioni vedi anche [Link]

## Fünfzehnte Vorlesung.

---

### Von den Figuren, oder Tropen.

Die Deutlichkeit, Richtigkeit und Harmonie allein sind noch nicht hinlänglich alle Endzwecke der Beredsamkeit zu erreichen: Es wird also noch überdieß dazu erfordert, daß eine Rede Geist und Leben habe; und dazu ist der Gebrauch der Figuren nothwendig: Ueber diese werde ich Euch jetzt meine Gedanken mittheilen.

Man hat über die Frage, woher es komme, daß die Figuren eine Rede angenehmer machen, viel gestritten, und sie verschiedentlich beantwortet. Was ist, fragt man, in der Seele des Menschen, das ihn geneigt macht, mehr Vergnügen zu empfinden, wenn man ihm gewisse Begriffe nicht in ihrer natürlichen einfältigen Gestalt, sondern unter dieser figürlichen Verkleidung beybringt?

Die Verschiedenheit der Meinungen in der Beantwortung dieser Frage scheint daher entstanden zu seyn, daß unter verschiedenen Menschen jeder verschiedene Ursachen davon angegeben, und alle Wirkungen aus einer einzigen wirkenden Ursache, mit Ausschluß aller übrigen, hergeleitet hat; da  
 doch

doch vielleicht verschiedene Ursachen zusammenkommen, diese Wirkung hervorzubringen. Ich will mich deutlicher erklären.

Erstlich: Man hat schon längst die Beobachtung gemacht, und die Erfahrung bestätigt sie alle Tage durch neue Beyspiele, daß die Seele des Menschen an dem ungewöhnlichen und neuen ein großes Vergnügen findt. Nun hat die figürliche Sprache diesen Reiz der Neuheit; sie verläßt die gewöhnliche Strasse, und führt durch unbetretene, ungewöhnliche Nebenwege. Man legt Euch z. B. einen gewissen Satz vor, der bewiesen werden muß. Ihr habt allgemeine Begriffe von den Beweisen, die man wahrscheinlich in dieser Absicht anführen wird: Allein, anstatt sie in ihrer gewöhnlichen Gestalt zu sehen, findet ihr sie in einer andern ganz verschiedenen; man theilt Euch die Kenntnisse die ihr verlangt durch ganz fremde Ausdrücke mit; und zwar so geschickt und glücklich, daß sie Euch eben so gerade und geschwind zum Zweck führen, als der deutlichste und buchstäblichste Styl: So werdet ihr bey eurer Reise auf die angenehmste Weise unterhalten, und doch nicht versäumt.

Zweitens empfehlen sich die Figuren, und diejenigen vorzüglich, die man Tropen nennt, auch dadurch, weil sie uns das Vergnügen verschaffen, welches die Seele allezeit aus Vergleichen schöpft. Wenn ein Wort, das in seiner ursprünglichen

springlichen Bedeutung unserer Seele einen gewissen Begriff beybringt, so gebraucht wird, daß es uns zugleich einen andern verschafft, der durch eine natürliche Aehnlichkeit mit dem ersten verknüpft ist; doch so, daß dieser letztere hinzukommende Begriff nun zum Hauptbegriff wird: So hat die Seele das Vergnügen auf einmal zwey Bilder zu betrachten, ohne sie zu verwirren: Ja das Hauptbild wird sogar durch diese Vergleichung noch stärker und rührender. Daher gefallen uns z. B. die Stellen:

Nunc rident agri.

*Virgil.*

Miraturque novas frondes, & non sua poma.

*Ibid.*

Das Vergnügen, das uns die nachahmenden Künste verschaffen, hat seinen Grund gänzlich in dieser Liebe zur Vergleichung. So empfinden wir z. B. Vergnügen, wenn wir die Bilder und Farben der Natur mit Malereyen vergleichen können, die ihre Schönheit von der Natur entlehnt haben. Oft macht es uns viel Vergnügen, wenn wir sehen, wie sich die Natur auf dem glatten Spiegel eines stillen Wassers gleichsam selbst nachahmt, und unserm Auge ganze Landschaften vor mahlt. Etwas ähnliches, glaub ich, verschafft uns auch der Gebrauch der Metaphern. Zudem kömmt noch, daß diese Vergleichungen oft von Gegenständen

ständen hergenommen werden, die an sich selbst schön sind, und daher über eine ganze Rede neue Reize, und einen neuen Glanz verbreiten können.

Ich könnte leicht noch andere Ursachen anführen, die weniger Einfluß auf diese Wirkung haben; allein ich eile zu der wichtigsten und allgemeinsten: „Diejenigen Vorstellungen, die mit der  
 „Natur am meisten übereinkommen, gefallen  
 „am meisten: „ Aus eben diesem Grund gefallen die Figuren, weil sie die Stimme der Natur sind.  
 „ Allein wie kann das seyn? Sind nicht die Fi-  
 „guren ein künstlicher Styl, und siehet man sie  
 „nicht überhaupt dafür an? In was für einem  
 „Sinn kann ich sie denn die Stimme und die  
 „Sprache der Natur nennen? „ Ich werde mich darüber erklären müssen.

Wir müssen zuerst festsetzen, bey was für Gelegenheiten man eigentlich von den Figuren Gebrauch machen müsse. Werden sie nicht hauptsächlich alsdann gebraucht, wenn die Seele von einer schnellen, heftigen Leidenschaft, von Bewunderung, Erstaunen, Liebe oder Rache eingenommen, erhitzt und hingerissen wird? Nun ziehet das grosse Buch der Natur, das Original und Musier jeder wahren Kunst zu Rath: Wie drücken sich alle Menschen, Junge und Alte, Gelehrte und Ungelehrte, Männer und Weiber, bey dergleichen Anlässen aus? Sind so ihre Reden da deutlich, klar  
 und

und stessend? Oder sind sie unordentlich, abgebrochen und unzusammenhängend? Die Seele, die von Leidenschaften überwältigt ist, arbeitet vergebens, alles hervorzubringen; sie strengt alle ihre Kräfte an, und ringt umsonst nach Worten, ihre Begriffe auszudrücken; sie eilt von einer Idee zur andern; sie häuft Bilder auf Bilder, und mahlt durch diese unordentliche und verwirrte Sprache die Unordnung, in der sie sich befindet. Was thut der heftige Zorn? Er setzt Himmel und Erde und die ganze Natur in Bewegung, und sucht sie zu seinem Vortheil einzunehmen. Das ist die Sprache der Tido:

Litora litoribus contraria, fluctibus undas  
 Inprecor, arma armis; pugnent ipsique nepotesque.  
*Virgil. Aeneid. L. IV. 628.*

Wie drückt sich die Rache aus?

-- -- Sequar atris ignibus absens.

Omnibus umbra locis adero, dabis improbe poenas.  
*Virgil. Aeneid.*

„Nein, lieber mit den Flammen und der Wuth der Hölle bewaffnet, lasset uns den Weg über die hohen Zinnen des Himmels unaufhaltsam erobern; laßt uns die Werkzeuge der Marter in scheußliche Waffen verwandeln, und wider den Folterer wenden.“

*Miltons Verl. Parad. zwoelter Gesang.*

Welches ist die Sprache des Schmerzens? —

„O Wälder, o Brunnen, Hügel, Thäler und  
 Lauben,

Lauben, mit andermWiderhalle lehrte ich jüngst eure  
Schatten antworten, von andermGesang erschallen,

Ebendas. 10. Gesang.

Wie drückt sich die Schääm aus?

„ Bedeckt mich, ihr Tannenbäume, ihr Cedern  
bedeckt mich mit unzähligen Zweigen. „

Ebendas. 9. Gesang.

Hieraus erhellet, daß, weit davon entfernt,  
Daß die figürliche Sprache etwas ganz künstliches  
und eine Abweichung von der Natur sey, wie sich  
viele die Sache vorgestellt haben, sie vielmehr ein  
getreues Bild der Natur ist. Die innern Bewe-  
gungen der Seele drücken sich mit eben der Reich-  
tigkeit in der Sprache wie in den Gesichtszügen  
aus: Und der, welcher den Umständen gemäß,  
die er beschreibt, oder nach Maassgabe des Ge-  
genstands den er behandelt, mit einer heftigen  
Leidenschaft erfüllt seyn, oder scheinen sollte,  
und doch in einem sanften, ordentlichen, leichten  
Styl redet oder schreibt, handelt eben so sehr  
gegen die Natur, als der, welcher die heftigsten  
Bewegungen seiner Seele durch eine sanfte, un-  
veränderte, heitere Mine ausdrücken wollte.

Die Figuren sind die Sprache der Leidenschaf-  
ten; das beweist die tägliche Erfahrung. Alle  
Menschen, von was Stand, Alter und Fähig-  
keiten sie auch sind, reden figürlich, wenn sie un-  
ter dem Einflusse derselben stehen: Da nun aber

(Lawf. II. Band.)

G

ein

ein Redner fast bey allen Anlässen die oder diese Leidenschaft bey seinen Zuhörern erwecken muß; da er dieses anderst nicht zustande bringen kann, als wenn er diese Leidenschaften selbst fühlt, oder zu fühlen scheint, wie muß er es anstellen? Wie anders, als er muß die Sprache reden, welche die Natur unzertrennlich mit den Leidenschaften verbunden hat. Seyt ihr aufgebracht, oder von Mitleiden durchdrungen, so müßt ihr mit mir in der Sprache aufgebracht oder mitleidiger Menschen reden, sonst ist eure Mühe umsonst: Entweder achtet man überall nicht auf das, was ihr sagt, oder man siehet Euch als Betrieger an, und verschließt seine Ohren vor Euch. Die Natur hat die Leidenschaften, wenn man sie in ihrer Stärke ausdrückt, gleichsam ansteckend gemacht: Wie solten sie aber andere ergreifen, wenn dieser Ausdruck fehlt?

Allein man muß das, was ich bisher gesagt habe, unter gewissen Einschränkungen annehmen. Ihr habt ohne Zweifel auch schon gehört, daß sich die figürliche Sprache mit der pathetischen nicht wohl verträgt, weil sie allzustudirt und künstlich scheint, und folglich das Werk eines stillen und ruhigen Geistes ist. Diese Anmerkung scheint derjenigen zu widersprechen, die wir oben gemacht haben; allein eine genauere Untersuchung wird beyde berichtigen. Ihr müßt nämlich zweyer-

ten Arten von Figuren wohl von einander unterscheiden: Die einte Art besteht in Worten: Als die Wiederholungen, einförmige Töne und Endenzen, und die Gegensätze, zu denen man noch gewisse Arten von Metaphern, Versetzungen und Verdoppelungen setzen kann. Da diese eigentlich nur das Ohr oder die Einbildungskraft vergnügen sollen, und nur zur Zierlichkeit dienen, so sind sie freylich der Pathetischen Sprache ganz entgegen: Sie sind bey wichtigen Vorfällen allzu unbedeutend und müßig, und sollten also da gänzlich wegbleiben.

Allein es giebt dann auch Figuren von einer zwoiten Art, welche nicht nur in Worten bestehen, sondern ihre Stärke hauptsächlich in dem Sinn derselben äussern, und der Rede Geist und Leben ertheilen: Z. B. die Apostrophe, die Zyperbel, und die Prosopopöie. Diese nun schaden dem Pathetischen gar nicht, sie sind vielmehr der natürliche Ausdruck der Leidenschaften. Der Bauersmann bricht, wenn Leidenschaften seine Seele in Bewegung setzen, eben sowol in dieselben aus, als der Redner; nur mit dem einzigen Unterschied, daß dieser die rohe Natur auspoliert, und ihre Ausschweifungen verbessert: Wir können in der Absicht von der Beredsamkeit sagen, was jener Dichter von der Comödie: Wenn sie sich schon etwann zu einem höhern Styl erhebt, so entfernt

sie sich doch nicht von den wirklichen Scenen des gemeinen Lebens: Wenn schon Chremes in der Comödie mit ernsthafter Beredsamkeit seine wilden und ausschweifenden Erben bestrafte; sieht man nicht auch auf dem grossen Schauplatz der Welt ähnliche Ausstritte? Giebt es nicht Väter, die bald alle Tage ihre Stimme eben so laut erheben:

Interdum tumido Chremes delitigat ore:

-- -- Numquid Pomponius istis

Andiret leviora, pater si viveret?

*Horat.*

Nachdem ich nun die Ursachen angezeigt, und derentwillen die Figuren gefallen, so erwartet ihr vielleicht, daß ich mich in eine ausführliche Zergliederung derselben einlassen, und von jeder derselben Beispiele anführen werde; allein ich verbitte mir dieses, da man sie in jedem Lehrbuch über die Rhetorick findet, ob es gleich meistens mit einer so langweiligen Genauigkeit geschieht, daß Buttler in seinem *Zudibras* nicht ohne Grund die Anmerkung macht: „Alle Regeln der Rhetorick lehren uns weiter nichts, als ihre Werkzeuge nennen zu können.“

Doffius, so viel ich mich erinnere, entschuldigt sich, nachdem er schon eine Menge angeführt und erklärt hat, daß er nicht noch mehrere anführe; das ist, nachdem er seine Leser schon mit  
einer

einer Menge überladen, so entschuldigt er sich, daß er sie nicht ganz zu Boden drücke. Ueberhaupt haben diese Schriftsteller ohne Noth die Figuren gar zu sehr vervielfältigt: Viele, die sie anführen, sind so gemein, daß sie keine Aufmerksamkeit verdienen; andere sind entweder in der Bedeutung oder in der Sprache fehlerhaft. Da sie aber in berühmten Verfassern ähnliche Beispiele gefunden zu haben glauben, so machen sie dieselben sogleich zu Schönheiten, und heiligen sie gleichsam unter dem Titel von Figuren.

So sehr indessen hierin eine bis auf dergleichen Kleinigkeiten übertriebene Aufmerksamkeit zu tadeln ist, so muß man in diesem Stück doch auch nicht überall nachlässig seyn. Wenn wir einiger Maassen mit den Figuren bekannt sind, so können wir leicht entdecken, wo und warum ein Redner den gewöhnlichen Ausdruck verlassen habe: Eine Kenntniß, die viel zur Bildung und Vervollkommnung der Urtheilskraft beiträgt. Ich führe dieses als den einzigen wahren Nutzen des mechanischen Theils der Rhetorick an, auf den man so viel überflüssige Arbeit verwendet hat, weil eben das große Gewicht, welches man hierauf gelegt, meines Erachtens viele auf die Gedanken gebracht hat, dieser Theil sey sehr wichtig. „Ein  
 „ berühmter Schriftsteller des Alterthums hat in  
 „ seinen Reden diese und jene Figuren gebraucht;

„ ich muß also mit dem festen Entschluß an mei-  
 „ nen Pult sitzen, sie auch zu gebrauchen; denn  
 „ je mehr solche Zierrathen ich anbringen kann,  
 „ desto vollkommener ist meine Arbeit. „ So schlies-  
 sen wir oft; da es doch weder die Art, noch die  
 Anzahl der Figuren, sondern ihr rechter Gebrauch  
 ist, welcher sie empfiehlt.

Ich habe unlängst eine Anmerkung gelesen oder  
 gehört, die mir fein und neu zu seyn scheint.  
 Ein Schauspieler, der in seiner Kunst Ruhm er-  
 werben will, sollte allemal von der Leidenschaft  
 eingenommen zu seyn scheinen, die seine Rolle von  
 ihm fodert: Man sollte denken, er wäre wirklich  
 der Mensch, den er vorstellt; aber niemals sollte  
 er die Leidenschaft wirklich empfinden, nicht wirk-  
 lich der Mensch seyn: Warum? Weil die Stärke  
 einer wirklichen unverstellten Leidenschaft ihn außer  
 Stand setzen würde, sie auszudrücken. Ein hef-  
 tiger Zorn, Schmerz, oder Verzweiflung würde  
 seine Worte zurückhalten; die Natur würde die  
 Kunst verschlingen, und die Nachahmung sich in  
 der Wirklichkeit verlieren.

Diese Anmerkung kann uns dienen, einiges zu  
 erläutern, von dem wir oben schon geredet haben,  
 und das man, weil man so oft darin fehlt,  
 nothwendig wiederholen muß. Ein guter Redner  
 muß die Leidenschaft zu empfinden scheinen, die  
 er bey andern erwecken will; er muß ihre Mine,  
 ihre

ihre Sprache, ihre Gebehrden annehmen; aber ich setze iht noch hinzu, er muß nicht unter dem wirklichen Einflusse derselben stehen: So sehr er dem äußern Anschein nach in Bewegung ist, so muß er doch einen gewissen Grad von Kälte und gefestem Wesen behalten; die Vernunft muß immer den Zügel führen, sie muß ihn mitten im Wirbelwind und im heftigsten Sturm leiten; sonst ist der Redner seiner selbst nicht mehr mächtig, und wird sich von allen Regeln der Beredsamkeit entfernen.

Cicero, der die Sache gut verstehend, sagt uns: *Caput artis est decere*: (\*) Und das kann bey einer heftigen Leidenschaft nicht wohl angesehen. Daher haben auch die größten Redner, wenn sie sich denselben überlassen haben, gefehlt. Oder bemerkt man nicht in der unvergleichlichen Rede des Demosthenes für die Crone, bey den persönlichen Anzüglichkeiten gegen den Eschines (ich will mich nicht hart ausdrücken) unverzeihliche Bitterkeiten? Sind nicht in der zwenten Philippsischen Rede des Cicero, so göttlich sie nach dem Ausdruck Juvenals ist, (†) einige schimpfliche Umstände zum Nachtheil des Antonius so stark ausgemahlt, daß sie mit Recht beleidigend heißen können? Kann man sie lesen, ohne sich zu verwundern,

E 4

(\*) Cicero de Orat. L. 1.

(\*) Juvenal. Sat. 10.

wundern, daß sie von diesem vortreflichen Mann vor einem ganzen Rath gehalten worden, wenn es je wahr ist, daß er sie wirklich gehalten hat.

Aus dem Besagten ist offenbar, daß die Figuren, als der eigentliche Stolz der Leidenschaften, nicht nur richtig und natürlich seyn, sondern auch mit vieler Sorgfalt und Klugheit gebraucht werden müssen. Dieses bahnt uns den Weg einige Mißbräuche zu bemerken, die man dabey nothwendig vermeiden muß. Ich will davon unter folgenden Titeln, der Zahl, der Gattungen, und der Anwendung der Figuren, reden.

Was erstlich die Zahl der Figuren betrifft, so ist hierin das Uebermaaß ein sehr gemeiner Fehler. Es geschiehet oft in Schriften, was wir bald alle Tage im gemeinen Leben bemerken: So bald etwas in einem gewissen Grad gefällt, so übertreibt man es gar bald damit, und dann wird es unanständig. So geht es auch mit den Figuren: Weil sie, wann man sie recht gebraucht, eine gute Wirkung haben, so vervielfältigt man sie übermäßig, man häuft sie verschwenderisch aufeinander; und daraus entstehen sehr schlimme Folgen.

Erstlich ist nichts, das so leicht ermüdet: Die natürliche Nahrung des Verstandes ist die Wahrheit; indessen sind wir so beschaffen, daß man diese Wahrheit unserm Geschmack durch die Kunst

ange-

angenehm machen muß. Was thun nun diese Leute? Anstatt der nährenden Speise geben sie uns nur eine Brühe, die die Speisen angenehm macht. Wir verlangen etwas ungekünsteltes und gründliches, und finden alles blumenreich und aufgeputzt; wir werden also in unserer Hoffnung betrogen, und wenden uns mit Verachtung hinweg.

Zweytens benimmt dieser übertriebene Gebrauch der Figuren dem Redner seine Glaubwürdigkeit. Die Wahrheit will nicht gerne mit vieler Mühe und Arbeit geschmückt seyn; Sie will beym ersten Anblick gefallen, und nicht aus einem ganzen Haufe von Zierrathen hervorgesucht werden. Die Aufrichtigkeit trägt sehr viel zur Ueberzeugung bey; und die Figuren sind so lange wirksame Mittel zur Ueberredung, als sie starke Beweise der Aufrichtigkeit sind: Allein sobald man sie allzuhäufig gebraucht, sieht man sie für Zeichen der Unredlichkeit an, als Mittel einer schlimmen Sache einen guten Schein zu geben, und einen unverdienten Beyfall zu erschleichen oder zu erzwingen: Daher wird der Zuhörer mißtrauisch, argwöhnisch; er ist gegen diese gefährlichen Künste auf seiner Hut; er hat gegen alles Vorurtheil, was man ihm unter einer so künstlichen Verkleidung vorträgt.

Drittens machen allzuhäufige Figuren eine Rede dunkel: Wenn man die Sachen gar zu oft unter

entlehnten Bildern vorstellt, so kann sie die Seele nicht mit der Deutlichkeit anschauen, als wenn sie in ihrer natürlichen Gestalt sind; und es gehört sehr viel Kunst dazu, eine solche Auswahl der Figuren zu treffen, daß, indem sie den Gedanken mehr Stärke geben, die Deutlichkeit doch nichts darunter leide. Wir sehen die Gegenstände durch Figuren wie in einem Spiegel: Einige sehen wir auf diese Weise deutlicher, andere mit mehr Vergnügen an; noch andere hingegen fallen nicht so geradezu ins Aug: Denn wenn man es versuchen wollte alles auf diese Weise zu zeigen, so würde die Wahrheit dabey verloren gehen; wir würden das Original mit entlehnten Bildern vermengen, und die ganze Scene würde matt und verwirrt herauskommen.

Diesen Fehler bemerkt man in den Schriften des Persius, der sonst in mancher Absicht schätzbar ist, und des Lycophrons bey den Griechen: Nicht selten auch bey ihren Lyrischen Dichtern; und besonders in den Choralen ihrer besten dramatischen Schriftsteller wo der Sinn oft so sehr von einer Wolke von Figuren verbunkelt wird, daß man denselben nicht ohne viele Mühe entdecken kann.

Einen zweyten Fehler begehet man in der Art der Figuren. Wir sollten überhaupt alle Figuren vermeiden, die nur in dem Schall bestehen. In  
den

den ältern Zeiten gab man sich mit dergleichen Figuren viele Mühe; wie z. B. *O Fortunatam natam me Consule Romam. Cic.*

*Reseeching or besieging.*

And at one Bound high overleapt all Bound.

*Parad. lost, B. X.*

So sagt unser grosse Dichter mitten in einer erhabenen Stelle von den Planeten beim Anblick der Sünde und des Todes: *Te Planets were Planet-struck.* Allein heut zu Tage giebt man sich mit Recht mit dergleichen Figuren nicht mehr ab.

Oft ist die Wiederholung des gleichen Wortes sehr schön. Eines der schönsten Beyspielen von dieser Figur finden wir im Virgil.

-- -- *Euridicen vox ipsa & frigida lingua,  
Ah miseram Euridicen, aninia fugiente, vocabat;  
Euridicen toto referebant flumine ripæ.*

*Virg. Georg. IV.*

Pope hat diese Stelle sehr schön nachgeahmt:

Yet ev'n in Death *Euridice* he sung,  
*Euridice* still trembled on his Tongue  
*Euridice* the Woods,  
*Euridice* the Floods  
*Euridice* the Rocks, and hollow Mountains rung.  
Pope, *Ode on St. Cecilia's Day.*

Allein,

Allein, überhaupt davon zu reden, kann auch ein mittelmässiges Genie diese Schönheiten ohne grosse Mühe erreichen; und darum sollte man sie nur sparsam gebrauchen.

Schwieriger ist die Figur, da man verschiedene bennähe gleichbedeutende Worte gebraucht. Von dieser findet man viele Beyspiele in Ciceros Schriften; z. B. in der ersten Catilinarischen Rede: *Abiit, excessit, evasit, erupit*. Oft schwächt diese Figur den Sinn, und der Zuhörer wird durch eine Menge unbedeutender Töne bey nahe eingeschläfert; aber oft ist sie doch nützlich, und giebt Nachdruck und Stärke. Obschon nicht jedes Wort einen deutlich verschiedenen Begriff ausdrückt, so erweitern und vergrössern sie doch zusammengenommen den Hauptbegriff. Aus dieser Ursache muß man sie nicht überall verwerfen; aber doch mit Vorsichtigkeit, selten, und nur bey sehr schicklichen Anlässen gebrauchen.

Anderere Figuren liegen in der Bedeutung. Auch mit diesen muß man vorsichtig umgehen; z. B. mit kühnen Metaphern und der Catachresis. In Versen gehen sie sehr wohl an; aber ein Redner sollte sie nie gebrauchen, ausgenommen die Gewohnheit habe sie eingeführt, oder die Armut der Sprache mache sie nothwendig.

Eben so gefährlich ist die Hyperbel. Virgil beschreibt uns zwey ausserordentlich grosse Jünglinge sehr schön mit diesen Worten:

Abie-

Abietibus juvenes patriis & montibus æquos.

Virg. Æneid.

Allein wenn Cowley diese Beschreibung auf den Goliath anwendet, und sie noch verbessern will; so wird sie auch gar zu ausschweifend:

„Dieses Ungeheuer schien nun das Thal auszufüllen; zu ihm sahen wir, wie mich deuchte, von unserm Hügel herauf.“

Somer sagt sehr erhaben von einer allegorischen Person, der Zwentracht:

Ὀυρανὸν ἐσπείρεται καίη, καὶ ἐπὶ χθονὶ βαίνει.

Iliad. d. 448.

Diese Beschreibung hat Virgil sehr schön auf eine andere allegorische Person, die Fama, angewendet:

Ingrediturque solo, & caput inter nubila condit.

Und eben so schön Pope auf den Satan. So stark jedoch die Beschreibung von seiner gigantischen Größe ist: „Seine Glieder lagen schwimmend auf der Fluth; in die Länge und Breite ausgestreckt, viele Hufen lang;“ so ist doch diese noch stärker: „Er reichte mit seinem Haupt bis an die Wolken.“

Dergleichen Freyheiten muß man den Dichtern zuguthalten, welche zwar viele derselben, insonderheit unter den Neuern, sehr oft mißbraucht haben. Aber bey Rednern, die überzeugen, und Wahrheit lehren wollen, sind sie nicht zu dulden.

Der

Der Gegensatz ist auch eine Figur, die man mit Vorsichtigkeit gebrauchen muß. Ist er nur in Worten (welches ehemals ein Modewitz war,) so ist es offenbar ein Spielwerk: Ist er aber in der Sache selbst, so ist es damit eine sehr kützliche Sache. Oft giebt diese Figur einem Gedanken viel Leben und Stärke; z. B. wenn Lord Clarendon von einem grossen, aber sehr stolzen Mann sagt: „Er besucht dann und wann den Hof, weil nur da ein grösserer Mann war als er; und doch gieng er eben darum selten dahin, weil er einen grössern Mann daselbst antraf.“ Diese Stelle scheint eine Nachahmung einer ähnlichen Stelle aus der Rede des Cicero für den Roscius zu seyn, von dem er sagt: *Et enim cum Artifex est ejusmodi, ut solus dignus videatur esse, qui scenam introeat; tum vir ejusmodi, ut solus videatur dignus, qui eo non accedat.*

Allein diese Schönheiten sind sehr gefährlich. Ich kenne keinen einzigen Schriftsteller, der diese Figur oft gebraucht, und doch nie mißbraucht habe. Selbst Cicero scheint in einer seiner schönsten Reden, aus Liebe für solche Schönheiten, sich von dem Character der männlichen Beredsamkeit entfernt zu haben. Er sagt in seiner Rede für den Milo: *Hæc novi judicii nova forma terret oculos: — Nam illa prælidia, quæ pro templis*

templis omnibus cernitis, etsi contra vim collocata sunt, non afferunt tamen oratori aliquid, ut in foro, & in judicio, quanquam praesidiis salutaribus & necessariis septi sumus, tamen *ne non timere quidem sine aliquo timore possimus*. Ist dieß nicht zugekünstelt? Insonderheit im Anfang einer Rede, wo die Einfalt so nothwendig ist? Man findet einige wenige Flecken von der Art in seinen Schriften: Allein die spätern Redner haben diesen Fehler noch auf einen weit höhern Grad getrieben. In den neuern Zeiten herrschte er lange in Italien; von da kam er nach Frankreich; ja auch das männlichere Britische Genie ward von dieser Seuche angesteckt. Nach dem was ich bisher angemerkt habe darf ich es nicht wagen, den Gebrauch der Antithesen zu verwerfen; doch bin ich überzeugt, daß man besser thäte, wenn man hierin dem Beispiel der Griechen folgte, die in dem Gebrauch dieser Zierrathen außerordentlich sparsam waren, oder sich vielmehr, wie ich glaube, mit Fleiß davor hüteten. Wenn man sie verwirft, so gewinnt man gewiß in Absicht auf die Stärke und Deutlichkeit mehr, als man in Absicht auf den Schimmer und Glanz verlieret.

Keine Figur wird von den Rednern häufiger gebraucht, als die Steigerung oder Gradation. Wenn der Redner dabey jedes Stück seinem Zuhörer

hörer deutlich und in gehöriger Proportion vorlegt, so hat die Figur im Ganzen etwas grosses; Allein wenn sie zu oft gebraucht wird, so ist sie fehlerhaft; sie hat etwas affectirtes, allzukünstliches, und ermüdet zuletzt. Allein der gemeinste Fehler bey dieser Figur rührt daher, daß man ihre Theile in eine schlechte Ordnung setzt. Es ist eine bekannte Regel, daß die Gradation immer stärker werden, und immer ein Glied sich über das andere erhöhen muß: Allein nicht selten geschieht das Gegentheil; z. B. wenn Pope ein Meisterstück der Baukunst nennt: „Ein Wunder  
 „ der Welt — ja sogar Rom's. „

Faßt diese letztere Idee mehr in sich, als die erstere? Wird nicht vielmehr die Beschreibung schwächer? Addison rühmt diese Stelle aus dem Milton: „Der Himmel erschallet von dem  
 „ Streite: Die Erde war noch nicht erschaffen;  
 „ sonst hätte sie bis zu ihrem Mittelpunkte gebebet.“

Allein meines Erachtens ist es noch die Frage, ob nicht der Dichter in dieser Stelle, da er vorher alle Himmel von dem Feldgeschrey der streitenden Engel erschallen ließ, gefehlt habe, da er ein schwächeres Bild auf dieses folgen läßt.

Den dritten Hauptfehler begehet man in der Anwendung der Figuren: Man bringt oft Figuren, die an sich schön sind, am unrichtigen Ort an; und dieser Fehler entstehet daher, weil man auf  
 die

die Sache selbst, und die Gelegenheiten und Umstände nicht genug Achtung giebt. Was am einen Ort schicklich und schön ist, ist an einem andern lächerlich und anstößig.

Wenn man bey einer Sache, die nur Bestimmtheit und Deutlichkeit erheischt, auch die feinsten rhetorischen Zierrathen anbringt, so tragen sie nichts zur Verschönerung aber wohl zur Verunstaltung bey. Wer kann die Gesetze und die Schriften der Rechtsgelehrten in den spätern Zeiten des Römischen Reichs, welche in einem so weit-schweifigen, blumenreichen und declamatorischen Styl geschrieben sind, ertragen. Wie sehr überladen einige ältere Aerzte, in dem sie die bestimmte Deutlichkeit und Einfachheit des Hippocrates, und den reinen Styl des Celsus vergessen oder vernachten alle ihre Schriften, sogar ihre Recepte mit rednerschen Zierrathen! Wie lange erschallten die erlauchtesten Staatsversammlungen und Nationalconcilien von dem prächtigsten Ton wortreicher Amplificationen? Wie lange schläferete man von den Kanzeln ganze geduldige Gemeinden mit dem lächerlichen Gemisch scholastischer Spitzfindigkeiten und zierlichen classischen Stellen ein! Wenn Ihr da, wo ich Unterricht und Belehrung erwarte, mich nur mit Kleinigkeiten unterhalten wollt, so muß ich mit gerechtem Unwillen meine Ohren vor Euern kindischen Einfällen verschließen.

(Kawf. II. Band.) D

Ferner

Ferner ist in der figurlichen Sprache eine der größten Quellen von Schönheiten die Metapher; bey dieser hat man zwey gefährliche Klippen zu vermeiden.

Die eine ist, daß man die Metaphern nicht zu weit treibe. Eine ganze Reihe von Metaphern macht eine Allegorie aus, welche Figur, (oder vielmehr Kette von Figuren) wenn alle Theile derselben schieklich, wohl zusammenhängend und mit der Originalidee übereinstimmend sind, mit größtem Recht gefällt. Allein wenn man die Allegorie zu weit treibt, so kann man auf zweyerley Weise fehlen. Entweder sicht die Wahrheit, die man darunter verbergen will, gar zu sehr hervor; und dann wird die Figur matt und langweilig. Diesen Fehler haben nicht selten Spencer's Allegorien; so schön seine Gedichte und so reich seine Phantasie ist, so kann er doch diese Figur nicht allemal stark genug ausführen. Oder die Aehnlichkeit ist gar zu sehr entfernt; in diesem Fall artet die Allegorie in ein Räthsel aus, und wird anstößig, weil sie gar zu viel Mühe verursacht. Ihr sehet also, wie sorgfältig man bey dem Gebrauch dieser Figur seyn muß. Ihr müßt den Schleyer so durchsichtig machen, daß man alles dadurch entdecken kann, was man zu sehen wünscht, und doch dichte genug das zu verdecken was verbergen seyn muß; merkt man alles sogleich, so wird

wird man bald satt; und ist zuviel Dunkelheit da, so geräth man in Verwirrung. Es muß scheinen, als ob man etwas zu entdecken habe; aber diese Entdeckung muß keine mühsame Arbeit seyn. Die Episode von der Sünde und dem Tod in Miltons verlornem Paradies ist, wenn man sie als eine Allegorie betrachtet, und nicht als einen Theil eines Heldengedichts, vortreflich schön: Die Moral ist wichtig, die Umstände sind rührend; wahr in ihrem allegorischen und richtig im buchstäblichen Sinn; die Phantasie ist edel, und der Styl groß und erhaben.

Die andere Klippe, die man bey dem Gebrauch der Metaphern vermeiden muß, ist, daß man nie verschiedene und mißhellige Metaphern mit einander vermische. Die Kunstrichter haben selbst dem Cicero einen solchen Fehler vorgeworfen, wenn er in seinem Redner sagt: *Sentio orationem meam illorum quasi cantu colorari*. So hat auch der gereinigste unter den Dichtern, Horaz, wegen folgender Stelle dem gleichen Tadel nicht entgehen können:

*Et male tornato: incudi reddere versus.*

Hierin verdient er vielleicht keinen Tadel. Aber sind folgende Zeilen ganz untadelhaft?

*Ah quanta laboras in Charybdi*

*Digne puer meliore flamma,*

*Urit enim fulgore suo qui praegravat artes*

*Infra se positus; extinctus amabitur idem.*

Werde ich also nöthig haben, Euch mit mehreren Gründen zu zeigen, wie sorgfältig man sich vor einem Fehler in Acht nehmen müsse, vor welchem sich sogar diese Helden nicht genug verwahren konnten?

Endlich fehlt man auch oft bey dem Gebrauch der Ironie, da man etwas ganz anders sagen will, als die Worte dem Buchstabe nach bedeuten. Diese Figur ist nicht nur im Lustspiel und in der Satyre nützlich, wo sie überall auf und angenohmen ist; sondern man kann auch in dem pathetischen und erhabnen Vortrag davon Gebrauch machen: Wie z. B. in der feinen Ironie der Dido.

J, sequere Italiam ventis, pete regna per undas.

*Virgil. Æn. IV.*

Und Satans in Miltons verlorne[m] Paradiese.

„ Oder habt ihr diesen Ort erwählt, hier nach  
 „ der strengen Arbeit des Gefechts eure müde Da-  
 „ vferkeit andruchen zu lassen, weil ihr die Ruhe hier  
 „ so süsse findet, als in den Thälern des Himmels.“

Miltons Berl. Parad. 1 Gesang.

Be[y] dem Gebrauch dieser Figur hat man dreyer-  
 ley zu befürchten. Es ist erstlich sehr leicht, sich  
 dabey zu vergessen; unsere wahre Meynung kann  
 leicht hervorstechen, und sich mit dem Ironischen  
 vermengen, welches dann ein seltsames und nicht  
 zusam-

zusammenhängendes Gemisch ausmacht. Dieser Fehler ist bey Ironien, die man lange fortsetzt, kaum zu vermeiden; wenigstens hat man die drey größten Meister in dieser Figur, den Lucian, Cervantes und Swift dieses Fehlers beschuldigt. Zweitens läuft man oft Gefahr, die Ironie mit ernsthaften Wahrheiten zu untermischen, welches gar zu hart ist. Drittens richtet man oft die Ironie auf einen fremden Gegenstand; und dieses macht sie auf eine besondere Art bitter. Wenn z. B. Cicero vom Antonius sagt: *Etiam quodam loco facetus esse voluisti; quam id Dii boni non te decebat! In quo est tua culpa nonnulla; aliquid enim salis ab uxore mima trahere potuisti.*

Allein überhaupt kann man hierüber, um zum Beschluß zu kommen, die Anmerkung machen, daß man bey dem Gebrauch der Figuren der Sache zuviel und zuwenig thun kann; doch ist das erste gefährlicher. Gebraucht man keine Figuren, so kann wohl eine Rede nicht rührend, unschmackhaft und trocken scheinen; aber dessen ungeachtet kann sie doch lehrreich seyn: Der Wissensbegierige wird dennoch aufmerksam bleiben. Gebraucht man hingegen gar zu viele Figuren, so wird man unangenehm, und zieht sich nicht ohne Grund den Tadel der Affectation, der Eitelkeit und Dunkelheit zu: Doch kann man diesem Fehler leichter abhelfen als dem andern; es ist leichter, eine allzu-

feurige Einbildungskraft in gewisse Schranken zurückzuführen, als eine matte und schwache zu erhöhen. Da also die Dichter an Figuren am reichsten sind, so sollte ein jeder, der in der Bescheidenheit etwas vorzügliches leisten will, wenigstens in der Jugend ihre Schriften fleißig lesen. Allein da dieß meines Erachtens ein höchst wichtiger Gegenstand ist, so will ich mich darüber in der folgenden Vorlesung weitläufiger erklären.

---