

n. 78

Zu

der öffentlichen Prüfung

der Schüler

des
Königlichen
Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums zu Posen

am 3. April 1841

ladet
alle Beschützer, Gönner und Freunde des Schulwesens

ehrerbietigst und ergebenst ein

C. S. A. Wendt,
Direktor und Professor.

I n h a l t:

- 1) Eine wissenschaftliche Abhandlung. Prof. Ziegler.
- 2) Schulnachrichten von Ostern 1840 bis Ostern 1841. Der Direktor.

Posen.

Gedruckt in der Königl. Hofbuchdruckerei von B. Decker & Comp.

K

BIBLIOTEKA UNIW. W POZNANIU



209463

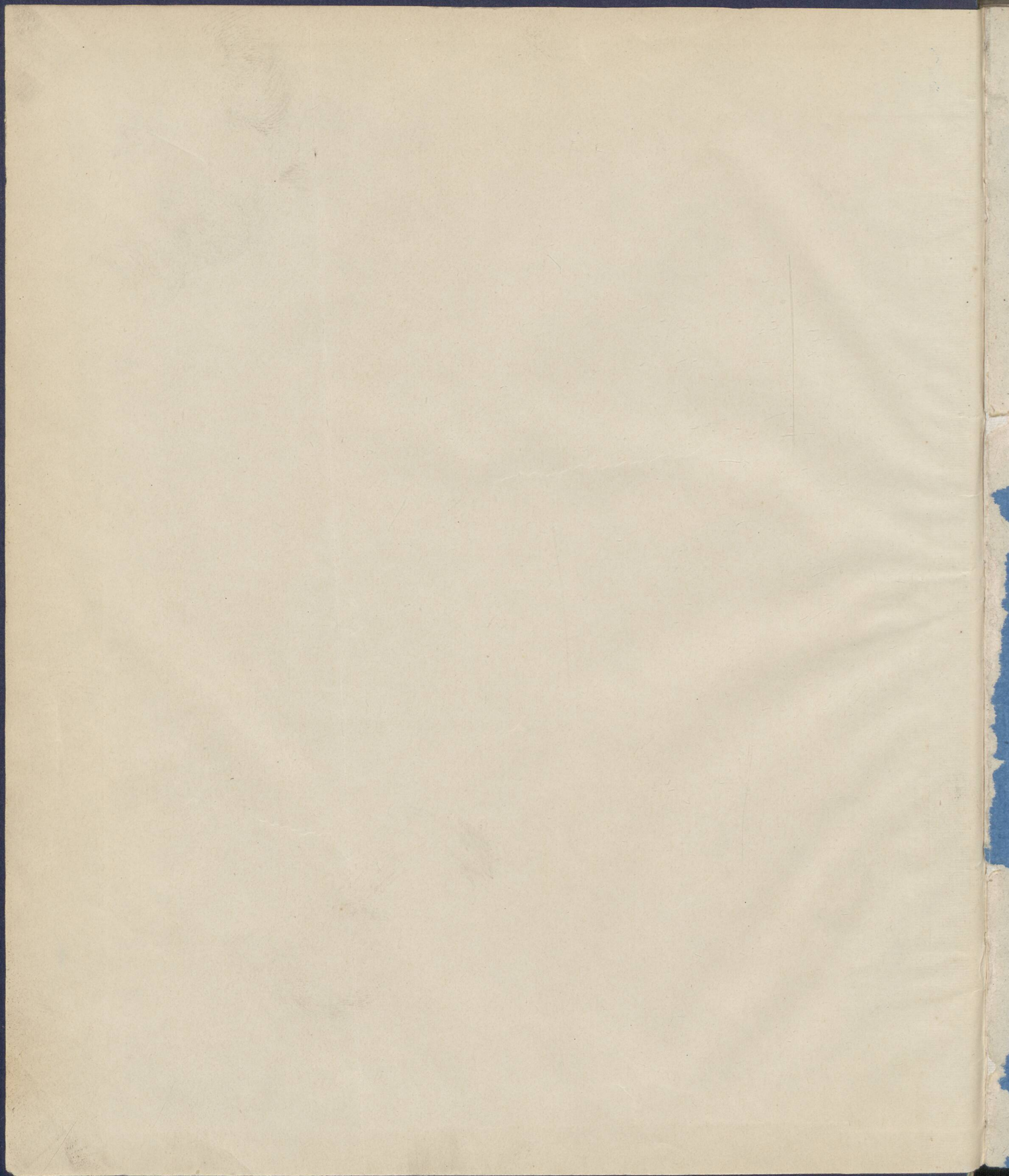
1844/42

Wypożycza się
tylko do czytelní

1844-42



III E 16



n. 78
3u

der öffentlichen Prüfung der Schüler

des

Königlichen

Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums zu Posen

am 3. April 1841

ladet

alle Beschützer, Gönner und Freunde des Schulwesens

ehrerbietigt und ergebenst ein

C. S. A. Wendt,
Direktor und Professor.

Inhalt:

- 1) Eine wissenschaftliche Abhandlung. Prof. Ziegler.
- 2) Schulnachrichten von Ostern 1840 bis Ostern 1841. Der Direktor.

Posen.

Gedruckt in der Königl. Hofbuchdruckerei von W. Decker & Comp.

4

ak 879

Herzogl. Bibliothek

III 8 H



Herzoglich-Bischöfliches Gymnasium in Posen

am 1. April 1841

Die Bibliothek des Gymnasiums

209463. III / 1841



Posen

Die Bibliothek des Gymnasiums

1953. Da 738

Posen

Die Bibliothek des Gymnasiums

Begriff und Bedeutung des Akzents, insbesondere des Sprachakzents.

Der Akzent soll uns hier hauptsächlich als Sprachakzent beschäftigen. Indem wir ihn aber in dieser allgemeinen Bestimmung zum Gegenstande unserer Betrachtung machen, ist es unsre Aufgabe, seinen Begriff einerseits auf eine umfassende Weise für alle Beziehungen festzustellen, welche ihm sowohl als Sprach-Element überhaupt, als auch auf den verschiedenen Standpunkten und Richtungen der Sprachthätigkeit zukommen, andererseits, nachzuweisen, wie er sich nach den daraus hervorgehenden Bestimmungen in einzelnen Sprachen wirklich darstellt. Hier tritt uns jedoch gleich die eigenthümliche Schwierigkeit entgegen, daß wir den allgemeinen Begriff des Akzentes, von dem wir doch nur zur Erklärung der sich aus ihm entwickelnden besonderen Seiten gelangen können, nicht aus der Sprache selbst abzuleiten im Stande sind, sondern, um ihn in seinem eigentlichsten Wesen aufzufassen, vielmehr nach einer anderen Sphäre hinübergreifen müssen, in welcher er sich aus seinem ihm eigenthümlichsten Elemente entwickelt und seine reinste Bedeutung erlangt. Von hier aus nur wird sich dann auch sein Begriff für die Sprache feststellen lassen; und es ist dem Umstande, daß dies bisher gewöhnlich, und vielleicht überhaupt, nicht geschehen, die nicht erfreuliche Erfahrung zuzuschreiben, daß man, durch abstrakte Voraussetzungen auf falsche Resultate geführt, oder durch Einseitigkeit des Standpunktes auch nur zu einseitigen Urtheilen gelangend, diese Lehre oft auf eine die Sprachforschung keinesweges ehrende Weise behandelt hat. In den vorliegenden allgemeinen Umrissen glaube ich nun durchaus nicht die Sache erledigt zu haben, hoffe jedoch durch Berücksichtigung aller wesentlichen Beziehungen des Akzentes überhaupt einen allgemeinen Standpunkt gewonnen zu haben, von welchem aus es mir vielleicht möglich geworden ist, seinen Begriff abzugrenzen, und aus diesem einen Weg der Erklärung seiner verschiedenen Darstellungsweisen, sowohl in der Sprache überhaupt, als auch in den einzelnen Sprachen, zu einer der Sprachforschung ersprießlichen Anwendung einzuleiten.

Um hier nicht durch eine nicht aus dem Wesen des Akzentes selbst hervorgegangene Bestimmung vorzugreifen, muß es nun unsre nächste Aufgabe sein, das ganze Reich von Erscheinungen aufzusuchen und näher zu begränzen, auf welchem überhaupt der Akzent seine Herrschaft hat. Hier tritt uns zunächst die Thatsache entgegen, daß der Akzent stets mit einem in der Zeit Erscheinenden verbunden ist. Es wird daher bei der Begriffsbestimmung desselben nöthig sein, ihn in seinem Zusammenhange mit dieser aufzufassen, ihn an sich, in seinem Getrenntsein von ihr, und in seinem Verhalten zu ihr zu beleuchten. Eben so drängt sich hier gleich die andere Beobachtung auf, daß der Akzent gewöhnlich mit dem nah verwandten Begriff des Rhythmus im Zusammenhange erscheint, ohne daß wir jedoch schon hier sein Verhalten zu ihm, und die Nothwendigkeit dieses Zusammenhanges näher ins Auge zu fassen hätten. Für jetzt genügt uns festzuhalten, daß beide nur an den der Zeit unterworfenen Erscheinungen ihre Stätte finden, um nun näher zu erfahren, von welcher Art diese Erscheinungen seien. Eine fernere Thatsache, die uns hier zu Hülfe kommt, ist die, daß nur in solchen Erscheinungen von eigentlichem Akzent und Rhythmus die Rede

sein kann, in denen sich als bewegendes Princip ein Innerliches durch das Mittel der Zeit zur Aeußerlichkeit ausgestaltet. Hier kommt es aber darauf an, schon vorläufig anzudeuten, wie dies Innerliche wesentlich ein Geistiges sein müsse; — eine Behauptung, welche hier einstweilen als solche ihre Stelle haben mag, später aber, aus dem Begriffe des Rhythmus und Akzentes ihre vollständige Erledigung erhalten wird. Vorläufig mag nur dies zu ihrer Rechtfertigung gesagt sein. In der unorganischen Natur, die sich selbst äußerlich ist, kann überhaupt nicht von einer Innerlichkeit die Rede sein: in ihr finden also Rhythmus und Akzent keinen Ort. Die organische Natur hat zwar Leben, hat Subjektivität: daher, wenigstens im Animalischen, auch Innerlichkeit; allein dies Leben ist kein aus innerer Nothwendigkeit sich erschließendes, ist nicht freie, sondern nur zufällige Selbstbewegung; die Subjektivität des thierischen Organismus ist nur eine unmittelbare, noch nicht konkrete, lebendige, die noch im formellen Gegensatz zur Aeußerlichkeit steht. Die Innerlichkeit derselben ist daher eine noch unter der Zufälligkeit und den mannigfachen Einflüssen der äußeren Natur gebundene, welche der lebendigen Freiheit des Geistes ermangelt. Somit werden sich unter den Erscheinungen der organischen Natur, insoweit dieselbe fähig ist, sich in der Zeitlichkeit darzustellen, auch solche finden, welche zwar etwas dem Rhythmus und Akzent Analoges kund geben, die es aber eben deshalb nicht zum vollen Begriffe desselben bringen, weil sich darin nur erst ein Natürliches äußert, nicht das Geistige aus sich selbst bestimmt. Indem wir aber, wie schon oben gesagt worden ist, die nähere Rechtfertigung dieser Beschränkung des Gebietes, auf welchem sich Rhythmus und Akzent bewegen, der späteren Entwicklung ihres Begriffes vorbehalten müssen, sind wir nun auf den Punkt gekommen, das Gebiet selbst anzugeben. Wir gehen dabei von dem schon aufgestellten Satze aus, daß Rhythmus und Akzent sich nur da finden, wo ein geistiger Inhalt sich in eine Form hinaustreibt, welche sich eines zeitlichen Materials bemächtigt, um darin Gestalt zu gewinnen, und werden also die Entwicklungsmomente des Geistes selbst übersichtlich zu durchlaufen haben, welcher als der Inhalt und das bewegende Moment zugleich, auch das Bestimmende in seinen Darstellungsweisen ist, um dadurch das ganze Gebiet in seinem nothwendigen und ausschließenden Zusammenhange kennen zu lernen.

In dem Begriffe der Seele ist der Geist in seiner Einheit mit dem Körper gefaßt, als Geist der im Räumlichen, Leiblichen die ihm entsprechende Gestalt gewonnen hat. Dieser Körper ist aber nicht das freie Produkt des Geistes, sondern ihm nach seiner bloß natürlichen Bestimmung zukommende Form des Daseins. Der Geist auf dieser Stufe ist überhaupt nicht thätig, nicht produktiv, sondern nur leidend und rezeptiv. So ist der Geist als Empfindung nur das noch nicht frei gewordene Leben in der Leiblichkeit. Im Bewußtsein, als seiner höheren Stufe, befreit sich der Geist zwar von der Bestimmung, in der Durchdringung seiner Leiblichkeit, in der unvermittelten Vereinigung mit dem Körper befangen zu sein, hat jedoch eben mit dieser Befreiung in sich zu thun, und seine Thätigkeit geht hier durchaus nicht nach Außen, sondern ist nach Innen, auf sich selbst gerichtet. Indem der Geist so sich selbst zu erfassen strebt, und somit seine äußerliche Existenz negirt, läßt er jedoch dieser Aeußerlichkeit als solcher ihr Recht wiederfahren, wird sich seiner in ihr bewußt. Dieses Bewußtsein im Verhältniß zu ihr ist sinnliches Bewußtsein. Im Verhältniß zu sich selbst ist dieser bewußte Geist der Verstand. Auch in dieser Sphäre erscheint er noch nicht nach Außen thätig; und auch in dem fortschreitenden Gange seiner Entwicklung kommt er in der Vernunft nur zu sich, wird seines Inhalts, den er nun als vernünftig bestimmten im tiefeigenen Gefühle bewahrt, durch das Denken nur mächtig, um in seiner weiteren Entwicklung und Selbstbestimmung diesem seinem Inhalte in sich Form zu geben, ihn als freie Intelligenz zu einer neuen Welt der Wahrheit zu entfalten und nun erst nach Außen hin in schöpferischer Selbstgestaltung zu einer geistigen Vorstellungswelt hervorzubilden und zu geistig-sinnlicher Anschauung zu bringen.

In diesem Drange nach Objektivität will der Geist zunächst nichts Anderes als sich selbst darstellen, er will nur sich im Objektiven setzen. Indem dies jedoch seine freie Selbstbestimmung ist, schaut er sich in seinem Gegenstande in immer klarer hervortretender Gestaltung an, entwickelt sich selbst in diesem Prozeß

zu weiterer Bestimmtheit und tritt so in die Sphäre einer erhöhten Thätigkeit und eines klareren Bewußtseins. Zugleich aber hat er ein äußeres Dasein erlangt, welches, wie es auf ihn selbst bildend zurückwirkt, eben so dies für Andere ist. Diese letzte Bestimmung muß als Zweckbestimmung des sich in der Objektivität darstellenden Geistes angesehen werden, allein nicht in der Art, als ob dadurch die freie Entfaltung seines eigenthümlichen Wesens beschränkt würde; denn indem sich der Geist auch für Andere darstellt, ein Dasein gewinnt, welches der Vernunft eines Anderen vernehmbar und erfassbar sei, hat er es hier jedoch nicht mit der Beschränktheit der anderen Individualitäten zu thun, sondern nur insofern sich in ihnen der Geist als allgemeine Vernünftigkeit manifestirt, hat seine Thätigkeit die Bestimmung sich auch Andern mitzutheilen. Da nun diese allgemeine Vernünftigkeit eben es ist, welche den individuellen Geist von der Schranke der Einzelheit befreit, so ist der Verkehr mit dem Vernünftigen in anderen Individuen wesentlich zur Erfüllung seines Begriffes, und die Forderung der Mittheilung an Andere nicht eine ihm von Außen herzubroughte, sondern seine aus ihm selbst nothwendig hervorgehende Zweckbestimmung.

Fragt man nun weiter nach dem Inhalt, den der Geist sich selbst zu geben habe zur Darstellung nach Außen hin, so ist, wie schon vorher gesagt worden ist, er selbst dieser unendliche Inhalt. Nur durch diese Bemächtigung seiner selbst, als seines Inhalts, erweist er sich als vollkommen bei sich seiend. Nun ist er zwar schon auf seinen untersten Stufen fähig, den ganzen Inhalt seiner späteren Entwicklungen äußerlich und ganz im Allgemeinen aufzunehmen, doch ermangelt er auf jeder früheren Stufe noch der Bestimmtheit, welche die weitere Entwicklung ihm geben muß und bleibt deshalb noch befangen in der Fassungsweise, die zu dem Inhalt der höheren Stufe noch keine Vermittelung gefunden hat. So erfasset der Geist auf der Stufe der Empfindung, des unmittelbaren Gefühls auch den höchsten Inhalt, z. B. einen religiösen, künstlerischen, ohne jedoch in freiem Selbstbewußtsein ihn begreifen zu können. Umgekehrt erhebt sich auf jeder höheren Stufe der Geist in seiner Totalität; auf jeder höheren Stufe ist er der volle Inbegriff seiner vorangehenden Entwicklungen. Alle Entwicklungsmomente der früheren Stufen werden so mit ihm zu seiner Höhe getragen, und sind wesentliche, organische Momente seines Begriffes, ohne die er nicht gedacht werden kann. Somit ist auf der Stufe, auf der er zu seiner Objektivität gelangt, sein Inhalt als empfindungsmäßiger gleich berechtigt mit dem verständigen und vernünftigen, doch nicht in der Art, daß er in seiner abstrakten Einseitigkeit sich geltend machen darf, sondern das Ineinwirken und die gegenseitige Durchdringung aller Entwicklungsmomente, welche die wahre Bildung des Geistes ausmacht, muß Zeugniß ablegen und Bürgschaft gewähren für die besondere Richtung welche der Geist ergreift.

Hiermit ist im Allgemeinen jeder besondere Inhalt gerechtfertigt, welchen sich der Geist geben möchte, insofern nur in ihm selbst die Beschränktheit seiner Besonderheit aufgehoben und derselbe als wahres, konkret lebendiges Moment des Geistes bewährt ist. Die Eintheilung des ganzen Inhalts, welchen sich der Geist zu seinen Ausgestaltungen in das äußere Dasein giebt, kann folglich nur von den verschiedenen Momenten des sich zu sich selbst heranzubildenden Geistes hergenommen werden, die wir hier vorläufig und ganz im Allgemeinen als die Momente des Gefühls, des Verstandes und der freien Intelligenz bezeichnen wollen. Einerseits aber kann durch diese Bezeichnungen nur im Allgemeinen der Standpunkt angegeben werden, den der Geist in den verschiedenen Gebieten seiner Thätigkeit nach Außen hin einnimmt, und es kann sein Inhalt in jeder einzelnen dieser Sphären ein unendlich mannigfacher, durch die gewählten Ausdrücke nicht erschöpfend, sondern nur nach der hauptsächlichlichen Richtung des Geistes bezeichneter sein; andererseits, wie der Geist nur in seiner Totalität wahrhafter, lebendiger Geist ist, und seine verschiedenen Seiten sich stets ergänzen, und er aus der DIRECTION seiner Abstraktionen immer wieder zu sich zurückkehrt, nie in ihnen verharret, so muß in den Ausgestaltungen des Geistes in das äußerliche Dasein um so mehr ein Uebergreifen aus der ihn gerade bestimmenden Richtung in die übrigen, ein Zusammenwirken seiner Totalität zur Gestaltung des besonderen Inhaltes hervortreten, indem sowohl die verschiedenen Darstel-

lungsweisen sich einander nähern und gegenseitig unterstützen, als auch in jeder einzelnen im Inhalt, im Material, in der Form, die verschiedenen Standpunkte der geistigen Entwicklung repräsentirt sind.

Die nächste Bestimmung, welche der Geist sich nun zu geben hätte, wäre die des Materials, in welches er seine formelle Bestimmtheit hineinzubilden und in welchem er sich auszuprägen hat. Dieses Material kann, insofern ihm die Bestimmung der Außerlichkeit zukommt, in die Kategorie des Raumes oder der Zeit fallen. Wir werden jedoch hier nur von der letztern reden, weil, wie schon oben gesagt worden ist, der Akzent sich nur an dem Zeitlichen kund giebt; doch mag gerade hier angedeutet werden, daß im Räumlichen der Geist sich in einer analogen Bestimmtheit äußert, als die des Rhythmus in der Zeitlichkeit ist, und daß darum der bekannte Ausspruch eines geistvollen Mannes, die Architektur sei gefrorne Musik, nicht blos ein witziges Spiel der Phantasie genannt werden kann.

Das nähere Verhalten des subjektiven Geistes zu dem zeitlichen Material ist nun dies, daß er zuvörderst als ein Gegebenes, auch ein dem Geiste unvermitteltes, ihm äußerliches ist, welches nur die Möglichkeit haben muß, daß er sich in dasselbe hineinbilden und darin für sich Wohnung machen könne. Um daher eine dem Geiste adäquate Gestalt zu gewinnen, kann dies Material nicht die Bestimmung haben, auch für sich etwas zu sein. Vielmehr muß sein Wesen sogleich dies sein, nur für den Geist zu sein und seine eigene Unmittelbarkeit aufzugeben. Insofern nun die Zeit dieses Material ist, kann sie es daher nur so weit sein, als sie ihre Bestimmungen von ihm aufzunehmen fähig ist. Sie ist aber an sich schon geeigneter für die Ausgestaltungen des Geistes, als der Raum, indem sie nur insofern ist, als sie das Räumliche negiert, indem sie als reale Zeit der für die Sinnlichkeit bleibenden Existenz ermangelt, nur dem theoretischen, und zwar dem geistigsten Sinne, dem des Gehörs, vernehmbar ist, während der reale Raum starre, bleibende Außerlichkeit annimmt, die dem Gesicht und sogar dem praktischsten Sinne des Gefühls zugänglich ist. Der in der Zeitlichkeit als seinem Material sich manifestirende Geist gewinnt darin keine sinnlich bleibende Dauer, während welcher das vernehmende Subjekt im Reize des sinnlichen Gefühls zum Genuße desselben kommen könnte, wie im Anschauen der körperlichen Gestalt. Der Moment des Erscheinens im Außerlichen ist auch der des Vergehens und das Material der Zeit somit ideeller und geeigneter für den Geist, sowohl insofern er sich im Zeitlichen darstellt, als auch insofern er die sich im Zeitlichen manifestirende Innerlichkeit vernimmt.

Indem nun der Geist dem Zeitlichen als seinem Material blos äußerlich gegenübersteht, als einem noch Unmittelbaren, in welchem wir bisher nichts, als die Möglichkeit gefunden haben, dem Geistigen äußere Gestalt zu geben, bedarf es noch der äußeren Vermittelung durch das Organ, mit welchem das Material ergriffen, dem Inhalt angeeignet und nach dessen Bestimmungen gestaltet werde. Dies findet der Geist ebenfalls als ein Unmittelbares, nicht frei von ihm Erzeugtes vor, aber welches für ihn schon in seinem natürlichen Verhalten als allgemeine Subjektivität, als Gattungsbegriff, seine Zweckbestimmung hat, — den leiblichen Organismus. Dieser sowohl, als auch das in äußerlicher Abstraktion dem Inhalt gegenüberstehende Material des Zeitlichen, finden ihre innere Vermittelung mit diesem Inhalt darin, daß jener in seiner allgemeinen Zweckbestimmung für den Geist seine eigene Unmittelbarkeit und Selbständigkeit aufhebt, diese, insofern sie Material ist, ebenfalls ihre selbständige Bedeutung aufgibt, und nur Zeichen des Geistes ist.

Sehen wir uns endlich nach der Abgränzung des Gebietes um, auf welchem der Geist sich selbst als Inhalt durch den leiblichen Organismus in die Zeit hinausgestaltet, und nach dessen Eintheilung, so bietet sich zuerst die auf der Oberfläche liegende Bestimmung der drei Richtungen dar, nach welchen der leibliche Organismus durch die Körperbewegung, den Kehltön und den Sprachlaut die drei Weisen seiner Darstellung in der Zeit scheidet. Es ist dies die Eintheilung, welche schon im Alterthum der

durchgebildete Rhythmer*) befolgte, und welche wir bis jetzt meist befolgt sehen. Es zeigt sich jedoch bald, daß diese Eintheilung, wie sie vom Außerlichen hergenommen ist, auch für die Produktionen des Geistes im Zeitlichen eine äußerliche bleibt. Denn erstens ist die Körperbewegung als solche nicht nothwendige Darstellung eines geistigen Inhalts, sondern nur zufällige Selbstbestimmung des Subjekts; andererseits ist sie keine reine Zeitbestimmung, sondern Zeitbestimmung am Räumlichen und somit nicht fähig sich aus sich selbst rhythmische Bestimmtheit zu geben; endlich ist auch ihr Verhalten zu Ton und Laut ein so unvermitteltes, gleichgültiges, daß, wenn wir den Geist nicht diesem gefälligen, losen Zusammenhange seiner Gestaltungen anheimstellen wollen, wir uns wohl nach einer anderen Eintheilung umsehen müssen. Da kommt uns denn, wie immer, so auch hier, der Geist am besten selbst zu Statten, indem er uns von seinen eigenen Entwicklungsstufen her den Eintheilungsgrund an die Hand giebt.

Wir hatten oben die drei Hauptmomente seines sich aus dem Natürlichen zur freien Selbstbestimmung herausbildenden Fortschreitens als das Gefühl, den Verstand und die freie Intelligenz bezeichnet. Diese müssen die wahren Richtungen sein, nach welchen sich sämtliche Erscheinungen, wie auf dem Gebiete der geistigen Gestaltungen überhaupt, so auch speciell im Bereich der in der Zeit sich darstellenden Produktionen des Geistes unterscheiden. Der Geist hört auch hier, wo er der sich selbst produzierende Inhalt ist, nicht auf, sich selbst zu bestimmen. Sein Organ, die Leiblichkeit, ist nicht geeignet ihm bestimmend entgegenzutreten, da es, wie oben gezeigt worden ist, sich seiner Unmittelbarkeit gegen den Geist schon in seiner Zweckbestimmtheit für denselben entäußert; sein Material, die Zeit, darf noch weniger bestimmend gedacht werden, weil es seine Selbständigkeit schon aufgegeben haben muß, um den Geist in seiner Umfassung zu einer demselben angemessenen äußeren Erscheinung zu bringen. So finden wir die drei jener Eintheilung entsprechenden Selbstgestaltungen des Geistigen in dem Material des Zeitlichen in der Musik, in der Sprache und in der Poesie repräsentirt.

Es kann befremdend erscheinen, daß in dieser Eintheilung zwei Künste mit der Sprache zusammengestellt werden, und der Einwurf, daß das rhythmische Element, auf welches es hier besonders ankommt, in den Künsten als mit dem Wesen des Ideals der Schönheit innigst zusammenhangend eine ganz verschiedene Stellung habe, als in der Sprache, scheint nicht von der Hand gewiesen werden zu dürfen, ohne daß wir diesen scheinbaren Widerspruch beseitigt hätten.

Was zunächst das Verhältniß der Sprache zur Musik anbetrifft, so kann zwar eine bestimmte Sprache insofern als ein Kunstwerk angesehen werden, als der Geist eines Volkes in dem grammatischen Bau, in den Lautverhältnissen, in der Bildungsfähigkeit, in dem Wort- und Formenreichthum derselben die ganze Welt seiner Objektivität ausgestaltet, wie auch ein Mensch als ein Kunstwerk seiner selbst angesehen werden kann; doch gehört einerseits diese Art der Betrachtung nicht hierher, andererseits kann die Sprache hier nur als der organische Prozeß der menschlichen Gattung angesehen werden, vermöge dessen der Geist, als vernünftig selbstbewußter, sich objektiv zu setzen vermag für sich und für Andere. Von der Seite der Sprache her ist also eine Gegenüberstellung der Musik, als Kunst, und der Sprache, als organischer Verrichtung, wirklich nicht zu rechtfertigen. Umgekehrt vielmehr kann die Musik, als Gesang zunächst, als unmittelbarer Ausdruck des Gefühls in Tönen sogleich ins Leben tretend, so betrachtet werden, daß sie noch nicht Kunst ist und nur als natürliche Aeußerung des Innern im innigen Element der Töne erscheint. Hier folgt sie unbewußt im gebildeten Gefühl demselben Gesetz, welches die Kunst nachher mit Bewußtsein ergreift, um in ihm das Ideal der Schönheit zur Anschauung zu bringen. Es wird sich im Folgenden herausstellen, daß die ihr aus der künstlerischen Behandlung erwachsenden Bestimmungen auf

*) Aristoxenus, ῥυθμικά στοιχεῖα p. 278. ed. Morelli, (in einer gründlichen Bearbeitung neu herausgegeben von Teufner, Hanau, 1840.) ἐστὶ δὲ τὰ ῥυθμιζόμενα τρία: λέξις, μέλος, κίνησις σωματική.



das Wesen ihres rhythmischen Moments keinen wesentlichen Einfluß haben, wenn gleich durch diese künstlerische Behandlung der Musik der Rhythmus sich zur höchsten und mannigfaltigsten Ausbildung entwickelt. So kann also die Musik von Seiten des rhythmischen Prinzips, welches im Wesentlichen schon in der mehr natürlichen Aeußerung des Gesanges vorhanden ist, der Sprache gegenübergestellt werden. Wenn aber, wie sich in der nachfolgenden Darstellung ebenfalls zeigen wird, die künstlerische Behandlung dieses Prinzips andrerseits noch mehr dazu beiträgt, die geistige Bedeutung desselben hervortreten zu lassen, so wird auch auf der Seite der Sprache sich zeigen, daß das rhythmische Element in der Behandlung der Sprache wesentlich den Einfluß hat, ihr die Form künstlerischer Schönheit zu verleihen.

Bei der Zusammenstellung der Sprache mit der Poesie kommt zu dem Bedenken, daß diese Kunst ist und jene nicht, noch ein anderes. Die Poesie nämlich ist wesentlich selbst Sprache und es könnte daher um so auffallender erscheinen, daß sie der Sprache gegenüber gestellt wird, als der einzige Unterschied, durch welchen sie von ihr verschieden ist, eben darin besteht, daß sie Kunst ist. Allein auch dieser doppelte Einwurf beseitigt sich in der ferneren Darlegung vollkommen. Hier mag nur im Allgemeinen vorläufig dies erwähnt werden, daß die Poesie das reine rhythmische Prinzip der Musik zu dem der Sprache hinzubringt und beide einander durchdringen läßt, so also gerade in Rücksicht auf den Rhythmus der Sprache gegenübertritt.

Es könnte noch zweifelhaft erscheinen, ob in der angegebenen Eintheilung auch das ganze Gebiet der Erscheinungen umfaßt wäre, in denen sich der geistige Inhalt durch das Material der Zeit zur Darstellung bringt. Nach dem von uns aufgestellten Eintheilungsgrunde erscheint dies allerdings so, während jedoch die andre oben erwähnte Eintheilung nach dem Organ, dessen sich der Geist bedient, noch auf eine vierte Darstellungsweise führt, die wir bisher unberücksichtigt gelassen haben. Wir haben daher endlich noch ein Wort über den Tanz zu sagen, welcher als sogenannte Kunst der rhythmischen Behandlung theilhaftig ist, und somit Anspruch zu machen scheint, in dies Gebiet mit aufgenommen zu werden. Wie aber oben schon die Körperbewegung als ein nicht angemessenes Material für geistigen Inhalt bezeichnet, und ihr wegen ihrem Hasten am Räumlichen die Fähigkeit abgesprochen worden ist, sich aus sich selbst heraus rhythmische Bestimmtheit zu geben, so muß hier noch besonders ihrer Unselbständigkeit in der Rücksicht gedacht werden, als sie nur in Begleitung der Musik zum Dasein kommt. Diese Vereinigung beider Darstellungsweisen könnte zunächst als eine Durchdringung verschiedener gleich berechtigter Stufen erscheinen, wie in der Poesie der vernünftige Inhalt der Sprache sowohl von der Innerlichkeit des Gefühls, als auch die sprachliche Form derselben von dem musikalischen Element belebt und durchdrungen wird. Doch zeigt sich hier ein anderes Verhältniß. Die Musik begleitet erstens nur, sie leiht sich nur auf eine äußerliche Weise als rhythmische Regel der körperlichen Bewegung, ohne eigentlich mit ihr eins zu werden. Zweitens aber erscheint vielmehr die rhythmisch geregelte Körperbewegung im Tanze nur als eine Wirkung der Musik, nicht als selbständige Darstellungsweise eines innerlichen Inhalts; und es erklärt sich so ihre gesellige Verbindung aus diesem abhängigen Ursprung des Tanzes. Daß die Musik eine solche Wirkung ausüben kann, ist in ihrem Wesen tief begründet. Als Ausdruck der Innerlichkeit selbst dringt sie unmittelbar zum Innersten, und ergreift und bewegt die Seele in gleicher Weise, wie ihr Inhalt, d. i. die sich in ihr äußernde Seele, ergriffen und bewegt ist. Da ihre Darstellungsweise auch nur in der Gegenwart erscheint, und indem sie entsteht zugleich vergeht, so muß ihre Wirkung eben so plöglich sein und im Moment sich in ihrer ganzen Totalität erfüllen. Und so geschieht es denn, daß der Ton den innerlichen Inhalt zur Seele bringt, der qualitative Gehalt desselben aber in der Form der Schwingungen sogleich alle Fibern durchzittert und sich quantitativ, als rhythmische Bewegung des Körpers im Tanze zur Aeußerung hervortreibt. In dieser Wirksamkeit ist die Musik natürlich nicht in ihrer höchsten Sphäre. Die Bewegung der Seele, welche in die Reine fährt, bringt die Seele außer sich. An ein ruhiges Innerlichbleiben der Bewegung der Seele ist dabei nicht zu denken. Es ist darum auch nur die einseitig rhythmisch

bestimmte, im Harmonischen und Melodischen dürftig bedachte Musik, welche sich zur Begleitung des Tanzes hergiebt. Aus dem Gesagten geht aber hinreichend hervor, daß wenn auch im Tanze Rhythmus zur Darstellung kommt, doch eine Ausbildung und Entwicklung seines Begriffes von demselben nicht erwartet werden kann.

Wir haben im Ferneren nun zu betrachten, wie sich der geistige Inhalt in den drei Darstellungsweisen, der Musik, der Sprache und der Poesie, weiter bestimmt und sich in seinem Material als Akzent und Rhythmus ausprägt. Ein allgemeiner Ueberblick wird uns sogleich die Unterschiede dieser drei Richtungen in der Wahl ihres Materials und in der daraus folgenden Behandlung desselben aufweisen. Wir befolgen dabei wieder den Stufengang des sich zu sich selbst heranbildenden Geistes, erinnern jedoch hier nochmals daran, daß diese Stufen nie bloß in abstrakter Weise und Einseitigkeit gefaßt werden dürfen, daß es immer der Geist in seiner Totalität ist, welcher sich zur Darstellung in einer besonderen Richtung hinaustreibt, daß die Partikularität der einzelnen Richtungen ihre Rechtfertigung haben muß in der Allgemeinheit der übrigen und im Zusammenhange mit den übrigen.

Mit Rücksicht auf unsre oben gegebene Eintheilung haben wir also zuerst von der Musik zu reden, in welcher sich als Inhalt das subjektive Gefühl zur äußeren Darstellung bringt. Dieser Inhalt ist nun als die volle Innerlichkeit des Subjekts, zugleich jener reiche Inhalt alles Geistigen, jene unergründliche Tiefe des Gemüths, in welche hinein der Geist alles versenkt, was er auf seinem Entwicklungswege gewonnen und sich wahrhaft zu eigen gemacht hat. Das Mangelhafte dieses Inhalts jedoch ist, daß auf dieser Stufe der Geist noch an das Natürliche gränzt und in der Form des Gefühls ruhig bei sich bleibt, nicht zur Reflexion über sich erwacht, nicht zum selbstbewußten Denken fortschreitet. Diese Mangelhaftigkeit wird erst wieder dadurch gehoben, daß das Gefühl nicht das partikuläre Gefühl des Individuums bleibt, sondern indem es in sich den allgemeinen, vernünftig bestimmten Inhalt der höheren Geistesentwicklung aufnimmt, zum gebildeten Gefühl der zur Wahrheit erwachten Seele wird. Die unendlichen Abschattungen dieses Inhalts von seinem unmittelbaren, bloß natürlichen Verhalten als unwillkürliche Empfindung, Stimmung, Leidenschaft, bis zum gebildeten Gefühl der sittlich bewußten Seele, stellen sich in eben der Mannigfaltigkeit in den verschiedenen Produktionen dieser Kunst dar.

Insofern es nun die Musik mit diesem Inhalt zu thun hat, welcher als die subjektive Empfindung, als die zwar gehaltreiche, aber noch nicht dargelegte Innerlichkeit noch am wenigsten bestimmt, weder durch die Vorstellung gestaltet worden ist, noch durch den Verstand allgemein gültigen Werth erhalten hat, noch auch durch die Phantasie ausgeschmückt ist, bedarf es auf der einen Seite, wenn der Geist nicht als diese abstrakte Einseitigkeit des Gefühls bleiben soll, eines Materials, welches an sich selbst fähig sei, durch die Weise seiner Ausgestaltungen jene in seinem Inhalt nicht explicirt vorhandenen Seiten des Geistes, die Vorstellungs-, die Verstandesthätigkeit, die Phantasie, zu beschäftigen. Auf der anderen Seite kann das Material für sich, dem Inhalt gegenüber, noch eine gewisse relative Selbständigkeit behaupten, durch welche eben jene Darstellungsweise in der Form der Vorstellung, des Verständigen, der gestaltenden Phantasie, möglich wird. Denn auch der Inhalt hat an sich die Bestimmung, nicht die unerplizierte Einfachheit und Unterschiedlosigkeit der Innerlichkeit des Gefühls zu bleiben, sondern mit seiner Darstellung im Außerlichen zugleich in die Welt des Gegensatzes und der Vermittelung hinauszutreten.

Diesen Dienst nun leistet der Musik der Ton vollkommen; denn während derselbe in seinem qualitativen Verhalten, wie er unmittelbarer Ausfluß der Innerlichkeit ist, so auch unmittelbar ins Innere dringt, und so das Innere durch den Ton wieder zum Inneren gebracht wird, ist er in seinen quantitativen Verhältnissen wesentlich verständiger Natur, beschäftigt die Vorstellung durch seine figurirten rhythmischen und melodischen Gestaltungen, und eröffnet der Phantasie das reichste Feld, indem er als Material sich dazu hergiebt, die unendliche Mannigfaltigkeit der Motive nach der Willkür der Stimmung und Laune in gleichmäßigem Fortschritt, in stets wechselnder Erfindung, mit ruhiger Konsequenz durchzuführen, in

den bizarrsten Gegensätzen einander entgegenzustellen und zur beruhigendsten Vermittelung aufzulösen. Wie Krystalle setzt der Geist diese im Gefühl neutralisirten Richtungen in den reichen quantitativen harmonischen und rhythmischen, nur dem Verstande zugänglichen Formen, und in den phantastischen musikalischen Gestaltungen ab, während er seinen eigentlichen Gefühlsinhalt durch den Ton nur wieder zum Gefühle tragen will. Indem wir also hierin einerseits ein Hinausgehen des Inhalts über seine Sphäre erkennen, sehen wir zugleich, wie dieser sich andererseits unberührt von dieser Bestimmtheit der Darstellungsweise aus seinem Material in die Innerlichkeit zurückzieht. Die Innerlichkeit, wie sie sich in Tönen vernehmen läßt sowohl, als wie sie vernommen wird, hat mit diesen sich explizirenden Unterschieden des Verständigen und Anschaulichen nichts zu thun. Der rein musikalische Genuß geht nicht verständig zerlegend an die Auffassung dieser Unterschiede der Darstellungsweise, sondern versenkt sich in den dieser Form inwohnenden Inhalt und giebt sich seiner Einwirkung unmittelbar hin. Die relative Selbstständigkeit des Materials erweist sich somit als bloß formell und dem Inhalt äußerlich bleibend.

Näher betrachtet ist der Ton erstens in seinem qualitativen Verhalten die nach Naturgesetzen in Schwingungen gerathene Luft. Dasselbe Material, welches wir athmen, die erste Bedingung unseres Lebens, derselbe Stoff, auf dessen erzitternden Schwingen uns allein unmittelbar geistige Anregung durch das Ohr zugetragen wird, wird wieder vom Geiste ergriffen, um nach Außen hin Zeichen seiner innersten Regungen zu werden. Wie im animalischen Prozeß das Ein- und Ausathmen der Luft in sich bedingender Wechselwirkung das Leben dahinträgt und erhält, so wird auch die Luft, vom Geiste selbst dazu bestimmt und erkoren, Trägerin des geistigen Lebens, durch das Ohr zum Geiste eingehend, durch die Kehle und den Mund von ihm ausströmend. Das an sich ruhige Innere, durch seinen geistigen Inhalt bewegt, erbebt in der Tiefe der Brust, sei es vor Schmerz oder vor Lust, um sich zu lebendiger Mittheilung oder zum freien Erguß der Empfindung zu erschließen, und trägt durch die frei erzitternde Kehle auf den Schwingungen des dadurch begeisterten Lebensathems sich im Tone zur Außerlichkeit hinaus. Und wie der Ton nur das Erzeugniß dieses Erbebens des Innern ist, so wirkt er auch nur in dieser Weise auf das Ohr weiter, setzt es in schwingende Bewegung und durchzittert wieder das Innere des vernehmenden Subjekts. In dieser Art dringt das noch natürliche Gefühl in seiner unbefangenen Einfachheit zunächst als Interjektion, und in seiner schöneren Darstellung als Gesang in die Außenwelt, zuerst noch entblößt von aller Gedankenbestimmtheit, ohne Grundlage eines Textes. Diese Form der Darstellung aber kann dem Geiste durchaus nicht genügen, der sich seines konkreten Begriffs nicht so ganz entäußern kann, daß er als Empfindung, als Gefühl, nicht in irgend einer bewußten Bestimmtheit bei sich sein sollte. Gesang ohne Worte kommt daher nur einer Stimmung der Seele zu, in welcher der Geist gleichsam feiert, wo er in freier Muße, bei gleichgültiger, äußerlicher Thätigkeit das unbefangene Spielen der Empfindung ruhig gewähren läßt. Aus dieser Unbefriedigung schafft sich der geistige Drang nach zwei Seiten hin Genüge. Auf der einen Seite giebt er dem Tone durch erhöhte, künstlerische Auffassung eine größere Außerlichkeit, indem er denselben vom Innern mehr trennt, ihn nicht mehr durch das leibliche Organ der Kehle, sondern durch ein künstliches Instrument produziert; auf der anderen Seite giebt er dem Gesange einen volleren Inhalt durch das untergelegte Wort, welches hier jedoch nicht wie in der Sprache sein volles Recht und seine volle Bedeutung hat, sondern nur in vernünftig bestimmter Form den Inhalt des Gefühls im Allgemeinen dolmetschen soll. Im ersten Falle wird das qualitative Verhalten des Tones wesentlich modificirt, im zweiten nicht; denn das Wort ist im Gesange auch als Lautgebilde untergeordnet, und darf, um sangbar zu sein, dem Tone in seiner freien Entfaltung nicht hinderlich in den Weg treten, sondern muß oft seine vokalischen, noch mehr aber seine konsonantischen Bestimmtheiten unterdrücken.

Was nun den qualitativen Unterschied des Tones im Gesange vom Instrumentaltone betrifft, so ist die menschliche Stimme der unmittelbarste Erguß der Seele und es zeigt sich demgemäß im Gesange der Ton als der seelenvolle in seiner reinsten Bedeutung und in seiner höchsten Vollkommenheit. Vermöge

seines organischen Entstehens, vermöge des Zusammenhanges des inneren Organs mit der Seele läßt er die ganze Mannigfaltigkeit der Behandlung zu, in welcher das Innere sich aussprechen will. An sich ist der Ton, als einzelner Ton, allerdings ein Fertiges, selbständig und in sich einfach und ungegliedert; in der menschlichen Stimme jedoch unendlicher Bestimmungen und Unterschiede fähig, so daß er sogar in sich, als einzelner Ton, wenn auch nur andeutungsweise, schon reich belebt sein kann durch die Gegensätze und Vermittelungen, welche erst den späteren quantitativen Entwicklungen des Tonreiches, dem Verhalten zu anderen Tönen, besonders in rhythmischer Beziehung zukommen. Der Kehnton, als einzelner ist der mannigfachen Modifikationen fähig in Hinsicht auf Dauer, Bestimmtheit des Tones nach Höhe und Tiefe, Einsatz, Wachsen der Intensität, Gleichmäßigkeit und unmerklichem Uebergang in andere Töne. Durch alle diese Verschiedenheiten prägt sich im Tone die besondere Art der Gefühlsbewegung aus. Die übrigen Instrumente haben diese qualitativen Vorzüge nie zusammen, sondern nur einzelne Seiten derselben. Auch an extensivem Umfang steht die menschliche Stimme den Instrumenten nicht eigentlich nach, da, wenn diese auch sowohl noch höhere als noch tiefere Töne hervorbringen, doch der dem Ohre klare, dem Innern wohlgefällige Umfang von der menschlichen Stimme durchaus ausgefüllt wird, wie sie sich durch die besonderen Unterschiede als Kinder- und Männerstimmen, oder als weibliche und männliche zu ihrer vollen Bedeutung ergänzt. So übertrifft der Ton der menschlichen Stimme überhaupt an qualitativer Vollkommenheit des Materials jeden andern Ton bei weitem. Der Ton der Instrumente erreicht ihn in dieser Rücksicht nur annäherungsweise. Dagegen ist die menschliche Stimme nur einer geringen quantitativen Ausbildung fähig. Das scharfe Quantitiren, das streng gleichmäßige Aushalten der Zeitmomente, die große Theilbarkeit derselben, sind Bestimmungen, die an sich zu abstrakt verständig sind, als daß sie im Gesange, dem unmittelbaren Ausdrucke des Gefühls ihre strenge Durchführung erlangen könnten.

Das umgekehrte Verhältniß sehen wir beim Instrumentaltone obwalten. Die unterschiedslose Einfachheit des bloßen Gesangtones und ebenso das Gebundensein desselben an die natürlichen Bedingungen der Jugend, der Gesundheit verschmähend, giebt der Geist dies Material mit seinen qualitativen Vorzügen auf, und greift mit künstlerisch erfindungsreichem Triebe zu einem außer seinem leiblichen Organismus liegenden Material, welches in seiner Mannigfaltigkeit durch Mitwirkung animalischer, vegetabilischer und mineralischer Stoffe in den Saiten-, Holz- und Metall-Instrumenten hervorgebracht wird, sich aber andererseits wesentlich nach der Stufe der Vermittelung unterscheiden läßt, in welcher es zu der sich darin äußernden Innerlichkeit steht. Hier läßt sich die eigenthümliche Beobachtung machen, daß, je weiter der tönende Stoff des Instruments sich vom menschlichen Organismus zurückzieht, desto weniger leidet er die Vermittelung mechanischer Hülfen: und umgekehrt, je näher der Stoff dem menschlichen Organismus liegt, zu desto ferner liegenden Vermittelungen greift die künstlerische Erfindung. Die Metallinstrumente, nur eine Fortsetzung der aus der Brust strömenden Luftsäule, erhalten die Luft aus der menschlichen Brust selbst; die Modulation des Tones aber wird nicht mehr durch die Kehle bewirkt, sondern in den Lippen bildet sich ein neues stellvertretendes Organ, welches schon mehr nach Außen gewendet ist, nicht mehr den unmittelbaren Ausdruck des Innersten geben kann, sondern durch Erfahrung, verständige Berechnung und Uebung vermittelt ist. Die Holzinstrumente setzen zwar auch die von der Brust ausgehende Luftsäule fort, die Modulation des Tones aber trennt sich ganz vom menschlichen Organismus, indem sie zum Theil durch die Vibration eines die Kehlbänder erregenden Rohrblätthes (beim Fagott, Klarinett und Oboe), oder nur durch eine Verengung des Luftloches und den Bruch der Richtung der Luftsäule (bei der Flöte) bestimmt wird, zum Theil aber durch die Fingern, welche die Länge der Luftsäule bestimmen. Bei den Saiten-Instrumenten hört das Innere ganz auf sich durch seine Organe zu äußern. Brust, Kehle und Lippen haben keinen Theil mehr an der Gestaltung des Tones. In den harpeggirenden Instrumenten sind es nur die Finger und die Spannung der dem Innern äußerlichen Saite, welche den Ton bestimmen; in den Streichinstrumenten kommt gar noch der Bogen dazu, der mit der Hand regiert wird, ähnlich wie bei den

Instrumenten mit gespanntem Fell der Schlägel. Zur höchsten Abstraktion und Außerlichkeit bringt es jedoch der instrumentale Ton in dem Klavier, wo Finger, Tasten, Hämmer, Saiten (und zwar für jeden einzelnen Ton besonders) u. s. w., ja sogar die Füße, das Mittel abgeben den Ton zu moduliren. Es ist daher dieses Instrument am wenigsten geeignet der Innigkeit des Gemüths Sprache zu verleihen, auf der anderen Seite dagegen das geeignetste um die Verstandesunterschiede der quantitativen Seite des Tones in ihren mannigfachen Auseinanderlegungen im Zeitmaß und Rhythmus und in ihren harmonischen Kombinationen darzulegen. Von der Seite der Auffassung kann hier am wenigsten von eigentlich musikalischem Genusse die Rede sein, während durch dies Instrument das musikalische Kunstwerk dem verständigen Begreifen am zugänglichsten wird. Durch die Orgel endlich und deren vielfache Surrogate, die Fis-Harmonika, das Terpodion, das Aeolodikon u. s. f. wird die Aufgabe gelöst, den Ton wieder in etwas aus dieser Außerlichkeit zurückzuziehen, indem zwar Finger, Füße und Tasten die Mittel abgeben, statt der Saite jedoch wieder, obgleich nur in künstlicher Nachahmung des Athems und der Kehle, Bälge und vibrirende Zungen als das tönende Material angewendet werden.

Indem jedoch so der Ton in der Instrumentalmusik sich aus seinem qualitativen Reichthum zurückzieht, um zu dem Ausdruck des Unterschiedes und der größeren Bestimmtheit seines Inhalts zu gelangen, und zugleich um eine Selbständigkeit zu erreichen, wie sie die Einseitigkeit des bloßen Gesanges nicht erreichte, erlangt derselbe dies durch die künstlerische Auffassung und Durchbildung seiner quantitativen Bestimmungen, welche wir demnächst zu betrachten haben.

Das Quantitative des Tones aber zweitens ist schon im Qualitativen gesetzt, jedoch noch ganz allgemein und ohne Bestimmtheit und Unterschied. Das Qualitative des Tones nämlich ist erstens im werdenden Tone die bewegte Innerlichkeit selbst und begreift als solche die Momente der Repulsion und der Attraktion in sich; als Ton, der zum Dasein gelangt ist, erscheint er als das Auseinander dieser Bewegung, die sich in der Kehle vom Räumlichen losreißt und sich in der Zeit als Kontinuität darstellt. Das Dasein aber hat der Ton nur wieder für die Innerlichkeit, und hört so auf unterschiedslos, ins Unbestimmte verlaufende Kontinuität zu sein. Er hat, wie Anfang, so auch Ende durch die Willkür der sich in ihm kund gebenden Innerlichkeit; er ist begrenzte Zeit und hat somit zugleich die Bestimmung der Einheit gewonnen. Aber auch nach der Seite seines natürlichen, qualitativen Werdens hin schlägt der Ton zweitens in seine quantitative Bestimmung ein. Indem der Ton nämlich nicht durch einfache Bewegung der Luft sondern durch eine Vielheit der Schwingungen derselben zum Tone wird, ist so das quantitative Moment im Allgemeinen in seine Qualität eingeschlossen. Diese unbestimmte Quantität ist der sinnlichen Anschauung nicht unmittelbar wahrnehmbar; erst durch die Entwicklung seines Begriffes setzt der Ton eine wahrnehmbare Bestimmtheit in diese Quantität, in dem er sie im Quantum begränzt und so die Vielheit der Schwingungen zur Einheit zusammenfaßt. Denn der Ton wird erst dadurch ein bestimmter, daß die Zahl der Schwingungen, welche die Luft in einer bestimmten Zeit vollendet, eine bestimmte wird.

Dieses Zusammenfassen zur Einheit nach zwei Seiten hin giebt dem Begriffe des Tones in seiner fernerer quantitativen Ausbildung eine doppelte Bestimmtheit. Als abstraktes Quantum ist der Ton nämlich erstens bestimmte Zeitdauer, eine Einheit, welche in der Bestimmtheit der Theilbarkeit, des sich gleichen Unterschiedes, zur Zahl und in ihrer späteren Entwicklung zum absoluten Zeitmaß wird. Diese letzte Bestimmung jedoch geht hier im bloß quantitativen Verhalten dem Tone noch ab. Er erscheint vielmehr darin nur als Zeitdauer und als Zahl, als das bloß numerische Zusammenfassen der gleichen Zeitmomente zur Einheit und als das Auflösen dieser Einheit in die Vielheit gleicher Theile. Als reales Quantum zweitens giebt aber die Einheit der Schwingungen in einer bestimmten Zeit, also nach spezifischem Zeitmaße, das Resultat des allgemeinen Unterschiedes der Höhe und Tiefe. So nur ganz relativ genommen, bestimmt sich der Ton als reale Zeit zunächst zum Intervall, welches in seiner ungliederten Reihenfolge, in seinem gleichgültigen Auseinandersein der Relation, sich zur chromatischen Tonleiter in

seiner ganzen Breite darlegt. Nach dem quantitativen Verhältnisse der Schwingungen zu einem angenommenen Grundtone jedoch, stellt sich der Ton ferner als Tonart dar, in welcher sich die Tonleiter näher bestimmt zur diatonischen. Drittens endlich gelangt der Ton durch die Zusammenschließung beider Momente in den Gesetzen der Harmonie zur vollendeten Entwicklung im Gebiete der realen Quantität, worin sich nun die Tonleiter zur enharmonischen fortbildet.

Die Durchdringung beider Seiten, des Qualitativen und des Quantitativen geschieht drittens dadurch, daß der geistige Inhalt das Auseinander seiner quantitativen Bestimmungen in den Zeitmomenten und in dem Unterschiede der Töne durch die Intensität des Akzentes wieder zur Einheit zusammenschließt und so aus der willkürlichen Bewegung, aus der Außerlichkeit zur Rückkehr zu sich, zum ruhigen Beistehen gelangt. Das quantitative Moment des Tones ermangelt an sich nach seinen beiden Seiten hin noch des belebenden, geistigen Elements, da es als bloß numerische Zeitbestimmung zur bloßen Abstraktion herabgesunken, und als harmonisches Klingen zum bloß natürlichen Gesetz auseinander gefallen ist. Nach beiden Seiten hin zeigt sich der Akzent als das belebende Princip, welches diese quantitativen Bestimmungen wieder mit dem Qualitativen zusammenschließt, die Zeit zum Maß, zum Takt, zum Rhythmus fortbildet, und durch Verknüpfung dieses neu gewonnenen Elementes mit dem harmonischen, in der Melodie die höchste Aufgabe der Musik löst.

Wir haben nunmehr genauer zuzusehen, wie der Akzent dazu kommt, die Einheit des Quantitativen und Qualitativen im Tone herzustellen, und beginnen mit seinem Verhältnisse zur Zeitdauer. Wenn der Geist in die reale Zeit überhaupt die Bestimmtheit der Zahleneinheit setzt, die Kontinuität derselben in Stunden, Minuten, und noch kleinere oder ebenso noch größere, der sinnlichen Wahrnehmung nicht zugängliche Einheiten theilt, so ist dies seine Willkür und zugleich die Macht, die er über die Vielheit der im Außerlichen erscheinenden Zeitmomente gewinnt, indem er ihnen ein Maß setzt. Damit bestimmt er jedoch nur das quantitative Verhältniß zweier Zeiterscheinungen; das Maß selbst aber bleibt der realen Zeit ein äußerliches, und es könnte dasselbe ebensogut ein anderes sein. Wenn dagegen das Geistige sich selbst in der Zeit darstellt, so kann dasselbe als Inhalt des Quantitativen sich nicht mit solcher Außerlichkeit des Maßes begnügen. Dies Maß kann ihm nicht von Außen herzugebracht werden, sondern der Inhalt muß dasselbe selbst in die Zeit hineinsetzen. Das Quantitative kann das Geistige nur insofern zu seinem Inhalt haben, als es von demselben sein Maß bekommt. In der Betrachtung also läßt sich zwar das Quantitative gesondert denken von seinem Maße, ist aber erst durch dieses Darstellung des Geistigen. Nun hat aber ferner die Innerlichkeit in der Zeit ein Material gefunden, welches auf das engste mit ihr zusammenhängt, in welchem das Innere unmittelbar erscheint, sobald es in Bewegung geräth und sich also nach Außen hin thätig erweist. Der ganze Prozeß der subjektiven Innerlichkeit, des aus sich heraustretenden und mit sich zusammenschließenden Ich wird sich daher in ganz entsprechender Weise in der Außerlichkeit des zeitlichen Materials kund geben.

Der Inhalt, welcher sich in Tönen vernehmen läßt, ist nun zunächst das unmittelbare, noch natürliche, noch nicht zum Selbstbewußtsein zurückgekehrte Gefühl, und als solches einfach. Seine Darstellung in der ihm entsprechenden äußern Gestalt ist der einfache Ton, das Ah! und O! der Empfindung. An diesem einfachen Ton ist, wie der Inhalt, so auch das Quantitative noch ganz unentwickelt, als einfache, beziehungslose Zeitdauer einerseits, als einfach relativ bestimmte Tonhöhe andererseits. Die Vermittelung des Inhalts jedoch mit dieser Aeußerung ist nicht explicirt, und daher nur für das Subjekt selbst. Das Geistige hat sich darin noch nicht zur Mittheilung, zur Darstellung gebracht. Diese Naturlaute sagen deshalb zwar mancherlei, doch nichts Bestimmtes; sie können sogar sehr vielsagend sein für das Gefühl, welches dem partikularen Interesse des sich darstellenden Innern nahe steht, sie sagen jedoch nichts allgemein Gültiges, allgemein Verständliches und gehören deshalb einer untergeordneten Sphäre an. Aus der Armuth dieser Natürlichkeit tritt daher die gebildete Empfindung heraus, indem ihr Inhalt durch die Reflexionen der

ferneren geistigen Entwicklungen mannigfaltig bestimmt ist. Die Darstellung dieses bestimmteren Inhalts wird also auf der einen Seite, indem die Zeiteinheit in sich die Unterschiede des Inhalts setzt, sich als eine Vielheit von Zeitmomenten explizieren, welche in der Continuität des einfachen Tones nur impliziert waren; auf der anderen Seite stellt sich diese Vielheit in Tönen von verschiedener Höhe dar, indem die im einfachen Tone nur abstrahirte Relativität der Höhe und Tiefe sich jetzt realisiert. Somit ist nun in beiden Beziehungen ein Verhältniß der Zeitmomente und der Töne gegeneinander gesetzt. Es ist kein gleichgültiges Auseinander und Nebeneinander der Töne und Zeitmomente mehr, sondern sie haben alle einen gemeinschaftlichen Exponenten ihres Verhältnisses, der nach der Seite des Zeitlichen das absolute Zeitmaß, nach der Seite des qualitativen Tönens der Grundton ist. Es darf hier jedoch in Hinsicht des rein Quantitativen nicht übersehen werden, daß dieses zwar, ganz abstrakt genommen, als bloßes Quantum, in eine unbestimmte Vielheit von Einheiten zerfällt, deren Einheit es selbst wieder ist, daß jedoch das reale Quantum des Tones, in welchem sich das Subjekt äußert, nicht so ohne Weiteres diese unbestimmte Vielheit aufnimmt, sondern in sich, in seinem Inhalt, die Bestimmtheit mitbringt, wonach dieser in seiner quantitativen Einheit zunächst nur den sich gleichen Unterschied, als Gleichheit mit sich selbst, die Zweierheit, setzt, oder die Vermittelung dieses Unterschiedes, als die auf sich zurückbezogene Einheit dieser Gleichheit mit sich selbst, die Dreierheit, als seine begriffsmäßige Bestimmtheit aufnimmt, welche in der Form des Zeitmaßes in der Musik als die Zweitheiligkeit und die Dreitheiligkeit erscheint. Wie sich dann ferner die Zweierheit und die Dreierheit durch Entwicklung der in ihnen gesetzten Einheiten nach demselben Princip zur Vier-, Neunzahl u. s. w. fortbilden, und durch das Zusammenwirken des Principes des Geraden und Ungeraden in der Zweierheit und Dreierheit die Sechszahl u. s. w. entsteht, so erscheint dann das Zeitmaß in gleicher Weise als Vier-, Neun-, Sechtheiligkeit u. s. f. So löst sich das Problem der musikalischen Theoretiker, warum nur zwei- und dreitheilige Taktarten möglich sind, auf einfache Weise; und die umgekehrte Frage, warum die Musik die fünf-, siebentheiligen Taktarten u. s. f. ausschließe, da doch von Seiten des bloß quantitativen Verhaltens kein Grund dagegen aufzubringen wäre, erledigt sich ebendadurch, indem nur nach dem oben angegebenen Princip das Innere sich aus sich herausbestimmen, und die Musik, als Darstellung des innerlichen Gefühls nach dem Princip des Schönen, nicht Bestimmungen aufnehmen kann, durch welche das Innere außer sich gerathen und für das Selbstbewußtsein, für das innerlich bleibende Gefühl keine vermittelte Rückkehr zu sich selbst möglich sein würde. Die Fünf- und Siebentheiligkeit u. s. f. sind daher nur theoretische Abstraktionen und unkünstlerische Experimente, zum Theil auch wirklich Darstellungen heftig aufgeregter, ins Unschöne zerfallener, zerrissener Gemüthsstimmungen. Dem Verstande sind dergleichen Bestimmungen des Quantitativen durchaus zugänglich und gemäß, sie werden daher auch auf einem Gebiete ihre Stelle finden, wo der Verstand das Bestimmende ist. Hier jedoch, in der Sphäre des inneren Gefühls und des Schönen müssen sie als unstatthaft anerkannt werden.

Im Zeitmaße, so wie im Grundtone liegt so schon das Zusammenschließen des Quantitativen mit dem Qualitativen und das Zurückgehn des Inhalts aus dem bloß Außerlichsein in sein eigentliches Sein, ohne daß jedoch diese Einheit mit sich schon einen Ausdruck gefunden hätte. Der innerliche Inhalt aber, als ein geistiger, bewußter, beläßt das Quantitative auch nicht einmal in der Form der Gleichgültigkeit der Einzelheiten gegeneinander und der Außerlichkeit gegen sich selbst, sondern prägt das Zeichen seiner Gegenwart in diesem Prozeß und seiner Einheit in der quantitativen Direction dem Zeitmaße durch den Akzent auf. Im Außerlichen giebt sich der Akzent durch die Intensität des Tones zu erkennen. Die sich im Elemente der Töne darstellende Empfindung kann sich nur in dem qualitativen Moment derselben kenntlich machen. Die Macht, welche sie über dies Element übt, indem sie sich dasselbe aneignet, äußert sich in der Intensität desjenigen Tones, den sie aus freier Willkür zum Sitz ihrer Seelenhaftigkeit erkoren hat, und in welchem sie aus der quantitativen Direction der übrigen Töne, aus der erzitternden Bewe-

gung der Zeitmomente wieder zur Ruhe und zu sich selbst kommt. Die Bestimmung der Stelle dieses Tones liegt durchaus in ihrer Willkür und der Akzent kann daher auf jeder Stelle einer konkreten Tonreihe stehen. Was aber das abstrakt quantitative Moment des rein Zeitlichen betrifft, so kann dieses keinen weiteren Ausdruck der Einheit und Gegenwart des Geistigen abgeben, da es in sich nur die abstrakte Bestimmtheit der Gleichheit zuläßt, und also auch nur diese der Tonreihe für die gleichmäßige Rückkehr des Akzentes im Zeitmaße mittheilen kann. Der Akzent ist im Quantitativen nur der Zauberschlag, mit welchem der Geist die in abstrakte Gleichheit zerfallenden Zeitindividuen unter seine Herrschaft bannt; durch ihn wird die Fessel, mit welcher sie in ihrer Zweckbestimmung für diesen Inhalt zur Einheit zusammen gehalten werden, geschlossen. In Rücksicht auf die abstrakte Quantität aber wird der Akzent auch jedesmal auf die erste Stelle der gleichen Zeitmomente fallen müssen, weil unter ihnen, welche in der Form der Anzahl erscheinen, nur die Eins, als das Element der Zahl, vor den übrigen berechtigt ist, die Intensität des Tones, den Ausdruck der geistigen Herrschaft des lebenden Inhalts zu tragen.

Die Intensität des Akzents für sich betrachtet ist wesentlich vom Qualitativen des Tones ausgehend. Indem der Geist in einem Zeitmoment sich mit den auseinandergelegten Bestimmungen seines dargelegten Inhalts eins weiß, äußert er sich in diesem Sichenswissen durch die willkürliche Anspannung des Organs. Dadurch soll nun zwar der Ton nicht wieder in quantitative Unterschiede der Zeit und des Intervalls zerfallen, kann aber doch nicht ohne eine wesentliche Modifikation beider bleiben. Die quantitativen Verhältnisse der Zeit verändern also zwar nicht die Gleichmäßigkeit des Zeitmaßes, doch fordert der Akzent die Beachtung der vollen Geltung des Zeitmoments in welchem der geistige Inhalt sich mit seinem Ausdruck eins weiß. Jedoch liegt es nahe, daß im Gesange, als der unmittelbaren Sprache des Gefühls, die Zeitdauer des akzentuirten Tones überschritten wird und dadurch den übrigen nicht akzentuirten Tönen Abbruch geschehen muß, um die Gleichheit des Maßes herzustellen. Der Akzent bringt ferner eine belebtere Bewegung hervor, welche für die Auffassung sich besonders in der Stärke des Tones äußert. Eben so wird auf der anderen Seite der Ton als solcher in seinem quantitativen Verhalten durch die Intensität des Akzentes auch nicht bedeutend geändert, insofern dieselbe Zahl der Schwingungen, die seine Höhe bestimmen, unverändert bleibt. Nichtsdestoweniger hebt der Akzent den Ton mehr als bei den übrigen der Fall ist, zu seiner reinsten Höhe, indem der Geist im akzentuirten Tone sich als den bestimmten am eigentlichsten weiß. Beide Momente, die schnellere Bewegung und die reinere Höhe des Tones bedingen einander schon aus physikalischen Gründen. Der stärkere Schlag, also die schnellere Bewegung eines Schlägels auf ein gespanntes Fell erhöht die Spannung desselben, und somit den Ton; ebenso starkes Streichen der Saite, stärkeres Anblasen der Flöte. Den leise angegebenen Ton in reiner Höhe auszuhalten, fordert die größte Anstrengung der Kehle, wogegen bei starkem Ansingem, d. h. also bei rascherer Bewegung der Luft, der Ton leicht zu hoch wird. Der Sprachgebrauch der griechischen Musiker, nach welchem vom Schnellen, Scharfen und vom Beschwermlichen, Langsamen ausgehend ὀξύς geradezu hoch, βαρύς tief bedeutet, hat auch nur diesen Sinn, daß die intensive, schnellere Bewegung den höheren, die remittirende, schwersälligere den tieferen Ton bedingt.

Durch den Akzent wird das Maß als ein vom Geistigen gesetztes gestempelt; in ihm bemächtigt sich der geistige Inhalt der in einzelnen Tönen auseinandergelegten Zeit und schließt dieselbe mit sich zusammen. Auf der anderen Seite, insofern sich die Empfindung in Tönen von verschiedener Höhe darstellt, ist auch hier der Akzent das Zeichen der Einheit der harmonischen Unterschiede sowohl, als auch der Einheit derselben mit dem Zeitmaße und beider mit dem geistigen Inhalt. Und so schreitet das Zeitmaß in seiner einfachsten Entwicklung zum Takte, die harmonische Direction des Grundtons in einer Tonreihe zum musikalischen Motiv fort, bis sich endlich der Takt, indem sein Maß ihn über sich hinausgehen läßt und sich zum allgemeinen Gesetze erhebt, sich zum Rhythmus, das Motiv in gleichem Fortschritt zur Melodie entwickelt. Der Unterschied der Töne, ihr bisher nur verstandesmäßig geordnetes Aufeinanderfolgen und

Zusammenstimmen, wird in der Melodie zur freien Willkür, an welcher das rhythmische Princip insofern Theil hat, als eine Tonreihe nur dadurch Melodie wird, daß sie die Bestimmtheit des Zeitmaßes und des Rhythmus annimmt, und vermöge desselben den mannigfachen Wechsel tonischer und harmonischer Veränderungen durchlaufend, sich am akzentuirten Grundtone wieder zu der durch das rhythmische Princip bedingten Einheit zusammenschließt. Die Durchdringung beider, der Melodie als des nach relativer Quantität Bestimmten und des Rhythmus, als des nach absoluter Quantität Bestimmten, bildet erst die konkrete Musik. Erst durch den Rhythmus tritt die aus den harmonischen Gesetzen sich entwickelnde Melodie ins Leben, so wie umgekehrt der Rhythmus nur in der Melodie in seiner vollen, konkreten Bedeutung gefaßt werden kann. Es wird deshalb auch hierin seine Rechtfertigung finden, wenn unsre Erörterung, die vorzüglich den sprachlichen Akzent sich zum Gegenstande gesetzt hat, ausführlicher auf diesem Felde verweilt, in welchem Akzent und Rhythmus in ihrer eigenthümlichen Sphäre sind, weil aus ihrem Verhalten in diesem Gebiet nur ihre Stellung auf dem sprachlichen Gebiet vollständig zu erklären ist.

Sehen wir nun noch einmal darauf hin, wie in mehr praktischer Rücksicht der Akzent und Rhythmus sich geltend machen, so ist zunächst die Uebereinstimmung der Einheiten der beiden Richtungen des Quantitativen nach der Seite des speziifischen oder relativen und des absoluten Zeitmaßes nur absolut vollendet in dem Rhythmus und der Melodie. Jedes melodisches Ganze muß auch ein rhythmisches Ganze sein. In ihren Theilen ist die Uebereinstimmung dieser Einheiten ebenfalls insofern nothwendig, als dieselben noch vom Akzent beherrscht werden und also in sich den Begriff der mit dem Inhalt zusammengeschlossenen Einheit haben. Dem Taktganzen muß daher immer ein zusammenhängendes, abgeschlossenes Motiv entsprechen, und es dürfen beide nicht in der Art auseinandergehen, daß die gesonderten Motive einer Melodie z. B. am Anfange eines Taktes begönnen und in der Mitte eines andern schlossen, oder überhaupt von verschiedener, wenigstens von ungleichartiger Länge wären, sondern sie müssen mit der Taktdauer übereinstimmen, also auch untereinander übereinstimmende Länge haben. Da aber der Takt nach der praktischen Bezeichnung der Musiker als abstraktes Zeitmaß genommen, (was er eigentlich hier nicht mehr ist,) mit dem Akzent beginnt, die Melodie, als die reale Zeit, jedoch diesem Gesetze nicht unterworfen ist, sondern den Akzent nach freier Willkür in ihre Töne hineinsetzt, so kann das melodische Motiv im Anfange des Taktes beginnen oder an einer anderen Stelle, muß jedoch jedesmal an derselben Stelle des Taktes schließen, wo es begonnen hat, oder die fehlenden Zeitmomente durch Pausen ausfüllen. Es wäre daher, wenn auch für den praktischen Gebrauch nicht bequemer, doch nach dem Begriffe des Akzents richtiger, die Takttheilung nach der Melodie und nicht nach dem Zeitmaß allein vom Akzent an zu bezeichnen. Ferner kann die Ausdehnung des Motivs von der des Taktes insofern abweichen, als es die doppelte oder mehrfache Dauer des Taktes einnimmt, oder umgekehrt, einen gleichen Theil desselben beträgt, weil so die Einheiten beider sich immer wieder ausgleichen, und die gestörte Uebereinstimmung derselben gehoben wird durch die Uebereinstimmung der kleineren Einheit mit den Theileinheiten der größeren Einheit. In der weiteren Theilbarkeit des Taktes in getrennte Zeitmomente und des Motivs in einzelne Töne hört die Bedeutung des Akzents auf, es kann daher auch keine Uebereinstimmung beider gefordert werden, da nur der Akzent beide zu derselben Einheit zusammenschließt. Die Zeitdauer der einzelnen Töne hat daher nicht die Anforderung der Gleichheit zu erfüllen, wie die Zeitdauer der einzelnen Takttheile. Da jedoch die verschiedenen Töne Theile desselben Ganzen sind, so müssen sie wenigstens mit den Takttheilen aus gleichen Faktoren entstanden sein. Ein möglicher Widerspruch gegen diese Forderung, wie er z. B. in den neben Achteln gebrauchten Triolen stattfindet, wird als irrational auch nur durch einen entsprechenden irrationalen Inhalt der Launenhaftigkeit, des Widerspruchs gerechtfertigt, wie überhaupt die absolute Willkürlichkeit des Inhalts oft gerade das dem Allgemeinen, Gesetzligen Zuwiderlaufende zu ihrem Gesetze macht.

Aus dem Vorhergesagten erledigt sich zugleich die alte Streitfrage der Rhythmiker, ob der Rhythmus mit dem Akzent beginnen müsse, ob es also blos fallenden Rhythmus gebe, oder ob er auch

steigend sein, also mit dem unakzentuirten Zeitmomente beginnen könne, ob ferner der steigende Rhythmus wieder zum fallenden übergehen könne und dann der steigend=fallende Rhythmus ein einfacher oder zusammengesetzter sei. Für die Musik müssen diese Fragen nach dem Vorigen dahin beantwortet werden, daß der konkrete Rhythmus allerdings steigend oder fallend sein kann, während der abstrakte Rhythmus des bloß quantitativen Moments nach seiner einseitigen Auffassung freilich nur fallenden Rhythmus kennt, und die Unzulänglichkeit seiner Bestimmungen durch die Annahme eines Auftaktes zu ersezen sucht, der dann eben weiter keinen Sinn hat, als den Begriff des Rhythmus, der nach der gewöhnlichen Takttheilung bloß abstrakt genommen ist, zu seiner konkreten Bedeutung auszufüllen. Was den steigend=fallenden Rhythmus betrifft, so ist derselbe im einfachen zweitheiligen Takt nicht möglich, im einfach=dreitheiligen dagegen tritt er jedesmal hervor, wenn der mittlere Takttheil den Akzent hat. Allein dies wieder nur in der konkreten Musik. Das abstrakte Zeitmaß kennt auch hier nur den einfach fallenden Rhythmus. In den mehrtheiligen Tonarten bleibt der Rhythmus immer noch einfach, wenn auch mehrere Akzente hervortreten, weil diese dem Hauptakzent der Takteinheit untergeordnet und von ihm zur rhythmischen Einheit zusammengeschlossen sind. Wirklich zusammengesetzter Rhythmus entsteht nur dadurch, daß Motive von verschiedenem Rhythmus der Zeit nach entweder nebeneinander oder nacheinander verbunden werden.

Endlich ist noch der weiteren Fortbildung des Akzentes Erwähnung zu thun. Wie bisher der Akzent gerade Vermittelung des eigentlichen Tonelements mit dem rein Quantitativen war, durch den in beiden sich kundgebenden Inhalt, so macht sich derselbe nun ferner noch in jedem der beiden Momente besonders geltend, indem er im rein Quantitativen eine weitere rhythmische Ausbildung erlangt, im Melodischen aber eine vom strengen Zeitmaße ganz getrennte Bedeutung erhält. Was die rhythmische Ausbildung des Akzents anbetrifft, so läßt sich von vorn herein aus der Theilbarkeit der Einheiten des Zeitmaßes auf eine nothwendig daraus hervorgehende Vervielfachung und ein Rangverhältniß des Akzentes schließen. Demgemäß entwickeln sich die einfachen Formen des Zeitmaßes im Takt, die der Zweitheiligkeit und der Dreitheiligkeit, welche nach abstrakter Auffassung den Akzent auf dem ersten Zeitmomente haben, durch ihre Auflösung zu neuen Zeiteinheiten, welche der Haupteinheit untergeordnet sind, und deren Zeitmomente untereinander wieder in demselben Verhältnisse stehen, als die Zeitmomente der Haupteinheit. Dadurch erscheinen vorher unakzentuirte Zeiten des einfachen Taktes nun akzentuirt, weil sich in jeder neuen Theilung der Zeitmomente nicht allein ihre Anzahl verdoppelt, sondern weil sich auch die durch einen Akzent zusammenzuschließenden Einheiten vervielfachen, so daß z. B. im viertheiligen Takt die ersten beiden Theile eine, die beiden letzten die zweite Einheit bilden, und beide zusammen eine dritte. Umgekehrt können mehrere Takteinheiten unter einen Hauptakzent fallen, wie dies namentlich immer beim dreitheiligen Takte stattfinden muß, welcher in dem Princip des Ungeraden dem Gefühle keine Befriedigung giebt, sondern immer in gedoppelter Gestalt erscheint, so daß der zweite Takt dem ersten so untergeordnet ist, wie im zweitheiligen Takte das zweite Zeitmoment dem ersten.

Andrerseits bekommt der Akzent seine höchste Bedeutung und seine freieste Anwendung in seiner gänzlichen Trennung von den verstandes- und gesetzmäßigen Bestimmungen des Quantitativen als melodischer Akzent. Die Innerlichkeit, indem sie die rhythmische Regel für die Setzung ihres Akzentes von den abstrakten Bestimmungen ihres Materials her aufnimmt, findet darin nicht den Ausdruck ihrer freien Willkür, und geht daher, indem sie sich ihr auf der einen Seite unterwirft, andrerseits zugleich über sie hinaus. Sie faßt ihren Inhalt, wie er sich in seiner absoluten Vollendung in der Melodie darlegt, zur Einheit zusammen und setzt das Zeichen ihrer Gegenwart in derselben ganz unabhängig vom Quantitativen und vom Rhythmus im melodischen Akzent auf den Ton, in welchem sie sich mit sich selbst als ausgestalteter Innerlichkeit eins wissen will. In diesem Zeichen schwebt als charakteristischer Zug das höchste belebende Princip des geistigen Inhalts über der ganzen reichen Ausgestaltung.

So faßt die Innerlichkeit, als das Geistige, in der Aeußerung durch den Ton und seine zeitlichen Momente in Bewegung gerathen, in die unendliche Mannigfaltigkeit der von der Zeitlichkeit gesetzten Bestimmungen derinirt, sich durch ihr eigenes geistiges Princip in lebendiger Einheit wieder zusammen. Im Natürlichen kann somit kein Rhythmus sein. Alle Bewegung im Raume und in der Zeit geht entweder gleichmäßig fließend oder sprungweise vor sich. Im ersten Falle ermangelt sie des Unterschiedes in sich, wie z. B. der Lauf des Flusses, das Wachsen der Pflanzen, der Fall der Körper; sie folgt einem ihr äußerlichen Naturgesetz und verfällt demselben, so daß sie dadurch aus der Gleichheit mit sich selbst herausgerissen wird und in sich selbst zu keiner Regelmäßigkeit kommen kann. Im zweiten Falle, wenn die Bewegung sich auch zu einer bestimmten Einheit des Quantitativen zusammenfaßt, so folgt sie darin wenigstens nur dem Gesetz des Zufälligen oder der schlechten Nothwendigkeit, ohne sich in sich selbst und aus sich heraus zu bestimmen. Sie kann keine regelmäßige Wiederkehr in die Zeit hineinsetzen: immer hängt sie noch von einem ihr Aeußerlichen ab, welches sie nicht zum Gleichgewicht in sich selbst kommen läßt. So in allen willkürlichen und unwillkürlichen Functionen des blos animalischen Lebens und im lebendigen Organismus. Die Belebung der abstrakten Identität des Zeitmaßes, welche das Princip der Einheit, die zusammenhaltende Seele den Fortbewegungen der Zeit einhaucht geht allein vom bewußten Geiste aus. Darum erreicht von der anderen Seite die blos abstrakte Identität der Bewegung in der Zeit das rhythmische Princip auch da nicht, wo z. B. der abstrakte Verstand diese Identität durch mechanische Gesetze gebannt hat. Das Picken der Uhr, die Schwingungen des Pendels, der gleichförmige Schlag einer Maschine geben eine ins Unbestimmte, Endlose verlaufende, unterschiedslose Reihe, ein todtes Einerlei, eine wahre Marter für den Geist, dessen Muße darauf hingewiesen ist, dergleichen zu vernehmen.

Während nun der musikalische Inhalt in seiner Darstellungsweise seine vollkommen gemäße Form erreicht, stellt sich auf der anderen Seite dieser Inhalt selbst als ein ungenügender dar, indem der Geist seinen subjektiven Gefühlsinhalt als den nicht an und für sich wahren erkennt und im selbstbewußten Denken zum vernünftigen Erkennen der Dinge in ihrer Wahrheit fortschreitet. Die Darstellung dieses Denkens ist die Sprache.

In Musik, Sprache und Poesie stellt sich der Geist selbst dar. Der eigentliche Inhalt dieser Darstellungen ist also das unendliche Reich des Geistes. In der Musik war derselbe nur als unmittelbare, subjektive Gefühlsauffassung. Die Sprache stellt ihn als objektive Wahrheit dar, als die Wahrheit der Wirklichkeit in der Form des Gedankens. Die Poesie hat es ebenfalls mit der objektiven Wahrheit zu thun, stellt jedoch die Versöhnung der Wahrheit mit der Realität nicht als durch die Abstraktion des Verstandes vermittelt dar, sondern als lebendige Wirklichkeit, die noch als ungetheilte Einheit besteht. Diesem verschiedenen Inhalte entspricht auch eine verschiedene Darstellungsweise. Die Innerlichkeit, welche sich in Tönen zum äußern Dasein hinausträgt, hat sich zunächst nur selbst zum Zweck ihrer Darstellung; sie erreicht dies jedoch nur dadurch, daß sie in einer des bleibenden Daseins ermangelnden Aeußerlichkeit, in dem flüchtigen Elemente der Zeit und des Tones eine Gestaltung gewinnt, aus der sie sich ganz wieder heraus und in sich zurückzieht. Diese Form der Darstellung aber wird in der Kunst selbst Zweck, und die reiche Welt der Töne, ihre schönen, der äußeren Sinnlichkeit entrückten rhythmischen und harmonischen Gestaltungen sind ihre freie Schöpfung. Die Sprache stellt den Geist dar in seiner Thätigkeit, das allgemeine Gesetz aus der Erscheinung zu entwickeln und so die Wahrheit der Erscheinung im Begriff zu fassen. So als Gedanke ist in dieser Thätigkeit schon der Begriff der Sprache gesetzt, und es bedarf keiner weiteren Thätigkeit des Geistes um die Sprache zur Wirklichkeit zu gestalten. Der Gedanke ist die Wahrheit der Sache, und die Sprache ist die Form des Gedankens. In seinem Werden hat der Gedanke schon die Form, welche sich dann nur äußerlich in der Sprache darstellt. Vergleichen wir nun noch kurz die poetische Darstellung mit der sprachlichen, so zeigt sich derselbe Inhalt, nur von einer höheren Stufe des geistigen Bewußtseins ergriffen, welche es nicht bei dieser Darstellung der Wahrheit in der Form des Gedankens

beläst, oder vielmehr es gar nicht zu der Trennung der Reflexionsbestimmungen von der Erscheinung kommen läßt, sondern in künstlerischem Schöpfungsdrange sich zu der in die äußere Erscheinung tretenden Darstellungsform der Sprache ein neues Material in der poetischen Vorstellung schafft, mit welchem sie ihren Inhalt, die lebendige, ungetheilte Wirklichkeit unter dem selbstgeschaffenen Bilde dieser neuen Vorstellungswelt zur sinnlich geistigen Anschauung bringt. Nicht die Darstellung der Dinge selbst ist also Zweck der Poesie, auch nicht die Darstellung ihrer Wahrheit als solcher, sondern dieses künstlerische Schaffen, das Produziren dieser Wahrheit in dem Material der eigenen Phantasie. Darin unterscheidet sich also die Sprache wesentlich von beiden Künsten, daß jene ihren Inhalt einfach in der Form zur Darstellung bringt, welche derselbe in seinen wesentlichen Beziehungen selbst bedingt, also nur ein äußeres Dasein erlangt, welches keinen außer seinem Gegenstande liegenden Zweck hat, diese aber, als Künste, in ihrem Material zugleich sich als schaffende Mächte wirksam erweisen, welche für ihren Inhalt die beiden geistigen Reiche der Töne und der poetischen Vorstellung zur sinnlich anschaulichen Gestaltung bringen.

Die Sprache hat also den Geist in der Form des Gedankens zu ihrem Inhalt. Das Denken aber hat es mit den Dingen überhaupt zu thun. Die ganze, reiche Welt der Erscheinung ist Gegenstand des Denkens. Es beschäftigt sich jedoch nicht bloß mit dem äußeren Dasein der Dinge, faßt die Erscheinung nicht bloß mit der Vorstellung auf, sondern es entwickelt ihre innere Allgemeinheit, trennt so ihre wesentlichen Beziehungen von ihrer lebendigen Existenz, faßt sie in der Form des Gegensatzes, der Kausalität, nach den Kategorien des abstrakten Verstandes auf, und indem es diese Abstraktion von den Dingen im Begriffe wieder mit der realen Erscheinung vereinigt, gelangt es so im Gedanken zur Wahrheit der wirklichen Erscheinung. Die Sprache modifizirt nun ihre Darstellungsweise je nach dem Standpunkt des Geistes und der Entwicklung des Denkens. Auf der untersten Stufe behält es beim bloßen Vorstellen der Dinge nach ihrer bloß zufälligen äußeren Erscheinung sein Bewenden, indem das gewöhnliche Bewußtsein nicht fähig ist, zur Abstraktion des allgemeinen Gesetzes, der wesentlichen Verstandeskategorien fortzugehen und den inneren Kausalzusammenhang nachzuweisen. Auf der Stufe des abstrakten Verstandes wird zwar die Einzelheit und Zufälligkeit der Erscheinung als innerer Zusammenhang, als Gesetz nachgewiesen, doch nimmt hier die Abstraktion der Wirklichkeit nur den Schein der Wahrheit an, indem dem verstandesmäßigen Schema der Beziehungen und Gesetze der lebendige Kern der Wirklichkeit fehlt, und die verständigen Kategorien zwar das Wesen der Dinge in seine allgemeinen Verhältnisse zerlegen, aber nicht wieder zur Einheit mit der Wirklichkeit zusammenschließen und versöhnen können. Erst das vernünftige Erkennen vereinigt die zerfallenen Gegensätze und Beziehungen durch das Zusammenfassen der verständigen Allgemeinheit der Dinge mit der realen Erscheinung. Es räumt weder dieser, als einzelner, Selbständigkeit ein, noch beläst es die bloß verständigen Beziehungen bei der Starrheit ihrer Konsequenz und Aeußerlichkeit. Das vernünftige Denken hebt die selbständige Geltung beider Seiten auf, giebt einerseits der bloß zufälligen Erscheinung in ihrem allgemeinen Gesetz ihre Nothwendigkeit und hält andererseits in der lebendigen Existenz die abstrakten Bestimmungen zur Einheit der Wahrheit zusammen.

So hat es der denkende Geist mit der Wahrheit in der Wirklichkeit zu thun, welche als solche unendlich ist. Insofern er jedoch im Gedanken eine Selbständigkeit annimmt, die in der Sprache zur Aeußerlichkeit heraustritt und selbst eine äußere Realität wird, ist das Maßgebende der Sprachdarstellung der Verstand, der als Allgemeine zu einem starren Gesetze macht, in welchem die Kategorien des endlichen Denkens gelten. Die Weise nun, in welcher das Denken an die Dinge geht, das Allgemeine in ihnen setzt, und sie zu ihrer Wahrheit im Gedanken bringt, dieser ganze Prozeß des Denkens stellt sich in der Sprache dar. Denn der Gedanke ist nur insofern er in der Sprache seine Form gefunden hat. Die Grammatik also, die Wissenschaft der Sprache, hat es mit dieser hauptsächlich in der Rücksicht zu thun, als sie die Form des Denkens ist. Die Bestimmungen des Denkens sind somit auch die Bestimmungen der Sprache. Wie das Denken, so hat auch die Sprache es zunächst mit den Dingen, mit der

Substanz zu thun. Das Wesen der Substanz faßt sie in seinen allgemeinen Beziehungen unter den Verstandeskategorien des Raumes, der Zeit, der Kausalität, Modalität, Persönlichkeit, Zahl, u. s. f. auf, und verknüpft im Gedanken beide zum Urtheil, zum Begriff, in dem die Dinge ihre Wahrheit haben.

Wie aber die Sprache die Form des Gedankens ist, so hat sie selbst eine äußere Form nöthig, in der es ihr möglich sei, sich zur sinnlichen Wahrnehmung und somit wieder zur inneren Auffassung zu bringen. Da fragt es sich denn, wie sie zu einem ihrem rein geistigen Inhalt gemäßen Material komme, da sich aus dem Denken als solchem keine Bestimmung ergibt, die ein solches vermitteln könnte. Der denkende Geist ist aber zugleich Geist überhaupt, diese Totalität seiner Bestimmungen, welche nicht in ihrer Abstraktion in die Wirklichkeit treten können. Jede Darstellung des Geistes wird daher dieser Totalität entsprechen müssen und somit von ihr sowohl ihre Bestimmungen bekommen, als auch ihr eben so vernehmlich und erfassbar sein. So ergreift die subjektive Innerlichkeit in der Musik ein Material, welches in seinen äußeren Erscheinungen vorzüglich dem Verstande zugänglich ist und von ihm seine Bestimmungen hernimmt; so ergreift das Denken in der Sprache ein Material, welches seiner qualitativen Natur nach dem Ausdruck des Gefühls, dem Tone, aufs engste verwandt ist. Der Geist ist nämlich auch hier auf das natürliche Organ angewiesen, durch welches allein er sich selbst als Inneres kundgeben kann, und durch welches die Sprache den übrigen Produktionen des Geistes so nah tritt. Durch dies Organ gewinnt der Gedanke den Laut zu seinem Material. Nach der Bestimmung, die sich am Inhalt gezeigt hat, ist voranzusehen, daß das Material, insofern es das Aeußerliche ist, sich zum Inhalt auch nur zufällig verhalten kann und nur die vom Inhalt ihm herkommende, innere Bedeutung das Wesentliche und den äußern Laut mit dem Inhalt Vermittelnde sein kann.

Der menschliche Sprachlaut ist nicht wie der Ton, als Gesang des Vogels, als Interjekton, ehe er in der Sprache sich kund giebt, schon in anderen niederen Sphären das Material einer Aeußerung des innern Lebens, sondern er ist wesentlich nur Ausdruck des Geistes, und wie die Vernunft die menschliche Gattung in innerer Rücksicht über die Natur erhebt, so wesentlich auch der Laut in Rücksicht auf das Aeußere. Da der Laut aber den Geist auf seiner höchsten Sphäre in die Außenwelt tragen soll, und zwar den Geist als solchen, nicht daß er in Anderem erscheine und Anderes gestalte, sondern, daß er selbst Gestalt gewinne, so darf der Laut auch an sich keine selbständige Bedeutung haben. Er ist nur für den Geist, also weder für sich noch auch für Anderes. Er ist das Zeichen des Geistes, welches sich als Zeichen nicht nur vom Symbol dadurch unterscheidet, daß dieses dem Geistigen, dessen Ausdruck es ist, seine eigene Bedeutung mittheilt, es in seine sinnliche Sphäre herabzieht, jenes dagegen eine solche eigene Bedeutung gar nicht hat; sondern es ist auch von anderen Zeichen, welche die freie Phantasie zu ihren Anschauungen wählt, besonders dadurch verschieden, daß diese immer noch für sich einen anderen Inhalt haben, als den, dessen Zeichen sie sind, wenn sich auch beide gleichgültig gegeneinander verhalten, während hier das Wesen des Lautes ein rein negativ Bestimmtes ist. Dies wird sich aus dem Folgenden ergeben.

Seinem qualitativen Verhalten nach erstens, ist nämlich der Laut in seiner unbestimmtesten Bedeutung, wie der Ton, die von dem erzitternden Inneren ausgestoßene Luft, welche durch die vibrirende Kehle in Schwingungen gesetzt wird, ohne daß jedoch die Kehle als wirklich tönendes Organ thätig wäre, ohne daß sie dem Laute irgend eine weitere qualitative Bestimmtheit mittheilte. Der Laut vielmehr in dieser allgemeinen Bedeutung, als durch die Kehle hervorgebracht, entwickelt sich ferner als ein rein Negatives, welches allen besondern qualitativen Inhalt, alle besondern Bestimmungen der Erscheinungen dieses Gebietes, des Schalles, des Klanges, des Tones negirt, und nur die eine positive Bestimmung schon aus seinem inneren Ursprunge mitbringt, laut zu werden. Die nähere quantitative Bestimmtheit, nachdem er die Kehle mit der Bestimmung verlassen hat nicht zu tönen, bekommt der Laut aber durch den Mund, welcher für ihn nicht bloß Oeffnung ist, wie für den Ton, sondern durch die partielle Hemmung, welche Gaumen, Zunge, Zähne und Lippen seinem freien Ausströmen entgegensetzen, näher bestimmt wird. Die

vokalischen Laute werden durch die Form der Deffnung überhaupt gebildet, wie sie besonders die Lippen modifiziren, namentlich durch Verengung, Erweiterung, Verlängerung derselben; die konsonantischen durch partielle Verschließung je zweier verschiedener Organe in den Liquiden, Zischlauten und Aspiraten, bis zum gänzlichen Schließen der Organe in den stummen Lauten, wo denn zum Theil noch die sekundäre Mundöffnung durch die Nase in den Nasalen dem Laute zum Lautwerden verhelfen muß. Besonders auch hierin, daß jegliche Lautbestimmung durch Negiren der positiven allgemeinen Qualität des Tones hervorgebracht wird, ist die negative Natur des Lautes hervorleuchtend, und der Laut löst seine Aufgabe als äußerliches Material eines geistigen Inhalts, welches keinen Zweck außer der Darstellung dieses inneren Inhalts hat, dadurch, daß er im fortwährenden Negiren der Außerlichkeit in der Außerlichkeit beharrt. Noch mehr tritt dies negative Moment des Lautes hervor, wenn man ihn noch näher mit dem Tone vergleicht; und das muß jetzt unsere Aufgabe sein, weil die immer wiederholte Verwechselung des Lautes mit dem Tone namentlich in Bezug auf den Akzent zu so vielen Irrthümern geführt hat.

Ton und Laut unterscheiden sich zunächst nach ihrem verschiedenen Verhalten als natürliche Verrichtungen eines lebendigen Organismus. Der Ton, als Material der Musik, gehört zwar zunächst als menschliche Stimme hieher, und steht, insofern durch dies Mittel sich das Innere erschließt, mit dem Sprachlaut auf gleicher Stufe, indem beide aus der Natur der menschlichen Gattung ihre Bestimmtheit erhalten. Aber auch hier ergiebt sich sogleich ein dreifacher Unterschied. Erstens nämlich ist das Organ des Tones, insofern er in dieser beschränkten Bestimmtheit gefaßt wird, die Kehle, und nur diese. Jede Mitwirkung des Mundes geht den Ton als solchen nichts an, mit Ausnahme der einzigen Bestimmung, daß er offen sei; eine Bestimmung, die dem Munde nicht als Organ für den Ton, sondern ganz im Allgemeinen insofern zukommt, als er die negative Bestimmung hat heraus und hinein zu lassen, was der subjektive Wille durch ihn überhaupt produziren oder sich assimiliren will. Daß der Ton im Gesange nicht ohne den begleitenden Laut zum Dasein kommt, zeigt nur, daß in der unmittelbaren Aeußerung des Geistigen durch den Ton die Unbefriedigung des konkreten Geistes mit dieser ihm nicht adäquaten Form ihn auch auf dieser Stufe schon zu einer Darstellungsform seiner als selbstbewußten, denkenden Geistes hindrängt. Die Kehle nun ist ein durchaus innerliches Organ, welches als solches geeigneter ist, die Gefühle auszudrücken, welche die innere Brust bewegen. Der Laut hingegen hat den nach Außen hin geöffneten Mund zu seinem Organ, und hat als Ausdruck des Gedankens nicht wie der Ton den Zweck, zugleich Ausdruck der künstlerischen Phantasie zu werden, sondern schlechthin äußeres Zeichen des Gedankens zu sein. Zweitens ist der Ton nicht bloß natürliche Verrichtung des Menschen, sondern er hat auf dieser Stufe nur seine höhere Bedeutung gegen den Ton, der sich schon in der unorganischen Natur und dem animalischen Organismus vorfindet, was vom Laute nicht zu prädiciren ist. Drittens ergreift die Musik als Kunst den Ton vorzugsweise wie er sich in der unorganischen Natur darstellt, um ihn zum Material ihrer Gestaltungen zu machen.

Hieraus folgt ein fernerer Unterschied, welcher darin besteht, daß das sinnlichere Element des Tones besonders erst durch die künstlerische Behandlung seine Bedeutung bekommt, während der Laut als ein rein natürlich Gegebenes nur Ausdruck organischer Verrichtung ist. Dies tritt vornehmlich in dem quantitativen Verhalten beider hervor, welches von der Musik ganz künstlerisch behandelt Zeitmaß, Takt, Rhythmus hervorbringt, während der Laut, nur weil er einmal diese zeitliche Seite hat, ohne innere Nothwendigkeit an ihren Erscheinungen Theil nimmt und deshalb auf unkünstlerische Weise. Während ferner die Musik den Ton in mehr qualitativer Rücksicht zu einer Mannigfaltigkeit des Tönens herausbildet, durch die Unterschiede der Höhe und Tiefe, der Tonarten, des harmonischen Zusammenklingens und außerdem die Art des Tones als solchen noch durch die Kehle sowohl, als durch die verschiedenen, künstlerisch erfundenen Instrumente eine ausnehmend reiche kunstgemäße Behandlung und Modifikation erfährt, bleibt der Sprachlaut, vermöge seines einer künstlerischen Ausbildung unfähigen Organs, immer nur auf dem Gebiete natürlicher

Verrichtung stehen, erreicht nur vergleichsweise ein dem Sonoren, Harmonischen, Melodischen ähnliches Zusammenklingen und Abwechseln der Laute, welches nur als ein Schimmer, als ein Hinüberspielen in die Sphäre des Tones gelten kann, hervorgegangen aus der natürlichen Verwandtschaft beider. *) Die Laute dagegen sind, wenn auch in verschiedenen Sprachen verschieden, doch schon in sich bestimmt, nicht allein als Laute, sondern auch als Wörter und als Wortformen. Der Sprechende schafft nicht die Worte und Laute, wie der exekutirende Künstler den Ton schafft. Die produktive Kraft des Sprechenden erstreckt sich nur auf den Inhalt. Soll sie sich auch auf die Form erstrecken, so tritt das Subjekt sogleich auf das Gebiet der Kunst; und was es mit diesem Unterschiede zu bedeuten habe, davon ist oben gesprochen worden.

Endlich unterscheiden sich Ton und Laut nach ihrer sinnlicheren und geistigeren Natur. In ihrer ursprünglichen Uebereinstimmung nämlich sind sie beide als Material der Innerlichkeit durch den natürlichen Zusammenhang des Geistes mit der Leiblichkeit dem sich im Aeußerlichen darstellenden Geiste gegeben. So sind sie nicht dem Auge erfassbar, wie das Material der bildenden Künste, noch weniger den praktischen Sinnen. Sie dringen durch den nach Innen gerichteten Sinn des Gehörs als die geistigste Materie ins Innere und sind diesem vernehmbar. Allein in dem verschiedenen Inhalt, den sie darstellen, ist zugleich ihr Unterschied gegeben. Die subjektive, sich mit dem Leiblichen noch einsühlende Innerlichkeit kann sich ganz in das sinnlichere Material des Tones hineinbilden; und die gestaltenreiche Welt der Töne, welche das innerste Gemüth aus sich erweckt, und die wieder in die innerste Seele zurücktönen, ist der vollkommen entsprechende Ausdruck für diese unmittelbare Geistesstufe. Anders verhält es sich mit dem Sprachlaute, dem Ausdrucke des Gedankens. Während es die Musik einerseits zu keiner bleibenden Objektivität und Aeußerlichkeit bringen kann, sondern mit ihrem Hervortreten auch gleich, ihrem Inhalt nach, sogleich aus der Sphäre der Aeußerlichkeit versiegt, erschüttert andererseits der Ton das leibliche Gefühl, regt die feinere Sinnlichkeit auf, und kann bei irritablen Naturen die stärkste äußere Wirkung hervorbringen. Der Gedanke dagegen will es mit diesem Gefühl eben so wenig zu thun haben, als er sich nicht bei dem flüchtigen momentanen Eindruck seiner Aeußerung begnügt. Er verflüchtigt daher die Sinnlichkeit des Materials bis zur reinen Negativität des Qualitativen, während er dagegen eine angemessene bleibende Erscheinung für die Objektivität seiner konkreten Vorstellungen fordert.

Auf jeder niederen Stufe hat der Geist sein sinnlicheres Material, auf jeder höheren entzieht er sein Material der Sinnlichkeit mehr und mehr. Die Architektur hat es mit dem Stein als schwerer Materie zu thun; die Skulptur behandelt dasselbe Material, aber nur als gestaltbare Materie. So hat die Sprache zwar noch ein mit dem der Musik engverwandtes Material, allein sie giebt die sinnlichere Seite desselben, den Ton als solchen auf und erfäßt den Laut, als diese Negativität des Qualitativen des Tones, als ein Material, welches an sich gar keine qualitative Selbständigkeit hat, und so wenig sinnlicher Natur ist, daß es, getrennt gedacht von seinem Inhalt, zwar das Ohr trifft, ohne jedoch ins Innere zu dringen, also gänzlich bedeutungslos ist. Wie wenig der Gedanke des sinnlichen Elements im Sprachlaute, so groß oder so klein es auch sei, bedarf, tritt endlich noch darin hervor, daß das Denken sich zwar nie der Sprache selbst, wohl aber des Sprachlautes entäußern kann, indem einestheils die Gedanken dem Geiste durch das Mittel der Schrift vollkommen zugänglich sind, wo dann das Auge nur die Zeichen für die Begriffe, nicht aber den sinnlich vernehmbaren Ausdruck und die äußerlich gewordenen Lautgestalten derselben ohne alle Mitwirkung des Ohres dem Geiste zuträgt, andernteils das Denken, welches doch nur in der Form der Sprache geschieht, des sinnlich lauten Sprechens durchaus nicht bedarf. **)

*) Aristoxenus, ἀρμονικὰ σταχεῖα ed. Meibohm. p. 18. λέγεται γὰρ δὴ καὶ λογῶδες τι μέλος, τὸ συγκείμενον ἐκ τῶν προσωδιῶν, τὸ ἐν τοῖς ὀνόμασι φυσικὸν γὰρ τὸ ἐπιτείνειν καὶ ἀνιέναι ἐν τῷ διαλέγεσθαι.

**) Hierüber ist zu vergleichen, was Hegel in der Aesthetik Band III. an verschiedenen Stellen, besonders S. 127. f. und S. 138. ff. durchgeführt hat.

Die qualitative Natur des Lautes giebt demselben vermöge ihrer Negativität eine so zarte Selbstständigkeit, daß der einzelne Laut eigentlich gar nicht fähig ist äußere Gestaltung zu bekommen. Die Vokale zwar haben Selbstständigkeit als Selbstlauter; ihrer jedoch sind wenige und es fehlt ihnen, wie sich im Folgenden zeigen wird, quantitative Bestimmtheit. Sie würden nur ein dürftiges Material geben, dessen sich auch die Sprache, als einzelner Laute, nur in geringem Umfange bedient. Die Konsonanten haben gar keine Selbstständigkeit, ja sie sind, als einzelne, größtentheils stumm, und negiren so die allgemeinste qualitative Bestimmung des Lautes, daß er nämlich laut sei. Indem sich so die Vokale als die eigentlich qualitativen Laute herausstellen, die Konsonanten aber nur als die negativen Bestimmungen derselben, als ihre Gränzen, tritt nun erst die Frage nach dem quantitativen Verhalten des Lautes hervor.

Was von dem Unterschiede der Vokale und Konsonanten im Qualitativen gesagt war, zeigt sich zweitens in Rücksicht auf das Quantitative in entsprechender Weise. Da eigentlich nur der Vokal als positive Qualität erschien, so kann auch bei ihm nur eigentlich von Quantität die Rede sein. Wie aber dem Laut, als in Schwingungen gerathener Luft, die Höhe und Tiefe, das spezifische Zeitmaß dieser Schwingungen fehlt, so fehlt ihm auch das absolute Zeitmaß. Denn, da hier nicht mehr die ungetheilte Einheit der Innerlichkeit mit sich selbst sich in der Zeit darstellt, sondern der in sich unterschieds- und bestimmungsreiche Gedanke, so kann hier weder das abstrakte Quantum, noch seine weitere Entwicklung zur Gleichheit in sich, zum Zeitmaß seine Stelle finden: andererseits ist die Abstraktion des Quantitativen der Sprache, insofern sie blos Ausdruck des Gedankens ist, und keinen künstlerischen Zweck in dieser Gestaltungsfähigkeit des Quantitativen zu erreichen hat, durchaus nicht angemessen. Der Laut stellt sich nur insoweit im Quantitativen dar, als er eben in der Zeit zur Erscheinung kommt, die selbst als die Negativität des Räumlichen ihm angemessen ist, deren weitere Bestimmungen er jedoch wieder negirt. Die Ausbildung des Quantitativen im Laut ist daher höchst dürftig.

Was erstens die Fortbildung der Quantität zur Zeiteinheit betrifft, so bestimmt sich diese durchaus nicht so organisch als im Ton. Der ursprünglich elementaren Einfachheit der Einheit widerspricht auch der Inhalt, der wesentlich in sich mannigfach bestimmt ist. Deshalb kommt dem Laut, als einzelнем, nicht diese Bestimmtheit der Einheit zu, wie dem Tone, sondern nur insofern seine konsonantische Seite der vokalischen zur Begränzung dient. Der Vokal nämlich ist es, dem hier einzig positive Qualität und daher auch Quantität zukommt. Insofern die Quantität jedoch zum Quantum nur dadurch fortschreiten kann, daß sie sich Gränzen setzt, wie dies beim Tone aus seiner inneren Bestimmtheit heraus geschah, diese innere Bestimmtheit aber hier fortfällt, bringt es der Laut nur durch den Konsonanten zur Bestimmung des Quantums. Der Konsonant macht den Laut verstummen und setzt der Quantität Gränzen. So erscheint die Einheit des Laut-Quantums nicht einfach, sondern als Agglutination. Diese Einheit nun ist die Sylbe. Sie ist in dieser ursprünglichen Bedeutung, wie der Vokal überhaupt, nur kurze Sylbe. Was Jakob Grimm als Resultat seiner Forschungen im germanischen Gebiet darüber sagt*) findet sich in den übrigen Stammsprachen in gleicher Weise bestätigt.

Aus dem Mangel des Organischen in der quantitativen Entwicklung der Einheit geht ferner hervor, daß die weitere Fortbildung des Quantums ebenfalls nur durch Agglutination entstehen kann. Das Quantum bekommt seine Gränze von Außen her, die Einheit der Sylbe hat also keine Gleichheit in sich, ist in sich nicht theilbar, kann sich also auch nicht aus sich heraus zur Vielheit setzen, sondern wird wieder durch Vokalverdoppelung oder Häufung zur langen Sylbe (Grimm a. a. O.) oder durch Sylbenhäufung zur Mehrsybligkeit. Hier tritt zuerst quantitatives Verhältniß ein, ohne daß die Sylbe es jedoch zum Maße brächte. Weiter fragt es sich, was das Bestimmende in diesem Quantitativen sei, da es aus sich selbst diese Bestimmung der Kürze und Länge, der Mehrsybligkeit nicht bekommt, überhaupt nur dieses äußerliche, zufällige quantitative Verhalten hat, und da es auch nicht aus der Qualität des Lautes diese

*) Deutsche Grammatik. Dritte Ausg. Bd. I. p. 32 und 528.

Bestimmungen bekommt. Dies muß nun der Inhalt sein, wie er denn überhaupt im Laut, als bloßem Zeichen, durchaus allein maßgebend ist und sich nur in diesem durchaus negativen Material, welches unfähig ist, aus seiner natürlichen Qualität heraus sich zu bestimmen, eine gemäße Aeußerlichkeit erlangen kann. Die im Quantitativen erscheinende Zufälligkeit und Unselbstständigkeit ist daher vielmehr gerade dem Laute als Material des Geistes wesentlich, weil der Geist hier mehr als in irgend einer Aeußerlichkeit als selbstbestimmend erscheinen will, und es ist daher die Zufälligkeit der Lautentwicklung zugleich nothwendige Entwicklung des geistigen Inhalts. *)

Diese im Laute als solchem nicht explizirte bestimmende Thätigkeit des geistigen Inhaltes führt drittens zur Intensität des Lautes, in welcher der geistige Inhalt die einzelnen Zeichen seiner besondern Verstandesbestimmungen zur Einheit zusammenfaßt und sich als die zusammenhaltende Seele, als den Kern dieser Aeußerlichkeit kundgiebt. Die äußere Zerfallenheit des Inhalts in die Vielheit der einzelnen Sprachlaute, die sämmtlich, wenigstens in dem grammatisch organischen Theile der Sprache, eben so viele Zeichen von Verstandesbestimmungen sind, werden durch den Akzent zur Einheit zusammengeschlossen; zur Einheit des Qualitativen mit dem Quantitativen ebensowohl, als zur Einheit der Aeußerlichkeit überhaupt mit dem Inhalt. Die Bestimmung der Aeußerlichkeit aber kommt ebensowohl dem Material zu, als den abstrakten Verstandesbestimmungen, welche als solche die Form der Aeußerlichkeit und Endlichkeit haben. In beiden Beziehungen schließt der Akzent den vollen konkreten Inhalt mit dieser Aeußerlichkeit zusammen. Die durch den Akzent so zusammengeschlossene Einheit ist das Wort. Der nähere Inhalt dieser Worteinheit nun ist das Zusammenfassen der Beziehungen, wie sie der Verstand im Prozeß des konkreten Gedankens als selbstständiges Moment in sich setzt. Diese Einheit zu erreichen, ist auch in der weiteren Entwicklung der Sprache das Hauptstreben der Sprachbildung. In Beziehung auf das Wort wollen wir es hier kurz charakterisiren.

Die Worteinheit macht sich in ihrem Ausdruck nach zwei Seiten hin geltend: erstens nach Außen gegen die Vielheit der übrigen Satztheile, ausschließend; zweitens nach Innen gegen die Vielheit der in ihr befaßten Laute und Sylben, einschließend. Ihr wahrer Begriff aber besteht in der Durchdringung beider Seiten, da beide für sich, ohne die andere, nur Abstraktionen wären und da in der That die Einheit nach Innen nur die der in ihr enthaltenen Beziehungen zu den übrigen Satztheilen ist, die Einheit nach Außen aber nur dadurch ins Leben tritt, daß sich ein Begriff durch Zusammenfassung seiner Beziehungen auf die übrigen Satztheile gegen diese als selbstständig abschließt. Der Ausdruck der Worteinheit nach Außen hin ist zunächst die Pause, wieder eine negative Bestimmung, wie wir sie als fortwährende Begleiterin des Sprachlautes kennen gelernt haben. Nach der größeren Geschiedenheit der einzelnen Wörter von einander kann sie größer sein, nach ihrer engeren Verknüpfung als Momente desselben Gedankens ganz schwinden. Sie wird sogar in der Schrift bezeichnet. Die Ausnahmen der tonlosen, enklitischen Wörter aller Sprachen, nicht bloß des Griechischen, die Verschmelzung sogar zweier Wörter oder ihre Assimilation (*δοιματιον, νύχδ' ὄλην*) bestätigen nur die Regel. Das sogenannte Herüberziehen in der französischen Aussprache ist hierdurch allerdings nicht erklärt, sondern findet erst seine Erledigung in dem gänzlich abstrakten und deshalb seinen Begriff nicht erfüllenden Akzent dieser Sprache, welcher im Zusammensprechen eines ganzen Gedankenzusammenhanges gleich zu einer größeren Einheit hindrängt.

Ebenfalls nach außen wird die Worteinheit ferner durch Lautveränderungen bezeichnet, indem z. B. im Griechischen ein Wort unter den Konsonanten nur *ν, ρ, σ* am Ende haben darf, und auch in

*) Alles bisher über den Laut Beigebrachte würde vielleicht noch tiefer begründet, vielleicht widerlegt, jedenfalls aber wesentlich modifizirt werden, wenn die angekündigte „Naturkunde des Sprachlautes“ vom Kreisphysikus Eschirsnitz in Bojanowo im Großherzogthum Posen ein positiv quantitatives Verhalten des Sprachlautes nachwies, wie dies der Prospektus zu versprechen scheint. Bis dahin müssen wir es nach dem jetzigen Standpunkte der Kenntniß vom natürlichen Verhalten des Lautes bei unserer Ansicht belassen.

den übrigen Sprachen beschränkende Gesetze, namentlich Vereinfachung und Schärfung der Schlußkonsonanten eintreten.

In weit umfassenderer Ausdehnung bezeichnen die Lautveränderungen die Worteinheit nach Innen. Zwischen den Sylben tritt Assimilation und Synkope, Verdoppelung des Konsonanten ein; in den Sylben Vokalveränderung, Synkope, Metathesis, bei eintretendem Wachsthum Lautverstärkung, konsonantische und vokalische Einschiebung hinter der Stammsylbe u. s. f. *)

Der Akzent erst stellt nun die konkrete Einheit nach Innen und nach Außen zugleich her, indem er die Vielheit der im Worte enthaltenen Beziehungen ebenso zusammenfaßt, als er die dadurch gewonnene Einheit gegen die übrigen Einheiten selbständig macht. Diese Selbständigkeit aber, insofern sie nur die abstrakten Beziehungen setzt, ist eine falsche, die im konkreten Denken wieder als aufgehoben erscheint. In der Sprache zeigt sich deshalb auf das Mannigfaltigste das Aufheben dieses Akzents, indem z. B. die Formwörter den Begriffswörtern gegenüber entweder tonlos sind oder enklitisch, oder wenigstens untergeordneten Akzent haben. Aber auch die sogenannten Begriffswörter verdienen diesen Namen nicht immer; sie sind oft nur abstrakte Beziehungshäufungen, und es kann dann im Zusammenhang ihr Akzent wieder untergeordnet erscheinen. Und so kann in immer größerem Zusammenhange die Selbständigkeit des einzelnen Wortes durch den eine höhere Einheit zusammenfassenden Akzent aufgehoben werden.

Hieraus geht dann eine Fortbildung des Akzents hervor, die zunächst als Aufhebung des Wortakzents sich zum grammatischen Akzent erhebt, den wohl zuerst Becker**) erkannt hat, und in welchem wieder das Maßgebende des Verstandes hervortritt, indem der bezogene Satztheil immer als der, an welchem die Verstandesbeziehungen ausgedrückt sind, den Akzent trägt. Dieser Akzent aber gilt nur auf dem grammatischen Gebiete, nur da, wo die Sprache schlechthin als Ausdruck des Gedankens gilt, ohne Rücksicht auf irgend andere Verhältnisse. Aus dieser neuen unfreien Selbständigkeit der Satztheile gegeneinander zieht endlich die Sprache sich nun gänzlich zurück, indem sie im konkreten Denken, wie es nicht in der einfachen, abgeschlossenen starren Satzform dargestellt ist, sondern erst in der zusammenhangenden Rede zur Erscheinung kommt, den rhetorischen Akzent als freies Bewußtsein der Einheit des Gedankens mit seiner äußeren Darstellung und mit sich selbst, als geistigen Lebenskern und zusammenhaltende Seele in das abstrakte Gerüste der Verstandesbeziehungen hineinsetzt. In ihm sind alle Besonderheiten des Wortakzentes und des grammatischen Akzentes aufgehoben und zugleich realisiert, indem ihre partikuläre Selbständigkeit zurückgetreten und ihre Einheit zur Einzelheit zerfallen war, im rhetorischen Akzent aber wieder zur allgemeinen Einheit zusammengeschlossen ist, und das Streben des Sprachgeistes nach Einheit von den Elementen der Sprache her alle seine besonderen Stufen negirt und in dem konkreten Redeakzent zur wahren Bedeutung gebracht hat.

Was nun die fernere Entwicklung des Akzents betrifft, so macht sich dieselbe in gleicher Weise wie beim musikalischen Akzent nach zwei Seiten hin geltend, nach der mehr qualitativen und nach der quantitativen. Wie dort jenes die Melodie, dieses den Rhythmus hervorbrachte, so offenbart sich auch in der Sprache ein melodisches und ein rhythmisches Element. Da jedoch die Melodie in ihrem eigentlichen Wesen als der volle Ausdruck des Gefühlsinhaltes erkannt wurde, dieser aber im denkenden Geiste als der überwundene erscheint, so muß die Sprache in ihrer höchsten Bedeutung auch das melodische Princip überwinden, welches ihr theils von der Stufe der Empfindung her, theils von dem Materialen des Tones her eigen ist, dessen negative Seite der Laut ist. Während wir bei der Musik in dem Uebergreifen in das Gebiet der Sprache ein Sichergeben zu höherer Geistigkeit erkannten, finden wir hier umgekehrt mit dem Hinüberspielen der Qualität des Lautes in die des Tones ein Uebergehen in die Sphäre der Gefühlsauffassung verbunden, welches häufig zugleich ein Hinabsinken des Inhalts ist, im Allgemeinen jedoch nur eine

*) Ausführlicheres bei Wilh. v. Humboldt, über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues p. 132—158.

**) Becker, Organism der Sprache §. 11. Ausführliche deutsche Grammatik §. 17—22.

Mitwirkung des Gefühls im Ausdruck des Gedankens, von welcher nicht ohne Weiteres zu sagen ist, daß sie einem niedrigeren Standpunkt angehöre. Das Denken nämlich kann, insofern der subjektive Geist selbst in das Bereich des Gedankeninhalts treten kann, das bloß Innerliche des Geistes zu seinem Gegenstande machen, wie es in der Form des Gefühls, der Empfindung ihm inwohnt, so daß der Gegenstand derselbe ist, den auch die Musik zu ihrem Inhalt hat. Dann kann jedoch das Gefühl nicht als solches zur Erscheinung kommen, sondern muß erst, durch den Prozeß des Denkens sublimirt, im Gedanken Gestalt gewinnen. Indem nun hier das Innere sich nicht als mit dem Denken zerfallen, als ein Anderes, Fremdes weiß, kann es auch das Mitbewegende sein, seine Unmittelbarkeit in das klare Selbstbewußtsein desselben mischen und dem Ausdruck des Gedankens jene Modifikation geben, welche, glücklicher oder unglücklicher, seinem durchsichtigen Krystall entweder nur eine feurige Färbung giebt, die den Werth seiner Totalität erhöht und adelt, oder seine klare Verständlichkeit trübt und das Gesetz seiner Formen stört. Die Aeußerung dieses mitwirkenden Gefühlsinhaltes kann durch das Gesangreiche, Seelenvolle des Lautes die Sprache veredeln, durch das provinzielle Singen oder das vulgäre, nachlässige Tönen der Vokale sie entwürdigen, und ebenso im rhythmischen Gebiet durch angemessenes Quantitiren, wie es der Akzent in seiner grammatischen und rhetorischen Bedeutsamkeit fordert ihr verständliche Klarheit und künstlerische, rhythmische Schönheit geben, oder durch das ungebildete provinzielle oder modische Dehnen und Ziehen ein widerwärtiges und fremdes Ansehn geben. Der melodische Wechsel von Höhe und Tiefe aber ist darin begründet, daß der Akzent durch seine Intensität ein höheres, die Remission der nicht akzentuirten Sylben ein tieferes Tönen bedingen*).

Da im Sprachlaut nicht von rein quantitativen Bestimmungen die Rede sein kann, sondern der Akzent die Vielheit der Laute, nicht der Zeitmomente, zur Einheit zusammenschließt, welche nur im Vokalischen eine dürrig bestimmte Quantität haben, in den Konsonanten aber dieselbe sogar negiren, so ist er zunächst gleichgültig gegen den Unterschied der Einsylbigkeit und der Mehrsylbigkeit, d. h. auch das einsylbige Wort wird durch den Akzent zur Einheit zusammengehalten. Insofern aber die Quantität überhaupt ihre weitere Entwicklung durch die Intensität bekommen, der Akzent sich also durch die quantitativen Bestimmungen zum Rhythmus fortbilden soll, so kann hier von einer Entwicklung des Akzents nicht viel die Rede sein, weil im einsylbigen Wort die Quantität zwar vorhanden, aber unterschieds- und bestimmungslos ist und deshalb gleichgültig und unlebendig. In der Mehrsylbigkeit dagegen ist quantitativer Unterschied und es tritt also hier durch den Akzent etwas Rhythmisches ein, welches aber, da ihm die Bestimmung des Maßes, sogar auch die des bestimmten Verhältnisses abgeht, nicht zur vollen Bedeutung des Rhythmus hindurchdringt.

Das Quantum bildet sich nämlich in der Mehrsylbigkeit nur zur Anzahl fort und zum Unterschied der Länge und Kürze. Das Verhältniß dieser beiden, welches auf der Bestimmung der Gleichheit basiert sein müßte, bleibt ohne diese ein unbestimmtes. Erst im Verse, wo von Seiten des Quantitativen wieder organische Bestimmungen hinzukommen, gilt (doch nur in gewissen Sprachen) die Kürze als das Einfache, die Länge als das Doppelte. Für die Sprache als solche, also auch für den Sprachakzent, gilt diese Bestimmung nicht; und es läßt sich genügend beweisen, daß in der griechischen und lateinischen Akzentuation diese Annahme nur eine ausschelfende Konsequenz der Grammatiker ist. Was die Anzahl der Sylben betrifft, so ist diese zwar in dem einzelnen Worte jedesmal eine bestimmte, allein diese Bestimmtheit ist eine rein zufällige in Beziehung auf das Quantitative, auch in Beziehung auf den konkreten Inhalt ist sie zufällig und nur im Allgemeinen durch die dadurch bezeichneten Verstandesbeziehungen bestimmt.

Durch Alles dies ist zunächst nur die Bestimmung gegeben, daß eine und zwar fürs Erste irgend eine Sylbe als die übrigen beherrschend bezeichnet werde. Bei dieser mangelhaften Bestimmtheit kann je-

*) Vergl. oben die betreffende Stelle pag. 15. und die aus den harmon. Elementen des Aristoxenus angeführte Stelle.

doch der Begriff des Akzentes nicht stehen bleiben. Nach den beiden Seiten der quantitativen und der Begriffseinheit hin, welche in dem zum Worte verbundenen Lautgebilde vereinigt sind und welche sich in den Sylben auseinanderlegen, entwickelt der Akzent seine weitere Bestimmtheit, erstens als Element rhythmischer Gesetzmäßigkeit in der Reihe der an sich gegeneinander gleichgültigen Sylben; zweitens, als Zeichen des artikulirenden Sprachgeistes, d. h. des Geistes, der seine Lautzeichen und Sylben nach dem Gesetz logischer Nothwendigkeit zu organischen Begriffsindividuen zusammenschließt.

Diese beiden Seiten der Bedeutung des Akzents erscheinen so als nothwendig und sich zur Totalität ergänzend. Indem es aber einem anderen Orte vorbehalten bleiben muß, darzuthun, wie die verschiedenen Sprachen diese doppelte Bestimmung des Akzents zur Erscheinung bringen, ist es für jetzt unsre Aufgabe, das Verhalten beider Principe zu einander darzustellen, indem sie nothwendig sich gegenseitig durchdringen müssen, um, wie jedes nur ein Princip der Einheit ist, so auch selbst wieder zusammen ein Princip der Einheit zu bilden, welches das des Akzents überhaupt ist. Es fragt sich also: welcher Sylbe theilt das rhythmische Princip den Akzent zu, auf welche legt ihn das phonetische und auf welche muß er im konkreten Worte gesetzt werden? Hier zeigt sich sogleich, daß, wenn jene beiden Principe nicht schon ihrem Ursprunge nach auf einer und derselben Grundlage beruhen (wie dies denn wirklich nicht der Fall ist) sondern sich an sich nur gleichgültig gegen einander verhalten, entweder dem einen die Herrschaft über das andere muß eingeräumt werden, oder beide ihre Selbständigkeit aufgeben müssen, um durch ihr Zusammen- oder Gegeneinanderwirken ein Drittes hervorzubringen, welches dann den wirklichen Sprachakzent bestimmte.

Zunächst ist festzustellen, worin beide Principe überein kommen. Erstens ist klar, daß zur Setzung des Akzentes erst dann Bestimmtheit eintreten kann, wenn die ganze Sylbenreihe bis zu Ende überblickt ist. Die Pause ferner, indem sie die Worteinheit bezeichnet, setzt dem Worte zwar eben so gut am Anfang als am Ende Gränzen; allein, da der Laut durch eine Kraftäußerung des Innern urplötzlich entsteht, wegen mangelnder quantitativer Bestimmtheit aber seinem natürlichen Werden keine andere Gränze gesetzt ist, als in der Willkür des Subjekts, die sich eben in der negativen Bestimmung der Pause kund giebt, so tritt auch ihre wesentliche Bedeutung am Ende hervor. Nach dem phonetischen Princip ist endlich das Ende des Wortes ebenso das Bestimmende, indem alle Sprachen die das Wortende bezeichnenden Buchstaben als solche bestimmten Veränderungen und Einschränkungen unterwerfen, während für den Wortanfang dergleichen Gesetze nicht stattfinden. So stimmen also beide Principe darin überein, daß der Akzent, als Zeichen der Einheit, sich nach dem Wortende bestimmen müsse.

Das rhythmische Princip kann sich erstens darin zeigen, daß es den Akzent auf irgend eine bestimmte Sylbe setzt, so daß dadurch der rhythmische Fall jedes Wortes der Sprache bestimmt wäre. Dieser abstrakte Akzent schloße dann sogleich jede Mitwirkung des phonetischen Principes aus. Zweitens könnte es nach dem frei entwickelten rhythmischen Gesetz, wie es sich in der Musik durchbildet, sich als das Princip rhythmischer Schönheit geltend machen, so daß nicht ein bestimmter Rhythmus festgesetzt, sondern dadurch nur die Gränze gezogen würde, innerhalb welcher der Akzent sich bewegen kann. Dies Princip würde, als nur einseitig bestimmend, die Mitwirkung des phonetischen nöthig machen.

Das phonetische Princip kann erstens die substantielle Sylbe, die Bezeichnung des Dingbegriffs, dessen Beziehungen in den anderen Sylben ausgedrückt sind, für den Akzent bestimmen. Dieser substantielle Akzent würde jede Mitwirkung des rhythmischen Principes ausschließen. Zweitens kann die Sprache, von der grammatischen Ansicht her, den Akzent im Gegentheil nicht sowohl von dem substantiellen, als von dem bezogenen Lauttheil abhängig machen. So als grammatischer oder formeller Akzent ermangelt er weiterer Bestimmtheit, da die Mannigfaltigkeit der Beziehungssylben ein neues Princip nöthig macht, nach welchem der Akzent unter ihnen zu bestimmen wäre.

Das absolute Akzentprincip gestaltet sich demnächst so, daß das rhythmische Princip sowohl allein eine Art des wirklichen Akzentgesetzes bildet, als auch das phonetische allein eine zweite, eine dritte aber durch die Vereinigung beider gebildet wird.

Erstens nämlich unterjocht der abstrakt rhythmische Akzent das phonetische Princip, wie sich dies besonders in dem Durchgang der Sprache zeigt, wo den Völkern in langen Zeitperioden das Verständniß des phonetischen Elements ihrer Ursprache verschlossen war. So im Französischen, im Polnischen und Böhmischen. Eine Erweiterung dieses Principes findet im Lateinischen und Hebräischen Statt, wo ein Spielraum von zwei Sylben für den Akzent gelassen ist, der sich dann wieder nicht nach einem dazutretenden Lautgesetz, sondern nach der Quantität des Vokals für die eine Sylbe bestimmt.

Zweitens überläßt der substantielle oder Begriffs Akzent den resultirenden Rhythmus der Zufälligkeit, so daß er eben so leicht ein schöner als ein unschöner werden kann. Diesem Princip folgen sämtliche Sprachen des germanischen Stammes. Die englische, indem sie nach den Elementen fremder Sprachen hinüberneigt, verliert so sehr den Takt für das rhythmisch Schöne, daß sie völlig arrhythmische Bildungen zuläßt.

Drittens finden wir die Verknüpfung des Principes rhythmischer Schönheit mit dem grammatisch formellen, welches wir durch den plastischen Akzent bezeichnen wollen, allein vollständig durchgebildet im Griechischen.

Hier müssen wir schließen, ohne auf diesen Blättern entwickeln zu können, wie sich das Akzentgesetz in den einzelnen Sprachen weiter entwickelt. Auch von dem Nebenantzen im Worte ist nicht gesprochen worden; doch erläutert sich dies leicht aus dem bei der Musik Dargelegten. Der Versakzent bringt einerseits nichts Neues, doch wäre andererseits zu zeigen, wie die hier entwickelte Ansicht sich dort darstellt. Dies kann aber um so weniger auf so beschränktem Raume geschehen, als gerade diese Lehre von jeher mit besonderer Vorliebe behandelt worden ist, und eine abweichende Ansicht nicht ohne die Waffen einer gründlichen Bearbeitung auftreten kann.

Schulnachrichten

über

das Jahr von Ostern 1840—41.

A. Lehrverfassung.

Prima.

Ordinarius: der Direktor.

1) Deutsch. 2 St. Literaturgeschichte von den Anfängen der deutschen Literatur bis auf Lessing, 1 St. Lektüre deutscher Klassiker, abwechselnd mit freien mündlichen Vorträgen, 1 St. Vierwöchentlich eine Ausarbeitung. Prof. Müller.

2) Latein. 8 St. Cic. ad M. Brutum Orator; Orat. pro Sext., 3 St. Horat. Sat. I. 6. 7. 9. 10. Ars Poëtica, 2 St. Mündliche und schriftliche Extemporalien, theils aus Zumpt's, theils aus: Hundert Aufgaben von Dr. J. Schulte, Exercitien, freie Aufsätze (wöchentlich eine schriftliche Arbeit), 3 St. Privatlektüre: Livius. Dir. Wendt.

3) Griechisch. 6 St. Im Sommer: Demosth. Phil. I. Olynth. 1. II. III., 3 St. Hom. II. VII—X, zu Anfang 2 St. Im Winter: Soph. Oed. Col., 3 St. Plat. Crito und Phaedo mit Auswahl, 2 St. Lehre von den temporibus und modis, Exercitien und Extemporalien, 1 St. Prof. Martin.

4) Hebräisch. Abth. I.: Psalmen und Repetition der Formenlehre nach Gesenius Gramm., 2 St. Abth. II.: die Formenlehre excl. der nomina, und Gesenius Lesebuch pag. 60—78. und das Buch der Richter, 2 St. Oberl. Schönborn.

5) Polnisch. 2 St. Wypisy Poplinskięgo, Uebungen im Sprechen, Extemporalien und Exercitien. Bibl. v. Łukaszewicz.

6) Französisch. 2 St. Ideler und Nolte: Neuere franz. Pros. und Dichter, 1 St. Extemporalien und Exercitien aus Fränkels Anthologie, 1 St. Prof. Ziegler.

7) Evangelische Religion. 2 St. Erklärung des Briefes Pauli an die Ebräer, und Kirchengeschichte von Gregor VII. bis zum Concilium Tridentinum nach Bender's Handb. Dr. Trinkl.

Katholische Religion. Erste Abtheilung: I., II., III.a., III.b. combinirt. 2 St. Außere Gottesverehrung; Lehre von den Heiligen; Pflichten gegen uns selbst, nach Siemers. Das Evangelium Johannis erklärt bis c. 10.

Zweite Abtheilung: IV., V., Vorber.=Kl. combinirt. 2 St. Von der Heiligung u. s. w. bis zum heiligen Abendmal incl., nach Ontrup. Leben Jesu bis zum zweiten Jahre seines öffentlichen Lehramts, nach Rabath. Mansionarius Grandke.

8) Mathematik. 4 St. Repetition der Gleichungen und Reihen des ersten Grades. Arithmet. Reihen höherer Grade. Combinationslehre und binomischer Lehrsatz, 2 St. Repetition der Stereometrie und Trigonometrie; angewandte Trigonometrie, 2 St. Lehrb. v. Zellkampfs. Prof. Loew.

9) Physik. 2 St. Mechanik fester, flüssiger und gasförmiger Körper. Von der Wärme. Lehrb. v. Knochenhauer. Prof. Loew.

10) Geschichte und Geographie. 3 St. Allgemeine Geschichte von 1648 bis auf die Gegenwart. Die Schüler benutzten zur Repetition Schmidts Grundriß und die Tabellen von Böttcher-Wigand. Der Direktor.

11) Philosophie. 1 St. Logik nach Mathiae's Lehrb. Prof. Müller.

Secunda.

Ordinarius: Prof. Martin.

1) Deutsch. 2 St. Verslehre, abwechselnd mit Lektüre und Erklärung größerer Gedichte, 1 St. Deklamationsübungen, abwechselnd mit freien Vorträgen, 1 St. Dreiwöchentlich eine Ausarbeitung. Prof. Müller.

2) Latein. 8—9 St. Liv. XXII. Cic. de Imp. Cn. Pomp. und pro Marcello, 4 St. Grammatik: Syntax des Verbum und Synt. ornata nach Zumpt. Exercitien und Extemporalien. Mündliche Uebungen im Uebersetzen aus dem Deutschen, aus Zumpt's Aufgaben, 2 St. Privatlektüre: Ovid. Metam. V. und Sall. Catilin. (alle 14 Tage 1 Stunde), Prof. Martin. — Virg. Ecl. I. III. IV. Aen. I. Terent. Andr., 2 St. Prof. Ziegler.

3) Griechisch. 6 St. Xenoph. Anab. V. Memorab. I., 2 St. Grammatik: Wiederholung der Verb. anom., die Partikeln, und Syntaxis nominum (§. 110—117. und §. 122—133. Buttm.) Exercitien (wöchentlich) und Extemporalien (zweiwöchentlich), Prof. Martin. Hom. Od. X—XV., 2 St. Privatlektüre mit der lateinischen alternirend: Hom. Odyss. XVI. XVII. Prof. Ziegler.

4) Hebräisch, siehe Prima.

5) Polnisch 2 St. Wypisy Poplinskiego; mündliche Uebersetzungsübungen aus Welter; Exercitien und Extemporalien. Bibl. v. Łukaszewicz.

6) Französisch. 2 St. Ideler und Nolte: Neuere Prosaisien (Mirabeau, Desèze) und Racine's Athalie, 1 St. Extemp. und Exerc., 1 St. Prof. Ziegler.

7) Evangelische Religion. 2 St. Vom Rathschlusse Gottes bis zur Erlösung der Menschen durch Christum; von den Heilmitteln und den letzten Dingen, nach Bender's Handb.; Einleitung in das N. T. und besonders in die vier Evangelien, und Lesen derselben im Grundtext. Dr. Trinkler. Katholische Religion, siehe Prima.

8) Mathematik. 4 St. Gleichungen des ersten und zweiten Grades. Arithmet. und geometr. Reihen des ersten Grades. Logarithmen, 2 St. Stereometrie, 2 St. Lehrb. v. Zellkampfs. Prof. Loew.

9) Geschichte und Geographie. 3 St. Römische Geschichte bis 30 v. Chr. Repetition, zum Theil lateinisch, nach Zumptii Annales. Der Direktor.

Ober-Tertia.

Ordinarius: Prof. Ziegler.

1) Deutsch. 2 St. Grammatik nach Becker. Syntax des objektiven Satzverhältnisses. Deklamationsübungen abwechselnd mit freien Vorträgen über historische Themata. Dierzehntäglich eine Ausarbeitung. Prof. Müller.

2) Latein. 8 St. Caes. B. G. II. III. IV. Cic. pro Arch. p. 2 St. Lat. Leseb. v. Benede, 2ter Theil, mit Auswahl, 2 St. Syntaxis nach Zumpt §. 362—611. Exercitien und Extemporalien, jene wöchentlich, diese vierwöchentlich, Prof. Benede. Ovid. Met., ausgewählte Stücke aus lib. I. bis IV. Einübung der Prosodie und metrische Uebungen, 2 St. Prof. Ziegler.

3) Griechisch. 6 St. Das regelmäßige und anomale Verbum, 2 St. Im Sommer: Jakob's Elementarb.: Länder- und Völkerkunde. Im Winter: Xenoph. Anab. I. c. 1—7. Hom. Od. I., 3 St. Extemporalien und Exercitien, 1 St. Prof. Ziegler.

4) Polnisch. 2 St. Wypisy Poplinskiego, mündliche Uebersetzungsübungen aus Welter, Exercitien und Extemporalien. Bibl. v. Łukaszewicz.

5) Französisch. 2 St. Voltaire: Charles XII. Grammatik: das unregelmäßige Verbum, die Pronomina und ihr syntaktisches Verhalten, Exercitien. Prof. Ziegler.

6) Evangelische Religion. 2 St. Glaubenslehre (nach Bender), Einleitung in die Religionslehre; von Gott und seinem Wesen, seinen Eigenschaften, von der Trinität, den Engeln, der ursprünglichen Beschaffenheit des Menschen und dem sittlichen Verderben desselben. Dr. Trinkler.

Katholische Religion, siehe Prima.

7) Mathematik. 4 St. Von den entgegengesetzten Größen, Potenzen und Wurzeln, 2 St. Zweite Hälfte der Planimetrie bis zum Schluß, 2 St. Lehrb. v. Tellkampff. Prof. Loew.

8) Naturgeschichte. 1. St. Im Sommer: Botanik. Im Winter: die Gliedertiere. Lehrer Krupski.

9) Geschichte und Geographie. 3 St. Mittlere und neuere Geschichte mit Zugrundlegung der Tabellen von Böttcher-Wigand. Geographie: Wiederholung des in den früheren Klassen Durchgenommenen, nach Selten. Prof. Müller.

Unter-Tertia.

Ordinarius: Oberl. Dr. Trinkler.

1) Deutsch. 2 St. Grammatik nach Becker, Syntax des prädikativen Satzverhältnisses; Auswendiglernen von Gedichten, vierzehntäglich schriftliche Aufsätze. Dr. Trinkler.

2) Latein. 8 St. Grammatik nach D. Schulz. Syntax des Verbum und Repetition des Pensum der vorigen Klasse, 2 St. Corn. Nep. Cimon, Lysander, Alcibiades; Caes. B. G. lib. II. 3 St. Ovid. Metam., mit Auswahl, lib. I. II., 2 St. Exercitien und Extemporalien alternierend, 1 St. Dr. Trinkler.

3) Griechisch. 5 St. Formenlehre bis zu den Verb. in μ incl.; Jakob's Leseb. (nach einzelnen Stücken aus dem ersten Cursus) zweiter Cursus, pag. 68—150. Dierzehntägl. Extemporalien. Oberl. Schönborn.

4) Polnisch. 2 St. Wypisy Poplinskiego. Grammatik: das Verbum. Exercitien und Extemporalien. Bibl. v. Łukaszewicz.

5) Französisch. 2 St. Leseübungen. Einübung von avoir, être und dem regelm. Zeitwort nach Herrmann's Gramm., schriftl. Paradigmen, Exercitien und Extemporalien. Prof. Müller.

6) Evangelische Religion. 2 St. Sittenlehre. Oberl. Schönborn.

Katholische Religion, siehe Prima.

7) Mathematik. 3 St. Zahlenlehre, von den Brüchen und Proportionen, 1 St. im Sommer, 2 St. im Winter. Planimetrie erste Hälfte, im Sommer 2 St., im Winter 1 St. Prof. Loew.

8) Geschichte und Geographie. 3 St. Mittlere und neuere Geschichte (Tabellen von Böttcher-Wigand); Repetition der Geographie nach Selten. L. Krupski.

9) Naturgeschichte. 2 St. Im Sommer: Botanik. Im Winter: Einleitung in die Naturgeschichte der Rückgratsthier, und die Säugethiere, nach Cuvier. L. Krupski.

Quarta.

Ordinarius: Prof. Dr. Benecke.

1) Deutsch. 3 St. Satzlehre nach Wurst, mit steter Bezugnahme auf die analogen Erscheinungen der latein. Sprache und Terminologie der lat. Gramm.; Auswendiglernen von Gedichten, häusliche Ausarbeitungen vierzehntäglich, abwechselnd mit Extemp. zur Einübung der Orthographie und Interpunction. Cand. Hensel.

2) Latein. 10 St. Grammatik nach D. Schulz: die Lehre von den Casus nebst Repetition der Etymologie, 3 St. Lat. Leseb. v. Benecke, erster Theil ganz, 4 St. Corn. Nep. Milt., Them., Arist., Paus., Cimon, Lysander, Alcib., 2 St. Wöchentlich Exercitien abwechselnd mit Extemporalien, 1 St. Prof. Benecke.

3) Polnisch. 3 St. Elementarb. der poln. Sprache von Poplinski und das Lesebuch von Polsfuß: das Substant. u. Verbum, unregelmäßige Zeitwörter; Exercitien und Extemporalien. Bibl. v. Lukaszewicz.

4) Religion. 2 St. Biblische Geschichte des N. T. bis auf Paulus, Auswendiglernen von Bibelstellen. L. Krupski.

5) Geometrie. 2 St. Combinatorische Vorübungen. Prof. Loew.

6) Rechnen. 3 St. Zahlenlehre über Prim- und zusammengesetzte Zahlen, und Bruchrechnung, 1 St. Praktische Bruchrechnung und Rechnungen des gemeinen Lebens. 2 St. L. Brüllow.

7) Naturgeschichte. 2 St. Im Sommer: Botanik. Im Winter: von den Amphibien und Fischen. L. Brüllow.

8) Geschichte. 2 St. Allgemeine Uebersicht nach Volger's Leitfaden. Prof. Müller.

9) Geographie. 2 St. Politische Geogr. von Europa, nach Volger's Leitf. Prof. Müller.

10) Kalligraphie. 1 St. L. Brüllow.

Quinta.

Ordinarius: Oberl. Schönborn.

1) Deutsch. 3 St. Lese-, Orthographie- und Memorirübungen; Satzlehre nach Wurst; häusliche Aufsätze (meist Nacherzählungen) wechselten mit Extemporalien zur Einübung der Orthographie und des Gebrauchs der Präpositionen. Cand. Hensel.

2) Latein. 9 St. Jacobs' lat. Leseb. bis zu Ende; die Formenlehre, so weit sie schon in der vorigen Klasse gelernt worden, repetirt, dann die unregelmäßigen Verba; Exercitien wechselten wöchentlich mit Extemporalien. Oberl. Schönborn.

3) Polnisch. 3 St. Elementarbuch der poln. Sprache von Poplinski, das Adjektiv und Substantiv; *być* und *mać*; Exercitien und Extemporalien. Bibl. v. Lukaszewicz.

4) Evangelische Religion. 2 St. Äußere Einrichtung der Bibel; zusammenhängende biblische Geschichte bis auf das Leben Jesu, incl.; Auswendiglernen erklärter Bibelstellen. Cand. Hensel.

5) Rechnen. 4 St. Zahlenlehre über die 4 Species, 1 St. Praktisches Rechnen mit benannten Zahlen und Brüchen, 3 St. L. Brüllow.

- 6) Naturgeschichte. 2 St. Allgemeine Einleitung; dann Beschreibung von Pflanzen (im Sommer), von den Vögeln (im Winter). L. Brüllow.
- 7) Geographie. 3 St. Die 5 Welttheile, nach Volger's Leitfaden. L. Krupski.
- 8) Kalligraphie. 2 St. L. Brüllow.

Vorbereitungs - Klasse.

Ordinarius: Lehrer Brüllow.

- 1) Deutsch. 5 St. Leseübungen, Auswendiglernen von Gedichten; Einübung der Wortarten und der Lehre vom einfachen Satz, nach Wurst; wöchentlich ein orthographisches Extemp. Cand. Hensel.
- 2) Latein. 10 St. Die Formenlehre bis zu den Deponentibus incl; Lateinisches Leseb. für die Vorbereitungs-Kl. bis S. 73. Exercitien und Extemporalien wöchentlich abwechselnd. L. Krupski.
- 3) Religion. 2 St. Biblische Geschichte des alten und neuen Test. Auswendiglernen von Bibelstellen. L. Brüllow.
- 4) Naturgeschichte. 2 St. Die Säugethiere. L. Brüllow.
- 5) Geographie. 2 St. Das Wichtigste aus der mathemat. und physikal. Geographie; allgemeine Uebersicht der fünf Erdtheile, demnächst genauere Behandlung der Geogr. von Europa, nach Volger's Leitfaden. Cand. Hensel.
- 6) Rechnen. 4 St. Die vier Spezies mit unbenannten u. benannten Zahlen. L. Brüllow.
- 7) Kalligraphie. 3 St. L. Brüllow.

Gesang.

Erste Abtheilung: Einübung des Chorgesanges in getrennten Stimmen, 2 St. Voller Chorgesang, 1 St. Zweite Abtheilung: Theoretische und praktische Uebungen für die Anfänger, 2 St. Prof. Ziegler. Dritte Abtheilung: Elementar-Uebungen für die Anfänger, 2 St. L. Kuhn.

Zeichnen.

Dieser Unterricht wurde in 10 Stunden wöchentlich von dem Lehrer Perdisch ertheilt.

Gymnastische Uebungen.

Diese haben unmittelbar nach Ostern begonnen und sind bis zum Schluß des Sommer-Semesters von 5—7 Uhr Nachmittags fortgesetzt worden. Lehrer Kuhn.

B. Verordnungen der vorgesetzten und anderer Behörden.

Reskript des Königl. Provinzial-Schul-Collegiums vom 9. März 1840: »Nach der Eröffnung des Königl. Ministeriums der Geistlichen-Angelegenheiten ist der gegenseitige Austausch der Programme auch mit der Königl. Württembergischen Regierung, wegen der Gymnasien zu Stuttgart, Ulm, Heilbronn, Rottweil, Echingen und Ellwangen; mit der Großherzoglichen Regierung von Sachsen-Weimar-Eisenach; mit der Herzoglichen Regierung von Sachsen-Altenburg, wegen der Gymnasien in Altenburg und Eisenberg; und endlich mit der Fürstlichen Regierung von Schwarzburg-Rudolstadt wegen des Gymnasiums in Rudolstadt eingeleitet worden soll und von diesem Jahre ab Statt finden.« Demgemäß sind von dem jedesmaligen Gymnasial-Programm 208 Exemplare einzureichen.

Der Königl. außerordentliche Regierungs-Bevollmächtigte und Curator der Universität zu Halle, Herr Geheime Ober-Regierungs-Rath Dr. Delbrück, übersandte am 24. April 1840 dem Direktor den eben erschienenen Lektionskatalog für das bevorstehende Winterhalbjahr, und in dem gegenwärtigen Monat denselben für das nächste Sommerhalbjahr, und will die höchst dankenswerthe Güte haben, mit ähnlichen Zusendungen jährlich fortzufahren, damit die jungen Leute, die jetzt gewöhnlich mit völliger Unkenntniß über die

akademischen Docenten und die von diesen im bevorstehenden Semester zu haltenden Vorlesungen, das Gymnasium verlassen, sich wenigstens über die von ihnen im ersten Semester anzunehmenden Collegia unter dem Beistande und Rathe ihrer bisherigen Lehrer bestimmen können.

Das Königliche Provinzial-Schul-Collegium übersendet mittelst Reskripts vom 21. September 1840 dem Direktor den Entwurf des Reglements für die Gymnasien des Großherzogthums, der Dienstanweisung für die Direktoren und der Dienstanweisung für die Lehrer an denselben, zur Berathung mit dem Lehrer-Collegium und gutachtlichen Aeußerung.

Dasselbe theilt dem Direktor unter dem 15. Februar 1841 auf höhere Veranlassung mit, daß die lateinischen und deutschen Arbeiten der zur Prüfung pro abitu gemeldeten Schüler, während des letzten Schuljahres aufbewahrt werden sollen, damit der Commissarius regius sie erforderlichen Falles einsehen kann.

C. Chronik.

Anfang des Sommer-Semesters am 27. April, Schluß am 3. Oktober. Das Winter-Semester begann am 11. Oktober.

Durch Reskript des Herrn Ober-Präsidenten der Provinz beauftragt, hat der Direktor am 3. Juli in Gegenwart des Lehrer-Collegiums, Sr. Majestät dem jetzt regierenden Könige den vorschriftsmäßigen Eid geleistet, denselben darauf sämmtlichen Lehrern abgenommen und die darüber aufgenommene Verhandlung dem Herrn Ober-Präsidenten überreicht.

Am 10. September wurde die Guldigung in Königsberg, und am 15. Oktober der Geburtstag unsers Allergnädigsten Königs durch Versammlungen im festlich ausgeschmückten Hörsaale, welche durch die ehrende und erfreuliche Gegenwart vieler Mitglieder der Behörden und der Eltern und Angehörigen unserer Schüler zu tiefergreifenden und, wie wir hoffen, für unsere Jugend erinnerungsvollen Feierlichkeiten erhoben wurden, von den Schülern durch Choral- und andere der Bedeutung jener Tage entsprechende Gesänge, von dem Direktor durch Festreden, gefeiert.

Im September hat der Königl. Consistorial-Assessor, Herr Superintendent Fischer, den evangelischen Lehrern und Schülern der beiden hiesigen Gymnasien das heilige Abendmahl zu reichen die Güte gehabt.

Der Candidat des Predigtamts, Herr Rabbow, gab Ostern v. J. die ihm interimistisch aufgetragenen Lehrstunden auf, und in seine Stelle trat Herr Hensel, ein ehemaliger Schüler unsers Gymnasiums, um das vorschriftsmäßige Probejahr abzuhalten.

Der bisher interimistische Lehrer der polnischen Sprache und Literatur, der Gräfl. Raczyński'sche Bibliothekar, Herr J. v. Lukasiewicz, ist auf diesseitigen Antrag, mittelst Reskripts des Königlichen Ministeriums der Geistlichen-, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten, definitiv angestellt worden.

Im März d. J. hat der Königl. Consistorial- und Regierungs-Schulrath, Herr Dr. Jacob, an vier Vormittagen die herkömmliche Revision der Klassen vorgenommen.

Im Frühjahr v. J. erlitten die Lehrer und Schüler des Gymnasiums einen höchst schmerzlichen Verlust durch den Tod des Primaners Schilling, der, in blühender Gesundheit plötzlich von einer Brustkrankheit ergriffen, binnen wenigen Wochen ihr erlag.

D. Statistik des Gymnasiums.

Im Winter-Semester 18³⁹/₄₀ besuchten das Gymnasium 185 Schüler.

In diesem Schuljahre betrug im Sommer die Frequenz in der

Vorb.-kl.	Quinta.	Quarta.	Unter-Tertia.	Ober-Tertia.	Secunda.	Prima.	Summa.
30.	41.	51.	41.	30.	19.	7.	219.
Im Winter:	47.	38.	47.	36.	27.	18.	218.

Abgegangen ist Michaelis v. J. zur Universität mit dem Zeugniß der Reife:

J. Samter, 19 J. alt, geboren in Posen, Sohn eines hiesigen Kaufmanns, Mosaischer Religion, 6 Jahr auf dem Gymnasium, 2 Jahr in Prima, studirt Philosophie und Naturwissenschaft in Berlin. Jetzt gehen zur Universität mit dem Zeugniß der Reife:

1) J. Reigel, 18 Jahr alt, geboren in Berlin, Sohn eines hiesigen königlichen Intendantur-Raths, Evangelischer Confession, 5 Jahr auf dem Gymnasium, 2 Jahr in Prima, studirt Jura und Cameralia in Halle und Berlin.

2) E. F. W. v. Rappold, 18 Jahr alt, geboren in Berlin, Sohn eines verstorbenen königl. Preussischen Hauptmanns, Evangelischer Confession, 5½ Jahr auf dem Gymnasium, 2 Jahr in Prima, studirt Jura in Bonn und Berlin.

3) Wladislaw v. Niegolewski, 21 Jahr alt, geboren in Niegolewo im Duker Kreise, Sohn eines Obersten a. D. und Gutsbesizers, Katholischer Religion, 4½ Jahr auf dem Gymnasium, 2 Jahr in Prima, studirt Jura in Bonn und Berlin.

Sammlungen und Unterrichtsmittel der Anstalt.

a) Die Gymnasial-Bibliothek erhielt als Geschenke des Hohen Ministeriums die Fortsetzung von Dieterich's Flora Regn. Boruss., einige Wandkarten von Kortmann und Fridemanni Bibl. script. ac poet. aetat. recentioris selecta. Aus dem etatsmäßigen Fond und mittelst eines außerordentlichen Zuschusses aus den Ersparnissen des v. J. sind angeschafft worden: Aeschyli quae supersunt, ed. Klausen; Bernhardy, Grundriß d. griech. Literatur; Boeckh, über d. Seewesen des Attischen Staates; Ciceronis Orator ed. Goeller, de Officiis ed. Gernhard; Daub's philos. und theol. Vorlesungen, herausgeg. v. Marheinecke und Dittenberger; Droysen, Geschichte des Hellenismus; Servinus, Geschichte der poet. National-Literatur d. Deutschen; Götting, Geschichte der Römischen Staatsverf.; v. Nägelsbach, Homerische Theologie, und Anmerkungen zur Ilias; Fasti Horatiani, von Franke; Leake, die Deme von Attika; Livius ed. Fabri, Ovidii Trist. ed. Loehrs, Pausanias ed. Walz; Platonis opp. ed. Ast; Platonis Parmenides ed. Stallb.; Platonis opp. ed. Stallbaum; Platonis opp. omn. edd. Baierus, Orellius, Winckelmann 4; Plato de Republ. ed. Schneider; Plato's Werke, übersezt von Schleiermacher; Plinius ed. Sillig; Plutarchi Vitt. parall. ed. Sintenis; Raumer, Geschichte der Hohenstaufen, zweite Aufl.; Rubino, Geschichte des Röm. Rechts; Rein, das Römische Privatrecht; Siwers, Geschichte Griechenlands; Strauß, Christliche Dogmatik; Vellejus Patereculus ed. Kritiz; Visconti, Musée Pio-Clémentin, Musée Chiaramonti, Iconographie Græcque, Iconographie Romaine; Zosimi Hist. ed. Heyne; außerdem die Fortsetzungen mehrerer angefangenen Werke.

b) Die Schülerbibliothek hat durch die vorschriftsmäßigen Beiträge der Schüler eine Einnahme von 95 Rthlr. 1 Sgr. gehabt, welche den Bedürfnissen der einzelnen Klassen gemäß verwendet worden sind.

Mittel zur Unterstützung armer Schüler.

Von den die 6 oberen Klassen besuchenden Schüler ist ein Fünftheil, mit Rücksicht auf Fleiß und gute Führung, von Entrichtung des ganzen oder halben Schulgelds befreit worden.

Zu Schulbüchern für fleißige und unbemittelte Schüler sind die Zinsen des dazu bestimmten Ahlfengerschen Kapitals im Betrage von 37 Rthlr. 15 Sgr. verwendet worden.

I. Uebersicht

der statistischen Verhältnisse des Gymnasiums in dem Schuljahre von
Ostern 1840 bis Ostern 1841.

Lehrer.		Stundenzahl eines jeden Lehrers in den einzelnen Klassen:						
		I.	II.	III. a.	III. b.	IV.	V.	Σ. Kl.
1)	Direktor und Prof. Wendt . . .	11	3	—	—	—	—	14
2)	Oberl. Prof. Martin	6	11	—	—	—	—	17
3)	= = Dr. Müller	3	2	5	2	4	—	16
4)	= = Dr. Benecke	—	—	6	—	10	—	16
5)	= = Dr. Loew	6	4	4	3	2	—	19
6)	= = Ziegler	2	6	10	—	—	—	18
7)	= Dr. Frinkler	2	2	2	10	—	—	16
8)	= Schönborn	2	2	—	7	—	9	20
9)	Manfionarius Grandke	—	—	—	—	—	—	4
10)	Bibliothekar v. Lukaszewicz . .	2	2	2	2	3	2	13
11)	Lehrer Krupski	—	—	1	5	2	10	21
12)	Cand. Hensel	—	—	—	—	3	5	7
13)	Lehrer Brüllow	—	—	—	—	6	8	11
14)	Zeichenlehrer Perdisch	—	—	—	—	—	—	10
15)	Lehrer des Gesanges und der Gym- nastik, Kuhn	—	—	—	—	—	—	6

II. Allgemeiner Lehrplan.

Fächer.	Stundenzahl in jeder Klasse.						
	I.	II.	III. a.	III. b.	IV.	V.	Σ. Kl.
Deutsch	2	2	2	2	3	3	5
Latein	8	9	8	8	10	8	10
Griechisch	6	6	6	5	—	—	—
Hebräisch	2	2	—	—	—	—	—
Polnisch	2	2	2	2	3	3	—
Französisch	2	2	2	2	—	—	—
Religion	2	2	2	2	2	2	2
Philosophie	1	—	—	—	—	—	—
Mathematik	4	4	4	3	2	—	—
Physik	2	—	—	—	—	—	—
Geschichte und Geographie	3	3	3	3	4	3	2
Naturgeschichte	—	—	1	2	2	2	2
Rechnen	—	—	—	—	3	4	4
Kalligraphie	—	—	—	—	1	2	3
Gesang	—	—	—	—	—	—	—
Zeichnen	—	—	—	—	—	—	—
Summa	34	32	30	29	30	27	28

227

E. Ordnung der Prüfung.

Sonntag den 3. April.

Vormittag.

Von 8—9 in der Vorbereitungsklasse:

Religion. L. Brüllow.

Latein. L. Krupski.

Rechnen. L. Brüllow.

Von 9—10 in der Quinta:

Geographie. L. Krupski.

Latein. Oberl. Schönborn.

Rechnen. L. Brüllow.

Von 10—11 in der Quarta:

Latein. Prof. Benecke.

Geographie. Prof. Müller.

Polnisch. Bibl. v. Łukaszewicz.

Geometrie. Prof. Loew.

Von 11—12 $\frac{1}{4}$ in der Unter-Tertia:

Griechisch. Oberl. Schönborn.

Mathematik. Prof. Loew.

Latein. Dr. Trinkler.

Geschichte und Geographie. L. Krupski.

Von 12 $\frac{1}{4}$ —1 in der Ober-Tertia:

Latein. Prof. Benecke.

Französisch. Prof. Ziegler.

Nachmittag.

Von 3—3 $\frac{3}{4}$ in der Ober-Tertia:

Polnisch. Bibl. v. Łukaszewicz.

Griechisch. Prof. Ziegler.

Von 3 $\frac{3}{4}$ —5 in der Secunda:

Mathematik. Prof. Loew.

Latein. Prof. Martin.

Geschichte. Dir. Wendt.

Griechisch. Prof. Ziegler.

Von 5 $\frac{1}{2}$ —5 $\frac{3}{4}$ in der Prima:

Latein. Dir. Wendt.

Deutsche Literaturgeschichte. Prof. Müller.

Nach der Prüfung Vertheilung der Prämien, Entlassung der Abiturienten und Chorgesang. Darauf begeben sich die Schüler in ihre Klassen, wo ihnen die Ordinarien die Censuren ertheilen und die Namen der Verlegten bekannt machen.

Freitag, den 16. April, Vormittags von 8—11, Prüfung und Aufnahme der zum Eintritt in das Gymnasium sich meldenden Schüler.

Montag, den 19. April, 8 Uhr Morgens Anfang des neuen Cursus.



W e n d t,
Direktor.

