

**Allgemeine Encyclopädie  
der Wissenschaften und Künste**

in alphabetischer Folge von genannten Schriftstellern  
bearbeitet und herausgegeben von J. S. Ersch und J. G.  
Gruber.

**Erste Section**

**A - G**

herausgegeben von J. G. Gruber

**Ein und zwanzigster Theil**

**Nachträge: CABEREA - CRYPTOSTOMA**

**Digitale Volltextausgabe von ausgewählten Artikeln  
der Ausgabe 1830**

bearbeitet von  
Hans-Walter Pries

Version 1.0

Stand: 8. Mai 2022

---

**Schöppingen : [HIS-Data](#), 2022**

[Hinweise zur Bearbeitung](#)

**Ausgewählte Artikel**

[CANSTEIN.](#) - S. 33

[CANZLER.](#) – S. 38

[CAROLATH.](#) – S. 50

[CASSUBEN.](#) – S. 114

[CASTRAT.](#) – S. 116

[CHOREGRAPHIE.](#) – S. 196

[CHUR.](#) – S. 239

[CONCERT.](#) – S. 324

[CONTOR.](#) – S. 339

[CONTREBANDE.](#) – S. 344

[COSTUM.](#) – S. 409

[COULE.](#) – S. 412

[COULISSEN.](#) – S. 412

[COVERN.](#) – S. 425

[CRAKAU.](#) – S. 426

[CREDIT.](#) – S. 435

[Erklärung der Kupfer ... 1. CHOREGRAPHIE.](#) – S. 469

*CANIZARES, D. Joseph de ...*

*CANSTEIN*, eine aus 5 Dörfern bestehende Herrschaft im Amte Marsberg, Herzogthums Westphalen, mit einer Pfarrkirche zu Heddinghausen und einem eigenen Gerichte zu Canstein. Die ganze Herrschaft zählt 162 Häuser und 1243 Einwohner; sie hat mehre Papiermühlen, Eisenhämmer, eine Ziegelhütte, einen bedeutenden Wald und bei Brentofen auch Kupfer-Erz.

Ober dem Dorfe Canstein liegt das Schloß gleiches Namens, an einen großen Felskegel, einen **Eck-** oder **Kant-Stein** gelehnt, auf dem früher auch ein Freistuhl des Westphälischen Fehmgerichts stand. Es war Eigenthum der Familie **Rabe**, welche sich nach verschiedenen Besitzungen, z. B. von Pepenheim, v. Kegelberg und hier von Canstein schrieb, aber immer das gemeinsame Stammwaben, einen Raben, beibehielt. Sie nahm das Schloß 1320 von Kurcöln zu Lehn und besaß es ausschließlich, bis 1558 die Hälfte davon, durch Heirath, an die jetzt gräflichen Familie Spiegel zum Diesenberg kam, welche nachher die ganze Herrschaft an sich gebracht hat.

*(Joh. Suibert Seibertz.)*

*CANSTEIN, Raban Freiherr von ...*

## CANULEJUS ...

CANZLER ist aus dem lateinischen Worte *cancellarius* gebildet, welches wiederum von *cancelli*, ein **Gitter**, ein **Verschlag**, herstamt. Nach Vossius Etymol. ist das griechische Wort *κικκλις, ηε*, eine **Doppelthüre**, oder ein **Verschlag** mit einer solches, die Wurzel von dem obigen. *Cancelli* nun waren die Schranken, durch welche die Richter von der versammelten Menge geschieden wurden, und *cancellarius* hieß der Beamte, der an den Schranken oder dem Gitter stand, entweder um den streitenden Parteien den Eintritt in dieselben zu verstatten, oder die Befehle der Richter zu vernehmen und zu vollziehen. Daher halten ihn einige für einen bloßen Thürsteher — *Gruterus in inscript.* 647. 6. —; doch scheinen sich seine Verrichtungen nur auf den innern Raum des Gitters erstreckt zu haben. — *Magn. Aurel Cassiodorus* (er † 563) *Epist. VI. L. XI. varior.* — so daß er mehr ein Gehilfe der Gerichtspersonen gewesen. Soviel ist über diese Würde in der **römischen** Verfassung bekant.

Am Hofe der **fränkischen** Könige waren die Canzler schon bedeutende Männer. Sie besorgten die geheimen Correspondenzen der Fürsten, und fertigten Urkunden aus, welche sie gewöhnlich auch unterschrieben. Doch kommt die Benennung **Canzler** in den Merovingischen Urkunden nur selten vor. Zuerst liest man diesen Titel in einer Schenkung von Karlomann an die Klöster Stablo und Malmedi (Bouquet Th. IV. S. 713.), dann in einer Urkunde von Gisela, Schwester Karls des Großen; ferner in einer Urkunde Ludwigs des Teutschen (*Schöpflin Alsatia diplomat. p.* 89.) und unter Karl dem Dicken († 888), wo man die Unterschrift findet: *Hebarhardus ad Cancellarius vicem Luitberti Archicapellani recognovi et subscripsi.* Unter den ersten fränkischen Königen

## {Sp. 2} CANZLER

waren sie Notarien, setzten Testamente auf und führten gerichtliche Geschäfte, *acta publica*. — *Lex ripuar. Tit. 49. §. 2 — 6. und Tit. 88. Lege Longobard. Tit. 37. §. 12. in capitular. Carol. M. L. 3. c. 43. in capitular. 3. an. 803. capitular. 1. an. 812. in capitular. Ludovici Pii an. 824. c. 1.* Karl der Gr. hatte deren schon, so wie Eginhard, sein Biograph, sein Geheimschreiber oder Canzler war. Unter den Merovingischen Königeu hießen sie: *summi cancellarii*, Oberkanzler, oder auch Siegelbewahrer. Wegen der gänzlichen Unwissenheit der Laien waren die Canzler immer von geistlichem Stande. Der Canzler Karl des Einfältigen († 929) hieß Fulco, Erzbischof von Rheims; Hugo Capet († 996) hatte zu seinem Canzler Adalbarus, gleichfalls Erzbischof aus der nur genannten Stadt; Ludwig den Heiligen († 1270) begleitete sein Canzler Balduin auf seinem Zuge nach Tunis. Unter Ludwig VIII. († 1498) erweiterte der Canzler Guarinus diese Würde bedeutend, und brachte es dahin, daß der Canzler unter die Pairs versetzt wurde. Der Canzler Philipps VI. († 1350), Pierre Roger, bestieg den päpstlichen Stuhl unter dem Namen Clemens VI. Die grausame Regierung Karls IX. († 1574) wird durch ders trefflichen Canzler de l'Hopital fast einzig erheitert. Duprat dagegen unter Franz I. († 1547) bewies nur allzusehr, wie viel Übels von diesem wichtigen Posten aus gethan werden könne. Sully unter Heinrich IV, und le Tallier unter Ludwig XIV. sind hinreichend bekant.

Nach dem Absterben der Karolinger in **Teutschland** hatte Konrad I. († 919) den Bischof Salomon von Costnitz zum Hofkanzler, und den Erzbischof von Salzburg, Pillegrinus, zum Erzkanzler. Da jedoch die höhern Geistlichen, die zum Theil selbst Reichsfürsten waren, nicht immer am Hoflager bleiben konten, so vertraten **Canzler** ihre Stelle, und recognoscirten und gezeichneten die Urkunden. Die Canzler waren also von den Erzcanzlern abhängig; ob sie zuerst von diesen oder von den Kaisern gewählt wurden, ist unentschieden. Vor dem 13ten und 14ten Jahrhundert komt der Name Canzler selten in den Urkunden vor. Sie heißen meistentheils noch *Notarii*, *Capellani*, Geheimschreiber, oder schlechthin Schreiber. 1289 findet sich diese Benennung zuerst in einem Schenkungsbriefe der brandenburgischen Markgrafen Otto und Konrad in Lenz brandenburg. Urkunden; dieser Canzler war *Canonicus* zu Stendal. Seit dem 15. Jahrhundert erhielt die Canzlerstelle eine höhere Bedeutung. Wenn früher dürftige Kenntniße und ein barbarisches Latein ausgereicht hatten, so genügte dieses alsdann nicht mehr, und noch weniger im 16. Jahrhunderts in Teutschland seit der Reformation. Die Regierungsangelegenheiten der Fürsten wurden weitläufiger und verwickelter; die Canzler mußten daher sehr unterrichtete Männer seyn, denn sie hatten nun die Geschäfte eines Ministers zu besorgen. Das war fast in allen andern Länders derselbe Fall. In **Rom** ging, unter den Päpsten, alles durch die Hände des Canzlers. S. S. *Bernardus Epist.* 313. Bei den **Angelsachsen** komt, nach Spelman, der Name Canzler im 9ten Jahrhundert unter dem Könige Edward vor, und seine Geschäfte waren auch die bereits oben erwähnten. (*Georg Adam Struven: de Cancellario*

## {Sp. 1} CANZLER

*principis*. 1675.) Noch immer vermag der Canzler in **England** (*chancellor*) viel in dem Lande, wo nur der Buchstabe des Gesetzes gilt, indem er dem Könige sehr nahe steht, und zuweilen der Verwalter von des Königs Gewissen (*the keeper of the Kings conscience*) heißt, wenn er bei diesem Gefühl und Naturrecht geltend macht. (*Jacobs new law dictionary, art. chancellor.*\*) — In **Spanien** war der Erzbischof von Toledo zugleich Canzler — *canciller* — von Castilien, wovon unter Alfonz IX. († 1230) der Anfang gemacht worden seyn soll. (*Beckmanni Syntagma dignitatum illustrium, civilium, sacrarum, equestrium; dissert. XVIII. de Episcopis. c. IX. p. 1388.*) Den ersten Platz am Hofe nahm der Capellan ein, den zweiten der Canzler. (*De Salcedo theatrum Honoris. L. 16. Tit. 1. Lib. 4. c. 13. p. 386.*) Auch dort war sein Hauptgeschäft, königliche Schreiben zu entwerfen und zu versenden. — Im Königreich **Polen** war im 16. Jahrhundert der Canzler Joannes Zamoiscus wegen seiner Tapferkeit und Beredsamkeit berühmt. — In **Dänemark** zeichnete sich um dieselbe Zeit Nicolaus Caas als Canzler durch seine Gelehrsamkeit und Thätigkeit aus; in **Schweden** Ericus Sparrn, in gleicher Eigenschaft, so wie in **Böhmen** der Canzler Adamus und in **Sachsen** David Peister (*Matt-haei Dresseri de Cancellarii munere et dignitate oratio. Lipsiae 1594.*)

**Reichscanzler** war der Erzbischof von Mainz. Auch **kleinere Fürsten** hielten sich Canzler, wie Humbert II., Beherrscher der Dauphiné.

**Geistliche Canzler** gab es ferner in den Klöstern und Stiftern. Anfangs bestand ihr Amt nur darin, den Ort zu bewahren, wo der Bischof und die Geistlichen zusammenkamen, um Urtheile zu sprechen, oder auch Gottesdienst zu halten. Nachmals versahen sie die Stelle der Notarien, setzten Verträge auf, und sahen die Bittschriften durch, die man den geistlichen Versammlungen überreichte. Daher heißt es in einem Decrete der Kirchenversammlung zu Narbonne im 8. Jahrhundert: *Ego Aricko Cancellarius hoc decretum scripsi*. In Frankreich hatten die meisten **Klöster** ihre Canzler, um so mehr, da Karl der Große den Bischöfen 805 befahl, dergleichen zu halten. (*Anastasius in vita S. Joannis Eleemosynar. c. 1. num. 6.*) Zu Anfange des 9. Jahrhunderts machten die *tradiones Fuldenses* verschiedene Canzler ihres Klosters namhaft.

Die **Hauptkirchen** hatten gleichfalls Cancler, denen oblag, den Gottesdienst zu besorgen, oder über dessen rechte Abwartung zu wachen; die Schulen zu besuchen, die Siegel zu Unterschriften zu bewahren, und zum Predigtamte zu verpflichten (*Statuta eccles. Londinens. T. 3. p. 339.*)

Die **Stiftscapitel** und **Prälaten** hielten auch Canzler, denn außer dem Stifts- und Conventssiegel führten sie noch ein eigenes, das der Canzler verwahrte, auch recognoscirte und gegenzeichnete er die von den Bischöfen und Äbten ausgefertigten Briefe und Urkunden.

---

\*) *Christ. Fr. Waechterli de Cancellariis veterum commentatio. Dresdae 1705.*

## {Sp. 2} CAOUTCHOUC

Die **Universitäten** standen ferner noch unter Canzlern. Professoren und Studirende galten damals für Geistliche, *Clerici*, und waren es auch größtentheils, deshalb erhielten sie in dem Canzler auch ein geistliches Oberhaupt, wozu man gewöhnlich den Bischof oder Dompropst nahm, in dessen Sprengel die hohe Schule lag. Die Päpste wählten möglichst taugliche Männer hierzu. Der Canzler der Universität berief die Professoren, wachte über den Unterricht, sowie über die Sitten der Studirenden, und ertheilte die akademischen Grade. (*Hemeraeus de Academ. parisiens. c. 7 seqq. Stephanus Paschasius in disquisit. Franc. c. 21 seqq.*) Und auch in Teutschland war vor der Reformation auf allen Universitäten diese Verfassung; wie in Heidelberg, Leipzig, Rostock, Greifswalde, Ingolstadt, Tübingen, Mainz, Wittenberg und Frankfurt a. d. O.

Den **Grafen** standen bei den alten Gerichtsverfassungen in Teutschland noch Canzler zur Seite bei den Gerichtstagen. In dem Capitulare *Lotharii Tit. 3. c. 12.* ist daher verordnet, daß der Canzler ein rechtlicher Mann seyn solle, der in Gegenwart der Schöffen die öffentlichen Urkunden abfasse. In Frankreich stand den Gemeinden (*communes*) ein Canzler vor, dem jedes Mal ein Schreiber, *greffier de la ville*, zugegeben war.

Endlich heißt bei **Ritterorden**, in statistischer Beziehung, der erste Beamte ebenfalls Canzler, der zuweilen einen Vicekanzler unter sich hat. Bei einigen Orden heißt er auch Großkanzler. Er ist Siegelbewahrer des Ordens, und alles, was in Ordensangelegenheiten ausgefertigt wird, soll in seiner Gegenwart besiegelt werden. Es liegt ihm ferner ob, alles, was bei Capiteltagen vorzustellen ist, vorzutragen, auf die Statuten zu halten, und die übrigen Ordensglieder nöthigenfalls an ihre Pflichten zu erinnern. Sein Ordensband, sowie seine Kleidung, ist von der der übrigen Ritter unterschieden. Gewöhnlich wird nicht erfordert, daß er von Adel oder altem Adel sey \*\*). (A. *Hermann.*)

CAOUTCHOUC ...

*CARNUS*. ...

*CAROLATH*, Kirchdorf in Schlesien, unterhalb Beuthen, auf dem rechten Oderufer, in dem Regirungsbezirk Liegnitz gelegen, ist einzig durch ein stattliches Schloß und als der Hauptort des Fürstenthums Carolath merkwürdig. Das Dorf war in ältern Zeiten derer von Dyherrn Eigenthum, gehörte aber bereits 1537, samt Lippen, dem Franz von Rechenberg, dem auch nach Melchiors von Rechenberg und seines Sohnes Tod die benachbarte Stadt Beuthen zufiel. Franz erbaute in Carolath<sup>a</sup> statt dem hölzernen Herrschaftshause, eine massive Burg, doch auf schlechtem Grunde, verewigte sein Andenken durch eine Menge, seinen Nachbarn gemachte Concessionen, und mußte endlich 1561, einer Bürgschaft wegen, Carolath und Beuthen um 50,000 Thaler an den berühmten Fabian von Schönaich verkaufen. Fabian verbesserte und erweiterte die Burg in Carolath, vergrößerte die Herrschaft durch den Ankauf von Milkau, Suckau, Buckwitz, Gruchwitz, Bielave, legte neue Vorwerke an, rodete die überflüssigen Wälder aus, und erhöhte durch

<sup>a</sup> korrigiert aus: Calorath



## {Sp. 2} CAROLATH

besseren Anbau den Werth seiner Güter. Er hatte bereits 1555 um 60,000 Thaler die Herrschaft Muskau erkauft, besaß pfandweise das Amt Parchwitz, die Burg zu Sprottau, samt Hertwigswaldau, Wachsdorf und Wittgendorf; in dem Saganischen Sagan selbst, Sorau und die Burg zu Freistadt, und starb 1591. Sofort ließ der kaiserliche Hof alle seine Besitzungen, theils weil Fabian keine Kinder hinterlassen, theils weil ihm mancherlei Unterschleife zur Last gelegt wurden (daß er sich das Eigenthum von Sorau durch das Vorgeben, es sey nicht vielmehr, denn ein Krautgarten, zu verschaffen gesucht, erzählt Magnus) sequestriren, und theilweise verkaufen. ¶

Carolath und Beuthen erstand des Verstorbenen Bruder, Georg von Schönaich, 1595 um 110,000 Thaler. Georg gründete das Gymnasium in Beuthen, erbaute, nachdem ein Blitzstrahl im J. 1597 die Burg zu Carolath in Asche gelegt, das heutige schöne Schloß, auch die Vorwerke Landskron und Helfer, und starb den 25. Februar 1619, nachdem er aus seinen Gütern, zunächst zu Gunsten seines Brudersohns, des Johann von Schönaich, ein Majorat errichtet. Johann, bei dem Ausbruche der böhmischen Empörung nur 26 Jahre alt, und nicht sowol, wie seine Vorgänger, der Augsburgischen Confession, sondern vielmehr der schwärmerischen Secte der böhmischen Bruder zugehörig, war unter allen Schlesiern vielleicht der eifrigste im Dienste des Winterkönigs, der auch bei ihm auf der Flucht nach Berlin einkehrte; später ließ Johann sich gebrauchen, um die Renuntiationsmissive der schlesischen Stände dem Flüchtling nach Holland zu überbringen. Darüber wurden seine Güter sequestrirt und theilweise eingezogen (namentlich Milkau und die benachbarten Dörfer, welche dem neuen Jesuitencollegium in Glogau zur Aussteuer dienten), er selbst aber starb 1639 ohne Kinder in Polen, wohin er sich geflüchtet. ¶

In dem Majorat folgten ihm Sebastian, und sodann Johann, Freiherren von Schönaich; des letztern Sohn, Johann Georg, wurde den 14. Nov. 1697 zum freien Standesherrn, Carolath<sup>a</sup> zu einer Standesherrschaft, im Range auf Trachenberg folgend, erhoben. Johann Georg, Reichsgraf den 5. Febr. 1700, starb den 23. Nov. n. J. Sein Sohn, Hans Karl, geb. den 15. Juni 1688, verm. den 3. Februar 1715 mit eurer Gräfin von Dohna, aus dem Hause Schlodien, war einer der ersten Schlesier, die sich dem Dienste Friedrichs II. widmeten, dafür wurde er sogleich nach der Occupation von Schlesien, den 6 Nov. 1741 in den preußischen Fürstenstand, mit Einschränkung auf die Primogenitur, erhoben, zum Präsidenten der Oberamtsregierung und des Consistoriums zu Breslau, zum perpetuirlichen Präsidenten des Ober-Fürstenrechts, endlich zum wirklichen geheimen Stats- und Kriegsminister, auch von Kaiser Karl VII., der freilich solche Feindschaft gegen den angeborenen Regenten nicht unbelohnt lassen durfte, und nicht besser belohnen konnte, zu seinem geheimen Rath ernannt. Der neue Fürst erhob auch sogleich einen Proceß gegen das Jesuiten-Collegium in Glogau, wegen Milkau und der übrigen, vor 120 Jahren confiscirten Carolathischen Güter, und wir dürfen wol kaum erinnern, daß das Collegium in diesem Rechtsstreite unterliegen mußte. Hans Karl starb den 11. Oct. 1753.

<sup>a</sup> korrigiert aus: Calorath

{Sp. 1} *CARTHÄUSER*

Sein Sohn und Nachfolger, Friedrich Johann Karl, erhielt im J. 1753 für alle seine Nachkommen die preußische Fürstenwürde, im J. 1759 seine Entlassung als General-Lieutenant der Cavalerie und Chef eines Cuirassier-Regiments, war im J. 1764 außerordentlicher Gesandter bei der Republik Polen, besaß eine Zeitlang das alte Schönaichische Majorat Mellendorf, nebst Jäntschwitz und Schlaupitz in dem Reichenbacher Kreise, erkaufte Gohle in dem Rosenbergschen Kreise von Oberschlesien, und die Herrschaft Saabor in dem Grünbergischen Kreise, und starb den 23. Februar 1791, nachdem seine Gemahlin, Johanna Wilhelmina, des Fürsten August Ludwig von Anhalt-Cöthen und der Gräfin Christiana Johanna Amilia von Promnitz Tochter, ihm am 17. Januar 1786 vorausgegangen.¶

Sein ältester Sohn, der Fürst Heinrich Karl Erdmann, geb. den 3. Nov. 1759, besaß, als Erbprinz, Kuttlau, erbte auch von dem letzten Grafen von Promnitz die Herrschaft Naumburg am Bober, überließ sie jedoch in der Auseinandersetzung der väterlichen Allodialverlassenschaft seiner Schwester, der Gräfin von Schönburg-Rochsburg, gleichwie seinem Bruder, dem Prinzen Ferdinand, Saabor, dann das Gut Köllmichen in dem Glogauer Kreise, und starb vor wenigen Jahren. Sein ältester Sohn, der heutige Fürst, Heinrich Karl Wilhelm, ist den 29. Nov. 1783 geboren.¶

Zu der Standesherrschaft Carolath, wie dieselbe 1741 in ein Fürstenthum verwandelt wurde, gehören eigentlich nur die Stadt Beuthen, die Pfarrdörfer Carolath, Alt-Bielave mit Landskron, und Alt-Gruchwitz, dann die Dörfer Neu-Bielave, Hohen-Bohrau, Eiche, Neu-Gruchwitz, Kuhnau, Lippen mit Marienthal, Reinberg, Rosenthal, Schönaich und Polnisch-Tarnau, welches alles, bis auf das einzige Kuhnau, ein arrondirtes Ganzes von etwa 4 ½ Quadratmeilen ausmacht; heutzutage pflegt man aber auch die spätern Erwerbungen des fürstlichen Hauses, den Marktflecken Kuttlau, die Pfarrdörfer Milkau, Rauden und Liebentzig mit dem Teichvorwerke, die Dörfer Buckwitz, Pfaffendorf, Röhlau, Suckau Nr. 1., Beitsch, Buchwald jenseit der Oder, Fickerey, Doberwitz, Köhlerey, Köllmichen, Neu-Krantz mit dem Ratschvorwerke, Nenkersdorf, Sabinengrund und Teutsch-Tarnau zu dem Fürstenthum zu rechnen. (v. *Stramberg.*)

*CARTHÄUSER* ...

CASSUBEN, ein Volk in Hinter-Pommern. Seinen Namen hat es nach dem polnischen Chronisten Boguphal, der 1253 starb, von seiner Kleidung, die lang, weit und in weite Falten gelegt war <sup>1)</sup>. Eine Ableitung, die dadurch bestätigt wird, daß noch jetzt in Pommerellen Röcke von groben wollenen Zeuge Cassuben genant werden <sup>2)</sup>. Sie hatten ehemals alles das Land inne, was die polnischen Herzöge den Pommeren vor ihrer Bekehrung abgenommen, entvölkert und mit ihren Unterthanen besetzt hatten, nämlich Hinterpommern und die polnischen Palatinate nördlich der Warte <sup>3)</sup>. Dieses wird dadurch bestätigt, daß ihre Sprache mit der polnischen verwandt ist, sich zu derselben, wie das Plattteutsche zu dem Hochteutschen verhält, und sie das Polnische, in welchem ihnen gepredigt wird, wohl verstehen. Die pommerischen Fürsten betrachteten sie schon im 13ten Jahrhunderte als ein besonderes Volk, und schrieb sich daher der Herzog Bogislav 1291 *Dux Slavorum et Cassubie* <sup>4)</sup>. Unter dem Herzogthum Cassuben verstand man das Land an der Persante und weiter nach Morgen hin. Colberg war seine Hauptstadt. Jetzt haben sich aber die Cassuben hier verloren, und finden sich nur noch in den Herrschaften Lauenburg und Bütow, an der westpreußischen Grenze am Seestrände und an der Leba. Diese letztern weichen von den Teutschen und Wenden durch ihre Kleidung ab. Sie kleiden sich nur in schwarze oder weiße Leinwand und wollene Zeuge. Die Weiber tragen enge Röcke mit vielen

---

<sup>1)</sup> *Sommersberg Script. rer. siles. II. 19. Est quaedam gens Slavorum quae Cassubite dicuntur et hy a longitudine et latitudine vestium, quas plicare ipsos propter earum latitudinem et longitudinem oportebat, sunt appellati. Nam Huba in Slavonico plica seu ruga vestium dicitur. Unde Cass Hubi, plica ruga interpretatur.*

<sup>2)</sup> *Arndt* liefländische Chronik. I. S. 13.

<sup>3)</sup> *Parerga historica*. 1782. p. 551.

<sup>4)</sup> *Gerken cod. diplom. brand, VII. p. 110.*

{Sp. 2} *CASTANEDA*

kleinen Falten, und die Männer kurze wollene Wamse oder Kabatten. Und wie sie ehemals von den weiten faltigen Kleidern wahrscheinlich spottweise Cassuben genant wurden, so nent man sie jetzt von ihren engen Kleidern Kabatten. Gegen die Teutschen sind sie mistrauisch, heimtückisch und betrügerisch. Ihr Haß gegen dieselben geht so weit, daß sie keine Verehelichung oder andere Vermischung mit ihnen dulden. Geschähe es, so würde der vermeinte Schimpf mit Blut abgewaschen werden müssen. Außer dem, daß alle unterjochte Völker, so lange sie nicht die Sprache der Sieger annehmen, und damit das Zeichen des verschiedenen Ursprungs und der erlittenen Unterjochung verlieren, das herrschende Volk hassen, sollen auch bei der Bekehrung der Pommern die hartnäckigsten Heiden zu den Stammvätern der Cassuben geflohen seyn, und so den Grund zu dem unauslöschlichen Haß gegen die Teutschen gelegt haben. Auch jetzt noch sollen sie verschiedenen heidnischen Gebräuchen anhangen, ihre Gewohnheiten äußerst geheim halten, und ihre Geistlichen, die sie Pommerenken nennen, bei ihren kirchlichen Feierlichkeiten nicht länger dulden, als es die Gesetze verlangen. Da es in verschiedenen Gegenden an cassubischen Mädchen fehlt, und die cassubischen Männer kein Weib, das nicht von ihrem Volke ist, nehmen dürfen, so nimt die Zahl der Cassuben ab, und die der teutschen Bauern zu <sup>5</sup>). (*Worbs.*)

*CASTAÑEDA* ...

---

5) **Büsching** wöchentliche Nachrichten etc. VII. Jahrg. 1779. S. 181. 189. und 197. **Gebhardi** Geschichte alle wendisch-slavischen Staten. II. Band. S. 39. Nach öffentlichen Nachrichten ist der evangelische Prediger Mrongovius in Danzig, Verfasser eines teutsch-polnischen Wörterbuchs, von dem Canzler des russischen Reichs, Romansow, eingeladen worden, auf seine Kosten die Gegend der alten Kaschuben zu bereisen, und ein Wörterbuch ihrer erloschenden Sprache, sowie die sich von Munde zu Munde verpflanzten Überlieferungen dieser Pommern sorgfältig zu sammeln.

*CASTOREUM* ...

*CASTRAT* (in Beziehung auf Musik.). Es ist bekant, daß die Singstimme der Knaben der weiblichen Singstimme im Klange ähnlich und an Umfang ungefähr gleich ist, daß sie aber in der Epoche der eintretenden Mannbarkeit zur Männerstimme, und also um eine Octave tiefer wird (s. **Singstimme**), welchen Übergang man **Mutiren** nent. Man hat aber auch bemerkt, daß, wenn man dem Knaben das Mannbarwerden durch Kastration unmöglich macht, dadurch zugleich das Mutiren der Stimme verhindert, der ursprüngliche Stimmumfang erhalten, und so eine Männergestalt mit weiblicher Singstimme (Alt- oder auch voller Sopranstimme) erkünstelt werden kann.

Eine wohlgenugene Kastratenstimme hat, neben der Weichheit und Höhe der Weiberstimme, zugleich mehr

## {Sp. 2} CASTRAT

Kraft als diese, welches hauptsächlich von dem größeren Umfange der, wenn auch nicht männlichen, doch von der Natur nach männlichem Masstabe angelegt gewesenen Lunge, und der eben darum auch noch immer kräftigeren Lungenmuskeln und sonstigen Respirations-Werkzeuge herrührt: und wol hauptsächlich darum vermag die Stimme eines guten Kastraten gar häufig zu leisten, was keine weibliche Sängerin zu erreichen vermag, und bei dessen Anhörung der enthusiastische Italiener sein: „*Ah! benedetto il cottello!*“ (Ach! gesegnet sey das Messer!) nicht unterdrücken kann.

Von dem moralischen und rechtlichen Werthe solchen Mannheitsraubes kann hier keine Rede seyn. Allein auch den Kunstwerth der Sache hat man häufig angefochten. Man will den Kastraten nachsagen, sie seyen schwachen Verstandes, blieben ewig schlechte Schauspieler, sprächen die Worte schlecht, das r gar nicht aus, verlören frühzeitig die Stimme, würden dickbeinig und dickbäuchig und Invaliden u. dergl. Allein mehre glänzende Beispiele beweisen das Gegentheil. Daß freilich nicht alle Kastraten gleich vorzügliche Stimmen behalten, manche auch in den Jahren der erscheinen sollenden Mannbarkeit den schönen Klang ihrer Kehle verlieren, und unglückselige Stümper bleiben oder werden, kann man sich von selbst einbilden.

Manche haben es ferner schon an sich lächerlich und naturwidrig finden wollen, einen **Mann** — einen Gatten, Liebhaber, Helden u. dergl. im hohen Sopran singen zu hören. Allein wenn diese Ästhetiker denn doch Alles in der Kunst so ganz der wirklichen Natur getreu haben wollen, so sehe ich nicht ein, warum sie denn überhaupt das **Singen** auf der Bühne dulden. Denn ich weiß nicht, warum es natürlicher seyn soll, daß ein Feldherr vor der Fronte **singt**, als daß er eben **Sopran** singt; da in der wirklichen Welt bekantlich bei solchen Gelegenheiten eben so wenig Tenor, als Sopran gesungen wird. Denkt man sich aber einmal in eine ideale Welt hinein, wo die Leute singen, statt zu reden; so ist es denn doch ziemlich gleichgiltig, oder es geht wenigstens in Einem hin, ob man sich die Helden als tenorisirend, oder als sopranisirend denke. — Und warum duldet man denn einen Sargin, Sextus, Tankred u. a. m. von **Sängerinnen** im Sopran gesungen? und applaudirt gar einem, von einer Altistin im Tenor gesungenen Titus und Tamino?!!

Man wird vielleicht einwenden, daß ja doch jedermann eine zärtliche *prima donna* mit einer Baßstimme unbedingt lächerlich und widerlich finden müßte, und folglich ein Sopran singender Mann es nicht weniger seyn könne. — Allein das „folglich“ ist hier nicht bündig: So wie in dem Wesen und Charakter höherer Töne etwas Verklärteres liegt, als in den tieferen, so liegt in der Versetzung einer Stimme in eine **höhere** mehr ätherische Region, etwas Verklärendes, etwas poetisch Steigerndes, indeß das Herabziehen der feineren, zarteren, poetischeren weiblichen Natur in den Umfang der, immerhin derberen, größeren, materielleren — kurz eben doch prosaischeren Männlichkeit, jene in eine Fratze verzerrt, mit welcher ein, statt im Tenor, nur im zarteren, feine-

## {Sp. 1} CASTRAT

ren Soprane singender *primo uomo* gewiß nicht verglichen werden kann.

Auch kann ich wenigstens aus meiner eigenen Erfahrung anführen, daß des Sopranisten **Crescentini** Darstellung des *Romeo*, in Wien, so ziemlich das Vollendetste war, was ich jemals auf einer Opernbühne gehört, und zwar nicht allein durch die bewundernswürdigste Schönheit und Stärke der reich, ja verschwenderisch begabten Stimme, und die vollendetste technische Künstlichkeit des Vortrages, sondern auch durch Tiefe und Adel des Ausdruckes, und sehr anständiges, immer mehr als mittelmäßig gutes Spiel, welches namentlich im letzten Acte, im Augenblick, wo *Romeo*, die Decke des Sarges aufstoßend, einen unartikulirten, tonlosen Schrei ausstößt, bei einer jeden der, vielmal, ununterbrochen nach einander folgenden Aufführungen dieser Oper, jedes Mal über das gesamte Publicum eine so sichtbare, schauerliche Rührung verbreitete, daß kein Applaus sie zu profaniren wagte.

Die erste Veranlassung zur Entmannung der zu Sopransängern bestimmten Knaben mag in der ehemaligen italienischen Sitte zu suchen seyn, wonach kein Frauenzimmer weder in der Kirche, noch auf der Bühne öffentlich singen konnte, weshalb denn manche italienische Eitern (vorzüglich im Kirchenstate) ihre Söhnchen, um ihnen ihre schöne Stimme, und mit dieser eine ergiebige Nahrungsquelle zu erhalten, dem Schutte preisgaben, — nicht selten auch wol mancher Knabe seine Mannheit freiwillig unter das Messer lieferte. Das Entmannen wurde damals so offenkundig und gewerbmäßig getrieben, daß chirurgische Entmannungskünstler förmliche Aushängetafeln über ihre Haushüre anschlugen, mit der Überschrift: „*Qui si castra ad un prezzo ragionevole*“, „hier kann man sich um billigen Preis castriren lassen.“

Aber auch noch jetzt, wo die ursprüngliche Veranlassung solcher Verstümmelung aufgehört hat, und solcher Mannheitsraub sogar mit dem päpstlichen Bannstrahle verpönt ist, hat derselbe noch nicht aufgehört, und noch täglich bewundert man italienische Kastraten in Kirchen und auf Schaubühnen in und außerhalb Italien.

Geschichtliche Notizen über den Ursprung und Fortgang der Kastration findet man gut zusammengetragen in **Forkel's** Geschichte der Musik, 2ter Bd. S. 708.

Gelegenheitlich mag hier noch die Bemerkung stehen, daß man in Italien in der Umgangssprache den Namen, *Castrato* vermeidet, und statt dessen lieber den allgemeinen Namen *Musico* gebraucht, welcher an sich auch ganz passend ist für einen solchen Eunuchen, welcher zu nichts weiter taugt, als zum Musikmachen. Durch diesen Sprachgebrauch ist aber der Name *Musico* gleichsam in Unehre gekommen, so, daß kein ganzer Mann mehr gern *Musico* genant werden wollte, und dieser Name also nach und nach dem Eunuchengeschlecht sogar eigenthümlich geworden ist. Daher erzählt auch **Vogler** launig genug, wie er in den ersten Tagen seines Aufenthaltes in Italien einmal in einer Assemblée, um zu sagen, er sey auch ein Musiker, die Phrase *à la Correggio* gebraucht habe: „*anch' io son musico*“ und wie man ihn da mit großen Augen angeschaut. (Gottfr. Weber.)





*CHORDAULODION* ...

*CHOREGRAPHIE* nent man die Kunst, Tänze durch Zeichen zu beschreiben, wie die Musik durch Noten. **Thoinet Arbeau**, Domherr von Langres hatte die erste Idee dazu, und gab darüber 1588 eine Abhandlung heraus \*). Er schrieb unter die Noten der Tanzmelodien die Stellungen, Schritte, Bewegungen und Wendungen, wie er sie für jeden Tanz passend hielt. **Beauchamps**, der erste Tanzmeister unter Ludwig XIV., welcher späterhin auf diesem Grunde fortarbeitete und Zeichen für die Schritte, Bewegung der Arme und Wendungen des Körpers erfand, wurde durch einen Ausspruch

---

\*) *Orchésographie etc. Langres, J. de Preys*. 1589. 4. mit Kpf. Der wahre Name des Vfs, ist **J. Tabourot**. Vgl. **Ebert** bibliogr. Lex. I, 82.

{Sp. 2} *CHROMA*

Sein Nachfolger **Feuillet**, der sie mit allem Fleis studirte, und ihr mehr Vollkommenheit gab, hat darüber 1701 ein weitläufiges Werk herausgegeben, unter dem Titel: *Chorègraphie*. Die Tanzmeister benutzten sie, um sich gegenseitig neue Tänze, und die dazu gehörigen zuzusenden. Die Tanzschritte sind durch Linien bezeichnet, die Elemente der Schritte, woraus sie bestehen, sind durch Zeichen auf der Schrittlinie angegeben, wie auf der hiezu gehörigen Kupfertafel<sup>a</sup> zu ersehen ist. (S. diese im XXI. Thl. und die dazu gegebene [Erklärung](#) in **diesem** Bande). **(Roller.)**

*CHOTSCH ...*

<sup>a</sup> [Digitalisat](#) SUB Göttingen  
S. 26

CHUR, das **Bisthum**, gehört zu den ältesten in der Schweiz; denn es wird schon in Urkunden des 8. Jahrhunderts erwähnt. Keine gibt indessen Auskunft über den eigentlichen Stifter, woher es komt, daß der eine Schriftsteller <sup>1)</sup> sogar den Apostel Petrus ausdrücklich als solchen bezeichnet, während Andere sich damit begnügen, als ersten Bischof entweder einen gewissen in der ersten

---

1) Siehe *Catalogus* oder ordentliche *Series* der Bischöffen zu Chur, so viel in Nachschlag der alten Geschrifften, Monumenten oder auß bewehrten Historien zu finden gewesen, von dem Hochwürdigen Fürsten und Herren, Herrn Johann, Bischoffen zu Chur, Herrn zu Groß-Engstingen etc. zusammengezogen. Embs 1645. Nach **Hallers** Bibliothek der Schweizer-Geschichte *III*. No. 875 gehörte der Verfasser zu dem Geschlechte der **Fluog von Aspermont**.

## {Sp. 2} CHUR

Hälfte des 5. Jahrhunderts lebenden Puritius oder den Asimo zu nennen, dessen Unterschrift bei der vierten calcedonischen Kirchenversammlung im Jahre 451 vorkommen soll <sup>2)</sup>. Dem sey nun wie ihm wolle, immer sind die Schicksale des Bisthums Chur mit der rhätischen Geschichte innig verflochten und insbesondere mit der des Gotteshausbundes (*la Chiaade de Dieu*). Zu den Zeiten, wo es durch Käufe, Schenkungen, ja selbst Eroberungen mächtig geworden war, wo dessen Bischöfe Sitz und Stimme auf dem teutschen Reichstage hatten und sie sich in dieser Beziehung, seit 1710, Fürsten des heiligen römischen Reichs nannten <sup>3)</sup>, übte dasselbe einen nicht zu verkennenden Einfluß auf ganz Graubündten aus. Diese Macht blieb sich nicht zu allen Zeiten gleich. Es gab Augenblicke, in welchen sie ohne den ausdrücklichen Schutz des Gotteshausbundes noch tiefer herabgesunken wäre. Verschwendungen von Seiten der Bischöfe, der Verlust früherer Gerechtsame, die Reformation, unglückliche Fehden u. dgl. m. versetzten dem Ansehen und der Macht dieses geistlichen Hirten die empfindlichsten Wunden. Liegende Güter, selbst außerhalb Rhätiens <sup>4)</sup>, Zölle, Bodenzinse, geistliche Gefälle, endlich das Münzrecht, über dessen Ursprung auch nichts Gewisses bekant ist <sup>5)</sup>, bildeten die nicht unansehnlichen Einkünfte des dem Erzbischof von Mainz untergebenen Bischofs, dessen Kirchsprengel, mit Ausnahme von Puschlfaf und Bruschi, ganz Graubündten, einen Theil von Tyrol und einige italienische und schwäbische Ortschaften umfaßte. Außer dem Domcapitel zu Chur, dem er vorstand, hatte er daselbst eine eigene Hofhaltung <sup>6)</sup>, so wie das Bisthum seine Erz- und Erbämter, deren hier nur gedacht wird, um anzuführen, daß die Erzherzöge von Östreich als Besitzer der Grafschaft Tyrol Erbmundschenke waren. Mit geringen Abänderungen währten diese Verhältnisse bis zur letzten schweizerischen Statsumwälzung. In den neuesten Zeiten ist der Sprengel des Bisthums anders begrenzt worden, indem, nach Auflösung der frühern Beziehungen des Bisthums Constanx zur Schweiz, die schweizerischen Stände Ury, Schwyz, Unterwalden <sup>7)</sup>, Zug, St. Gallen, Thurgau und Appenzell I R. sich an Chur angeschlossen haben, das jetzt auch ganz Graubündten mit alleiniger Ausnahme von zwei Pfarreien umfaßt, die unter das Bisthum Como gehören. Diese neue Begrenzung beruhet auf einer von den genannten Ständen, unter päpstlicher Genehmigung, mit dem Fürst-Bischof 1822 abgeschlossene Über-

2) Siehe **J. C. Fäsi's** Stats- und Erdbeschreibung der helv. Eidgenossenschaft. IV. S. 136. **H. L. Lehmann:** Die Republik Graubündten. I, 92. 138—147. **Ildephons Fuchs,** Egidius Tschudi's von Glarus Leben und Schriften. St. Gallen 1805. II, 34. No. 6. 3) Siehe **J. C. Fießlins** Stats- und Erdbeschreibung der schweiz. Eidgenossenschaft III, 181. 4) Siehe **Salomon Vögelin:** das alte Zürich. Zürich 1829. S. 47 und 199 (114.). 5) **G. E. von Hallers** Schweizerisches Münz- und Medaillenkabinet. II. Bisthum Chur. S. 308—337. 6) Helvetischer Calender fürs Jahr 1797. Zürich bei Geßner. Regirungs-, Kirchen-, Kriegs- und Literar-Etat. S. 101. 7) Schweizerische Jahrbücher. Aarau 1823. I. S. 423 — 427. **Meyer von Knonau's** Abriß der Erdbeschreibung und Statkunde der Schweiz S. 68. Schweizerische Monats-Chronik. Zürich 1823. S. 170.

## {Sp. 1} CIGALA

einkunft <sup>8)</sup>. Seit 1823 führt der letzte den nachstehenden Titel: Se. hochfürstliche Gnaden der Bischof zu Chur und St. Gallen, Herr zu Fürstenburg und Fürstenau, infulirter Propst zu Wischerade nächst Prag, Prälat des Königreichs Böhmen <sup>9)</sup> u. s. w., weil das neu errichtete Bisthum St. Gallen <sup>10)</sup> dergestalt mit dem zu Chur vereinigt worden ist, daß er, so viel thunlich, die eine Hälfte des Jahres in der einen, die andere aber in der andern Diözese residiren muß, und von den beiden im übrigen ganz geschiedenen Domcapiteln gewählt wird. Das Domcapitel zu Chur besteht aus residirenden und auswärtigen Domcapitularen <sup>11)</sup>. Zu den ersten gehören der Dompropst, der Domdechant, der Domscholasticus, der Domcustos und der Thesaurarius oder Dom-Sextar; zu den Andern ernent Schwyz zwei, Ury einen und jeder Landestheil von Unterwalden (Obwalden und Nidwalden) einen Domherrn aus ihrer Landesklerisei. Dafür entrichten aber auch diese Stände einen jährlichen Beitrag von 1600 Gulden zur bischöflichen Mensa (Tische). Der Bischof besitzt, wie in dem Artikel *Chur* (Thl. XVII. S. 169) gesagt ward, in Chur den bischöflichen Hof (*la Cuorth*). Er hat daselbst ein bischöfliches Seminar, in St. Gallen einen General-Vicarius und bischöfliche Commissarien in den übrigen Diözesenstaten. Über seine Einkünfte sind die Angaben zu verschieden, um hier eine kritische Aufzählung derselben versuchen zu wollen. Ob dem Gotteshausbunde, wie er es von jeher behauptet, die Kastenvogtei und das Schirmrecht über das Bisthum ausschließlich zustehe, darüber scheinen zwar die Stimmen getheilt, doch übt der große Rath des Kantons Graubündten die Oberherrlichkeit des States über dasselbe aus <sup>12)</sup>.

(*Graf Henckel von Donnersmarck.*)

CIGALA ...

---

8) Archiv für das katholische Kirchen- und Schulwesen Frankfurt 1815. Bd. III. S. 113. 166. Schweizerisches Museum 1816. **Henke's** öffentliches Recht der schweizerischen Eidgenossenschaft S. 329. 9) Regimentsbuch der XXII. Kantone schweizerischer Eidgenossenschaft. Schaffhausen 1829. S. 179. 10) Die diesfallsige päpstliche Bulle vom 2. Juli 1823 ist in einer teutschen Übersetzung abgedruckt in **J. J. Zollikofers** Sammlung der gegenwärtig in Kraft bestehenden Gesetze und Verordnungen des Cantons St. Gallen. St. Gallen 1826. S. 79. 11) Ihre Anzahl wird ganz verschieden angegeben. Das Regimentsbuch nent deren 9; **Lutz** vollständige Beschreibung des Schweizerlandes. 1827. II. S. 10 sagt, es wären 15 an der Zahl, Andere behaupten dagegen, das Dom-Capitel habe 24 Domherrn. 12) S. Kreisschreiben des großen Raths an die Gemeinden vom 12. Juli 1824, abgedruckt in der schweizerischen Monats-Chronik. Zürich 1825. S. 131.

{Sp. 1} *CONCERT*{*COMPRESSORIUM* (Forts.)}

*CONCERT*. Dieses Wort, italienisch *concerto*, abgeleitet vom lateinischen oder italienischen Worte *concertare* \*), hier zunächst auf ein Wettstreiten hindeutend, und wörtlich also einen musikalischen Wettstreit bezeichnend, wird in der Musiksprache in zweifacher Bedeutung gebraucht.

Fürs Erste pflegt man damit eine jede öffentliche Aufführung vollstimmiger Musikstücke zu bezeichnen, welche blos um der Musik selbst willen gehalten wird, — (musikalische Akademie). Fürs Andere aber bezeichnet der Name Concert auch ein Tonstück, durch dessen Vertrag ein Instrumentist sich im Concerte als Solospieler hören läßt. — (Die Franzosen gebrauchen in jener ersteren Bedeutung vornehmlich das Wort *concert*, indeß sie letzteres *un concerto* zu nennen pflegen). In jener ersten Bedeutung erhält das Concert, je nach seinen verschiedenen Beziehungen und Bestimmungen, auch wieder mehre bezeichnende Namen, z. B. öffentliches Concert, — Hofconcert, — Kammerconcert, — Liebhaberconcert u. dgl.; — geistliches Concert, *concert spirituel* heißt es, wenn es vorzüglich zur Aufführung von entweder einzelnen Kirchenmusikstücken, oder von ganzen Oratorien, bestimmt ist, — wofür man nicht selten auch den Namen Kirchenconcert, *concerto di chiesa*, gebraucht. In der zweiten Bedeutung unterscheidet man Concerte für ein Instrument allein, von Doppelconcerten d. h. Concerten für zwei Instrumente zugleich (*concerto doppio*) auch wol für mehre, — und Concertantsymphonien, unter welchem Namen man Concerte für eine größere Anzahl von Orchesterinstrumenten zu verstehen pflegt, oder mit andern Worten Orchesterstücke, in welchen nicht blos einige, sondern viele Orchesterinstrumente, bald einzeln abwechselnd, bald auch zusammengreifend, concertmäßig, concertirend, (dieses Wort hier seiner ursprünglichen Bedeutung am getreuesten, nämlich gleichsam wettstreitend, als concertirende, wettstreitende Stimmen) hervortreten. Zuweilen bezeichnet man Concertstücke dieser Art auch mit dem Namen *concerto grosso* oder *concertone*, *sinfonia concertante* oder *concertata*. In früheren Zeiten, wo Luxus und Ansprüche überhaupt in der Musik bei weitem nicht so hoch gespannt waren, wie in unseren Tagen, pflegte man übrigens den Titel *concerto grosso* freilich schon solchen Concertstücken beizulegen, welchen man heut zu Tage in Vergleichung gegen unsere weit glänzenderen, breiteren und reicheren Concerte, kaum wirkliche Concerte nennen würde; man sehe die so betitelten *concerti grossi* des alten Bocherini u. a. m.

---

\*) Völlig irrig und unkundig schreibt Herr Dr. **Lichtenthal**, in seinem *Dizionario di musica*, Artikel **Concerto**: „Questo vocabolo, derivato da *concinere*“! — Er scheint nicht zu wissen, daß von *concinere* sich wol *concerto*, aber nicht *concerto* ableiten läßt.

{Sp. 2} *CONCERT*

Ein Instrumentalconcert besteht, alt herkömmlicher Weise, gewöhnlich aus drei Tonstücken: 1) einem *Allegro*, (nicht selten mit einer Einleitung in langsamen Tempo anhebend) — 2) einem langsamen Satze, *adagio* oder *largo*, *larghetto*, *andante etc.*, — und 3) einem *allegro finale*. An diese verjäherte Form pflegt man sich indessen in neueren Zeiten nicht mehr strenge zu binden, und sucht lieber neue, freiere und interessantere Formen auf. Insbesondere liebt man es jetzt, die Concerte kürzer zu halten, sie etwa nur aus zwei Stücken bestehen zu lassen, etwa nur aus einem *adagio*, welches dann unmittelbar in ein *allegro* übergeht und damit schließt; — welche kürzeren Concerte man mit dem Namen *concertino* zu bezeichnen pflegt.

Ein erfreuliches Zeichen unserer Zeit ist es übrigens, daß man überhaupt an die Concertmusik jetzt höhere Forderungen zu machen pflegt, als in früheren Zeiten wol der Fall gewesen, und daß man es nirgend mehr gelten lassen will, daß Concertmusik nur allein, oder doch hauptsächlich nur der Darlegung der Virtuosität der Sänger und Instrumentisten und der sinnlichen Ergötzung des Ohres bestimmt sey. Nicht leicht wird ein auch sehr gemischtes Concert-Auditorium unserer Tage sich befriedigt fühlen durch den Vortrag eines Instrumentalconcerts, in welchem nicht, neben der Virtuosität des Spielers, auch zugleich Sele des Vortrags und außerdem auch noch geistvolle, interessante Composition des Tonstückes selbst in der Art hervortritt, daß nicht allein eine glänzende Virtuosität, sondern auch ein interessantes Ganze erscheine. Ruhmvoll vor Allen hat in diesem Stücke unser **Mozart** die Bahn gebrochen in seinen Clavierconcerten, ruhmvoll ist ihm vorzüglich **Beethoven** in den seinigen nachgefolgt, und rühmlich ist es, daß unsere heutigen Tonsetzer allgemein darauf bedacht sind, in ihren Concert-Compositionen überall etwas Mehres, Besseres und Höheres zu geben, als ein bloß Gelegenheit zur Darlegung individueller Virtuosität darbietendes, sonst aber nichtssagendes Tonstück.

Ein weiteres erfreuliches Merkmal des sich hebenden Geschmacks und Kunstsinnens unserer Generation ist es, daß man jetzt öfter als sonst auch **Kirchenmusikstücke** in Concerten zu hören gibt und mit mehr Interesse zu hören pflegt, als manche auch noch so glänzende italienische Opernarie, und sich nicht mehr an die, von seichten Kunsturtheilern so oft zur Schau getragene Maxime kehrt: daß man Messen, Psalmen, Tedeums u. dgl. hübsch in der Kirche lassen und nur dort aufführen, den Concertsal aber damit verschonen solle, weil sie hier ja auch gar den Effect nicht machen könnten, wie in der Kirche; denn sie seyen ja auf die gottesdienstliche Handlung berechnet, welche während der Musik vergehe, da, wo jene fehle, verlöre sie gerade diese ihre interessanteste Beziehung und mit dieser ihren Sinn, ihren Werth, allen Reiz und alles Interesse. — Wie seicht, unhaltbar und inconsequent diese raisonirt und gründlich klingen sollende Phrase ist, fällt schon durch die einzige Betrachtung in die Augen, daß es in sich selbst höchst prosaisch ist, zu fodern, daß bei jedem Kunst-

{Sp. 1} *CONCERT*

genusse, bei jeder Musikaufführung, **die materielle äußere Umgebung dem Inhalte des Textes entspreche!** — Wäre dieses, so wäre ja alle Concertmusik widersinnig, deren Text sich nicht über einen Gegenstand verbreitete, worüber das Gespräch in großen Gesellschaften, namentlich in Concertsälen zu rouliren pflegt: ein Mailied dürfte nur auf junger Trift gesungen werden, ein zärtliches *Duett* nur im *Boudoir*, oder in stiller, lauschiger Rosenlaube, oder wenigstens zwischen täuschenden Theater-Decorationen. — Zum Glück aber ist **diese Art** von Wahrheit, wenn gleich etwas oft sehr Angenehmes und Ergötzliches, doch in der Kunst nicht unentbehrlich. Das macht: die Tonkunst, welche eine Welt supponirt, wo Sprache Gesang ist, versetzt uns schon in das Reich der Illusionen; indem sie den Gehörsinn unwiderstehlich anspricht und beschäftigt, überläßt sie der Einbildungskraft, die Umgebungen der Situation sich hinzuzudenken. Willig fügt der Zuhörer sich dieser Illusion, und findet es darum nicht lächerlich, wenn im Concerte zwei Liebende in einem Duett sich die zärtlichsten Dinge vor den Augen des Publikums sagen, ein Herr in einem Modefrack die Bravourarie aus Paers **Achilles** singt, und die Engel in Haydn's **Schöpfung** ohne Flügel erscheinen.

Ich verkenne es nicht, daß das Local und alles Äußere der Umgebungen, zur Erhöhung des musikalischen Effectes wol beitragen kann, und daß eine *Missa* ihre vollkommenste Wirkung während eines feierlichen Hochamtes thun wird, zumal wenn dieses (was freilich nicht immer der Fall ist), mit würdigem Anstand und ohne kleinliches Gepränge gehalten würde: allein läßt sich dieses alles nicht in doppeltem und dreifachem Maße auch von der Theatermusik sagen, welche die singenden Personen als wirklich **handelnd**, nicht als blos der Handlung beiwohnend, voraussetzt? Der Kirchensänger kann als eine blos betrachtende, mitfühlende, ihr Gefühl äußernde Person betrachtet werden: der Theatersänger aber erscheint in der Handlung als wirklich diejenige Person, deren Worte er singt. Die Kirchenmusik drückt nur eine der gottesdienstlichen Handlung angemessene Empfindung aus: die Theatermusik schildert die Handlung selbst, die Handlung geht in ihr vor, und ist von ihr unzertrenlich, indeß ein Gebet, ein Lob der Gottheit, eine Bitte um Himmelssegens auch ohne unmittelbare kirchliche Veranlassung herbeigeführt erscheinen kann. Eben darum nun, weil der höchste Werth der Theatermusik in der richtigen Berechnung auf Theatereffect, auf dramatische Situation, Handlung und Decoration besteht — eben darum ist es auch einleuchtend, daß gerade, je mehr eine Musik wirklich dramatisch ist, desto geringer ihre Wirkung im Concerte seyn muß; und eben darin liegt denn auch wieder der Grund, warum (so sehr ich auch sonst Ensemble-Stücke den leidigen, ewigen Instrumentalconcerto's, Bravourarien, Rondo's und gefälligen Duetten im Concerte vorziehe) ich es doch nie recht goutiren kann, wenn man nur ganze Opern-Finale im Concerte zu genießen geben will. So hört man z. B. nicht selten in Concerten das erste Fi-



{Sp. 2} *CONCERT*

nale aus Mozarts Don Juan. Wie viel Handlung geht in dieser Musik vor! Reden wir nur von der Katastrophe: während des Getümmels eines Balls lockt Don Juan das Mädchen in ein Nebengemach, wird zudringlich, ihr Angstgeschrei dringt durch das Ballgetöse und verräth ihn; der Bräutigam tobt, die Ballgäste stürmen und sprengen die Thür; er versucht die Schuld auf seinen Diener zu schieben; man glaubt ihm nicht, man dringt wüthend auf ihn ein; er schlägt sich durch, wie ein Rasender; alle stürzen ihm tobend nach; der Vorhang fällt! — Nun frage ich: muß eine Musik, auf diese ganze Kettenfolge von Handlungen berechnet, aber im Concertsale, von aller Handlung isolirt, aufgeführt, nicht gar zu viel — ja, gerade ihr Bestes, einbüßen? — muß sie nicht unendlich mehr einbüßen, als eine geistliche Musik durch den Mangel kirchlicher Umgebungen im Concertsale verlieren kann? Wol kann man gar füglich ausrufen: Heilig ist Gott Sabaoth! ohne durch die Klingel des Ministranten dazu aufgefordert zu werden; man kann es überall, und also auch im Concertsale; — widerstrebender aber ist es: *O Dio, io moro!* von einer schön geputzten, von Gesundheit strotzenden Sängerin, mit dem Notenblatte in der Hand, im Concertsale singen zu hören. Das macht: der Sänger, indem er singt: Gott, dich loben wir — thut eben, was er sagt, und ist dabei also selbst der materiellen Wahrheit treu; die Sängerin aber — bleibt hübsch am Leben. Dennoch findet dieses Letztere Niemand anstößig, und das Publikum applaudirt. Ich tadle es nicht, klatsche wol auch selbst recht gern mit; aber ich frage: warum sind denn die Herren so nachsichtig gegen die aus ihrer Sphäre herausgerissene Opernmusik, und wollen es gar nicht seyn gegen ein Kirchenstück? warum taxiren sie nur dieses, so wie es sich im Concertsal blicken läßt, so unbarmherzig für ein *hors d'oeuvre?* warum wollen sie gerade nur diesen Gegenstand ausschließen, indeß sie sonst jeden andern im Concerte dulden und Opernarien u. dgl. jederzeit mit Vergnügen dulden.

Im Herzen der Herren (sie lassen's nur nicht gerne lesen) steht die Antwort geschrieben: Uns langweilt nun einmal Kirchenmusik, nicht blos im Concerte, sondern auch in der Kirche selbst; und das darum, weil sie uns zu tief, zu ernst und erhaben ist, nicht luxuriös und tändelnd oberflächlich genug und nicht das, was wir amüsant nennen! Darum hören wir denn auch z. B. in Haydn's **Jahrszeiten** den Chor:

Ehre, Lob und Preis sey dir,  
ewiger, gütiger Gott —

(freilich auch im leidigen Kirchenstyl, so sehr wie einer) im Grunde nur mit Resignation im Concerte an, thun aber davon entzückt, so viel es zum guten Ton gehört: denn hier haben wir keinen Vorwand, es nicht zu seyn; wird aber dasselbe auf Latein gesungen *Te Deum, laudamus*, oder *Gloria in excelsis Deo*, und trägt das Musikstück den ausdrücklichen Titel eines Kirchenstückes, — dann sind wir des Zwanges überhoben, und freuen uns herzlich, daß die Phrase: „das Stück ist für die Kirche geschrieben, und kann im Concerte keine Wirkung thun“

{Sp. 1} *CONCILIEN*

— erfunden ist und noch obendrein wie ein ästhetisches Raisonnement, wie ein Kunsturtheil klingt — so daß wir, unter dieser Ägide, beim Gähnen noch obendrein Kennermienen zur Schau tragen können.

Höchst erfreulich ist es aber, daß nicht nur der bessere Theil, sondern in der That die Mehrheit unserer Generation sich über jene Oberflächlichkeit und Leichtigkeit wirklich erhoben hat und einem besseren Geiste huldigt, von welchem, sowie von dem höheren Ernste für Kunst, denn auch namentlich die in unserem Zeitalter in Schwung gekommenen **großen Musik-Vereine** zeugen, welche **Concerte im grandiosesten Sinne des Wortes** sind. (*Gfr. Weber.*)

*Conchologie ...*

*Conti ...*

*CONTOR. (Comptoir.)* Jede Handlung begreift einen Zusammenfluß von lauter Geschäften, die Geld

{Sp. 1} **CONTOR**

oder Geldeswerth betreffen. Solche Geschäfte und Verrichtungen bestehen hauptsächlich in **Ein- und Verkauf, Zahlung, Lagerung und Versendung**, wodurch eine Menge schriftlicher Arbeiten nöthig wird, denn nicht jeder Handel wird vollzogen, sobald er geschlossen ist. Es ist auch nicht gewöhnlich, daß Käufer und Verkäufer den Werth und Gegenwerth sogleich ausliefern, selbst wenn sie bei dem Abschlusse des Handels gegenwärtig wären. Sowol die beendigten als unbeeendigten Geschäfte können und dürfen daher wegen der rechtlichen Folge nicht dem Gedächtnisse allein anvertraut werden. Zugleich muß dem Kaufmanne sehr daran gelegen seyn, den Zustand seines Handelsbesitzes, dessen Bestandtheile und deren Veränderung zu wissen. Dieses, und die schriftlichen Verhandlungen mit entfernten Handelsfreunden (Correspondenz) machen den größten und wichtigsten Theil der kaufmännischen Geschäfte aus, die von der Schreibstube oder dem **Contor**, worin sie verrichtet werden, den Namen **Contorarbeiten** führen. Den Bemühungen neuerer Schriftsteller, insbesondere aber den Fortschritten und Bedürfnissen des Unterrichtswesens verdankt man eine systematische Aufstellung und Ordnung der mercantilischen schriftlichen Arbeiten, mit einem Worte die Feststellung der **Contorwissenschaft**, welche der Inbegriff der Regeln für alle kaufmännischen schriftlichen Arbeiten ist, und in folgende drei Hauptabschnitte zerfällt. 1) in die Lehre vom Buchhalten; 2) in die Lehre vom Briefwechsel; 3) in die Lehre von den schriftlichen Ausfertigungen und Aufsätzen. Die ersten Bemühungen und Bearbeitungen waren der Buchführung gewidmet, und die Geschichte führt auf deren italienischen Ursprung zurück. Man ließ auch den Italienern die Ehre der Erfindung einer eigenthümlichen Geschäfts- und Rechnungsführung, und besiegelte dieses mit dem Namen: „Italienische doppelte Buchhaltung.“ Eines der ältesten Werke, welches die kaufmännische Literatur besitzt, ist: *La Scuola perfetta dei mercanti etc. Venezia* 1504. Es hat den Franziskaner-mönch Lucas Pacciolus, auch *fra Pacciola da santo sepulchro* genant, zum Verfasser. Das erste teutsche Werk über diesen Gegenstand ist von **Joh. Gottlieb**, bei Fr. Peyzus. Nürnberg. 1531.

**Contor**, ital. *contoro*, franz. *comptoir*, ist nun das bekante und allein richtige Wort, um damit die Schreibstube der Kaufleute u. s. w. zu bezeichnen. Das aus dem Italienischen gebildete **Contor** ist nämlich dem Französischen *comptoir* vorzuziehen, weil es unserer Aussprache angemessener ist, und die meisten Kunstausdrücke in der kaufmännischen Geschäftsführung zuerst aus dem Italienischen auf uns gekommen sind. Das französische Wort *Bureau* kommt demselben in seiner Bedeutung am nächsten, doch wird es mehr statt **Amt** gebraucht, und das Zimmer (der Ort) darunter verstanden, in welchem andere, als kaufmännische Geschäfte abgemacht werden, z. B. Polizei-Büreau, Post-Büreau, Zeitungs-Büreau; oder auch Adreß-Contor (Nachfrage-Amt) u. s. w.

**Contor** heißt aber auch die **Niederlassung**, ein **Etablissement** im Auslande, des Handels wegen. So hatten die Hansestädte ihre **Contore** (mit Waren-Niederlagen) in allen Ländern; so jetzt Holland,

{Sp. 2} *CONTRAPUNKT*

England u. s. w. in Indien. Einzelne Handlungshäuser etabliren in auswärtigen großen Plätzen, überseeischen Örtern eigene Contore, wodurch sie theils Commissions-Spesen u. s. w. sparen, theils sich mehr Gelegenheit verschaffen, an dem fremden Platze ihre Geschäfte zu erweitern. Personen, welche im Contore arbeiten, nent man im Allgemeinen **Contoristen**; von welchen aber einige, nach ihren verschiedenen Arbeiten, eigene Namen bekommen, als: Buchhalter, Cassirer, Correspondenten, je nachdem sie hauptsächlich die Handlungsbücher, die Geldgeschäfte, den Briefwechsel besorgen. — Die hier gebrauchte Schreibungsweise des Wortes Contor findet immer mehr Eingang. — Vergl. **Leuchs** in mehren Schriften; **Meyer** Contor-Handbuch; **Süpke** Einleitung in die Contorwissenschaft, Braunsch. 1827.; **Schiebe** die Contorwissenschaft. (*Süpke.*)

*CONTRABASS* ...

*Contraviolon ...*

*CONTREBANDE.* Hierunter versteht man, wie schon die Wortbedeutung schließen läßt (ital. *contrabando*, von *bando*, Gesetz, Befehl), überhaupt Waren, welche einem Verbote zuwider irgend wohin geführt werden. Ein solches Verbot kann aus zwei verschiedenen Beweggründen verfügt werden, und es sind demzufolge zwei Arten von Contrebande zu unterscheiden.

1) Im völkerrechtlichen Sinn besteht dieselbe aus Gütern, die nach den anerkannten Rechtsgrundsätzen ein neutrales Volk keinem der kriegführenden Staten zur See zubringen darf, ohne sich der Gefahr des Wegnehmens von Seiten des andern feindlichen States auszusetzen. Diese lästige Beschränkung des neutralen Handels hat man, um dem Begriff der Neutralität treu zu bleiben, bei solchen Gütern eintreten lassen, welche ein in Krieg verwickelter Stat zur Kriegführung benutzen kann. Da aber eine feste Grenze dessen, was zu diesem Behufe als Mittel dienen mag, nicht wohl im Allgemeinen gezogen werden kann, so mußte näher bestimmt werden, welche Gegenstände dafür gelten sollen. Bei Waffen, Geschützen, Schießbedarf mit Einschluß von Schwefel und Salpeter, Degengehängen, Sattel- und Pferdegeschirr, Uniformen, liegt es in der Natur der Sache; aber bei rohen Stoffen, die ebenso leicht für friedliche Zwecke verarbeitet werden können, z.B. Bauholz, Segeltuch, Tauwerk, Eisen, Blei, Theer, Pech, ferner bei Lebensmitteln, wenigstens solchen, die für Festungs- und Schiffsmannschaft dienen, wie Zwieback und gesalzenes Fleisch, ist man im europäischen Völkerrechte nicht ganz einig. Die nordischen Mächte (1780 und 1800) erklärten nur Waren der ersteren Art für Contrebande; die Engländer, als die mächtigeren zur See, wollten auch die letzteren zu derselben gerechnet wissen, wie denn überhaupt in den Grundsätzen des Völkerseerechts noch Vieles schwankend ist.

2) Im statsrechtlichen Sinne bezieht sich der Begriff der Contrebande auf diejenigen Statsgesetze, welche die Ein- oder Ausfuhr einer Art von Waren ganz untersagen, oder bloß gegen Entrichtung eines Zolles gestatten. Alle Waren, welche man wider das Verbot, oder ohne Entrichtung des vorgeschriebenen Zolles aus- oder einführt, sind demnach Contrebande. Der Handel mit denselben (**Schleichhandel**, **Smuggel**) hat sich neuerlich, da man fast in allen Staten den innern Verkehr freigegeben hat, an die Landesgrenzen gezogen. Man muß ihn für

{Sp. 1} *CONTREBANDE*

ein großes Übel halten, indem er viele Kräfte (menschliche Arbeit und Capitale) beschäftigt, welche einer nützlichen Anwendung entgehen, da er entsittlicht, zu andern Verbrechen verführt, und, wie die Wilddieberei, einen gewissen Reiz für kühne Menschen besitzt, ein schädliches Beispiel häufiger Gesetzübertretung gibt, und seine Verhütung oder Erschwerung der Regierung sowol als der Nation empfindliche Opfer auferlegt. Die Kunstgriffe der Schleichhändler (*Contrebandiers*, Smuggler, Schwärzer etc.) sind von unerschöpflicher Mannigfaltigkeit, und das Wetteifern dieser Menschen mit den Zollbeamten an List wäre eines bessern Zweckes würdig. Die Arbeitstheilung hat auch hier ihre Wirkungen geäußert, es gibt Unternehmer des Schleichhandels, welche gegen eine in Procenten des Werthes bestehende Abgabe die Contrebande über die Grenze schaffen, und hiezu eine Anzahl von Untergebenen, die blos als Lohnarbeiter bezahlt werden, in ihre Dienste nehmen. Diese Smuggelprämie richtet sich, wie die Assecuranzprämie, nach der Größe der Gefahr, d. i. nach der Sorgfalt, mit der die Grenze bewacht wird, und der Schwere der im Entdeckungsfalle zu erwartenden Strafen. Indeß ist der Contrebandier, um den vollen Gewinn zu ziehen, oft zugleich Eigenthümer der Contrebande, und dann im wahren Sinne **Schleichhändler**. Die Entrüstung der Staatsmänner über dieses widerrechtliche, die Gesetze verhöhrende Gewerbe ist allgemein und gerecht, und so lange die Erschwerungen des Verkehrs fort dauern, bleibt nichts übrig, als durch Controlmittel, ununterbrochene Aufsicht und nachdrückliche Bestrafung entgegenzuwirken, auch das bedauernswerthe Vorurtheil zu bekämpfen, welches den Schleichhandel für weniger unmoralisch hält, als andere Arten des Betrugs. Jedoch erscheint der Beruf des Gesetzgebers in einem noch schöneren Lichte, wenn es diesem gelingt, einer verpönten, aber schwer zu verhütenden Handlung die Eigenschaft der Strafwürdigkeit ganz abzustreifen. Weder die strengsten Strafen, noch die Aufstellung einer dichten Postenkette um die Grenze kann dem Schleichhandel völlig steuern, wenn die Verbote oder Zölle einen beträchtlichen Unterschied des in- und ausländischen Preises bewirken. Ist der Centner Kochsalz von einer auswärtigen Saline für 1 Rthlr. zu kaufen, während er innerhalb eines Landes wegen der Regalität 3 Rthlr. gilt, so bringt das Einschwärzen eines halben Centners 1 Rthlr. Gewinn, und dies ist ein so hoher Taglohn, daß viele Menschen der arbeitenden Klasse dem Reiz, eine Tracht Salz über die Grenze zu bringen, nicht widerstehen können. Werden ernstliche Vorkehrungen getroffen, so ist die weitere Versuchung nahe, sich zu bewaffnen, und in Banden, die selbst einer schwachen Abtheilung von Soldaten Trotz bieten können, dem gesetzwidrigen Gewerbe nachzugehen, wie zur Zeit der Gabelle in Frankreich häufig geschah. So werden wir denn auf das einzige Radikalmittel hingewiesen, durch Aufhebung der Verbote oder hohen Zölle den Antrieb zum Schleichhandel zu vernichten (s. Handelsfreiheit), und den Gewinn, welchen bisher unredliche Wagehälse in den Grenzorten gezogen haben, unter die Consumenten und Kaufleute im ganzen Lande sich vertheilen zu lassen. Je mehr man die tausend kleinen

{Sp. 2} *CONTUMACIA*

Verzweigungen des Schleichhandels beobachtet, die Niederlagen auf den der Küste nahen Inseln, oder in den Städten an der Grenze, die Benutzung wenig bekannter Fußpfade, dunkler regnichter Nächte oder nebliger Tage, das Verbergen kostbarer Waren in kleinen Räumen u. dgl., desto mehr überzeugt man sich von der Unwirksamkeit der Sperrsysteme und der Unrichtigkeit der berechneten Handelsbilancen, desto wahrer findet man den Ausspruch eines neueren engländischen Schriftstellers, daß der Schleichhandel das große Correctionsmittel (*the great corrector*) der fehlerhaften Handelsgesetze sey. Jeder Schritt zur Herabsetzung oder Beseitigung der Zölle wird die Contrebande verringern, und die Erfahrungen der neuesten Zeit geben die durch eine unwiderlegte Theorie bestärkte Hoffnung, daß solche Schritte, mit der nöthigen Vorsicht gethan, auch für den allgemeinen Wohlstand nützlich seyn werden. (*K. H. Rau.*)

*CONTUMACIA* ...



*CORYNA* ...

*COSTUM*. Dieses aus dem Italienischen genommene Wort bezeichnet in seiner allgemeinsten Bedeutung das unter den Menschen Übliche, insofern es durch Zeit, Ort und gesellschaftliche Verhältnisse bestimmt und damit zugleich verschieden ist. Dieses Übliche ist nicht lediglich aus menschlicher Freiheit hervorgegangen, es ist unter Einfluß und Zusammenwirkung jener Verhältnisse von den Einzelnen meist ohne Absicht angenommen worden und in die Gewohnheit übergegangen. Als solche übt es nun eine große Macht aus, und ob es gleich mehr zur **äußern** Erscheinung der Menschen gehört, so spiegelt sich darin doch auch, mehr oder weniger, die Bildung größerer oder kleinerer Menschengruppen, die dadurch äußerlich verwandt erscheinen, so daß auch das *Costum* zu dem Charakteristischen der Menschendarstellung gehört. Jenes Übliche nun zeigt sich vornehmlich in äußern Sitten, Gebräuchen, Trachten, Geräthschaften (z. B. Waffen, Hausrath) und in der Einrichtung und Verzierung menschlicher Umgebungen, und diese Gegenstände erscheinen nach den Perioden der geschichtlichen Entwicklung theils nach örtlichen, besonders climatischen Verhältnissen, theils endlich nach der Eigenthümlichkeit der Stämme und Völker sehr verschieden. Daher redet man z. B. von antikem und modernem, von orientalischem und occidentalischem *Costum*, ferner von Stammes- und National*costum*. **Vorzugsweise** aber hat man das Wort *Costum* auf **Kleidertrachten**, womit auch Putz und Schmuck zusammenhängt, bezogen, und die Kenntniß derselben zum Behuf der Menschen, und Völkerkunde, so wie insbesondere zur Belehrung der Künstler, welche Menschen verschiedener Zeiten, Gegenden und Abstammung darzustellen haben, durch große Sammlungen bildlicher Darstellungen zu befördern gesucht. Wir führen hier zuerst die hauptsächlichsten Werke dieser Art auf: 1) Werke über das *Costum* des **Alterthums** schrieben der Maler d'Andrée Bardon (s. Thl. VII. S. 380), dessen Werk über die *Costume* der ältesten Völker zum Behuf für

{Sp. 1} **COSTUM**

Künstler W. G. Becker zu übersetzen anfang. Auch gehört des letztern Abhandlung über das Costum an Denkmälern hieher. Ferner *Andr. Lens Le costume, ou essai sur les habillemens et les usages de plusieurs peuples de l'Antiquité, prouvé par des monuments, Liege 1776. 4.*, übersetzt von G. H. Martini. Dresd. 1784. 8.; *Rocheggiani und Willemine recueils des costumes antiques*; Baxters Darstellung des ägyptischen, griechischen und römischen Costums, a. d. Engl, von C. F. Michaelis. Leipz. 1815. 2) Hegi gab heraus *Costume des Mittelalters*. Zürich 1807. 3) *Costume der Völker aus neuerer Zeit*, fingen die Venediger seit dem 16. Jahrh. an zu sammeln (Bertelli, Vecelli u. a.). Von den Neuern gehören hieher die *Costumes civils actuels de tous les peuples connus* von Silv. Marechal und St. Sauver; ferner die große seit 1800 in London herausgekommene Sammlung, welche die Costums von China, der Türkei, Rußlands, Östreichs, Großbritanniens und Englands, der Niederlande etc. in einzelnen Abtheilungen enthält. — Hieran schließen sich die **italienischen** Costums: *Divers habillemens suiv. le costume d'Italie, d'apres les dessins de Mr. Greuze gr. p. Moitte. Par. 1768 l.*; die **alt- und neuengländischen** von Strutt, *views of the manners, customs arms, habits of the inhabitants of England, from the Saxons to the present time 1775. 4. III. Voll.*; die **spanischen** von Juan de la Crux Cono y Hoimedilla, *colleccion de Trajes de España tants antiguos come modernos, Madr. 1777. f. II. Voll.* und *Devere costumes espagnoles ant. et modernes*, und mehre neuere illum. Kupferwerke, welche Nationaltrachten darstellen, z. B. **ungarische** und **steiermärkische** Nationaltrachten. 4) Werke, welche zugleich **Alterthum, mittlere** und **neue** Zeit umfassen, sind: Spalart Versuch über das Costum der vorzüglichsten Völker des Alterthums, des mittlern Alters und der neuern Zeiten, herausgeg. von Jgn. Albrecht, fortgesetzt von Kaiserer. Wien 1796 — 1810. 7 Bde. m. K. und das neueste italienische Werk von Gironi über alte und neue Costume, (erschien 1819). 5) *Costums der geistlichen und militairischen Orden* hat J. C. Bar (*recueil de tous les costumes des ordres relig. et milit. Paris 1778. 4.* — auch bei Helyot findet man Abbildungen der ersten) herausgegeben; — *Costume, Rang und Würden bei verschiedenen Völkern betreffend*, findet man in dem *recueil d'estempes representant les grades, les rangs et les dignités de toutes les nations existantes. par. 1780. f.*

Außer jenem allgemeinen Interesse hat das Costum noch ein besonderes für den **Künstler**, welcher Menschendarstellungen liefert, mithin vornehmlich für bildende Künstler, Schauspieler, ja auch für den epischen und dramatischen Dichter, besonders wenn man das Wort in jenen weiteren Umfange nimt, in welchem es auch die Sitten und Gewohnheiten der Völker bezeichnet. Denn sobald der Stoff zu jenen Darstellungen des Menschlichen aus der Geschichte bestimmter Zeiten und Völker genommen oder in dieselbe versetzt ist, und die Beobachtung der Sitten und Gewohnheiten derselben zugleich das Dargestellte verständlich macht, oder es nach seiner Bestimmtheit schildert, kurz sobald auf historische Wahrheit etwas ankommt,

{Sp. 2} *COSTUM*

dann ist die Beobachtung des Costums wichtig, ja oft nothwendig. Ist dies letztere aber auch nicht der Fall, so ist doch die **willkürliche** Verletzung des Costums in der Kunst wenigstens für den Kenner **störend**. Wie nun überhaupt eine solche Störung erträglicher und verzeihlicher ist, sobald sie sich auf Nebengegenstände bezieht (weshalb z. B. die Verletzung des Zeitüblichen in den römischen Dramen Shakespeare's von demjenigen gern übersehen wird, der sich an der großartigen Wahrheit in der Schilderung des römischen Charakters, was hier das Wesentliche war, erfreut): so ist die Beobachtung des Costums in den **äußerlich** darstellenden Künsten weit wichtiger, als in der Dichtkunst, weil in ihnen eben das Äußerliche in gewisser Beziehung zum **Wesentlichen** wird, und eine Verletzung bekannter Sitten und Trachten hier wenigstens auffallender ist, als dort. Xerxes, der durch ein Fernglas sein Heer übersieht, Kanonen bei der Belagerung von Troja, vestalische Jungfrauen in der Kleidung der Benedictinerinnen, die Jüdin Esther in einem steifen Fischbeinrocke, ein orientalischer Königspalast mit toskanischen Säulen oder mit Verzierungen gothischer Bauart — solche Fehler gegen das Costum werden in einer **bildlichen** Darstellung sogar Lachen erregen und könnten daher nur in launigen Darstellungen einen Platz finden. Und doch finden sich Fehler gegen das Costum, wenn auch nicht so grobe, so häufig, daß Winkelmann sagte: in der Bekleidung sind wenige neue Künstler ohne Tadel, und im vorigen (dem 17.) Jahrhundert, den einzigen Poussin ausgenommen, sind **alle** fehlerhaft. Wenn diese Fehler, was die Darstellung **antiker** Stoffe in Werken der bildenden Kunst anlangt, größtentheils nur aus Unkunde hervorgegangen sind, so scheint dies doch mit der Darstellung biblischer Gegenstände zum Theil eine andere Bewandniß zu haben. Das innige, fromme Bedürfniß der Gläubigen, sich die Gegenstände ihrer Verehrung und ihres Glaubens so nah als möglich zu bringen, sie gleichsam in den Kreis der Familie eintreten und einwirken zu lassen, scheint die Gewohnheit vieler ältern christlichen Künstler, besonders der Maler, begünstigt zu haben, die heiligen Personen des alten und neuen Testaments, besonders aber den Erlöser, seine Jünger und die Frauen, die ihn begleiten, in den Trachten ihrer Zeit darzustellen und sie mit Personen späterer Zeit, z. B. Kirchenvätern, Heiligen oder aus der unmittelbaren Gegenwart zu umgeben. Hiebei wirkte allerdings auch die Neigung der neuern Künstler zum Charakteristischen und zum Portraitiren bedeutend mit. Da nun ferner die christliche Religion überhaupt, verglichen mit den Mythen der antiken Welt, einen mehr allegorischen Charakter hat, zufolge dessen das Faktische in ihr eine allgemeine, auf alle Menschen und Zeiten bezügliche Bedeutung gewint; so erklärt es sich, warum wir Neuere in religiösen Bildern älterer christlicher Künstler, in denen fromme Einfalt und Andacht und überhaupt ein christlicher Geist das Beselende der Darstellung ist, das Costumwidrige im Einzelnen leichter übersehen oder entschuldigen, wenn es in Kleidungen oder in einzelnen Geräthschaften, z. B. Crucifixen, Scapulieren etc. vorkommt. Das Sitzen am Tische bei Einsetzung des Abendmahls in dem großen Bilde von

{Sp. 1} *COSTUM*

L. da Vinci ist sogar malerischer, als die Beobachtung des Costums gewesen seyn würde. Das ist jedoch nicht zu läugnen, daß das Costumwidrige in bildlichen Darstellungen ebenfalls übertrieben und störend, ja sogar lächerlich werden könne, indem es mit ungereimten Einfällen verbunden wird. Letzteres finden wir besonders in Bildern niederländischer Maler, z. B. wenn Capuziner Christum zum Tode vorbereiten, wenn bei der Kreuzigung Christi sich Marquetender sehen lassen — dagegen die größten **italienischen** Maler, welchen die Ideale des griechischen Kunstalterthums näher standen, diesem Fehler meistens entgingen und, indem sie das byzantinische Costum ausbildeten, sich zu einem den Körperformen günstigeren Idealcostum erhoben. Was wir oben zur Entschuldigung älterer christlicher Bilder gesagt haben, kann aber nicht eben so gelten bei Darstellung antiker Personen in modernen Gewändern, wie z. B. für Netschers Darstellung seiner sterbenden Kleopatra im Atlaskleide.

Aber das gegebene Costum gewisser Zeiten und Völker bezeichnet oft einen hohen Grad von Unnatur und Geschmacklosigkeit, besonders wo es ein Gegenstand des Luxus und ausschweifender Mode geworden ist. Was daher das Costum in Beziehung auf die bildende Kunst überhaupt anlangt, so ist nicht zu vergessen, daß die historische Wahrheit, durch welche das Costum bedingt ist, in der Kunst der **Schönheit**, welche deren Prinzip ist, **untergeordnet** werden soll. Hieraus folgt, daß eine peinliche, ängstliche Beobachtung des Costums da, wo dasselbe mit der Schönheit der Form streitet, besonders in den plastischen Werken, welche das Geistige in der Körpergestalt darzustellen haben, verwerflich ist und die Freiheit der Kunst beeinträchtigt. Es streitet aber mit der Schönheit, wenn es die menschliche Form **verunstaltet**, z. B. einzelnen Theilen eine unförmliche Größe gibt (wie große Perücken, oder die ellenlangen Schuhspitzen im Mittelalter), andere dagegen unmäßig verkleinert. Hier muß der Künstler mildern, wo er das Gegebene nicht verwerfen kann. Schwer jedoch ist oft die Aufgabe einer wahren Verbindung des historischen Costums mit der Schönheit der Form zu lösen, da wo es zugleich auf diese historische Wahrheit wesentlich ankommt. Dieses ist besonders der Fall bei Portraits berühmter Personen aus der neuern Zeit. Hier ist es ebenso störend, wenn dieselben durch ein ihrer Zeit ganz fremdartiges Costum aus dieser Zeit gleichsam herausgerissen und in eine andere versetzt werden (z. B. wenn ein Friedrich der Große im griechischen Costum abgebildet wurde, was man oft fälschlich Idealisierung des Costums genant hat), als uns die steife Tracht und Mode ihrer Zeit anstößig seyn kann. Wie ein **wahrhafter** Künstler solche Aufgaben löst, sehen wir an Rauchs Bildwerken, wodurch er Helden und Scenen des teutschen Befreiungskrieges verewigt hat, denn in denselben sind die militairischen Trachten dieser Zeit, welche freilich auch vor jenen des siebenjährigen Krieges in ästhetischer Hinsicht den Vorzug verdienen, auf eine Weise benutzt worden, daß die lebendige Vergegenwärtigung jener denkwürdigen Epoche mit den Foderungen der Kunst und des Geschmacks im vollkommenen Einklange steht. Daß übrigens in der **Malerei** und den ihr ver-

{Sp. 2} *COSTUM*

wandten Künsten, z. B. Zeichenkunst, Kupferstecherkunst etc. die Beobachtung eines dem fortgeschrittenen Geschmacke späterer Zeiten widerstrebenden Costums minder anstößig ist, und hiebei die Anwendung des Komischen einen größern Spielraum hat, als in der Bildnerei, erklärt sich aus der Natur jener Künste, welche durch ihre Flächenbilder mehr für die Einbildungskraft wirken. Über das Costum in der Malerei haben **von Hagedorn** (in s. Betrachtungen über die Malerei, 15—17. Betrachtung), **Algarotti** (*trattato sulla pittura*, 8. Abschn.), **A. Tischbein** (in s. Unterricht zur gründlichen Erlernung der Malerei, 3. Buch), **C. L. Junker** (in s. Grundsätzen der Malerei S. 63) u. a. manche wichtige Bemerkungen mitgetheilt. Schriften über die Fehler gegen das Costum in den Werken der Plastik und Malerei hat **Sulzer** in s. Theor. der schön. K. unter dem Art. **Übliches** angeführt.

In der **Schauspielkunst** endlich gelten zwar im Allgemeinen dieselben Grundsätze, welche wir hier für die Malerei aufgestellt haben, doch erscheint hier das Costum im engerm Sinne mehr untergeordnet, als in der bildenden Kunst, und der Darsteller in der Anwendung desselben freier, da diese Kunst die poetischen Bilder von Handlungen und Charakteren zunächst durch **mündlichen Vortrag** und **Geberden** zu vergegenwärtigen hat, wobei Costum und Scenerei nur unterstützend wirken sollen. Hier kommt es nicht sowol darauf an, daß Personen erscheinen, wie sie **waren**, sondern wie sie der **Dichter vorgestellt** hat. Soll das poetische Bild ein äußeres Leben erhalten, so muß sich das, was demselben von **außen** kommt, Kleidung, scenischer Apparat, nicht störend hervordrängen. Tadel verdient daher eine allzu große Genauigkeit, die zu sinnlichem Luxus oder zum Unschönen und Steifen führt. Der Darsteller kann daher zuweilen sich aus freier Erfindung ein Costum entwerfen, ein geschmackloses Costum verwerfen, ungeachtet der Treue desselben, wenn es die freie Bewegung hindert, auf welche hier so viel ankommt, weil die Schauspielkunst durch lebende Figuren darstellt; die gemeine und unedle Wahrheit aber soll er ganz verschmähen. Letzteres gilt besonders bei der Anordnung von Kleidungen niederer Stände und Menschenklassen, z. B. bei Bettler- und Räuberkleidung, welche nie so zerlumpt und verwirrt, wie sie in der Wirklichkeit vorkommen kann, auf der Bühne erscheinen soll. Um es kurz zusammenzufassen, so hat der Schauspieler das Costum, auf welches die dramatische Handlung hinweist, mit dem darzustellenden Charakter, mit seiner Persönlichkeit und mit der Würde der Kunst zu vereinigen. Dieses Gesetz gilt im Allgemeinen auch von der komischen Darstellung, wird aber durch die komische Aufgabe eigenthümlich bestimmt, indem hier ebenso, wie wir es bei der Malerei andeuteten, die Abweichung von dem historischen Costum, ja auch die Anwendung eines an sich geschmacklosen Costums zu komischer Wirkung dienen kann, wie wir bei den burlesken Travestien sehen.

Nach poetischen Grundsätzen betrachteten auch die Griechen das Theatercostum, welches im Ganzen ein und dasselbe blieb, und mittelst dessen die poetische Handlung, welche auf der Bühne dargestellt wurde, zugleich von der

{Sp. 1} *COSTUM*

gemeinen Wirklichkeit unterschieden werden sollte. Nach Millin's *description d'une mosaïque antique du Musée Pio-Clementin a Rome representant des scènes de tragedies* (Par. 1819; vergl. Götting. gel. Anz. St. 124. Jahrg. 1821) war das tragische Theatercostum für Männer und Frauen eine bunte Tunika mit Ärmeln, bis auf die Knöchel reichend; oft wurde noch eine andere darüber gezogen, welche bis zu den Knien herabfiel; die Obertunika scheint der Peplos gewesen zu seyn. Darüber wurde das Himation geworfen, welches gefüttert und inwendig von anderer Farbe, gewöhnlich blau, war. Auf dem Kopfe trug man eine Art von Diadem, an den Füßen Stelzen von 10 Zoll Höhe.

Auf der engländischen Bühne zu Shakespeare's Zeit wurde das Äußere nur angedeutet. Auf der französischen Bühne wurde das moderne französische Costum herrschend; man fand es nicht anstößig, wenn die Heroen des griechischen und römischen Alterthums in gravitätischen Steifröcken und mit Alongenperücken versehen, die Heroinen und Matronen mit gesperrten Reifröcken und in modischer Coeffiere erschienen. Zwischen Morgenländern und Abendländern, Muselmännern und Christen war kein Unterschied. Lange behauptete sich dieser Ungeschmack des Costums, und erst Talma soll auf der Pariser Bühne eine völlige Reform des Costums durchgesetzt haben.

Auf den **teutschen** Bühnen ahmte man in der neuern Zeit lange den Franzosen nach. Aber eine Reform trat hier früher ein durch das unter den Teutschen sich damals mächtig regende Natürlichkeitsprincip. In der neuesten Zeit aber ist man in der Beobachtung des wirklichen Costums auf der Bühne so weit gegangen, daß es in der That scheint, als setze man in die Nachahmung des Äußern mehr Werth, als in das Wesentliche der Darstellungskunst. Einestheils hat man mit den Costumen neuerdings einen solchen Luxus getrieben, daß der Aufwand für dieselben den größten Theil der Einkünfte einer Bühne verschlingt, und das Interesse der Zuschauer vorzugsweise auf das Sinnliche der Darstellung hingeleitet worden ist; andertheils hat man nach einer pedantischen Genauigkeit und einer peinlichen Treue in den Costumen gestrebt, als solle der Zuschauer von der Bühne aus die Kleidertrachten und Moden der Völker kennen lernen. Um die Wahrheit des Costums zu behaupten, hat man auch häufig, wo es um historische Wahrheit nicht im mindesten zu thun war, z. B. bei einer Darstellung der Zauberflöte die widrigsten, unkleidsamsten Costume der alten Völker hervorgesucht \*) und andertheils auch die Nachahmung des Gemeinsten nicht unter der Würde des Schauspielers geachtet. Seitdem nun die Theatergarderobe zu einem eignen Studium der Direktionen bei großen und bemittelten Bühnen geworden ist, haben die letztern auch zum Vergnügen ihres Publikums und um die untergeordneten Bühnen mit Musterbildern zu unterstützen, ihre bei den gangbarsten theatralischen Stücken angewendeten Costums abbilden lassen. Solche Sammlungen

---

\*) S. über diesen Gegenstand auch einen Aufsatz von Müllner in dem Almanach für Privat Bühnen. Bd, 2, (1818) und in dessen Schriften.

{Sp. 2} *COULISSEN*

bildlicher Darstellungen, größtentheils Heftweise herausgegeben, waren die *Costumes et Annales des grands théâtres de Paris*. Costums des königl. Nationaltheaters zu Berlin erschienen seit 1789 bis 1810 in 21 Heften, und neue Costums der beiden Theater in Berlin seit 1816 bis 1823. 14 Hefte, kl. Fol. Costums des k. k. Hoftheaters in Wien erschienen mit illuminierten Kupfern seit 1807 bis 1812 mehre Lieferungen, und neue seit 1813. Münchener Theatercostume wurden dem Münchener Theaterjournal, welches in den Jahren 1813 — 1815 erschien, beigegeben; auch erschienen Costume des k. sächs. Hoftheaters, herausgeg. von Becker, Leipz. 1809, die aber beide jenen weit nachstehen, überhaupt wird der Künstler durch solche Abbildungen der eignen Sorge um ein angemessenes Costume nicht überhoben, da viele solcher Abbildungen sehr unzuverlässig, andere zu reich und luxuriös, noch andere **unmalerisch**, und unter den malerischen viele wiederum den einzelnen Schauspieler in Hinsicht seiner äußern Persönlichkeit nicht kleiden. Über das **antike** Costume wird er aus archäologischen Werken und Denkmalen alter Kunst, über das Costume der **mittlern** und **neuern** Zeiten aus den malerischen Darstellungen, welche diesen Zeiten zunächst standen, die beste Auskunft erhalten.

(Wendt.)

*COULE*, auch *Goule* (*cucullus*, teutsch **Gugel**) war eine Art Mütze oder Kappe, die wider die Kälte dient und in der Regel von den Armen getragen wurde, ferner von Seeleuten und Reisenden der Bequemlichkeit halber. Man nannte sie auch die Bearer Kappe. Es gab Zeiten, wo sie auch von den Vornehmen aller Art, selbst von Hofleuten gebraucht wurden. Sie sollen bis zu Karls VII. Zeiten in Frankreich Mode gewesen seyn. In der Regel des heil. Antonius und Basilus wird dieser Kappen schon gedacht, und sie werden den Mönchen als eine zweckdienliche Bedeckung vorgeschrieben. Die Cisterzienser nannten ihre Kappen immer *Coules*. Andere Leute vertauschten den Namen mit *Chapperon* (Helyot).

(G. W. Fink.)

*COULISSEN* sind die Flügel der Bühne eines Schauspielhauses, auf beiden Seiten derselben aufgestellt, um hier die Bühne zu begrenzen. Durch die aufgebrachten Gemälde bezeichnen sie den Ort, wo die Handlung vor sich geht, durch Bäume einen Wald oder Garten, durch Häuser eine Straße oder einen freien Platz, durch Pfeiler und Säulen eine Kirche oder einen Saal, durch Felsen eine wilde Gegend oder eine Höhle, durch Theile einer Wand ein Zimmer oder einen Saal, u. dergl. Mit diesen Vorstellungen müssen sie mit dem die Tiefe der Bühne schließenden Vorhänge übereinstimmen, welcher den Ort der Handlung durch ein großes Gemälde noch bestimmter erkennen läßt.

Was die Stellung der Coulissen betrifft, so darf die vordere Linie, die ihnen auf dem Fußboden der Bühne die Grenze gibt, an den hinteren Vorhang nicht in einem rechten Winkel sich anschließen, sondern sie muß schrägläufig auf ihn zugehen, vorn von der Breite des Proscenium an bis nach einem hinter der Bühne angenommenen Augenpunkt gerichtet, um die perspektivische Stellung der Coulissen hervorzubringen. Zwischen den Coulissen muß hinlänglicher Raum zum Durchgehen gelassen

{Sp. 1} *COULISSEN*

werden, wenigstens drei Ellen. Sie sind so zu stellen, daß die vordere die hintere deckt, damit die Zuschauer, welche die Plätze nahe an der Bühne an beiden Seiten des Parterres oder in den letzten Seitenlogen einnehmen, nicht dazwischen hinter die Bühne sehen, wodurch die perspectivische Vorstellung der Decoration unterbrochen wird, und alle Täuschung verloren geht. Um diese Deckung bei dem vorgeschriebenen Raume zwischen den Couliissen hervorzubringen, dürfen sie nicht zu schmal seyn, sondern müssen wenigstens die Breite von drei bis vier Ellen haben.

Auf solche Weise gewint man auch den Vortheil, bei perspectivischen Vorstellungen von Kirchen, Sälen, Zimmern, Straßen u. dergl., einen großem Theil dieser Gegenstände auf einer Coulissee abbilden zu können, und dadurch das Ganze besser zu verbinden, als die Gemälde schmaler Couliissen gestatten.

Ferner ist bei der Stellung der Couliissen zu beobachten, daß sie mit der vorderen geraden Linie der Bühne parallel laufen. Eine schräge Stellung erschwert ihre Bewegung bei Veränderungen der Bühne und gibt auch kein gutes Ansehn. Die Vorstellungen auf der Bühne würden sehr gewinnen, vorzüglich perspectivische, wenn man die Couliissen ganz weglassen könnte, um an ihrer Statt Vorhänge anzubringen, wie sie der Hintergrund der Bühne hat, wo keine Unterbrechung der Gemälde statt findet, wie dies der Fall bei den Couliissen ist. Man hat damit auch den Versuch gemacht. Da aber die so nöthige Beleuchtung der Bühne von den Seiten her dabei leidet, und man bis jetzt keine andere Vorrichtung kent, diese anders als durch die Räume zwischen den Couliissen zu befördern, so ist eine solche Einrichtung nicht zur Ausführung gekommen.

Die Veränderung der Couliissen, welche während der Aufführung eines Schauspiels bei der Verlegung des Ortes der Handlung sehr häufig nöthig ist, wird auf verschiedene Weise bewerkstelligt. Die gewöhnlichste Art, bei kleinen Theatern angewendet, ist, daß die Couliissen wie ein Fenstervorhang aufgerollt und, sobald eine Veränderung nöthig, herabgelassen werden. Um nicht bei jeder Coulissee einen Mann zum Aufziehn und Niederlassen anstellen zu dürfen, ist eine Vorrichtung nöthig, wenigstens die Couliissen einer Seite zugleich auf einmal in Bewegung zu setzen. Man bringt die Leinen, durch welche die Couliissen gezogen werden, hinter der letzten Coulissee jeder Seite zusammen, führt sie oben über eine Rolle hinweg, und befestigt daselbst die Leinen an einem Haken. Auf solche Art müssen zwei Männer Hilfe leisten. Nur einer aber ist nöthig, wenn nach der Breite der Bühne, hinter der letzten Coulissee jeder Reihe eine Walze angebracht wird, wodurch in der Mitte ein Holz gesteckt ist oder ein Paar Arme sich befinden, oder auch an dem einen Ende eine Kurbel steckt. Dreht man nun die Arme oder die Kurbel vorwärts, so werden die Couliissen herunter rollen, sowie sie sich aufrollen, wenn die Walze rückwärts gedreht wird.

Bei solchen Couliissenvorhängen kann man die Ersparung anbringen, eine Coulissee zu zwei verschiedenen Vorstellungen zu gebrauchen. Die Coulissee wird auf einen



{Sp. 2} *COULISSEN*

Rahmen gespannt, und auf der Hälfte der Höhe ein Vorhang angeheftet, dieser Hälfte gleich, welcher aufgezogen und herabgelassen werden kann, und der auf beiden Seiten mit verschiedenen Vorstellungen bemalt ist. Hat z. B. die feste Hälfte Bäume, so muß die obere Hälfte des Vorhangs diese Bäume fortführen zur Darstellung eines Waldes oder Gartens. Wird nun der Vorhang herabgelassen, so zeigt die Rückseite eine andere Vorstellung, Haus, Saal, Zimmer, oder was es sey, was nun ebenfalls an der obern Hälfte der Coulissee fortgeführt ist. Auf solche Art lassen sich zwei bis vier Vorhänge übereinander in der obern Hälfte der Coulissee anbringen, um sie der verschiedenen Scenen gebrauchen zu können.

Eine andere Art zur Veränderung der Scene ist die, wenn die Coulisseen auf Rahmen gespannt sind, die auf der Bühne so aufgestellt werden, daß sie oben und unten in einem Zapfen gehn, in welchem sie sich leicht herumdrehen lassen. Auf jeder Seite der Coulissee ist ein besonderer Gegenstand gemalt. Hierüber lassen sich auch andere Vorstellungen anheften. Soll nun die Veränderung der Coulisseen geschehen, und anstatt der vordern Ansicht die hintere sich zeigen, so müssen sie herum gedreht werden. Um alle Coulisseen einer Seite auf einmal zu wenden, so bediene man sich hiezu eines Gegengewichtes, das an einer Leine hängt, die mit den Coulisseen verbunden ist, und hinter den Coulisseen auf einer daselbst befindlichen Rolle hängt. Durch dieses Gegengewicht lassen sich die Coulisseen leicht herum drehen. Da aber der Fußboden der Bühne nach vorn zu einen Fall hat, so dürfen, zur Erleichterung der Herumdrehung, die Coulisseen nicht ganz auf dem Boden aufstehen, und es muß zwischen beiden, dem Fußboden und den Coulisseen, ein geringer Raum bleiben.

Solche Einrichtungen zur Veränderung der Coulisseen können bei kleinen Theatern hinlänglich seyn, größere Theater aber erfordern andere Mittel dazu. Hier ist die Sache nicht anders, als durch eine unter der Bühne angebrachte Maschinerie zu bewerkstelligen, so eingerichtet, daß alle zu einer Decoration nöthigen Coulisseen an beiden Seiten der Bühne zu gleicher Zeit vor und hinter gezogen werden können. Zu den Coulisseen werden nach ihrer Höhe und Breite hölzerne Rahmen bereitet, die ungefähr ein Drittel der Coulisseenhöhe auf der Bühne, unter derselben auf einen Wagen gestellt werden, welcher in einer Rinne läuft und sich hin und her ziehen läßt. Es werden aber stets ungefähr vier bis fünf Coulisseen neben einander angebracht und in einem Satz vereint. In der Bühne selbst befinden sich Öffnungen oder Kanäle, wodurch jeder Rahmen hindurch geht, was ihm auch einen noch festeren Stand gibt und für Schwanken sichert. Auf diese Rahmen werden auf dem Theile, der auf der Bühne sich befindet, die mit den Vorstellungen bemalten Coulisseen befestigt, welche aus Leinwand oder Pappe, auf Blendrahmen gespannt, bestehen.

Sollen nun die Coulisseen vor- und rückwärts gezogen werden, so verbindet man allezeit zwei mit einander, die, welche bereits auf der Bühne gesehen wird, und die, welche bei einer Veränderung der ersteren Stelle einnehmen soll.

{Sp. 1} *COULISSEN*

{Grafik}

Die erstere muß rückwärts, die andere vorwärts gezogen werden. An die Coulissen, welche vorwärts gezogen werden sollen, wird vorn eine Leine *d* befestigt, die, welche hinter gezogen werden, erhalten hinten eine Leine, *e*. Diese Leine wird ebenfalls an den hintern Theil {Forts. von Sp. 1} der Coulisse, welche vorgezogen wird, bei *f*, angeheftet, und sie geht über zwei horizontal liegende Rollen, *g*, hinweg. Zieht man nun die Leine *d* vorwärts, so rückt die Coulisse, ander sie vorn befestigt ist, vor, indeß die andere sich zurück begibt.

Das Verziehen und Zurückziehen aller Coulissen einer Decoration muß zu gleicher Zeit geschehen, welches auf folgende Weise bewerkstelligt wird, wobei hier nur drei Coulissensätze angenommen sind.

{Grafik}

Es werden die Leinen, *d*, über horizontale Rollen, *h*, hinweggeführt bis zu der Scheibe, *i*, im Hintergrunde der Bühne. Vor dieser Scheibe befindet sich eine Trommel, *k*, mit einer Welle, die zugleich durch die große Trommel, *m*, geht. Von der Rolle, *i*, werden die Leinen über die Trommel, *k*, geführt. Um die große Trommel, *m*, ist ein Seil gewickelt, das von da nach dem Haspel, *n*, geht. Wird der Haspel in Bewegung gesetzt, so wird dadurch die Trommel, *m*, herumgedreht, und zu gleicher Zeit die Trommel, *k*, wodurch alle Leinen, *d*, sich um diese Trommel wickeln und auf solche Weise die Coulissen in Bewegung bringen, die eine vorrücken, die andere zurückziehen.

Eine andere Vorrichtung ist die, daß hinter den Coulissen eine lange Welle, *a*, liegt, an welche die Coulissen, die hintergezogen werden sollen, und die zugleich mit den Coulissen, die vorzurücken sind, mit Leinen verbunden werden, mit einer Leine gehangen sind. An der Walze, *a*, befindet sich ein Korb, *b*, von welchem Stricke nach dem Tummelbaum, *c*, gehen. Wird dieser nun herum gedreht, so dreht sich auch die Walze, *a*, und zieht durch Aufrollung der Leinen die eine Coulisse zurück, die andere vor. Beide Coulissen sind mit einer Leine verbunden, welche über die Rolle, *o*, geht.

**Coulisse** wird auch die Fuge genant, die in einem Fensterrahmen sich befindet, in der man das Fenster, oder

— 414 —

{Sp. 2} *COURTENAY*

ebenfalls einen Laden, auf- und niederziehen kann. Bisweilen wird das Fenster oder der Laden selbst Coulisse genant. (*Stieglitz.*)

*COURTENAY* ...

*COVERN*<sup>a</sup>, starkes Kirchdorf, auf dem linken Ufer der untern Mosel, zwei starke Stunden oberhalb Coblenz, in der Bürgermeisterei Winnigen des landrätlichen Kreises Coblenz gelegen, ist weniger bekant durch eine gedoppelte, malerische Schloßruine und durch einige Spuren von spathischem Eisenerze, als durch die St. Matthiaskapelle, die sich, ein Sechseck, nahe bei dem Thurme der obern Burg erhebt, und durch ihre merkwürdige Bauart, ganz den Constantinischen Baptisterien (nur daß diese fast immer achteckig oder rund) ähnlich, zu den mannichfaltigsten Hypothesen Veranlassung gegeben hat. Gewöhnlich, doch ohne allen historischen Grund, wird ihre Erbauung den Tempelherren zugeschrieben. Der Ort selbst muß bereits im grauen Alterthum von einiger Bedeutung gewesen seyn, denn im 4ten Jahrhundert gab ihm der Triersche Erzbischof Maximinus *II.* in der Person des h. Lubentius (13. Oktober) einen eigenen Selsorger, und dieser Apostel der Lahngegend beschloß auch in Covern sein Leben. Im J. 980 vergabte der Erzbi-

<sup>a</sup> heute: Kobern

## {Sp. 1} COVERN

schof Egbert seine Güter in Couerne an die Abtei St. Marien, bei Trier, wogegen der Graf Walram von Arlon 1052 seine hiesigen Besitzungen an die Triersche Kirche abtrat. Im J. 1129 kömt unter den Ministerialen der Trierschen Kirche ein Ludwig de Couerna, und in einer Urkunde von 1181 ein Wilhelmus de Couerna vor; letzterer, wahrscheinlich Domherr zu Trier, wird unter den Zeugen geistlichen Standes genant, daß es demnach nicht zu entscheiden, ob er, gleich jenem Ludwig, *militaris conditionis*, oder ob er dem Dynastengeschlechte von Covern angehörte, das vielleicht eines Herkommens mit den großen Grafen von Are, und dessen Erbtöchter die Herrschaft Covern an ihren Gemahl, Gerlach II. von Isenburg, brachte. Einer der Söhne dieser Erbtöchter, Gerlach, nahm seiner mütterlichen Vorfahren Namen und Wapen an, bestätigte als *dominus Gerlacus Kobrunensis* im Jahr 1189 den Verkauf eines Hofes zu Lonngig, den sein Dienstmann, Bertoldus de Kobruna vorgenommen, verglich sich im J. 1190 mit der Abtei Laach wegen der Leistungen, die er von der Abtei Höfen zu Heimbach und Bendorf zu fodern berechtigt war, gerieth aber, weil er neben dem alten Schlosse zu Covern ein neues erbauet, mit dem Erzbischofe Johann von Trier in Fehde, wurde gefangen und mußte, durch Vertrag vom J. 1195, beide Schlösser als Triersches Mannlehen anerkennen. Seine Söhne, Heinrich und Gerlach, kommen in Urkunden von 1195 und 1217 vor, gleichwie dieses jüngern Gerlach und der Jutta Sohn, Heinrich, der 1235 von Erzbischof Theoderich von Trier die Trierschen Lehen empfing, wie sie sein Oheim Heinrich empfangen hatte, von 1229 an, als alleiniger Besitzer von Covern erscheint. Heinrich starb nach dem J. 1260, ohne Kinder von seiner Gemahlin Mechthildis zu haben, und weil sein Bruder, Lothar, ein Geistlicher und Propst zu St. Kunibert in Cöln, so fiel die Herrschaft Covern, nicht aber der Antheil an den Isenburgschen Stamgütern in Engersgau, an ihrer Schwester Adelheid Sohn, Friedrich von der Neuerburg. Friedrich, der sich bald von der Neuerburg, bald von Covern nante, zu Zeiten auch beide Namen zusammenfügte, verpfändete 1274 der Abtei St. Matthias bei Trier das Vogteirecht über denselben Hof zu Polch um 200 Mark, versprach 1277, gegen ein anderweitiges Darlehen, so er von dem Erzbischofe Heinrich von Trier empfangen, daß er die beiden Schlösser zu Covern niemals veräußern wolle, und verpfändete dem nämlichen Erzbischofe nochmals die schon früher von seinem Oheim Heinrich um 100 Mark Heller versetzte Vogtei zu Münster-Mayfeld, so wie den Hof zu Kärlich. Seine Gemahlin, Irmgard, hatte ihm mehre Söhne geboren: den ältesten, auch Friedrich genant, wußte der Vater zur Verzichtleistung auf die Erbfolge in Covern zu bestimmen, den jüngern, Robin, verheirathete er, durch Vertrag vom Donnerstage nach St. Urban 1272, mit Lise von Epstein, deren Witthum, 100 Mark jährlich, auf dem Hofe zu Kärlich radirict war, und die 1306 als Witwe vorkömt. Robin, als Herr zu Covern, veräußerte 1281 auf Wiederkauf seine Vogteirechte über des St. Simeonsstiftes Hof zu Lehmen, ließ es sich gefallen, daß der römische König Adolf im Jahr 1293 sein Schloß Covern wegen einer Schuld

{Sp. 2} *CRAKAU*

von 2000 Mark Heller an das Erzstift Trier verpfändete, scheint auch einen Antheil an Rhein-Metternich besessen zu haben, und starb 1301 mit Hinterlassung dreier Töchter, von denen Kunegunde den Grafen Johann von Sayn, Mechthilde den Salentin von Isenburg, und Jutta den Arnold von Püttingen und Dachstuhl heirathete. Der Kunegunde Sohn, Graf Johann von Sayn, verkaufte 1347 seinen Antheil an der Herrschaft Covern um 17,000 kleine Gulden an den Erzbischof Balbain von Trier, worin ihm sein Vetter, Salentin von Isenburg, der Sohn der Covernschen Erbtöchter Mechthild, im J. 1350 nachfolgte. Letzterer erhielt für seinen Antheil nur 2300 kleine Gulden. Den Püttingenschen Antheil erkaufte das Triersche Domcapitel im Jahr 1379 um 2900 schwere Gulden, daß also die Herrschaft Covern, zu der auch Polch, Lehmen, Lonnig und ein Antheil an dem Polcher Dingtage gehörte, gänzlich dem Erzstifte Trier, und zwar dem Amte Münster-Mayfeld, einverleibt wurde.

Noch bestand das Rittergeschlecht von Covern, aus dem 1235 Enolphus, 1248 Gillo, 1281 Heinrich, 1292 Sifried und sein Sohn Eberhard vorkommen. Am Dienstage in der Charwoche 1360 verzichtet Petersen, weiland Gobel Rumelians von Covern Witwe, auf allen Anspruch an die Vogtei Wolken und eine von einem Burglehen zu Covern herrührende Gülte von 8 Ohmen Wein, wogegen der Erzbischof Boemund ihren Sohn Johann Rumelian mit dem Hofe Sollich und verschiedenen Gütern zu Covern belehnte. Dieterich Lutter von Covern verkauft 1386 sein Haus zu Wesel um 1200 schwere Gulden an den Erzbischof Kuno. Johann Romelian erhielt von Erzbischof Otto die Zusage, daß seine Töchter, im Falle er ohne männliche Leibeserben abgehen sollte, ihm in den Lehen folgen könnten (10. Mai 1419). Johann Lutter von Covern wird, Freitag nach Allerheiligen 1491, mildem Hofe Lohbusch belehnt, wie ihn seine Voreltern inne gehabt, gab ihn aber, da er keine Leibeserben hatte, 1529 an das Erzstift zurück. Er wohnte zu Moselweiß bei Coblenz, und trieb, der Sage nach, zu Zeiten der Schnapphahne Gewerb. Endlich wurde er mit seinem Gesellen Weißgerber, unweit Cochem, ergriffen und nach Coblenz abgeführt. Er hatte damals freilich niemanden überfallen, die Kappen, Knebel und Stricke, die er bei sich geführt, schienen aber den Richtern hinreichender Beweis, daß er die Absicht gehabt, niederzuwerfen, und darum verurtheilten sie ihn zum Tode. Er wurde 1536 enthauptet, seine Güter aber, doch mit Ausnahme der Vogtei Waldesch, insbesondere die Höfe Sollich und Eulich und den Hof zu Moselweiß, ließ der Erzbischof Johann durch Entscheidung vom 12. November 1537 den Töchtern Johann Romelians von Covern, oder vielmehr ihren Erben, denen von Boos, Breidbach und Elz zukommen.

Der Herren von Covern Wapen war ein einfacher Adler, die Ritter von Covern hingegen führten drei kleine Adler (*Alérions*) im Schilde.

(v. *Stramberg.*)

*CRAKAU* (*Krakow*) 50° 3' 52' Br. 17° 35' 45' L. vom Paris. Meridian, liegt am linken Ufer der Weichsel, angeblich, wo ehemals das vom **Ptolemäus** erwähnte Carrodunum gelegen, (*ed. Bertii* 1618 p. 160), 51° 30'

{Sp. 1} **CRAKAU**

*Longit.* 42° 50' *Latit.* Nach polnischen Sagen hat es **Krakus I.** erbaut, dessen künstlicher Grabhügel auf dem Berge Lassotria, am rechten Ufer der Weichsel, der Stadt gegenüber, dies bezeugen soll. Seiner Tochter **Wanda's** Hügel befindet sich eine Meile weiter bei dem Cistercienserkloster Mogila (*Clara tumba*) und einen dritten Hügel der Art auf dem Berge Sikornik, bei der Kapelle der h. Bronislawa  $\frac{1}{4}$  Meile von der Stadt nach Westen zu, hat man dem Kosciuszko zu Ehren 1820—1825 geschüttet. Mehr als 40,000 Rthlr. kostete dieser künstliche Bau, der aus milden Beiträgen zu Stande gebracht wurde.

Böhmische Sagen lassen Krakau von ihrem Herzog **Krok** erbauen, und noch andere, selbst in Polen, wollen Krakau von **Krakus II.** erbaut wissen, denn die Landleute von Krakuszowice, jenseit der Weichsel, haben auch einen ähnlichen Krakushügel, nur drei Meilen von dem hiesigen entfernt, von dem sie dreist behaupten, daß er **Krakus I.** Grabmal sey. Neuere Schriftsteller machen den Erbauer Krakau's zum Fürsten von Groß- oder Weißchrobatien noch lange vor der Gründung des polnischen Reichs (*a.* 700), dessen Hauptstadt es bald unter den Piasten geworden so daß Boleslaus **III.** 1139 dem Besitzer von Krakau bei der Theilung Polens unter seinen Söhnen den Vorrang und die Anführung des Heerbanns gegeben. Doch zur eigentlichen Residenzstadt der Könige von Polen ward es erst unter **Wladislaus Lokietek** 1306—11. In der prächtigen Kathedalkirche auf dem Schlosse, auf dem Felsen Wawel, liegen alle Könige von Polen von diesem **Wladislaus Lokietek** an 1333 bis **Friedrich August II.** 1733, zwei Könige ausgenommen, nämlich Wladislaus **III.**, der bei Warna geblieben 1444, und **Alexander I.**, der in Wilna († 1506) liegt. Dieses Schloß enthielt sonst drei Kirchen, den königlichen Palast, mehre geistliche und weltliche Gebäude. Jetzt ist nur die Kathedalkirche, der königliche Palast oder kurzweg das Schloß, Zamek, das Armenhaus, eine Tuchfabrik und mehre Häuser der niederen Geistlichkeit da, denn die höhere Geistlichkeit wohnt in der Kanonikusstraße unten am Berge. Die königliche Residenz war sonst, wie das ganze Schloß und alle Schlösser im Norden, hölzern. Erst **Casimir** der Gr. ließ seinen Palast mauern, nachdem er unter seinem Vater 1306 abgebrant war, und ihre jetzige Gestalt hat die Domkirche dem Bischof **Nanker** nach 1320, die kön. Residenz **Siegmund I.** 1512, und **Siegmund III.** 1596 zu danken, nach mehren abermaligen Bränden, welche die alte Form derselben längst geändert, so daß nur die Nordseite uralt seyn dürfte. Die Aussicht vom königlichen Schlosse ist herrlich, aber da es 1795—1809 zu Magazinen gebraucht worden, 1813—1815 zu Lazarethen, so ist es wüste und öde, und von seiner schönen Gestalt hat es durch Verengerung der Fenster und andere Bauten von innen und außen viel verloren. **Stanislaus August IV.** hatte (*a.* 1768—87) den zweiten Stock des seit 1702 wüste stehenden Palastes wieder herstellen lassen, weil alles ein zufälliger Brand unter Karl **XII.** verwüstet hatte, aber auch von dieser Reparatur sind jetzt fast keine Spuren mehr da. Der Dom

{Sp. 2} *CRAKAU*

hat seine alte Pracht behalten. Die ältesten Denkmäler der Könige sind von röthlichweiß gemischtem, schwedischem Marmor, der nach einigen aus Schweden, nach andern aus Ungern, am wahrscheinlichsten von Chencin oder sonst woher aus Polen gekommen. Auf **Casimir IV.** Denkmale hat sich **Veit Stoß** 1492 genant. Er war ein geborner Krakauer und ist im hohen Alter als einer der ersten Künstler in Nürnberg gestorben 1545. Die schönste Kapelle hat **Siegmund I.** angefangen 1520 und seine Tochter, die letzte Jagellonin, vollendet († 1596). Hier liegen **Siegmund I.**, **Siegmund August II.** und **Anna** in einer Gruft unter der Erde, und in einer andern unter der Psalteristenkapelle, einer Stiftung **Johann Casimirs V.**, liegen die andern Könige von Polen nebst ihren Gemahlinnen und den meisten Prinzen, die zwei Könige **Stephan** und **Michael** ausgenommen, die in andern Theilen der Kirche bestattet sind. Der Eingang zu diesen beiden Grüften ist bei dem nördlichen Thore der Kirche zwischen beiden Kapellen. Den König **Johann Sobieski** hat **Stanislaus Augustus** hier herausnehmen, und ihm am westlichen Haupteingange der Kirche eine besondere Gruft machen lassen 1787—1790. Hier wollte er selbst dereinst begraben werden. Er liegt aber in Petersburg, hier hat man aber **Kosciuszko** († 1819), und Fürst **Joseph Poniatowski** erst 1816 beigesetzt. Besondere Monumente in der Kirche zerstreut zieren überall dieselbe, so wie auch die fast ganz silberne Kapelle des heiligen **Stanislaus**. Die Stadt Krakau an sich hat jetzt 683 Häuser, die fünf Vorstädte Kleparz, Wesola, Piasek, Smolensk 601, Kazimir Christenstadt 193, Judenstadt 211. Alles zusammen 1788 Häuser, 32,905 Einwohner, worunter 9732 Juden. Sonst waren Kasimir und Klepar besondere Städte, und jede hatte ihren besondern Magistrat, jede Vorstadt aber besondere Vogteigerichte, manche eins, manche zwei. Erst 1790—1791 wurde alles zu einem Ganzen vereinigt. Als die Tatern ganz Polen verwüstet hatten 1241, so lag auch Krakau in der Asche. **Bolestaw V.**, der Keusche, gab der Stadt 1257 Magdeburgisches Recht: „so wie es Breslau haben sollte, nicht wie es dasselbe hat,“ sagt er ausdrücklich. Schon 1287 war die Stadt stark genug, sich der Mongolen (Tatern) zu erwehren. Seit **Casimirs** des Großen Zeiten 1333—1370 fing man in Krakau an, die Häuser im teutschen und italienischen Geschmack zu bauen, so daß **Hartmann Schedel** in seiner Chronik 1491 es unter die schönsten Städte Europa's rechnet. Der Handel mit Rußland und Ungern, sowie mit dem übrigen Europa, machte die Stadt reich. Sie gehörte zur Hanse bis 1518. Hier hatten die Fugger, die Bethmann Comtoire und die Thurso aus Ungern wurden hier reich, da sie zuerst das Silber vom Olkußer Blei schieden. Noch sind in vielen Häusern Laboratorien in den Kellern zu ähnlichen Processen. Krakau gerieth erst in den Verfall, als der unduldsame König **Siegmund III.** die Residenz 1609—1616 nach Warschau verlegte, weil der reformirte Adel im Krakauschen ihm sehr verhaßt war. Damals hatte die Stadt an 80,000 Einwohner, aber seitdem sank sowol die Einwohner- als Häuserzahl allmählig sehr herab bis 1655, wo Krakau durch **Karl Gustav**, König von



{Sp. 1} *CRAKAU*

Schweden, eingenommen wurde. Alle Vorstädte, ein großerTheil der Stadt ward verbrant, und die dreijährige Belagerung der Stadt durch Polen und Kaiserliche brachten vollends allen Wohlstand herunter. Kaum 20,000 Einwohner machten die Volkszahl von dem ganzen Krakau aus. Die Verfassung des kleinen, nur über ein Sechstheil der Stadt gebietenden Magistrats war ganz aristokratisch. Es bildeten sich bürgerliche Patricier, die vollends alles herunter brachten. **Vladislaus IV.** schützte die Religionsfreiheit, und da mehre Handwerksinnungen nicht mehr das Meisterrecht den Unkatholischen gestatten wollten, so verbot er dies streng und ernstlich, aber sein Bruder, der Cardinal **Johann Albrecht**, Bischof von Krakau 1633, widersetzte sich dem königlichen Befehle, und der Magistrat wollte lieber dem Bischöfe, als dem Könige gehorchen! — Die Universität, ursprünglich von **Casimir** dem Großen 1343 mit zwei oder drei Fakultäten gestiftet, war unter **Ludwig** von Ungern fast eingegangen. **Jagello** hatte sie restaurirt und auch die theologische Fakultät dazu errichtet. Die Universität war unter den Jagellonen im blühenden Zustande. **Siegmund III.** brachte sie sehr herunter, indem seit 1606 alle Professoren geistlich seyn mußten, die Mediciner ausgenommen. Auch eröffneten die *Patres Societatis Jesu* nun ihre Schulen zu Krakau, sie wollten die Universität, wie in Wilna und Löwen, allein haben, und der König, ihr Schützling, wollte ihnen sogar die ganze Universität zuwenden. **Vladislaus IV.** nahm sich der Universität an. Die Jesuiten mußten ihre Schulen 1635 schließen. Aber der blühende Zustand der Universität war auf lange Zeit verloren, da die Jesuiten fast den ganzen Adel in ihre wohlbesetzten Schulen zu Posen, Lublin, Sandomir und Warschau gezogen hatten. — Unter **Johann Casimir V.** waren aber auch die meisten Fonds der Universität darauf gegangen oder in geistliche Hände gerathen. Doch studirten noch manchmal einige von Adel in Krakau. So selbst die Brüder **Sobieski**, aber nach 1702 hörte auch dies auf, und die Universität eilte sichtlich ihrem Untergange zu, wenn sie nicht **Stanislaus Augustus IV.**, so gut wie er konnte, 1780 durch die Schenkung der Propstei Miechow und durch Anstellung weltlicher Professoren gerettet hätte. Da aber kaum 60 Zuhörer jährlich die Universität wirklich besuchten, nach der ersten Theilung Polens 1772 die letzten Fonds jenseit der Weichsel an Östreich fielen, das, was der König **Stanislaus Augustus** geschenkt hatte, zum Theil durch Intriguen der Universität wieder entzogen ward, das, was der **Primas**, Bruder des Königs, **Michael Fürst Poniatowski**, der Universität von den Summen, die **Joseph II.** zum Ersatz der eingezogenen geistlichen Fonds zahlte von 500,000 Rthlr. (der Universität allein 400,000 polnische Fl.) in einem Bankerot verloren ging; so konnte die Universität nicht sehr blühen. — Krakau zählte 1787 innerhalb der Stadt 536 Häuser, 9440 Einwohner, und über 1000 Einwohner waren weggezogen; nimt man auch Casimir und die fünf Vorstädte, die sich aber sehr langsam von dem Brande bei der Belagerung durch die Russen 1768 erholten, dazu, so waren kaum 15,000 Menschen im Allgemeinen hier

{Sp. 2} *CRAKAU*

wohnhaft. Nach 4 Jahren hatte Krakau ein neues Unglück betroffen, als die Barer Conföderirten das Schloß 1772 überrumpelten. Die Belagerung desselben dauerte mehre Monate, und Stadt und Vorstädte litten von neuem großen Schaden. So konte Krakau 1796 kaum viel mehr, als 18,000 Einwohner haben. Die vielen Kirchen, 72 an der Zahl, wovon aber nur etwa 30 schön waren, gaben der Stadt noch einiges Ansehen. Viele baufällige Häuser verunstalteten sie hingegen, wenn auch gleich die sorgfältige Regierung alles that, um die Stadt empor zu bringen und der Transitohandel etwas zu blühen angefangen hatte. Unter den 8 schönsten, mit Kupfer gedeckten Kirchen dürfte die Rangordnung folgende seyn: S. Maria Stadtkirche, Dominicaner zur h. Dreifaltigkeit, Karmeliter auf dem Sande. Dieses Kloster war schon eingezogen unter Östreich; jetzt soll es wieder fort bestehen, weil es an Novizen nicht fehlt. Beschuhete Franciskaner, wo **Heinrich XI.** von Liegnitz, man weiß aber nicht wo, für 100 Dukaten begraben liegt, denn nur die unbeschuheten Franciskaner (Minoriten) waren so aufgeklärt, 1588 die Leiche des Ketzers anzunehmen, als dieser Piast in Krakau nach der Schlacht bei Pitschen, wo er tapfer gefochten, sein Leben hier friedlich aber kummervoll beschloß. Die unbeschuheten Franciskaner, hier Bernhardiner von ihrer dem heil. Bernhard von Siena gewidmeten Kirche also in ganz Polen genant. — Wer mehr wissen will, muß **Grabowski** (Ambros.) Beschreibung von Krakau lesen. Die erste Ausgabe 1822 mit vielen niedlichen Kupfern, die zweite 1830. — In den Kriegen 1792, 1794 hat Krakau wenig gelitten, denn in dem erstern war hier nicht der Schauplatz der Kriegsheere, und 1794 dauerte der Krieg um Krakau nicht lange. Durch den Sieg bei Ratzlawice deckte **Kosciuszko** Stadt und Land. Nach der Schlacht bei Szczerkocin ergab sich Krakau dem Könige von Preußen, den 15. Juni 1794. An Östreich ward die Stadt geräumt den 5. Januar 1795. Da Östreich hier ein Gubernium errichtete, so stieg die Volkszahl der Stadt bald bis an 36,000. Wie aber das Gubernium nach Lemberg verlegt wurde, so zogen sehr viele Leute von hier weg und noch mehr nach 1809, als Fürst **Poniatowski** den 15. November hier einrückte. Ungeachtet der König von Sachsen alles für Krakau that, es zu einer freien Handelsstadt erhob, so hatte es doch nicht mehr als 22,000—24,000 Einwohner, und die schweren Kriege 1809, 1812—1815 hinderten auch das Aufkommen der Stadt gar sehr.

Der Wiener Congreß machte die Stadt Krakau zu einer freien und neutralen Stadt nebst Gebiet<sup>a</sup>. Eine besondere Commission der drei hohen Mächte Östreich, Rußland und Preußen ordnete die Freiheit und neue Regierungsform 1816—1818. Das Gebiet der Stadt enthält 20½ Quadratmeile, ist 11 Meilen lang und ¼—3 Meilen breit, damals waren etwa 90,000 Einw. auf dem platten Lande; jetzt 121,0000 mit Inbegriff von 12,636 Juden, und die Bevölkerung der Stadt wie besagt 32,905. Die Regierungsverfassung ist der Art eingerichtet: 17 Landgemeinen, 5 Gemeinen der Stadt (2 Judengemeinen nicht mitgerechnet), also 26 Gemeinen wählen alljährig einen Deputieren zum Landtage, wozu noch das Domkapitel und die Universität jedes 3, zusammen also 6 Deputirte, der

<sup>a</sup> siehe Karte: Der Freistaat Crakau: [Digitalisat](#) SUB Göttingen S. 28

{Sp. 1} *CRAKAU*

Senat 3 Senatoren und 6 Friedensrichter sendet, so daß der ganze Landtag aus 41 Personen, die Repräsentanten genant, besteht. Diese Versammlung wählt binnen 24 Sessionen (im December und Januar) unter einem Marschall, der immer ein Senator ist, die fehlenden Regierungsmitglieder, gibt Gesetze, nimt Rechnungen ab und macht die nöthigen Verordnungen nach der Initiative des Senats, welcher die vollziehende Gewalt hat. Der Senat besteht aus dem Präses, der alle drei Jahre gewählt oder bestätigt wird, 12 Senatoren, wovon 10 weltlich, 2 geistlich seyn müssen. 6 sind lebenslänglich, 6 wählbar, der Landtag wählt nämlich 4 wählbare Senatoren auf 4 Jahre, gewöhnlich alle Jahre einen, die Universität einen, das Domkapitel einen. Diese Corporationen haben auch jede einen Senator auf zeitlebens, die unter den 6 Lebenslänglichen sich befinden. In Todesfällen werden auch diese Senatoren durch die Wahl ersetzt. Die Einkünfte der Stadt und des Gebiets sind etwa 220,000 Rthlr., die Kriegsmacht 318 Mann zu Fuß, 29 Gens-d'armes zu Pferde. Graf **Stanislaus Wodzicki**, der seit 1815 Präses des Senats ist, hat die Stadt sehr verschönert. Aus den alten Wällen, die meistens eingesunken waren, sind die schönsten Promenaden rings um die Stadt geworden, und jetzt werden auch um das Schloß Spatziergänge gemacht, die ihrer Aussicht wegen unter die schönsten gehören werden. Hier bei diesen Anlagen hat der Graf **Straszewski** besonders sein schöpferisches Genie gezeigt.

Das Hochstift Krakau ist im J. 1000 von **Boleslaus** dem Tapfern oder Großen gestiftet. Als aber nach seinem Tode das Heidenthum die Oberhand nahm unter **Miecislaus II.**, so ward es vermuthlich auch zerstört. **Casimir I.** restituirte es, wie alle andere Bisthümer 1050, und damals wollte auch der Bischof von Krakau Erzbischof von Kleinpolen und Rothrußland seyn. **Cosmas** von Prag und **Martin Gallus** bezeugen es. Aber der erzbischöfliche Titel ging bald verloren. Dennoch hatte der Bischof von Krakau eine weit größere Diöces, als der Erzbischof von Gnesen, und über 10,000 Rthlr. mehr Einkünfte. Er besaß nämlich große Herrschaften im Sandomirschen, Kielce, Borzencin und andere. Das Fürstenthum Scewier, was **Ibigurew Olesnucki** von Schlesien an sich brachte 1455, drei Städtchen und die Herrschaft Kozieglowy 1499 machten das wenigste aus. Gewöhnlich gab man die Einkünfte des Bischofs von Krakau auf 40,000 Dukaten an, aber das war nur in den schlimmsten Zeiten der Fall. Die Diöces umfaßte ganz Kleinpolen, die Woywodschaften Krakau, Sandomir und Lublin, über 1400 Quadratmeilen. Aber 1374 als **Ludwig** Halitsch, Premyel, Chelm stiftete, fielen alle Ansprüche des Bischofs von Krakau auf Rothreussen, 1772 wurden die 4 Dekanate jenseit der Weichsel im Sandomirschen und Krakauschen etwa eine Million Selen zu einem besondern Bisthum zu Tarnow von den Gütern des Klosters Tynietz Benedictinerordens erhoben. Doch geringer war dieser Verlust, als derjenige, den der Bischof erlitt, daß alle Stiftsgüter jenseit der Weichsel eingezogen wurden. Nach dem Jahre

{Sp. 2} CRANZ

1795 ward das Bisthum Tarnow wieder aufgehoben und zur Hälfte zur Diöces Krakau geschlagen, der Bischof erhielt aber seine Stiftsgüter nicht zurück, sondern nur eine Pension von 30,000 Kaiserfl. Es wurde für das Rudomsche und Sandomirsche das Bisthum Kielce gestiftet, und Lublin ward zu Chelm geschlagen. Der letzte reiche Bischof von Krakau war **Cajetan Soltyk** († 1789). Aber schon 1790 hatte Polen die Bischöfe auf Pensionen von 100,000 Fl. polnisch gesetzt, die sie sich in Gütern nehmen konten. **Felix Tuiski**, sonst Bischof von Lutzk, war der erste Bischof, der nicht mehr die alten Einkünfte bezog, die immer noch weit über 100,000 Rthlr. betruhen. Unter dem König von Sachsen hatten die Bischöfe auch Pensionen, und der treffliche **Ge-wronski** hatte wol kaum 100,000 polnische Fl., da während der Kriege Napoleons die Pensionen niemals richtig gezahlt wurden. Sein glücklicherer Nachfolger, einer der ersten Dichter Polens, **Johann Paul Woronicz**, hatte 80,000 Fl., und von der Freistadt noch obendrein 12,000 Fl. Er hat sich auch noch ein Landgut vindicirt, was zu den Gütern der freien Stadt Krakau gehörte. Den bischöflichen Palast hat er auch wiederhergestellt und von dem Maler **Stachowicz** auf das schönste malen lassen. Als er als Warschauer Erzbischof 1829 in Wien starb, so machte er in seinem Testamente die Verordnung, daß er hier begraben seyn wollte. Er ruht nun in der Kapelle, 1830, nicht weit von den Gebeinen des wohlthätigen Bischofs **Stanislaus Taluski** († 1765). Die jetzige Krakauer Diöces enthält in dem Gebiete der Stadt Krakau 3 Dekanate mit 33 Pfarrkirchen, im jetzigen Königreiche Polen aber 18 Dekanate mit 230 Pfarreien, welche in die zwei Distrikte Kielce und Miechow vertheilt sind. Bis zum Jahre 1795 hatte die Krakauer Diöcese 976 Kirchen, ohne die Kloster- und Stiftskirchen.

(*Bandtke.*)

*CRANZ, August Friedrich ...*

*CREDIT.* Von dem Worte: **der** *Crédit* unterscheidet sich **das** *Crédit*, und in Beziehung auf Gesellschafts-Handlungen, das *Credunt* in der kaufmännischen Geschäftsführung oder dem Buchhalten (s. dieses). Etwas auf einen persönlichen oder nicht persönlichen Conto in das *Crédit* tragen, dafür creditiren, heißt es (z. B. im Hauptbuche auf die rechte Blattseite seines Conto oder seiner Rechnung) als **erhalten** oder jenem Conto **schuldig** geworden, anschreiben. Daher: Ich creditire (erkenne) Sie, Dich, für 1000 Thaler, ich trage diese Summe in Ihr, in Dein *Crédit*; ich schreibe sie als empfangen Ihrem Conto gut. Der **Creditor**, der Gläubiger, ist dann derjenige, welcher einem andern Ware oder Geld anvertrauet, gegeben hat, wofür dieser nun eine Schuld, jener eine Foderung erhält. Derjenige, an welchem der Creditor zu fodern hat, ist sein Schuldner, **Debitor**. Der **Creditor debitirt** (belastet) seinen Schuldner in seinem Hauptbuche, d. h. er schreibt ihm die Summe der Foderung in das Debet seines Conto als Schuld, die ihm abzutragen ist, an; der **Debitor creditirt** (erkennt) seinen Gläubiger in seinem Hauptbuche, d. h. er schreibt auf der Creditseite des Conto desselben die Summe, als ihm schuldig, an, er schreibt sie ihm gut. Auf dem gegenseitigen Conto zweier Handlungen kommt daher stets das umgekehrte Verhältniß zum Vorschein.

Der **Credit** überhaupt ist die allgemeine gute Meinung anderer von dem Willen und dem Vermögen einer Person (oder einer Gemeinheit, Regierung u. s. w.), ihre eingegangenen Verbindlichkeiten völlig und pünktlich in Erfüllung zu bringen. Oder nach **Rau** (Lehrbuch der polit. Ökonomie) ist der **Credit** überhaupt das Vertrauen, in welchem Jemand bei anderen steht, und welches ihn in den Stand setzt, sich im Güterverkehre Leistungen zu verschaffen, ohne daß er den vertragsmäßigen Gegenwerth sogleich erstatten müßte. Das Wesen des Credits besteht daher darin, daß man statt einer gegenwärtigen Leistung sich mit der Wahrscheinlichkeit einer künftigen begnügt; die Grundlage des Credits bleibt die Überzeugung desjenigen, der an den andern eine Foderung erhält, daß er in Gemäßheit der Vertragsbedingungen werde befriedigt werden. Auf der einen Seite müssen also diejenigen Eigenschaften, wodurch Jemand das Vertrauen erweckt, daß er seine Leistungen erfüllen werde, vorhanden seyn; auf der andern aber die Meinung, daß der, welcher eine Verbindlichkeit übernommen hat, dieselbe erfüllen wolle oder könne. **Sicherheit** heißt bei dem Credit die praktische Unmöglichkeit, seine Bezahlung oder Befriedigung nicht zur bestimmten Zeit und nicht ganz zu erhalten, und diese gewährt der Credit, **wenn die Überzeugung von dem Willen und Vermögen des Schuldners, zu befriedigen, fest begründet ist.** Bei Darlehen auf ein vollgiltiges Unterpfand ist kein Credit nöthig, weil es hier auf keine Wahrscheinlichkeit, auf

## {Sp. 2} CREDIT

kein Vertrauen mehr ankommt. Diese vollkommene, den Credit ausschließende Sicherheit findet sich bei Faustpfändern. Ein Gläubiger erhält gerade dadurch völlige Sicherheit, daß ihm der volle Werth der Schuld in seine Gewalt gegeben wird, und zwar mit dem Recht, sich zur bestimmten Zeit, wenn der Schuldner seine Verbindlichkeit nicht erfüllt, daraus bezahlt zu machen. Solche vollkommene Sicherheit findet sich aber nicht immer bei Hypotheken, weil dem Gläubiger noch immer der Zweifel bleiben kann, ob die Taxe des verpfändeten Grundstücks richtig ist, und ob im Falle eines erzwungenen Verkaufs so viel gelöst werden kann, als die Foderung beträgt (was selbst bei einer doppelt hohen Taxsumme oft nicht geschieht), weil ferner der Gläubiger meistens nicht geneigt ist, das verpfändete Grundstück oder Gebäude selbst zu übernehmen und in jedem Falle sich scheut, in einen Conkurs des Schuldners verwickelt zu werden. Da übrigens, nach dem Wesen und der Grundlage des Credits, die Wahrscheinlichkeit oder Überzeugung für künftige Leistungen aus den persönlichen Verhältnissen des Schuldners hergeleitet oder auf diese zurückgeführt wird; so ist, genau betrachtet, der Credit immer persönlich, und es zeigt sich überall die Voraussetzung, daß der Schuldner seine Verbindlichkeiten zu erfüllen nicht bloß Willens, sondern auch fähig sey, daß also in der ersteren Beziehung seine moralischen und geistigen Eigenschaften, in der zweiten sein Vermögenszustand und seine Erwerbsart keine Besorgnisse erwecken. Aus diesen Gründen ist aber der Credit der Einzelnen nothwendig sehr ungleich; in einem ganzen Lande wird der Credit desto größer seyn, je mehr der herrschende sittliche Geist, die wirthschaftlichen Gewohnheiten und die Güte der Rechtspflege den Gläubigern im Allgemeinen Sicherheit gewähren.

Wie einflußreich und für einzelne Fälle fast unübersehbar der Credit in der Volkswirtschaft für den Güterverkehr und den Geldumlauf auch wirkt, so darf man doch im Übrigen keine zu überspante Meinung davon hegen. Der Credit ist keine selbständige Güterquelle, er kann, den Fall des Borgens im Auslande ausgenommen, an und für sich weder die Masse der Capitale in einem Lande vermehren, noch ihre Stelle im Ganzen vertreten, ob er gleich den Einzelnen dasjenige Capital verschafft, welches sie nicht selbst besitzen, und dessen sie zu ihren beabsichtigten Unternehmungen bedürfen.

Die Wirkungen des Credits im Allgemeinen betrachtet, können also nur in der Belebung des Güterumlaufs und Güterverkehrs, und recht eigentlich in einer leichteren und häufigeren Übertragung der vorhandenen Capitale bestehen. Die Äußerungen dieser Wirkungen, wiewol sie nicht für sich selbst, sondern nur mittelbar zur Vergrößerung des Capiales in einem Lande beitragen können, bringen höchst wichtige Vortheile.

1) Es wird die beste productive Anwendung des beweglichen Vermögens veranlaßt, indem dasselbe mittelst des Credits leicht an diejenigen Menschen gelangen kann, welche die meiste Geschicklichkeit und Neigung haben, sich mit hervorbringenden Gewerben zu beschäftigen. Den Capitalisten und Grundeigenthümern fehlt sehr oft diese Fähigkeit oder diese Neigung; ihre Ersparnisse wür-

## {Sp. 1} CREDIT

den daher zum Theil unfruchtbar angesammelt oder verzehrt werden, wenn nicht der Credit sie in die Hände der Unternehmer brächte. Ebenso ziehen sich die Capitale oder Vermögenstheile leicht von der minder ergibigen zu der einträglicheren Benutzung hinüber.

2) Die Leichtigkeit, Vermögen auszuleihen, ohne daß man etwas dabei wagt, ist eine große Ermunterung zum Übersparen.

3) Man wird in den Stand gesetzt, den Güterumlauf mit einer geringeren Münzmenge zu bestreiten, indem theils die Zahlungen verringert, theils wohlfeile Umlaufsmittel eingeführt werden. Dieses Ersparniß an dem Münzbedarfe kommt ebenfalls dem Volkseinkommen zu Statten, indem nun der entbehrlich gewordene Theil der Münzen ins Ausland gesendet und zum Eintauschen anderer Güter verwendet werden kann.

Für den **Geldumlauf** haben aber die Wirkungen des Credits noch einen besonderen und bedeutenden Einfluß. Durch sie werden verschiedene, theils für den Geldverkehr überhaupt, theils für gewisse Vereine, theils für einzelne Stände wichtige Einrichtungen möglich, welche dazu dienen: 1) die Zahlungen ohne Ersparung der Münzmenge wenigstens bequemer, leichter, wohlfeiler zu verrichten; — **Girobanken, Anweisungen und Wechsel**; 2) den Bedarf von Münze zu Zahlungen zu verringern, indem man einen Theil der Geschäfte im Verkehre ohne baare Zahlungen vollbringt; — **Abrechnungen, Überweisungen**; 3) ein höchst wohlfeiles Umlaufsmittel einzuführen, welches einen Theil der Münzen entbehrlich macht; — **Papiergeld**.

Alle Creditverhältnisse lassen sich ganz einfach auf die zwei Hauptabtheilungen 1) des **öffentlichen** und 2) des **Privat-Credits** zurückführen.

Jener zeigt sich in dem Zutrauen zu einem State, welcher Anleihen unter der Bedingung gemacht hat, daß sie nicht aufgekündigt werden dürfen, dabei aber verspricht, daß jährlich ein verhältnißmäßiger Theil der Summe, entweder als Zinse, oder zur Abtragung eines Theils des angeliehenen Capitals bezahlt werden soll, und zur Sicherheit einen bleibenden jährlichen Fonds anweist, sich aber doch die Freiheit vorbehält, das Ganze nach Gefallen wieder zu bezahlen, wenn nicht etwa das Gegentheil ausgemacht ist. Aber auch bei den mit Privatleuten abzuschließenden Lieferungen, so wie bei Dienstleistungen etc. gibt sich der Credit des Stats oder der Regierung zu erkennen.

Der **Privat-Credit** unterscheidet sich in solchen im weiteren Sinne, welcher überhaupt auf einer persönlichen oder wesentlichen Sicherheit von einem hinlänglichen Werth zur Erfüllung der Verbindlichkeit in Bezahlung von Capital und Zinsen beruht, und in solchen im engeren Sinn, d. i. den kaufmännischen Credit, welcher auf dem Vertrauen des Darleihers oder Creditgebers beruht, daß Redlichkeit und Handelseinsicht den Borgenden oder Creditnehmer in den Stand setzen werden, das angeliehene Capital nebst den bedungenen oder üblichen Zinsen zur bestimmten Zeit zu bezahlen oder seine Verbindlichkeit zu erfüllen. Aus der Erklärung des Credits und den obigen

{Sp. 2} CREDIT

Betrachtungen lassen sich nun kurz drei Seiten desselben angeben:

1) Die **physische** oder **natürliche**, d. h. der Credit, welcher sich allein auf Besitz und Vermögen gründet, wobei anzunehmen ist, daß derjenige den größten Credit haben müsse, der am meisten selbst besitzt, und daß der Credit immer im Verhältnisse zu dem Besitz oder Vermögen stehen, und mit diesem seine Stufen, sein Ab- und Zunehmen haben müsse, deren Beachtung oder Schätzung dann die Grade der Creditfähigkeit ausmachen.

2) Die **moralische** Seite, d. i. der gute Wille, das Bestreben, seine Verbindlichkeiten gern, genau und richtig zu erfüllen. Gegen den unredlichen, chicanirenden reichen Mann, der jede Verpflichtung hinauszuschieben und durch Ränke zu verkürzen sucht, wird man sich eben so verhalten, wie gegen den physisch-kreditlosen.

3) Die **intellectuelle** Seite, wohin Kenntnisse, Ordnung und Fleiß in den Geschäften, Klugheit und Sparsamkeit zu zählen sind. Jemehr davon Privat- und Kaufleute in ihren Geschäften zeigen, desto stärker wird der Glaube an den guten Fortgang ihrer Geschäfte seyn.

Mit Recht sagt **Stewart** (Grundsätze der Statswirthschaft): der Credit muß in seiner Kindheit durch Verordnungen unterstützt und durch Strafen aufrecht erhalten werden. Wenn er aber einmal fest begründet ist, so zeigt er sich von so zarter Natur, daß die Hilfe der Gesetze ihm sehr oft schadet. Der Credit eines Handeltreibenden und überhaupt eines jeden Volks ist daher um so allgemeiner und fester, je weniger es der Anwendung und Hilfe, oder der Vollziehung der Gesetze bedarf, um jeden zur pünktlichen Erfüllung seiner Verbindlichkeiten anzuhalten.

In Hinsicht auf die **Zinsen** genießt der Credit eines Kaufmanns nicht leicht in einem State so niedrige Zinsen, als der hypothekarische, bloß deswegen, weil er ein persönlicher ist. Es sind der Erfahrungen von verschuldetem oder nicht verschuldetem Unglück eines Kaufmanns zu viele, als daß die Disponenten, wie man die reichen Geldverleiher oder Creditgeber nennt, nicht immer einige Unsicherheit, auch bei dem besten, besorgen sollten. Dies steht besonders dem jungen Kaufmanne sehr entgegen, welcher nicht leicht anders, als von einem Freunde oder Verwandten, Geld- oder sonstigen Vorschuß zur Betreibung seiner Handlung bekommen wird. Nur die Begierde, hohe Zinsen zu gewinnen, wird den Wucherer bewegen können, mit baarem Vorschuß zu dienen. Die Hauptregel dieser Leute ist indeß, daß sie ihr Geld bald wiedersehen müssen und folglich kein Capital lange stehen lassen. Das aber ist dem Kaufmanne sehr entgegen und setzt ihn in Verlegenheit, indem er mit dem zu hoch verzinnten Gelde nicht den Gewinn machen kann, auf welchen er rechnete, als er das Capital anlieh. Wie die trocknen Wechsel hiebei gemisbraucht werden, ist bekannt. Bei diesen ist es gewöhnlich von Seiten des Wucherers auf ein Prolongiren abgesehen, wozu er sich, und zwar nicht selten unter den schmähhlichsten neuen Opfern, dann erbitten läßt, wenn er nach Ablauf der Zahlungsfrist noch keinen Grund hat, seine Meinung von der Zahlungsfähigkeit seines Schuldners zu verändern. Das größte Verderben liegt überall darin, wenn jemand glaubt, der Wechsel-



{Sp. 1} *CRELL*

credit sey unerschöpflich. Diese Meinung erzeugt nur zu leicht die berüchtigte Wechselreuterei. An den Warenhandel knüpft sich dagegen ein Credit, der dem seine Sache ordentlich treibenden Kaufmanne äußerst vortheilhaft ist. Er kann mit der creditirten Ware sich mehr Gewinn verschaffen und seine Umsätze besser machen, als wenn ihm baares Geld vorgeschossen wird. Es müssen freilich sehr gangbare Artikel seyn, welche diesen Vortheil geben sollen; woran bei Waren, deren Absatz auf bloßer Liebhaberei beruht, nie oder doch nur in seltenen Fällen zu denken ist. Die Zinsen des in einer Handlung angewandten Geldes verstecken sich übrigens in jede Rechnung, die man über ein Handelsgeschäft macht, es mag wirklicher Geld-, Wechsel- oder Warenhandel seyn.

Die **Schulden** sowol als die Gläubiger, welche aus den verschiedenen und sehr mannichfaltigen Credit-Verhältnissen und Geschäften entstehen, zerfallen endlich in **hypothekarische**, **Wechsel-** und **Buch-** oder **chirographarische** Schulden und Gläubiger, und in Concursen und vielen andern Fällen hat die Priorität den Vorzug. (Vergl. **Busch** sämtliche Schriften über die Handlung; **Leuchs** System des Handels; **Rau** Lehrbuch der politischen Ökonomie, Heidelberg 1826 ff.; *Simonde de Sismoudi, de la richesse commerciale etc.*) (*Süpk.*)

*CRELL* ...

## Erklärung der Kupfer in Theil XX. und XXI.

## 1. CHOREGRAPHIE

## 2. CRUSTACEA

(Zu den mathematischen Zeichnungen und den Notentafeln sehe man die betreffenden Artikel.)

---

{Sp. 1}

## Zu CHOREGRAPHIE.

*Fig. I. A.* Stellt den Tänzer vor. *B.* Die Tänzerin: *a.* die Richtung des Gesichts; *n.* die rechte Seite des Körpers; *c.* die linke Seite; *d.* den Rücken. — *Fig. II.* Die Linien der Tanzschritte: *a.* die gerade Schrittlinie vor oder rückwärts; *b.* die Seitenlinie rechts und links; *c.* die schiefe oder Diagonallinie vom Körper ausgehend. — *Fig. III.* *a.* Die Kreislinie der Schritte; *b.* die Schlangenlinie; *c.* die sogenannte Achte, oder zwei in einander laufende Kreise. Alle Tanzschritte und Tanz Touren werden durch Hilfe dieser Linien gezeichnet. — *Fig. IV.* Zeichen der Füße: *A.* der linke; *B.* der rechte, und zugleich die Vorstellung der ersten von den fünf Positionen, aus welchen alle möglichen Schritte des regelmäßigen schönen Tanzes zusammengesetzt werden. Die darunter stehenden Zeichen *a* und *b* befinden sich nach der Erfindung in den alten Choregraphien. Die Zeichen aber, welche die Form des Fußes mehr versinnlichen, unterscheiden sich besser von den Schrittlinien, und sind deshalb gewählt worden. — *Fig. V.* Die zweite Position. — *Fig. VI.* Die dritte Position: *a.* mit dem rechten Fuße vorn; *b.* mit dem linken Fuße vorn. — *Fig. VII.* Die vierte Position: *a.* mit dem rechten Fuße vorn; *b.* mit dem linken Fuße vorn. — *Fig. VIII.* Die fünfte Position: *a.* mit dem rechten Fuße vorn; *b.* mit dem linken Fuße vorn. Man hat auch fünf falsche Positionen angenommen, die zu National- und komischen Tänzen gebraucht werden. — *Fig. IX.* Die erste falsche Position. — *Fig. X.* Die zweite falsche Position: *a.* der linke, *b.* der rechte Fuß. — *Fig. XI.* Die dritte falsche Position: *a.* der linke, *b.* der rechte Fuß. — *Fig. XII.* Die vierte falsche Position. *a.* der linke, *b.* der rechte Fuß. — *Fig. XIII.* Die fünfte falsche Position: *a.* der linke, *b.* der rechte Fuß. — *Fig. XIV.* Gewöhnlicher Schritt, wie man geht (*pas marché*): *a.* der Punkt bedeutet den Ort, wo der Fuß vor der Bewegung gestanden hat; *b.* die Schrittlinie; *c.* das Ende des Schrittes und Niedersetzen des Fußes. — *Fig. XV.* Gewöhnliche Schritte rückwärts. — *Fig. XVI.* Runde Schritte in auswärts gebogenen Linien rückwärts. — *Fig. XVII.* Runde Schritte in auswärts gebogener Linie vorwärts. — *Fig. XVIII.* Seitenschritte rechts und links. — *Fig. XIX. a.* Eine Kreisbewegung (*tour de jambe*) mit dem rechten Fuße auswärts geführt; *b.* eine Kreisbewegung einwärts. — *Fig. XX.* Geschlängelte Bewegung des Schrittes (*pas tortillé*): *a.* vorwärts, *b.* seitwärts, *c.* rückwärts. — *Fig. XXI.* Battirte Schritte (*pas battu*): *a.* vor dem Fuße; *b.* neben dem Fuße; *c.* hinter dem Fuße; *d.* in der Luft, ohne den andern Fuß zu berühren. —

{Sp. 2}

*Fig. XXII.* Elemente der Schritte: *a.* das Zeichen zum Biegen; *b.* zum Heben; *c.* zum Hüpfen; *d.* zum Springen; *e.* zum Fallen im Schritt; *f.* der gestrichene Schritt; *g.* der Fuß in der Luft; *h.* der Punkt zeigt an, daß die Spitze des Fußes auf die Erde gesetzt wird; *i.* die Ferse aufgesetzt. — *Fig. XXIII.* Wendungen des Körpers: *a.* ein Viertelskreis auf der Schrittlinie zeigt an, daß der Körper während des Schrittes eine Viertels-Wendung macht; *b.* eine halbe Wendung; *c.* eine Dreiviertels-Wendung; *d.* eine ganze Drehung des Körpers um seine Achse. Der beigefügte Punkt zeigt an, auf welcher Seite die Drehung angefangen wird, und darf nicht fehlen; *e.* bedeutet eine Achttels-Wendung. Der kleine Bogen darf die Schrittlinie nicht berühren und muß frei abstehen. — *Fig. XXIV.* Bezeichnung mehrerer Bewegungen während eines Schrittes: *a.* erst gebogen, dann gehoben; *b.* erst gehoben, dann gebogen; *c.* gebogen, dann gehüpft; *d.* gehüpft und dann gebogen; *e.* gebogen, gehüpft und wieder gebogen; *f.* gebogen und gesprungen; *g.* gehoben und gefallen; *h.* gebogen, gehoben und gestrichen; *i.* gebogen, gehoben und den Fuß in die Luft gestreckt; *k.* gebogen, gehüpft und während des Hüpfens eine halbe Wendung; *l.* gebogen, gehoben und den gestreckten Fuß mit der Spitze aufgesetzt; *m.* gebogen, gehüpft und die Ferse auf die Erde gesetzt. — *Fig. XXV.* Art und Weise, die Zeichen zu setzen, ob die Bewegung zu Anfang, in der Mitte oder zu Ende des Schrittes geschehen soll: *a.* zu Anfang des Schrittes gebogen; *b.* während des Schrittes gebogen; *c.* zu Ende des Schrittes gebogen; *d.* zu Anfang des Schrittes gehoben; *e.* in der Mitte des Schrittes gehoben; *f.* zu Ende des Schrittes gehoben; *g.* gebogen und gehoben zu Anfang des Schrittes; *h.* gebogen und gehoben in der Mitte des Schrittes; *i.* gehoben und gebogen zu Ende des Schrittes; *k.* gebogen zu Anfang und gehoben in der Mitte des Schrittes; *l.* gebogen zu Anfang und gehoben am Ende des Schrittes; *m.* in der Mitte des Schrittes gebogen und am Ende gehoben. — *Fig. XXVI.* Wo ein Punkt angebracht ist, wird der Fuß gesetzt. Steht der Punkt auswendig, ein zweiter inwendig, wird der Fuß in zwei Tempo auf die Erde gesetzt, und allezeit zuerst, wo der Punkt auswendig steht. *a.* Erst die Spitze des Fußes, dann die Ferse auf die Erde gesetzt; *b.* erst die Ferse, dann die Spitze niedergesetzt; *c.* hier sind zwei Punkte, keiner auswärts noch einwärts, und bedeutet, daß der Fuß platt, mit Spitze und Ferse zugleich aufgesetzt wird. — *Fig. XXVII.* Zwei Punkte neben einander bezeichnen den Ort, worauf der Schwerpunkt des Körpers gebracht wird; *a.* der Schwerpunkt des Körpers ruht auf der

Spitze des Fusses; *b.* der Schwerpunkt ist auf der Ferse. — *XXVIII.* Der Punkt bedeutet, ob auf der Spitze oder Ferse gebogen, gehoben, gestrichen, gesprungen wird; *a.* auf der Spitze biegen; *b.* auf der Ferse biegen; *c.* auf dem platten Fuße biegen; *d.* auf der Spitze gehoben; *e.* auf der Ferse gehoben; *f.* auf dem platten Fuß gehoben; *g.* auf der Spitze gehüpft; *h.* auf der Ferse gehüpft; *i.* auf dem platten Fuße gehüpft; *k.* auf der Spitze gestrichen; *l.* auf der Ferse gestrichen; *m.* auf dem platten Fuße gestrichen. — *Fig. XXIX.* Bewegungen der Füße auf der Stelle, ohne einen Schritt zu thun. Die Zeichen dazu werden an die Figur des Fußes gemacht: *a.* gebogen mit einem oder beiden Füßen; *b.* gehoben; *c.* gehüpft; *d.* gesprungen; *e.* auf den Spitzen stehen; *f.* auf den Fersen stehen; *g.* den Fuß gehoben und wieder auf die Spitze gesetzt; *h.* auf den Spitzen links gedreht; *i.* auf den Fersen rechts gedreht; *k.* ein Fuß auf der Spitze, der andere auf der Ferse gedreht; *l.* erst biegen, dann hüpfen; *m.* erst hüpfen, dann biegen; *n.* Sprung auf beiden Füßen; *o.* im Hüpfen eine Viertels-Wendung links; *p.* im Hüpfen eine halbe Wendung rechts; *q.* im Hüpfen eine ganze Wendung des Körpers um seine Achse (*Salto rondo*). — *Fig. XXX.* Wenn sich beide Füße zugleich bewegen, wie bei dem *pas echappé*, so werden die Schrittlinien mit einem gebogenen Strich verbunden: *a.* biegen und mit beiden Füßen zugleich in die zweite Position hüpfen; *b.* biegen und mit beiden Füßen zugleich in die vierte Position hüpfen; *c.* mit beiden Füßen zugleich gestrichen in die zweite Position gehen; *d.* mit beiden Füßen zugleich gestrichen in die vierte Position; *e.* mit beiden Füßen gestrichen aus einander und in der zweiten Position in die gebogenen Knie gefallen; *f.* das nämliche in die vierte Position. — *Fig. XXXI.* Das Drehen der Füße: *a.* auf den Spitzen stehen und die Fersen auswärts drehen; *b.* auf den Fersen stehen und die Spitzen einwärts drehen; *c.* auf den Spitzen stehen, die Fersen auswärts und sogleich wieder zurückdrehen; *d.* auf den Fersen stehen, die Spitzen einwärts und wieder auswärts drehen; *e.* den Fuß in der Luft mit der Spitze ein- und auswärts gedreht; *f.* den Fuß in der Luft mit der Ferse aus- und einwärts gedreht; *g.* auf den Spitzen beide Fersen rechts gedreht; *h.* auf den Spitzen beide Fersen links drehen; *i.* auf den Fersen beide Spitzen links drehen; *k.* auf den Fersen beide Spitzen rechts drehen. — *Fig. XXXII.* Sprünge mit beiden Füßen zugleich: *a.* vorwärts aus der ersten in die zweite Position; *b.* rückwärts; *c.* seitwärts aus der ersten Position wieder in die erste; *d.* vorwärts als Kreuzsprung (*Saute croisé*) aus der ersten in die fünfte Position; *e.* rückwärts oder vorwärts aus der fünften wieder in die fünfte Position; *f.* seitwärts aus der fünften wieder in die fünfte Position gesprungen. — *Fig. XXXIII.* Battements der Füße: *a.* mit dem rechten Fuße aus der zweiten Position mehrmals vor und hinter dem linken battirt, und den rechten Fuß wieder in die zweite Position setzen; *b.* mit dem linken Fuße um dem rechten battirt, und in der fünften Position vor dem rechten Fuße geschlossen. — *Fig. XXXIV.* Ein Entrechat. Mit beiden Füßen zugleich in die Höhe gesprungen und in der Luft so oft verwechselt, als es die

kleinen Zeichen anzeigen. Am Ende zeigt die fünfte Position mit den Punkten, daß der Tänzer bloß auf die Spitzen herabfallen soll. — *Fig. XXXV.* Wenn die Schrittlinie einfach, doppelt oder dreifach ist, zeigt es das Langsame, Geschwinde und Schnelle an: *a.* langsamer Schritt; *b.* geschwinder Schritt; *c.* sehr schneller Schritt. Die größere Geschwindigkeit der Schritte durch vermehrte Linien anzuzeigen, hat man von der Unterstreichung der Noten entlehnt. — *Fig. XXXVI.* *a.* Ein Menuet-Pas seitwärts; *b.* Menuet-Pas vorwärts; *c.* Menuet-Pas rückwärts. — *Fig. XXXVII.* Eine kleine Zusammensetzung von figurirten Tanzschritten als Exempel. 1) Der rechte Fuß battirt, biegt und macht einen gestrichenen Pas rechts in die zweite Position. 2) Der linke Fuß macht mehre Battements um den rechten, biegt, streicht gegen die vierte Position, hebt sich in die Luft und setzt sich dann mit der Spitze nieder. 3) Der rechte Fuß battirt einmal leicht vor dem linken, macht einen gestrichenen Pas vorwärts und setzt sich auf den platten Fuß. 4) Der linke Fuß hebt sich in die Luft, battirt hinter dem rechten und springt leicht seitwärts. 5) Der rechte Fuß biegt, streicht und streckt sich in die Luft, macht eine Kreisbewegung (*tour de jambe*) rechts und springt auf die Spitze in die fünfte Position vor dem linken Fuß, welcher den Sprung mit macht, ohne seinen Platz zu verändern. 6) Der rechte Fuß hebt sich sogleich wieder, es folgt auf dem linken Fuße eine ganze Wendung des Körpers links um (ganze *pirouette*) der rechte Fuß setzt sich in die fünfte Position hinter dem linken, welcher sich vor dem rechten anschließt. 7) Das Anschließen und Nachfolgen des linken Fußes. 8) Der linke Fuß battirt vor dem rechten und setzt sich rückwärts in die vierte Position. 9) Der rechte Fuß battirt vor dem linken und setzt sich hinter demselben in die fünfte Position. 10) Beide Füße hüpfen zugleich in die zweite Position. 11) Beide Füße springen leicht in die Höhe, während dem der rechte vor und hinter demselben battirt, und sich beim Niederfallen wieder in die zweite Position setzt. 12) Der linke Fuß battirt vor dem rechten und springt in die zweite Position. 13) Der rechte Fuß biegt und macht einen gestrichenen Pas, der sich mit Heben endet, in die fünfte Position hinter dem linken. 14) Der linke Fuß hebt sich seitwärts in die Luft, und schließt hüpfend wieder vor dem rechten, welcher zu gleicher Zeit mithüpft und sich hinten anschließt. Die Linie, welche beide Punkte verbindet, welche den Anfang des Pas bezeichnen, zeigt an, daß beide Füße sich zugleich bewegen. — *Fig. XXXVIII.* Zeichen für die Bewegungen der Arme und Hände. 1) Der ausgestreckte Arm; *a.* die Schulter; *b.* der Ellenbogen; *c.* die Hand. 2) Arm mit gebogener Hand. 3) Der gebogene Arm. 4) *a.* Der Arm in die Höhe gehoben; *b.* hängende Arm. 5) Beide Arme gehoben. 6) Ein Arm gestreckt, der andere aufwärts gehoben. 7) *a.* Handbewegung von unten aufwärts; *b.* Handbewegung von oben abwärts. 8) *a.* Bewegung des Ellenbogens von unten aufwärts; *b.* Bewegung des Ellenbogens von oben abwärts. 9) *a.* Kreisbewegung des ganzen Armes von unten aufwärts; *b.* Kreisbewegung des ganzen Armes von oben abwärts. 10) Zeichen zum Hände geben und loslassen: *a.* die rechte

— 471 —

{Sp. 1}

Hand geben; *b.* die linke Hand geben; *c.* beide Hände geben; *d.* der senkrechte Strich durch das Handzeichen bedeutet, daß die Hände losgelassen werden.

(*Roller.*)

Zu *CRUSTACEA.*

...

## Quelle

Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste : in alphabetischer Folge von genannten Schriftstellern bearbeitet und herausgegeben von J. S. Ersch und J. G. Gruber. - Leipzig : Gleditsch u.a. - 1. Sect. 21. Th. (1830)

Digitalisat: [SUB Göttingen](#)

## Hinweise

[HIS-Data 5139](#): Allgemeine Encyklopädie

Bearbeiter: Hans-Walter Pries

Diese Ausgabe wurde im Rahmen des Dienstes [HIS-Data](#) erstellt und darf nur für persönliche, wissenschaftliche oder andere nichtkommerzielle Zwecke verwendet und weitergegeben werden.

[Regeln für die Textübertragung](#)