



Lichtenberg Gesellschaft e.V.

www.lichtenberg-gesellschaft.de

Der folgende Text ist nur für den persönlichen, wissenschaftlichen und pädagogischen Gebrauch frei verfügbar. Jeder andere Gebrauch (insbesondere Nachdruck – auch auszugsweise – und Übersetzung) bedarf der Genehmigung der Herausgeber. Zugang zu dem Dokument und vollständige bibliographische Angaben unter [tuprints](http://tuprints.ulb.tu-darmstadt.de), dem E-Publishing-Service der Technischen Universität Darmstadt: <http://tuprints.ulb.tu-darmstadt.de> – tuprints@ulb.tu-darmstadt.de

The following text is freely available for personal, scientific, and educational use only. Any other use – including translation and republication of the whole or part of the text – requires permission from the Lichtenberg Gesellschaft.

For access to the document and complete bibliographic information go to [tuprints](http://tuprints.ulb.tu-darmstadt.de), E-Publishing-Service of Darmstadt Technical University: <http://tuprints.ulb.tu-darmstadt.de> – tuprints@ulb.tu-darmstadt.de

© 1987-2006 Lichtenberg Gesellschaft e.V.

Lichtenberg-Jahrbuch / herausgegeben im Auftrag der Lichtenberg Gesellschaft.

Erscheint jährlich.

Bis Heft 11/12 (1987) unter dem Titel: Photorin.

Jahrbuch 1988 bis 2006 Druck und Herstellung: Saarbrücker Druckerei und Verlag (SDV), Saarbrücken

Druck und Verlag seit Jahrbuch 2007: Winter Verlag, Heidelberg

ISSN 0936-4242

Alte Jahrbücher können preisgünstig bei der Lichtenberg Gesellschaft bestellt werden.

Lichtenberg-Jahrbuch / published on behalf of the Lichtenberg Gesellschaft.

Appears annually.

Until no. 11/12 (1987) under the title: Photorin.

Yearbooks 1988 to 2006 printed and produced at: Saarbrücker Druckerei und Verlag (SDV), Saarbrücken

Printer and publisher since Jahrbuch 2007: Winter Verlag, Heidelberg

ISSN 0936-4242

Old yearbooks can be purchased at reduced rates directly from the Lichtenberg Gesellschaft.

Im Namen Georg Christoph Lichtenbergs (1742-1799) ist die Lichtenberg Gesellschaft ein interdisziplinäres Forum für die Begegnung von Literatur, Naturwissenschaften und Philosophie. Sie begrüßt Mitglieder aus dem In- und Ausland. Ihre Tätigkeit umfasst die Veranstaltung einer jährlichen Tagung. Mitglieder erhalten dieses Jahrbuch, ein Mitteilungsblatt und gelegentliche Sonderdrucke. Weitere Informationen und Beitrittsformular unter www.lichtenberg-gesellschaft.de

In the name of Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) the Lichtenberg Gesellschaft provides an interdisciplinary forum for encounters with and among literature, natural science, and philosophy. It welcomes international members. Its activities include an annual conference. Members receive this yearbook, a newsletter and occasionally collectible prints. For further information and a membership form see www.lichtenberg-gesellschaft.de

Georg Christoph Lichtenberg

Von der Aeolus-Harfe.

Mitgeteilt und erläutert von Wolfgang Promies

Die Vorstellung von einer Folge harmonischer Töne, die ohne bestimmte Melodie sanft anschwellend, nach und nach wieder in der Ferne hinsterven, gleich den Bewegungen einer erquickenden Frühlingsluft, hat, ob ich gleich nie etwas von der Art gehört habe, doch immer viel reizendes für meine Phantasie gehabt. Ich glaube, ich habe die erste Idee hiervon in den Jahren der Kindheit von dem singenden Baum in den tausend und einer Nacht¹ aufgefangen. Dieser Baum, wenn ein Lüftchen seine Blätter bewegte, ließ entzückende Töne hören, die mit dem Winde sich hoben und sich mit ihm wieder verloren. Eine Stelle in des phantasiereichen Zauberers, Spenser's *Ruins of time*,² werde ich daher nicht müde zu lesen. Er sah Orpheus Harfe nach dem Himmel steigen, und [S. 138:] hörte in diesem Fluge die Saiten von dem Winde gerührt himmlische Töne verbreiten. Ich setze sie ganz her:³

I saw an harp strung all with silver twine;
At length out of the river it was rear'd,
And borne about the clouds to be divined:
Whilst all the way most heavenly noise was heard
Of the strings stirred with the warbling wind.

Nach allem was ich von der Aeolus-Harfe gehört und gelesen habe, ist durch sie meine Vorstellung größtentheils realisirt, und was würde ein solches Instrument in Deutschland unter den Händen der Hrn. Chladni und Quandt⁴ nicht werden können? Ich theile deßwegen eine kurze Nachricht davon aus einem beträchtlichen Quartanten⁵ mit, der unter einer Menge gewagter und eccentricer Ideen auf allen Seiten zeigt, daß es seinem würdigen Verfasser zwar hier und da gar sehr an erworbenen gründlichen Kenntnissen aber nicht an Kraft fehle. Es sind dieses die *Physiolo-[S. 139:]gical disquisitions or discourses on the natural philosophy of the elements*, des Hrn. William Jones F.R.S., die zu London 1781 erschienen sind.⁶ Er führt obige Stelle aus dem Spenser an, und selbst eine aus dem Talmud (Berac Fol. 6),⁷ wo gesagt wird, daß die Harfe Davids um Mitternacht wenn der Nordwind sie gerührt, geklungen habe, um damit seinen Aufsatz über die Aeolus-Harfe einzuleiten. Für den Erfinder der Aeolus-Harfe oder des Saiteninstruments, das dem Winde ausgesetzt, für sich zu tönen anfängt, wird gemeiniglich P. Kircher angegeben, der davon in s. *Phonurgia* S. 148 handelt.⁸ Indessen hat dieses Instrument seine Wiedererweckung in England weder dem P. Kircher, noch dem Verfasser des Werks *on the Principles and power of Harmony*,⁹ der davon

redet, zu verdanken, sondern einem Dichter, der durch Harmonien einer andern Art unsterblich geworden ist, *Popen*.¹⁰ Als dieser nämlich, während er den Homer übersetzte, öfters den Eustathius¹¹ nachschlug, stieß er in diesem auf eine Stelle, worin gesagt wird, daß der [S. 140:] Wind, wenn er auf gespannte Saiten stieße, harmonische Töne erzeuge. Diese Idee wurde einem Herrn Oswald,¹² einem Schottischen Virtuosen auf dem Violoncello und sehr geschickten Compomisten im Schottischen Styl, mitgetheilt; dieser erzählte dem Hrn. Jones folgendes hierüber. Als er von Popens Entdeckung im Eustathius gehört hatte, fing er sogleich an Versuche darüber anzustellen. Er nahm eine alte Laute, bezog sie, und setzte sie dem Winde in allen nur ersinnlichen Lagen aus, aber ohne Erfolg, und schon war er im Begriff, das Ganze als eine Fabel aufzugeben, als ihn ein glücklicher Zufall wieder darauf zurückbrachte. Ein Harfenspieler, der eine Harfe in einem Boot auf der Themse bey sich hatte, bemerkte, daß bey einem Windstoß die Harfe plötzlich einige Töne in der Manier, die man nach eben diesem Instrument, *Harpeggio*¹³ nennt, hören ließ. Der Mann erstaunte über den Zufall, machte ebenfalls viel Versuche eine gleiche Wirkung wieder zu erhalten, aber vergebens. Die schönen Töne waren dahin wie ein Traum. Indessen machte [S. 141:] diese Erfahrung Hrn. Oswald wieder Muth mit seinen Versuchen fortzufahren. Nun kam ihm in den Sinn, daß vielleicht ein mehr beschränkter Luftstrom nöthig wäre den Effect hervorzubringen. Er nahm also seine alte Laute und legte sie an die Oeffnung eines nur etwas gelüfteten Aufschiebfensters (*Sash window*). In der Nacht erhob sich der Wind, und das Instrument tönte. Der Künstler hörte es, sprang aus dem Bette, merkte alle Umstände auf das genaueste an, und da er auf diese Weise den Grund entdeckt hatte, hauptsächlich, daß es auf den dünnen aber breiten Luftstrom ankam, so fehlte auch der Effect in der Folge nie, und so war die Aeolus-Harfe wieder erfunden.

Nach dieser Vorstellung ist nun die Construction einer solchen Harfe leicht. Es wird ein schmaler, etwas hoher und langer Kasten von trockenem Tannenholze verfertigt, der unten einen Resonanzboden hat, auf diesem werden über zwey Stege, die nahe an den schmalen Enden einander gegenüber liegen, acht bis zehn Darmsaiten, alle im Einklang (*unisono*), [S. 142:] nicht allzu stark aufgespannt, eine der breiten Seiten läßt sich aufschieben, so daß man einen dünnen aber breiten Luftstrom quer auf die Saiten leiten kann. Um diesem den Durchgang zu verschaffen, kann der obere schmale Boden wie ein Pultdeckel aufgehoben werden, der an beiden Seiten noch Flügel hat, theils um auch bey der Oeffnung desselben die Luft von den Seiten einzuschränken, und theils um den Deckel bey jedem Grade von Oeffnung durch Friction festzuhalten. So eingerichtet, wird das Instrument mit der Oeffnung am Schieber dem Winde ausgesetzt. Sobald nun dieser durchzieht, tönt das Instrument. Die tiefsten Töne sind die des obigen *Einklangs*, aber so wie sich der Wind mehr erhebt, so entwickelt sich eine Mannigfaltigkeit entzückender Töne, die alle Beschreibung übertrifft. Sie gleichen dem sanft anschwellenden und nach und nach wieder dahin sterbenden Gesang entfernter Chöre, und überhaupt mehr einem harmonischen Gaukelspiel ätherischer

Wesen, als einem Werke menschlicher Kunst. Es ist hier der Ort nicht sich in eine Erzählung von Hrn. [S. 143:] Jones's Theorie hierüber einzulassen. Sie ist sehr gewagt, und läuft kurz darauf hinaus, daß die Aeolus-Harfe das für die Töne sey, was das Prisma für die Farben ist.¹⁴ Außer diesem ersten Anschein von etwas wahren hat der Gedanke aber auch nichts. Eine scharfe Prüfung hält er nicht aus, es ergeben sich zwar einige Aehnlichkeiten die etwas gefälliges haben, aber viel zu entfernt sind um etwas wahres und weiter führendes daraus herzuleiten. Schwer ist es allerdings zu erklären, wie eine einzige Saite, die man in der Aeolus-Harfe aufspannt, alle die harmonischen Töne, sieben oder acht an der Zahl, durchlaufen, und zuweilen mehrere derselben zu gleicher Zeit hören lassen könne, wie Hr. Jones bemerkt hat. Hr. Jones hat ein Modell eines solchen Instruments an die Herrn *Longman* und *Broderip* in *Cheapside*¹⁵ geschickt, und unter seiner Aufsicht welche verfertigen lassen, wo sie also vermuthlich zu haben seyn werden. – Ich bin zu wenig mit der Geschichte der Musik und der musicalischen Instrumente bekannt, um zu wissen, [S. 144:] ob man nicht schon versucht habe Saiteninstrumente zu *blasen*. So sonderbar der Gedanke von Anfang scheint, so sieht man doch bey der Aeolus-Harfe die Möglichkeit eines solchen Instruments ein, denn wenn der natürliche Wind Töne auf Saiten hervorbringt, und zwar solche anmuthige und sanfte, warum sollte der aus einem Blasebalg, wie bey der Orgel, es nicht auch können¹⁶ Freylich mag wohl vieles von dem Reitz dieses luftigen Harfenspiels, und was die Hörer mit so vieler Begeisterung davon reden macht, hauptsächlich mit in dem Umstand liegen, daß die Töne so ganz ohne alles Zuthun der Kunst von selbst gleichsam entstehen, und dadurch unvermerkt die Seele auf höheres Zauberwerk leiten, unter dessen Einfluß sich gefühlvolle Menschen zur Erhöhung unschuldigen Vergnügens oft vorsetzlich und gern schmiegen, so sehr sich auch sonst ihre wachende Vernunft dagegen empören mag. – Zum Beschluß merke ich noch an, daß diese natürliche *Aeolus-Harfe* also angenehmer klingen muß, als die Musik der noch natürlicheren [S. 145:] *Aeolus-Orgeln*, womit uns zuweilen bey einem Regenwindchen unsere schlecht verwahrten Fenster und Thüren unterhalten. Jedoch erinnere ich mich in einem Gartenhause, wo die Ritzen in Fenstern und Thüren, durch die Stäbe verschlossener Sommerläden gar mannigfaltig angeblasen wurden, auch angenehme Töne gehört zu haben. Es waren gewöhnlich Octaven, Quinten, und zuweilen Septimen. Was aber das Vergnügen hierbey gar sehr verminderte, war die beständige Arbeit der Vernunft von diesen Empfindungen die stark associirten Ideen von schlechter Beschaffenheit des Hauses, Zahnweh, Schnupfen und rauher Witterung zu trennen, welches aller Mühe unerachtet, nicht immer gelingen wollte.

Nachbemerkung

Eine Handschrift des Artikels „Von der Aeolus-Harfe“ ist nicht überliefert. Als Satzvorlage diente daher dessen Erstveröffentlichung im GTC für 1792, 137-145. Orthographie und Interpunktion wurden beibehalten, Druckfehler beseitigt

(in den Anmerkungen nicht nachgewiesen). Wiederabgedruckt findet sich der Artikel in: VS 1803, V, 81-92. VS 1845, VI, 3-10.

Besondere Hinweise Lichtenbergs auf diesen Kalenderartikel, einen aktuellen Beweggrund für seine Abfassung gibt es nicht, wohl aber ‚Arbeitsnotizen‘: J 672 und 673, niedergeschrieben circa 10. Mai 1791. Erwähnenswert auch diese Fußnote der Herausgeber von Lichtenbergs ‚Vermischten Schriften‘ 1845, die Lichtenbergs Interesse an dem akustischen Phänomen in einen größeren Zusammenhang stellt: „Ein hierher gehöriger kleiner Aufsatz, veranlaßt durch die merkwürdige Wetterharfe im Garten des Hauptmanns Haas zu Basel, steht im götting. Taschenkalender 1789 S. 129-134, unter den daselbst vorkommenden: neuen Erfindungen, physikalischen und anderen Merkwürdigkeiten. Als *nur* physikalischen Inhalts wird derselbe in die gegenwärtige Ausgabe der vermischten Schriften von uns nicht mit aufgenommen.“

Da die Herausgeber den Aufsatz 1845 nicht mehr aktuell fanden, weil er angeblich „*nur* physikalischen Inhalts“ war, möge hier der Abdruck aus dem „Göttinger Taschen Calendar“ für 1789, 129-134, erfolgen:

„Folgendes ist mir von einem Freund aus einem Reise-Journal vom Jahr 1787 mitgetheilt worden: „Zu Basel zeigte uns Herr Hauptmann Haas die sehr merkwürdige Wet-[S. 130:]terharfe.¹⁷ Er hat aus seinem Gartenhause 15 Eisendrähte über den Garten hin nach dem Hofe gespannt, die 320 Fuß lang sind. Sie stehen ungefähr 2 Zoll von einander ab; die dicksten haben 2 Linien im Durchmesser, die mittleren 1 1/2 und die dünnsten sind 1 Linie stark. Sie liegen alle in der Ebne des Meridians, machen mit dem Horizont einen Winkel von 20 bis 30 Graden, und sind durch Walzen mit Sternrädern und Sperrhaken stark gespannt. Bey jeder Veränderung des Wetters tönen diese Saiten, bald glaubt man den Ton eines Theekessels zu hören, ehe das Wasser in demselben zum Sieden kömmt, bald eine Harmonika, bald ein fernes Geläute, bald eine Orgel. Oft wird das Getöne so stark, daß das Concert im Garten-Saale gestört wird. Der Erfinder dieses sonderbaren Wetterzeigers ist ein Probst zu Bürckli unweit Basel P. Ventan. Er schoß zuweilen aus dem Fenster nach der [S. 131:] Scheibe, mochte aber nicht nach jedem Schusse zu der Scheibe gehen, hing also dieselbe an einem langen Eisendraht auf um sie daran herbey und wieder zurückziehen zu können. Nun bemerkte er des Nachts zuweilen, daß sein Draht tönete. Er gab genauer Acht, theilte die Beobachtung einigen italienischen Gelehrten mit, und es zeigte sich, daß jeder Eisendraht, wenn er mit der Mittagslinie parallel gespannt wird, bey jeder Aenderung des Wetters dieses Getöne machte. Messingdraht tönete nicht, eben so wenig Eisendraht von Osten nach Westen gespannt“ – Es könnte gar wohl seyn, daß eine umständliche Beschreibung dieser Riesen-Harfe und eine Erzählung der darüber angestellten Versuche vorhanden wäre, die uns noch nicht zu Gesicht gekommen ist. Wäre dieses aber nicht der Fall, so sollte es uns ungemein freuen, wenn der vortreffliche Besitzer dieses einzigen Instruments, sich durch diese unsere Auf-

forderung bewegen ließe das Publicum mit einem solchen Aufsatz zu beschicken. Magnetismus, wie man zu glauben scheint, ist [S. 132:] wohl schwerlich hierbey im Spiel, wenigstens müßte man hierauf nicht eher versuchen, bis alle andere Bemühungen die Erscheinung leichter zu erklären vergeblich gewesen wären. Vermuthlich ist entweder Bewegung der Luft, oder Veränderung der Drahte durch Hitze und Kälte, oder verschiedene Spannung derselben durch Feuchtigkeit, die auf das Gebäude wirkt, woran sie befestigt sind, Ursache. Denn sind die Drahte 320 Schuhe lang und unter einem Winkel von 30° gegen den Horizont geneigt, so ist das höhere Ende 160 Schuhe über das niedere erhoben: würde also diese Elevation nicht etwa durch den Abhang eines Hügels, sondern durch ein Gebäude ganz oder größtentheils erhalten, so kann auch Feuchtigkeit die Spannung der Drahte verändern, und geschieht dieses nicht stäte sondern stoßweise, Töne hervorbringen. Eben so kann Veränderung in der Temperatur der Luft wirken. Das regelmäßige Knacken der Ofenplatten und der eisernen Ofenthüren beym Einheizen sowohl als nachher beym Erkalten zeigt, daß diese Ausdehnung beym [S. 133:] Eisen ruckweise geschieht, wodurch bey den Drahten ein Prallen und ein Ton entstehen kann, der bey dem empfindlicheren Messing, dessen Ausdehnung stärker ist, nicht statt findet. Daß, als die Drahte von Osten nach Westen gespannt waren, die Töne nicht gehört worden sind, beweist so lange nichts als es unausgemacht ist, ob alle übrige Umstände auch gleich waren, welches kaum zu erwarten ist. Vorzüglich müßte die Bewegung der Luft in Betracht gezogen werden. Denn daß der Wind nicht immer so auf die ihm entgegengesetzten Körper stößt, als man gewöhnlich glaubt, nämlich wie ein stäter Stroh, kann man daraus abnehmen, daß z. B. kleine Zweige oder Hälmschen, die er biegt, nicht gebogen stehen bleiben, sondern in Schwingungen gerathen; so daß also ein geringer Luftzug durch wellenförmige Bewegung leicht eine so lange Saite tönen machen kann, während eine andere darneben nicht tönt. Wäre es freylich ganz ausgemacht, daß eine solche messingene Riesen-Harfe alsdann nicht tönt, so hätte man allerdings den [S. 134:] Grund davon in andern Veränderungen zu suchen.“

Dieser Miszelle, von Lichtenberg unter „Neue Erfindungen, physikalische und andere Merkwürdigkeiten“ eingeordnet, liegt der Auszug aus einer Reisebeschreibung zu Grunde, der ihm von seinem Neffen Friedrich August in Darmstadt mitgeteilt worden war, wie aus Lichtenbergs Brief an ihn vom 27. Juni und 16. September 1788 (Bw 3, Nr. 1608, 532. 535; Nr. 1625, 560) hervorgeht. Als Nr. 1611, spätestens Juni 1788 vom Herausgeber datiert, wird der Anfang dieses Textes übrigens als von Friedrich August Lichtenberg aufgeführt, die Fortsetzung der Miszelle von „Es könnte gar wohl seyn ...“ in den Anmerkungen mitgeteilt (siehe Bw 3, 538-540).

Dass Lichtenberg gerade in der Berührung durch das besondere akustische Phänomen nicht nur als Experimentalphysiker von Berufs wegen, sondern als

Sinnenmensch, der er von Natur war, zum Schreiben bewegt wurde, beweist sein Aufsatz „Von der Aeolus-Harfe“ beschwingt genug.

- 1 *tausend und einer Nacht*: Im 8. Jahrhundert aus dem Indischen ins Persische übersetzte Märchensammlung, die der französische Orientalist Jean-Antoine Galland (1646-1725) unter dem Titel *Les Mille et une Nuits. Contes Arabes* zwischen 1704 und 1717 in zwölf Bänden auswahlsweise veröffentlichte. In Lichtenbergs Bibliothek (BL 1687. 1688) befanden sich nachweislich *Arabian Nights Entertainment, consisting of one Thousand and one Stories. Translated into French by M. Galland and now done into English from the last Parish edition*. London 1772, und *Die Achten Tausend und eine Nacht*. Theil 3. Gotha 1791, hrsg. v. Friedrich Justin Bertuch. In den Sudelbüchern wird die Märchensammlung erstmals E 257 (Herbst 1775) erwähnt. Welche deutsche Auswahl Lichtenberg „in den Jahren der Kindheit“, also zwischen 1742 und 1752, zu Gehör, vor Augen gekommen ist, war vorläufig nicht erfindlich. Interessant, dass Lichtenberg im Anschluss an die Verse von Spenser (J 672) sich die Fortsetzung der „neuen 1001 Nacht“ notiert (J 673).
- 2 *Spenser's Ruins of time*: Edmund Spenser (ca. 1552-1599), engl. Lyriker, neben Shakespeare der bedeutendste Dichter der engl. Renaissance. Die *Ruins of time* erschienen 1591. Lichtenberg erwähnt *Spencers Harfe* auch in seiner Hogarth-Erklärung der *Vier Tags-Zeiten* (SB 3, 709) und zitiert die Verse J 672; *about*: bei Spenser *above*.
- 3 „Ich sah eine Harfe, mit Silberfaden ganz bespannt; / die ganz aus dem Fluß gehoben, / unter die Wolken getragen und so verherrlicht wurde; / während dabei das himmlischste Geräusch zu hören war / von den Saiten, die von dem sirrenden Wind angeschlagen wurden.“
- 4 *Chladni und Quandt*: Ernst Florens Friedrich Chladni (1756-1827), Jurist und Physiker, entdeckte die nach ihm benannten Klangfiguren in Analogie zu „Lichtenbergs Figuren“; veröffentlichte 1787 seine *Entdeckungen über die Theorie des Klanges*, die Lichtenberg besaß (BL 371) und L 891 erwähnt. Wie sehr ihn Lichtenberg als Wissenschaftler schätzte, geht etwa aus J 866. 1886. 2051 und Lichtenbergs Empfehlungsschreiben an Heinrich Wilhelm Matthias Olbers vom 8. Februar 1793 (Bw 4, Nr. 2225, 43) hervor. Am 25. Januar 1793 notiert Lichtenberg den Besuch Chladnis (SK 425), der ihm am 28. Januar seine Klangversuche vorführt (SK 426) und am 31. Januar öffentlich vorträgt (SK 428), am 8. Februar Abschied nimmt (SK 434). Erfand 1790 ein von ihm Euphon genanntes Instrument aus abgestimmten Glasröhren, die mit dem Finger gestrichen werden. – „Quandt, Dr. der Medicin; geb. zu Niesky bei Görlitz, gest. 1806. Erfinder der Glaslattenharmonica. Schrieb u. a. Versuch über die Aeolus-Harfe. Nach Chladni einer der scharfsinnigsten Akustiker“ (Fußnote VS 6, 1845, 4). Ebenfalls im GTC 1792 (160-164) teilt Lichtenberg übrigens in seinem nicht wieder gedruckten Artikel „Von einigen neuen Verbesserungen der Harmonica“ mit: „Als glückliche Verbesserer der Harmonica, oder vielmehr als Erfinder neuer Instrumente, auf welche sie durch die Harmonica gebracht worden sind, haben sich in diesem und vorigem Jahre (1790 und 91) wiederum zween Deutsche ausgezeichnet, Hr. D. Chladni in Wittenberg, und Hr. Quandt, ein junger Gelehrter, der sich jetzt in Jena aufhält.“ Lichtenberg beschreibt anschließend Chladnis Euphon und Quandts Glasstreifenharmonica.
- 5 *Quartanten*: Quart, altes deutsches Buchformat, bei dem der Druckbogen in 4 Blatt unterteilt wurde. Die Höhe der Bücher lag zwischen 25 und 35 cm.

- 6 *William Jones*: engl. Orientalist (1746-1794). Lichtenberg erwähnt seine Schrift auch J 589.
- 7 *Talmud (Berac Fol. 6)*: „Beracha (jüd. Gebet) bei den Rabbinen Lob- und Dankgebet. *Talmud* bekanntlich die Sammlung der Vorschriften der jüdischen Gesetzgeber (Rabbinen) aus der Mischna und Gemara bestehend.“ (Fußnote VS 6, 1845, 5)
- 8 *Kircher ... Phonurgia*: Athanasius Kircher (1602-1680), Jesuitenpater und umfassender Gelehrter auf dem Gebiet der Natur- und Geisteswissenschaften. Seine *Phonurgia nova* erschien 1673, dt. als *Neue Hall- und Tonkunst* 1684 von A. Cario herausgegeben. Lichtenberg besaß von ihm nachweislich nur *Magnes sive de arte magnetica opus tripartitum*. Rom 1654 (BL 653; erwähnt SB 3, 192).
- 9 *on the Principles and power of Harmony*: Der Verfasser dieses Werks konnte nicht ermittelt werden.
- 10 *Popen*: Alexander Pope (1688-1744), berühmter engl. Dichter, Hauptvertreter des engl. Klassizismus, einer der häufig zitierten Lieblingsautoren Lichtenbergs. Die Übersetzung der *Ilias* nach Homer erschien in 6 Bdn. London 1715-1720, die der *Odyssee* 1725-1726.
- 11 *Eustathius*: Eustathios von Thessalonike (1125 – ca. 1198), byzantinischer Gelehrter und Dichter, Philologe und Lehrer der Beredsamkeit in Konstantinopel, seit 1174 Bischof, 1175 Erzbischof von Thessalonike. Während seines Wirkens in Konstantinopel entstanden u. a. die Kommentare zur *Ilias* und zur *Odyssee*.
- 12 *Oswald*: Die Lebensdaten dieses schottischen Violoncellisten wurden nicht ermittelt.
- 13 *Harpeggio*: arpeggio, italien. von arpa ‚Harfe‘ abgeleitet; Anschlagart für Einzelakkorde auf Tasteninstrumenten, wobei die Töne harfenartig nacheinander erklingen.
- 14 *die Aeolus-Harfe das für die Töne ... was das Prisma für die Farben ist*: Auch wenn Lichtenberg die Theorie von Jones als zu gewagt zurückweist: Er selbst reflektiert verschiedentlich Analogien von Farbe und Ton wie etwa J 889. 891.
- 15 *Cheapside*: Schon im 18. Jh. eine der Hauptverkehrsstraßen der City von London; s. Lichtenbergs Beschreibung im Brief an Baldinger vom 10. Januar 1775 (Bw 1, Nr. 269, 488-489).
- 16 Wie sehr Lichtenberg auch hier mit Gedanken experimentiert, geht aus J 892 hervor: „Sollten sich nicht bei Orgeln statt der Luft durch Blasebälge, Wasserdämpfe gebrauchen lassen?“
- 17 Etwas davon hat man in den Zeitungen gelesen. (Fußnote Lichtenbergs.)