

# Jahresbericht

über das

## Herzogliche Gymnasium

zu

### Blankenburg am Harz

Ostern 1912 bis Ostern 1913.

---

Inhalt:

1. **Stilgesetz und persönliche Werte in der tragischen Kunst.**  
Von Professor Dr. Ernst Witte.
2. **Schulnachrichten.** Vom Direktor.

---

1913

Otto Kircher, Herzoglicher Hof-Buchdrucker, Blankenburg am Harz.

1913. Progr. Nr. 981.

gbl  
7



Jahresbericht

Herzogliche Gymnasium

Blankenburg am Harz

Landes- u. Stadt-bibl.  
Düsseldorf

Ostern 1912 bis Ostern 1913.

Stillesse und persönliche Werte in der trübsamen Zeit.

Schulnachrichten.

44. g. 308

## Stilgesetz und persönliche Werte in der tragischen Kunst.

Von  
Professor Dr. Ernst Witte.

---

Wer die dramatische Produktion unserer Zeit nur aus einer gewissen Ferne sieht, sie etwa nur aus Zeitungsberichten und Kritiken kennt, kann leicht zu der Meinung kommen, daß wir uns in einer Periode des Abstiegs, des Verfalls befinden. Es scheinen unserer Kunst die großen Ziele zu fehlen; wir haben eine Bühnenkunst, die auf äußeren Erfolg hinarbeitet mit bewußtem Verzicht auf künstlerische Werte, und daneben schaffen zahlreiche wirkliche Dichter, denen die einfachsten Regeln der dramatischen Technik scheinbar abhanden gekommen sind. Die Stilmischungen häufen sich, ein Experiment jagt das andere, das „große Drama“ aber, auf das die Kritik immer noch berufsmäßig wartet, will nicht erscheinen. Wer sich freilich genauer mit der dramatischen Literatur beschäftigt und sich unvoreingenommen und unbekümmert um die Mode und die herrschenden „Richtungen“ dem Genusse der Kunstwerke hingibt, der sieht mit Erstaunen, welch ein Reichtum an künstlerischen, dichterischen, seelischen und sittlichen Werten sich in ihnen birgt. Er sieht aber auch ein ernstes Streben, sich mit den Gesetzen der dramatischen und der tragischen Kunst auseinanderzusetzen, sieht bewußtes Wollen und Ziele selbst da, wo zuerst Willkür zu walten schien. Wir erleben heute ein oft leidenschaftliches Ringen um den Stil, die kühnsten Versuche auf der einen Seite, die Grenzen der Kunst zu erweitern, neue Gebiete zu erobern, auf der anderen das Bestreben, sie enger zu ziehen und in den scharf umrissenen Grenzen um so gründlicher zu arbeiten. Fast alle unsere bedeutendsten dramatischen Dichter beschäftigen sich auch mit der Theorie ihrer Kunst, die Naturalisten wie ihre Gegner, von Holz und Schlaf über Hauptmann, Hofmannsthal, Dehmel, Eulenberg bis zu den Vertretern der neuesten Richtungen herab. Von diesen scheinen mir die „Neuklassiker“ der meisten Beachtung wert, weil sie den stärksten Willen zur Form haben und zugleich den Versuch machen, das Kunstwerk wieder mit dem Inhalt einer kraftvollen Lebensanschauung zu erfüllen. Deshalb soll auch die nachfolgende Untersuchung von einer kritischen Betrachtung dieser neuklassischen Theorie ausgehen. Kommt sie zu wesentlich anderen Ergebnissen als jene, so schadet das für die Sache im allgemeinen nichts, nützt aber vielleicht zur Klärung in der neuklassischen Anschauung selber.

Der Hauptvertreter der neuen Richtung ist Paul Ernst. Neben ihm sind die bedeutendsten Wilhelm von Scholz und der früh verstorbene Samuel Lublinski. Diese drei haben sowohl in theoretischen Schriften wie in dichterischen Werken ihr Ziel

verfolgt. Als Dichter wandeln außerdem noch eine ganze Reihe in ihren Bahnen, so Emanuel von Bodmann, Wilh. Schmidtbonn und Leo Greiner. Ernst und von Scholz gehen aus von dem Formalen und seiner ewigen Giltigkeit für die Kunst und nehmen von hier aus den Kampf auf gegen die heutige Vermengung der Stilformen, gegen das Subjektiv-Willkürliche, das unsere Zeit charakterisiere. Nicht aus dem Wandelbaren der Weltanschauungen heraus kann man nach Ernsts Meinung zu der höchsten Form der Tragödie kommen, sondern nur aus dem Stilgesetz, den formalen Ansprüchen der Kunstgattung, die „zeitlos sind wie mathematische Sätze“. Dieses Umwandelbare nun ist „das Bedürfnis des Zuschauers oder die Technik der Tragödie; denn beides sind zwei Namen für eine Sache“. Von hier, von der Wirkung der dramatischen Kunst auf die Zuschauer, geht auch von Scholz aus: „Die gespannten Gefühle der engen, zusammengedrängten Menge werden vor ihr, dort, wo die Kräfte Raum finden, zu einer großen Lösung der lagernden Spannung“. Das Drama erzwingt eine Gefühlsfülle im Zuschauer, die sich auslösen will, „einen Willen, der sich kaum beherrschen läßt, weil er zum Zuschauen gezwungen ist und handeln möchte.“ Dieser „betrachtende Wille“ ist der Ausgangspunkt für alle Erkenntnis des Dramatischen und Tragischen. „Nicht weil ein Mensch gestalten wollte, sondern weil viele Menschen erschüttert sein wollten, bildete sich die Tragödie“ — freilich „in Wechselwirkung mit dem Machtwillen des Dichters, welcher erschüttern wollte“. Drama ist Kampf, aber nicht ein Zufallskampf, sondern ein notwendiger; die Wirkung ist um so stärker, je zwingender das Gefühl der Notwendigkeit ist. Der Kampf setzt eine Situation voraus, aus der er mit Notwendigkeit entspringt. Diese ist die Hauptsache, nicht der Mensch, der Charakter und seine Entwicklung: „Im Anfang war die Situation“. Das Gefühl der Notwendigkeit aber ist am stärksten, wenn die Situation allem Zufälligen, zeitlich Bedingten enthoben ist: Der „sich selbst setzende Konflikt“. Die Tragödie nun ist die höchste Steigerung, die ideale Form des Dramas. In ihr findet nicht nur ein Kampf von Menschen gegeneinander statt, sondern hinter diesem fühlen wir noch „einen zweiten, unsichtbaren, ungleich wertvolleren Kampf der Ideale, der Mächte, die in unserem zur Bewußtheit gesteigerten Fühlen und Wollen herrschen und denen wir untertan und hingegeben sind und deren Willenswirklichkeit aus unserem Innern heraus alle Wirklichkeit so überwächst, wie uns unser Wille wirklicher wird, als die Dinge“.

Diese beiden Kämpfe, der äußere der Menschen und der innere jener geheimnisvollen Mächte, müssen ineinander verflochten, contrapunktisch verbunden sein, wenn die höchste Form des Dramas, die Tragödie, entstehen soll. Das Ende des Helden muß zu gleicher Zeit das äußere Ergebnis des äußeren Kampfes und das innere Ergebnis seiner „ethischen Entwurzelung“ sein und in dem Augenblicke eintreten, wo diese beiden Momente in höchster Steigerung zusammentreffen. Der tragische Held befindet sich „im Kreuzungspunkte zweier Notwendigkeiten“; diese „erscheinen ihm in psychologischer Perspektive als sein seelischer Konflikt, den er lösen soll; bei dieser Aufgabe entfaltet er seine höchsten Kräfte, indem er der einen Notwendigkeit folgt, und wird vernichtet durch die andere Notwendigkeit“. Oder wie Scholz es ausdrückt: Die Tragödie entsteht, „wenn der Held von dem, seinem tiefsten Wesen wahlver-

wandten Schicksal gezwungen wird, in einem Gegensatz zu seinem bewußten Charakter zu handeln“. Eine Schwierigkeit mehr spekulativer Art erwächst dieser Anschauung aus dem Zweifel an der Willensfreiheit des Menschen, ein großes praktisches Bedenken aber aus der heute geltenden Relativität des Sittlichen, die nach Ernst der schlimmste Feind alles Tragischen ist; wie ja Euripides und die Sophisten das antike Drama durch eben diese Lehre zerstört haben. Ohne Sittlichkeit keine Tragödie: Das sittlich Ideale muß die eine Seite des Konfliktes sein. Nicht auf die Einsicht kommt es an, sondern darauf, „daß wir Werte erblicken, die uns das Herz brennen machen.

Auf alle Fälle ist es klar, daß das Drama nur höher stehende Menschen zu Helden haben kann. Das ist der „Grundirrtum des Naturalismus, daß er den Stoff zu einer echten Tragödie aus den Kreisen der sozial Gebundenen holen zu können meinte“. „Man gehe, um das zu verstehen, nur noch eine Stufe tiefer: Der Stier vor dem Pflug kann noch so sehr gequält werden, er wird immer nur Mitleid erwecken, nie ein tragisches Gefühl. Denn die Tragödie erweckt die höchsten Lebensgefühle: Stolz und Freude, die Freude, die wir im Kampfe etwa auf einer gefährlichen Mensur empfinden; alles ist ein Spiel, und es geht doch um Leben und Sterben“. Nicht Furcht und Mitleid werden in mir erzeugt, wenn ich in meinem Herzen die Tragödie des Wallenstein, des Oedipus erlebe, sondern höchste Lebensfreude, Glück, Stolz und Herrscherbewußtsein. „Wir empfinden das Leben nie so stark als beim Untergange des Helden, wie es der alte Wikingier nie so stark empfand, als da ihm sein Freund die Brust durchbohrte, indem das brennende Schiff über die Meerflut rauschte“. *Ridentes morimur!*

Die theoretischen Schriften Ernsts sind eigentlich nur Erläuterungen zu seinem dramatischen Schaffen. Die Entwicklung zu seinem Ideal liegt besonders in den Dramen: *Demetrios*, *Kanossa* und *Brunhild*; in *Brunhild* haben wir das Musterbild von dem, was Ernst in den bisher angeführten Anschauungen erreicht hat: eine reine Katastrophen-Dichtung, das Gericht, das ein seelisch höchststehender Mensch an sich selbst und seinen Mitschuldigen vollzieht. Mit *Ninon de Lenclos* und *Ariadne auf Naxos* ist er dann noch weiter gegangen: in der *Ariadne* will er das Tragische in den Dienst der Religion stellen, aus der Tragödie zum Mysterium emporsteigen. Hier ist, wie er selbst in seinem letzten Werk „*Ein Credo*“ sagt, völlig alles Wärmende verschwunden, alles menschlich Nahe. Soweit noch Menschliches vorhanden ist, hat der Dichter es so entfernt, daß es nicht mehr wirken kann, das Wirkende muß man auf eine Art Mathematik zurückführen, wie bei der großen Musik: Auf Spannung, Lösung, Verhältnisse und Beziehungen. Es entspricht diesen Anschauungen nur allzugut, daß das Poetische in der dramatischen Entwicklung Ernsts immer mehr zurücktritt, die Gestalten immer schemenhafter, immer reflektierter werden, daß sie, wie die Kritik mit Recht festgestellt hat, mehr Racinesche Redefiguren als Menschen von Fleisch und Blut sind.

Ernsts Art und Auftreten wird nur begreiflich aus dem Widerspruch gegen seine Zeit, gegen den Geist, der die Kunst heute beherrscht. Gerade unsere Zeit steht dem Formalen ungewöhnlich kühl gegenüber. Das ist begreiflich in einer Epoche, deren ganzes Interesse dem Inhalt des Denkens und Fühlens, dem Kampf um neue Lebens-

anschauung und Lebensstimmung zugewendet ist. Die ständig fortschreitenden Entdeckungen und Erfindungen auf allen Gebieten der Wissenschaft, die neuen, immer verwickelter werdenden Daseinsbeziehungen politischer, wirtschaftlicher, gesellschaftlicher Art geben dem Geist reichste Beschäftigung und immer neue Probleme. Die Freude an den Tatsachen, die Beschäftigung mit der Wirklichkeit, die unser Leben kennzeichnet, macht nun ihren Einfluß auch in der Kunst bemerkbar, und wir sind geneigt, über dem Interesse für den Inhalt die Form zu vernachlässigen. Das wird natürlich in der Kunst, die ihrer Art nach am meisten auf gewisse formale Gesetze angewiesen ist, der Dramatik, am stärksten fühlbar. In der geflissentlichen Verachtung des Technischen oder auch in der Unfähigkeit, es zu handhaben, liegt der Grund so vieler Mißerfolge, wenigstens äußerlicher Art, auf der Bühne. Hier kann nun die Anregung, die von Ernst ausgeht, nur günstig wirken. Sein scharfer Kunstverstand ist geradezu vorbildlich, die Art, wie er die Fruchtbarkeit eines Motives erörtert und von allen Seiten beleuchtet, überaus lehrreich. Dabei verliert er sich nicht in Äußerlichkeiten; Ernsts Verdienst ist es, unserer Dramatik wieder die Gültigkeit des Stilgesetzes und der aus diesem entspringenden Folgerungen ins Bewußtsein gerufen zu haben. Aber seine Art und seine Anschauungen leiden an einer gewissen Einseitigkeit, und darin liegt eine große Gefahr, am meisten für ihn selbst. Sie besteht in der Neigung, das Technische, das Formale zu überschätzen und die Bedeutung des Dichterischen und der persönlichen Werte überhaupt zu verkennen. Er könnte ja nun einwenden, daß das Dichterische sich natürlich doch von selbst verstehe, aber gerade seine eigene Entwicklung zeigt, daß dies nicht der Fall ist, daß das Dichterische von dem denkenden Verstand, der künstlerischen Intelligenz stark gefährdet werden kann. Das Technische aber und das Dichterische sind zwei gleichberechtigte Grundbedingungen für das dramatische Schaffen, wenn dieses nicht entweder in Willkür zerflattern oder in berechnender Kälte erstarren soll. Man kann von einem Kampf des Dramas mit dem Theater, des Dichterischen mit dem Theatralischen sprechen; es muß mindestens ein Kompromiß zwischen beiden geschlossen werden, wenn eine wirksame und zugleich inhaltlich wertvolle Bühnendichtung geschaffen werden soll. Das ideale Ziel aber würde eine restlose Vereinigung der beiden Tätigkeiten im Dichter sein. Von dem Theaterdichter müssen wir die „gerade Linie der Handlung“, müssen wir auch eine gewisse „Berechnung auf den Zuschauer“ fordern, die Schiller bei Goethe vermißt, aber ebenso sicher ist es, daß das eigentlich Dramatische noch in etwas anderem liegt, wie ja auch Goethe zweifellos eine durch und durch dramatische Natur gewesen ist, trotzdem er verhältnismäßig nur wenige bühnengerechte Dramen geschrieben hat. Auch Ernst fühlt das, wenn er gelegentlich einmal zugesteht, daß bei Ibsen „durch die furchtbare Grimmigkeit des Hohnes“, durch das direkte „Umschlagen aller dramatischen Anforderungen in ihre Negation das Undramatische wieder dramatisch“ werde.

So wichtig das Sichbesinnen auf die Stilgesetze seiner Kunst gerade für den Dramatiker ist, die Quelle des Schaffens selber wird dadurch nicht erschlossen, eher sogar verschüttet. Das rein dichterische, auch das lyrische Element, soll ebenso wie

das Bühnentemperament nicht unterschätzt werden. Aus ihm erwächst nicht nur „erfreuliches Beiwerk“, sondern ein Persönlich-wertvolles, dessen Wirkung nachhaltiger ist, als alles Technisch-vollendete und alle formale Korrektheit. Es ist auch nicht wahr, daß das Drama und die Tragödie entstanden sind aus den Bedürfnissen des Zuschauers, der Berechnung des Dichters und der Rücksichtnahme auf sie, und es ist gefährlich, dem schaffenden Genius mit Vorschriften zu kommen, wie „der Dichter muß“, „der Dichter soll“. Das Letzte, Innerste, was aus dem Kunstwerk zu uns spricht, ist und wird immer bleiben das Unbewußte, das Intuitive, das Visionäre, und das wahre Kunstwerk wird geschaffen werden, nicht weil Tausende erschüttert werden wollen, sondern weil der Eine schaffen kann und schaffen muß, aus dem innersten Zwang heraus, der ihm die Brust zu zersprengen droht und ihn treibt, sich selbst, sein Persönlichstes, Geheimstes, Bestes, die Qual und die Lust seines Herzens, in einem Kunstwerk zum Ausdruck zu bringen. Ebenso können wir auch nicht zugeben, daß die Hauptsache für den dramatischen Dichter die Situation sei und nicht der Mensch. Hier liegt ein alter Streitpunkt in der Ästhetik; man sollte aber denken, die Sache wäre nicht zu schwer zu entscheiden. Gewiß muß zunächst einmal eine Handlung, eine Fabel, muß eine Situation, ein Konflikt vorhanden sein, der den Dichter zur Ausgestaltung reizt. Sobald aber die Fabel greifbare Gestalt gewinnt, sobald der Stoff sich in Leben umsetzt, sobald die Menschen Form und Sein bekommen, die die Träger der Handlung sind, sofort beginnt auch in dem Dichter der Funke zu zünden: des Mitleids, des Mitfühlens, des Einsseins mit seinen Geschöpfen. Im „Anfang“ war die Situation, das mag gelten; aber das Ziel ist der Mensch! Wohl verstanden: der Mensch! Nicht der „Charakter“. Es ist bezeichnend, daß Ernst und seine Freunde und auch viele andere Ästhetiker dies beides nicht auseinanderhalten! Menschen von Fleisch und Blut wollen wir auf der Bühne sehen, Menschen, deren Leben wir spüren, die atmen, handeln und leiden, wie wir, leibhaftige, körperlich dastehende Menschen, nicht Schatten- und auch nicht Reliefbilder, die wir nur von einer Seite her erblicken! Ihre Herzen wollen wir schlagen fühlen, ihre Seele sollen sie uns künden, nicht eine papierene Sprache sprechen, nicht Leitartikel herunterhaspeln, auch nicht mit schönen Sentenzen unseren Geist interessieren. Menschenlos, Menschenleid und Menschengröße darzustellen, das ist es, wozu immer wieder der Dichter sich gezwungen fühlt, einerlei, ob der Zuschauer Handlung, Spannung, interessantes Leben sehen will. Gewiß machen die ethischen Werte „unser Herz brennen“, aber den Dichter macht noch etwas anderes und zuerst das Herz brennen: die Not und die Lust seiner Geschöpfe, die er unterliegen und siegen, kämpfen, jauchzen und klagen läßt, wie Menschen klagen, seufzen und jauchzen. Am Ende des dichterischen Schaffens steht der Mensch, der Fleisch und Blut ist vom Fleisch und Blut des Dichters, an dessen Wirklichkeit wir zunächst glauben müssen, um gerührt, erhoben, erschüttert zu werden von seinem Leid und seinem Untergang. Für uns Zuschauer ist der Mensch (auf der Bühne) sogar das Erste, das Gegebene, das wir als selbstverständlich hinnehmen, und was aus dem Innersten, dem Eigensten des Dichters spricht, es spricht zu uns durch seine Menschen, aus deren Seele wir seine Seele, sein Wesen, seine Persönlichkeit fühlen.

Es ist auch das Schwerste in der Aufgabe des Dichters, Menschen zu gestalten — wenn man hier überhaupt von schwer und leicht sprechen will und darf und nicht vielmehr sagen muß: Dies Können macht eben den Dichter aus. Gewiß gibt es auch hier eine gewisse Technik, die gelernt, entwickelt, gefördert werden kann; sie ist gerade in unserer Zeit am meisten gepflegt worden. Es ist eins der Hauptverdienste des Naturalismus und der Wirklichkeitsdichtung unserer Zeit, daß sie gelernt hat, wirkliche Menschen zu zeichnen, uns gelehrt hat, wirkliche Menschen zu sehen und seelische Vertiefung zu verlangen. Wir haben förmlich einen Hunger nach seelischem Erleben, eine Sehnsucht, immer tiefer in das „weite Land“, das Wunderland der menschlichen Seele, vorzudringen.

Diese Entwicklung der dramatischen Kunst scheint mir durchaus nicht gegen ein „Stilgesetz“ zu sein, im Gegenteil gerade in ihrem Wesen zu liegen und eine aus ihm hervorgehende Notwendigkeit zu sein. Wir wollen durchaus nicht verkennen, daß die Bühne nicht Wirklichkeit geben, sondern Illusion erwecken soll, daß auf ihr jede Kunstgattung und jeder Stil Berechtigung hat, der Illusion erweckt. Aber ebenso sicher ist es, daß dies heute bei dem feiner fühlenden Zuschauer nicht mehr möglich ist, sobald er Unzulänglichkeiten in der Menschendarstellung wahrnimmt. Falsches Pathos verstimmt, unwahrscheinliche Menschen lassen uns kalt. Wir wollen nicht mehr heroische Masken sehen, sondern Menschen, deren Antlitz der Spiegel ihrer tiefsten Seelenregungen ist. Nach dieser Richtung geht schon die Entwicklung bei den großen Dichtern der klassischen griechischen Tragödie. Worin Sophokles über Aeschylus hinausgeht, das ist die wärmere Beseelung des Menschen, und Euripides führt diese Entwicklung nur weiter fort.

Nun könnte man freilich einwerfen (und gerade die Berufung auf Euripides gibt dazu ein Recht), daß dies eben ein Abstieg, ein Irrweg ist, der von den Höhen der großen Kunst hinabführe. Und Ernst wird vielleicht sagen: Meine Geschöpfe sind genau so wahr und echt wie die Menschen Hauptmanns und Ibsens, sie stehen nur auf einer höheren Stufe des Lebens; sie wimmern nicht so jämmerlich wie diese, aber sie leiden ebenso, ja noch mehr und noch innerlicher; ihre Schmerzen sind nur andere, feinere, subtilere als die animalischen Nöte der Geschöpfe eurer Naturalisten. Es wird auch schwer sein, ihn zu widerlegen. Zuzugeben ist, daß der Naturalismus bisher noch keine „großen“ Menschen gezeichnet hat, aber das beweist nicht, daß das dem naturalistischen Stil nicht möglich wäre. Und ebensowenig, daß die heroische Dichtung ihre Gestalten nicht naturalistisch vertiefen könnte: Schmidtbonn's „Zorn des Achilles“ scheint mir der beste Beweis dafür zu sein. Vielleicht liegt gerade in dieser Verbindung der beiden Stilrichtungen die Hoffnung der Zukunft.

Zu dem eigentlich Dichterischen, dem künstlerischen Können muß nun aber noch etwas hinzukommen, was dem Kunstwert erst den besonderen Reiz und seinen eigentlichen Wert verleiht: das Persönliche. Wir werden im Laufe dieser Untersuchung noch genauer darauf eingehen, worin dies eigentlich liegt; vorläufig stellen wir nur fest, daß jedes wirkliche Kunstwerk durch eine starke persönliche Note ausgezeichnet ist, daß man hinter ihm, mag es sich noch so objektiv geben, immer die Person des Dichters

fühlt. Wie man von einem Kampf des Dramatischen mit dem Dichterischen sprechen kann, so auch von einem Gegensatz und Wechselwirken des Stilgesetzes und des Persönlichen. Wenn Ernst das Persönliche aus der dramatischen und tragischen Kunst ausscheiden und durchaus dem Stilgesetz unterordnen will, so ist das nur ein Ausfluß seiner eigensten, persönlichsten Art, die in einer fast asketischen Strenge gegen sich selbst, in einer logischen Unerbittlichkeit sich dem für recht erkannten Gesetz unterwirft. Auch die Naturalisten meinten, die eigene Person aus dem künstlerischen Schaffen ausschalten zu können. Aber wir wissen ja, daß es Unsinn ist, wenn man die Aufgabe der Kunst im Abschreiben der Wirklichkeit sehen will. Schon nach der Zola'schen Definition ist das Stück Wirklichkeit, das das Kunstwerk darstellen soll, „*vu à travers un tempérament*.“ Das kann man bei den Hauptvertretern des Naturalismus ganz genau verfolgen. Wie verschieden sind schon unter sich die beiden, die einstmals so unpersönlich schaffen zu können meinten, daß sie ihre Werke unter einem Namen herausgaben: der virtuos gewandte, leidenschaftliche Holz und der seelisch tiefere, feinere, grübelnde Schlaf. Wie steht ihnen in der Kunst der Menschengestaltung Gerhart Hauptmann gegenüber, wie hebt dieser sich wiederum von Ibsen ab! Ibsen, der das scharfe Licht seiner Menschenkenntnis und Menschenverachtung bis in die letzten Winkel der Seelen wirft, Hauptmann, der die Herzen seiner Geschöpfe mit dem warmen Lichte seiner Menschenliebe durchleuchtet. Oder man vergleiche Hauptmann und Strindberg. In „Gabriel Schillings Flucht“ haben wir ein Problem, das an Strindberg erinnern könnte: den Kampf der Geschlechter, den Kampf der Weiber um den Mann. Aber nichts von dem leidenschaftlichen Frauenhaß Strindbergs! An seiner Stelle ein mildes Verstehen auch für das unglückliche Triebgeschöpf, das vernichten muß, weil es zum Vernichten geschaffen ist. *Vu à travers un tempérament* — und mehr als das! Die Dichter sehen nicht nur verschieden in das Getriebe der Welt, in die Seelen der Menschen, sie gestalten auch verschieden, weil sie in letzter Linie doch aus ihrem Geist formen, aus ihrem Herzen, ihrer persönlichen Wesensart schaffen.

Das ist von jeher so gewesen. Aeschylus, Sophokles, Euripides — man braucht nur die Namen zu nennen, um drei grundverschiedene Persönlichkeiten, drei verschiedene Gestalten, Gesichter, drei völlig verschiedene Menschen vor sich auftauchen zu sehen. Der wesentliche Unterschied ihrer Dichtungen liegt nicht im Technischen, auch nicht in der Zeit, höchstens in der Art, wie ihr Wesen auf diese reagiert hat, sie beeinflusst hat oder sich von ihr hat tragen lassen. Oder: Goethe, Schiller, Kleist, Ludwig, Hebbel! Mit jedem Namen steht eine besondere Welt vor uns, eine Fülle von Persönlichem, das in den einzelnen Kunstanschauungen nur einen bescheidenen Niederschlag gefunden hat, ein Werden und Wachsen aus verschiedensten Lebensbedingungen, ein Ringen, Kämpfen und Streben, eine geprägte Form, die lebend sich entwickelt, und die sich wiederum allem aufprägt, was der dichterische Genius schafft. Diese Persönlichkeit kann sich allmählich klären, kann überraschende Wandlungen durchmachen, und doch ist sie immer dieselbe, die Einheit, auf die hin alles Schaffen zu verstehen ist, gegen die alle Veränderungen des Stils und der Technik unwesentlich sind. Schiller ist im Grunde derselbe in den Räufern wie im Tell, im Fiesko wie im Wallenstein, und Gerhart Haupt-

manns Art fühlen wir in gleicher Weise, ob er in streng naturalistischem Stil einen Fuhrmann Henschel, im historischen Drama einen Florian Geyer zeichnet, oder im Märchenspiel seinen Meister Heinrich, in der Verslegende den Heinrich von der Aue. Natürlich ist es schwer, die oft sehr komplizierte Persönlichkeit, den Reichtum einer großen, umfassenden Menschlichkeit in Worte zu fassen. Noch schwerer, sie zunächst zu verstehen und zu würdigen. Goethe ist bei seinen Lebzeiten selbst von seinen Freunden nicht richtig oder doch nicht ganz verstanden. Als er starb, „starb er in Wirklichkeit ungekannt, wenn auch hochberühmt, und erst die Arbeit eines Jahrhunderts mußte seine Gedanken (richtiger: seine Persönlichkeit) der Nation zugänglich machen.“

Aus diesem Persönlichen holen wir nun für uns die eigentlichen Lebenswerte einer Dichtung; in ihm fühlen wir das uns Verwandte oder das Fremde, das, was uns anzieht, und das, was uns abstößt. Hier empfinden wir mit instinktiver Sicherheit die Wesensgleichheit oder auch die Unterschiede, die auf der Charakteranlage, dem Temperament, den Lebensverhältnissen, besonders aber auch der Abstammung, der Rasse beruhen können.

Interessant können uns auch Menschen anderen Stammes, anderen Blutes sein, sie können uns die Welt und ihre Probleme von ungeahnten Seiten zeigen; innere Herzensbeziehungen aber haben wir doch nur zu Wesen und Menschen von gleichem oder ähnlichem Schlag wie wir. Weshalb lehnen wir Hugo von Hofmannsthals Elektra trotz aller Anerkennung so mancher dichterischen Vorzüge ab? Daß er über Sophokles hinausgegangen und das Menschliche restlos hat zum Ausdruck bringen wollen, nehmen wir ihm gewiß nicht übel, aber der Mensch, den er gestaltet hat, der ist uns fremd, er überschreitet die Grenzen dessen, was wir in unserem Tun und Fühlen als zulässig empfinden. Es ist die Rasse, die Lebenssphäre, die persönliche Art des Dichters, die wir in dieser seiner Schöpfung als fremd empfinden. Ebenso sagen uns auch eine Ninon und eine Gudrun von Ernst Hardt nicht genug. Sie stammen aus einer überfeinerten Sinnen-Kultur, sie stellen ein Leben und Sterben in Schönheit dar und atmen eine Erotik, die von anderen als eine Höhe und Verfeinerung des Menschentums gepriesen werden mag, uns persönlich aber ungesund erscheint. Weshalb ist uns ein Mann wie Paul Ernst selbst in seinen kühnsten, härtesten Schöpfungen immer noch unendlich viel lieber und wertvoller? Weil wir den Kämpferernst des Mannes, das leidenschaftliche Ringen um einen sittlichen Lebensinhalt bei aller spröden Zurückhaltung fühlen und schätzen.

Aus der Verkennung oder der absichtlichen Ausschaltung der persönlichen Werte scheint mir nun bei Paul Ernst auch die schiefe oder zu enge Fassung des Tragischen zu stammen.

Es ist mir zweifelhaft, ob eine derartige Ableitung überhaupt aus einem allgemein gültigen Stilgesetz, wie Ernst es will, erfolgen kann. Schon äußerlich ließe sich hier ihm und seinen Freunden ein *circulus vitiosus* nachweisen. Sie berufen sich auf die Bedürfnisse des Zuschauers, während doch gerade sie am allerwenigsten der Menge dienen wollen. So kommt Ernst dazu, einen Ideal-Zuschauer zu substituieren, und dieser ideale Zuschauer ist natürlich niemand anders als der Dichter selber, der sich in den Betrachter

hineinversetzt, ist in diesem Falle Ernst, dessen nur zu persönliche Art wir bereits kennen gelernt haben. Für sich und seine Sonderart will er eben mit seiner Theorie Raum schaffen. Immerhin könnte man ihm dieses ruhig zugestehen, nur dürften seine Begriffe nicht als allgemein gültig anzusehen sein, und eine Musterung der besten und tragisch wirksamsten Dichtungen aller Zeiten würde die Hinfälligkeit fast eines jeden seiner Begriffsmerkmale beweisen. Willensgröße und heroische Natur, ethische Entwurzelung, Schuld und Sühne, die Stimmung von Stolz und Freude — wo finden wir sie in Tragödien wie Hamlet, der Gretchen-Tragödie, Egmont? Daß Kleist selbst mit seiner Penthesilea nicht in den Rahmen der neu-klassischen Tragödie paßt, versteht sich von selbst; aber auch Hebbel muß sich den Vorwurf gefallen lassen, daß er den ethischen Konflikt nicht scharf genug herausgearbeitet hat, obgleich Ernst an anderer Stelle auch den wahren Grund der Schwäche Hebbels erkennt, daß er nämlich „manchmal seinen Figuren nicht den Schein eigenen Lebens verleihen kann“.

Mit den allgemeinen Regeln ist es überhaupt ein eigen Ding, von denen des Aristoteles bis auf die jüngste Aesthetik herab. Schon die Werke der großen griechischen Tragiker passen bei weitem nicht alle in den Kanon. Von Sophokles genügen den strengen Regeln bekanntlich nur zwei, Antigone und der König Oedipus. Aber selbst in der Antigone kann, wie Müller („Die Tragödien des Sophokles“) treffend nachweist, von einem ethischen Konflikt nicht die Rede sein und ebensowenig in König Oedipus von einer Schuld im landläufigen Sinne. Auch das tragische Gefühl hat weder Aristoteles mit Furcht und Mitleid, noch Ernst mit Freude und Stolz erschöpfend gekennzeichnet. Wollten wir Ernst folgen, so würden wir zu einer argen Eintönigkeit der tragischen Motive kommen, es würde noch schlimmer werden, als wenn (wie Goethe bei Eckermann erzählt) Gozzi nur sechsundreißig tragische Situationen gefunden hatte und Schiller trotz aller Mühe noch nicht einmal so viel hatte finden können. Natürlich würde die realistische und die naturalistische Tragödie (Ibsens Gespenster, Hauptmanns Einsame Menschen, Die Weber, Rose Berndt, Schlafs Meister Oelze, Holz' Sonnenfinsternis, um nur einige charakteristische zu nennen) gar nicht in den Rahmen passen, ebensowenig die „Alltagstragödien“ Maeterlincks. Angesichts solcher Werke von unzweifelhaft starker, und wie die meisten empfinden werden, tragischer Stimmung erheben sich deshalb die Fragen: Ist das heroische Drama wirklich die einzige Form der Tragödie? Läßt sich ihre Berechtigung aus einem „Stilgesetz“ ableiten? Wird nicht vielleicht für den Begriff der Tragödie manches postuliert, was aus dem Begriff des Dramatischen stammt, und wäre es nicht geboten, das Tragische und Dramatische auseinander zu halten?

Zunächst wollen wir feststellen, daß wir die griechische Tragödie nicht als Vorbild für das tragische Drama überhaupt gebrauchen können. Die Griechen empfanden ihre Tragödie noch als ein Mysterium, als eine Kulthandlung; das nationale und religiöse Interesse spielte eine große Rolle. Die Bühnenverhältnisse, die Entfernung des Publikums, die Notwendigkeit stärkeren, lautereren Sprechens, die Masken der Schauspieler, das alles verlangt eine ganz andere Technik der Sprache und Charakterentwicklung als die heutigen Theaterverhältnisse. Dann das Auftreten des Chores, die

Mitwirkung der Musik, das Nebeneinander des gesprochenen dramatischen Wortes und der gesungenen lyrischen Lieder ergibt eine ganz andere Wirkung, als sie das reine Sprechdrama der Gegenwart erzielen kann; von der Verbindung einzelner Dramen mit den Satyrspielen gar nicht zu reden. Auch die griechische Tragödie ist nur eine Durchgangsform, eine der *μεταβολαι* des Aristoteles, die das Drama vom Dithyrambischen zum Mimetischen, zur Menschendarstellung durchzumachen hatte. Aus der griechischen Tragödie nun vollends auch für das heutige Drama religiöse Ziele herleiten zu wollen, ist schlechterdings eine Verstiegtheit. Wie weit die tragische Stimmung mit der religiösen verwandt ist, werden wir noch sehen, aber die Tragödie als Ersatz „für die gänzlich verunglückte protestantische Predigt“ (soll heißen, den protestantischen Gottesdienst) einsetzen zu wollen, das wird sich die Religion wohl ebenso entschieden verbitten, wie es die Dichtkunst tut, und ein Mysterium „auf mathematischer Grundlage“ können wir uns nicht recht denken.

Es erscheint mir zweifelhaft, ob man für die tragische Dichtung überhaupt Stilgesetze von der dramatischen Kunst her ableiten kann. Denn die Tragödie ist durchaus nicht die einzige Form, in der tragische Probleme zum Ausdruck gebracht werden können. Das Tragische und das Dramatische brauchen nicht miteinander verbunden zu sein, das Tragische kann sich manchmal nicht zur dramatischen Behandlung eignen und eher eine andere Form, etwa die der Novelle, verlangen. Deshalb ist es vielleicht richtiger, statt von einer Kunstform auszugehen, die sich historisch entwickelt hat und sich weiter entwickeln kann, die Gefühle zu untersuchen, auf deren Erweckung die Tragödie und das tragische Kunstwerk überhaupt ausgeht. Einigen wir uns also über das, was wir als tragisches Empfinden verstehen, und zwar zunächst über das, was wir als allgemein gültig hierbei annehmen können. Wir können uns wohl ganz gut auf den Sprachgebrauch verlassen, wenn wir uns nur nicht von der mißbräuchlichen Anwendung irre leiten lassen, die tragisch mit traurig, sentimental, elegisch verwechselt. Tragisch nennen wir ein Ereignis, einen Vorgang, der typisch ist für das Verhältnis des Menschen zu seinem Schicksal, einen Fall, der ihn uns, blitzartig gewissermaßen, in der Ohnmacht seines Ringens gegen dieses Schicksal zeigt. „Schicksal“ habe ich gesagt in Ermangelung eines anderen, gleich umfassenden Wortes. Es ist aber nicht so zu verstehen, als ob dieses eine überweltliche Macht sein müßte, es können die Verhältnisse, die uns umgeben, es kann der Charakter, die Anlage, die Schwäche des Menschen den Verhältnissen gegenüber sein. Es ist das unberechenbare, das, was über unsere Kraft und Voraussicht hinausgeht, was unser bestes Wollen und Können zuschanden macht, unsere Sehnsucht, unseren Kampf, unser Handeln niedertritt. Freilich darf dies nicht verwechselt werden mit dem, was man so gemeinhin „Menschenschicksal“, „Menschenlos“ nennt, der Vergänglichkeit des Lebens überhaupt, die etwa der Prediger Salomo beklagt. Das ist der Gegenstand der elegischen Stimmung. Bei der tragischen handelt es sich um den Einzelfall, der freilich typisch ist, um den vorzeitigen Zusammenbruch der Pläne und des Glücks, um das, was nach menschlichem Ermessen nicht hätte zu kommen brauchen, nicht hätte sein müssen, und was sich doch mit unbedingter Notwendigkeit vollzieht.

In diesem tragischen Gefühl ist von größter Bedeutung die Erkenntnis der Notwendigkeit des Geschehens. Die „Tragik“ eines Menschen, das ist eben das, was nach den gegebenen Verhältnissen den Untergang mit unentrinnbarer Notwendigkeit herbeiführt, für unser Erkennen herbeiführen muß. Mit der Erschütterung über das menschliche Geschick ist in unserem Fühlen zugleich eine rein logische Tätigkeit verbunden, die fast in eine verstandesklare Kühle ausarten kann, das Gefühl: es muß so sein, es mußte so kommen. Aus diesem Gefühle heraus ist auch der Begriff der tragischen Schuld zu verstehen, die dann freilich mit ethischer Schuld zu verwechseln heute nicht mehr möglich sein sollte. Es können die liebsten, edelsten, besten Menschen sein, die tragisch zugrunde gehen, es können auch die stärksten und größten sein. Über aller Menschen Verstand geht die Allmacht des Geschehens, schon im irdischen Sinne, geschweige denn im religiösen, metaphysischen. Irgend einmal scheitert auch die höchststehende Intelligenz, irgend einmal bricht alle menschliche Voraussicht und Weisheit zusammen. Gerade umgekehrt gehört eben das Fehlen einer eigentlichen sittlichen Schuld zu dem Begriffe der Tragik. Im bürgerlichen Leben sprechen wir von einer „Tragödie“, wenn wir den unabwendbaren Untergang vor uns sehen, trotzdem jeder der Beteiligten recht hat, jeder das seinige tut, jeder mit aller Kraft gegen das Verhängnis ankämpft; die Verhältnisse aber sind so, daß man fast mit mathematischer Genauigkeit ihren unheilvollen Verlauf voraussehen kann.

Menschenschicksal in seinem vergeblichen Kampf, seinem vorzeitigen Zusammenbruch, seinem Jammer und Leid aufs tiefste mitgeföhlt, in seiner Notwendigkeit und Unentrinnbarkeit aufs unbarmherzigste begriffen, das ist der Gegenstand der tragischen Stimmung. Die tragische Kunst aber hat die Aufgabe, diese beiden Empfindungen in ihrer Vereinigung in uns zu wecken, das Mitleid mit den Geschöpfen, deren Leiden sie uns vorführt, und das Gefühl der absoluten Notwendigkeit des Geschehens. Bis hierher könnte man also die Begriffe Furcht und Mitleid recht wohl gelten lassen.

Aber damit geht das eigentliche Problem erst an. Wie ist es möglich, daß aus dem tragischen Gefühl nicht eine Depression entsteht, daß im Gegenteil eine erhebende Empfindung daraus erwächst, daß wir aus diesen Empfindungen ein Spiel machen, Lust aus dem Leid gewinnen, zwar aus dem Leide anderer, das wir aber immerhin bis zu einem gewissen Grade zu dem unsrigen machen? Gewiß ist dies zum Teil eine reine ästhetische Frage, die von dem Begriff des Spieles aus erörtert werden muß, denn genau betrachtet ist es doch nicht ganz unsere Sache, die da auf der Bühne geführt wird, ist es doch nicht unser Leid, das wir verspüren. Und wenn wir uns auch an die Stelle des Helden versetzen und sein Leid wirklich für den Augenblick als das unsrige empfinden, zu empfinden glauben, so ist es kein wirkliches, kein reales Leid. So wie Hebbel sagt, daß „den bängsten Traum begleitet ein heimliches Gefühl, daß alles nichts bedeutet, und wär uns noch so schwül“ — so haben wir auch gegenüber den Vorgängen auf der Bühne, selbst beim stärksten Miterleben, doch immer auf dem Grunde der Seele das unbewußte Gefühl, daß es ein Spiel ist, an dem wir teilnehmen, in dem wir freiwillig mitspielen, und dem wir uns entziehen können, sobald es uns beliebt.

Eine gewisse Entferntheit der dargestellten Ereignisse von unserem persönlichen Leben ist sogar nötig, falls wir nicht mit Unwillen dem Spiel ein Ende machen wollen. (Das klassische Beispiel: *Μιλήτων ἀλώσεις!*)

Rein ästhetisch könnte man das Rätsel des tragischen Lustgefühls aus der Wirkung des Kontrastes verstehen, so wie man etwa in einem gut geheizten Zimmer das Toben des Sturmwetters um so angenehmer empfindet. In dieser Weise will es O. H. Schmitz erklären: „In dem künstlerisch dargestellten Pathos des Todes genießen wir das Leben, denn der Tod ist schlechterdings schrecklich, aber ihn aus Lebenstrunkenheit nicht persönlich nehmen, sondern nur in seiner großen Schicksalstragik fühlen, das heißt, seine Furcht individuell überwinden, das ist das höchste Kunstphänomen, dessen die menschliche Seele fähig ist; bei aller ethischen Bedeutung, die es hat, ist es ein wesentlich ästhetisches Phänomen der Lust.“ Wir wollen uns damit aber nicht begnügen und meinen, daß gerade, um dieses Spiel ästhetisch genießen zu können, zunächst noch bestimmte Eigenschaften im Menschen vorhanden sein müssen, die man im weiteren Sinne doch wohl als ethisch bezeichnen könnte, über die wir jedenfalls noch genauer zu sprechen haben.

Zunächst ist zu bemerken, daß die Trauer, gerade je stärker man sich ihr hingibt, daß das Sich-Versenken in das Leid etwas Befreiendes haben kann. Es gibt ein Sich-ausweinen, eine „Wonne der Tränen.“ Diese „Entladung der Affekte“ liegt nun ganz gewiß auch bei dem Genießen der tragischen Stimmung vor, nur daß die Affekte anderer Art sind, stärkere als milde Rührung und sanfte Traurigkeit. Man hat den Zusammenhang der griechischen Tragödie mit der Totenklage und ihre Entstehung aus dieser nachweisen wollen: das legt den Gedanken nahe, einen Zusammenhang des tragischen Empfindens und gerade der Befreiungsgefühle in ihm mit der Totentrauer anzunehmen. Wir alle wissen, wie furchtbar uns das erste Mal, wo wir es mit Bewußtsein erlebten, ein jäher Todesfall getroffen hat, wie alle Lebensfreudigkeit für immer in uns gelähmt schien und wir gar nicht verstanden, wie die Anderen so schnell sich in das Leben zurückfinden konnten. Und doch muß dies sein, und es ist gut so. Wir geben dem Schmerz sein Recht, aber dann rafften wir uns auf, gehen an unsere Arbeit zurück — und auch an unsere Freuden und an alles das, was das Leben uns wert macht. „Begrabe nur dein Liebstes! Dennoch gilt's nun weiter leben; und im Drang des Tages, dein Ich behauptend, stehst bald wieder du.“ Und man steht fester als vorher. Man hat mit dem Schmerz gerungen und ist seiner Herr geworden, hat ihn niedergezwungen und ist in sich selber stärker, ist reifer geworden.

Dieser Sieg über das Leid braucht zunächst nichts mit Religion oder Philosophie zu tun zu haben. Es ist eine uns angeborene Kraft, eine natürliche Gesundheit, die uns aus der Depression empor hilft, ein Instinkt, der uns hart macht gegen die zer-nagende Macht des Leides. Bei Naturvölkern und auch noch bei Völkern einfacherer Kultur äußert sich diese Anlage oft in drastischen Formen (Totentänze, Totenschmäuse), aber auch bei uns zieht ja das Militär mit lustigen Märschen vom Begräbnis heim Selbstverständlich ist von hier noch ein weiter Weg bis zu der Höhe, von der aus der gereifte Charakter feinerer Kultur Stellung nimmt zu der Wahrnehmung des Leides in

der Welt (nicht nur des Todes und des physischen überhaupt, auch der sittlichen Widersprüche im Menschenleben) — aber er geht von dem angedeuteten Punkte aus. Von ihm aus möchte ich auch die Befähigung des Menschen zum tragischen Empfinden verstehen, aus der dann geradezu das tragische Bedürfnis, das Verlangen nach tragischer Erschütterung erwächst. Es liegt im Menschen eine Kraft, die ihn das Leid nicht nur niederzwingen und ihn im Leid und aus dem Leid heraus größer werden, sondern ihn geradezu es suchen läßt, um durch seine Ueberwindung sich für den Lebenskampf zu stählen.

Wenn wir nun an eine genauere Betrachtung dieser Kraft der Leidensüberwindung gehen, die uns befähigt, das Leid sogar zum Gegenstand des Spiels zu machen, wollen wir zunächst feststellen, daß sie bei den einzelnen Menschen verschieden ist, daß große Unterschiede zu bemerken sind, wie die einzelnen Völker und die verschiedenen Zeiten sich mit dem Leid — im Leben wie in der Kunst — abgefunden haben. Es mag sein, daß „ewig gleich durch aller Zeiten Wechsel in seinem Anspruch blieb des Menschen Herz“ — in seinem Anspruch nämlich auf Erschütterung — „damit es, von der eigenen Füll' erlöst, in heiterem Gleichgewicht sich wiederfinde“ — aber die Art, wie es diese Erschütterung suchte und fand, ist verschieden. Das tragische Bedürfnis und die tragische Fähigkeit, sie sind durchaus nicht absolut, sondern nach Rasse, Temperament, Charakteranlage und Bildung verschieden. Wir empfinden in dieser Beziehung heute nicht mehr so wie die alten Athener (trotz aller Wesens- und wahrscheinlich auch Blutsverwandschaft, die uns Germanen mit ihnen verbindet). Es ist mir unzweifelhaft, daß wir Modernen auch aus den alten Tragödien anderes heraus hören und herauslesen als die Athener, die stärkere Nerven hatten als wir und, wie Gerhart Hauptmann bemerkt, „nicht gleich in Ohnmacht fielen, wenn ein Hühnchen geschlachtet wurde“. Wir empfinden anders als die Spanier Calderons, die Franzosen Racines; die „Siedehitze der dramatischen Temperatur“ der Südländer ist uns ebenso fremd wie die Rhetorik der lateinischen Rasse. Wir empfinden auch Shakespeare gegenüber manches anders als die Zuschauer der Elisabethanischen Zeit. Uns Norddeutschen erscheinen die österreichischen Dichter oft weich, wie umgekehrt der Nordländer dem Süddeutschen vielfach zu hart und herbe erscheint. Vollends die Art, wie sich der Slave mit dem Leid abfindet, für das er viel empfindlicher ist als wir, ist nicht die unsrige. Und wenn wir noch weiter gehen wollten, die Verschiedenheit der Menschen in diesem Punkte zu beweisen, so brauchten wir nur an den Stoicismus der Ostasiaten, an das „Kismet“ der Mohammedaner zu erinnern.

Aber auch unter uns, in unserem eigenen Bildungskreise, unter unseren nächsten Bekannten und Wesensverwandten sehen wir die Unterschiede in der Art, wie der Einzelne auf das Leid im Leben und entsprechend auf die Darstellung des Leides in der Kunst reagiert. Der lehnt eine Dichtung ab, weil sie ihm zu hart, zu grausam erscheint, jener eine andere, weil sie ihm zu weich, zu „Marlitt'sch“ ist, weil sie ihm die Unebenheiten des Lebens nicht nur geschickt zu verdecken, „alles Rauhe mit Gyps und Kalk zu bestreichen“ bemüht ist, sondern die Ungleichheiten, geschweige denn die Abgründe des Lebens nicht einmal ahnt. Ja, demselben Schriftsteller, demselben

Kunstwerk stehen verschiedene Leser verschieden gegenüber. Wie der Knabe seinen Terenz „anders liest als Hugo Grotius“, so können zwei Gelehrte ihre griechischen Tragiker grundverschieden verstehen. Der eine muß sich aus seiner schwächeren Lebensanschauung heraus einen Sophokles ad usum delphini zurecht machen, um ihn mit seinen Schülern lesen zu können, während der andere aus seiner gefestigteren Stellung heraus dem Lebensernst des antiken Tragikers gewachsen ist. Wer dem wirklichen Sophokles mehr gerecht wird, braucht nicht gesagt zu werden.

Diese Erfahrung kann man übrigens bei allen Schriftstellern und Dichtern machen, die tiefer in die Probleme des Lebens, in die unheimlichen Widersprüche des Seins hinabsteigen. Auch an unserem prächtigen, knorrigen Wilhelm Raabe erscheint manchem seiner Verehrer manches zu hart und herb, und sein „grimmiger“ Humor ist durchaus nicht jedermanns Sache. Hat doch ein Gelehrter sogar mit heißem Bemühen versucht, den Schütterdamp als eine optimistische Dichtung hinzustellen. Andere werden freilich sich ihren Meister Autor vom Krähenfeld in Braunschweig nicht in dieser Weise vergolden lassen wollen und nicht in dem manchmal etwas billigen Behagen, sondern eben in jenem bitteren und herben Grundton das Beste des Dichters finden, werden sich seines Humors um so herzlicher freuen, je abgründiger die Tiefe ist, aus der er sich durchringt, je gefestigter das Verstehen des Menschenleides, das er verklärt.

Alles kommt eben auf die persönliche Stellungnahme des Einzelnen gegenüber der Wahrnehmung des Leides, des Übels in der Welt an. Woraus sich diese ergibt, das ist freilich schwer mit einem Wort zu sagen. Natürlich drängt sich da der Begriff „Lebensanschauung“ auf (wobei man an eine religiös oder philosophisch begründete Anschauung denken kann), aber damit ist es nicht getan, denn diese Anschauung ist erst geworden, erworben, ihrerseits in Kämpfen errungen, bei denen die verschiedensten Faktoren mitwirken. Sie ist doch nicht nur das Ergebnis etwa philosophischer Studien oder des in der Kindheit eingepprägten Glaubensbekenntnisses. Gewiß sprechen die Erziehung, das Elternhaus, die Umwelt überhaupt, die Schule mit. Wichtiger sind aber oft die Erlebnisse, die Schicksale, die wir erfahren, eigene und fremde. Am wichtigsten aber ist das, was wir auf die Welt mitbringen, nennen wir es Charakter, Anlage, Temperament. „Lebensstimmung“ könnte man deshalb schon richtiger sagen, und das kann sogar etwas ganz primitives sein, die eingeborene Lebenskraft, der Wille, die Nervenstärke oder Nervenempfindlichkeit, die seelische Feinfühligkeit oder die robustere Konstitution. Dies alles wirkt ebenso mit, wie die später erworbenen geistigen Fähigkeiten, die seelischen, die ethischen, die metaphysischen, die religiösen. Selbstverständlich werden wir alle die Eigenschaften, die Zeichen einer höheren Kultur sind, höher bewerten als etwa die robusteren einer natürlichen Veranlagung; trotzdem werden wir einer überfeinerten, nervösen Kultur eine geistige und seelische Gesundheit und Frische gern gegenüberstellen. Aus der Verbindung von Anlage und Erworbenem aber ergibt sich jene Fähigkeit der Lebensstimmung, der „ein Sarg nicht mehr imponiert“, die auch der Notwendigkeit des Geschehens im Menschenleben, dem „Schicksal“ in seiner unerbittlichen Allmacht sich gewachsen zeigt. Reif sein ist alles, und gefestigt dem Leid und dem Schicksal gegenüberstehen, dem Unerklärlichen, Unbegreif-

lichen, das wir schweigend verehren, dem *αἰνύμα*, dem dunklen Rätselwort der Welt, in das wir nur durch einen Spiegel hineinzuschauen vermögen. Durch Lebenserfahrung steigen wir zu einer höheren Auffassung des Leidens empor und damit auch zu einer höheren Stufe des tragischen Gefühls, und umgekehrt ist in diesem Erziehungsfortschritt die Beschäftigung mit dem Tragischen, ist die Tragödie selbst von größter Bedeutung.

Die Tragödie führt uns eine Handlung vor, die typisch ist für den Kampf des Menschen gegen das Schicksal. Sie zeigt ihn uns in seinem Untergang, der mit absoluter Notwendigkeit erfolgen muß, nicht weil er eine ethische Schuld auf sich geladen hat, sondern weil er gegen die Allmacht des Geschehens, gegen die Logik der gegebenen Tatsachen ohnmächtig ist. Wir aber stehen dem Kampf des tragischen Helden einmal mit dem subjektiven Gefühl des Mitleidens, Mitkämpfens, andererseits mit der objektiven Erkenntnis von der Unzulänglichkeit seiner Sache, stehen ihm gewissermaßen zugleich als mitfühlender Freund und als strenger Richter gegenüber, der ein „Schuldig“ aussprechen muß, so wenig er eine „Schuld“ im eigentlichen Sinne, eine Schuld, die der Höhe der „Strafe“ entspräche, finden kann. Von dem Erlebnis dieses Kampfes aber gehen wir nach Hause, nicht nur wohlütig erschüttert, sondern stärker gemacht und fester gegen den eigenen Schicksalskampf, gegen Menschen-Leid und die Rätsel des Daseins.

Aus unserer Auffassung des tragischen Gefühls und der Aufgaben der tragischen Kunst ergibt sich nun schon, wie wir uns zu der Bedeutung des Stilgesetzes im Verhältnis zu den persönlichen Werten in der Tragödie stellen möchten. Das wichtigste und wertvollste, was wir der Tragödie entnehmen, das, was uns hinaufheben soll zu einer höheren Lebensstimmung, einer kraftvollen Lebensbejahung, das ist nicht in Worte, geschweige denn in Regeln und Gesetze zu fassen. Es ist das Persönliche, die Kraft der Persönlichkeit des Dichters, der in sich das Leid seiner Geschöpfe bis in die letzten Fasern des Empfindens mitgelitten hat, der uns nicht nur zu rühren, zu erschüttern weiß, sondern uns auch das Letzte und Beste seiner persönlichen Lebensauffassung, Lebensstimmung zu offenbaren versteht. Das braucht nicht in schönen Worten und nicht in herrlich geformten Gedanken zu sein — zwischen den Worten und über den Geschehnissen zittert und flimmert etwas mit, was nicht zu fassen, nur zu fühlen ist. „Der Dichter setzt“, wie Maeterlinck so schön sagt, „dem gewöhnlichen Leben, ich weiß nicht was, hinzu — es ist das Geheimnis der Dichter — und plötzlich erscheint es in seinen unendlichen Beziehungen und seinem feierlichen Elend“. An seiner Hand schreiten wir in ein unbekanntes Reich, mit seinen Augen sehen wir in die Tiefen und Abgründe des Lebens und des Leides, mit seiner Kraft überwinden wir die unheimlichen Mächte, die uns in Schicksalsfurcht und Verzweiflung hinabziehen wollen.

Für dieses Persönliche also gibt es keine Regeln und Vorschriften. Wir sind nicht berechtigt, dem Dichter ein „Du sollst“ zuzurufen; es würde uns auch nichts nützen, denn lehrbar ist gerade dies „Geheimnis des Dichters“ nicht. Wohl aber können wir zweierlei feststellen. Einmal, ob wir die Stimmung eines Dichtwerkes

wirklich als tragisch anerkennen können, sodann wie hoch wir den Wert der einzelnen Persönlichkeit für uns, für die Zeit, für die Zukunft rechnen dürfen.

Wenn man von einem Stilgesetz für die tragische Kunst sprechen will (wobei wir von allem abzusehen haben, was durch die dramatische Form bedingt wird), so kann dies nach unseren Ausführungen nur auf die Darstellung des Schicksalskampfes und das Herausarbeiten des Notwendigen gehen. Insofern hat Wilhelm v. Scholz ganz recht, wenn er (mit Hebbel) die absolute Notwendigkeit als ein Stilkennzeichen der Tragödie hinstellt. Diese Darstellung des Notwendigen, des Hinabgleitens, des Unterganges ist auch mehr eine formale Sache. Sie kann gelernt werden. Beobachtung des Lebens, psychologisches Können, logische Schärfe, außerdem Gestaltungskraft, selbst Berechnung und Technik überhaupt spielen hier eine Rolle.

Wichtiger aber noch ist die Betonung des Schicksalsmäßigen, und hier kommen wir schon wieder zu den eigentlich dichterischen Werten in der tragischen Kunst. Wieder können wir mit Wilh. v. Scholz von einem doppelten Kampf sprechen, der die Tragödie kennzeichnet, einem Kampf der Menschen untereinander und dahinter (darin allerdings weichen wir von Scholz ab) von einem Kampf des Menschen gegen die Macht des Schicksals in dem oben besprochenen Sinne. Aus dem bloß individuellen, dem bloß zeitlichen, augenblicklichen, persönlichen Kampf wird ein typisches Geschehen, ein Kampf gegen ein Unpersönliches; das Geschick des Einzelnen wird zum allgemeinen Menschenlos; Ewigkeitsrauschen zieht durch unsere Seele. Darin liegt die Größe und das Gewaltige der tragischen Kunst, nicht im Heroischen, nicht im Ethischen, nicht in den übermächtigen Willenshandlungen übergroßer Menschen. In dem dichterischen Können, mit dem typisches Menschenschicksal gestaltet wird, erlebt von wirklich lebenden Menschen, liegt die künstlerische Bedeutung, in dem Ernst des dichterischen Wollens, in der Unerbittlichkeit, mit der er das Schicksalsmäßige des Geschehens verfolgt, liegt die persönliche Bedeutung des Dichters und seines Werkes. Das Philosophische ist nur ein accidens. Gewiß kann nur ein gereifter Charakter ein wirklich tragisches Kunstwerk schaffen, ein Mensch, der mit den Schicksalsfragen gerungen hat, aber welche Faktoren dabei mitsprechen, das haben wir ja oben gesehen. Aus dem ethischen Bedürfnis allein die Tragödie abzuleiten, ist deshalb nicht möglich, eher schon aus dem metaphysischen. Jedenfalls müssen wir uns hüten, der tragischen Kunst Aufgaben zuzuweisen, die außerhalb des Gebiets der Kunst überhaupt liegen. So wenig wie sie Ersatz für Religion sein soll, so wenig darf sie zur Vertreterin eines philosophischen, ethischen oder ästhetischen Systems werden.

Ebenso unmöglich ist es, aus Stil-Gründen eine bestimmte Stimmung, etwa die heroische, als die allein tragische zu bezeichnen. Eher wäre aus dem Stilgesetz die Berechtigung jener anderen Stimmung zu begründen, die Ernst über seine letzten Werke verbreitet hat, eine objektive Kühle, eine gelassene Strenge, die sich auf die Darstellung des Notwendigen im tragischen Untergang beschränkt. Aber diese scheinbare Objektivität, dieses scheinbare Ausschalten alles Persönlichen ist in Wirklichkeit etwas sehr individuelles, der Ausfluß einer sehr stark ausgebildeten Persönlichkeit, einer Lebensstimmung, die das bloße Mitleid längst überwunden und die Notwendigkeit des Leidens im Welten-

plan anerkannt hat. Auch sie ist nur eine der vielen Möglichkeiten, wie sich das Persönliche des Dichters als Lebensstimmung im tragischen Kunstwerk äußern kann. Wie zahlreich diese Möglichkeiten sind, das lehrt schon ein flüchtiger Überblick über die tragischen Werke der verschiedenen Zeiten und die Stimmungen, die durch sie in uns hervorgerufen werden:

Furcht und heilige Scheu vor dem unbegreiflichen Walten der Gottheit — Gottvertrauen und die Überzeugung, daß trotz aller Unbegreiflichkeit des Geschehens doch eine persönliche Fügung und Führung vorhanden ist — schweigende Verehrung des Unerforschlichen;

die Überzeugung von der moralischen Unabhängigkeit des Menschen von dem Naturgesetz und der Glaube an die sittliche Kraft des heroischen Charakters — eine herbe Strenge, die die tragische Schuld aus der eigenmächtigen Ausdehnung des Ich konstruiert und die Versöhnung durch das Aufgehen der individuellen Eigenmächtigkeit in der Harmonie des Weltzustandes herbeigeführt sieht;

dann wieder ein starkes Lebensgefühl ohne die Absicht religiöser oder philosophischer Deutung: Titanentrotz, der der Gemeinheit des Schicksals ein grimmiges oder ein lachendes „Dennoch“ entgegensetzt — Stolz und Freude am Kampf aus heldenhafter Verachtung des Todes — jauchzende Bejahung des Lebens, die die Kunst auffaßt als „Erlösung des Leidenden, als Weg zu Zuständen, wo das Leiden gewollt, verklärt, vergöttlicht wird, wo das Leiden eine Form der großen Entzückung ist“;

andererseits schwermütige Resignation, eine Glücksentsagung, die mit zusammengebissenen Zähnen weiterkämpft — tiefster Lebensernst, der zu immer neuer Liebesarbeit an der Menschheit auffordert — Mitleid, das auch in der armseligsten Kreatur noch den Schicksalsgenossen sieht und selbst die jämmerlichsten Wirrnisse mit dem Schimmer milden Verstehens erklärt;

umgekehrt Mitleidlosigkeit, unbarmherziger Hohn aus der bitteren Erkenntnis der Erbärmlichkeit alles Menschentreibens — skeptischer Cynismus und grelles Lachen:

— das ist etwa die Skala der Empfindungen, die aus den Dichtwerken der tragischen Kunst zu uns überströmen.

Es gibt auch eine Auflösung alles Leidvollen in lauterer Schönheit, ein Emporheben des Irdischen und Menschlichen in eine Sphäre des Reinkünstlerischen, in der alles Quälende, alle Not und auch das Sterben und der Schicksalskampf zu einem feierlichen Spiel wird. Wie hier die suggestive Macht der schönen Sprache, so kann auch die dramatische Handlung über das Niederdrückende des Untergangs hinwegheben; die Freude am Schauen, die Spannung, die Teilnahme an Kampf und Spiel kann den wesentlichsten Anteil an der „Erhebung“ des Zuschauers haben. Das eigentlich Tragische tritt zurück, schwingt nur noch leise mit. Und endlich gibt es noch eine andere Auflösung, in Weisheit und Verstehen, durch die „Furcht und Mitleid“ völlig schwinden, derart, daß man sogar von einem Umschlagen der tragischen Stimmung in eine untragische sprechen und die Möglichkeit eines „untragischen Dramas“ erörtern kann. Dehmel ist als Vorkämpfer für dieses untragische Drama aufgetreten; er meint, der Tragödie heutzutage jede Daseinsberechtigung absprechen zu können, und will an

ihre Stelle entweder die Tragikomödie oder das „rein kampfwillige Heldenspiel ohne bestimmten Siegeszweck“ setzen. Wir haben, so sagt er, das Leben lange genug bejammert; wir wollen es endlich bejubeln lernen oder zum mindesten belächeln. Die „hündische Schicksalsfurcht“, das letzte Ueberbleibsel des Gespensterglaubens der Urzeit, sollen wir fortwerfen, um uns zu einem neuen Unsterblichkeitsglauben und Lebensmut treiben zu lassen, zu einer Ergebenheit, die „mit Heil und Unheil des irdischen Lebens ein gleichermaßen mutwilliges Spiel treibt“ und die „in Gefilden der Weltanschauung arbeitet, wo der Tod, dieser gottvolle Alb der Menschheit, ein höchst erbaulicher Mummelgreis ist, der bloß noch den Duckmäusern Mitleid und Furcht einjagt“.

Damit wären wir also an den Grenzen des Tragischen angekommen? Daß es solche Grenzen gibt (für das Kunstwerk wie für das persönliche Empfinden), ist zweifellos. Goethe schreibt in dem bekannten Briefe an Schiller vom 9. Dezember 1797, er sei überzeugt, durch den bloßen Versuch, eine wahre Tragödie zu schreiben, könne er sich zerstören. In einem Briefe aber an Zelter aus dem Jahre 1830 meint er (mit Bezug auf diese Äußerung): nicht deswegen schreibe er keine Tragödie mehr, weil es zu tun ihn zerstören könne, sondern weil ihm „das Unversöhnliche ganz absurd vorkomme“ und infolgedessen ihn „der rein tragische Fall nicht mehr interessiere“. Da haben wir deutlich die beiden Grenzen, zwischen denen die tragische Stimmung liegt und das tragische Kunstwerk möglich ist: dort die allzu persönliche Teilnahme am Leid, am eigenen wie am fremden (wir wissen ja, wie sehr Goethe daran litt) — hier die völlige Gereiftheit und fast übermenschliche Weisheit des Greises, für die das Leid nicht mehr da ist, also nicht überwunden zu werden braucht, weder persönlich noch im dichterischen Kunstwerk.

Immerhin könnte man darüber streiten, ob eine Kunst, die das Leid noch empfindet und darstellt, es aber durch Weisheit und Verstehen überwindet, nicht doch noch zur tragischen Kunst gehört. Wir wollen nicht vergessen, daß gerade der alte Goethe uns das Kunstwerk des Erlösungs dramas geschenkt hat, das er selbst „der Tragödie zweiten Teil“ nennt. Dehmel mag recht haben, daß diese Art der Auslegung des Wortes Tragik „so gut wie nichts mehr mit dem zu tun hat, was Äschylos oder Sophokles, Shakespeare oder Calderon, ja selbst noch Schiller und Hebbel darunter verstanden“. Wir haben aber gesehen, daß das tragische Empfinden (und nun erst das tragische Kunstwerk) sich im Laufe der Zeit entwickelt und geändert hat und sich weiter entwickeln kann. Gewiß liegt unserem heutigen Empfinden, entsprechend den geänderten Lebensanschauungen, eine andere Auffassung von „Schicksal“ zugrunde. So lange wir also, unter Berücksichtigung dieser Tatsache, von einem Schicksalskampf des Menschen im Drama sprechen können, so lange haben wir es mit der Tragödie zu tun, einerlei, wie die persönliche Art des Dichters, seine Welt-Anschauung und Lebensstimmung die Leid-Fragen überwindet.

Ganz etwas anderes aber ist es, wenn in dem Drama um diese Frage nicht mehr gerungen wird, wenn der Dichter sich um das Schicksalsproblem überhaupt nicht mehr

kümmern will. Dann wird in der Tat die Tragödie durch das „kampfwillige Helden-spiel“ verdrängt und ersetzt. Die Tragödie hat es eben wirklich „nicht mit der Licht-seite, sondern mit der schrecklichen Seite des Lebens zu tun“ (Müller); wer diese Seite nicht sehen kann oder nicht sehen will, der ist zum tragischen Empfinden nicht fähig. Da ist nun ohne weiteres zuzugeben, daß unsere Zeit für eine tragische Weltanschauung und somit für die tragische Kunst nicht gerade sehr geeignet ist: die Stimmung hat sich aus dem tragischen Empfinden zu einem positiv bejahenden Optimismus gewandt. Ob dies ein Gewinn für unser seelisches Leben ist, ist eine andere Frage; hier haben wir uns nur darüber klar zu werden, daß wir tatsächlich vor den Grenzen der tragischen Kunst stehen und daß diese Grenzen heute durch die Entwicklung der Dinge und besonders durch den Einfluß des Dramatischen sehr stark verwischt sind. Es ist durchaus nicht alles tragische Dichtung, was als „großes Drama“ auftritt; das Pathetische und Heroische ist noch nicht ohne weiteres tragisch, geschweige denn, daß es „das“ Tragische an sich wäre. So wichtig das „Hinauf“ ist, ebenso wichtig, wenn nicht noch wichtiger für die tragische Kunst ist zunächst das „Hinab“, das Hineinschauen in die Abgründe des Lebens, die unbarmherzige Wahrnehmung und Schilderung des Leidens und der Notwendigkeit. Gewiß sehnen wir uns heute alle nach einer kraftvolleren Lebensstimmung auch in der Kunst, nach größeren Aufgaben für sie, nach stärkeren Menschen in ihr. Aber die Lebensbejahung darf nicht aus der Oberflächlichkeit, der Optimismus nicht aus der Abkehr von ernsten Problemen stammen, die „Größe“ darf nicht künstlich gemacht sein auf Kosten der inneren Wahrhaftigkeit. Wie die Oberflächlichkeit der größte Feind des Tragischen ist, so ist für die tragische Kunst die Nachbarschaft des Sentimental-Pathetischen, des Gemacht-Heroischen am bedenklichsten. Das ist ja das Gute am Naturalismus, daß er uns neben dem Sinn für Wirklichkeitsbeobachtung auch das Gefühl für innere Wahrhaftigkeit geschärft hat. Wie wir keine unwirklichen Menschen mehr auf der Bühne sehen können, so wollen wir uns auch das Leben nicht rosig färben, wollen wir uns über das Schwere und Schlimme in ihm nicht spielerisch hinwegtäuschen lassen. Der Naturalismus packt Not und Menschenschicksal mit unbarmherziger Hand und läßt sie uns schauernd miterleben. Aber nicht in dieser Unbarmherzigkeit liegt sein Fehler; sie ist vielmehr das Beste an ihm, weil sie einen Ernst der Auffassung des wirklichen Lebens erzeugt und eine Kraft fordert, es zu überwinden, wie sie eine artistische Kultur niemals hervorbringen kann. Das stilisierende Drama läuft gar zu leicht Gefahr, das wirkliche Leid zu mildern und künstliche Nöte zu schaffen, die zwar den Zuschauer aufs lebhafteste interessieren, ihn auch rühren und angenehm erschüttern können, aber doch stets das Gefühl wachhalten, daß das, was da gespielt wird, unter strengem Ausschluß der Wirklichkeit und ihrer Not vor sich geht.

Nun kann man freilich entgegnen, daß dies gerade der Zweck der Übung sei. Man will vielleicht von der Brutalität des Lebens in der Kunst nichts hören, will in ihr über die Misere des Daseins erhoben werden. Dagegen ist allgemeingültiges nichts zu erwidern; wir haben ja selber die Relativität des tragischen Empfindens hervorgehoben. Und welche Anschauung dem Verlangen des lieben Publikums und der

Stimmung der Zeit am meisten gerecht wird, wissen wir ja. Wie heißen doch die Verse von Gottfried August Bürger, die Raabe vor seinem Schüdderump gesetzt hat?

„Ergötztet ihr

Nicht lieber euch am lächerlichen Tand

Der Torheit? Oder an dem heitern Glück,

Womit am Schluß des drolligen Romans

Die Lieb' ein leicht genecktes Paar belohnt? —

Vielleicht! —“

Dann darf man es aber auch uns nicht verdenken, wenn wir (rein aus unserem persönlichen Empfinden heraus) eine andere Auffassung der persönlichen Werte in der tragischen Kunst haben, wenn uns eine Kunst nicht genügt, deren Gefühle gleichsam immer „in Handschuhen gehen“ und bei der man die tröstende Empfindung hat: es tut ja nicht weh! Auch wir möchten gerne über die Enge und die Begrenztheit des Naturalismus hinaus, aber wir wollen das nicht aufgeben, was wir als wertvolle Errungenschaften in ihm schätzen gelernt haben: die seelische Vertiefung des Menschen und das innigere Mitfühlen seiner Schicksalsnot. Die neuklassischen Bestrebungen leiden vorläufig noch an einer gewissen programmatischen Enge und — wenigstens bei Ernst — an der Gefahr, daß das Dichterische durch den theoretisierenden Kunstverstand niedergehalten wird. Dagegen ist zweierlei bei ihnen mit Freude zu begrüßen: der Wille zum tragischen Stil und der herbe, unerbittliche Lebensernst. In dem Kampf um die Tragödie der Zukunft sind diese beiden Eigenschaften unentbehrliche Bundesgenossen.

## Lehrplan der Gymnasien.

|                                                   | VI         | V          | IV     | IIIB   | IIIA   | IIB    | IIA | IB | IA | Zusammen |
|---------------------------------------------------|------------|------------|--------|--------|--------|--------|-----|----|----|----------|
| Religion                                          | 3          | 2          | 2      | 2      | 2      | 2      | 2   | 2  | 2  | 19       |
| Deutsch und<br>Geschichtserzählungen              | 3)<br>1) 4 | 2)<br>1) 3 | 3      | 2      | 2      | 3      | 3   | 3  | 3  | 26       |
| Lateinisch                                        | 8          | 8          | 8      | 8      | 8      | 7      | 7   | 7  | 7  | 68       |
| Griechisch                                        | —          | —          | —      | 6      | 6      | 6      | 6   | 6  | 6  | 36       |
| Französisch                                       | —          | —          | 4      | 2      | 2      | 3      | 2   | 2  | 2  | 17       |
| Englisch                                          | —          | —          | —      | —      | —      | —      | 2   | 2  | 2  | 6        |
| Geschichte und<br>Erdkunde                        | 2          | 2          | 2<br>2 | 2<br>1 | 2<br>1 | 2<br>1 | 3   | 3  | 3  | 26       |
| Rechnen und<br>Mathematik                         | 4          | 4          | 4      | 3      | 3      | 4      | 4   | 4  | 4  | 34       |
| Naturbeschreibung                                 | 2          | 2          | 2      | 2      | —      | —      | —   | —  | —  | 8        |
| Physik,<br>Elemente der Chemie<br>und Mineralogie | —          | —          | —      | —      | 2      | 2      | 2   | 2  | 2  | 10       |
| Schreiben                                         | 2          | 2          | —      | —      | —      | —      | —   | —  | —  | 4        |
| Zeichnen                                          | —          | 2          | 2      | 2      | 2      | —      | —   | —  | —  | 8        |
| Zusammen                                          | 25         | 25         | 29     | 30     | 30     | 30     | 31  | 31 | 31 | 262      |

Dazu kommen: Turnen (je 3 St.) und Singen obligatorisch; Zeichnen für IIB—IA (2 St.) fakultativ; Hebräisch in IIA—IA (4 St.) fakultativ; 1 Schreiben in IV—IIIA.

Vergl. Lehrpläne und Lehraufgaben für die höheren Schulen im Herzogtum Braunschweig von 1903. Braunschweig, Druck und Verlag von Joh. Heinr. Meyer. Preis 75 Pfg.

## Verteilung der Unterrichtsstunden im Sommerhalbjahr 1912.

| Lehrer                                | Ordinarius        | O I                                | U I                                          | O II                            | U II <sub>1</sub>     | U II <sub>2</sub>    | O III                              | U III                 | IV                                           | V                               | VI                   | Zusammen |
|---------------------------------------|-------------------|------------------------------------|----------------------------------------------|---------------------------------|-----------------------|----------------------|------------------------------------|-----------------------|----------------------------------------------|---------------------------------|----------------------|----------|
| Schulrat Direktor<br>Prof. Dr. Müller |                   | 2 Religion<br>2 Horaz<br>6 Griech. | 2 Horaz                                      |                                 |                       |                      |                                    |                       |                                              |                                 |                      | 12       |
| Professor<br>Dr. Wagenführ            | O I               | 3 Dtsch.<br>5 Latein               | 5 Latein                                     | 3 Gesch.<br>u. Erdk.            |                       | 3 Gesch.<br>u. Erdk. |                                    |                       |                                              |                                 |                      | 19       |
| Prof. Klügel                          | O II              | 2 Hebräisch                        |                                              | 3 Dtsch.<br>7 Latein<br>2 Hebr. |                       |                      | 6 Griech.                          |                       |                                              |                                 |                      | 20       |
| Professor<br>Damköhler                | U II <sub>1</sub> |                                    |                                              |                                 | 3 Dtsch.<br>7 Latein  |                      | 2 Franz.                           |                       |                                              |                                 | 8 Latein             | 20       |
| Professor<br>Dr. Liesenberg           | U I               | 2 Franz.<br>2 Engl.                | 3 Dtsch.<br>6 Griech.<br>2 Franz.<br>2 Engl. |                                 |                       |                      |                                    |                       |                                              |                                 | 2 Erdk.              | 19       |
| Professor<br>Dr. Menzel               |                   | 3 Gesch.<br>u. Erdk.               |                                              |                                 | 3 Franz.<br>3 Gesch.  |                      | 3 Gesch.<br>u. Erdk.               | 6 Griech.<br>2 Franz. |                                              |                                 |                      | 20       |
| Professor<br>Demuth                   |                   | 4 Math.                            |                                              | 4 Math.                         | 4 Math.<br>2 Physik   |                      | 3 Math.<br>2 Physik                | 2 Natur-<br>kunde     |                                              |                                 |                      | 21       |
| Professor<br>Mollenhauer              | U II <sub>2</sub> |                                    |                                              |                                 |                       | 3 Dtsch.<br>7 Latein |                                    | 3 Griech.<br>u. Erdk. |                                              | 2 Relig.<br>3 Dtsch.<br>2 Erdk. |                      | 20       |
| Professor<br>Dr. Bürger               | O III             |                                    | 3 Gesch.<br>u. Erdk.                         |                                 | 2 Relig.<br>6 Griech. |                      | 2 Dtsch.<br>8 Latein               |                       |                                              |                                 |                      | 21       |
| Professor<br>Salomon                  | IV                |                                    |                                              |                                 |                       | 6 Griech.            |                                    |                       | 3 Dtsch.<br>8 Latein<br>4 Gesch.<br>u. Erdk. |                                 |                      | 21       |
| Oberlehrer<br>Dr. Wiebrecht           |                   | 2 Physik                           | 4 Math.<br>2 Physik                          | 2 Physik                        |                       | 4 Math.<br>2 Physik  |                                    |                       | 2 Natur-<br>kunde                            | 2 Natur-<br>kunde               | 2 Natur-<br>kunde    | 22       |
| Oberlehrer<br>Dr. Witte               | U III             | 6 Griech.<br>3 Turnen              |                                              |                                 | 3 Turnen              |                      |                                    | 2 Dtsch.<br>8 Latein  |                                              |                                 |                      | 22       |
| Oberlehrer<br>Berge                   | V                 |                                    | 2 Franz.<br>2 Engl.                          |                                 |                       | 3 Franz.             |                                    |                       | 4 Franz.<br>3 Turn.                          | 8 Latein                        |                      | 22       |
| Gymnasiallehrer<br>Borrmann           | VI                |                                    |                                              |                                 |                       |                      | 3 Math.<br>3 Turnen<br>1 Schreiben | 4 Rechn.<br>4 Rechn.  |                                              | 4 Rechn.<br>4 Rechn.            | 4 Dtsch.<br>4 Rechn. | 26       |
| Pastor Collaborator<br>Oelker         |                   |                                    | 2 Relig.                                     |                                 | 2 Relig.              | 2 Relig.             | 2 Relig.                           | 2 Relig.              |                                              |                                 | 3 Relig.             | 13       |
| Zeichenlehrer<br>Meyer-Wegener        |                   | 2 Zeichnen                         |                                              |                                 |                       | 2 Zeich-<br>nen      | 2 Zeich-<br>nen                    | 2 Zeich-<br>nen       | 2 Zeich-<br>nen                              |                                 |                      | 10       |
| Lehrer und Organist<br>Schreiber      |                   | 1 Chorsingen                       |                                              |                                 |                       |                      |                                    |                       | 1 Singen                                     | 2 Schrb.<br>2 Singen            | 2 Schrb.<br>2 Singen | 10       |

## Verteilung der Unterrichtsstunden im Winterhalbjahr 1912/13.

| Lehrer                                | Ordinarius        | O I                                         | U I                               | O II                                         | U II <sub>1</sub>                             | U II <sub>2</sub>                | O III                              | U III                            | IV                               | V                             | VI                   | Zusammen |
|---------------------------------------|-------------------|---------------------------------------------|-----------------------------------|----------------------------------------------|-----------------------------------------------|----------------------------------|------------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|-------------------------------|----------------------|----------|
| Schulrat Direktor<br>Prof. Dr. Müller |                   | 2 Religion<br>2 Horaz<br>6 Griech.          | 2 Horaz                           |                                              |                                               |                                  |                                    |                                  |                                  |                               |                      | 12       |
| Prof. Klügel                          | U I               | 3 Dtsch.<br>5 Latein<br>2 Hebräisch         | 2 Hebr.                           |                                              |                                               | 2 Homer<br>6 Griech.             |                                    |                                  |                                  |                               |                      | 20       |
| Professor<br>Danköhler                | U II <sub>1</sub> |                                             |                                   |                                              | 3 Dtsch.<br>7 Latein                          |                                  | 2 Franz.                           |                                  |                                  |                               | 8 Latein             | 20       |
| Professor<br>Dr. Liesenberg           | O I               | 3 Dtsch.<br>5 Latein<br>2 Franz.<br>2 Engl. | 2 Franz.<br>2 Engl.               |                                              |                                               |                                  |                                    |                                  |                                  |                               | 2 Erdk.              | 18       |
| Professor<br>Dr. Menzel               |                   | 3 Gesch.<br>u. Erdk.                        |                                   |                                              | 6 Griech.<br>3 Gesch.<br>u. Erdk.<br>3 Franz. |                                  |                                    | 2 Franz.<br>3 Gesch.<br>u. Erdk. |                                  |                               |                      | 20       |
| Professor<br>Demuth                   |                   | 4 Math.                                     |                                   | 4 Math.                                      | 4 Math.<br>2 Physik                           |                                  | 3 Math.<br>2 Physik                | 2 Naturk.                        |                                  |                               |                      | 21       |
| Professor<br>Mollenhauer              | O II              |                                             |                                   | 3 Dtsch.<br>7 Latein<br>3 Gesch.<br>u. Erdk. |                                               | 3 Gesch.<br>u. Erdk.             |                                    |                                  |                                  | 2 Relig.<br>2 Erdk.           |                      | 20       |
| Professor<br>Dr. Bürger               | U II <sub>2</sub> |                                             | 6 Griech.<br>3 Gesch.<br>u. Erdk. |                                              |                                               | 2 Relig.<br>3 Dtsch.<br>7 Latein |                                    |                                  |                                  |                               |                      | 21       |
| Professor<br>Salomon                  | U III             |                                             |                                   |                                              |                                               | 4 Griech.                        |                                    | 2 Dtsch.<br>8 Latein             | 3 Dtsch.<br>4 Gesch.<br>u. Erdk. |                               |                      | 21       |
| Professor<br>Dr. Wiebrecht            |                   | 2 Physik                                    | 4 Math.<br>2 Physik               | 2 Physik                                     |                                               | 4 Math.<br>2 Physik              |                                    |                                  | 2 Naturk.                        | 2 Naturk.                     | 2 Naturk.            | 22       |
| Professor<br>Dr. Witte                | O III             | 6 Griech.<br>3 Turnen                       |                                   |                                              | 3 Turnen                                      |                                  | 2 Dtsch.<br>8 Latein               |                                  |                                  |                               |                      | 22       |
| Oberlehrer<br>Berge                   | IV                |                                             |                                   | 2 Franz.<br>2 Engl.                          |                                               | 3 Franz.                         |                                    |                                  | 8 Latein<br>4 Franz.<br>3 Turnen |                               |                      | 22       |
| Probekandidat<br>Harms                | V                 |                                             |                                   |                                              |                                               |                                  | 3 Gesch.<br>u. Erdk.               | 6 Griech.                        |                                  | 3 Dtsch.<br>8 Latein          |                      | 20       |
| Probekandidat<br>Harke                |                   |                                             |                                   |                                              | 2 Virgil                                      |                                  | 2 Ovid                             |                                  | 3 Dtsch.                         | 2 Erdk.<br>(bis Neu-<br>jahr) | 2 Erdk.              | 9        |
| Gymnasiallehrer<br>Borrmann           | VI                |                                             |                                   |                                              |                                               |                                  | 3 Math.<br>3 Turnen<br>1 Schreiben | 4 Rechn.<br>u. Math.             | 4 Rechn.                         | 4 Dtsch.<br>4 Rechn.          |                      | 26       |
| Pastor Collaborator<br>Oelker         |                   |                                             |                                   | 2 Relig.                                     | 2 Relig.                                      |                                  | 2 Relig.                           | 2 Relig.                         | 2 Relig.                         |                               | 3 Relig.             | 13       |
| Zeichenlehrer<br>Meyer-Wegener        |                   | 2 Zeichnen                                  |                                   |                                              |                                               |                                  | 2 Zeichn.                          | 2 Zeichn.                        | 2 Zeichn.                        | 2 Zeichn.                     |                      | 10       |
| Lehrer und Organist<br>Schreiber      |                   | 1 Chorsingen                                |                                   |                                              |                                               |                                  |                                    |                                  | 1 Singen                         | 2 Schrb.<br>2 Singen          | 2 Schrb.<br>2 Singen | 10       |

## Lektüre in den oberen Klassen.

### Oberprima.

Deutsch. Lessing, Hamburgische Dramaturgie. Grillparzer, Ottokars Glück und Ende. Schiller, Braut von Messina, Wallenstein. Goethe, Gedichte mit Auswahl. Latein. Horaz, Oden III u. IV, einige Epoden, ausgewählte Episteln. Tacitus, Annalen B. I u. II, Auswahl. Griechisch. Aus der Ilias B. XIII—XXIV. Thukydides B. I u. II mit Auswahl. Demosthenes 1. olynthische Rede. Platons Phädon. Sophokles, Aias und Antigone. Französisch. Ségur, Histoire de Napoléon I et de la grande Armée en 1812. Augier und Sandeau, Le Gendre de Monsieur Poirier. Englisch. Macaulay, History of England; State of England in 1685. Shakespeare, As you like it.

### Unterprima.

Deutsch. Klopstocks Gedichte in Auswahl. Lessings Laokoon in Auswahl. Goethes Iphigenie auf Tauris. Kleists Prinz Friedrich von Homburg. Ausgewählte Gedichte Schillers. Latein. Horaz, Oden I u. II. Ausgewählte Satiren. Tacitus' Germania. Auswahl von Ciceros Briefen. Ciceros Rede für Murena. Livius, ausgewählte Kapitel. Griechisch. Thukydides, Auswahl aus B. I u. II. Ilias I. Sophokles, Aias. Platon, Apologie. Homer, Auswahl aus II—VI. Französisch. Frédéric le Grand, La Guerre de sept ans. A. de Musset, Auswahl. Englisch. Lives of eminent Explorers and Inventors. Byron, The Siege of Corinth. Bube, The Story of English Literature.

### Obersekunda.

Deutsch. Das Nibelungenlied. Walter von der Vogelweide. Maria Stuart. Latein. Sallust, Catilina. Cicero, de imperio Gn. Pompei. Livius XXI. Virgil II u. III. Römische Lyriker in der Auswahl Bieses. Griechisch. Homer, Odyssee XIII—XXIV (Auswahl). Herodot, Buch I—IX (Auswahl). Plutarch: Themistokles, Aristides, Alcibiades. Französisch. 1. Halbjahr: Contes militaires (Velhagen & Klasing). 2. Halbjahr: Corneille „Le Cid“. Englisch. Stücke aus dem Übungsbuch von Gesenius.

## Themata der deutschen Aufsätze.

### Oberprima.

1. a) Heilig ist das Unglück: Wenn Götter strafen, weine der Mensch und lerne.
- b) Was ist unterrichtender, die Dichtung oder die Geschichte?
2. Das Leben ist das einzige Gut der Schlechten (Klassenaufsatz).
3. a) Ottokar und Napoleon. b) Verdienstvollen Männern wird oft von ihren Zeitgenossen übel vergolten.
4. a) Ottokar in Grillparzers „Ottokars Glück und Ende“. b) Was man ist, das blieb man andern schuldig.
5. Begeisterung ist die Quelle großer Taten.
6. Die Charaktere in Schillers „Braut von Messina“.
7. Der Charakter des Octavio Piccolomini (Klassenaufsatz).
8. In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne. (Abiturientenaufsatz.)

**Unterprima.**

1. Ein jeder gibt den Wert sich selbst (Wallensteins Tod IV 8). 2. Wie stellt der Dichter das Körperlich-Schöne und das Körperlich-Häßliche dar? 3. Klopstock als patriotischer Dichter. 4. Mein Erbteil, wie herrlich weit und breit! Die Zeit ist mein Besitz, mein Acker ist die Zeit (Goethe, Buch der Sprüche, Schulaufsatz). 5. Wodurch ist Schiller der Liebling des deutschen Volkes geworden? 6. a) Wie weist Iphigenie die Werbung des Thoas zurück? b) Gleicht der Pylades Goethes dem Odysseus des Homer? c) Bildet der dritte Auftritt des 1. Aufzuges in Goethes Iphigenie ein Drama für sich? 7. 1813—1913. 8. Welche Gründe bestimmen den Kurfürsten zu seinem Verfahren gegen den Prinzen von Homburg? (Schulaufsatz.)

**Obersekunda.**

1. Wonnig ist's in Frühlingstagen zu dem Wanderstabe greifen. 2. Wie bewährt sich Siegfried als Freund Günthers? 3. a) Katilina und seine Genossen. b) Auf dem Forum in Rom am 28. Oktober 63. c) Die Senatssitzung in Rom am 7. Nov. 63. 4. Wie verhält sich Kriemhild zu König Ezels Werbung? 5. Des Dichters Lohn. 6. Nichtswürdig ist die Nation, die nicht ihr alles freudig setzt an ihre Ehre. 7. Bedeutung des Handels. 8. Die allgemeine Wehrpflicht.

**Schriftliche Aufgaben für die Reifeprüfung.****Michaelis 1912.**

1. Deutscher Aufsatz. Friedrichs des Großen Verdienste um Deutschland.
2. Eine Übersetzung aus dem Deutschen ins Lateinische.
3. Eine Übersetzung aus dem Griechischen.
4. Mathematik. Ein Dreieck zu zeichnen und zu berechnen aus  $p_a = 57,13$ ,  $h_a = 62,37$  und  $\alpha = 54^\circ 54'$ . 2. Ein gerader Kreiskegel, dessen Seite doppelt so lang wie der Grundradius ist, hat das Volumen  $v = 1000$ ; wie groß sind der Grundradius, die Seite, die Oberfläche sowie die Radien der umschriebenen und der eingeschriebenen Kugel? 3. Jemand legt bei einer Bank 10000 Mark an; welche Jahresrente kann er nach 10 Jahren 20mal davon beziehen bei  $4\%$ ? 4. Gegeben sind die Punkte  $P_1 (1; 7)$ ,  $P_2 (3; 1)$ ,  $P_3 (7; 13)$  und  $P_4 (13; 21)$ ; welches ist die Gleichung des Kreises, der durch die ersten drei Punkte geht; welches sind die Gleichungen der Tangenten von  $P_4$  an diesen Kreis, und wie groß ist das von den Tangenten und der Berührungsehne gebildete Dreieck?

**Ostern 1913.**

1. Deutscher Aufsatz. In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.
2. Eine Übersetzung aus dem Deutschen ins Lateinische.
3. Eine Übersetzung aus dem Griechischen.
4. Mathematik. 1. Ein Dreieck zu zeichnen und zu berechnen aus  $p_a = 89,31$ ,  $p_c = 47,89$  und  $\beta - \gamma = \delta = 31^\circ 4'$ . 2. Einem gleichseitigen Kegel mit der Spitze  $\alpha = 34,56$  ist eine Kugel eingeschrieben; wie groß sind der Radius, das Volumen und

die Oberfläche dieser Kugel? Wie groß sind ferner die Höhe und das Volumen des größten dieser Kugel einbeschriebenen Kegels? 3. Unter welchem Winkel muß man ein Geschütz einstellen, damit das Geschöß bei 600 m Anfangsgeschwindigkeit ein Ziel in 8000 m wagerechter Entfernung trifft; wie hoch fliegt das Geschöß und in welcher Zeit wird es das Ziel erreichen? 4. In Blankenburg ( $\varphi = 51^{\circ} 47'$ ) beobachtet man die Sonne nachmittags bei einer Deklination  $\delta = +17^{\circ} 25'$  in der Höhe  $h = 32^{\circ} 2'$ ; welches ist die wahre Zeit der Beobachtung?

### Chronik und Statistik.

1912. April 16. Beginn des Schuljahrs. Oberlehrer Salomon durch Höchstes Patent vom 1. d. M. zum Professor ernannt.

Juni 16. Tag von Quatrebras, ein Sonntag. Feier am Tage vorher. Ansprache des Direktors.

Juni 23. Am Geburtstag Ihrer Hoheit der Frau Herzogin wehten auch vom Gymnasium die Fahnen.

September 2. Sedanfeier in Kloster Michaelstein.

September 21. Reifeprüfung unter Vorsitz des Herrn Schulrats Dr. Beckurts.

Oktober 15. Beginn des Winterhalbjahrs. Professor Dr. Wagenführ nimmt wegen Schwerhörigkeit Urlaub auf ein Vierteljahr. Zur Aushilfe wurden gesandt die Kandidaten Harms als Wissenschaftlicher Hilfslehrer und Harke zur Ableistung des Probejahrs.

November 16. Feier des heiligen Abendmahls in der St. Bartholomäikirche.

Dezember 8. Da der Geburtstag Sr. Hoheit des Herzog-Regenten auf einen Sonntag fiel, feierten wir bereits am 7. Die Ansprache hielt der Direktor. Se. Hoheit geruhten gnädigst zu verleihen dem Prof. Dr. Liesenberg das Ritterkreuz II. Klasse und dem Gymnasiallehrer Borrmann die IV. Klasse vom Orden Heinrichs des Löwen.

Gesanglehrer Schreiber veranstaltete mit dem Gymnasialchor einen wohl gelungenen und sehr besuchten musikalischen Abend. Der Schülerturnverein hatte in herkömmlicher Weise sein Schauturnen mit nachfolgendem Fest.

Januar 1913. Prof. Dr. Wagenführ konnte wegen zunehmender Schwäche des Gehörs seinen Dienst nicht wieder antreten, sondern mußte um Versetzung in den Ruhestand bitten. Er hat hier  $12\frac{1}{2}$  Jahre als Ordinarius der Oberprima und Lehrer in den oberen Klassen gewirkt. Der Unterzeichnete verfehlt nicht, dem vor der Zeit geschiedenen Kollegen den schuldigen Dank des Gymnasiums nachzurufen und ihm ein otium cum dignitate zu wünschen.

Januar 27. Öffentliche Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers. Die Festrede hielt der Direktor.

Februar 11. Um der Freude über die Verlobung Sr. K. H. Ernst August, Herzogs zu Braunschweig und Lüneburg, mit I. K. H. der Prinzessin Viktoria Luise von Preußen Ausdruck zu geben, hat das Gymnasium zwei Tage geflaggt.

Durch Höchstes Patent wurden die Oberlehrer Dr. Wiebrecht und Dr. Witte zu Professoren ernannt.

Februar 24. u. 25. Reifeprüfung unter Vorsitz des Herrn Schulrats Dr. Beckurts.

März 10. Schulfrei wegen der Jahrhundertfeier. Teilnahme am Gottesdienst.

März 15. Schluß des Schuljahrs.

Aus der Volkmar-Stiftung kamen 2 Stipendien zu je 50 M. zur Verteilung. Die Unterstützungsbibliothek erhielt daraus 25 M.

Geschenke erhielten:

1. Die Gymnasialbibliothek vom Herzoglichen Konsistorium, von den Herren Schulrat Prof. Dr. Müller, Prof. Dr. Wagenführ, Prof. Klügel, Dr. Hartmann, von Frau Seel.

2. Die Schülerbibliothek von den Freunden deutscher Geschichte, von der Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes, von Herrn Ferdinand Bonn, von der Papierhandlung C. H. Lange, Herrn Borrmann, Herrn Menzel, Herrn Kandidaten W. Müller, dem Oberprimaner Gast, dem Untersekundaner Kötzt, dem Untertertianer M. Wagenführ, von der Verlagsbuchhandlung F. Vieweg & Sohn in Braunschweig.

3. Die Unterstützungsbibliothek von dem Abiturienten Simon, dem Untersekundaner Philippson.

4. Die naturwissenschaftliche Sammlung von Herrn P. Güssow in Magdeburg eine Pulversammlung, ferner von dem Quartaner Schnetter, dem Quintaner Voigtländer.

Allen freundlichen Gebern sei auch an dieser Stelle bestens gedankt.

Zu ganz besonderem Danke hat uns der Herzogliche Bahndirektor Herr Werner Glanz verpflichtet. Aus reinem Wohlwollen für das Gymnasium hat er dem Unterzeichneten die Summe von 300 M. zu Unterrichtszwecken, namentlich zur Vervollständigung des physikalischen Apparates zur Verfügung gestellt. Wir haben die hochherzige Stiftung auch darum mit wahrer Freude begrüßt, weil wir darin eine Ehrung unserer Schule sehen zu dürfen glauben.

**Während des Schuljahrs 1912/13 haben folgende Schüler das Gymnasium besucht:**

#### **Oberprima**

- |                                |                |
|--------------------------------|----------------|
| 1. Walter Schrader . . . .     | Blankenburg    |
| 2. Charilaos Buresch . . . .   | Charlottenburg |
| 3. Wilhelm Kramer . . . .      | Cattenstedt    |
| 4. Kurt Mengers . . . .        | Charlottenburg |
| 5. Hermann Kramer . . . .      | Blankenburg    |
| 6. Kurt Boden . . . .          | "              |
| 7. Ulrich Simon . . . .        | "              |
| 8. Hermann Gradnauer . . . .   | Wolfenbüttel   |
| 9. Ewald Gast . . . .          | Blankenburg    |
| 10. Hans Lindner . . . .       | "              |
| 11. Hermann Schmidt . . . .    | Wernigerode    |
| 12. Hans Freise . . . .        | Magdeburg      |
| 13. Hans Buttler . . . .       | Blankenburg    |
| 14. Wilhelm Kritzingen . . . . | Berlin         |
| 15. Johann Winker . . . .      | Lunsen         |

#### **Unterprima**

- |                               |             |
|-------------------------------|-------------|
| 1. Walter de Convent . . . .  | Blankenburg |
| 2. Hans Walkemeier . . . .    | "           |
| 3. Erich Grüning . . . .      | "           |
| 4. Hermann Angerstein . . . . | "           |
| 5. Johannes Etzdorf . . . .   | "           |

- |                                |             |
|--------------------------------|-------------|
| 6. Friedrich Massalsky . . . . | Gnölbzig    |
| 7. Kurt Paul . . . .           | Blankenburg |
| 8. Walter Wulfert . . . .      | "           |
| 9. Eduard v. Hollander . . . . | "           |
| 10. Gustav Hartmann . . . .    | "           |
| 11. Gerhard Suder . . . .      | "           |
| 12. Theodor Kellner . . . .    | "           |
| 13. Walter Stein . . . .       | Cattenstedt |
| 14. Fritz Lüddecke . . . .     | Blankenburg |
| 15. Werner Spitta . . . .      | "           |
| 16. Werner Schlüter . . . .    | "           |
| 17. Wilhelm Schönfeld . . . .  | "           |
| 18. Fritz Herzberg . . . .     | Braunlage   |
| 19. Otto Koeppen . . . .       | Blankenburg |
| 20. Udo Säuberlich . . . .     | Mitteledlau |
| 21. Heinrich Hamann . . . .    | Müncheberg  |

#### **Obersekunda**

- |                             |             |
|-----------------------------|-------------|
| 1. Hubert Behr . . . .      | Blankenburg |
| 2. Otto Düttschhold . . . . | "           |
| 3. Otto Clemens . . . .     | "           |
| 4. Georg Endlich . . . .    | Adendorf    |
| 5. Guido Erdmann . . . .    | Blankenburg |

6. Heinrich Ernst Jürgens . . . Borne
7. Heinrich Knop . . . Höxter
8. Walter Korfes . . . Cattenstedt
9. Kurt Kratzenstein . . . Blankenburg
10. Erich Langenberg . . . "
11. Hans-Georg v. d. Marwitz . . . "
12. Helmuth Graf v. Matuschka . . . "
13. Fritz Mengers . . . Berlin
14. Hans Müller . . . Helmstedt
15. Robert Raulfs . . . Bevern
16. Emil Ruhfus . . . Blankenburg
17. Gerhard Salomon . . . "
18. Bernhard Graf v. d. Schulenburg . . . "
19. Hermann Wegener . . . "
20. Alwin Wolff . . . Trautenstein

#### Untersekunda I

1. Heinrich Zwiters . . . Blankenburg
2. Willy Paproth . . . "
3. Richard Schauer . . . "
4. Johannes Boettcher . . . "
5. Werner Riehn . . . "
6. Hans Kötz . . . "
7. Kurt Sobbe . . . "
8. Georg Schwieter . . . Hasselfelde
9. Franz Hoffmann . . . Blankenburg
10. Hans Karl . . . "
11. Wilhelm Bienroth . . . "
12. Ernst Holtz . . . "
13. Paul Pieper . . . Rübeland
14. Wolfgang Lutze . . . Köthen
15. Ernst Buttler . . . Blankenburg
16. Rudolf Perl . . . Wendefurth
17. Hellmuth Lorentz . . . Blankenburg
18. Hans Knop . . . Höxter
19. Johannes Kellner . . . Blankenburg
20. Walter Blume . . . Magdeburg

#### Untersekunda II

1. Eberhard Erdmann . . . Blankenburg
2. Karl Erdmann . . . "
3. Arthur Ronnenberg . . . Nöschenrode
4. Heinz Suder . . . Blankenburg
5. Robert Lüddecke . . . "
6. Arno Spitta . . . "
7. Hugo Bölsche . . . "
8. Paul Hornig . . . "
9. Kurt Seidel . . . "
10. Richard Pape . . . Cattenstedt
11. Friedrich-Wilhelm Glanz . . . Blankenburg

12. Franz Hänsel . . . Blankenburg
13. Louis Mitgau . . . "
14. Eggebrecht v. Oldershausen . . . Hamburg
15. Kurt Richter . . . Blankenburg
16. Friedrich Hachtmann . . . "
17. Fritz v. Münchhausen . . . Leitzkau
18. Rudolf v. Leszczynski . . . Blankenburg
19. Arnold Zeidler . . . Fürstenwalde
20. Friedrich-Franz v. Bülow . . . Rodenwalde
21. Kurt Böttcher . . . Helmstedt

#### Obertertia

1. Heinrich Kleye . . . Blankenburg
2. Joachim Silberschmidt . . . Lichtenberg
3. Georg Eiteljörge . . . Hadmersleben
4. Emil Schreier . . . Blankenburg
5. Kurt Frölich . . . Timmenrode
6. Werner Matthes . . . Blankenburg
7. Richard Hänsel . . . "
8. Rudolf Seeliger . . . "
9. Gottfried Bornemann . . . "
10. Walter Keune . . . "
11. Kurt Cyrenius . . . Zorge
12. Helmuth Hochheim . . . Zörbig b. Halle
13. Willy Schwahn . . . Blankenburg
14. Reinhold Knoblauch . . . "
15. Julius Westfeld . . . "
16. Paul Rothenbeck . . . "
17. Ernst Schnetter . . . Rübeland
18. Fritz Kahlmann . . . Blankenburg
19. Wilhelm Bormann . . . "
20. Helmuth Vinnen . . . Hohegeiß
21. Götz v. Schoeler . . . Berlin
22. Ernst Keindorf . . . Ebendorf

#### Untertertia

1. Rudolf Kamin . . . Timmenrode
2. Karl Niemeyer . . . Blankenburg
3. Walter Clemens . . . "
4. Wilhelm Barnstorf . . . "
5. Otto Glöckner . . . "
6. Kurt Herzberg . . . Braunlage
7. Kurt Rödiger . . . Blankenburg
8. Karl Zerbst . . . "
9. Walter Kellner . . . "
10. Karl Glahn . . . "
11. Friedel Rhotert . . . "
12. Friedrich Thorwest . . . Cönnern
13. Herbert Prahl . . . Blankenburg
14. Ludwig Reineking . . . "
15. Richard Holste . . . Altenbrak

16. Adolf Dieckmann . . . . . Heimbürg
17. Wilhelm Baars . . . . . Blankenburg
18. Erich Stein . . . . . "
19. Hermann Kühne . . . . . "
20. Martin Wagenführ . . . . . "
21. Fritz Hänsel . . . . . "
22. Hans Wilke . . . . . "
23. Wolfgang Christ . . . . . "
24. Günther Eichhorn . . . . . Rübeland
25. Karl Damköhler . . . . . Blankenburg
26. Ernst Köhne . . . . . "
27. Götz v. François . . . . . "
28. Fritz Seidel . . . . . "
29. Hans Seidel . . . . . "
30. Ernst Bormann . . . . . "
31. Ernst Weinstein . . . . . Lissabon
32. Ekkard v. Oppeln-Bronikowski . . . . . Wittenberg

## Quarta

1. Fritz Höfer . . . . . Blankenburg
2. Eduard Thorwest . . . . . Cönnern
3. Wolfgang Schulz . . . . . Blankenburg
4. Georg v. d. Osten . . . . . "
5. Kurt Hoffmeister . . . . . "
6. Elimar Tegtmeier . . . . . "
7. Friedrich Schmidt . . . . . "
8. Hans Ewh . . . . . "
9. Hermann Hahnemann . . . . . "
10. Wilhelm Gebhard v. Marenholz . . . . . Erfurt
11. Erich Wiersdorff . . . . . Dahlenwarsleben
12. Staats v. Münchhauen . . . . . Leitzkau
13. Albert Emrich . . . . . Blankenburg
14. August Hünecke . . . . . "
15. Wilhelm Müller . . . . . Hasselfelde
16. Ernst Voigt . . . . . Blankenburg
17. Hans Frölich . . . . . Timmenrode
18. Martin Meyer . . . . . Heimbürg
19. Joachim Struve . . . . . Hamersleben
20. Wilhelm Niemeier . . . . . Wienrode
21. Franz Wegener . . . . . Blankenburg
22. Werner Mann . . . . . "
23. Johannes Korfes . . . . . Cattenstedt
24. Ehrhardt Leimecke . . . . . Blankenburg
25. Heinrich Hahndorf . . . . . Cattenstedt
26. Erich Zipprich . . . . . Wienrode
27. Otto Schnetter . . . . . Rübeland
28. Helmuth Griefenhagen . . . . . Veltheim
29. Ulrich Bornemann . . . . . Blankenburg

30. Alexander Mann . . . . . Blankenburg
31. Kuno Wiegand . . . . . "
32. Georg Voigtländer . . . . . "
33. Burghard v. Gadenstedt . . . . . Volkersheim
34. Gustav Keindorf . . . . . Ebendorf

## Quinta

1. Ludwig Rabert . . . . . Blankenburg
2. Otto Sinnemann . . . . . "
3. Rudi Beck . . . . . "
4. Werner Engelbrecht . . . . . "
5. Walter Fischer . . . . . "
6. August Langenstraßen . . . . . "
7. Siegfried Stuhlmann . . . . . "
8. Gerhard Hoppe . . . . . "
9. Paul Thorwest . . . . . Cönnern
10. Fritz Voigtländer . . . . . Blankenburg
11. Albert Stein . . . . . Tanne
12. Wilhelm Subklews . . . . . Blankenburg
13. Herbert Krebs . . . . . Totenrode
14. Willy Körner . . . . . Blankenburg
15. Heinrich Raabe . . . . . "

## Sexta

1. Wilhelm Schreiber . . . . . Blankenburg
2. Hans-Georg Emrich . . . . . "
3. Karl Meißner . . . . . "
4. Ernst Bauer . . . . . "
5. Eberhard Kiehne . . . . . "
7. Franz Niemeyer . . . . . "
8. Hans Färber . . . . . "
9. Wilhelm Mosebach . . . . . "
10. Karl Zinner . . . . . "
11. Waldemar Mayerhofer . . . . . "
12. Joachim Kaupe . . . . . "
13. Karl Schlote . . . . . "
14. Hermann Schellbach . . . . . "
15. Hans Eickhoff . . . . . "
16. Richard Schmied . . . . . "
17. Friedrich-Karl Rhotert . . . . . "
18. Kurt Müller . . . . . "
19. Martin Bornemann . . . . . "
20. Karl Spiegelberg . . . . . "
21. Friedrich Liesenberg . . . . . Cattenstedt
22. Erich Schulze . . . . . Cöpenick
23. Hans Schulte-Overbeck . . . . . Rübeland
24. Hans Deppe . . . . . Cattenstedt
25. Kurt Fleischer . . . . . Metz.

### Das Zeugnis der Reife zum akademischen Studium haben erhalten:

#### Michaelis 1912

| Namen der Geprüften | Stand des Vaters | Wohnort     | Studium und Beruf |
|---------------------|------------------|-------------|-------------------|
| 1. Johannes Schoch  | Apotheker        | Blankenburg | Maschinenbau      |
| 2. Wilhelm Vogeley  | Formermeister    | Rübeland    | Steuerfach        |

#### Ostern 1913

|                        |                                            |              |                   |
|------------------------|--------------------------------------------|--------------|-------------------|
| 1. Walter Schrader     | Gerichtsdiener                             | Blankenburg  | Veterinär-Medizin |
| 2. Willi Kramer        | Bauunternehmer †                           | Cattenstedt  | Steuerfach        |
| 3. Hermann Kramer*)    | Oberpostschaffner                          | Blankenburg  | Steuerfach        |
| 4. Kurt Boden          | Kreisdirektor                              | Blankenburg  | Kaufmann          |
| 5. Hermann Gradnauer*) | Kaufmann †                                 | Wolfenbüttel | Medizin           |
| 6. Ulrich Simon        | Pastor emer.                               | Blankenburg  | Geologie          |
| 7. Ewald Gast          | Oberlehrer †                               | Blankenburg  | Nationalökonomie  |
| 8. Hans Lindner        | Major z. D.                                | Blankenburg  | Militär           |
| 9. Hans Freise         | Bankdirektor, Hauptmann a. D.              | Magdeburg    | Militär           |
| 10. Wilhelm Kritzinger | Hof- und Domprediger, Geh. Konsistorialrat | Berlin       | Germanistik       |

\*) Von der mündlichen Prüfung befreit.

Außerdem sind im Laufe des Schuljahres abgegangen: aus Unterprima Hamann; aus Obersekunda Behr, v. d. Marwitz; aus Untersekunda Lutze, Riehn, Glanz, Spitta; aus Obertertia Silberschmidt; aus Quarta Wiegand; aus Quinta Heinrich Raabe; aus Sexta Kurt Fleischer.

Am hebräischen Unterricht, haben teilgenommen im S. 1, im W. 2; am wahlfreien Zeichenunterricht im S. 3 im W. 7. Am Chorsingen beteiligten sich die dazu befähigten Schüler. Vom Turnunterricht wurden auf Grund eines ärztlichen Zeugnisses 26 Schüler befreit. Das Zeugnis der Befähigung zum einjährigen Dienst haben 33 Schüler erhalten.

### Die Zahl der Schüler betrug:

#### Im Sommer:

|                   | Einheimische | Aus dem Herzogtum | Aus anderen Ländern | im ganzen |
|-------------------|--------------|-------------------|---------------------|-----------|
| O I               | 7            | 3                 | 5                   | 15        |
| U I               | 16           | 2                 | 3                   | 21        |
| O II              | 12           | 4                 | 4                   | 20        |
| U II <sub>1</sub> | 14           | 3                 | 3                   | 20        |
| U II <sub>2</sub> | 14           | 2                 | 5                   | 21        |
| O III             | 13           | 5                 | 4                   | 22        |
| U III             | 24           | 5                 | 3                   | 32        |
| IV                | 18           | 10                | 6                   | 34        |
| V                 | 12           | 2                 | 1                   | 15        |
| VI                | 20           | 3                 | 2                   | 25        |
|                   | 150          | 39                | 36                  | 225       |

Darunter 3 Katholiken und 2 Juden.

#### Im Winter:

Ia 15, Ib 20, IIa 18, IIb<sub>1</sub> 20, IIb<sub>2</sub> 19, IIIa 21, IIIb 32, IV 33, V 14, VI 23, im ganzen 215.

## Zur Nachricht.

Aus einer Bekanntmachung Herzogl. Staatsministeriums, betr. das Einkommen der deutschen Bundesregierungen wegen gegenseitiger Anerkennung der von den Gymnasien bzw. Realgymnasien ausgestellten Reifezeugnisse d. d. Braunschweig, 19. März 1899: Diejenigen Schüler der Gymnasien und Realgymnasien, welche später als mit Beginn des drittobersten Jahreskursus (Obersekunda) in eine Anstalt eines Staates eintreten, welchem sie weder durch die Staatsangehörigkeit noch durch den jeweiligen Wohnsitz der Eltern bzw. deren Stellvertreter angehören, haben zur Ablegung der Reifeprüfung die Erlaubnis von der Unterrichtsverwaltung des Staates, dem sie angehören, vorher einzuholen und dem Direktor vorzulegen.

**Das Schulgeld beträgt in den Klassen Sexta bis Untersekunda 136 M., in den Klassen Obersekunda bis Oberprima 150 M. jährlich.** Befreit wird auf Antrag in der Regel der älteste von drei Brüdern, die zugleich das Gymnasium besuchen, wenn Fleiß und Betragen gut sind. Schulgelderlaß kann bedürftigen, fleißigen und begabten Schülern von **Obertertia** an bewilligt werden, in den Klassen Sexta bis Untertertia einschließlich nur in ganz besonderen Fällen. „Bewerbungen um Schulgelderlaß für solche Schüler, deren Eltern ihren Wohnsitz im Herzogtum nicht haben, können nur ausnahmsweise infolge besonderer Umstände Berücksichtigung finden.“ (§ 3 der Anweisung vom 10. 3. 1902).

Die Wahl der Pension bedarf der vorherigen Genehmigung des Direktors.

Der Unterricht im Sommersemester wird am Dienstag, dem 1. April, nachmittags 2 Uhr beginnen. Die neu aufzunehmenden Schüler werden an demselben Tage vormittags 9 Uhr in den Klassen des Gymnasiums geprüft werden. Dieselben haben Schreibmaterialien, ein Abgangszeugnis der zuletzt besuchten Anstalt und einen Impfschein sowie eine Geburtsurkunde und einen Taufschein mitzubringen. Zur Aufnahme in die Sexta bei Beginn des Kursus ist Latein nicht erforderlich; dagegen werden allgemeine Kenntnisse in der Religionslehre, der deutschen Sprache und namentlich Sicherheit im elementaren Rechnen verlangt.

Der Gymnasialdirektor

Schulrat Prof. Dr. H. F. Müller.



# Das Zeugnis de

## Namen der Geprüften

1. Johannes Schoch
2. Wilhelm Vogeley

1. Walter Schrader
2. Willi Kramer
3. Hermann Kramer\*)
4. Kurt Boden
5. Hermann Gradnauer
6. Ulrich Simon
7. Ewald Gast
8. Hans Lindner
9. Hans Freise

10. Wilhelm Kritzinger

\*) Von der mündlichen Prüfung

Außerdem sind i  
Hamann; aus Obersekund  
Spitta; aus Obertertia Sill  
aus Sexta Kurt Fleischer.

Am hebräischen Un  
freien Zeichenunterricht in  
befähigten Schüler. Vom  
26 Schüler befreit. Das  
Schüler erhalten.

|                   | Einheimische | Au |
|-------------------|--------------|----|
| O I               | 7            |    |
| U I               | 16           |    |
| O II              | 12           |    |
| U II <sub>1</sub> | 14           |    |
| U II <sub>2</sub> | 14           |    |
| O III             | 13           |    |
| U III             | 24           |    |
| IV                | 18           |    |
| V                 | 12           |    |
| VI                | 20           |    |
|                   | 150          |    |

Ia 15, Ib 20, IIa 18, II

© The Tiffen Company, 2007

TIFFEN® Gray Scale

M

Y

C

K

G

W

B

G

R

19

18

17

16

15

14

13

12

11

10

9

8

7

6

5

4

3

2

1

A

## a haben erhalten:

| ort       | Studium und Beruf          |
|-----------|----------------------------|
| burg<br>d | Maschinenbau<br>Steuerfach |
| burg      | Veterinär-Medizin          |
| edt       | Steuerfach                 |
| burg      | Steuerfach                 |
| burg      | Kaufmann                   |
| üttel     | Medizin                    |
| burg      | Geologie                   |
| burg      | Nationalökonomie           |
| burg      | Militär                    |
| urg       | Militär                    |
|           | Germanistik                |

gangen: aus Unterprima  
inda Lutze, Riehn, Glanz,  
s Quinta Heinrich Raabe;

1, im W. 2; am wahl-  
beteiligten sich die dazu  
nes ärztlichen Zeugnisses  
hrigen Dienst haben 33

| ändern | im ganzen |
|--------|-----------|
|        | 15        |
|        | 21        |
|        | 20        |
|        | 20        |
|        | 21        |
|        | 22        |
|        | 32        |
|        | 34        |
|        | 15        |
|        | 25        |
|        | 225       |

IV 33, V 14, VI 23,

im ganzen 215.