

Gymnasium in Entwicklung zu Zaborze O.-S.

6. Jahresbericht

über

das Schuljahr von Ostern 1905 bis Ostern 1906,

zugleich

Einladung

zu der **Mittwoch, den 4. April 1906, vormittags 11 Uhr** in der Aula des Gymnasiums
stattfindenden **Schlussfeier.**

Inhalt:

Schulnachrichten vom Direktor.

Am Schlusse ist eine Übersicht beigegeben über die hauptsächlichsten mit den Schulzeugnissen verbundenen Berechtigungen für verschiedene Berufsarten.

Die wissenschaftliche Beilage: **A. Volkmer, A. W. Schlegels Auffassung des Dramas im Vergleich zu der Lessings**, wird gesondert ausgegeben.



1906. Progr.-Nr. 264.

Zaborze 1906.

Druck von Max Czech.



929 (1906)
2

264 a



Jahresbericht

des Schuljahrs von Ostern 1905 bis Ostern 1906

Einleitung

Schulnachrichten vom Direktor

Am 1. April 1906

Schulnachrichten.

I. Lehrverfassung des Gymnasiums.

1. Übersicht über die einzelnen Lehrgegenstände.

Lehrgegenstände	Zahl der wöchentlichen Stunden																	Summa	
	Gymnasium															Vorschule			
	VIa	VIb	Va	Vb	IVa	IVb	IIIa	IIIb	IIa	IIb	IIa	IIb	II	II	II	1.	2.		3.
Religion a) katholische	3	3	2	2	2		2	2		2	2	2				2			24
b) evangel.	3		2		2		2			2	2	2				2			17
c) jüdische			2				2			2						—	—	—	6
Deutsch und Geschichtserzählungen	4\5 1\1	4\5 1\1	3\4 1\1	3\4 1\1	4	3	3	2	2	2	2	3	3	3	3	10	10	9	76
Lateinisch	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	7	7	7	7	7	—	—	—	115
Griechisch	—	—	—	—	—	—	6	6	6	6	6	6	6	6	6	—	—	—	54
Französisch	—	—	—	—	4	4	2	2	2	2	3	3	3	3	3	—	—	—	31
Englisch (wahlfrei) . .	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2		2	—	—	—	4
Hebräisch (wahlfrei) .	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—		2	—	—	—	2
Geschichte u. Erdkunde	2	2	2	2	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	—	—	45
Rechnen u. Mathematik	4	4	4	4	4	4	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	5	69
Naturgeschichte und Physik	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	—	—	—	30
Schreiben	2		2		1*											2	2	8 (9)	
Zeichnen	—	—	2		2		2	2	2	2	2					—	—	—	14
Singen	2		2		3 Chorgesang											1	—	8	
Turnen	3		3		3		3		3		3		3			1	—	22	

* Für Schüler mit schlechter Handschrift.

im Schuljahre 1905/06.

								Vorschule			Termin	Sa.
U III a	U III b	IV a	IV b	V a	V b	VI a	VI b	1.	2.	3.		
						# Latein.						16
2 Mathem.												22
	3 Griechische u. Erdkunde			2 Erdkunde			3 Erdkunde					23
2 Französl.												22
3 Griechische u. Erdkunde		3 Griechische u. Latein.										23
	2 Mathem.									x		22
	2 Deutsch & Latein.	4 Griechische u. Erdkunde									4	22
											6	22
2 Deutsch & Latein.	3 Griechisch										6	22
				4 Deutsch & Latein.								23
den		2 Religion	2 Religion			3 Religion 4 Deutsch 5 Erdkunde			3 Religion			23
2 Religion		2 Religion	2 Religion	2 Religion	2 Religion	3 Religion						24
		4 Mathem. 4 Deutsch & Latein.	4 Rechnen 4 Rechnen									25
				4 Deutsch & Latein. 7 Erdkunde								23
3 Griechisch		4 Griechische u. Erdkunde					5 Deutsch & Latein.					23
	2 Französl.	4 Französl.	4 Französl.	4 Rechnen								22
												23
							4 Rechnen					21
2 Zeichnen	2 Zeichnen	2 Zeichnen	2 Zeichnen	2 Zeichnen		2 Naturg. 2 Schreiben	2 Naturg. 2 Schreiben	2 Naturg. 2 Schreiben		2 Schreiben		24
den			2 Religion			2 Schreiben		10 Deutsch 4 Rechnen				6
			2 Stages	2 Stages		2 Singen		1 Singen				
			2 Naturg.	2 Schreiben		2 Naturg.		2 Schreiben	2 Religion 4 Deutsch 3 Rechnen			27
	2 Naturg.							1 Cornet				
2 Naturg. Rechnen	2 Naturg.	4 Mathem. 2 Naturg.			2 Naturg.			10 Deutsch 4 Rechnen				27

¹⁾ Vom 1. April bis 1. Oktober. ²⁾ Vom 1. Oktober bis Ende des Schuljahres.

1. Schreiben Sie Sätze mit *identifizieren*.

3. Übersicht über die während des letzten Schuljahres durchgenommenen Lehraufgaben.

a) Gymnasium.

Die Lehraufgaben der Anstalt entsprechen genau den im Jahre 1901 für die höheren Schulen vorgeschriebenen Lehrplänen und Lehraufgaben in Preussen. Da sie in den letzten Programmen ausführlich mitgeteilt worden sind, werden in diesem Jahre, um Raum für Mitteilungen zu gewinnen, nur die Lektüre, die Aufsätze und die mathematischen Prüfungsaufgaben mitgeteilt.

Gelesen wurde:

Deutsch: U II: Dichtung der Befreiungskriege. Herder, Cid. Schiller, Glocke, Jungfrau von Orleans und Wilhelm Tell.

O II: Teile aus dem Nibelungenliede und der Gudrun. Ausgewählte Lieder von Walther von der Vogelweide. Lessing, Minna von Barnhelm. Goethe, Hermann und Dorothea. Schiller, Wallenstein. Privativ: Goethe, Egmont.

U I: Klopstocks Oden in Auswahl. Schillers Gedankenlyrik. Kleist, Prinz von Homburg. Lessing, Laokoon. Schiller, Braut von Messina. Shakespeare, Julius Cäsar. Privativ: Grillparzer, Das goldene Vlies.

O I: Auswahl aus Goethes Ideendichtungen. Goethe, Dichtung und Wahrheit (privativ). Kleist, Hermannschlacht. Halm, Der Fechter von Ravenna (privativ). Lessing, Hamburgische Dramaturgie (Auswahl). Shakespeare, Coriolan; Richard III. Goethe, Tasso. Auswahl aus den Dichtungen der Romantiker und der Neuzeit (nach dem Lesebuch).

Lateinisch: U II: Livius I, Auswahl. Cicero, de imperio Cn. Pompei; or. in Catilinam III. Ovid, Metamorphosen, in Auswahl. Vergil, Aeneis I und II, in Auswahl.

O II: Livius, lib. XXI und XXII in Auswahl. Sallust, bellum Jugurthinum mit Auswahl. Cicero, pro Archia poeta. Vergil, Aeneis, lib. IV—XII, in Auswahl. Gelegentlich unvorbereitetes Übersetzen.

U I: Cicero, Rede pro Murena. Tacitus, Germania (c. 1—27). Annalen, Buch I und II, in Auswahl. Horaz, ausgewählte Oden aus Buch I und II, Satiren. Unvorbereitetes Übersetzen aus Livius.

O I: Tacitus, Agricola. Cicero, in Verrem IV, de officiis. Horaz, ausgewählte Oden aus Buch III und IV, ausgewählte Epoden, Satiren und Episteln. Unvorbereitetes Übersetzen aus Livius.

Griechisch: U II a: Xenophon, Anab. III—V und Hell. I und II, mit Auswahl. Homer Od. I—IX nach dem Kanon.

O II: Xenophon, Memorabilien, in Auswahl. Lysias, Rede gegen Eratosthenes. Herodot, lib. VI—IX, in Auswahl. Homer, Odyssee, lib. XIII—XXIV nach dem Kanon.

U I: Thucydides II—V, mit Auswahl. Homer, Ilias I—XV nach dem Kanon. Unvorbereitetes Übersetzen aus Thuc. und Xen. Hell. Plato, Apologie und Kriton (teilw. extemp.). Sophocles, Antigone.

O I: Plato, Phaedon, in Auswahl. Thucydides, Buch VI und VII, in Auswahl. Demosthenes, 3. Olynthische und 3. Philippische Rede. Sophocles, Antigone. Homer, Ilias XII—XXIV nach dem Kanon.

Französisch: U II: Ereckmann-Chatrian, Histoire d'un conscrit de 1813.

O II: 1) d'Hérison, Journal d'un Officier d'ordonnance. 2) Racine, Britannicus
3) Sandeau, Mademoiselle de la Seiglière.

U I: 1) P. Loti, Pêcheur d'Islande. 2) Augier et Sandeau, Le Gendre de Monsieur Poirier. 3) Auswahl französischer Gedichte, nach Gropp und Hausknecht.

O I: 1) Histoire de la Révolution française, herausg. von Wershoven. 2) Molière, L'Avare. 3) Auswahl französischer Gedichte, nach Gropp und Hausknecht.

Englisch: U I und O I: Massey-Harnisch, In the Struggle of Life.

Hebräisch: Genesis, c. 1—22 in Auswahl.

Es sind folgende Aufsätze angefertigt worden:

U II b: 1) Durch welche Eigenschaften wurde Tissaphernes den zehntausend Griechen ein so gefährlicher Gegner? 2) Das Gastmahl bei Philemon. 3) Bedeutung der ersten Scene in Schillers „Wilhelm Tell“ für das Drama. 4) Wie rechtfertigt Rudenz seine Parteinahme für Österreich seinem Oheim gegenüber? (Kl.-A.) 5) Das Wasser, ein lebendes und belebendes Element. 6) Was erfahren wir aus Schillers „Jungfrau von Orleans“ über Johannas Leben vor ihrem öffentlichen Auftreten? 7) Die Lage Frankreichs beim Auftreten der Jungfrau von Orleans. (Kl.-A.) 8) Johanna und Agnes Sorel. 9) Eine edle Himmelsgabe ist das Licht des Auges. 10) Welche Hindernisse stellten sich der Jungfrau von Orleans auf ihrer Laufbahn entgegen? (Prüfungsarbeit).

U II a: 1) Was veranschaulicht uns der erste Auftritt aus Schillers „Wilhelm Tell“? 2) Welche Berechtigung haben die Schweizer zu ihrem Vorhaben in Schillers „Wilhelm Tell“? 3) Gedankengang im Monologe Tells. (Kl.-A.) 4) Wie rechtfertigt Tell seinen Ausspruch: „Der Starke ist am mächtigsten allein“? 5) Die Notlage der Griechen nach der Ermordung der Feldherrn. 6) Wie erscheint uns Johanna im Prologe? 7) Das erste Auftreten der Jungfrau am Hofe des Königs. (Kl.-A.) 8) Johanna und Isabeau als Friedensstifterinnen. 9) Johannas Siegeslauf. (Kl.-A.) 10) Wie sühnt Johanna ihre Schuld? (Prüfungsarbeit).

O II: 1) Wie verherrlicht Schiller in seinen Dichtungen den Gesang? 2) Wodurch verschulden die Burgunden ihren Untergang? 3) Die Befreiung Gudruns. 4) Wodurch gewinnt im Beginn des Lustspiels „Minna von Barnhelm“ der Major von Tellheim unsere Teilnahme? (Kl.-A.) 5) Hermanns Vaterstadt (Nach Goethes Epos Hermann und Dorothea). 6) Welche Vorteile verdankt Deutschland seiner Lage am Meere? 7) Was erfahren wir aus „Wallensteins Lager“ über die Person des Feldherrn? 8) Inwiefern bildet Egmont den Mittelpunkt des 1. Aufzuges in Goethes gleichnamigem Drama? (Kl.-A.)

U I: 1) Schillers Lied von der Glocke und Goethes Epilog dazu. 2) Klopstock als Patriot. 3) Was führte die Begnadigung des Prinzen von Homburg herbei? 4) Der Entwicklungsgang der Kultur (Nach Schillers Gedicht „Der Spaziergang“). (Kl.-A.) 5) Das Schicksal des Fürstenhauses in Schillers Drama „Die Braut von Messina“. 6) Welche Auffassung hatte Goethe von der Laokoongruppe? 7) Die Kampfweise der alten Germanen (Nach Tacitus' Germania). 8) Wie büßt Jason sein Verhalten gegen Medea? Nach Grillparzer, Das goldene Vliess. (Kl.-A.)

O I: 1) Wodurch ist Schiller der Lieblingsdichter des deutschen Volkes geworden? 2) Die Verdienste des deutschen Volkes um die Kultur Europas. 3) Vis consili expers mole ruit sua (Horaz III, 4), dargestellt an Shakespeares Koriolan. (Kl.-A.) 4) Goethes Aufenthalt in Venedig. 5) Welche Lebensauffassung bekundet Horaz in seinen Dichtungen? 6) Welche verwandte Bedeutung haben Friedrich der Große und Lessing für die deutsche Literatur? (Kl.-A.) 7) Tassos und Antonios erstes Zusammentreffen. (Kl.-A.)

I. Reifeprüfung Ostern 1906: Deutscher Aufsatz: Wie sucht Horaz die auf die Wiederbelebung der alten Römersitten gerichteten Bestrebungen des Augustus zu unterstützen?

Mathematische Aufgaben: 1) Am 1. Januar 1905 wurde unserer Anstalt eine Summe von 5000 Mark zur freien Verfügung überlassen. Die Patronatsgemeinde beabsichtigt, die betr. Summe 4 Jahre lang jeweils am Anfange eines jeden Jahres um einen gewissen Betrag zu erhöhen, so daß am 1. Januar 1909 erstmals ein fortlaufendes Stipendium von 400 Mark zur Verteilung kommen kann. Wie groß ist der jährliche Zuschuß der Gemeinde, wenn das Kapital zum erstenmale am 1. Januar 1905 vergrößert wird und 4 % in Anrechnung gebracht werden?

2) Eine dreizifferige Zahl ist so beschaffen, daß die Summe der Quadrate der einzelnen Ziffern ohne Rücksicht auf ihren Rang gleich 104, das Quadrat der mittleren Ziffer aber um 4 größer ist als das doppelte Produkt der beiden andern. Subtrahiert man 594 von der gesuchten Zahl, so kommt eine Zahl zum Vorschein, die die Ziffern der gesuchten in umgekehrter Reihenfolge enthält. Wie heißt die gesuchte Zahl?

3) Zeichne ein Dreieck aus der Summe 1 zweier Höhen, dem Inhalte t^2 des aus beiden gebildeten Rechteckes sowie dem Verhältnisse $m:n$ der Quadrate aus einer der beiden Höhen und der Mittellinie derjenigen Seite, zu der keine der beiden Höhen gehört.

4) Ein kreisförmiger Stahlring hat einen kreisförmigen Querschnitt mit dem Durchmesser 6 cm, während die innere Ringweite 7 cm beträgt. Wie schwer ist der Ring und welches Quantum Eis vermag er zu schmelzen, wenn er in kochendem Wasser durchwärmt ist?

b) Vorschule.

Klasse 1.

Religion: a) katholische: Biblische Geschichte des alten und neuen Testaments, nach Auswahl. Kleiner Katechismus: Erstes und zweites Hauptstück, vom Glauben und von den Geboten. — b) evangelische, 2 Std. Die biblischen Geschichten des alten und neuen Testaments. Die 10 Gebote. — **Deutsch:** Fertigkeit im Lesen und siungemäße Betonung; Nacherzählen des Gelesenen; Lernen von Gedichten und Prosastücken. Die wichtigsten Regeln der Rechtschreibung; wöchentlich ein Diktat und eine Übung im Niederschreiben memorierter Stücke. — **Grammatik:** Wortarten, Deklination, Konjugation, Aktivum und Passivum, der einfache und erweiterte Satz. (Lesebuch für die Mittelstufe. Ausgabe C. von Ferd. Hirt. Lehrstoff für den gramm. und orth. Unterricht in der Vorschule, II. Heft von K. Schulze). — **Heimatkunde:** Allgemeine geographische Begriffe. Das Wichtigste über Zabrze-Zaborze und die Provinz Schlesien. Die wichtigsten geographischen Grundbegriffe und ihre Darstellung auf der Karte. — **Rechnen:** Die Grundrechnungsarten mit unbenannten und benannten Zahlen im unbegrenzten Zahlenraum. — **Schreiben:** Deutsche und lateinische Schrift auf einfachen Linien; Taktschreiben. — **Singen:** Einfache Choräle und Lieder meist einstimmig nach dem Gehör eingeübt. — **Turnen:** Es wurde, wenn es das Wetter gestattete, im Freien gespielt. Im Winter wurden vorzugsweise Ordnungsübungen in der Turnhalle vorgenommen.

Klasse 2.

Religion: katholische und evangelische, vereinigt mit Klasse 2 bzw. mit Klasse 1. — **Deutsch:** Lesefertigkeit in deutscher und lateinischer Schrift und Anbahnung einer siungemäßen Betonung; Nacherzählen des Gelesenen, Lernen von Gedichten. — **Rechtschreibung:**

Wöchentlich ein Diktat und eine Abschreibübung. — Wort- und Satzlehre: Geschlechts-, Ding-, Eigenschafts-, Zeit- und Fürwort; Subjekt und Prädikat. (Lesebuch für die Unterstufe, Ausgabe C. 2. Teil von Ferd. Hirt. Lehrstoff für den gramm. und orth. Unterricht in der Vorschule, I. Heft von K. Schulze). — **Rechnen:** Die Grundrechnungsarten mit unbenannten und einfach benannten Zahlen im Zahlenkreise bis 1000. — **Schreiben:** Deutsche und lateinische Schrift auf Doppellinien nach Vorschrift des Lehrers. — **Singen:** Wie Klasse 1. — **Turnen:** Vereinigt mit Klasse 1.

Klasse 3.

Religion: katholische und evangelische, vereinigt mit Klasse 2 bzw. Klasse 1. — **Deutsch:** Silben, Wörter und Sätze in deutscher Schrift. — Lesen zusammenhängender kleiner Stücke, Nacherzählen des Gelesenen und Lernen kleiner Gedichte. — Rechtschreibung: Abschreibübungen, leichte Diktate. — Wortlehre: Ding-, Eigenschafts- und Zeitwort. (Hirts Schreib- und Lesebibel, 1. Teil, Ausgabe C.). — **Rechnen:** Grundrechnungsarten im Zahlenkreise bis 100. — **Schreiben:** 1. Halbjahr auf der Tafel. 2. Halbjahr in Heften mit Doppellinien.

Wahlfreier Unterricht.

Am wahlfreien hebräischen Unterricht beteiligten sich 6 Schüler,
 „ „ englischen Unterricht im Sommer 8, im Winter 7 Schüler,
 „ „ Zeichenunterricht im Sommer 4, im Winter 4 Schüler.

Technischer Unterricht.

a) **Schreiben.** Sexta, 2 Std. Deutsche und lateinische Schrift, meist nach Vorschrift an der Wandtafel. Ziffern. Übung im Schnellschreiben. — Quinta, 2 Std. Deutsche und lateinische Schrift. Fortgesetzte Übung im Schnellschreiben. Ziffern. — Quarta bis Obertertia (für die schwachen Schüler) wie in V. 1 Std.

b) **Zeichnen.** Quinta, 2 Std. Zeichnen ebener Gebilde und flacher Formen aus dem Gesichtskreise der Schüler und Übungen im Treffen von Farben nach farbigen Gegenständen. — Quarta, 2 Std. Fortsetzung im Zeichnen flacher Formen ohne perspektivische Verkürzung. Weitere Übungen im Treffen von Farben nach farbigen Gegenständen (Naturblättern, Schmetterlingen, Fliesen u. s. w.). — Untertertia, 2 Std. Freie perspektivische Übungen und Darstellung von einfachen Gegenständen (Gebrauchsgegenstände, Natur- und Kunstformen). Fortsetzung der Farbentreffübungen. — Obertertia, 2 Std. Fortsetzung im Zeichnen nach Geräten, Natur- und Kunstformen in perspektivischer Ansicht mit Wiedergabe von Licht und Schatten. — Für Sekunda und Prima wahlfreies Zeichnen, 2 Std. Zeichnen und Malen nach schwieriger darzustellenden Natur- und Kunstformen (Geräten, Gefäßen, plastischen Ornamenten u. s. w.). Geometrisches Darstellen einfacher Körper in verschiedenen Ansichten mit Schnitten und Abwickelungen.

c) **Chorgesang.** 3 Std. Gemischter, vierstimmiger Chor für die beanlagten Schüler aller Klassen. 1 Stunde für Sopran und Alt, 1 Stunde für Tenor und Baß, 1 Stunde für den ganzen Chor. Es wurden vierstimmige Lieder, Motetten und Psalmen aus den Sammlungen von R. Palme und R. Schwalm gesungen.

d) **Turnen.** Das Gymnasium besuchten im Sommer 442, im Winter 423 Schüler. Von diesen waren befreit auf Grund ärztlichen Zeugnisses und wegen zu weiter Entfernung im Sommer 42, im Winter 45.

Es bestanden bei 15 getrennt zu unterrichtenden Klassen 7 Turnabteilungen, zur kleinsten davon gehörten 27, zur größten 82 Schüler.

Für den Turnunterricht waren wöchentlich insgesamt 21 Stunden angesetzt.

Geturnt wurde in der Anstaltsturnhalle und auf dem Turnplatze, die in unmittelbarer Nähe des Gymnasiums liegen. Von den Bewegungsspielen, die Oberlehrer Haendschke leitete, wurden mit Vorliebe Ballspiele (Schlag-, Grenz-, Schleuder-, Faust- und Fußball), auch an schulfreien Nachmittagen, betrieben.

Übersicht der eingeführten Lehrbücher.

1. **Religion.** a) katholische, Katechismus für die Diözese Breslau (VI—IV). — Schuster-May: Biblische Geschichte (VII—IV). König: Handbuch und Lehrbuch der katholischen Religion (U III—O I). — b) evangelische, Hollenberg: Hilfsbuch für den evangelischen Religionsunterricht in Gymnasien. Wendel: Biblische Geschichte. Amtlicher Lernstoff von Kirchenliedern und Bibelsprüchen. Völker und Strack: Biblisches Lesebuch für evangelische Schulen. — 2. **Deutsch.** Regeln und Wörterverzeichnis. Buschmann: Lesebuch (VI—I). — 3. **Lateinisch.** Ostermann-Müller: Übungsbücher (VI—I). Müller: Grammatik (VI—O III). Ellendt-Seyffert (U II—I). — 4. **Griechisch.** Kaegi: Griechische Schulgrammatik (U III—I). Kaegi: Übungsbuch, Teil I und II (U III—I). — 5. **Französisch.** Ploetz-Kares: Sprachlehre und Übungsbuch, Ausg. B (U III—U II). Ploetz-Kares: Elementarbuch (IV). — 6. **Englisch.** Tendering: Grammatik (O II—I). — 7. **Hebräisch.** Starck: Grammatik (O II—I). — 8. **Geschichte und Erdkunde.** Jaenicke: Lehrbuch der Geschichte (IV—I). Kirchhoff: Erdkunde für Schulen (nach den für Preußen gültigen Lehrzielen). Teil II. Mittel- und Oberstufe. — 9. **Mathematik und Rechnen.** Schellen: Aufgabensammlung (U III—O II). Gauß: 5 stellige Logarithmische Tafeln, kleine Ausgabe U II—O II). — 10. **Naturbeschreibung.** Wossidlo: Zoologie und Botanik (VI—U III). — 11. **Physik.** Trappe: Schulphysik (III—I). 12. **Gesang.** Köthe: Liederkranz. Palme: Sangeslust.

II. Aus den Verfügungen der vorgesetzten Behörden.

P. S. C. 14. Oktober 1905. Die Ferien für das Jahr 1906 sind, wie folgt, festgesetzt worden

	Schulschluß:	Schulanfang:
Ostern	Mittwoch, den 4. April	Donnerstag, den 19. April.
Pfingsten	Freitag, den 1. Juni	Freitag, den 8. Juni.
Sommer	Mittwoch, den 4. Juli	Mittwoch, den 8. August.
Michaelis	Sonabend, den 29. Septemb.	Mittwoch, den 10. Oktober.
Weihnachten	Donnerstag, den 20. Dezemb.	Freitag, den 4. Januar 1907.

C. M. 5. Januar 1906 (P. S. C. 17. Januar 1906). Die Abhaltung der ersten Reifeprüfung wird genehmigt.

C. M. 12. Februar 1906 (P. S. C. 3. März 1906). Die Fürsorge für die Schuljugend läßt es geboten erscheinen, sie auf die Gefahren hinzuweisen, die mit der unvorsichtigen oder beabsichtigten Annäherung an Automobillfahrzeuge, die sich in der Fahrt befinden, verbunden sind. Es ist vielfach beobachtet worden, wie Schulkinder auf ein derartiges Fahrzeug zugelaufen sind oder unmittelbar vor dessen Herannahen noch im letzten Augenblick versucht haben, die Straße zu überschreiten.

III. Zur Geschichte der Anstalt.

Das am 4. April d. Js. zu Ende gehende Schuljahr begann am 12. April 1905. Für die Geschichte der Anstalt war dieses Jahr von großer Bedeutung: durch die Angliederung der Oberprima wurde der Ausbau der Anstalt zum Vollgymnasium äußerlich vollendet.

Am 19. September 1905 wohnte der Dezernent der Anstalt, Herr Geheimer Regierungs- und Provinzialschulrat Dr. Nieberding, dem Unterricht in einigen Klassen bei; vom 7. bis 10. November einschl. unterzog er den gesamten Unterrichtsbetrieb einer eingehenden Revision.

Die infolge des Aufbaues der Oberprima von der Patronatsgemeinde neu eingerichteten Oberlehrerstellen wurden bei Beginn des Schuljahres sofort besetzt: es traten die Herren Oberlehrer Goebel¹⁾ (vom Gymnasium zu Beuthen O.-S.), Volsburg²⁾ (vorher Hilfslehrer am Gymnasium zu Leobschütz) und Grieger³⁾ (vorher Hilfslehrer am Gymnasium zu Patschkau) in das Lehrerkollegium ein. An Stelle des an das Gymnasium zu Kattowitz versetzten Hilfslehrers Herrn Watzlaw wurde der Probekandidat Herr Brüggemann der Anstalt überwiesen. Da dieser am 1. Oktober als Oberlehrer an die Oberrealschule zu Gleiwitz berufen wurde, trat an seine Stelle der Hilfslehrer Herr Dr. Knick.

Am Ende des Schuljahres werden zwei Herren die Anstalt verlassen: Herr Oberlehrer Dr. Schindler siedelt in gleicher Eigenschaft nach Frankenstein, Herr Hilfslehrer Dr. Knick als Oberlehrer nach Schöneberg bei Berlin über.

Während des Winterhalbjahres erfuhr der Unterricht durch den infolge der steigenden Schülerzahl erforderlichen Erweiterungsbau des Gymnasialgebäudes manche, freilich unvermeidliche, Störung, die im Hinblick auf die nach Ostern zur Verfügung stehenden schönen und geräumigen Schulzimmer gern ertragen wurde.

Vom 24. bis 27. Mai nahm der Unterzeichnete an der in Jauer tagenden 13. Konferenz der Direktoren der Provinz Schlesien teil.

Während des ganzen Schuljahres traten Unterbrechungen des Unterrichts ein, die nur durch die Belastung der einzelnen Lehrer gemildert werden konnten. Die Herren Oberlehrer Haendschke, Dr. Kleinwaechter und Goebel wurden durch militärische Übungen ihrem Amte entzogen, und wegen Krankheit und aus anderen Gründen fehlten die Herren Oberlehrer Dr. Kleinwaechter an 4, Goebel an 3, Gulhoff an 5, Grieger an 2, Dr. Schindler an 2, Utzig an 3, Volkmer an 3 Tagen, Heidemann, Neininger, Dr. Knick an je einem Tage, Lehrer Dintner an 2, Sobawa und Kujawczyk an je 3 Tagen. Außerdem

¹⁾ Karl Goebel, geb. 1866 zu Rybnik O.-S., katholisch, vorgebildet auf dem Kgl. Gymnasium zu Gleiwitz, studierte seit Ostern 1885 mit Unterbrechungen klassische und germanische Philologie, Archäologie und Geschichte an der Universität zu Breslau, diente sein Militärljahr ab 1893/94, bestand Ostern 1895 sein Staatsexamen, legte Ostern 1895/96 sein Seminarjahr an dem König-Wilhelms-Gymnasium zu Breslau, das Probejahr 1896/97 an dem Kgl. Gymnasium zu Leobschütz und dem Kgl. Mathiasgymnasium zu Breslau ab, war dann an letztgenannter Anstalt als wissenschaftlicher Hilfslehrer und seit Ostern 1899 in gleicher Eigenschaft am Kgl. Gymnasium zu Beuthen O.-S. tätig und wurde daselbst am 1. April 1900 als Oberlehrer angestellt.

²⁾ Otto Volsburg, geb. 1874 zu Korsenz, Kreis Militsch, evangelisch, vorgebildet auf der Königlichen Ritterakademie zu Liegnitz, studierte seit Ostern 1894 alte Sprachen und Geschichte in Tübingen und Halle a. S., bestand die Lehramtsprüfung 1901, legte das Seminarjahr Ostern 1903/04 am Königl. Gymnasium in Öls und das Probejahr Ostern 1904/05 am Königl. Katholischen Gymnasium in Leobschütz ab und erhielt am 1. April 1905 die Anstellungsfähigkeit im höheren Lehramt.

³⁾ Bruno Grieger, geb. 1875 zu Stephanshain, Kreis Schweidnitz, katholisch, vorgebildet auf dem Realgymnasium zu Neisse, studierte in Breslau neuere Sprachen und bestand dort die Prüfung für das Lehramt an höheren Schulen. Nach einer kurzen Vertretung am Königl. Gymnasium zu Oppeln wurde er Ostern 1903 zum Mitglied des Königl. Pädagogischen Seminars in Breslau ernannt und leistete an dem Königl. Mathiasgymnasium das Seminarjahr, am Königl. Gymnasium zu Patschkau das Probejahr ab.

nötigte die grosse Hitze des vergangenen Sommers dazu, den Unterricht an 6 Tagen um 11 bzw. schon um 10 Uhr zu schließen.

Der Gesundheitszustand der Schüler war im ganzen günstig, doch hatte die Anstalt den Tod eines Schülers, des Sextaners Fröhlich (gest. am 28. 12. 1905) zu beklagen.

Die vaterländischen Gedenktage wurden in üblicher Weise gefeiert. Am Schillertage und am Tage der silbernen Hochzeit unseres Kaiserpaares hielt der Unterzeichnete, am Sedantage Herr Oberlehrer Klinge und am Geburtstage Sr. Majestät des Kaisers Herr Oberlehrer Volkmer die Festrede.

Die erste Reifeprüfung fand unter dem Vorsitz des Herrn Geheimen Regierungs- und Provinzial-Schulrats Dr. Nieberding am 21., 22. und 23. Februar statt. Das Ergebnis der Prüfung, das der Bestätigung des Herrn Ministers der Unterrichtsangelegenheiten bedarf, kann erst im nächsten Jahresbericht mitgeteilt werden.

Die Abschlußprüfung fand am 22. März unter dem Vorsitz des Unterzeichneten statt. Sämtliche 26 Untersekundaner, die zur mündlichen Prüfung zugelassen worden waren, erhielten das Zeugnis der Reife für die Obersekunda und damit die Berechtigung zum einjährig-freiwilligen Militärdienst.

Dem Kuratorium des Gymnasiums gehörten außer dem Unterzeichneten folgende Herren an: Gemeindevorsteher Scherholz als Vorsitzender, Geh. Bergrat Wiggert als zweiter Vorsitzender, Pfarrer Schöneich, Dr. med. Nathan, Oberingenieur Sallen Kaufmann Böhm, aus Zaborze, Gemeindevorsteher Held und Baumeister Langer aus Zabrze.

IV. Statistische Mitteilungen.

A. Übersicht über die Schülerzahl im Schuljahr 1905/06.

	a) Gymnasium																b) Vorschule			Sa.
	0 I	0 I	0 II	0 II a	0 II b	0 III a	0 III b	0 III a	0 III b	IV a	IV b	V a	V b	VI a	VI b	1.	2.	3.		
Bestand am Anfang des Schuljahres 1905	16	15	22	20	21	26	28	36	34	32	31	34	35	46	46	23	8	6	442+37	
Zugang im Sommerhalbjahr	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	2	3	—	2	—		
Abgang im Sommerhalbjahr	—	—	1	2	—	1	1	1	—	3	2	2	1	3	3	—	—	—		
Bestand am Anfang des Winterhalbjahres	16	15	21	18	21	26	27	35	34	29	29	33	34	45	46	23	10	6	429+39	
Zugang im Winterhalbjahr	1	—	—	1	—	2	—	1	—	1	—	1	—	1	—	—	—	—		
Abgang im Winterhalbjahr	—	—	1	—	—	3	2	—	4	—	—	—	—	2	2	1	—	—		
Bestand am 1. Februar 1906	17	15	20	19	21	25	25	36	30	30	29	34	34	44	44	22	10	6	423+38	
Durchschnittsalter am 1. Februar 1906	20	19 ₁₂	18 ₁₃	17 ₁₄	17 ₁₁	16 ₁₄	15 ₁₀	14 ₁₀	14 ₇	13 ₁₅	13 ₁₅	12 ₁₇	12 ₁₀	11 ₁₅	11 ₁₅	9 ₁₄	8 ₁₃	7		

B. Religions- und Heimatsverhältnisse der Schüler.

		Kath.	Evg.	Diss.	Jüd.	Einh.	Ausw.	Ausl.	Sa.
Am Anfang des Schuljahres 1905	{ Gymn.	331	61	—	50	324	118	—	442
	{ Vorsch.	23	11	—	3	35	2	—	37
Am Anfang des Winterhalbjahres	{ Gymn.	319	61	—	49	316	113	—	429
	{ Vorsch.	25	11	—	3	37	2	—	39
Am 1. Februar 1906	{ Gymn.	314	62	—	47	316	107	—	423
	{ Vorsch.	24	11	—	3	36	2	—	38

C. Schüler-Verzeichnis

nach dem Stande vom 1. Februar 1906*)

a) Gymnasium

O I. 1. Grünwald j., 2. Janissek, 3. Kochmann j., 4. Lammich, 5. Lison, 6. Mittmann, 7. Pohl e., 8. Polatzek, 9. Radwanski, 10. Reich Max, 11. Reich Wilhelm, 12. Schekira, 13. Schutz j., 14. Stern j., 15. Wanjura, 16. Werner e., 17. Winkler.

U I. 1. Brauer j., 2. Cichon, 3. Elsner, 4. Foitzik, 5. Gladisch, 6. Glaser j., 7. Grabinski, 8. Kirschniok, 9. Kochmann j., 10. Koschmieder, 11. Muschallik Ernst e., 12. Muschallik Lothar e., 13. Obst, 14. Papesch, 15. Weichert.

O II. 1. Brauner, 2. Exner e., 3. Friedländer j., 4. Gach, 5. Gediga, 6. Goretzki, 7. Hartwig, 8. Heidemann e., 9. Kleist, 10. Lebek, 11. Maron, 12. Nawrath Johann, 13. Nawrath Richard, 14. Rollnik, 15. Sarski, 16. Schüller j., 17. Skoludek, 18. Triebel, 19. Volkmer, 20. Ziaja.

U II a. 1. Adler I j., 2. Adler II j., 3. Böhm j., 4. Broll, 5. Chwolka, 6. Glodowski, 7. Kestermann, 8. Kohlleppel e., 9. Kowalski, 10. Kraicziczek, 11. Letzel, 12. Nowak, 13. Obst, 14. Ossadnik, 15. Perl j., 16. Sauer e., 17. Schiller e., 18. Weichert, 19. Ziaja.

U II b. 1. Buchelt, 2. Conrad, 3. Grabka, 4. Haase e., 5. Hager, 6. Janus, 7. Kaiser, 8. Machuletz, 9. Polatzek, 10. Pollack j., 11. Reif, 12. Roder, 13. Sallen, 14. Scheyer j., 15. Schmidt, 16. Szczepanski, 17. Seeliger, 18. Signus e., 19. Troska, 20. Vogt, 21. Waldera.

O III a. 1. Adler j., 2. Bethke e., 3. Böhm j., 4. Roth e., 5. Burschka, 6. Cichon, 7. Diebel, 8. Duda, 9. Dudek, 10. Galonska, 11. Gediga, 12. Gladisch, 13. Glowania, 14. Goehr, 15. Gonsior, 16. Janus, 17. Jendroschek, 18. Kleist, 19. Konietzny, 20. Loebinger j., 21. Roczyn, 22. Rzehulka, 23. Schwieder, 24. Schyma, 25. Tenzler.

O III b. 1. Blaschke, 2. Marek, 3. Maron, 4. Merkel, 5. Muschiol, 6. Nastainczyk, 7. Nathan, 8. Osswald e., 9. Prager j., 10. Proske e., 11. Przybyllok, 12. Rohner, 13. Rzehulka, 14. Sachs j., 15. Strauch, 16. Thienel, 17. Tietze, 18. Tracinski, 19. Tkotsch Roman, 20. Tkotsch Franz, 21. Wiecha, 22. Wolff, 23. Zajadacz, 24. Zerkowski j., 25. Ziemek.

U III a. 1. Adamczyk, 2. Babin, 3. Berg j., 4. Boeschel Kurt, 5. Boeschel Max, 6. Both e., 7. Chromik, 8. Chwalczyk, 9. Eisner j., 10. Foitzik Alfons, 11. Foitzik Joseph, 12. Gaida, 13. Haendler j., 14. Hanuschek, 15. Hauser, 16. Herlitz j., 17. Herzberg j., 18. Hoffmann, 19. Joiko, 20. Jüttner, 21. Kluczniok, 22. Kolton j., 23. Krensel e., 24. Kusch,

*) Die ohne Angabe der Konfession verzeichneten Schüler sind katholisch.

25. Larisch, 26. May, 27. Pierchalla, 28. Preiß e., 29. Rochow e., 30. Sallen, 31. Schwarzer, 32. Siedner j., 33. Spisla, 34. Wlochowitz, 35. Woitas, 36. Wrobel.

U III b. 1. Bannasch, 2. Bischoff e., 3. Blümel, 4. Braschke, 5. Gonsior, 6. Goretzki, 7. Grabowy, 8. Hochgesand e., 9. Kleyer e., 10. Kolodziej, 11. Kurzaj, 12. Lorenz, 13. Marek, 14. Matuschek, 15. Mittmann, 16. Napp, 17. Nowack, 18. Pollack j., 19. Roth j., 20. Salzbrunn e., 21. Scherner, 22. Seidel e., 23. Sobek, 24. Spaniel e., 25. Sprai j., 26. Stanetzek, 27. Uherek, 28. Wiggert e., 29. Wittich, 30. Wollny.

IV a. 1. Banik, 2. Bethke e., 3. Braschke, 4. Knopp, 5. Konietzny, 6. Kottucz, 7. Krömer, 8. Kulawik, 9. Mainka, 10. Mehr e., 11. Michna, 12. Micolaiczyk, 13. Müller Franz, 14. Müller Werner e., 15. Nikl, 16. Ochmann, 17. Paschek, 18. Piechotta, 19. Pindur, 20. Promny, 21. Schlicht, 22. Scherner, 23. Schmidt, 24. Schoen, 25. Scholz, 26. Siegesmund, 27. Steiner, 28. Turczyk, 29. Wosnitzka, 30. Zimmermann.

IV b. 1. Altmann e., 2. Aust, 3. Blaschke, 4. Emmerich, 5. Felkel, 6. Gladisch, 7. Goehr, 8. Gollasch, 9. Goretzki, 10. Haase e., 11. Haensel e., 12. Herrmann, 13. Hertel, 14. Jausly e., 15. Joachimsky, 16. Joschko, 17. Katscher, 18. Kleist, 19. Krüger, 20. Larisch, 21. Lucas e., 22. Meyer, 23. Müller, 24. Olschenka, 25. Plonka, 26. Rudkowski, 27. Staroscik, 28. Waldera, 29. Wallach.

V a. 1. Arndt e., 2. Barrabas e., 3. Bonk, 4. Borscz, 5. Cichon, 6. Ciupka, 7. Czechatka e., 8. Dehnisch, 9. Dubiel e., 10. Exner e., 11. Felkel, 12. Fitzek, 13. Ganschmietz, 14. Glaser j., 15. Gonsior, 16. Gralka, 17. Hager, 18. Hahnheiser, 19. Kawa, 20. Kitscha, 21. Kolodziej, 22. Kosmol, 23. Kosterlitz j., 24. Lewy j., 25. Meller j., 26. Mende e., 27. Ortenburger e., 28. Otto, 29. Rochow e., 30. Rudolph e., 31. Saager e., 32. Schippke e., 33. Weber e., 34. Wienskowitz j.

V b. 1. Besser, 2. van Dicken, 3. Gaida, 4. Hertel, 5. Hubrich, 6. Jablunsky, 7. Koziczinsky, 8. Kurzeja, 9. Mainka, 10. Müller Alfons, 11. Müller Günther, 12. Nowak, 13. Papesch, 14. Polke, 15. Pudelko, 16. Richtarsky, 17. Roesner, 18. Rothkegel, 19. Sallen, 20. Sarnes, 21. Sarnetzky, 22. Schabig, 23. Sliwka, 24. Spisla, 25. Smolensky, 26. Stephan, 27. Strommer, 28. Wagner, 29. Wicher, 30. Wiczorek, 31. Wolff, 32. Zajadacz, 33. Wieschollek, 34. Wilczek.

VI a. 1. Altpeter e., 2. Baschantny, 3. Becker, 4. Bednorz, 5. Both e., 6. Braschke, 7. Brauer j., 8. Broll, 9. Buchelt, 10. Chory, 11. Cichon, 12. Cichy, 13. Duchnik, 14. Dudek, 15. Eisner j., 16. Emmerich, 17. Faja, 18. Fiebig e., 19. Fischer j., 20. Freund j., 21. Glaser j., 22. Görlich, 23. Gralka, 24. Jausly e., 25. Joachimsky, 26. Kärnbach e., 27. Kaiser j., 28. Klein e., 29. Kluge, 30. Krensel e., 31. Lange e., 32. Petzoldt e., 33. Pfeng e., 34. Philipp e., 35. Pietruschka, 36. Roth j., 37. Schiller j., 38. Schumacher e., 39. Siedner Fritz j., 40. Siedner Kurt j., 41. Slama e., 42. Strauch e., 43. Teichmann e., 44. Wolff j.

VI b. 1. Drenda, 2. Gollasch, 3. Jakubczyk, 4. Jarzombek, 5. Katscher, 6. Kiefer, 7. Kleist, 8. Knauer, 9. Knoppik, 10. Knetschowsky, 11. Kolloczek, 12. Künzer, 13. Ledwoch, 14. Miemczyk, 15. Michalski, 16. Müller, 17. Murgoth Paul, 18. Murgoth Hans, 19. Nathan, 20. Nawrath, 21. Nowak, 22. Olesch, 23. Orlok, 24. Orzol, 25. Pollok, 26. Rathai, 27. Rendschmidt, 28. Richter, 29. Rodewald, 30. Rogatzki, 31. Scheliga, 32. Schiwig, 33. Schwellengreber, 34. Smolen, 35. Soballa, 36. Steiner, 37. Steuer, 38. Swoboda, 39. Uherek, 40. Walenczik, 41. Wicher, 42. Widera, 43. Wosnitzka, 44. Zurek.

b) Vorschule

1. Klasse. 1. Altmann e., 2. Altpeter e., 3. Babsky, 4. Burghard, 5. Elster, 6. Faikosch, 7. Fiebig e., 8. Hager, 9. Heintze, 10. Kleist, 11. Kosterlitz j., 12. Linhardt e., 13. Nathan,

14. Nawrocki, 15. Pietruschka, 16. Poralla, 17. Rechenberg e., 18. Rother, 19. Sallen, 20. Sliwka, 21. Weiß e., 22. Zollna.

2. Klasse. 1. Brauer j., 2. Gawenda, 3. Hecht j., 4. Kujawczyk, 5. Prenzina, 6. Sachs e., 7. Sliwka, 8. Schirmer e., 9. Lange e., 10. Hirschberg.

3. Klasse. 1. Albrecht e., 2. Gruchmann, 3. Hampel, 4. Nawrocki, 5. Stutz e., 6. Zollna.

V. Sammlung von Lehrmitteln.

Aus den etatsmäßig und außerordentlich bewilligten Mitteln sowie durch Schenkung wurden erworben:

1. Für die Lehrerbibliothek (Verwalter Herr Oberlehrer Schäfer): I. Durch Zuwendung und Schenkung. Von der Verfasserin P. von Bülow ihre Schrift „Über die Notwendigkeit ethischer Unterweisung durch die Schule“; vom Verlage: Deutsches Lesebuch für Vorschulen I und II, von Lampe und Vogel, E.; Ploetz-Kares, Kurzer Lehrgang der franz. Sprache; Ferd. Hirt, Deutsches Lesebuch; Fischer-Ohmstede, Kleine Grammatik der Deutschen Sprache; Drechsler, Sitte, Brauch und Volksglauben in Schlesien, Bd. II, vom Verfasser.

II. Durch Ankauf. Fortsetzung der bisher gehaltenen Zeitschriften und Lieferungs-
werke; Gust. Freytag, Dramatische Werke; K. Weinhold, Mittelhochdeutsche Grammatik; Karl Ritter von Landmann, Napoleon I.; Lutsch, Hans, Die Kunstdenkmäler des Reg.-Bezirks Oppeln; I. Müller, Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, IV, 1 und 2; Lenz, Max, Die großen Mächte; Kurz, Heinrich, H. von Kleists Werke; Tacitus, Annalen, 4 Bde.; Tacitus, Germania; Thukydides; Lindl, Ernest, Cyrus; „Schultz, Ferd., Meditationen; Plüss, Hans Theodor, Horazstudien; Schulze, Ernst, Adiumenta Latinitatis; Heinze und Schröder, Aufgaben aus klassischen Dramen, Epen und Romanen; Werra, J., Herodot, Die Perserkriege; Schwabe, E., Aufgaben zur lat. Syntax I, II; Lange u. Güthling, Die Geschichten des Herodotos, übersetzt; Franke, Herodot, I. und II. Teil, Kommentar; Grumme, A., Die wichtigeren Besonderheiten der homerischen Syntax; Cornelii Taciti, de origine, situ, moribus ac populis Germanorum Liber ed. G. Egelhaaf; Kammer, E., Homerische Vers- und Formlehre; Homer, Ilias, ed. W. Dindorf und C. Hentze; Windelband, W., Die Geschichte der neueren Philosophie; Wundt, Wilh., Naturwissenschaft und Psychologie; G. Freytag, Die Ahnen; Gebhard, Bruno, Handbuch der Deutschen Geschichte; Ulrich, Rich., Benutzung und Einrichtung der Lehrerbibliotheken an höheren Schulen; Weiss, J. B., Weltgeschichte 16—22; Brandel, Alois, Shakespeare; Schneegans, Heinrich, Molière; Gaupp und Holzer, Materialien zur Einübung der griechischen Grammatik; Bäumlein u. a., Themata zur griechischen Komposition; Trick, G., Goethes Gedichte; Kleist, Heinr. v., Prinz Friedrich von Homburg; Verres, Paul, Klopstocks Messias und Oden; J. Grimm u. a., Schiller-Reden; Weddingen O., Den Manen Schillers; Wychgram u. a., Schiller und die Seinen; Harnack, Otto, Schiller; Jordan, W., Ausgew. Stücke aus Cicero; Seiler, Fr., Des P. C. Tacitus Germania und Agricola; Hänsel, Hugo, Auswahl aus den Reden des M. T. Cicero; Landsberg, H., Das Museum; Nautikus 1905; Kissling, A. Q., Horatius Flaccus; Stuhlmann, A., Leitfaden für den Zeichenunterricht; Franz, Rudolf, Hilfsbuch zu Lessing; Müller, Franz, Thukydides; Kissling, A. Q., Horatius Flaccus, Oden und Epoden; Willing, Karl, Grundzüge einer genetischen Schulgrammatik; Koch, G. A., Vollst. Wörterbuch zu den Gedichten des Q. Horatius Flaccus;

Fickelscherer, Martin, Virgils Äneide; Deuerling, A., Ausgewählte Reden des Demosthenes; Dindorf G., Homeri Ilias; Altendorf, K., Homer, Ästhetischer Komentare zur Odyssee; Bamberg A. v., Platons Apologie und Kriton; Abicht, Karl, Herodot in Auswahl; Hachtmann, Karl, Ciceros Rede gegen C. Verres; Scarttazzini, J. A. Dante; Wohlrab, Martin, Ästhetische Erklärung von Goethes Iphigenie auf Tauris; Franz, Rudolf, Hilfsbuch zu Schiller; Otto Berthold, Warum feiern wir Schillers Todestag?; Jentsch, Karl, Friedrich List; Hense, Joseph, Grundzüge der philosophischen Propädeutik; Götze und Ruseler, Deutsches Liederbuch; Kissling, A. Q., Horatius Flaccus, Briefe; Draeger, A., Das Leben des Agricola von Tacitus; Krämer, Hans, Weltall und Menschheit, 3 Bde.; Schiche, Theodor, Aus Ciceros philosophischen Schriften; Müller, C. F. W., Ciceros Rede für d. Dichter A. Licinius Archias; Wilbrandt, A., Sophokles' ausgewählte Tragödien; Kern, Georg, Sophokles' Antigone; Grimm, Jacob, Deutsche Mythologie, 3 Bde.

2. Für die Schülerbibliothek: I. Durch Zuwendung und Schenkung. Vom Königl. Provinzial-Schulkollegium zwei Exemplare von „Unser Besuch im Kieler Kriegshafen“, verf. v. Berthold Otto; vom Verlage: Jordans Nibelunge; von Oberlehrer Gulhof: Köppen, Klimalehre.

II. Anschaffungen: Ziegler, Schiller; Müller, Schiller-Büchlein; Burnett, Der kleine Lord Fauntleroy; Nelson, G. H. Schliemann und seine homerische Welt; Alexis, W., Die Hosen des Herrn von Bredow; Chamisso, Peter Schlemihl; Pfeifer, Wilhelm, Lebensbilder aus der neueren Geschichte; Becker, K. F., Erzählungen aus der alten Welt für die Jugend; Wagner, H., Entdeckungsreisen in Stadt und Land; Klein, Karl, Fröschweiler Chronik; Burckhardt, Chr., Aus dem Buche der Natur; Tanera, Karl, Der Freiwillige des Iltis; Mügge, Theodor, Der Vogt von Sylt; Wallace, Lewis, Ben Hur; Wisemann, Nic., Fabiola oder die Kirche der Katakomben; Frommel, Emil, In des Königs Rock; Lindner, Th., Der Krieg gegen Frankreich und die Einigung Deutschlands; Enzberg, E. v., Heroen der Nordpolarforschung; Hahn, Werner, Deutsche Charakterköpfe; Kralik, Rich. v., Das deutsche Götter- und Heldenbuch; Andersen, Märchen; Liliencron, Detlev v., Kriegsnovellen; Raabe, Wilhelm, Deutsche Not und deutsches Ringen; Grube, A. W., Tier- und Jagdgeschichten; Wagner, H., Entdeckungsreisen a) in Berg und Tal, b) in Feld und Flur, c) in Wald und Heide, d) in Haus und Hof, e) in der Wohnstube; Junge, Fr., Martin Luther; Haarhaus, J. R., Johann Wolfgang v. Goethe; Richter, A., Lustige Geschichten aus alter Zeit; Kraepelin, Karl, Naturstudien; Knauer, Fr., Aus der Tierwelt; Lutz, K. G., Der Pflanzenfreund; Roth, Rich., Stanleys Reise durch den dunklen Weltteil; Richter, A., Bilder aus dem deutschen Ritterleben; Bürger, G. A., Wunderbare Reisen und Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen; Tennyson, Enoch Arden; Mosaph, H., Friedrich Schiller; Michaut, Sophie, Gott lenkt; Grimm, J. und W., Tiernmärchen; Horn, W. O., Ein Ostindienfahrer; Storm, Theodor, Pole Poppenspüler; Köppen, W., Klimalehre; Hennes G., a) Berühmte Seefahrer und Entdecker, b) Die Kreuzzüge; Stifter, A., a) Bergkrystall, b) Katzen Silber; Amicis, E. v., Von den Appenninen zu den Anden; Brüning, Chr. J. Ed., Spaziergänge eines Naturfreundes; Beck, Chr., Als Walfischfahrer um die Erde; Fernow, Ludwig, Das Buch vom alten Fritz; Reuter, Fritz, Ut mine Stromtid; Schwab, Gust., Die deutschen Volksbücher; Deutsche Bücherei Bd. 18, 28, 8, 26, 29, 27, 19; 23, 1, 16, 17, 7, 30, 20, 14, 9, 10, 24, 13, 4, 3, 6, 12, 25, 2, 5, 15; Wiesbadener Volksbücher Nr. 3, 51, 58, 63, 56, 64, 31, 37, 61, 4, 39, 57, 6, 8, 9, 1, 33, 35, 60, 66, 43, 42, 28, 53, 20, 14, 29, 15, 49, 12, 47, 24, 40, 22, 11, 17, 45, 19, 26; Keck, Heinr. u. a., Bilder aus der Weltgeschichte; Marshall, W., Spaziergänge eines Naturforschers; Wagner, E., Eine Gerichtsverhandlung in Athen; Griebinger, Theodor, Isländische Geschichten; Rochlitz, Friedrich, Tage der Gefahr; Mohaupt, Franz, Kleiner Gesundheitsspiegel; Hauff, Wilhelm, Die Bettlerin vom Pont des Arts.

3. Die Kartensammlung (Verwalter Herr Oberlehrer Volkmer): Kiepert, Alt-Griechenland; Alt-Italien; Gallien; Langhaus, Europa; Gaebler, Oesterreich-Ungarn; Deutschland; Niederlande; Britisches Inselreich; Schwabe, Rom; Reichel, Carte de France.

4. Die naturwissenschaftliche Sammlung (Verwalter Herr Lehrer Kujawczyk): Botanik: Brendelsche Modelle; Bohnenkeimung; Zapfenbildung; Modelle zur Veranschaulichung der wichtigsten Typen der Blütenstände. — Zoologie: Präparate; Wiederkäuermagen; Schädel skelett des Wolfes, der Katze und des Igels; Entwicklung des Frosches und der Forelle in Weingeist; Kolkkrabe; Mäusebussard; Waldschnepfe; Fischreiher; Präparate unter Glas (Kreuzotter, Chamäleon und Seeigel), Riesenskorpion. — Anthropologie: Modelle von Brendel: Kopfdurchschnitt und Herz.

5. Die physikalische Sammlung (Verwalter Herr Oberlehrer Neininger): Apparate für die geradlinige Fortpflanzung des Lichtes; 3 Photometer; Optischer Apparat nach Dr. Zwick mit sämtlichen Nebeninstrumenten; Reflexionsapparate, Spiegel verschiedener Art; Sextant Kaleidoskop; Totalreflexion und Brechungsapparate; chromatische sowie achromatische Prismen und Linsen; Blenden; Farbscheiben und Farbmäntel; Spektralapparat mit Tafeln und zugehörigen Nebenteilen; Phosphoreszierende und fluoreszierende Substanzen und Flüssigkeiten; Augenmodell; Astigmatismus; Irradiation; Fernrohrmodelle; Polarisationsapparat mit Präparatensammlung; Turmalinzange; Tafeln für Polarisationsfiguren. — Ein Heißluftmotor wurde vom Abiturienten W. Kochmann der Anstalt geschenkt.

6. Die Lehrmittel für das Zeichnen (Verwalter Herr Zeichenlehrer Lorenz): Präparierte Tiere: Ente, Nebelkrähe, Elster, Eichelhäher, Sperling, Eisvogel, Eichhörnchen, Hundekopf, Widderschädel; Fische: Dorsch, Knurrhahn, Karpfen; Muscheln: Tritonshorn, Ölkug, Nautilus; künstliche Früchte: Apfel, Birne, Zitrone, Orange, Kirsche; getrocknete Zweige und Früchte: Maiskolben, Judenkirsche, Tellerkraut, Lorbeerzweig; 5 Tafeln mit aufgezogenen Stoffen Geschenkt: Infanteriehelm, von Herrn Oberlehrer Händschke.

7. Die Lehrmittel für das Singen (Verwalter Herr Lehrer Dintner): E. Koch, König Wilhelms Waffenweihe, op. 7; A. Greulich, Transeamus; A. Seiffert, Festchöre zur silbernen Hochzeit des deutschen Kaiserpaars, op. 51; Mendelssohn, Psalm 100; Kipper, Cantate, op. 102; Kipper, Festgesang, op. 129; R. Schwalbe, Volkslieder und Gesänge; Mälzels Metronom.

Allen Spendern sei auch an dieser Stelle ergebenster Dank gesagt.

VI. Stiftungen und Unterstützungen der Schüler.

Die Zinsen des von der Patronatsgemeinde Zaborze gestifteten Stipendiums wurden 4 Schülern der Gemeinde verliehen.

Das von der Gemeinde Zabrze ausgesetzte Stipendium wurde an 4 Schüler der Gemeinde vergeben.

Die Zinsen der Max-Böhm-Stiftung erhielt der Obersekundaner Friedländer aus Zabrze.

An würdige und bedürftige Schüler des Gymnasiums wird seitens des Kuratoriums auf Vorschlag des Direktors bzw. des Lehrerkollegiums Freischule, zunächst für ein Jahr, verliehen.

Von drei das Gymnasium besuchenden Brüdern ist der jüngste von der Zahlung des Schulgeldes befreit.

Vor mindestens einjährigem Besuche der Anstalt werden Unterstützungen in der Regel nicht gewährt.

VII. Mitteilungen an die Schüler und deren Eltern.

1) Das neue Schuljahr beginnt Donnerstag, den 19. April, morgens 8 Uhr.

Die Aufnahmeprüfung der neu eintretenden Schüler, zu der das Abgangszeugnis der früheren Schule, das Impf- bzw. Wiederimpfzeugnis mit dem Geburt- oder Taufschein vorzulegen sind, erfolgt am Vormittage des 2. April, und zwar a) für die Sexta um 9 Uhr, b) für die übrigen Klassen um 10 Uhr. Die zu prüfenden Schüler haben außerdem Feder und Papier mitzubringen.

(Auszug aus der Verfügung des Königl. Provinzial-Schulkollegiums vom 17. Dezember 1902): Manche Erscheinungen berechtigen zu dem Schlusse, daß bei der Aufnahme von Schülern in die untersten Klassen der höheren Lehranstalten bisweilen eine unzulässige Nachsicht bei der Prüfung im Deutschen geübt wird. Die Vorschriften über die vor der Aufnahme in Sexta nachzuweisenden Kenntnisse und praktische Fertigkeit im Deutschen — Geläufigkeit nicht allein im mechanischen, sondern auch logisch-richtigen Lesen in deutscher und lateinischer Druckschrift; Kenntnis der Redeteile und des einfachen Satzes, praktisch geübt; Fertigkeit im orthographischen Schreiben; einige Fertigkeit, etwas Diktirtes leserlich und reinlich nachzuschreiben — sind mit Nachdruck zur Ausführung zu bringen. — Wie bei den Aufnahmeprüfungen zu verlangen ist, daß den vorschriftsmäßigen Forderungen genügt wird, so ist weiterhin auch bei den Versetzungen darauf zu halten, daß den Leistungen im Deutschen mehr Berücksichtigung zu Teil wird.

Das vorgeschrittene Lebensalter eines Schülers darf in keiner Weise zur Entschuldigung ungenügender Leistungen geltend gemacht werden. Die Aufnahme in die Sexta nach vollendetem 12., in die Quinta nach vollendetem 13., in die Quarta nach vollendetem 15. Lebensjahre ist in der Regel zu versagen.

Für die Aufnahme in die unterste Klasse der mit dem Gymnasium verbundenen dreiklassigen Vorschule ist das vollendete 6. Lebensjahr erforderlich. Knaben, die erst im Laufe des Sommers 6 Jahre alt werden, dürfen nur dann aufgenommen werden, wenn ihre körperliche Kräftigkeit vom Arzte ausdrücklich bezeugt wird. Da die Vorschule dazu bestimmt ist, auf die Sexta des Gymnasiums vorzubereiten, so empfehle ich den Eltern, die ihre Söhne dem Gymnasium zuführen wollen, aufs wärmste, sie auch die Vorschule besuchen zu lassen.

2) Wahl und Wechsel der Pension bedürfen der vorher einzuholenden Genehmigung des Direktors. Der Schule gegenüber übernimmt der Pensionshalter die Pflichten der Eltern; kommt er ihnen nicht nach, so kann das fernere Verbleiben der Schüler bei ihm untersagt werden.

3) Die Eltern und Pensionshalter werden ergebenst ersucht, darauf achten zu wollen, daß die Schüler nicht früher von Hause zur Schule weggehen, als zum pünktlichen Eintreffen nötig ist. Das Gymnasialgebäude wird für die Schüler an den Vor- und Nachmittagen erst 10 Minuten vor Beginn der Unterrichtszeit geöffnet.

4) Es ist dringend wünschenswert, daß die Schüler wenigstens der unteren Klassen, also die Sextaner, Quintaner und Quartaner, ihre Bücher in einer auf dem Rücken zu tragenden Büchertasche (Tornister) zur Schule bringen, da auf diese Weise nicht nur die Bücher, sondern auch die jugendlichen Körper am besten geschont werden.

5) Die Eltern werden ferner ersucht, den Schülern nur diejenigen Schülerausgaben und Atlanten anzuschaffen, die ihnen von ihren Lehrern als die zum Gebrauch eingeführten ausdrücklich bezeichnet werden.

6) Eine gewissenhafte Beaufsichtigung des Fleißes macht die heute übermäßig häufig gewünschten Privatstunden überflüssig, die in der Regel nur erforderlich sein müßten um die durch längere Schulversäumnis entstandenen Lücken zu beseitigen. Jedenfalls ist ein im letzten Vierteljahre, wenige Wochen vor dem Versetzungstermine begonnener Privatunterricht durchaus zwecklos. Er bedarf in jedem Falle der vorher einzuholenden Genehmigung des Direktors.

7) Jeder Schüler ist zur Teilnahme an allen Unterrichtsfächern und den Schulfeierlichkeiten verpflichtet. Eine Befreiung vom Turn- und Gesangunterricht kann nur auf Grund eines auf eigene Beobachtung gestützten Gutachtens eines Arztes erfolgen und gilt in der Regel nur für das laufende Halbjahr. Antragsformulare werden unentgeltlich ausgegeben. Besonders mache ich die Eltern darauf aufmerksam, daß sie gut daran tun, ihre Söhne zur Teilnahme am wahlfreien Zeichenunterricht zu veranlassen. Namentlich sollen diejenigen Schüler, die sich der Technik, den Naturwissenschaften, der Mathematik oder der Medizin zu widmen gedenken, vom Zeichenunterricht fleißig Gebrauch machen.

8) Von der Erkrankung eines Schülers ist dem Klassenlehrer von dem Vater oder dessen Stellvertreter sofort Anzeige zu machen. Bei seiner Rückkehr hat der Schüler eine schriftliche Bescheinigung über die Art und Dauer der Krankheit vorzulegen.

In allen andern als Krankheitsfällen muß die Dispensation vom Unterricht vorher bei dem Direktor schriftlich nachgesucht werden.

9) Der Abgang eines Schülers ist dem Direktor von dem Vater oder dessen Stellvertreter schriftlich, in der Regel 14 Tage vorher, anzuzeigen. Eine Abmeldung durch den Pensionshalter genügt nicht. In dem Abmeldungs schreiben ist anzugeben:

1. der zukünftige Beruf oder die Anstalt, auf die der Schüler übergehen soll,
2. ob die Ausfertigung eines Abgangszeugnisses gewünscht wird.

Vor ihrem Abgange haben die Schüler die von der Schule entliehenen Bücher zurückzugeben und ihre Verpflichtungen gegen die Gymnasialkasse zu erfüllen.

Zaborze, im März 1906.

Der Direktor

Dr. Drechsler.

Zusammenstellung

der hauptsächlichsten Berechtigungen, die durch den Besuch des Gymnasiums erworben werden können.

A. Zur Aufnahme als Postgehilfe ist mindestens die Reife für Unter-Sekunda erforderlich.

B. Das Zeugnis der Reife für die Ober-Sekunda ist erforderlich:

1. zum einjährig-freiwilligen Militärdienst;
2. zur Annahme als Zivilsupernumerar bei den Verwaltungs- und Justizbehörden, bei der Verwaltung der direkten Steuern und im Eisenbahndienst;
3. zur Feldmesserprüfung (nach dem Besuche der Feldmesserschule);

4. zum Eintritt in die Kaiserliche Marine, wenn der 17. Geburtstag noch nicht erfolgt ist;
 5. zur Apothekerprüfung.
- C. Das Zeugnis der Reife für die Prima ist erforderlich:
1. zur Approbation als Zahnarzt;
 2. zum Fähnrichs-Examen behufs der Laufbahn als Offizier und zur Eintrittsprüfung als Kadett bei der Kaiserl. Marine.
- D. Das Reifezeugnis für die Ober-Prima wird verlangt für die Anstellung bei der Verwaltung der Zölle und indirekten Steuern sowie der Verkehrssteuern (Enregistrement).
- E. Das Reifezeugnis des Gymnasiums (Abiturienten-Zeugnis) ist erforderlich:
1. zum Universitätsstudium und zu den Prüfungen für sämtliche Berufsarten, für die die Universitätsbildung vorgeschrieben ist (höherer Verwaltungs- und Justizdienst, Kirchendienst, Lehramt an den höheren Schulen, ärztlicher Beruf);
 2. zum Studium des Bau- und Maschinenwesens auf den technischen Hochschulen und zu den Staatsprüfungen im Hochbau-, Ingenieur- und Maschinenbaufache sowie zur Anstellung bei der Kaiserl. Marine im Schiffs- und Maschinenbaufach;
 3. zum Studium auf der Forst-Akademie und zu den Prüfungen für die höheren Stellen der Forstverwaltung (falls das Zeugnis in der Mathematik genügt);
 4. zum Studium des Bergfaches;
 5. zu den Prüfungen für die höheren Stellen der Post- und Telegraphen-Verwaltung;
 6. zur Zulassung auf das Königl. medizinisch-chirurgische Friedrich-Wilhelm-Institut und auf die Königl. medizinisch-chirurgische Akademie für das Militär zu Berlin, behufs Ausbildung als Militärarzt; doch findet hierfür noch eine Vorprüfung statt;
 7. zum Studium der Tierarzneikunde und behufs der Zulassung auf die Militär-Roßarztschule in Berlin;
 8. auch befreit das Reifezeugnis des Gymnasiums vom Fähnrichs-Examen; ebenso von der Eintrittsprüfung als Seekadett, falls das Zeugnis in der Mathematik gut ist.
-

4. zum Eintritt in die Ka
5. zur Apothekerprüfung
C. Das Zeugnis der Reife für
1. zur Approbation als 2
2. zum Fähnrichs-Examen
als Kadett bei der Ka
D. Das Reifezeugnis für die
verwaltung der Zölle und in
E. Das Reifezeugnis des Gyn
1. zum Universitätsstudium
die Universitätsbildung
Kirchendienst, Lehramt
2. zum Studium des Ba
und zu den Staatsprüf
zur Anstellung bei de
3. zum Studium auf der
der Forstverwaltung
4. zum Studium des Ber
5. zu den Prüfungen für
6. zur Zulassung auf d
und auf die Königl. s
behufs Ausbildung als
7. zum Studium der Tier
schule in Berlin;
8. auch befreit das Reife
der Eintrittsprüfung

© The Tiffen Company, 2007

TIFFEN® Gray Scale



rtstag noch nicht erfolgt ist;

und zur Eintrittsprüfung

die Anstellung bei der Ver-
rssteuern (Enregistrement).
is) ist erforderlich:

entliche Berufsarten, für die
waltungs- und Justizdienst,
her Beruf);

technischen Hochschulen
d Maschinenbaufache sowie
Maschinenbaufach;

gen für die höheren Stellen
ik genügt);

1 Telegraphen-Verwaltung;

Friedrich-Wilhelm-Institut

für das Militär zu Berlin,

och eine Vorprüfung statt;

ng auf die Militär-Roßarzt-

richs-Examen; ebenso von

der Mathematik gut ist.

Gymnasium in Entwicklung zu Zaborze O.-S.

A. W. Schlegels
Auffassung des Dramas
im Vergleich zu der Lessings.

Von
August Volkmer,
Gymnasialoberlehrer.

Beilage zum Jahresbericht des Gymnasiums i. E. zu Zaborze
Ostern 1906.



1906. Progr.-Nr. 264.

Zaborze 1906.
Druck von Max Czech.

970
2

264 b

#T010768823



Gymnasium in Entwicklung zu Schloß 0.2

A. W. Schlegels

Auffassung des Dramas

im Vergleich zu der Fassung

August Volkmar



Georg-August-Fakultät für Kunst und Musikwissenschaft
Düsseldorf 1999

Druck 1999

Druck von Max Cress

A. W. Schlegels Auffassung des Dramas im Vergleich zu der Lessings.

August Wilhelm Schlegel hat seine Ansichten über das Drama niedergelegt in den „Berliner Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst“, in den „Wiener Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur“, die, soweit sie die dramatische Poesie der Griechen zum Gegenstande haben, im wesentlichen mit den Berliner Vorlesungen übereinstimmen, und in der in französischer Sprache abgefaßten „Vergleichung der Phädra des Racine mit der des Euripides“.*)

Diese dramaturgischen Arbeiten A. W. Schlegels haben allgemeine Anerkennung gefunden. Sie versuchten, wie Lotze in seiner Geschichte der Ästhetik (S. 669) bemerkt, zuerst einen Überblick der dramatischen Ideen und Kunstwerke aller Zeiten und Völker, sie enthalten nach Haym (Die romantische Schule S. 765) das meiste von dem, was noch heute den Körper der Ästhetik ausmacht, das Stoffliche sowohl wie die leitenden Ideen, und sie werden nach Minors Ansicht (Vorrede zu den Berliner Vorlesungen, p. III) noch in mannigfacher Weise anregend wirken.

Auf dem Gebiete der dramatischen Kunst drängt sich nun von selbst ein Vergleich mit Lessing auf, dessen kritisches Hauptwerk gleichfalls das Drama behandelt und bis in die neueste Zeit die Bedeutung eines ästhetischen Kanons behauptet hat. Ein solcher Vergleich erscheint aber auch durch Schlegels häufige und zwar meistens polemische Bezugnahme auf Lessing gerechtfertigt.

Vorauszuschicken ist als höchst bedeuksam für die Auffassungen der beiden Kritiker ein Hinweis auf die Verschiedenheit ihrer Methoden. Während Lessing in der Hamburger Dramaturgie seine Ansichten über das Drama in der Weise entwickelt, daß er die Lehren des Aristoteles auslegt, verbindet Schlegel die Theorie der dramatischen Kunst mit ihrer Geschichte und legt zugleich die Vorschriften und Muster dieser Kunst dar.

Auch über den Unterschied, der sich zwischen Schlegel und Lessing hinsichtlich ihres Verhältnisses zu Aristoteles und des Geistes ihrer Kritik machen läßt, müssen einige Bemerkungen vorausgeschickt werden. Schlegel ist weit entfernt, mit Lessing in Aristoteles

*) Ich führe die Berliner Vorlesungen (herausgegeben von J. Minor in den Seuffert'schen Neudrucken der deutschen Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts) an unter B. V., die Wiener Vorlesungen nach der Bandnummer von A. W. Schlegels sämtlichen Werken (herausgegeben von E. Böcking, Leipzig 1846) und das dritte Werk unter „Phädra“ nach der Übersetzung von Collin. — Rechtschreibung und Zeichensetzung sind nach den heutigen Grundsätzen geregelt.

einen poetischen Euklid zu sehen, er greift vielmehr die Autorität des Stagiriten wiederholt heftig an. Die Poetik des Aristoteles, die Lessing für ein unfehlbares Werk hält, weist er wegen der fragmentarischen, verderbten und verfälschten Überlieferung und wegen ihrer Dunkelheit als unbrauchbar zurück. Anders verhalte es sich mit der Rhetorik des Aristoteles; sie sei unzweifelhaft echt, vollständig und leicht zu verstehen. In diesem Werke nun habe Aristoteles die Redekunst nicht als schöne Kunst betrachtet, sondern nur ihre dem Verstande ohne Einbildungskraft und Gefühl zugängliche und einem äußeren Zwecke dienliche Seite ins Auge gefaßt. „Kann es uns befremden“ fährt er dann fort, „wenn er das Geheimnis der Poesie noch weit weniger ergründete, dieser Kunst, welche von jedem andern, als ihrem unbedingten Zwecke, Schönes durch freie Dichtung zu erschaffen und in der Sprache darzustellen, losgesprochen ist? Ich habe den Frevel begangen, dies zu behaupten und bis jetzt noch keinen Grund gefunden, es zurückzunehmen. Lessing war anderen Glaubens. Wie, wenn aber Lessing mit seiner scharfsinnig zergliedernden Kritik grade auf demselben Abwege gewesen wäre? Diese Kritik ist vollkommen siegreich, wo sie die Widersprüche für den Verstand an Werken darlegt, die bloß mit dem Verstande zusammengefügt sind; schwerlich möchte sie ausreichen, um sich zur Idee einer wahrhaft genialen Kunstschöpfung zu erheben.“ (VI, S. 11). Und an einer andern Stelle erklärt Schlegel, Aristoteles habe das Wesen der Tragödie ganz und gar nicht begriffen, sondern sei bei ihrer technischen Ökonomie stehen geblieben; das Innerste und Wichtigste habe er gar nicht berührt (B. V. S. 319). — Bezeichnend für Schlegels eigne Auffassung der Kunst ist der Ausspruch, daß er sich unter den alten Philosophen den Plato als Führer erwählen möchte, „der die Idee des Schönen nicht durch Zergliederung, wie es nimmer möglich ist, sondern durch anschauende Begeisterung erfaßt hatte, und in dessen Werken die Keime einer echten Kunstlehre überall ausgestreut sind“ (VI, S. 12).

Im folgenden kann wegen der Beschränktheit des zur Verfügung stehenden Raumes nach den allgemeinen Bemerkungen über das Drama nur die Tragödie eingehender behandelt werden. Für den Gang der Untersuchung sind im allgemeinen die Wiener Vorlesungen zu Grunde gelegt.

Aus den einleitenden Bemerkungen der ersten Vorlesung über den Geist echter Kritik, über Behandlung und Einteilung des Stoffes ist als höchst wichtig nicht nur für die Geschichte, sondern auch für die Theorie des Dramas Schlegels Unterscheidung zwischen klassischer und romantischer Kunst und Poesie hervorzuheben, eine Unterscheidung, die ich vorläufig in Schlegels kürzester Fassung wiedergebe: „Der Geist der gesamten antiken Kunst und Poesie ist plastisch, sowie der modernen pittoresk“ (V, S. 10).

Die zweite Vorlesung beginnt Schlegel mit einer kurzen Erörterung über die Grundbegriffe des Dramatischen, Theatralischen, Tragischen und Komischen. — Die äußere Grundlage der dramatischen Form ist der Dialog. Doch ein Zwiegespräch erregt nur dann dramatisches Interesse, wenn die Personen durch ihre Äußerungen eine Veränderung in dem Mitredenden bewirken und eine Spannung auf den Ausgang erzielen. Die Personen müssen „in freundschaftlichem oder feindlichem Verkehr ihre Kräfte an einander messen, als verständige und sittliche Wesen durch ihre Meinungen, Gesinnungen und Leidenschaften auf einander einwirken und ihre Verhältnisse gegenseitig entscheidend bestimmen“. Dabei läßt die Kunst des Dichters alles Unwesentliche des wirklichen Lebens weg, das den Fortschritt wesentlicher Handlungen unterbricht, und drängt auf einen engen Raum vieles die Aufmerksamkeit und Erwartung Spannende zusammen, kurz sie gibt uns „ein verjüngtes Bild des Lebens, einen Aus-

zug des Beweglichen und Fortrückenden im menschlichen Dasein“. (V, S. 23). Dazu kommt dann als letztes Werk des dramatischen Dichters: jede Person „wird durch einen wirklichen Menschen vorgestellt, der die ganze Eigentümlichkeit der erdichteten Person annimmt, der jede Rede mit dem angemessenen Ausdruck der Stimme, der Mienen und Geberden begleitet und die äußerlichen Handlungen hinzufügt, der ferner in der entsprechenden Tracht und schließlich auch an einem Orte auftritt, der dem Orte der Dichtung einigermaßen ähnlich ist.

Da in der dramatischen Form die Voraussetzung der sichtbaren Darstellung liegt, so läßt sich ein dramatisches Werk nach zwei Seiten hin beurteilen: inwiefern es poetisch und inwiefern es theatralisch sei. Ein Drama ist poetisch, wenn es ein zusammenhängendes, in sich geschlossenes, befriedigendes Ganzes ist; vor allem aber ist erforderlich, daß es Ideen in sich abspiegle und bildlich zur Anschauung bringe. Durch die Abwesenheit einer Idee wird ein Drama etwas ganz Prosaisches und Empirisches, d. h. bloß mit dem Verstande aus der Beobachtung des Wirklichen Zusammengestelltes (V, S. 31).

Ein weiteres Erfordernis des Dramas, sofern es nicht ein bloßes Lesedrama sein soll, ist die theatralische Wirkung, d. h. die vorteilhafte Erscheinung auf der Bühne. Der dramatische Dichter muß gleich dem Volksredner der Aufmerksamkeit der Zuschauer gleich von Anfang an durch starke Eindrücke gleichsam „körperlich gebieten“, er muß „den Rhythmus in der Fortbewegung eines Dramas sichtbar machen“. Sind erst die Zuhörer in die richtige Stimmung versetzt, ist ihre Teilnahme erregt, ihre Aufmerksamkeit gespannt, dann darf sich der Dramatiker Ruhepunkte, geschmückteste Erzählung und begeistertste Lyrik, gestatten; ja, in der Benutzung der Gegensätze zwischen ruhiger Betrachtung und den heftigsten Stürmen der Leidenschaft zeigt sich die große Kunst des Dichters (V, S. 32). — Auf die eben erwähnten epischen und lyrischen Bestandteile des Dramas kommt Schlegel öfters zu sprechen, um das Wesen des Dramas durch Vergleichung mit den anderen Gattungen der Poesie noch genauer zu bestimmen, so z. B. in einem Abschnitte der Berliner Vorlesungen (II, S. 320), der in die Wiener Vorlesungen nicht aufgenommen ist. Hier versucht er, eine philosophische Erklärung des Dramas zu geben. „Eine eigentliche Konstruktion des klassischen Dramas würde, als der compliciertesten Dichtart, sehr schwierig sein und ist bisher noch in keiner angeblichen Theorie geleistet worden. Ich bin auch im bisherigen mehr historisch als theoretisch zu Werke gegangen und will mich daher hier ebenfalls mit einigen Fingerzeigen begnügen. Wenn wir die Tragödie vorerst das Drama repräsentieren lassen, so will ich. darauf aufmerksam machen, daß ihr in der Kategorientafel immer der dritte Begriff jeder Klasse zu entsprechen scheint, so wie der erste der epischen und der zweite der lyrischen Gattung. Wie nun bei den Kategorien immer das Verhältnis eintritt, daß der dritte Begriff eine Synthese der beiden ersten ist, so können wir das Drama auch als eine Synthese, eine gegenseitige Durchdringung des Epischen und Lyrischen betrachten. Jenes stellt das Objektive rein äußerlich dar, diese drückt das Subjektive ganz innerlich aus. Im Drama ist beides vereinigt: den epischen Gegenständen ist durchgängig eine lyrische Begleitung gegeben“. — Schlegel weist auch darauf hin, daß das Verhältnis der drei Gattungen der Poesie durch die geschichtliche Entwicklung gegeben ist, wie sie sich am klarsten bei den Griechen zeigt. „Das Drama eignen sich die Athener ganz zu, doch machen auch die Dorier vermöge des Epicharmus auf die Erfindung Anspruch. Auf der andern Seite ist es ausgemacht, daß die ältesten Komiker die Jambendichter vor Augen gehabt, sowie die Tragiker in der Würde und in der Verherrlichung der Heroenzeit sich den Homer zum Muster genommen. Endlich sind die attischen Dramen auf Veranlassung von Chorgesängen entstanden,

die anfänglich ihr Hauptbestandteil waren: das lyrische Gedicht hatte also nicht nur Teil an ihrem Ursprunge, sondern blieb immer ein dramatisches Element. Und so sehen wir, daß sich zur Hervorbringung des Dramas alle früher vorhandenen Gattungen, so wie alle griechischen Hauptstämme vereinigen mußten“ (B. V. II, S. 104).

Den Gegensatz zwischen den beiden Gattungen des Dramas, der Tragödie und der Komödie, führt Schlegel zurück auf den Gegensatz der beiden Gemütsrichtungen Ernst und Scherz. Der Ernst gehört mehr der sittlichen, der Scherz der sinnlichen Seite unserer Natur an. Wenn wir uns nun unsrer auf das Ernste gerichteten Gemütsstimmung hingeben, wenn wir die Vergänglichkeit des Irdischen betrachten, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß wir im Leben von einer unübersehbaren Verkettung der Ursachen und Wirkungen abhängig sind, daß wir dem Angriffe der feindlichen Naturmächte und des tückischen Zufalls hilflos gegenüber stehen, daß wir in der Leidenschaft uns erneigenden Feind in unsrer Brust tragen: so entsteht die tragische Stimmung; und „wenn die Betrachtung des Möglichen als lebendige Wirklichkeit aus dem Geiste heraustritt, wenn jene Stimmung die auffallendsten Beispiele von gewaltsamen Umwälzungen menschlicher Schicksale, vom Unterliegen des Willens dabei oder bewiesener Seelenstärke, in der Darstellung durchdringt und beseelt: dann entsteht tragische Poesie“ (V, S. 42). So ist „der Ernst, auf den höchsten Grad gesteigert, das Wesen der tragischen Darstellungsart“ (a. a. O.). Eine andre für das Wesen des Tragischen wichtige Bestimmung enthält der Satz: „Innere Freiheit und äußere Notwendigkeit, das sind die beiden Pole der tragischen Welt“ (V, S. 72), ein Satz, den Schlegel nicht weiter ausführt, dessen Sinn aber wohl der ist, daß in der Tragödie die sittliche Freiheit des Menschen sich im Widerstreit mit der äußeren Notwendigkeit befindet und nur in diesem Kampfe sich bewähren kann.

Eine analytische Definition des Dramas im allgemeinen und der Tragödie im besondern, wie wir sie bei Aristoteles und Lessing finden, gibt hier Schlegel nicht, doch kommt er auf den für das Drama wesentlichen Begriff der Handlung bei einer andern Gelegenheit zu sprechen. Bei der Beurteilung des französischen Dramas nämlich unterzieht er die „berühmten drei Einheiten, welche eine ganze Ilias von kritischen Kämpfen verursacht haben“, einer eingehenden Kritik (VI, S. 8 ff.). Er untersucht bei dieser Gelegenheit, was Aristoteles über die drei Einheiten lehrt, inwieweit die griechischen Tragiker diese Regeln gekannt und beobachtet haben. Nachdem er die Lehre des griechischen Philosophen von der Einheit der Handlung dargestellt hat, wobei er nicht unterläßt zu bemerken, „wie wenig solche bloß zergliedernde Begriffe, die man zu Regeln stempelt, an die wesentlichen poetischen Forderungen heranreichen“ (VI, S. 14), stellt er den Begriff der Handlung fest. „Im höheren, eigentlichen Sinne ist Handlung eine vom Willen des Menschen abhängige Tätigkeit. Ihre Einheit wird in der Richtung auf ein einziges Ziel bestehen; zu ihrer Vollständigkeit gehört alles, was zwischen dem ersten Entschlusse und der Vollbringung der Tat liegt“ (a. a. O.). Dieser Begriff der Handlung passe auf viele Tragödien der Alten, weit weniger auf die meisten modernen Trauerspiele. Bei Aristoteles dürfe man nicht auf den strengen Begriff der Handlung als Entschluß und Tat dringen. „Es ist klar“, fährt Schlegel dann fort, „er versteht unter Handlung, wie die sämtlichen Neueren, bloß etwas, das geschieht. Diese Handlung soll nach ihm Teile haben, Anfang, Mitte und Ende, also eine Mehrheit unter einander verknüpfter Vorfälle sein. Wo ist nun die Grenze dieser Mehrheit? Ist nicht die Verkettung der Ursachen und Wirkungen vorwärts und rückwärts endlos, und würde man folglich nicht überall gleich willkürlich anfangen und abbrechen?“ (VI, S. 17). Zur Einheit

der Vorfälle fordere also Aristoteles nichts weiter als ursächlichen Zusammenhang; dabei werde man aber die Einheit beliebig verengen und erweitern können, da man eine beliebig große Reihe von Vorfällen unter einen einzigen Gesichtspunkt zusammenfassen und mit einem einzigen Namen bezeichnen könne. Unter den oben erwähnten Neueren versteht Schlegel gewiß auch Lessing. Dieser definiert nämlich „Handlung“ folgendermaßen: „Handlung ist eine Folge von Veränderungen, die zusammen ein Ganzes ausmachen, und zwar beruht die Einheit des Ganzen auf der Übereinstimmung aller Teile auf einen Endzweck“. (Hempel X, S. 38). Auch gegen diese Definition läßt sich der Einwand erheben, den Schlegel gegen die Begriffsbestimmung des Aristoteles macht. Denn wenn auch mit der Angabe des Endzwecks die Folge der Veränderungen nach vorwärts begrenzt ist, so ist doch noch kein Anfang gegeben. Diesen Anfang der Handlung aber setzt Schlegel eben in den Entschluß.

Worin liegt nun die Einheit der Handlung? „Die Einheit liegt in einer höheren Sphäre, im Gefühl oder in der Beziehung auf Ideen“ (VI, S. 20). Schlegel fordert also „eine weit tiefer liegende, innigere, geheimnisvollere Einheit, als die ist, womit, wie ich sehe, die meisten Kunstrichter sich begnügen. Diese Einheit finde ich in den tragischen Kompositionen Shakespeares eben so vollkommen als in denen des Äschylus und Sophokles; ich vermisste sie dagegen in manchen von der zergliedernden Kritik als korrekt gepriesenen Tragödien“ (a. a. O.). — Als Anfang der Handlung setzt Schlegel, wie wir oben sahen, den Entschluß. Als Urheber des Entschlusses kann der Mensch aber nur kraft der Idee der sittlichen Freiheit betrachtet werden. Die Bewährung der Freiheit ist daher der absolute Anfang der Tragödie, ihr absolutes Ende die Anerkennung der Notwendigkeit, d. h. des Schicksals (VI, S. 17). In der Idee des Schicksals liegt für die antike Tragödie die wahrhafte Einheit. Dem Aristoteles sei diese Idee ganz fremd gewesen, nirgends rede er von der Idee des Schicksals als der Tragödie wesentlich. Man kann hinzufügen, daß in diesem Punkte Lessing über sein Vorbild nicht hinausgegangen ist. Lessing leitet (im 46. Stücke der Hamburger Dramaturgie) die Einheit der Handlung in der antiken Tragödie von der Verbindung des Chores mit der Handlung ab. Die griechischen Tragiker seien durch die Gegenwart des Chores gezwungen gewesen, „die Handlung selbst so zu simplifizieren, alles Überflüssige so sorgfältig von ihr abzusondern, daß sie, auf ihre wesentlichsten Bestandteile gebracht, nichts als ein Ideal von dieser Handlung ward, welches sich gerade in derjenigen Form am glücklichsten ausbildete, die den wenigsten Zusatz von Umständen der Zeit und des Ortes verlangte“. Gegenüber dieser Begründung führt Schlegel die Einfachheit der Handlung bei den Griechen auf den Stoff der antiken Tragödie und die Sitten des heroischen Zeitalters zurück. „Dieser Stoff war Mythologie, also schon Dichtung, und die vorgängige dichterische Behandlung hatte bereits in stetige, leicht übersehbare Massen zusammengefaßt, was in der Wirklichkeit sich vielfach zersplittert und zerstreut. Ferner war das geschilderte heroische Zeitalter zugleich sehr einfach in den Sitten..... und so ging alles von selbst grade auf das Ziel einer tragischen Entscheidung los“ (VI, S. 32).

Was die Frage nach der Einheit von Zeit und Ort angeht, so befindet sich Schlegel hierin, wie er ausdrücklich erklärt, in Bezug auf die Alten in keinem polemischen Verhältnisse zu Aristoteles, der über die Einheit der Zeit nur einen unbestimmten Wink hinwerfe und über die Einheit des Ortes nicht eine Silbe sage. Wie Lessing findet auch Schlegel die Beobachtung der Einheit von Zeit und Ort bei den Griechen durch die Beschaffenheit ihres Theaters bedingt; er hält aber den Ausdruck „Einheit der Zeit“ für unschicklich; es sollte wenigstens heißen „Einerleiheit der vorgestellten und der wirklichen Zeit“ (VI, S. 26).

Dann aber, fährt er fort, passe der Ausdruck nicht auf die Alten; was sie beobachteten, sei nichts anderes als die scheinbare Stetigkeit der Zeit. Denn während der Chorgesänge gehe weit mehr vor, als nach ihrer wirklichen Dauer vorgehen würde. Diese Tatsache führt unsern Kritiker auf die Frage nach der „Täuschung“, die auf der Bühne stattfindet. Dieser Begriff der Täuschung habe in der Kunstlehre große Irrungen angerichtet. „Man hat darunter den unwillkürlich gewordenen Irrtum, als ob das Dargestellte wirklich sei, verstanden“. Diese Ansicht wird man auch dem Verfasser der Hamburger Dramaturgie zuschreiben können, wenn man mit Seiler (*Der Gegenwartswert der Hamburger Dramaturgie*, Berlin 1901, S. 37) annimmt, daß Lessing im 84. Stücke der Dramaturgie die von Diderot ausgesprochenen Ansichten zu den seinen gemacht hat. Diderot läßt (in dem berühmten Romane „*Les Bijoux indiscrets*“) die Favoritin eines Sultans bei der Aufzählung der Vorzüge der Alten gegenüber den Neueren erklären: „Ich weiß, daß die Vollkommenheit eines Schauspiels in der so genauen Nachahmung besteht, daß der ohne Unterbrechung betrogene Zuschauer bei der Handlung selbst gegenwärtig zu sein glaubt“. Lessing scheint also, wie Seiler meint, für das Kennzeichen eines guten Schauspiels die vollkommene Täuschung zu halten, d. h. einen geistigen Zustand des Zuschauers, der darin besteht, daß er den auf dem Theater vorgestellten Vorgang für einen wirklich geschehenden hält. Schlegel selbst erklärt die theatralische Täuschung für eine „wache Träumerei“, der man sich freiwillig hingebe, wenn Dichter und Schauspieler unsre Gemüter lebhaft fortrissen; die Forderung der buchstäblichen Täuschung aufs äußerste getrieben, würde alle poetische Form unmöglich machen. — Über die Einheit des Ortes bemerkt Schlegel, daß die Alten nicht durchgängig daran festhielten; in den Eumeniden des Äschylus und im Ajax des Sophokles wurde die Scene verändert. Es spielt die Täuschung beim Orte dieselbe Rolle wie bei der Zeit; unser Geist hat die Fähigkeit, unermessliche Räume in Gedanken mit Blitzesschnelle zu durchfliegen, und der Poesie steht sicher das Zaubermittel echter Täuschung, d. h. einer lebendigen und hinreißenden Darstellung, zu Gebote (VI, S. 29).

Auf mißverstandene Grundsätze der Täuschung und Natürlichkeit führt Schlegel auch Diderots Verwerfung der Versifikation im bürgerlichen Trauerspiele zurück. Andere, leider auch Lessing, seien ihm hierin gefolgt. Diderot habe sich mit Recht gegen die Förmlichkeit des allzu strengen Versbaues aufgelehnt, aber er habe zugleich alle theatralische Erhöhung verworfen und wolle den Personen keine vervollkommnete Mitteilungsweise ihres Innern gönnen (VI, S. 143). Denselben Tadel richtet Schlegel an anderer Stelle gegen Lessing. „Er verkannte die Rechte der poetischen Nachahmung und wollte im Dialog wie in allem eine bare Kopie der Natur, als ob diese in der schönen Kunst überhaupt zulässig oder auch nur möglich wäre. Gegen den Alexandriner hatte er Recht, aber er wollte alle Versifikation abgestellt wissen; es gelang ihm nur allzugut damit; und er ist schuld daran, daß unsre Schauspieler in der Erlernung und im Vortrage der Verse so unglaublich zurückgekommen sind und sich noch immer nicht wieder daran gewöhnen können. Er ist dadurch mittelbar auch schuld an den platten Natürlichkeiten unsrer dramatischen Schriftsteller, welche der allgemeine Gebrauch der Versifikation etwas mehr würde im Zaum gehalten haben“ (VI, S. 407). Einen ähnlichen Vorwurf erhebt Schlegel gegen Lessing in den Berliner Vorlesungen (II, S. 94), wo er sagt, Lessing habe auf das Drama sehr retardierend eingewirkt.

Wir kommen zu einem andern für das Wesen der Tragödie wichtigen Punkte, den Schlegel allerdings erst bei der griechischen Tragödie behandelt, zu der viel umstrittenen Frage nach dem Grunde des Wohlgefallens an tragischen Darstellungen, zu der Frage nach

der subjektiven Wirkung des Tragischen. Ehe Schlegel seine eigne Ansicht über diesen Punkt äußert, weist er mehrere Ansichten als unbefriedigende oder ungenügende Beantwortungen der Frage zurück.

Zunächst verwirft er die in neuerer Zeit von Valentin als Hauptsache des tragischen Eindrucks hingestellte außerästhetische Wirkung, das Vergnügen nämlich, das aus der Vergleichung unsrer Ruhe mit den durch die Leidenschaften verursachten Stürmen und Verwirrungen entspringe. Das lasse sich wohl auf einen Philosophen, aber nicht auf einen gefühlvollen Zuschauer einer Tragödie anwenden.

In gleicher Weise verwirft er als Grund des Wohlgefallens das Bedürfnis heftiger Erschütterungen, worin Lessing im Briefwechsel mit Nicolai und Mendelssohn die Ursache des Vergnügens an tragischen Gegenständen suchte. Der Anblick des Leidens, die Erschütterung unsrer Nerven, mache den Reiz eines Trauerspiels nicht aus; selbst bei Gladiatorenkämpfen wolle man mehr sehen als Leiden, nämlich Gewandtheit, Stärke und Mut.

Wenig gebessert sei man, fährt Schlegel ungefähr fort, indem er Wirkung und Zweck der Tragödie gleichsetzt, wenn man mit Aristoteles den Zweck der Tragödie darin sehe, durch Mitleid und Schrecken die Leidenschaften zu reinigen. Ohne näher auf die Katharsisfrage einzugehen, (weil die Ausleger der Stelle des Aristoteles uneinig seien), verweist er kurz auf Lessings Dramaturgie und begnügt sich damit, die schon erwähnte Ansicht Lessings, wonach man in Aristoteles einen poetischen Euklid zu sehen habe, als irrig abzuweisen, denn „der Begriff geometrischer Evidenz dürfte wohl auf die Theorie der schönen Künste gar nicht anwendbar sein“. — Der Hauptgrund, warum Schlegel Lessings Lehre von der Katharsis zurückweist, ist der, daß er von einer moralischen Nutzenanwendung bei der Tragödie nichts wissen will. Lessing aber hat den moralischen Endzweck der Tragödie deutlich ausgesprochen, indem er die Katharsis in nichts anderm bestehen läßt als in der Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten. Schlegel dagegen verwirft, wie wir oben sahen, die außerästhetische Wirkung als Hauptzweck der Tragödie. Er spricht daher dem Diderot, den Lessing fälschlich den besten Kunstrichter der Franzosen nenne (VI, S. 142), die Einsicht in das Wesen der Poesie namentlich deshalb ab, weil dieser ihren Zweck für bloß moralisch hielt; damit werde jeder freie Kunstgenuß vereitelt. Und wenn er Diderots „Hausvater“ tadelt, weil in diesem Stücke die Personen sich durch ihr frostiges Geschwätz von Tugend unleidlich machten, so trifft er mit diesem Tadel auch Lessing, der jenes Stück vortrefflich nenne, ohne sein Urteil zu rechtfertigen. Ähnlich ist der Vorwurf, daß Lessing Lillos „Kaufmann von London“ als ein nachahmungswürdiges Muster anführe, ein Stück, dessen ausschließlich moralischer Zweck „ein Löschungsmittel für die echte poetische Begeisterung“ sei (VI, S. 371).

Doch um auf das Vergnügen an tragischen Darstellungen zurückzukommen, so schließt Schlegel die Zurückweisung der Ansicht des Aristoteles und der Lessings mit den Worten: „Gesetzt aber auch, die Tragödie bewirke die moralische Heilkur in uns, so tut sie es durch schmerzliche Empfindungen, Schrecken und Mitleid, und es wäre also noch immer nicht erklärt, wie wir jene Wirkungen sogleich mit Wohlgefallen spüren sollten“ (V, S. 74). Daß das Mitleiden ein gemischtes Gefühl ist, „eine süße Qual“, wie es Lessing nennt, ist Schlegel entgangen, und zwar wohl deshalb, weil er das Hauptgewicht, wie wir sehen werden, auf andre Gefühle legt.

Nach anderen beruhe das Vergnügen an tragischen Gegenständen in dem Gefühle der sittlichen Besserung, die durch den Anblick der gehandhabten poetischen Gerechtigkeit

bewirkt werde. Doch diese sogenannte poetische Gerechtigkeit gehöre gar nicht zum Wesen einer guten Tragödie, und derjenige, für den der Anblick abschreckender Beispiele heilsam wäre, würde mehr Demütigung als Erhebung des Gemütes empfinden (V, S. 74). Die Lehre, daß die Bösen in diesem Leben immer bestraft, die Guten immer belohnt würden, sei gänzlich falsch (Phädra, S. 92).

Mit dem Begriffe der poetischen Gerechtigkeit hängt eng zusammen die Frage nach der tragischen Schuld. Daß Schlegel die strenge Auffassung Lessings, der auch hierin auf Aristoteles fußt, keineswegs teilt, läßt sich aus manchen Äußerungen schließen. So sagt er z. B. über die Phädra des Euripides und die des Racine, die beide die Unschuld durch eine schreckliche Strafe zu grunde gehen lassen: „Ich werde die Tragödie der Phädra darum nicht tadeln, weil der Tugendhafte darin mit dem Lasterhaften zu grunde geht; ich erwarte aber, weil dieses ein schmerzliches Schauspiel ist, Entschädigungen, die in der Seele das Gleichgewicht herstellen (Phädra S. 97). Schlegel findet also in dem Untergange eines ganz Unschuldigen, wie es Hippolyt in der Phädra ist, nicht wie Aristoteles und Lessing etwas Gräßliches, das keinen tragischen Eindruck verursache, er sagt vielmehr von dem Tode des Helden bei Euripides, er kenne keine rührendere Szene, weder in der alten noch in der neuen Tragödie. Vor allem aber zeigt Schlegel seinen von Lessing in diesem Punkte abweichenden Standpunkt bei der Verteidigung des christlichen Trauerspiels, worüber noch im folgenden die Rede sein wird.

Welches ist nun Schlegels eigne Ansicht über den tragischen Eindruck? Schon bei der Untersuchung über das Wesen des Tragischen weist er darauf hin, daß die tragische Poesie in der menschlichen Natur begründet ist, daß wir in der tragischen Darstellung etwas Tröstliches und Erhebendes finden können. Die tragische Stimmung komme bei tiefem Gefühl unvermeidlich vor, und von den Dissonanzen dieses Innern, welche die Poesie nicht wegräumen könne, solle sie wenigstens eine idealische Auflösung darzubieten versuchen (V, S. 42). — Im Gegensatz zu Aristoteles und Lessing erkennt er als Grund unsrer Befriedigung an den in einem schönen Trauerspiele dargestellten gewaltsamen Lagen und zerreißen Leiden „entweder das Gefühl der Würde der menschlichen Natur, durch große Vorbilder geweckt, oder die Spur einer höheren Ordnung der Dinge, dem scheinbar unregelmäßigen Gange der Begebenheiten eingedrückt und geheimnisvoll darin offenbart, oder beides zusammen..... Und wenn der tragische Zweck einmal als eine Lehre vorgestellt werden soll, so sei es diese, daß, um die Ansprüche des Gemütes auf innere Göttlichkeit zu behaupten, das irdische Dasein für nichts zu achten sei, daß alle Leiden dafür erduldet, alle Schwierigkeiten überwunden werden müssen“ (V, S. 75 ff.)

Wenn nun auch Schlegel in diesen Ausführungen die Affektenlehre von Aristoteles und Lessing und die damit eng zusammenhängende Ansicht von dem Zwecke der Tragödie für unzureichend erachtet, zum Teil sogar zurückweist, so läßt er doch die Affekte „Furcht und Mitleid“ durchaus nicht unberücksichtigt. Ohne sich auf eine Zergliederung dieser Gefühle einzulassen, gebraucht er doch oft diese Ausdrücke; doch setzt er statt „Furcht“ den Ausdruck „Schrecken“, wie es Lessing noch bis zum 74. Stücke der Dramaturgie tut. — Statt jener beiden Ausdrücke bedient er sich zur Kennzeichnung des tragischen Eindruckes häufig der Begriffe „Rührung“ und „Erschütterung“, so z. B. bei der Beurteilung Corneilles: „Er ging weniger darauf aus, Schrecken und Mitleid als Bewunderung durch die Charaktere und Erstaunen durch die Lagen seiner Helden zu erregen. Er rührt fast nie und kann nur selten erschüttern“. Da er auch häufig die Wirkung Shakespearescher Tragödien als starke

Rührung und gewaltige Erschütterung bezeichnet, so läßt sich annehmen, daß er jene Aristotelischen Ausdrücke eben mit „Rührung und Erschütterung“ wiedergeben will. Er hat hierin einen Nachfolger in einem neueren Ästhetiker, in Georg Günther, der, vielleicht auf Schlegel fußend, die übliche Übersetzung der Aristotelischen Ausdrücke durch „Furcht und Mitleid“ in längerer Begründung verwirft und dafür „Erschütterung und Rührung“ gebraucht (Grundzüge der tragischen Kunst, S. 245 ff).

Bei dem Gefühl der Rührung unterscheidet Schlegel wiederum verschiedene Arten; so tadelt er an Euripides und besonders an Metastasio die „weibische Rührung, welche die Seele weichlich macht, statt sie zu stärken“ (Phädra S. 103); er nennt diese Art auch die sinnliche Rührung. Ihr stellt er als einzig berechtigt die sittliche Rührung gegenüber, der die Bedeutung eines erhebenden Momentes zukommt, oder das männliche Pathos (Phädra, S. 118), die männliche Stimmung, die uns besonders beim Unterliegen heldenstarker Seelen ergreift. Diese Auffassung erinnert an Schillers Distichon von dem großen, gigantischen Schicksal, das den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt, oder an Senekas Ausspruch, den Schlegel anführt, daß ein großer Mann, der mit dem Unglück ringt, ein würdiges Schauspiel für Götter sei. — Die hauptsächliche Wirkung der Tragödie ist also für Schlegel das Gefühl der Erhebung und der Stärkung des Gemütes, die Herstellung des seelischen Gleichgewichts oder die Beruhigung, die der Haupteindruck eines jeden Kunstwerks sein soll (Phädra S. 98).

Nachdem Schlegel das Wesen des Dramas im allgemeinen behandelt hat, wendet er sich zur Beurteilung der griechischen Tragödie, und zwar nicht nur auf Grund seiner geschichtlichen Betrachtungsweise, sondern auch deshalb, weil sich die Theorie auf die Geschichte der griechischen Poesie am bequemsten anwenden läßt; „denn diese ist, so zu sagen, systematisch, sie bietet für jeden unabhängig von der Erfahrung abgeleiteten Begriff die entsprechendsten Beispiele am urkundlichsten dar“ (V, S. 38). „Denn in der Geschichte der Poesie und der schönen Künste bei den Griechen herrscht durchgängig als das Gesetz, wonach deren Entwicklung vor sich ging, strenge Sonderung des Ungleichartigen und dann wieder Verknüpfung des Gleichartigen und Erhebung desselben durch innere Vervollständigung zur selbständigen harmonischen Einheit. Deswegen bleiben bei ihnen alle Gattungen in ihren natürlichen Grenzen und lassen sich die verschiedenen Stile so bestimmt unterscheiden. Es ist nicht bloß der Zeitordnung, sondern auch der Ordnung der Begriffe gemäß, mit der Geschichte der griechischen Kunst und Poesie anzufangen“ (V, S. 43).

Die hauptsächlichsten Kennzeichen der griechischen Tragödie sieht Schlegel in der Idealität der Darstellung, in der Idee des Schicksals und im Chore.

Für den Begriff „Idealität der Darstellung“ hatte die griechische Sprache, wie Schlegel (B. V. II, 355) bemerkt, noch keinen technischen Ausdruck. Wir finden daher bei Aristoteles diese Forderung der Idealität nicht erhoben.

Die Personen der griechischen Tragödie sind durchaus nicht sittlich vollkommen, denn dann wäre ein Widerstreit nicht möglich, sondern sie weisen Fehler, ja, Verbrechen auf; aber überall sind die Sitten über die Wirklichkeit hinaus geadelt, die Menschen schwingen sich über die irdische Sphäre empor in eine höhere Welt, aber nicht als luftige, verfliegende Schattenbilder, sondern sie bleiben reale Wesen. Denn „den Griechen gelang es, Idealität und Realität, oder ohne Schulbenennung, übermenschliche Hoheit und menschliche Wahrheit, in der Kunst auf das vollkommenste zu vereinigen und der Erscheinung einer Idee nachdrückliche Körperlichkeit zu geben“ (V, S. 72). Schlegel tadelt es daher am französischen Trauerspiele, das doch eine Nachahmung des antiken sein solle, daß die Personen durch

genaue Beobachtung der gesellschaftlichen Schicklichkeiten die höchste tragische Wirkung unerreichbar machten; im Trauerspiele, wo die Menschen durch die furchtbarsten Kämpfe an einander geraten, kann man nur idealische Würde von ihnen verlangen. „Schön sollen auch die zereißendsten und furchtbarsten Äußerungen noch sein, irgend etwas muß sie über die gemeine Wirklichkeit adeln“ (VI, S. 52). — Allerdings treffen wir auch nicht bei allen griechischen Tragikern diese Idealität der Darstellung an. Wenn Sophokles sagte, er selbst bilde die Menschen, wie sie sein sollten, Euripides, wie sie wären, so bezog sich dieser Anspruch, wie Schlegel erklärt, auf die idealische Hoheit und Anmut der Charaktere und Sitten (V, S. 136). — Diese Idealität der Darstellung ist im Wesen der griechischen Tragödie begründet. „Im Epos haben die Charaktere keine Idealität, die sittliche Selbständigkeit voraussetzt, sondern bloße Naturgröße“ (B. V. II, S. 123).

Ein anderes Kennzeichen der griechischen Tragödie sieht Schlegel in der Idee des Schicksals. Es ist bereits oben, als von der Einheit der Handlung die Rede war, bemerkt worden, daß weder Aristoteles noch Lessing vom Schicksal als der griechischen Tragödie wesentlich reden. Schlegel dagegen nennt das Schicksal „den unsichtbaren Triebpunkt, die bewegende Grundidee der griechischen Tragödie“ (Phädra S. 107). Ausführlicher spricht Schlegel über das Schicksal und seine Bedeutung bei den Tragikern im ersten Teile der Berliner Vorlesungen (S. 347 ff.). „Das ist die dunkle, furchtbare Idee, von der man schon im Homer den ersten Keim findet, die jedoch erst von den Tragikern vollständig entwickelt ward, und zwar so, daß sich ihre ganze Kunst wie um ihren Angel dreht, der überhaupt den höchsten Gipfel der griechischen Poesie bezeichnet“. — Der Glaube an das Schicksal gehört zur Religion der Griechen. Nicht die Götter sind die höchsten Schiedsrichter der Menschenlose, über ihnen steht das unausweichliche und unbegreifliche Schicksal; die Götter sind nur die Diener des Schicksals und müssen häufig gleich den Menschen dagegen ankämpfen. In den meisten griechischen Tragödien sehen wir den Menschen im Kampfe gegen dieses Schicksal. Der antike Mensch, innerhalb der Natur mit sich einig und auf seine Kräfte angewiesen, setzt dem Schicksal einen unbeugsamen Mut entgegen, er hält seine innere Würde gleichsam der übernatürlichen Ordnung der Dinge zum Trotz aufrecht. Im höchsten Maße zeigt diese herbe Auffassung der „gefesselte Prometheus“ des Äschylus, ein Stück, das Schlegel „die Tragödie selbst“ nennt (V, S. 108). — Daß diese herbe Schicksalsidee indes schon bei Äschylus gemildert erscheint, zeigt Schlegel an der Orestie, die als Ganzes betrachtet, etwas durchblicken lasse, was der Vorsehung ähnlich sei. Sophokles komme darin dem Geiste des Christentums sehr nahe; bei Euripides sei diese charakteristische Eigenschaft zum Teil verlöscht, folglich das Wesen der antiken Tragödie nicht mehr rein und unvermischt (V, S. 134).

Als letztes wesentliches Kennzeichen der griechischen Tragödie bezeichnet Schlegel den Chor. Natur und Zweck dieser Einrichtung hätten die modernen Kunstrichter meist nicht erkannt; habe doch schon Aristoteles keinen genügenden Aufschluß darüber geben können. Unter den neueren Kritikern versteht Schlegel natürlich auch Lessing. Er weist nämlich außer verschiedenen andern Ansichten auch die zurück, die im Chore den vornehmsten Grund der meist beobachteten Einheit von Zeit und Ort erblickt, wie dies Lessing tut.

Über die „allgemeine poetisch gültige Bedeutung“ des Chores äußert sich Schlegel folgendermaßen: „Wir müssen ihn begreifen als den personifizierten Gedanken über die dargestellte Behandlung, als die verkörperte und mit in die Darstellung aufgenommene Teilnahme des Dichters, als des Sprechers der gesamten Menschheit“ (V, S. 76). Und weiter heißt es vom Chore: „Was er auch in den einzelnen Stücken Besonderes sein und tun mochte, so

stellte er überhaupt und zuvörderst den nationalen Gemeingeist, dann die allgemeine menschliche Teilnahme dar. Der Chor ist mit einem Worte der idealisierte Zuschauer. Er lindert den Einfluß einer tief erschütternden oder tief rührenden Darstellung, indem er dem wirklichen Zuschauer seine eigenen Regungen schon lyrisch, also musikalisch ausgedrückt entgegenbringt und ihn in die Region der Betrachtung hinaufführt“ (V, S. 77). Diese Verbindung des Lyrischen mit dem eigentlich Dramatischen zur poetischen Einheit macht die griechische Tragödie zum Gipfelpunkte der Poesie. „Auf diesem Wege fand die griechische Kunst auch die Rückkehr von den unvermeidlichen Dissonanzen zur vollendeten Harmonie; und da der Chor, wo er nicht in die Handlung eingreift, sich in lyrischen Gesängen äußert, so vereinigt sie auch hier wieder die entgegengesetzten Extreme aller künstlichen Bildung, das Plastische und das Musikalische, zu einem organischen Ganzen“ (B. V. II, S. 321). — Schließlich hatte der Chor bei den Griechen noch eine nationale Bedeutung. „Bei ihrem republikanischen Geiste gehörte für sie zur Vollständigkeit der Handlung auch deren Öffentlichkeit“. Wenn nun auch diese Öffentlichkeit den Sitten des monarchischen Heldenzeitalters nicht angemessen war, so behandelte doch die dramatische Poesie die Form und Darstellungsart der Tragödie ebenso frei und selbständig wie deren Stoff.

Der Stoff der alten Tragödie ist die Mythologie, die Götter- und Heldensage. Wichtig für die Verwendung dieses Stoffes in der Tragödie ist seine innere Natur; er ist „eine dichterische Weltansicht, d. h. eine solche, worin die Phantasie herrscht“ (B. V. II, S. 262), oder mit andern Worten, er ist selbst schon Dichtung, durch mannigfaltige Behandlung epischer oder bloß mythischer Dichter durch Ausscheidung alles Nebensächlichen, durch Zusammendrängen des Hauptsächlichen bereits für das Bedürfnis der Tragiker vorbereitet. Dieser Stoff bedingte eine wesentliche Eigenschaft der antiken Tragödie, nämlich die Idealität der Darstellung (vgl. S. 11). „Die heiligende Sage hatte an jenem göttlich entsprungenen und längst untergegangenen Heroengeschlechte alles geadelt, selbst die Verirrungen und Schwächen. Als Wesen von übermenschlicher Kraft wurden jene Helden geschildert, aber nichts weniger als von unfehlbarer Tugend und Weisheit, sondern mit gewaltigen, ungebändigten Leidenschaften. . . . Hier konnte auch das Ungeheure, Greuelhafte vorkommen, ohne jene ausgeartete Verderbnis zu beweisen, wodurch es im Zustande entwickelter Gesetzmäßigkeit allein möglich wird, und die uns mit widerwärtigem Abscheu erfüllt“ (V, S. 80).

Der hohe Rang der Hauptpersonen war für die idealische Erhöhung der Gestalten wesentlich oder wenigstens förderlich. Jene alten Herrscher waren ihre eignen Gesetzgeber, „ein kräftiger Wille hatte im Guten und Bösen den freiesten Spielraum“, ihre Geschichte bot auffallende Beispiele von plötzlichem Glückwechsel. Mit Bezugnahme auf neuere Kritiker erklärt Schlegel bei dieser Gelegenheit, daß es nicht der hohe Rang als solcher sei, der unsre Teilnahme an den Schicksalen solcher Personen erzeuge, daß die innere Hoheit der Gesinnungen nicht mit äußerer Würde bekleidet werden müsse. Denn die alten Tragödien zeigten uns im Könige den Menschen und ließen uns in seinen von Leidenschaften zerrissenen Busen schauen. Moderne Dichter freilich dürften das in ihren auf und um den Thron verlegten Trauerspielen nicht tun, denn nichts habe weniger tragische Tauglichkeit als der Hof und das Hofleben.

Es erübrigt noch, über die Behandlung dieses durch die Mythologie gegebenen Stoffes von Seiten der Tragiker eine Bemerkung zu machen. Es waren anscheinend nur wenige Mythen für die Tragödie ausgeprägt, doch gab die abweichende Überlieferung den Dichtern die Freiheit, die Mythen nach Bedürfnis umzuändern. Allerdings mußte eine solche

Freiheit ihre Grenzen haben; und mit Recht tadelt Schlegel den Euripides, der mit ungebundener Willkür oft alles bisher Bekannte umgestoßen habe. Diese Willkür habe ihn gezwungen, in Prologen die Sachlage auseinanderzusetzen und den Verlauf des Stückes anzukündigen. Lessing habe in der Dramaturgie die seltsame Meinung geäußert, daß dies von Fortschritten in der dramatischen Kunst zeuge, indem Euripides sich bloß auf die Wirkung der Situationen selbst verlassen und dabei nicht auf Spannung der Neugier gerechnet habe. Dagegen wendet Schlegel ein, daß man die Ungewißheit der Erwartung gar wohl zu den Eindrücken, die ein dramatisches Gedicht bezwecke, rechnen könne, nur müsse die Darstellung bei der Wiederholung eines Stückes recht kräftig sein und den Zuschauer so fesseln, daß er das schon Bekannte vergesse und zu gleicher Spannung der Erwartung angeregt werde. Außerdem seien die Prologe des Euripides kunstlos und machten die Anfänge der Stücke sehr einförmig. — Es kann bei dieser Gelegenheit auch der Tadel erwähnt werden, den Schlegel gegen die Expositionen der Franzosen ausspricht, gegen jene weitläufigen, lehrhaften Abhandlungen über das, was sich anschaulich vor den Augen des Zuschauers entwickeln soll. Ohne dramatische Bewegung gleich lehrhaft anzufangen, sei fehlerhaft. Die Expositionen der Griechen, die kunstlosen Prologe des Euripides ausgenommen, hätten nicht den lehrhaft einschärfenden Ton, es sei Leben und Bewegung darin; ebenso erregten Shakespeare und Calderon in ihren Expositionen gleich anfangs lebhaft die Phantasie und brächten erst dann, wenn der Zuschauer schon gewonnen sei, die nötigen Entwicklungen des Vorausgesetzten an (VI, S. 60).

Schlegel schließt seine Unterhuchung über das Wesen der griechischen Tragödie mit einer aus den bildenden Künsten entlehnten Vergleichung, aus der die Hauptgedanken wegen ihrer Trefflichkeit herausgehoben werden mögen. „Das homerische Epos ist in der Poesie, was die halberhobene Arbeit in der Skulptur, die Tragödie, was die freistehende Gruppe. In der freistehenden Gruppe wie in der Tragödie will die Skulptur und die Poesie ein selbstständiges, in sich geschlossenes Ganzes auf einmal vor das Auge bringen. Die Gruppe stellt Schönheit in Bewegung dar, und ihre Aufgabe ist, beides im höchsten Grade zu vereinbaren. Dies wird der Fall sein, wenn der Künstler das Mittel findet, bei dem stärksten körperlichen oder Seelen-Leiden den Ausdruck durch männlichen Widerstand, stille Größe oder inwohnende Anmut dergestalt zu mäßigen, daß bei aller rührenden Wahrheit die Züge der Schönheit dennoch unentstellt bleiben“ (V, S. 85). Und indem Schlegel im weiteren auf die Gruppe der Niobe und des Laokoon hinweist, vor denen wir, wie er an anderer Stelle (V, S. 46) sagt, eigentlich die Tragödien des Sophokles verstehen lernen, schließt er mit den Worten: „Bei allem Erschütternden in diesen Gruppen liegt doch in ihrem Anblick etwas, das zu gesammelter Betrachtung einladet, und so lenkt uns auch die alte Tragödie auf die höchsten in den Kreis der Darstellung selbst mit aufgenommenen Betrachtungen über unser Dasein und seine nie ganz zu enträtselnde Bedeutung“.

Die begeisterte Verehrung, die Schlegel der idealen Größe der griechischen Tragödie zollt, hindert ihn nicht, auch dem neueren Drama gerecht zu werden. Zu einer gerechten Beurteilung befähigten ihn die Grundsätze, durch die er sich bei seiner „vermittelnden“ Kritik leiten ließ. So sagt er über den Geist wahrer Kritik: „Ein echter Kenner kann man nicht sein ohne Universalität des Geistes, d. h. ohne die Biegsamkeit, welche uns in den Stand setzt, mit Verleugnung persönlicher Vorliebe und blinder Gewöhnung, uns in die Eigenheiten anderer Völker und Zeitalter zu versetzen, sie gleichsam aus ihrem Mittelpunkt heraus zu fühlen, und was die menschliche Natur adelt, alles Schöne und Grosse unter den äußerlichen Zutaten, deren es zu seiner Verkörperung bedarf, ja, bisweilen unter befremdlich scheinenden

Verkleidungen zu erkennen und gehörig zu würdigen. Es gibt kein Monopol der Poesie für gewisse Zeitalter und Völker; folglich ist auch der Despotismus des Geschmacks..... immer eine ungültige Anmaßung“ (V, S. 5).

Die geschichtliche Betrachtung führt unsern Kritiker von den Griechen zu ihren hauptsächlichsten Nachahmern unter den Neuern, zu den Franzosen. Frühzeitig offenbarte sich in Frankreich das Bestreben, „die Alten nachzuahmen, und die Meinung, als werde dies durch die beobachtete äußere Regelmäßigkeit der Form am sichersten erreicht, wie man sie mehr aus dem Aristoteles und allenfalls aus dem Seneca begriffen zu haben glaubte, als aus vertrauter Bekanntschaft mit den griechischen Vorbildern selbst“ (VI, S. 5). Unter strengem Festhalten an den falsch verstandenen Regeln des Aristoteles haben die ältern französischen Tragiker ein System der tragischen Kunst geschaffen, das die französischen Kritiker als „einzig gültig und jede Abweichung davon als eine Sünde wider den guten Geschmack aufgestellt haben“ (VI, S. 4).

Daß die „korrekten neueren Klassiker“, wie man die Franzosen nennt, ihr Vorbild nicht erreichten, es nicht erreichen konnten, hat Schlegel erschöpfend nachgewiesen. Wenn behauptet wird, er sei hierin gleich einseitig wie Lessing verfahren, so kann man dagegen einwenden, daß er bei mehreren Gelegenheiten den allzu scharfen Tadel Lessings mildert oder zurückweist, besonders aber, daß er bei seinem Tadel nicht unterläßt, irgend eine Entschuldigung der gerügten Erscheinungen hinzuzufügen. So sagt er von Voltaire, er sei in Meinungen befangen, die sich mehr auf nationale Eigenschaften als auf die menschliche Natur und das Wesen der tragischen Poesie begründen; so erklärt er manche Mängel der Franzosen aus dem Geiste der französischen Poesie, ja, ihrer gesamten Literatur und Sprache, die stets unter der Vormundschaft der Gesellschaft gestanden habe, und zwar einer Gesellschaft, die sich eifrig nach dem Ton der Hauptstadt, wie diese wiederum nach den Moden eines glänzenden Hofes gerichtet habe (VI, S. 8). Für den milden Geist seiner Kritik ist die Bemerkung bezeichnend, man sollte die einzelnen französischen Dichter wegen der ungünstigen Umstände, unter denen sie dichteten, mehr beklagen als tadeln (VI, S. 62). Ueberhaupt ist es nur die Anmaßung der französischen Kritiker, sich aus ihrer Einseitigkeit heraus zu Gesetzgebern des Geschmacks für das ganze menschliche Geschlecht aufzuwerfen, die er mit allem Nachdruck zurückweisen will.

Ein Gegensatz Schlegels zu Lessing ist in der Beurteilung des französischen Dramas in Hauptsachen nicht vorhanden. Bei der Untersuchung, ob die französische Tragödie der griechischen im Geiste und innern Wesen verwandt, ja, eine Vervollkommnung derselben sei, ergibt sich, daß die Nachahmung der Alten in der Beobachtung der äußeren Regelmäßigkeit der Form bestand, wie man sie hauptsächlich aus Aristoteles begriffen zu haben glaubte. Da diese Regelmäßigkeit sich hauptsächlich auf die sogenannten drei Einheiten des Aristoteles bezieht, so kann ich hier auf die frühere Erörterung des Gegenstandes verweisen (S. 6). — Hier mag nur noch ein Punkt, der für die Theorie des Dramas einige Bedeutung hat, den aber Lessing nicht beachtet, Erwähnung finden. Schlegel tadelt es, daß es in der französischen Tragödie an Ruhepunkten fehle, dergleichen die alte Tragödie überall hatte, wo das Lyrische eintrat. Die Lücke, die durch Weglassung der Chöre und aller andern lyrischen Partien entstand, hätten die Franzosen durch Intrigue ausgefüllt. Intrigue aber sei an sich kein tragisches Motiv, sondern gehöre dem Lustspiele an. „Wiewohl nun das französische Trauerspiel im einzelnen sich durch Ernst, Würde und Pathos so weit als möglich vom Lustspiel zu entfernen sucht, so hat es doch meines Bedünkens im Bau und der Zusammenfügung

des Ganzen nur allzu viel Verwandtschaft damit. Ich finde in vielen französischen Trauerspielen nur Verstandes-Einheit, nicht Befriedigung des Gefühls“ (VI, S. 34).

Als üble Folgen der allzu strengen Regeln bezeichnet Schlegel die eben erwähnte Einführung der Intrigue, den dadurch bedingten allzu schnellen Gang der Handlung, den Mangel an dem, was in einem Schauspiel die Augen besticht, oder die „kahle Reizlosigkeit“, wie er diesen Fehler an anderer Stelle nennt, sowie verschiedene andere Unbequemlichkeiten.— Das Verfehlt in der Nachahmung der Alten faßt er kurz zusammen in die Bemerkung: „Bei einer ganz veränderten Verfassung der Bühne, bei größtenteils verschiedenen Stoffen und entgegengesetztem Geist ihrer Behandlung wollte man dennoch die Regeln der alten Tragödie, sofern man sie aus dem Aristoteles kannte, beibehalten“ (VI, S. 33). Demgemäß finden wir die Frage berechtigt: „Wenn die Sinnesart zweier Völker so durchaus verschieden ist, warum quält man sich, die in den Sitten des einen begründeten Geschichten nach denen des andern zuzustutzen?“ (VI, S. 45).

Außer der ängstlichen Beobachtung der von den Alten übernommenen Regeln hemmten die herrschenden einheimischen Begriffe von geselliger Schicklichkeit, die Vorschriften der Galanterie, den tragischen Dichter und ließen ihn die höchste tragische Würde nicht erreichen. „Eine gewisse sorgfältig geputzte Schönheit verträgt sich nicht mit dem wahrsten Ausdruck“ (VI, S. 52). — Ferner tadelt Schlegel die Rhetorik, die allzusehr in vielen Stellen französischer Trauerspiele, besonders bei Corneille, herrsche, die conventionelle Würde der Personen, schließlich technische Unvollkommenheiten, wie die Vertrauten und die Expositionen.

Als wesentlich verschieden von der antiken Tragödie und ihren Nachahmungen bei den Franzosen stellt Schlegel das romantische Schauspiel hin, wie es sich bei den Engländern und Spaniern entwickelt hat. Allerdings hatte auch schon Lessing auf den großen Unterschied zwischen den Franzosen und Shakespeare hingewiesen und mit Entschiedenheit gefordert, die Deutschen sollten nicht die Franzosen, sondern den englischen Dramatiker zum Muster nehmen. Auch hatte er die innere Verwandtschaft Shakespeares mit den Griechen erkannt. Shakespeare sei den Alten wesentlich näher gekommen als Corneille (10. Litteraturbrief), er sei wie Sophokles selten mit den wesentlichen Forderungen des Aristoteles im Widerspruch (Hamb. Dramat. St. 81). Wenn man indessen Lessings Kenntnis und Würdigung Shakespeares mit Schlegels Auffassung vergleicht, so wird man R. Haym beipflichten müssen: „Hatte sich denn Lessing den charakteristischen Unterschied der Shakespeare'schen von der Sophokleischen Tragödie deutlich gemacht?..... Nein! So, wie hier und in dem früheren Aufsätze*) Schlegel über den großen Dramatiker redete, so war über ihn weder in Deutschland noch in England geredet worden“ (Die romantische Schule, S. 161). So sagt auch Schlegel selbst: „Zuerst hat Lessing in gebührendem Tone von Shakespeare gesprochen, aber leider viel zu wenig gesagt, weil in der Zeit, als er die Dramaturgie schrieb, dieser Dichter noch nicht auf unsrer Bühne erschienen war“ (VI, S. 167, Anm.). In diesem Ausspruche Schlegels ist wie in dem R. Hayms der Gegensatz Schlegels zu Lessing nicht nur in Bezug auf Shakespeare, sondern hinsichtlich der Neueren überhaupt gekennzeichnet. Beansprucht doch Schlegel, und zwar mit Recht, für die Romantiker das Verdienst, daß sie die Alten gebührend ehren und daneben die gänzlich abweichende Eigentümlichkeit der Neueren anerkennen (V, S. 9).

Um Schlegels Auffassung des romantischen Schauspiels würdigen zu können, muß

*) In der Abhandlung über Romeo und Julia (VII, 71 ff.) und in dem Aufsätze „Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters“ (VII, S. 24 ff.).

man berücksichtigen, worin nach seiner Ansicht überhaupt das Wesen der romantischen Poesie besteht.

Den wahren Schlüssel zur alten und neuen Geschichte der Poesie und der schönen Künste glaubt Schlegel in der Tatsache gefunden zu haben, daß sich die Grundkräfte der Natur in sich spalten und in entgegengesetzter Richtung auseinander gehen können. So hat sich auch die Poesie, der innerste Ausdruck unseres Wesens, in den verschiedenen Zeitaltern von neuem eigentümlich gestaltet. Dieser Gegensatz zeigt sich auch in den andern Künsten. „Das Pantheon ist nicht verschiedener von der Westminster-Abtei oder der St. Stephanskirche in Wien als der Bau einer Tragödie von Sophokles von dem eines Schauspiels von Shakespeare“ (V, S. 11). Der Unterschied beruht auf dem Gegensatz der alten und neuen Kultur. Der Hauptbestandteil aber jeder Kultur ist die Religion, „die Wurzel des menschlichen Daseins“. „Wenn dieses Zentrum verrückt wird, so muß sich folglich darnach die gesamte Wirksamkeit der Gemüts- und Geisteskräfte anders bestimmen“ (V, S. 13). Dies ist im neueren Europa durch die Einführung des Christentums geschehen, das das lenkende Prinzip in der neueren Geschichte geworden ist und noch jetzt, da viele (die Anhänger der Aufklärung!) seiner Erziehung entwachsen zu sein wähnen, einen weit größeren Einfluß auf alle menschlichen Dinge ausübt, als man gewöhnlich annimmt. — Nächst dem Christentume ist die Bildung Europas durch die germanische Stammesart beeinflußt worden. Aus dem rauhen Heldentum der nordischen Eroberer entstand durch Beimischung christlicher Gesinnung das Rittertum. Zu der ritterlichen Tugend gesellte sich ein neuer und sittsamere Geist der Liebe als einer begeisterten Huldigung für echte Weiblichkeit und als eine Art weltlicher Sittenlehre der ritterliche Ehrbegriff. „Rittertum, Liebe und Ehre sind nebst der Religion selbst die Gegenstände der Naturpoesie, welche sich im Mittelalter in unglaublicher Fülle ergoß und einer mehr künstlerischen Bildung des romantischen Geistes voranging (V, S. 15). — Ich füge noch einige der wichtigsten Gedanken Schlegels hinzu, die besonders den Gegensatz zwischen dem antiken und dem modernen, christlichen Geiste hervorheben. „Die Poesie der Alten war die des Besitzes, die unsrige die der Sehnsucht; jene steht fest auf dem Boden der Gegenwart, diese wiegt sich zwischen Erinnerung und Ahnung“ (V, S. 16). „Die antike Kunst und Poesie geht auf strenge Scheidung des Ungleichartigen, die romantische gefällt sich in unauflöslichen Mischungen; alle Entgegengesetzten, Natur und Kunst, Poesie und Prosa, Ernst und Scherz, Erinnerung und Ahnung, Geistigkeit und Sinnlichkeit, das Irdische und Göttliche, Leben und Tod, verschmilzt sie auf das innigste mit einander (VI, S. 161).

Diese allgemeinen Unterschiede zwischen der antiken und romantischen Poesie haben sich nun auch im Drama geltend gemacht. Wir erinnern uns, daß Schlegel die antike Poesie plastisch, die romantische dagegen pittoresk nannte. Dieser Gegensatz zeigt sich besonders in der Darstellungsart. Schlegel vergleicht die antike Tragödie mit einer Gruppe in der Skulptur. „Die Figuren entsprechen dem Charakter, ihre Gruppierung der Handlung, und hierauf ist, als auf das einzig Dargestellte, die Betrachtung bei beiden Arten von Kunstwerken ausschließlich gerichtet. Das romantische Drama denke man sich hingegen als ein großes Gemälde, wo außer der Gestalt und der Bewegung in reicheren Gruppen auch noch die Umgebung der Personen mit abgebildet ist, nicht bloß die nächste, sondern ein bedeutender Ausblick in die Ferne, und dies alles unter einer magischen Beleuchtung, welche den Eindruck so oder anders bestimmen hilft“ (VI, S. 161).

Ein solches Gemälde, weniger vollkommen begrenzt als die Gruppe, sei wie ein ausgeschnittenes Bruchstück aus dem optischen Schauplatze der Welt; die Gestalten seien zwar

nur aus einem einzigen Gesichtspunkte aufgefaßt, erhielten aber durch ihre Farbe mehr Lebendigkeit, die sich besonders in den feinsten Abstufungen des geistigen Ausdruckes in dem Gesichte zeige. Der eigentliche Zauber der Malerei liege endlich darin, daß sie an körperlichen Gegenständen sichtbar mache, was am wenigsten körperlich sei, Licht und Luft. „Grade dergleichen Schönheiten sind dem romantischen Drama eigentümlich. Es sondert nicht strenge wie die alte Tragödie den Ernst und die Handlung unter den Bestandteilen des Lebens aus; es faßt das ganze bunte Schauspiel desselben mit allen Umgebungen zusammen (VI, S. 162).

Zu den wahren Schönheiten des romantischen Schauspiels rechnet Schlegel den Wechsel der Zeiten und Örter, vorausgesetzt, daß sein Einfluß auf die Gemüter mitgeschildert sei; das romantische Drama schmücke durch den Wechsel von Raum und Zeit seine mannigfaltigen Gemälde; eine solche Schönheit sei ferner der Kontrast von Scherz und Ernst, „vorausgesetzt, daß sie im Grade und in der Art ein Verhältnis zu einander haben“. Wie dies zu verstehen sei, zeigt Schlegel bei der Besprechung der Shakespeareschen Ironie. „Wo das eigentlich Tragische eintritt, hört alle Ironie auf; allein von dem eingestandenen Scherz der Komödie an bis dahin, wo die Unterwerfung sterblicher Wesen unter ein unvermeidliches Schicksal den strengen Ernst fordert, gibt es eine Menge menschlicher Verhältnisse, die allerdings, ohne die ewige Grenzscheidung zwischen Gut und Böse zu verwirren, mit Ironie betrachtet werden dürfen..... in verschiedenen Stücken und in beträchtlichen Teilen andrer, besonders wenn die Entwicklung herannahet und die Gemüter daher mehr gespannt und für zerstreuende Unterhaltung nicht mehr empfänglich sind, hat er sich aller komischen Einmischungen enthalten“ (VI, S. 199).

Ein wesentlicher Unterschied zwischen dem romantischen Schauspiel und der antiken Tragödie besteht darin, daß an die Stelle des heidnischen Schicksals die Vorsehung im christlichen Sinne getreten ist. „Es könnte daher gezweifelt werden“, sagt Schlegel, „ob ein christlicher Dichter, der seine Absichten auf eine seiner Religion angemessene Weise seinen Werken einweben wollte, sich nicht in der Unmöglichkeit, eine wahre Tragödie zu verfassen, befinden dürfte, und ob die tragische Poesie, als eine Schöpfung des seinen eigenen Kräften überlassenen Menschen, nicht..... vor der Morgenröte der Offenbarung verschwinde“ (Phädra S. 109). Schlegel ist indessen entschieden der Ansicht, daß christliche Ideen eine ebenso erhabene und noch tröstlichere Grundlage der Tragödie geben können als jene, welche die Alten aus ihrer Religion genommen hätten. Die spanischen Dichter hätten viele christliche Stücke verfaßt, Calderon besonders habe in seiner durchaus religiösen Begeisterung Meisterwerke dieser Gattung geschaffen; auch den Franzosen sei die christliche Tragödie nicht fremd. Während Lessing das christliche Trauerspiel verwirft, weil die unmittelbaren Wirkungen der Gnade auf dem Theater nicht gefielen, wo alles, was zu dem Charakter der Personen gehöre, aus den natürlichsten Ursachen entspringen müsse, sind es nach Schlegel in Voltaires *Alzire*, die er für die gelungenste Komposition des Dichters hält, grade die Wirkungen der göttlichen Gnade, die eine so wohltätige Erschütterung hervorbringen. Ja, selbst ein christlicher Märtyrer kann sehr wohl nach Schlegels Ansicht der Held einer Tragödie sein. So sagt er bei der Beurteilung von Corneilles *Polyeukt*: „Die Freudigkeit, womit die Märtyrer in Qual und Tod gingen, war nicht Unempfindlichkeit, sondern der Heldenmut der höchsten Liebe; sie mußten zuvor in unaussprechlich schmerzlichen Kämpfen den Sieg über jede irdische Anhänglichkeit erringen; und durch die Darstellung dieser Kämpfe, dieser Ängstigungen der sterblichen Natur,..... kann der Dichter die innigste Rührung erwecken“ (VI, S. 80).

Die Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur schließt Schlegel mit einem Überblick über die Geschichte des deutschen Dramas. Diese Geschichte gewährte ihm einen weit tröstlicheren Ausblick in die Zukunft, als etwa vierzig Jahre vorher die Musterung der deutschen Literatur für Lessing bieten konnte. Erkannte er doch in den Werken Goethes und Schillers die Grundlage einer eigentümlich deutschen und echt künstlerischen dramatischen Schule. Schon in der zweiten Vorlesung hatte er im Gegensatz zu Lessing, der für seine Zeit daran verzweifelte, den Deutschen ein Nationaltheater verschaffen zu können, die Forderung aufgestellt, im Drama müsse die Nationalität am entschiedensten hervortreten. „Unsre Aufgabe ist nicht, das griechische oder französische, das spanische oder englische Theater bloß leidend zu wiederholen, sondern wir suchen, wie mich dünkt, eine Form, welche das wahrhaft Poetische aller jener Formen mit Ausschließung des auf herkömmliche Übereinkunft Gegründeten in sich enthalte; im Gehalte aber soll deutsche Nationalität vorwalten“ (V, S. 29). Lessing gegenüber, der am Schlusse der Dramaturgie erklärt, die Tragödie dürfe sich von der Richtschnur des Aristoteles keinen Schritt entfernen, ohne sich ebenso weit von ihrer Vollkommenheit zu entfernen, fordert Schlegel bei aller Anerkennung der idealen Größe des griechischen Dramas für das neuere Drama „eignes Gesetz und Recht, gänzliche Unabhängigkeit auf freiem Boden, volle Ebenbürtigkeit mit jenem“ (Dav. Fr. Strauß, Gesammelte Schriften, II, S. 140). — Jene gesuchte Form aber ist für Schlegel das romantische Schauspiel, dem sich unser Geschmack durchaus zuneige. Die würdigste Gattung des romantischen Schauspiels aber sei die historische, ein Feld, auf dem die herrlichsten Lorbeeren für die dramatischen Dichter zu pflücken seien, die Goethen und Schillern nacheifern wollten.

Die Vorlesungen über dramatischen
Überblick über die Geschichte des
weit tröstlicheren Ausblick in die Zu-
deutschen Literatur für Lessing bietet
und Schillers die Grundlage einer eig-
Schule. Schon in der zweiten Vorle-
Zeit daran verzweifelte, den Deutsch-
rung aufgestellt, im Drama müsse die
Aufgabe ist nicht, das griechische o-
bloß leidend zu wiederholen, sondern
wahrhaft Poetische aller jener Form
Gegründeten in sich enthalte; im Go-
Lessing gegenüber, der am Schlusse
der Richtschnur des Aristoteles kein
Vollkommenheit zu entfernen, fordern
griechischen Dramas für das neuere
keit auf freiem Boden, volle Eben-
Schriften, II, S. 140). — Jene gesuch-
spiel, dem sich unser Geschmack dem
Schauspiels aber sei die historische,
dramatischen Dichter zu pflücken se-



St Schlegel mit einem
te gewährte ihm einen
er die Musterung der
den Werken Goethes
tlerischen dramatischen
Lessing, der für seine
zu können, die Forde-
hervortreten. „Unsre
der englische Theater
ne Form, welche das
ömmliche Übereinkunft
at vorwalten“ (V, S. 29).
gödie dürfe sich von
benso weit von ihrer
der idealen Größe des
gänzliche Unabhängig-
Strauß, Gesammelte
s romantische Schau-
ttung des romantischen
en Lorbeeren für die
heifern wollten.

Die folgenden drei Haupttheile des Buches sind: I. Die Geschichte der Philosophie, II. Die Geschichte der Wissenschaften, III. Die Geschichte der Literatur. Der erste Theil ist in drei Abschnitte unterteilt: 1. Die Philosophie der Griechen, 2. Die Philosophie der Römer, 3. Die Philosophie der Mittelalter. Der zweite Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Naturwissenschaften, 2. Die Geisteswissenschaften. Der dritte Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Dichtung, 2. Die Prosa. Der vierte Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Philosophie, 2. Die Geschichte der Wissenschaften. Der fünfte Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Literatur, 2. Die Geschichte der Kunst. Der sechste Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Philosophie, 2. Die Geschichte der Wissenschaften. Der siebte Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Literatur, 2. Die Geschichte der Kunst. Der achte Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Philosophie, 2. Die Geschichte der Wissenschaften. Der neunte Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Literatur, 2. Die Geschichte der Kunst. Der zehnte Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Philosophie, 2. Die Geschichte der Wissenschaften. Der elfte Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Literatur, 2. Die Geschichte der Kunst. Der zwölfte Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Philosophie, 2. Die Geschichte der Wissenschaften. Der dreizehnte Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Literatur, 2. Die Geschichte der Kunst. Der vierzehnte Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Philosophie, 2. Die Geschichte der Wissenschaften. Der fünfzehnte Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Literatur, 2. Die Geschichte der Kunst. Der sechzehnte Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Philosophie, 2. Die Geschichte der Wissenschaften. Der siebenzehnte Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Literatur, 2. Die Geschichte der Kunst. Der achtzehnte Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Philosophie, 2. Die Geschichte der Wissenschaften. Der neunzehnte Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Literatur, 2. Die Geschichte der Kunst. Der zwanzigste Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Philosophie, 2. Die Geschichte der Wissenschaften. Der einundzwanzigste Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Literatur, 2. Die Geschichte der Kunst. Der zweiundzwanzigste Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Philosophie, 2. Die Geschichte der Wissenschaften. Der dreiundzwanzigste Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Literatur, 2. Die Geschichte der Kunst. Der vierundzwanzigste Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Philosophie, 2. Die Geschichte der Wissenschaften. Der fünfundzwanzigste Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Literatur, 2. Die Geschichte der Kunst. Der sechsundzwanzigste Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Philosophie, 2. Die Geschichte der Wissenschaften. Der siebenundzwanzigste Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Literatur, 2. Die Geschichte der Kunst. Der achtundzwanzigste Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Philosophie, 2. Die Geschichte der Wissenschaften. Der neunundzwanzigste Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Literatur, 2. Die Geschichte der Kunst. Der hundertste Theil ist in zwei Abschnitte unterteilt: 1. Die Geschichte der Philosophie, 2. Die Geschichte der Wissenschaften.