

Vierzehnter Jahresbericht



über das

Domgymnasium zu Colberg

und

die damit verbundene

Realschule 1. Ordnung,

womit zu den

öffentlichen Prüfungen am 25. und 26. März 1872

ehrerbietigst einladen

Director und Lehrer-Collegium.

I n h a l t :

Ueber das Verhältniss der Hamburgischen Dramaturgie zur Poetik des Aristoteles vom Oberlehrer
Johannes Jacob.

Schulnachrichten vom Director Dr. P. Schmieder.



COLBERG 1872.

Druck der C. F. Post'schen Buchdruckerei.
(C Jancke.)

Druckfehler-Berichtigung.

- S. 1. Z. 10 v. u. l. allen st. allem
- S. 2. Z. 5 v. o. l. im st. in.
- S. 7. Anm. Z. 3 v. u. l. *καὶ* st. *καί*.
- S. 7. Anm. Z. 5 v. u. l. *γὰρ* st. *γάρ*.
- S. 8. Z. 1 v. o. l. Philantropie st. Philantrophie.
- S. 19. Z. 1 v. o. l. Kunstgriffe st. Kunsgriffe.

Ueber das Verhältniss der Hamburgischen Dramaturgie zur Poetik des Aristoteles.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass unter den Vorkämpfern deutschen Geistes im vorigen Jahrhundert, welche unsere Litteratur von der slavischen Abhängigkeit, in die sie dem Auslande, namentlich den Franzosen gegenüber gerathen war, frei zu machen strebten, Gotthold Ephraim Lessing eine hervorragende Stelle einnimmt. Vor Allem auf dem Gebiete der dramatischen Poësie ist seine Thätigkeit in dieser Hinsicht eine bahnbrechende gewesen sowohl durch seine poëtischen Schöpfungen als besonders durch seine kritischen Schriften, in welchen er den herrschenden Geschmack mit vernichtender Schärfe angriff. Dieser Umstand ist wohl der Grund, weshalb Manche in dem Kampfe gegen die französische Bühne die wesentliche Bedeutung der Hamburgischen Dramaturgie für die deutsche dramatische Dichtung finden.¹⁾ Und doch können wir uns dieser Auffassung nicht anschliessen. Der Schwerpunkt der litterarischen Thätigkeit Lessings liegt vielmehr auf einem anderen Gebiete. Wohl war die Befreiung von der oben erwähnten Abhängigkeit eine unerlässliche Vorbedingung für das Aufblühen der deutschen Poësie und Lessings Verdienst um diese Befreiung ist zweifellos. Allein dies ist doch nur das negative Moment in der Entwicklung unserer neueren Litteratur; das positive, auf welchem ihre Blüthe ruht, ist eine innige Durchdringung des deutschen Elementes mit dem classischen Alterthum, und hier ist der Punkt, wo Lessing vor allem Andern fruchtbringend gewirkt hat. Fern von dem ängstlichen Haften an der äusseren Form, welches so viele Dichter (z. B. Ramler) nicht über eine dürftige Nachahmung hinauskommen liess, geht er gerade auf das Wesen der Sache los. In den Geist des Alterthums einzuführen, das ist die Aufgabe, welche Lessing für die deutsche Poësie gelöst hat. Dieser Aufgabe dient auch die Hamburgische Dramaturgie.

Das Richtige in dieser Hinsicht hat bereits Guhrauer ausgesprochen. Er stellt die Dramaturgie mit dem Laokoon zusammen: „Im Laokoon bestand die Aufgabe wesentlich darin, das Gesetz der bildenden Künste, zunächst im Gegensatze zur Poësie, durch Speculation, durch Abstraction, hauptsächlich von Homer und den Kunstwerken der Alten aufzufinden: dies ist die Aufgabe des Dramaturgen nicht; der dramatische Codex ist nicht mehr zu suchen, er ist vorhanden und

¹⁾ So H. Kurz, Geschichte der deutschen Litteratur II. S. 726 f. Derselbe, Leitfaden zur Geschichte der deutschen Litteratur § 276e und § 295c. H. Düntzer, Lessing als Dramatiker und Dramaturg S. 68. 69. 71. Adolf Stahr, G. E. Lessing I, S. 312 ff. II, S. 357. Die genannten Schriftsteller heben alle drei an erster Stelle den Kampf gegen das französische Theater und den Hinweis auf Shakespeare hervor, so dass Lessings Verhältniss zu den Alten, speciell zu Aristoteles, dagegen als unter-, höchstens beigeordneter Gesichtspunkt erscheint.

braucht nur richtig verstanden und sowohl kritisch, als thätig angewandt zu werden: es ist die Poëtik des Aristoteles. Dieses Buch oder Fragment eines Buches bildet so gewissermassen den Mittelpunkt der Hamburgischen Dramaturgie, insofern Aristoteles seine Theorie wesentlich durch Abstraction der Tragödie seiner Landsleute gefunden hat: die Alten also bilden zuletzt die breite, unerschütterliche Grundlage, auf denen Lessing sowohl in Laokoon, als in der Dramaturgie ruhet.²⁾ — Hiermit ist auch der Gang für eine wissenschaftliche Analyse der Dramaturgie vorgezeichnet. Die gewöhnliche Auffassung, wonach die Vernichtung des französischen Einflusses auf das deutsche Theater Hauptzweck Lessings war, trifft nur die zeitliche und in gewisser Hinsicht vorübergehende Anwendung der dramaturgischen Theorie oder Grundsätze bei Lessing.³⁾ In diesen Worten ist der Sachverhalt klar und bestimmt dargelegt und der einheitliche Gesichtspunkt für das Verständniss des Werkes gegeben. Die Idee der Tragödie, auf welche der Dramaturg hinarbeitet, ist die antik-classische, deren Grundzüge er in Uebereinstimmung mit den Resultaten seines Nachdenkens in Aristoteles' Poëtik niedergelegt findet; er bekämpft die verderbliche Herrschaft der französischen Bühne, weil sie mit diesem seinem Ideal in Widerspruch stand, er weist auf die Engländer, insbesondere auf Shakespeare hin, weil er ihn in dem Wesentlichen damit im Einklang sieht.⁴⁾

Wie eng sich Lessing an den Griechischen Philosophen anschloss, möge ein näheres Eingehen auf das Verhältniss der Hamburgischen Dramaturgie zur Poëtik des Aristoteles darthun. Doch muss ich mich in Rücksicht auf den mir hier verstatteten Raum auf einen Theil des reichen Stoffes beschränken; ich wähle daraus dasjenige, was beide Kunstrichter über Fabel und Charaktere der Tragödie sagen, einmal weil beide gerade dies für das Wichtigste bei dieser Dichtungsgattung erklären, sodann, weil hierbei beider Uebereinstimmung am stärksten hervortritt. Um den inneren Zusammenhang der Aristotelischen Bestimmungen deutlich hervortreten zu lassen, wird es zweckmässig sein, die Hauptgedanken der Poëtik, soweit sie die angegebenen Punkte betreffen, in übersichtlicher Zusammenstellung vorausgehen zu lassen; dann mögen die Lessingschen Urtheile in derselben Ordnung folgen.

Das Fundament für die ganze Kunsttheorie des alten Philosophen ist der Satz: Alle Poësie ist nachahmende Darstellung (*μίμησις* 1447a, 13 ff.)⁵⁾ Der Unterschied für die einzelnen Zweige derselben ergibt sich aus den verschiedenen Mitteln, den verschiedenen Gegenständen und der verschiedenen Art der Darstellung. Die Darstellungsmittel, nemlich die Rede in Verbindung mit Rhythmus, Melodie und Metrum hat die Tragödie gemein mit der Komödie und den meisten Arten der lyrischen Poësie, wogegen die epische nur das Metrum mit der Rede verbindet. Gegenstand ihrer Darstellung sind handelnde Personen und zwar edle (*σπουδαῖοι*) wie beim Epos, im Gegensatz zu Komödie und Satire, welche niedrige (*φαιύλους*) darstellen. Die unterscheidende Art endlich, wie die Tragödie darstellt, besteht darin, dass sie die Darsteller selbst auftreten lässt, während der epische Dichter erzählt.

²⁾ Th. W. Danzel, Gotthold Ephraim Lessing (fortgesetzt von G. E. Guhrauer) II, 1 p. 170.

³⁾ ebenda in der Note.

⁴⁾ H. Hettner, Geschichte der deutschen Litteratur im achtzehnten Jahrhundert II. S. 530: „Das Ziel der Dramaturgie war, an die Stelle der Gesetzgebung Corneille's die Gesetzgebung der Aristotelischen Poëtik zu stellen; und selbst Shakespeare hat für Lessing nur insoweit Geltung, als er mit dieser Aristotelischen Gesetzgebung übereinstimmt.“

⁵⁾ Die Aristotelische Poëtik ist in dieser Abhandlung überall nach Bekkers editio maj. citirt; doch bin ich, wo der Text abweicht, der ed. min. von 1859 gefolgt.

Aus diesen Bestimmungen ergibt sich die Definition der Tragödie⁶⁾: „Die Tragödie ist die Darstellung einer ernsten vollständigen Handlung von einem gewissen Umfange in geschmückter Rede, wobei die verschiedenen Arten [dieses Schmuckes⁷⁾] in den verschiedenen Theilen [der Tragödie] gesondert zur Anwendung kommen; sie bewirkt mittelst handelnder Personen und nicht mittelst der Erzählung durch Furcht und Mitleid die Reinigung solcher Leidenschaften.“

Jeder Tragödie sind deshalb nothwendig folgende sechs Stücke (1450a 7 ff.):

1) Hinsichtlich des Darstellungsobjects: als Nachahmung der Handlung die Fabel (*μῦθος*); ferner, da handelnde Personen eine bestimmte Beschaffenheit haben und äussern müssen, Charakter (*ἦθος*) und Meinungsäusserung (*διάνοια*).

2) Hinsichtlich der Darstellungsmittel: sprachlicher Ausdruck (*λέξις*) und Gesang (*μελοποιία*).

3) Hinsichtlich der Art der Darstellung: scenische Aufführung (*ὄψις*).

Von diesen allen ist das Erste und Wichtigste, gleichsam die Seele der Tragödie, die Fabel d. i. die Zusammensetzung der Begebenheiten (*σύνθεσις τῶν πραγμάτων*), weil die Tragödie die Darstellung einer Handlung ist; das Zweite sind die Charaktere (1450a, 38).

Die nothwendigen Erfordernisse der Fabel fliessen aus der obigen Begriffsbestimmung der Tragödie:

1) Die Fabel soll ein vollständiges Ganze sein. Dies geschieht, wenn die Handlung Anfang, Mittel und Ende hat, d. h. die Fabel der Tragödie soll beginnen mit einer Begebenheit, welche nicht früherer zur nothwendigen Voraussetzung bedarf, andererseits aber neue nach sich zieht; sie soll verlaufen in Begebenheiten, welche in den früheren begründet und für die folgenden begründend sind; sie soll schliessen mit einer solchen, welche aus den vorhergehenden nothwendig folgt, ohne selbst weitere Folgen zu bewirken (1450b, 21 ff.)

2) Dieselbe soll einen gewissen Umfang (*μέγεθος*) haben. Das Maass der Grösse ist nach der einen Seite, dass sie mit dem Gedächtniss leicht zu beherrschen sei; nach der andern, dass sie nach Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit einen Wechsel vom Unglück zum Glück oder umgekehrt gestatte. Eine äusserliche Bestimmung des Umfangs nach der Zeit der Aufführung bei den Wettkämpfen entspricht nicht dem Wesen der Kunst (1450b, 34 ff.)

3) Dieselbe soll einheitlich (*εἰς*) sein, d. h. sie soll nicht mehrere Handlungen Einer Person, sondern Eine Handlung darstellen. Dies ist erst dann der Fall, wenn die einzelnen Theile so mit einander verknüpft sind, dass, wenn man einen Theil versetzt oder weg nimmt, das Ganze verändert oder erschüttert wird. Demnach hat es der Dichter nicht mit dem wirklich Geschehenen sondern mit dem zu thun, was nach Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit etwa geschehen könnte. (1451a, 16 ff.)

Hier ist der Punkt, wo sich Poësie und Geschichte unterscheiden. Die Geschichtsschreibung geht auf das Einzelne; ihre Aufgabe ist Mittheilung der Thaten oder Schicksale eines besonderen

⁶⁾ Ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἠδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορφοῖς, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαινουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παιθημάτων κάθαρσιν (1449 b, 24). — ἐκάστῳ statt des handschriftlichen, von Bekker aufgenommenen ἐκάστου lese ich mit Bernays und Ueberweg (Aristotelis ars poetica. Berolini 1870). — In älteren Ausgaben der Poëtik findet sich die Lesart οὐ δι' ἀπαγγελίας ἀλλὰ δι' ἑλέου etc. So hat auch Lessing gelesen (Hamb. Dr. LXXVII, L. 323, H. 377); er musste deshalb δρώντων, wenn es überhaupt in seinem Texte stand, mit dem Vorhergehenden verbinden.

⁷⁾ D. i. Rhythmus, Melodie und Metrum; wegen der Verbindung nemlich mit diesen heisst die Rede „geschmückt“.

Individuums, mögen dieselben durch einen ursächlichen Zusammenhang verbunden sein oder nicht. Die Poesie dagegen geht mehr auf das Allgemeine und lehrt, was für Reden, Thaten und Schicksale wahrscheinlich oder nothwendig mit bestimmten Charakteren verbunden sind. Dies gilt auch dann, wenn der dramatische Dichter seinen Stoff aus der Geschichte nimmt; er darf nur solche Begebenheiten wählen, welche in der oben angegebenen Weise verknüpft sind, und es kommt keineswegs darauf an, dass die ganze Dichtung streng geschichtlich sei. Die dichterische Thätigkeit ist darum auch hier als schöpferisch anzusehen. Die Entlehnung des Stoffes aus der Geschichte hat nur den Werth, dass der Dichter dadurch seiner Fabel grössere Glaubwürdigkeit giebt. (1451 b, 1 ff.)

4) Die Fabel muss dem Zwecke der Tragödie gemäss eine Darstellung furcht- und mitleiderregender Begebenheiten sein. Diese Wirkung aber darf nicht erst von der scenischen Aufführung erwartet werden, sondern sie muss aus der Verknüpfung der Begebenheiten selbst hervorgehen (1453 b, 1 ff.) und sie wird besonders dann erreicht, wenn die Begebenheiten unerwartet eintreten und doch aus einander folgen. (1452a, 2 ff.)

Einen derartigen Inhalt muss jede Tragödie haben; das Leiden (*πάθος*) bildet ein nothwendiges Ingrediens der Fabel. Nicht nothwendig dagegen, aber sehr häufig und eine besondere Zier der Tragödie sind zwei andere Bestandtheile derselben: Glückswechsel (*περιπέτεια*) und Erkennung (*ἀναγνώρισις*). Das Vorhandensein dieser Momente begründet eine besondere Art der Fabel, nämlich die verwickelte (*μῦθος πεπλεγμένος*), gegenüber der einfachen (*ἀπλοῦς*) (1452a, 12 ff.)

Für den Fall eines Glückswechsels ergeben sich aus der Absicht der Tragödie eine Anzahl weiterer Regeln (1452b, 30 ff.):

1) Der Dichter darf nicht tugendhafte (*ἐπιεικεῖς*) Menschen aus dem Glücke ins Unglück gerathen lassen; denn das erregt nicht Mitleid und Furcht, sondern Abscheu.

2) Er darf nicht Schlechte aus dem Unglück zu Glück gelangen lassen. Das ist am allerwenigsten tragisch, denn es wirkt weder Furcht noch Mitleid, ja nicht einmal ein allgemein menschliches Mitgefühl (*φιλάνθρωπον*).⁸⁾

3) Er darf nicht einen Bösewicht (*σφόδρα πονηρόν*) darstellen, welcher unglücklich wird; denn dies würde zwar ein allgemein menschliches Mitgefühl, aber nicht Furcht und Mitleid im vollen Sinne des Worts wirken; erstere erfordert einen uns wesentlich Gleichartigen, letzteres einen unschuldig Leidenden.

4) Das Richtigste ist demnach, einen zwar nicht vollkommenen Menschen zu zeichnen, welcher aber nicht durch Schlechtigkeit und Verworfenheit (*διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν*) sondern durch eine schwere Verirrung (*δι' ἁμαρτίαν μεγάλην*) ins Unglück fällt. In zweifelhaften Fällen soll der Held lieber besser als schlechter dargestellt sein. Dem Wesen der Tragödie entspricht am meisten ein unglücklicher Ausgang; niedriger schon steht eine solche mit doppeltem Ausgange, einem glücklichen für die Guten, einem unglücklichen für die Schlechten, was anderen Gattungen der Poesie angemessener ist.

⁸⁾ Anders fasst Ueberweg (Aristoteles über die Dichtkunst, ins Deutsche übersetzt. Anm. 56) das *φιλάνθρωπον*. „Der Liebe zur Menschheit gemäss ist, dass geschehe, was dem Menschengeschlecht zuträglich ist, d. h. dass es den Guten wohlgehe, die Bösen aber ihre gebührende Strafe leiden.“ Allein diese Deutung entspricht sicherlich nicht dem gewöhnlichen Gebrauche des Wortes, wird auch nicht durch die von ihm angezogenen Aristotelischen Stellen gefördert. Denn wenn Arist. Rhet. II, 9, 1386b 29 sagt, der brave Mensch könne sich nur freuen, wenn Schurken bestraft werden; so ist doch damit nicht ausgeschlossen, dass der Anblick des Leidens selbst eines Solchen das Mitgefühl noch rege mache. Poet. 18 aber (1456a, 21) würde das *φιλάνθρωπον* in der Ueberweg'schen Fassung mit dem dabeistehenden *τραγικόν* einen Widerspruch bilden.

Da, wie oben bemerkt, die Wirkung der Tragödie aus der Handlung selbst hervorgehen soll, so entsteht nun die Frage: Was für Handlungen sind geeignet, Furcht und Mitleid hervorzurufen? Im Allgemeinen zwar jedes Leiden, am meisten aber offenbar furchtbare Thaten, welche nicht an Feinden, sondern an Freunden begangen werden, z. B. wenn ein Bruder seinen Bruder, ein Sohn seinen Vater, eine Mutter ihren Sohn, ein Sohn seine Mutter tödtet oder tödten will. Verbindet sich damit eine Erkennung, so sind, jenachdem die That wirklich vollbracht wird oder nicht, und zwar mit oder ohne Wissen, vier Fälle möglich. Von diesen ist am wenigsten brauchbar der Fall, dass jemand wissentlich eine solche That begehen will, sie aber dann lässt; denn das ist abscheuerregend und, da das Leiden fehlt, zugleich untragisch. Dem zunächst steht der zweite, in welchem die That wirklich ausgeführt wird. Besser ist der dritte, dass Jemand die That unwissentlich begeht und dann erst erkennt, an wem sie begangen. Hierbei fällt das Abscheuerregende weg und die Erkennung ist erschütternd. Der beste Fall aber endlich ist der vierte, in welchem die That unwissentlich unternommen, aber durch rechtzeitige Erkennung verhindert wird. (1453, b, 14 ff.)

Schon bei der Erörterung über die Anwendung des Glückswechsels in der Fabel waren bestimmte Forderungen hinsichtlich der sittlichen Beschaffenheit der handelnden Personen aufgestellt, und damit war die Erörterung bereits hinübergeschritten in das angrenzende Gebiet von den Charakteren. An diesen Punkt knüpfen auch die Gesetze an, welche A. über die Charakteristik in der Tragödie giebt. (1454a, 16). Auf ein Vierfaches, sagt er, muss man hierbei achten:

1) Dass die Charactere gut (*χρηστά*) seien. Charakter ist vorhanden, wenn die Rede oder Handlung eine gewisse Willensrichtung (*προαίρεσις*) kund giebt; ein guter Charakter, wenn eine gute, ein schlechter im umgekehrten Falle.

2) Dass sie angemessen seien (*ἄρμοστοντα*), z. B. einem Weibe steht nicht ein männlicher oder furchtbarer Charakter zu.

3) Auf die Aehnlichkeit (*τὸ ὅμοιον*).

4) Auf die Consequenz (*τὸ ὁμαλόν*). Will der Dichter etwa einen inconsequenten Menschen darstellen, so muss er auch hierin consequent sein.

Auch bei den Charakteren ist Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit Erforderniss, so dass Reden und Thaten mit jenen übereinstimmen; auch die Lösung muss aus der Fabel selbst hervorgehen, nicht durch ein Wunder äusserlich herbeigeführt werden.

Endlich muss der Dichter, einem guten Portraitmaler gleich, die Charaktere, welche er zeichnet, idealisiren, da die Tragödie eine Darstellung Besserer ist.

Diesen Vorschriften über die Beschaffenheit der Handlung wie der Charaktere lässt Aristoteles einige Regeln folgen für das Verfahren des Dichters bei der Composition der Fabel (1455a, 22 ff.): Er soll sich Alles möglichst vor Augen stellen, weil er so am leichtesten das Angemessene findet und Fehler vermeidet.

Leidenschaften stellt am besten dar, wer sie selbst empfindet. Darum muss der Poet sich in die Stimmung der handelnden Personen versetzen; dazu aber muss als nothwendige Ergänzung die Beobachtung Anderer kommen.

Legt er einen vorgefundenen Stoff zu Grunde, so muss er aus diesem zunächst den allgemeinen Kern der Handlung absondern. Dann hat er Zwischenglieder zu ersinnen (*ἐπεισοδιῶν*) und so die Handlung zu erweitern. Doch ist dabei stets zu beachten, dass das Einzelne mit dem Ganzen wohl zusammenstimme. Auch dürfen diese Zwischenglieder nicht zu ausgedehnt sein; hierin unterscheidet sich die tragische Handlung von der epischen.

Aus dieser Uebersicht der hier in Betracht kommenden Sätze der Aristotelischen Poetik

geht zur Genüge hervor, dass alle besonderen Bestimmungen des griechischen Philosophen über Fabel und Charaktere nichts Anderes sind als Folgerungen, welche sich nothwendig aus dem von ihm aufgestellten Begriffe der Tragödie ergeben. Soll nun das Verhältniss der Hamburgischen Dramaturgie zu diesen untersucht werden, so ist offenbar die erste Frage: Wie stellt sich Lessing zu jener Grundlage des Ganzen, dem Aristotelischen Begriffe der Tragödie? Auch bei Beantwortung dieser Frage beschränken wir uns auf dasjenige, was als Basis der folgenden Untersuchungen unbedingt nothwendig ist.

Auf die Aristotelische Definition der Tragödie kommt Lessing wiederholt zu sprechen und stets in solcher Weise, dass er ihr unbedingt beipflichtet. Doch erklärt er (LXXVII, L 323. H. 376),⁹⁾ dass Aristoteles mit den von uns als Definition bezeichneten Worten keine strenge logische Definition habe geben wollen. „Denn ohne sich auf die bloß wesentlichen Eigenschaften derselben zu beschränken, hat er verschiedene zufällige hineingezogen, weil sie der damalige Gebrauch nothwendig gemacht hatte.“ Es gilt also, jene zufälligen Eigenschaften abzusondern; was Lessing darunter verstanden, kann nicht zweifelhaft sein. Ueber den „Schmuck“ der Rede, „dessen verschiedene Arten in den Theilen der Tragödie gesondert zur Anwendung kommen“ (Rhythmus, Melodie Metrum) finden sich in der Poetik, wie sie uns überliefert ist, keine näheren Bestimmungen, und aus den Anfangsworten des 19. Capitels (1456a, 33) lässt sich schliessen, dass es überhaupt nicht in der Absicht des Verfassers gelegen, solche zu geben. Offenbar hat der Philosoph diesen Dingen eine nur untergeordnete Bedeutung zuerkannt, wenn sie gleich dem Griechen, der aus den vorliegenden Kunstwerken seiner Nation seine Theorie abstrahirte, immerhin einen höheren Werth gehabt haben mögen als uns, die wir an Schauspiele ohne Chöre und dazu oft in ungebundener Rede gewöhnt sind. Es war somit berechtigt, wenn Lessing sie aus der Begriffsbestimmung der Tragödie ganz verbannte. Ferner war in dem Texte der Poetik, welcher diesem vorlag (Anm. 6) die dramatische Form an dieser Stelle nicht namentlich erwähnt, und er konnte dieselbe nur durch einen scharfsinnigen Schluss darin angedeutet finden. Sonach blieb ihm als wesentliche Bestimmung nur, was Aristoteles als die Absicht der Tragödie bezeichnet: die Erregung von Furcht und Mitleid. Denn auch in den dort gleichzeitig genannten Eigenschaften der in derselben nachgeahmten Handlung (ernst, vollständig, von einem gewissen Umfange) erkennen wir nur Folgerungen aus dieser Grundbestimmung.

So auf ihre wesentlichen Momente reducirt lautet die Erklärung: „Die Tragödie ist ein Gedicht, welches Mitleid erregt. Ihrem Geschlechte nach ist sie die Nachahmung einer Handlung sowie die Epopöe und Komödie; ihrer Gattung aber nach die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung. Aus diesen beiden Begriffen lassen sich vollkommen alle ihre Regeln herleiten, und sogar ihre dramatische Form ist daraus zu bestimmen.“

Ist nun diese Reduction des Begriffes auf seine wesentlichen Merkmale, wie sie Lessing vorgenommen, auch wirklich im Sinne des Aristoteles ausgeführt? Die Frage muss entschieden bejaht werden. Denn Lessing gründet seine Begriffsbestimmung auf den Zweck des Ganzen, „der Zweck aber ist“, wie Aristoteles selbst sagt, „das Höchste“ (1450a, 23).

Aber der Dramaturg nennt hier nur das Mitleid als die Empfindung, auf deren Erregung die Tragödie ausgehe, während Aristoteles sagt Mitleid und Furcht. Der Grund hierfür liegt in

⁹⁾ Die römischen Ziffern geben die betreffenden Stücke der Hamburgischen Dramaturgie an, die mit L bezeichneten arabischen Ziffern die Seite im 7ten Bande der Lachmann-Maltzahn'schen Ausgabe der Werke Lessings von 1854, die mit H bezeichneten die Seite im 7ten Bande der kleinen Hempel'schen Ausgabe.

dem Begriffe beider Affecte sowie in ihrer gegenseitigen Beziehung, wie sie Lessing nach Aristoteles näher bestimmt hat. Bis dahin war es herkömmlich, die Worte (*ἔλεος καὶ φόβος*) zu übersetzen durch „Mitleid und Schrecken.“ Diese Uebersetzung musste nothwendig die Sache verwirren. Was sollte man unter dem Schrecken verstehen? Etwa „das Erstaunen über unbegreifliche Missethaten, das Entsetzen über Bosheiten, die unsern Begriff übersteigen, den Schauer, der uns bei Erblickung vor-sätzlicher Gräuel, die mit Lust begangen werden, überfällt?“ Allein diese Art des Schreckens kann Aristoteles unmöglich meinen; „es ist so wenig eine von den Absichten des Trauerspiels, dass es vielmehr die alten Dichter auf alle Weise zu mindern suchten, wenn ihre Personen irgend ein grosses Verbrechen begehen mussten.“ (LXXIV, L 311, H 365). Oder sollte man „das Schrecken“ darunter verstehen, „welches uns bei der plötzlichen Erblickung eines Leidens befällt? Dies ist nichts als eine Modification des Mitleids; hätte Aristoteles dies gemeint, so würde er es gar nicht neben dem Mitleiden noch erwähnt haben. Er spricht aber überhaupt gar nicht von Mitleid und Schrecken, sondern er sagt Mitleid und Furcht, „und seine Furcht ist durchaus nicht die Furcht, welche uns das bevorstehende Uebel eines Andern für diesen Andern erweckt, sondern es ist die Furcht, welche aus unserer Aehnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, dass die Unglücksfälle, die wir über diese verhängt sehen, uns selbst treffen können; es ist die Furcht, dass wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können. Mit einem Worte: diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid.“ (LXXV, L. 315, H 368). Für diese Bestimmung des Begriffs beruft sich Lessing auf Aristoteles' Rhetorik, wo Furcht und Mitleid wechselweise durch einander erklärt werden. „Alles das, sagt er (Aristoteles), ist uns fürchterlich, was, wenn es einem Andern begegnet wäre oder begegnen sollte, unser Mitleid erwecken würde (1382b 26), und Alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden, wenn es uns selbst bevorstünde“ (1386a, 26). Furcht und Mitleid sind demnach stets unzertrennlich verbunden. Nur das erregt Furcht, was zugleich Mitleid; nur das Mitleid, was zugleich Furcht erregt.¹⁰⁾ In diesem Punkte hatte Corneille den Aristoteles durchaus missverstanden. Die Wahrheit dieser Sätze leuchtet erst dann ein, wenn man auch den Begriff des Mitleids in Aristotelischem Sinne fasst. Wir pflegen unter Mitleid jede Unlust zu verstehen, welche das Leiden eines geliebten Gegenstandes in uns erweckt; der griechische Philosoph hingegen fasst den Begriff enger; er beobachtete, dass unser Mitgefühl erst dann wirklich zum Affect sich steigern, wenn die Furcht hinzukomme, es könne uns dasselbe Leiden treffen; und nur diesen Affect nennt er Mitleid (*ἔλεος*), während er

¹⁰⁾ Diesen Begriff der Furcht bestreitet Ueberweg in seiner Uebersetzung der Aristotel. Poëtik Anm. 50 (zu den Worten *ἢ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἕξει ἢ φόβον*). Die im Mitleid untrennbar mitenthaltene Furcht könne nicht die von Arist. dem Mitleid als tragische Empfindung coordinirte Furcht sein; sie sei nicht aesthetische Empfindung, und das „Oder“ an der obigen Stelle beweise, dass A. sie nicht meine. Was das Erste betrifft, so möchte ich einfach auf einen der bedeutendsten neueren Aesthetiker verweisen; M. Carriere (Aesthetik I. p. 162 ff.) hat gerade diese Furcht in seine Entwicklung des Tragischen als ein Ingrediens der Empfindung mit aufgenommen: „Sie [die sittliche Weltordnung] erscheint nun vielmehr als das Erhabene, indem ihrer Macht auch das widerstrebende Grosse nicht gewachsen ist, und während uns Mitleid über seinen Untergang ergreift und wir von Furcht für uns selbst durchbebt werden, richtet unser Geist sich auf an dem allsiegreichen Götterwillen.“ Gewichtiger erscheint der zweite Grund, die Berufung auf das *ἢ — ἢ*; aber doch, meine ich, darf man die disjunctive Bedeutung dieser Partikeln hier nicht urgiren. Denn wenn es in der Poëtik (1453a, 4 ff.) von dem *ἔλεος* und *φόβος* heisst *ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιον ἔστι δυσυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὁμοιον, ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὁμοιον*, und wenn in der Rhetorik (1383a, 10) als ein Mittel Furcht zu erwecken genannt wird *τοὺς ὁμοίους δεικνύναι πάσχοντας ἢ πεπονθότας καὶ ὑπὸ τοιούτων ὑφ' ἃν οὐκ ᾔγοντο, καὶ ταῦτα καὶ τότε οὐκ ᾔγοντο*: so kann man sich der Ueberzeugung nicht wohl verschliessen, dass an beiden Stellen von derselben Furcht die Rede sein müsse.

mitleidige Regungen ohne solche Furcht, das sympathetische Gefühl der Menschlichkeit, Philantrophie (*τὸ φιλόανθρωπον*) nennt. Da nun dieser volle Begriff des Mitleids die Furcht nothwendig einschliesst, so würde Aristoteles sie gar nicht besonders erwähnt haben, wenn er bloss hätte lehren wollen, welche Leidenschaften die Tragödie erregen könne und solle, er nannte sie aber, weil er zugleich lehren wollte, welche Leidenschaften durch die in der Tragödie erregten in uns gereinigt werden sollen.¹¹⁾ Dies der Grund, weshalb Lessing in die Definition der Tragödie nur den Begriff des Mitleids aufnahm.

Auf diesen Begriff des Mitleids gründet sich die Art, wie derselbe die dramatische Form der Tragödie aus ihrem Zweck herleitet. Unter Berufung auf Arist. Rhet. II. 1386a 28, sagt er: „Aristoteles bemerkte, dass das Mitleid nothwendig ein vorhandenes Uebel erfordere; dass wir längst vergangene oder fern in der Zukunft bevorstehende Uebel entweder gar nicht oder doch bei weitem nicht so stark bemitleiden können als ein anwesendes; dass es folglich nothwendig sei, die Handlung, durch welche wir Mitleid erregen wollen, nicht als vergangen, das ist nicht in der erzählenden Form, sondern als gegenwärtig, das ist in der dramatischen Form, nachzuahmen.¹²⁾ (LXXVII, L 324, H 377).

Hatte sich also für Lessing der Begriff der Tragödie aus ihrer Absicht ergeben, so war damit zugleich das höchste Kriterium für den Werth jeder Dichtung dieser Art gefunden. Den Zuschauer zu interessiren, Mitleid zu erregen, war die erste, ja einzige Aufgabe des Dichters, alle mechanischen Regeln, welche nicht auf dies Ziel abzweckten, mussten als gleichgültig erscheinen (XVI, L 71, H 126), so besonders die vielbewunderte französische Regelmässigkeit (XVII, L 75,

¹¹⁾ Die Aristotelischen Worte über die Wirkung der Tragödie haben bekanntlich eine grosse Anzahl sehr verschiedener Erklärungen hervorgerufen und sind noch heute Gegenstand wissenschaftlicher Controverse. Auch Lessing nimmt unter den Erklärern seine Stelle ein (LXXVII und LXXVIII, L 325—30, H. 378—83). Er versteht unter den Leidenschaften, welche die Tragödie reinigen soll, das Mitleid und alle philanthropischen Empfindungen, die Furcht und die mit ihr verwandte Unlust über ein gegenwärtiges oder ein vergangenes Uebel, Betrübniß und Gram; die *κάθαρσις* besteht nach ihm in einer Verwandlung dieser Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten, da nach Aristoteles die Tugend stets in der Mitte zwischen zwei Extremen liege. Gegen diese Auffassung hat sich, um untergeordnete Erklärungsversuche zu übergehen, unter den Neueren J. Bernays in einer für die Frage epochemachenden Schrift (Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie) gewandt. Er macht für den Begriff der *κάθαρσις* namentlich auf Grund von Arist. Polit. VIII, 1341b, 32 ff. den pathologischen Gesichtspunkt geltend und fasst dieselbe als „erleichternde Entladung“, wobei das *τῶν τοιούτων παθημάτων* lediglich auf das vorangehende *ἔλεος* und *φόβος* zu beschränken. Ich enthalte mich jedes weiteren Eingehens auf diese Frage, welche für den eigentlichen Gegenstand der vorliegenden Abhandlung nicht wesentlich ist. Denn wie man immer die *κάθαρσις τῶν τοιούτων παθημάτων* verstehen möge, so viel steht fest, dass die Tragödie nach Aristoteles auf die Erregung von Mitleid und Furcht ausgeht, und darauf allein kommt es hier an.

¹²⁾ Stahr I. S. 350 meint, Lessing sei bei diesem Versuche, aus der Aristotelischen Theorie der Tragödie die dramatische Form derselben zu bestimmen, mit seinem Aristoteles in Widerspruch gerathen. Denn während L. die „gegenwärtige Anschauung“ als nothwendiges Moment zur Erregung von Furcht und Mitleid fordere, sage A. Poet. 14, § 1 gerade das Gegentheil. Nun hat aber L. gerade diese Stelle im 80sten Stück (L. 337. H. 390) selbst angeführt und in eben demselben Stücke sagt er (L. 335. H. 388) „die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen lässt; wenigstens können in keiner andern Form diese Leidenschaften auf einen so hohen Grad erregt werden. Es wäre doch seltsam, wenn einem Lessing solcher Widerspruch entgangen wäre, falls es wirklich einer ist. Die Lösung liegt offenbar darin, dass der Affect des Mitleids der verschiedensten Steigerungen fähig ist. Auch Aristoteles sagt in der von Lessing angezogenen Stelle ausdrücklich, „weil man ein gegenwärtiges Leiden stärker bemitleide als ein längst vergangenes: *ἀνάγκη τοὺς συναπηρεζομένους σχήμασι καὶ φωναῖς καὶ ἐσθήσει καὶ ὅλως τῇ ὑποκρίσει ἐλεεινότερους εἶναι*. Das ist ja nichts Anderes, als was Lessing auch will; denn wenn der eigenthümliche Zweck der Tragödie die Erregung von Furcht und Mitleid ist, so kann ihr doch auch nur diejenige Form angemessen sein, welche diesen Zweck im höchsten Masse erfüllt.

H 130) Eine Dichtung dagegen in dramatischer Form, welche diese Aufgabe nicht löst, bleibt zwar ein dramatisches Gedicht, aber der Name einer Tragödie muss ihr versagt werden (LXXIX, L 333. H 386). „Poësie des Ausdrucks, Bilder, Tiraden, kühne Gesinnungen, ein feuriger, hinreissender Dialog, glückliche Veranlassungen für den Acteur, den ganzen Umfang seiner Stimme mit den mannigfaltigsten Abwechslungen zu durchlaufen, seine ganze Stärke in der Pantomime zu zeigen“ — sind zwar Schönheiten, aber nicht die wesentlichen Schönheiten der Tragödie. In dieser wesentlichen Forderung fand Lessing Shakespeare mit den Alten in Uebereinstimmung, die Franzosen desto öfter in Widerspruch (LXXXI, L 342. H 395), und hier ist die eigentliche Basis seines Kampfes gegen diese. Er fand, dass die meisten ihrer gerühmten Schönheiten Vorzüge seien, welche auf das Wesentliche des Trauerspiels keinen grossen Einfluss haben, welche die einfältige Grösse der Alten verachtete (X, L 47. H 103), und dass sie ebensowenig wie die Deutschen bisher ein tragisches Theater hätten. (LXXX, L 335 f. H 388 f.)

Aus dem Vorstehenden erhellt hinlänglich, dass der Dramaturg sich den Aristotelischen Begriff der Tragödie völlig zu eigen gemacht¹³⁾; aus dieser Uebereinstimmung in der Grundlage lässt sich nun ohne Weiteres schliessen, dass er auch in den besonderen Gesetzen, welche Aristoteles daraus für Fabel und Charaktere ableitet, mit diesem im Wesentlichen einig sein werde. Das Folgende wird solchen Schluss bestätigen.

Da die Tragödie Darstellung einer Handlung ist, die Nachahmung aber der Handlung die Fabel: so geht schon daraus hervor, welches Gewicht auf eine gute Abfassung der Fabel gelegt werden muss. (XXXVIII, L 160. H 214). Wie deshalb Aristoteles diese die Seele der Tragödie nennt, so sagt auch Lessing, dass in der Tragödie die Situationen das Hauptwerk seien, da Schrecken und Mitleid vornehmlich aus diesen entspringe (LI, L 217. H 271). Unter den Forderungen nun, welche Aristoteles für eine gut eingerichtete Fabel aufstellte, nannte er zuerst die der Vollständigkeit. Ueber diesen Punkt hat Lessing eingehend gesprochen bei Beurtheilung der Roxelane Favart's, und er begründet dort die Forderung der Vollständigkeit für die Handlung des Schauspiels durch eine Vergleichung der dramatischen und der Aesopischen Fabel. Er weist in dieser Beziehung eine wesentliche Verschiedenheit beider Dichtungsgattungen nach, welche auf der verschiedenen Absicht derselben beruht. Der Fabeldichter hat es nur mit unserem Verstande zu thun; er will belehren, einen moralischen Satz zur Intuition bringen, gleichviel, ob es durch eine vollständige Handlung, die ein wohlgeründetes Ganze ausmacht, geschieht oder nicht. Er bricht ab, sobald dieser Zweck erreicht ist, und wir sind zufrieden. „Das Drama hingegen macht auf eine einzige, bestimmte, aus seiner Fabel fliessende Lehre keinen Anspruch; es gehet entweder auf die Leidenschaften, welche der Verlauf und die Glücksveränderungen seiner Fabel anzufachen und zu unterhalten vermögend sind, oder auf das Vergnügen, welches eine wahre und lebhaftere Schilderung der Sitten und Charaktere gewährt; und beides erfordert eine gewisse Vollständigkeit der Handlung, ein befriedigendes Ende, welches wir bei der moralischen Erzählung nicht vermissen, weil alle unsere Aufmerksamkeit auf den allgemeinen Satz gelenkt wird, von welchem der einzelne Fall derselben ein so einleuchtendes Beispiel giebt“. (XXXV, L 149. H 203). Es kommt dazu, dass die Personen im Drama uns um so mehr interessiren müssen, als die Kraft der Illusion bei demselben weit stärker ist als bei einer blossen Erzählung. Wenngleich der Dramaturg diese Gedanken bei der Beurtheilung eines

¹³⁾ Zum Ueberfluss hier ein Ausspruch aus der Kritik über Weisses Richard III.: „Die Tragoedie, nimmt er (Aristoteles) an, soll Mitleid und Schrecken erregen. — Räume ich es nicht ein: so weiss ich gar nicht mehr, was eine Tragoedie ist.“ (LXXIV, L 310 f. H 364).

Lustspiels ausgesprochen hat, so finden sie doch ihre Anwendung auch auf die Tragödie, ja auf diese recht eigentlich, da ja in derselben der Dichter uns durch das mitleidswürdige Geschick seiner Helden erschüttern will, also unser Interesse im höchsten Masse für sie erwecken muss. Ja, Lessing hat sicherlich, wo er in dieser allgemein gehaltenen Auseinandersetzung der Glücksveränderungen gedenkt, die Tragödie in Gedanken gehabt. Das „befriedigende Ende,“ welches er fordert, ist danach so zu verstehen, dass der Schluss des Dramas keine neue Spannung hervorrufen darf rücksichtlich des ferneren Geschicks des Helden.

Mit dieser Forderung der Vollständigkeit der Handlung ist unmittelbar die zweite eines gewissen Umfanges der Fabel gegeben, da sie ja bis zu einem befriedigenden Abschluss fortgeführt werden, und was geschieht, doch auch seinen Grund haben muss. Wie Aristoteles verwirft auch Lessing jede äusserliche Bestimmung für den Umfang einer dramatischen Dichtung; er spottet lustig über die Frau Professorin Gottsched, welche ihre Uebersetzung eines französischen Lustspiels von drei Acten in fünf zerlegte, um den pedantischen Regeln ihres Gemahls zu genügen (XIII, L 57. H 112); er tadelt die Theilung der Erkennungsscene in Voltaire's Merope, welche augenscheinlich durch das Streben veranlasst war, fünf Acte damit voll zu machen, und er führt uns die komische Klage desselben Dichters an über „cette longue carrière de cinq actes qui est prodigieusement difficile à remplir sans épisodes“ (L, L 213. H 268). Die rechte Art, wie ein Stück den ihm angemessenen Umfang erhalte, zeigt er an dem Stoffe, welchen Corneille in seiner Rodogune behandelt hatte. Dieser Stoff war der Geschichte entnommen; aber die Geschichte bot dem Dichter nichts als das ebenso grässliche als unwahrscheinliche Factum, dass eine Frau Mann und Söhne ermordet. „Dies giebt höchstens drei Scenen, und da es von allen näheren Umständen entblösst ist, drei unwahrscheinliche Scenen.“ Dem wahren Dichter wird nun die Unwahrscheinlichkeit weit mehr als die magere Kürze ein Mangel des Stücks zu sein scheinen. Indem er sich also bestrebt, eine Reihe von Ursachen und Wirkungen zu erfinden, nach welchen jene unwahrscheinlichen Verbrechen nicht wohl anders als geschehen müssen, dem entsprechend die Charaktere seiner Personen anzulegen und in Handlung zu setzen und ihre Leidenschaften durch so allmähliche Stufen hindurch zu führen, dass wir überall nichts als den natürlichsten und ordentlichsten Verlauf wahrnehmen: so ist mit Eins auch jene magere Kürze seiner Fabel verschwunden. Wer dagegen, um die Fabel zu dehnen, die Lücken der Geschichte nur mit immer neuen ungläublichen und ungeheuren Dingen füllt und des Grässlichen nicht genug häufen zu können meint: der zeigt, dass er den Namen eines dramatischen Dichters nicht verdient (XXXII, L 135. H 189). Künstliche, allzuverwickelte Pläne sind überhaupt nicht zu empfehlen (XLII, L 177. H 231), die Ausschliessung aber alles Ueberflüssigen ist geboten durch ein anderes Gesetz, nemlich das der

Einheit der Fabel. Das Moment der Einheit, die dritte Eigenschaft der Fabel bei Aristoteles, ist nach Lessing schon im Begriffe der Handlung enthalten. „Fehlt der Handlung ihre Einheit, sagt er in der ersten Abhandlung zu den Fabeln¹⁴⁾ (L Bd. V, 414), „so fehlt ihr das, was sie eigentlich zur Handlung macht.“ Für die Aesopische Fabel, von welcher er dort redet, ist der Lehrzweck das Einheitgebende, für die dramatische aber fordert er eine innere Einheit (422). Worin besteht diese? Im 38. Stücke der Dramaturgie, wo Lessing den Aristoteles gegen den Vorwurf eines Widerspruchs vertheidigt, findet sich die Bemerkung: „Die Güte eines jeden Ganzen

¹⁴⁾ Obwohl wir es hier nur mit der Hamburgischen Dramaturgie zu thun haben, so wird doch die Bezugnahme auf jene Abhandlung dadurch gerechtfertigt, dass Lessing selbst in der Dramaturgie gelegentlich auf das verweist, was er früher an einem andern Orte über den Unterschied der Aesopischen und der dramatischen Fabel ange- merkt habe (XXXV, L 149. H 203).

(hier der dramatischen Handlung) beruht auf der Güte seiner einzelnen Theile und deren Verbindung.“ Es kommt also nicht bloss darauf an, was für Theile, sondern auch, wie sie untereinander verbunden sein müssen, damit ein schönes Ganze sich gestalte; eben auf der rechten Verbindung der einzelnen Begebenheiten ruht die Einheit der Handlung. Welcher Art nun eine solche Verbindung sein müsse, lehren verschiedene Beispiele. Ueber die Cleopatra (in Corneille's Rodogune), welche ihren Gemahl und ihre beiden Söhne mordete, wird bemerkt: „Dieser dreifache Mord würde nur Eine Handlung ausmachen, die ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende in der nemlichen Leidenschaft der nemlichen Person hätte. Was fehlt ihr also noch zum Stoffe einer Tragödie? Alles geht seinen natürlichen Gang. Dieser natürliche Gang reizet das Genie, und den Stümper schreckt er ab. Das Genie können nur Begebenheiten beschäftigen, die in einander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen.“ (XXX, L 127. H 181). Damit ist das erste Merkmal des Einheitsbegriffes gegeben, der causale Zusammenhang: die Begebenheiten müssen nicht nur nach einander geschehen, sondern in einander gegründet sein, und wenn wir ihre Kette zurückverfolgen bis zum Anfang: so muss deren letzter Quell der Charakter der Personen sein. Nun hat Aristoteles allerdings bei der Erörterung des Einheitsbegriffes nur den ursächlichen Zusammenhang der Begebenheiten hervorgehoben, aber bei der Besprechung der Charaktere fordert auch er, dass diesen die Reden und Thaten der Personen entsprechen sollen (1454a 33). In consequenter Anwendung dieses Grundsatzes tadelt Lessing Alles, was auf der Bühne vor sich geht, ohne dass wir die wirkende Ursache (XVI, L 72. H 127), die im Charakter liegenden Motive wahrnehmen (XXV, L 104. H 159). Misslich erschien ihm aus diesem Grunde das christliche Trauerspiel: „So überzeugt wir auch immer von den unmittelbaren Wirkungen der Gnade sein mögen, so wenig können sie uns doch auf dem Theater gefallen, wo Alles, was zu dem Charakter der Personen gehört, aus den natürlichsten Ursachen entspringen muss,“ die Beweggründe müssen nach der Beschaffenheit des Charakters abgemessen sein und dürfen nie mehr hervorbringen, als sie nach der strengsten Wahrheit hervorbringen können (II, L 11. H 69). Aus demselben Grunde darf der Dichter sich nicht „zu viele Freiheit mit dem Zufalle nehmen“ (XLIII, L 183. H 237), und entschieden verfehlt ist es, wenn die ganze Handlung nichts ist als „ein Gewebe mannigfaltiger und wunderbarer Zufälle“ (XIX, L 82. H 137). Ebendahin gehört die Anwendung „poëtischer Maschinen“, wie das Gespenst in Voltaire's Semiramis. Ganz anders verfährt Shakespeare im Hamlet; sein Gespenst ist „eine wirklich handelnde Person, an dessen Schicksal wir Antheil nehmen; es erweckt Schauer aber auch Mitleid.“ (XII, L 52. H 108). Wie die übrigen Theile der Handlung, so muss namentlich der Endausgang wohl begründet sein; nur der Stümper lässt seine Helden am fünften Act sterben (II, L 13. H 70). Dies führt uns auf das zweite Moment des Einheitsbegriffes: Wie die Begebenheiten der tragischen Handlung in einander gegründet sein müssen, so sollen sie auch einem gemeinsamen Ziele zustreben. Rousseau hatte in seiner neuen Heloise einen Vater seine Tochter durch einen Fussfall bewegen lassen, ihre Liebe der Pflicht zu opfern. Heufeld benutzte diesen Stoff zu einem Lustspiel; er änderte den Ausgang dahin, dass der Vater nachgiebt, behielt aber trotzdem den Fussfall bei. Darum muss Lessing bei aller Anerkennung der sonstigen Schönheit des Stückes doch aussprechen, dass diese Scene in das Ganze nicht recht passe; es ist zwar „ein hohes Licht in der Copie des Dichters, von dem man aber nicht recht weiss, wo es herkommt.“ (IX, L 43. H 99). Mit jener Aenderung des Ausgangs wurde die Scene zu einer müssigen Scene, ebenso wie Personen, welche für den Gang der Handlung keine Bedeutung haben, als müssige Personen bezeichnet werden müssen (XVII, L 76. H 131). In geradezu classischer Weise hat Lessing die einheitliche Composition der Fabel erläutert in der schon oben theilweise mitgetheilten Stelle

über Corneille's Rodogune. Er zeigt darin nicht nur, wie die an sich unwahrscheinlichen Handlungen aufs Sorgfältigste durch die Charaktere der Personen und die allmähliche Steigerung ihrer Leidenschaften motivirt werden, sondern auch wie der Dichter wissen müsse, seinen Begebenheiten einen solchen Verlauf zu geben, „dass uns nichts dabei befremde, als die unmerkliche Annäherung eines Zieles, vor dem unsere Vorstellungen zurückbeben und an dem wir uns endlich, voll des innigsten Mitleids gegen die, welche ein so fataler Strom dahinreißt, und voll Schrecken über das Bewusstsein befinden, auch uns könne ein ähnlicher Strom dahinreissen, Dinge zu begehen, die wir bei kaltem Geblüte noch so weit von uns entfernt zu sein glauben“ (XXXII, L 135. H 189).

So streng Lessing auf diese Einheit der Handlung hielt, so gleichgültig war er gegen die von den Franzosen geforderte Einheit der Zeit und des Ortes. Er erkannte, dass dieser nur so weit irgendwelche Bedeutung zukommen könnte, als sie aus jener fliesse; dass auch die Alten sie schwerlich strenger beobachtet haben würden, wenn nicht die Verbindung des Chors dazu gekommen wäre. Er zeigte, wie wenig dieser enge Rahmen sich zu den reicheren Handlungen der französischen Schauspiele schicke, denen die antike Einfachheit der Handlung fremd war (XLVI, L 193. H 248), und Voltaire's Merope bot ihm ein Beispiel, dass die gefeiertsten französischen Dichter sich mehr mit den Regeln abzufinden als sie zu beobachten wüssten (XLIV, L 186—93. H 241—48).

In dem strengen Zusammenhange der Begebenheiten, welchen das Gesetz der Einheit fordert, fand Aristoteles einen wesentlichen Unterschied zwischen Poësie und Geschichte. Dass die Handlung der Tragödie im Gegensatze zur Geschichte jedes blosse Nebeneinander oder Nacheinander der Ereignisse ausschliesse, war durch dies Gesetz unmittelbar gefordert. Eine Folgerung daraus ist die weitere Aristotelische Beobachtung, dass die Geschichtsschreibung mehr auf das Besondere, die Tragödie (wie die Poësie überhaupt) mehr auf das Allgemeine gehe. Entspringen nämlich die Begebenheiten der Dichtung im letzten Grunde aus den Charakteren der handelnden Personen: so zeigt dieselbe offenbar, mögen jene geschichtlich oder erdichtet sein, nicht bloss, was dieser oder jener besondere Mensch gethan oder gelitten, sondern was ein bestimmter Charakter in bestimmter Lage reden, thun oder leiden werde. Die betreffende Stelle der Poëtik hat Lessing ausführlich erläutert (LXXXIX.—XCI.) Diderot hatte behauptet, die Tragödie stelle Individuen, die Komödie Arten dar. „Aber diesen Irrthum hatte Aristoteles schon vor zweitausend Jahren widerlegt und auf die ihm entgegenstehende Wahrheit den wesentlichen Unterschied zwischen der Geschichte und Poësie, sowie den grösseren Nutzen der letzteren vor der ersteren gegründet. Auch hat er es auf eine so einleuchtende Art gethan, dass ich nur seine Worte anführen darf, um keine geringe Verwunderung zu erwecken, wie in einer so offenbaren Sache ein Diderot nicht gleicher Meinung mit ihm sein könne.“ Im Anschluss an die Worte des Aristoteles (1451a 36—b 23) bemerkt Lessing zunächst, dass derselbe keinen Unterschied mache zwischen den Personen der Tragödie und der Komödie rücksichtlich ihrer Allgemeinheit. Die Einen wie die Andern sollen sprechen und handeln, nicht wie es ihnen einzig und allein zukommen könne, sondern wie ein Jeder von ihrer Beschaffenheit in den nämlichen Umständen sprechen oder handeln würde und müsste. In dieser Allgemeinheit liegt der Grund, warum die Poësie philosophischer und lehrreicher ist als die Geschichte. Eine Komödie, welche nicht in diesem Sinne allgemeine Personen, sondern Individuen darstellen wollte, wäre nicht mehr Komödie, sondern Satire; eine Tragödie, die in gleicher Weise verführe, nicht Tragödie, sondern Geschichte. Die Komödie hat auch diese Bedeutung ihrer Personen von Alters her dadurch angezeigt, dass sie ihnen „redende Namen“ gab, d. i. Namen, welche durch ihre Wortbedeutung die Beschaffenheit der Personen aus-

drückten.¹⁵⁾ Ja, selbst die wahren Namen in der Komödie gingen nicht selten mehr auf das Allgemeine als auf das Einzelne. Der Sokrates des Aristophanes ist nicht der geschichtliche Sokrates, sondern er ist der Typus „aller Sophisten, die sich mit der Erziehung junger Leute bemengten, lächerlich und verdächtig machten.“ Der Dichter nannte ihn nur darum Sokrates, weil dieser als solcher verschrien war. Von hier aus ergiebt sich leicht die Anwendung auf die Tragödie. So wie Aristophanes unter dem Namen Sokrates das „personificirte Ideal einer eitlen und gefährlichen Schulweisheit“ darstellte; sowie er diesen Namen nur anwandte, weil das Athenische Publicum damit die Vorstellung eines solchen Mannes verband: „so ist auch bloss der Begriff des Charakters, den wir mit den Namen Regulus, Cato, Brutus zu verbinden gewohnt sind, die Ursache, warum der tragische Dichter seinen Personen diese Namen ertheilet.“ Nicht ihr Gedächtniss will er erneuern, sondern „uns mit solchen Begegnissen unterhalten, die Männern von ihrem Charakter überhaupt begegnen können und müssen.“ Findet er die historischen Begebenheiten diesem Zwecke entsprechend, so wird er diese wählen, andernfalls wird er erfundene vorziehen. Die wahren Namen lässt er aber den Personen auch dann, „und zwar aus einer doppelten Ursache: einmal weil wir schon gewohnt sind, bei diesen Namen einen Charakter zu denken, wie er ihn in seiner Allgemeinheit zeigt; zweitens weil wirklichen Namen auch wirkliche Begebenheiten anzuhängen scheinen und Alles, was einmal geschehen, glaubwürdiger ist, als was nicht geschehen. Die erste dieser Ursachen fließt aus der Verbindung der Aristotelischen Begriffe überhaupt; sie liegt zum Grunde, und Aristoteles hatte nicht nöthig, sich umständlicher bei ihr zu verweilen, wohl aber bei der zweiten als einer von anderwärts noch dazu kommenden Ursache. Doch diese liegt itzt ausser meinem Wege.“ Hätte Lessing hier auf diese zweite Ursache eingehen wollen, so würden wir aller Wahrscheinlichkeit nach gehört haben, dass sie ihm wenig belangreich erscheine. Aus anderen Stellen wenigstens geht dies deutlich hervor. Die Glaubwürdigkeit der tragischen Fabel beruht nämlich nach seiner Ueberzeugung nicht auf dem etwaigen Zeugnisse der Geschichte, sondern vielmehr darauf, dass der Dichter durch sorgfältige Motivirung sie wahrscheinlich zu machen verstanden.¹⁶⁾ „Wenn wir“, sagt er (XIX, L 82. H 137), „die Möglichkeit, dass etwas geschehen kann, nur daher abnehmen wollen, weil es geschehen ist: was hindert uns, eine gänzlich erdichtete Fabel für eine wirklich geschehene Historie zu halten, von der wir nie etwas gehört haben? Was ist das Erste, was uns eine Historie glaubwürdig macht? Ist es nicht ihre innere Wahrscheinlichkeit? Und ist es nicht einerlei, ob diese innere Wahrscheinlichkeit von gar keinen Zeugnissen und Ueberlieferungen bestätigt wird, oder von solchen, die zu unserer Wissenschaft noch nie gelangt sind?“ Demnach bleibt als wesentlich nur die erste der genannten beiden Ursachen übrig, welche Lessing aus dem Zusammenhange der Aristotelischen Begriffe folgert, ohne dass sie von dem griechischen Philosophen ausdrücklich ausgesprochen wäre; und auf dieser Grundlage baut er dann consequent weiter: Der Dichter „braucht eine Geschichte nicht darum, weil sie geschehen ist, sondern darum, weil sie so geschehen ist, dass er sie zu seinem gegenwärtigen Zwecke schwerlich besser erdichten konnte“, und nicht die blossen Facta sind es, sondern die Charaktere, durch welche diese Facta wirklich

¹⁵⁾ Beispiele hierzu XC, L 375 f., H 428 f.

¹⁶⁾ In demselben Sinne äusserte sich Lessing schon in der bereits erwähnten ersten Abhandlung über die Aesopische Fabel (L. V, 429). Er bestreitet dort die Meinung des Aristoteles, dass historische Beispiele grössere Ueberzeugungskraft hätten, als erdichtete Fabeln: „Hierin, glaube ich, hat sich Aristoteles geirret. Von der Wirklichkeit eines Falles, den ich nicht selbst erfahren habe, kann ich nicht anders als aus Gründen der Wahrscheinlichkeit überzeugt werden. Ich glaube bloss deswegen, dass ein Ding geschehen, und dass es so und so geschehen ist, weil es höchst wahrscheinlich ist und höchst unwahrscheinlich sein würde, wenn es nicht, oder wenn es anders geschehen wäre.“

geworden, warum er lieber diese als eine andere Begebenheit wählt. Damit ist sogleich auch die Frage entschieden, wie weit der Dichter von der historischen Wahrheit abgehen könne. „In Allem, was die Charaktere nicht betrifft, soweit er will. Nur die Charaktere sind ihm heilig; diese zu verstärken, diese in ihrem besten Lichte zu zeigen, ist Alles, was er von dem Seinigen dabei hinzuthun darf; die geringste wesentliche Veränderung würde die Ursache aufheben, warum sie diese und nicht andere Namen führen, und nichts ist anstössiger, als wovon wir uns keine Ursache geben können“ (XXIII, L 100. H 155). Will der Dichter aber doch die Charaktere umgestalten, so thut er besser, sich auch der historischen Namen zu enthalten (XXXIII, L 142. H 196). Ist somit die Geschichte für die Tragödie „nichts als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind (XXIV, L 102. H 157); hat der Poët im Erdichten volle Freiheit: so sind wir doch berechtigt, in seinen Erdichtungen Zweck und Absicht zu fordern, denn nur „das zweckmässige Erdichten beweist einen schöpferischen Geist“ (XXXII, L. 134, H. 188). Wenn Maffei in seiner Merope die mütterliche Zärtlichkeit schildern wollte und dieser Absicht gemäss die überlieferte Fabel veränderte (LX, L 170. H 224): so verfuhr er nach dem Rechte des Dichters¹⁷⁾; wenn dagegen Cronegk die Mahomedaner zu Polytheisten machte, so war das nichts als tadelnswerthe Unwissenheit (I, L 8. H 66).

Die vierte Anforderung des Aristoteles an die Fabel der Tragödie war eine solche Einrichtung, dass Furcht und Mitleid aus den Begebenheiten, nicht erst aus der Bühnendarstellung entstehen sollten; Effecthascherei durch Theaterpomp erklärte er für eine Verirrung und dem Wesen der Tragödie fremd. Auch mit diesem Grundsatz sehen wir Lessing durchaus einverstanden. Gegen Voltaire's Klage, dass das enge Theater mit seinen armseligen Verzierungen ein Hinderniss für jede grosse tragische Action gewesen sei, beruft er sich nicht bloss auf Aristoteles, sondern auch auf die Erfahrung. Die Engländer hatten zur Zeit ihres grössten Dramatikers äusserst dürftige Bühneneinrichtungen, „und demohngeachtet, sagt man, waren damals die Stücke des Shakespeare's ohne alle Scenen verständlicher, als sie es hernach mit denselben gewesen sind.“ Umgekehrt bezeugt Voltaire's Beispiel selbst, dass glänzendere Ausstattung der Aufführung den Dichter nicht zu wirksameren Schöpfungen befähige. Denn nun haben ja die Franzosen ein geräumiges Theater, und der Decorateur malt und baut dem Poëten Alles, was dieser von ihm verlangt. „Da ist Pomp und Verzierung genug, ein Gespenst oben darein; und doch kenne ich nichts Kälteres als seine Semiramis (LXXX, L 337 f. H 390 ff.) — Fragen wir nach den positiven Bestimmungen über die Beschaffenheit einer Handlung, welche geeignet ist, eine tragische Wirkung hervorzubringen, so fanden wir in der Poëtik zunächst die Bemerkung, dies sei besonders der Fall, wenn die Ereignisse unerwartet eintreten und doch aus einander folgen. Das Letztere ist bereits besprochen; das Erstere erfordert ein näheres Eingehen und hat es auch bei Lessing (XLVII, L 201 ff. H 255 ff.) gefunden. Es fragt sich offenbar: Für wen sollen die Ereignisse unerwartet sein, für den Zuschauer oder für die handelnden Personen? Unser Kunstrichter nimmt das Letztere an. Maffei und nach ihm Voltaire hatten in ihrer Merope die überlieferte Fabel dahin geändert, dass Aegisth, der Sohn der Merope, sich selbst und also auch dem Zuschauer unbekannt nach Messene kam, um das Publikum damit zu überraschen, dass derjenige, welchen Merope als den vermeintlichen Mörder ihres Sohnes umbringen wollte, selbst ihr Sohn war. „Aber das armselige Vergnügen einer Ueberraschung!“ ruft Lessing aus. „Und was braucht der Dichter uns zu über-

¹⁷⁾ Damit ist freilich noch nicht gesagt, dass seine Gründe wichtig genug und seine Veränderungen glücklich gewesen wären. Vgl. XLVII, L 200. H 255.

raschen? Er überrasche seine Personen, so viel er will; wir werden unser Theil schon davon zu nehmen wissen, wenn wir, was sie ganz unvermuthet treffen muss, auch noch so lange vorausgesehen haben. Ja, unser Antheil wird um so lebhafter und stärker sein, je länger und zuverlässiger wir es vorausgesehen haben.“ Dies hatte schon Diderot, „der beste französische Kunstrichter“, dargethan. Er hatte gezeigt, dass der Dichter durch eine kurze Ueberraschung des Zuschauers sich fast immer die Gelegenheit entgehen lasse, diesen in eine anhaltende Unruhe für seinen Helden zu setzen, dass er so nur den Einen Moment wirksam mache, wo der Schlag niederfällt, nicht aber die ganze Kette drohender Ereignisse, die sich einem Gewitter gleich über dem Haupte des Helden zusammenziehen; dass in demselben Maasse wie die Bekanntschaft mit dem Helden auch das Interesse für ihn wachse; dass darauf gerade die grosse Wirkung gewisser Monologen beruhe, weil sie mit den geheimen Anschlägen der Personen vertraut machen und diese Vertraulichkeit im Augenblicke den Hörer mit Furcht oder Hoffnung erfülle. Von diesem Gesichtspunkte aus rechtfertigt Lessing die Praxis des Euripides, welcher in seinen Prologen fast immer den Zuschauern das Ziel vorauszeige, zu dem er sie führen wolle. Er weist an dem Beispiele des Jon nach, dass die Stücke jenes Dichters auch ohne Prolog vollkommen verständlich sein würden, dass aber auf die so vermittelte Bekanntschaft mit den Personen die lebhafteste Theilnahme sich gründe, mit der wir den Gang der Handlung verfolgen. Wo also die Tadler des Euripides die tragische Kunst in ihrer Wiege zu finden meinen, da glaubt Lessing sie in ihrer Vollkommenheit zu sehen. Wenn er aber weiter meint, den Ausspruch des Aristoteles, dass Euripides der tragischste Dichter sei, auch auf diesen Umstand und nicht bloss auf den unglücklichen Ausgang der meisten seiner Stücke beziehen zu müssen: so ist die Richtigkeit dieser Erklärung nach dem Zusammenhange jener Worte (1453a 29) mehr als zweifelhaft.

Weitere Bestimmungen über die rechte Einrichtung einer tragischen Fabel hatte Aristoteles im Anschluss an die Erörterung des Glückwechsels (*περιπέτεια*)¹⁸⁾ gegeben. Auf der dort ausgesprochenen Forderung, dass der tragische Held weder ein völliger Bösewicht, noch auch vollkommen unschuldig sein müsse, beruht der Tadel, den Lessing gegen Weisse's Richard III. ausspricht. (LXXIX, L 330 ff. H 384 ff.) Ein Mensch von einer Beschaffenheit wie Richard in jener Dichtung kann nicht Gegenstand einer Tragödie sein, denn das Geschick eines Solchen kann weder Mitleid für ihn noch Furcht für uns selbst erwecken. Einen „so eingefleischten Teufel“ könnten wir „vor unsern Augen den Martern der Hölle übergeben sehen, ohne das Geringste für ihn zu empfinden, ohne im Geringsten zu fürchten, dass, wenn solche Strafe nur auf solche Verbrechen folge, sie auch unsrer erwarte.“ Selbst sein Tod kann uns nicht schadloß halten für den Unwillen, welchen wir das ganze Stück hindurch über den Triumph seiner Bosheiten empfinden. „Du bist wohlfeil weggekommen! denke ich; aber gut, dass es noch eine andere Gerechtigkeit giebt als die poetische.“ In den entgegengesetzten Fehler verfällt derselbe Dichter mit seinen andern Personen, welche völlig schuldlos leiden. Möge man immerhin das Gefühl, welches ihr Schicksal in uns hervorruft, Mitleid nennen: das ist nicht das reine Gefühl des tragischen Mitleids; eine fremde, herbe Empfindung mischt sich störend ein, ein „Jammer, der mich mit Schaudern an die Schicksale der Menschen denken lässt, dem Murren wider die Vorsehung sich zugesellet und Verzweiflung von Weitem nachschleicht“; es ist das Grässliche (das *μυαρόν* des Aristoteles), welches wir beim Unglücke vollkommen

¹⁸⁾ Die hiermit zusammenhängende Unterscheidung zwischen einfacher und verwickelter Fabel (1452a 12), wie auch des Aristoteles vier Classen tragischer Begebenheiten, welche beim Hinzutreten einer Erkennung sich ergeben (1453b 26), hat Lessing zwar berührt (XXXVII und XXXVIII, L 157 ff. H 210 ff.), aber beides ist auf seine Auffassung der Tragödie ohne weiteren Einfluss; daher wir diesen Gegenstand hier übergehen.

unschuldiger Personen empfinden. Der Dichter darf sich in solchem Falle auch nicht auf die Wirklichkeit, die Geschichte berufen. Denn wenn dergleichen in der Wirklichkeit auch einmal geschehen ist, so sind wir uns bewusst, dass über dem Leben und Geschehen der Menschen die Vorsehung waltet und dass Alles, was sie thut, auch wo wir es nicht durchschauen können, Weisheit und Güte ist. Das Drama aber, soll es anders ein abgerundetes Kunstwerk sein, muss die Erklärung seiner Begebenheiten in sich, nicht ausser sich haben; ein unverschuldetes Leiden in diesem muss demnach nothwendig als blindes Geschick und Grausamkeit erscheinen. „Das Ganze dieses sterblichen Schöpfers sollte ein Schattenriss von dem Ganzen des ewigen Schöpfers sein, sollte uns an den Gedanken gewöhnen, wie sich in ihm Alles zum Besten auflöse, werde es auch in jenem geschehen; und er vergisst diese seine edelste Bestimmung so sehr, dass er die unbegreiflichen Wege der Vorsicht mit in seinen kleinen Zirkel flicht und geflissentlich unsern Schauer darüber erregt? — O, verschonet uns damit, ihr, die ihr unser Herz in eurer Gewalt habt.“ — Der Fehler war übrigens älter als Weisse's Stück. Pierre Corneille hatte Märtyrer auf die Bühne gebracht und sie als die vollkommensten Personen geschildert; er hatte ebenso die abscheulichsten Ungeheuer dargestellt. Als er nun am Ende seiner dichterischen Laufbahn Aristoteles' Poetik commentirte, war sein Hauptbestreben darauf gerichtet, sie mit seinen dramatischen Erzeugnissen in Einklang zu bringen. Er wollte „sich mit Aristoteles vergleichen“ (LXXV, L 317. H 371), und da er so von vornherein seine Sache zur Sache der Wahrheit machte, konnte er nicht wohl anders als irre gehen. Lessing hat seine Verdrehungen der Aristotelischen Lehren einer eingehenden Kritik unterworfen (LXXVI—LXXXIII), und wie er bei dieser Polemik die schon besprochenen Begriffe des Mitleids und der Furcht entwickelt, so zeigt er auch, dass das Leiden des Unschuldigen nicht, wie Corneille meinte, bloss unter gewissen Bedingungen, sondern an sich selbst grässlich sei.

Wie schon früher bemerkt, hängt diese ganze Untersuchung auf das Engste mit der Frage der Charaktere zusammen. Denn sobald anerkannt ist, dass die Tragödie wesentlich Leiden darzustellen habe, dass aber der Leidende kein Bösewicht sein, sondern seine Schuld nur in einer schweren Verirrung bestehen dürfe, so ist damit auch schon die erste Bestimmung des Aristoteles über die Charaktere der Helden gegeben, nemlich dass sie gut sein müssen. Auf das Stärkste betont Lessing, dass hiermit „schlechterdings eine moralische Güte“ gemeint sei, und beruft sich dafür auf den Zusammenhang aller Ideen des griechischen Kunstrichters. Corneille freilich hatte auch dies wegzudeuten gesucht; er meinte, es bedeute „den glänzenden und erhabnen Charakter irgend einer tugendhaften oder strafbaren Neigung.“ Er hatte hierbei zunächst die Cleopatra in seiner Rodogune im Auge. Diese sei zwar durchaus böse, aber alle ihre Verbrechen seien mit einer gewissen Grösse der Seele verbunden, die so etwas Erhabenes habe, dass man ihre Handlungen verdammen, doch die Quelle, woraus sie entspringen, bewundern müsse. Ebendasselbe soll auch vom Lügner gelten: „Das Lügen ist unstreitig eine lasterhafte Angewohnheit; allein Dorant bringt seine Lügen mit einer solchen Gegenwart des Geistes, mit so vieler Lebhaftigkeit vor, dass diese Unvollkommenheit ihm ordentlich wohl lässt und die Zuschauer gestehen müssen, dass die Gabe, so zu lügen, ein Laster sei, dessen kein Dummkopf fähig ist.“ Mit aller Energie tritt der deutsche Kunstrichter dieser sittlichen Hohlheit entgegen: „Wahrlich, einen verderblicheren Einfalt hätte Corneille nicht haben können! Befolget ihn in der Ausführung, und es ist um alle Wahrheit, um alle Täuschung, um allen sittlichen Nutzen der Tragödie gethan! Denn die Tugend, die immer bescheiden und einfältig ist, wird durch jenen glänzenden Charakter eitel und romantisch, das Laster aber mit einem Firniss überzogen, der uns überall blendet, wir mögen es aus einem Gesichtspunkte nehmen, aus welchem wir wollen“ (LXXXIII, L 348. H 401). Nur so konnte in der That ein Mann urtheilen,

der dem Schauspiel eine so hohe sittliche Bedeutung beilegte, dem es ein Supplement der Gesetze war (VII, L 32. H 89). Ihm musste es als die schlimmste Verirrung gelten, die innere Hässlichkeit des Lasters zu verbergen. Darum kann er dem Corneille den Namen des Grossen nicht zugestehen, „denn nichts ist gross, was nicht wahr ist“ (XXX., L. 129. H. 183). Weit mehr fand er auch hier die Engländer mit den Alten in Uebereinstimmung. Nicht bloss durch Klarheit und planvollere Anlage unterschied sich Banks in der Charakterzeichnung des Essex von Thomas Corneille: um unser Mitleid gegen den unglücklichen Grafen desto reger zu machen, legte er ihm alle die erhabensten Eigenschaften eines Helden bei, „und es fehlt ihm zu einem vollkommenen Charakter weiter nichts, als dass er seine Leidenschaften nicht besser in seiner Gewalt hat“ (LIV, L 228. H 282). Seinen Aufstand motivirt er nicht mit der Geschichte durch eine Schmälerung seiner Einkünfte, sondern durch die Ohrfeige von der Königin. So wird sein Fehler der Fehler einer edlen Hitze, nicht verächtlichen Eigennutzes. Was Lessing dabei noch an der Banks'schen Charakteristik auszusetzen fand, werden wir später sehen; ebenso wird auch nachher zur Sprache kommen, dass er nicht bloss lasterhafte, sondern auch alle armseligen und verächtlichen Charaktere verwirft. Aber auch nicht jeder gute Charakter ist, bloss weil er gut ist, schon für das Schauspiel brauchbar. So hat es sein ernstes Bedenken, den wahren Christen zum Gegenstand theatralischer Darstellung zu machen. „Streiten nicht etwa die stille Gelassenheit, die unveränderliche Sanftmuth, die seine wesentlichsten Züge sind, mit dem ganzen Geschäfte der Tragödie, welches Leidenschaften durch Leidenschaften zu reinigen sucht?“ (II, L 12. H 69). Von dem Genie, meint der Dramaturg, könne man allerdings nur durch Erfahrung lernen, wie viele Schwierigkeiten es zu übersteigen vermöge; von den christlichen Trauerspielen aber, welche er kannte, hatte keines diese überwunden.

Das Zweite, worauf nach Aristoteles der Dichter bei den Charakteren achten sollte, war, dass sie angemessen seien, d. h. sie sollen der Gattung, welcher die betreffende Person angehört, entsprechen. Wenn Aristoteles dies erläutert durch das Beispiel, dass einer Frau kein männlicher Charakter zukomme, so entspricht das durchaus Lessings Tadel über Corneille's Rodogune, „dass die Weiber darin ärger als rasende Männer und die Männer weibischer als die armseligsten Weiber handeln“ (XXXI, L 132. H 186). Die Eifersucht, welche die geschichtliche Cleopatra zur Mörderin ihres Mannes macht, genügte dem französischen Dichter nicht als Motiv. Er fand es erhabener, wenn sie aus Ehrgeiz handelte. „Ganz recht,“ sagt Lessing, „weit erhabener und — weit unnatürlicher. Denn einmal ist der Stolz überhaupt ein unnatürlicheres, ein gekünsteltes Laster als die Eifersucht. Zweitens ist der Stolz eines Weibes noch unnatürlicher als der Stolz eines Mannes. Die Natur rüstete das weibliche Geschlecht zur Liebe, nicht zu Gewaltseligkeiten aus; es soll Zärtlichkeit, nicht Furcht erwecken; nur seine Reize sollen es mächtig machen; nur durch Liebkosungen soll es herrschen, und soll nicht mehr beherrschen wollen, als es geniessen kann. Eine Frau, der das Herrschen bloss des Herrschens wegen gefällt, bei der alle Neigungen dem Ehrgeize untergeordnet sind, die keine andere Glückseligkeit kennen, als zu gebieten, zu tyrannisiren und ihren Fuss ganzen Völkern auf den Nacken zu setzen: so eine Frau kann wohl einmal, auch mehr als einmal wirklich gewesen sein; aber sie ist demungeachtet eine Ausnahme. — — Die Cleopatra des Corneille ist ein Ungeheuer ihres Geschlechts“; selbst die Grausamkeit einer Medea ist dem Charakter des Weibes angemessener, denn diese handelt aus Eifersucht. „Einer zärtlichen, eifersüchtigen Frau will ich noch Alles vergeben; sie ist das, was sie sein soll, nur zu heftig. Aber gegen eine Frau, die aus kaltem Stolze, aus überlegtem Ehrgeize Frevelthaten verübt empört sich das ganze Herz“ (XXX, L 128. H 182). Unangemessen war es ferner, wenn Farvat,

den Sultan Soliman II. zum Helden eines Dramas machte, aber ihn nicht wie einen türkischen Sultan zeichnete, sondern wie einen Pariser Roué; wenn er ihn nach Raffinements verlangen liess, die nur eine verwöhnte europäische Einbildungskraft mit dem sinnlichen Genusse verbindet. „Ein Türk und Despot muss, auch wenn er verliebt ist, noch Türk und Despot sein“ (XXXIV, L 143. H. 197). Unangemessen war es, wenn Cronegk den Handlungen eines mahomedanischen Priesters die Motive eines Götzdieners unterlegte; wenn er den Charakter eines Märtyrers, der unsere Bewunderung erregen sollte, nicht von abergläubischen Zügen freizuhalten wusste (I, L 8 ff. H 66 ff.) Endlich gehört hierher das Beispiel der Merope bei Maffei und Voltaire. Merope war darzustellen als zärtliche Mutter, welche durch Verletzung dieses mütterlichen Gefühls zu wilder Leidenschaft entflammt werden konnte, aber ihre Leidenschaft durfte nicht das Maass überschreiten, welches dem gebildeten Volke der Griechen angemessen war. Lindelle hatte den Maffei getadelt, weil seine Merope sich nicht wie eine betrübte Mutter, sondern wie eine Kannibalin ausdrücke, Lessing zeigt, dass Voltaire denselben Fehler in noch höherem Grade begangen. „Merope, die sich in der Ungewissheit, in welcher sie von dem Schicksale ihres Sohnes ist, dem bangsten Kummer überlässt, die immer das Schrecklichste besorgt und in der Vorstellung, wie unglücklich ihr abwesender Sohn vielleicht sei, ihr Mitleid über alle Unglückliche erstreckt: ist das schöne Ideal einer Mutter. Merope, die in dem Augenblicke, da sie den Verlust des Gegenstandes ihrer Zärtlichkeit erfährt, von ihrem Schmerze betäubt dahinsinkt, und plötzlich, sobald sie den Mörder in ihrer Gewalt höret, wieder aufspringt und tobet und wüthet und die blutigste, schrecklichste Rache an ihm zu vollziehen drohet und wirklich vollziehen würde, wenn er sich eben unter ihren Händen befände: ist eben dieses Ideal, nur in dem Stande einer gewaltsamen Handlung. — — Aber Merope, die sich zu dieser Rache Zeit nimmt, Anstalten dazu vorkehret, Feierlichkeiten dazu anordnet und selbst die Henkerin sein, nicht tödten sondern martern, nicht strafen sondern ihre Augen an der Strafe weiden will: ist das auch noch eine Mutter? Freilich wohl; aber eine Mutter, wie wir sie uns unter den Kannibalinnen denken; eine Mutter, wie es jede Bärin ist.“ (XLVII, L 197. H 252).

Nahe verwandt mit der eben besprochenen Form der Charaktere ist die von Aristoteles geforderte Aehnlichkeit (*τὸ ὅμοιον*). Der Philosoph hat zu diesem Begriffe keine Erklärung gegeben; er sagt nur, dass es noch etwas Anderes sei als das Gute (*τὸ χρηστόν*) und die Angemessenheit (*τὸ ἄρμότιον*). Nach dem Zusammenhange des 15. Capitels der Poetik kann aber nur gemeint sein, dass jede Leidenschaft mit denjenigen Zügen gezeichnet sein müsse, welche ihr im wirklichen Leben eigenthümlich sind; dass die Charaktere also lebenswahr¹⁹⁾ sein sollen. Zwei Fehler vornehmlich sind hier denkbar, entweder dass der Dichter hinter der Natur zurückbleibt, oder dass er über sie hinausgeht. Im ersteren Falle wird sein Gemälde zu blass sein; den Leidenschaften wird die Energie fehlen, welche nothwendig ist, damit sie Quellen von bedeutenden Handlungen werden könne, und letztere werden dadurch häufig ein unvermitteltes, unmotivirtes Ansehen bekommen. Im andern Falle wird er uns statt lebendiger Personen personificirte Begriffe vorführen. In den ersten Fehler verfiel Voltaire mit seiner Zayre und mit seinem Orosman, während Lessing das Muster der rechten Behandlung bei Shakespeare fand. „Ich kenne nur Eine Tragödie, an der die Liebe selbst arbeiten helfen; und das ist Romeo und Juliet von Shakespeare. Es ist wahr, Voltaire lässt seine verliebte Zayre ihre Empfindungen sehr fein, sehr anständig ausdrücken; aber was ist dieser Ausdruck gegen jenes lebendige Gemälde aller der kleinsten, geheimsten Ränke, durch die sich die Liebe in unsere Seele einschleicht, aller der unmerklichen Vortheile, die sie

¹⁹⁾ Oder, wie Ueberweg übersetzt, naturgetreu.

darin gewinnet, aller der Kunstgriffe, mit denen sie jede andere Leidenschaft unter sich bringt, bis sie der einzige Tyrann aller unserer Begierden und Verabscheuungen wird? Voltaire versteht, wenn ich so sagen darf, den Kanzeleystyl der Liebe vortrefflich, d. i. diejenige Sprache, denjenigen Ton der Sprache, den die Liebe braucht, wenn sie sich auf das behutsamste und gemessenste ausdrücken will, wenn sie nichts sagen will, als was sie bei der spröden Sophistin und bei dem kalten Kunstrichter verantworten kann. — Von der Eifersucht lässt sich ungefähr eben das sagen. Der eifersüchtige Orosman spielt gegen den eifersüchtigen Othello des Shakespeare eine sehr kahle Figur. — Wir hören in dem Orosman einen Eifersüchtigen reden, wir sehen ihn die rasche That eines Eifersüchtigen begehen; aber von der Eifersucht selbst lernen wir nicht mehr und nicht weniger, als wir vorher wussten. Othello hingegen ist das vollständigste Lehrbuch über diese traurige Raserei; da können wir Alles lernen, was sie angeht, sie erwecken und sie vermeiden. (XV, L 65 f. H 120 f.)

Weit häufiger noch ist der entgegengesetzte Fehler einer Ueberladung der Charaktere. Wenn Le Bossu das „gut“ des Aristoteles für gut ausgedrückt nehmen wollte, so war zwar diese Auslegung unrichtig, sie enthielt aber eine an sich berechtigte Forderung. Nur hatte man gut ausdrücken meist als gleichbedeutend mit stark ausdrücken genommen und die französischen Muster boten vielfach statt charakteristischer Personen personifizierte Charaktere, statt lasterhafter oder tugendhafter Personen hagere Gerippe von Lastern und Tugenden (LXXXIII, L 348. H 401). Auch Maffei hatte seine Charaktere mehr nach den Zergliederungen des Moralisten oder nach bekannten Vorbildern in Büchern als nach dem Leben gezeichnet (XLII, L 177. H 231). Sein Polyphont ist ein Tyrann, wie man ihn in einer Schulübung schildert; er geht nicht allein darauf aus, die Edelsten und Besten des Staats aus dem Wege zu räumen, das Volk in alle Wollüste zu versenken, um es zu entkräften; sondern er rühmt sich dessen auch noch (XLVI, L 195. H 249). Ebenso müssen, aus diesem Gesichtspunkte beurtheilt, die Personen in Cronegk's Olint und Sophronia sämmtlich als in der Charakteristik verfehlt gelten: auf der einen Seite ein fanatischer Priester, der das Böse um des Bösen wegen will, der mit seinen Grundsätzen, die er als lasterhaft erkennt, noch prahlt (II, L 14. H 72); auf der anderen Seite eine ganze Reihe von „himmelbrütenden Schwärmern,“ die nicht weniger ausser aller Natur sind. Und der einzige Charakter, welcher noch einigermaßen Natur zeigt, ist von so plumper, ungeschlachter Natur, dass Lessing ihn als „einen Dragoner von Weibe“ bezeichnet, welcher Gegenliebe mit dem Messer an der Gurgel fordert (V, L 24. H. 82). Uebertreibung in den charakterisirenden Aeusserungen kann sogar die Folge haben, dass wider den Willen des Dichters aus seinen Personen etwas ganz Anderes wird, als er beabsichtigt: so wollte Th. Corneille in seinem Essex wie in der Elisabeth Stolz darstellen, und es wurde Eigensinn daraus, so dass keine Person des Stückes recht weiss, was sie will, und die ganze Handlung ein durchaus verwirrtes, schielendes Ansehen erhält (XXIV, L 103. H. 158).

Endlich soll nach Aristoteles die Charakterzeichnung der Tragödie consequent sein; der Charakter soll in sich selbst übereinstimmen. Diese Regel finden wir bei Lessing wiederholt und mit grossem Nachdrucke geltend gemacht. Favart's Roxelone hatte ihn zu der Bemerkung veranlasst, ein Dichter, welcher geschichtliche Charaktere umgestalte, thue besser, sich auch der geschichtlichen Namen zu enthalten. Aber dennoch, findet er, sei es der geringere Fehler, seinen Personen nicht die Charaktere zu geben, welche ihnen die Geschichte gebe, als in diesen freigeählten Charakteren von Seiten der inneren Wahrscheinlichkeit zu verstossen. Mögen sie immerhin nicht aus der wirklichen Welt sein: so sollen sie doch einer Welt zugehören, „deren Zufälligkeiten in einer andern Ordnung verbunden, aber doch eben so genau verbunden sind als in dieser. — —

Nichts muss sich in den Charakteren widersprechen, sie müssen immer einförmig²⁰⁾, immer sich selbst ähnlich bleiben; sie dürfen sich itzt stärker, itzt schwächer äussern, nachdem die Umstände auf sie wirken; aber keine von diesen Umständen müssen mächtig genug sein können, sie von Schwarz auf Weiss zu ändern“ Lessing will nicht leugnen, dass bei allen Widersprüchen, welche Favart's Soliman so verächtlich machen, er nicht wirklich sein könne. „Es giebt Menschen genug, die noch kläglichere Widersprüche in sich vereinigen. Aber diese können auch eben darum keine Gegenstände der poetischen Nachahmung sein. Sie sind unter ihr, denn ihnen fehlt das Unterrichtende.“ (XXXIV, L 142 ff. H 196 ff.) Mit diesen Worten scheint Lessing noch über Aristoteles hinauszugehen, der doch nur gefordert hatte, dass der Dichter, wenn er einen inconsequenten Menschen sich zum Vorwurf nehme, auch in dieser Inconsequenz consequent sei. Allein andere Beispiele zeigen, dass der Dramaturg mit diesen „kläglichen“ Widersprüchen verächtlicher Charaktere nicht auch solche Darstellungen verwirft, wo eine widerspruchsvolle Handlungsweise das naturgemässe Resultat zweier mit einander ringenden Leidenschaften ist. Dies ist z. B. der Fall mit Corneille's Elisabeth; in ihr kämpfen Stolz und Zärtlichkeit um die Herrschaft. Unser Kunstrichter ist weit entfernt, dies zu verurtheilen. „Wenn der Charakter der Elisabeth des Corneille das poetische Ideal von dem wahren Charakter ist, den die Geschichte der Königin dieses Namens beilegt; wenn wir in ihr die Unentschlüssigkeit, die Widersprüche, die Beängstigung, die Reue, die Verzweiflung, in die ein stolzes und zärtliches Herz wie das Herz der Elisabeth, ich will nicht sagen, bei diesen und jenen Umständen wirklich verfallen ist, sondern auch nur verfallen zu können vermuthen lassen, mit wahren Farben geschildert finden: so hat der Dichter Alles gethan, was ihm als Dichter zu thun obliegt“ (XXIV, L 100. H 155). Er zeigt, wie ein solcher Charakter wirkungsvoll auf der Bühne darzustellen ist; Elisabeth soll nicht erscheinen als die stolze Königin, die sich von der Zärtlichkeit fortreissen lässt, sondern sie soll das zärtliche Weib sein, das aber Augenblicke des Stolzes hat. Denn „es ist im Trauerspiele schicklicher, dass die Personen in ihren Gesinnungen steigen, als dass sie fallen.“ Der Tadel bezieht sich also auf solche Widersprüche, die gar nicht oder nicht genügend motivirt sind, die nicht aus dem Kampfe der Leidenschaften sondern aus der Armseligkeit des Charakters quellen. Ganz unbegründet ist z. B. der Widerspruch in Voltaire's Polyphont, welcher nach der Betrachtung, dass die Rache der Götter oft erst langsam den Schuldigen ereile, fortfährt: „Eh bien, encore ce crime!“ „Ein Polyphont sollte diese Betrachtung wohl machen; aber er macht sie nie. Noch weniger wird er sie in dem Augenblicke machen, da er sich zu neuen Verbrechen ermuntert.“ (XLVI, L 195 f. H 250). Ungenügend motivirt ist die Gemüthsänderung des Rhamnes in Du Belloy's Zelmire (XIX, L 82. H 137), die Bekehrung der Clorinde in Cronegk's Olint und Sophronia, diese weil die Ursache (die übernatürliche Wirkung der Gnade) sich der Wahrnehmung des Zuschauers entzieht (II, L 11. H 68). Armseligkeit endlich verräth die Prahlerei wie der Kleinmuth des übrigens wohlgezeichneten Essex des Banks; „er ist bald gegen die Königin ebenso kriechend, als er vorher vermessen gegen sie war. Banks hat ihn zu sehr nach dem Leben geschildert.“ In der Geschichte kann man dergleichen Widersprüche für Verstellung halten, im Drama nicht wohl, da uns dies das Innerste des Herzens kennen lehrt; wäre es aber auch möglich, so fiele mit der Annahme der Verstellung die Würde des Charakters

²⁰⁾ Natürlich ist dies von ein und demselben Charakter zu verstehen. Einförmigkeit in dem Sinne, dass alle oder auch nur mehrere Personen der Tragödie sich in ihrer Beschaffenheit völlig gleichen, erklärt Lessing für fehlerhaft (XXV, L 108. H 163; I, L 9. H. 67). Wenn Aristoteles 1459b 30 Einförmigkeit in der Handlung in der Tragödie tadelt, so ist dies in sofern hiermit verwandt, als die nemlichen Charaktere sich auch auf die nemliche Art äussern werden.

(das *χηριστόν* des Aristoteles), und es träte somit an die Stelle des einen Fehlers nur ein anderer.

Früher hörten wir Lessing sagen, an geschichtlichen Stoffen sollten dem Dichter die Charaktere heilig sein; hier finden wir den Banks getadelt, weil er gerade hierin sich zu sehr an die Geschichte gehalten. Der anscheinende Widerspruch löst sich durch Heranziehung des Aristotelischen Grundsatzes, dass der Tragiker sich die guten Maler zum Muster nehmen solle, welche bei der Wiedergabe einer individuellen Form unbeschadet der Aehnlichkeit verschönern. Auch Lessing also will, dass der Dichter die Charaktere idealisire. Dies künstlerische Idealisiren besteht nicht darin, dass der Poët das Individuelle abstreift und alles auf eine abstracte Allgemeinheit zurückführt, sondern vielmehr darin, dass er in dem Einzelnen und Individuellen das allgemeine Menschliche zur Erscheinung bringt.²¹⁾ Der Dichter soll die Personen nicht von den historischen Bedingungen, von der eigenthümlichen Färbung ihrer Zeit loslösen; denn gerade darin besteht ihre poëtische Wahrheit; aber diese poëtische Wahrheit muss sich der absoluten nähern (II, L 14. H 72). Aristoteles hatte gesagt, Sophokles habe die Menschen dargestellt, wie sie sein sollten, Euripides, wie sie wären (1460b 33). Lessing versteht dies mit Hurd dahin, dass Euripides seinen Blick zu sehr auf das Einzelne hefte und das Geschlecht in dem Individuum untergehen lasse, während in der künstlerischen Auffassung des Sophokles das Individuelle sich zum allgemein Menschlichen erhebe (XCIV, L 389. H 444).²²⁾ In diesem Sinne ist es auch zu nehmen, wenn Lessing von dem poëtischen Ideal des Charakters der geschichtlichen Elisabeth redete. Sobald der Dichter nichts Höheres kennt, als die wirklichen Züge des alltäglichen Lebens in seinen Stücken wiederzugeben, so kann er nichts wirken als Langeweile, und seinen Copien fehlt alles eigene Leben (LII, L 219. H 273).

Welche Mittel hat nun der Tragiker, die Charaktere seiner Personen zur Erscheinung zu bringen? Offenbar nur deren Reden und Thaten; jeder andere Versuch einer Charakterschilderung ist ein Unding. Daraus folgt mit Nothwendigkeit, dass Reden und Thaten auf das Genaueste den Charakteren angepasst sein müssen. Darum verlangt Aristoteles, der Dichter solle darnach streben, dass ein Mensch von einer gewissen Beschaffenheit auch das dieser Beschaffenheit Entsprechende sage oder thue, wie es nothwendig oder wahrscheinlich sei. Und Lessing sagt: „Wir wollen es auf der Bühne sehen, wer die Menschen sind, und können es nur aus ihren Thaten sehen.“ Was wir ihnen blos auf Anderer Wort zutrauen sollen, kann uns unmöglich für sie interessiren; es lässt uns völlig gleichgültig. Nicht grosse Handlungen sind dazu nöthig; auch in den kleinsten kann sich der Charakter schildern; und nur die, welche das meiste Licht auf ihn werfen, sind nach der poëtischen Schätzung die grössten.“ (IX, L 41 f. H 98). Für diese Art einer feinen Charakteristik durch scheinbar geringfügige Aeusserungen finden sich mehrere instructive Beispiele,

²¹⁾ Vgl. Carriere, Aesthetik I, 483.

²²⁾ Wenn Lessing in der Note zu der angeführten Stelle Hurd's Erklärung der des Dacier weit vorzieht, welcher unter dem *οἶος δεῖ* eine höhere moralische Vollkommenheit verstand, wie sie der Mensch zu erreichen fähig sei, ob er sie gleich nur selten erreiche: so scheint dies ein Widerspruch gegen Aristoteles, welcher 1454b 8 die Forderung des *καλλίους γράφειν* gerade damit begründet, dass die Tragödie eine Nachahmung Besserer sei. Lessing würde also von seinem eigenen Grundsatz, den Aristoteles überall aus sich selbst zu erklären, abgefallen sein. Allein Hurd's Vergleichung der Sophokleischen und der Euripideischen Elektra (XCV) zeigt, dass er die „höhere allgemeine Aehnlichkeit“ wesentlich in einer Zurückführung des wilden Sturms der Leidenschaft auf das schöne Maass des Menschlichen fand; und dies stimmt überein mit den Beispielen, welche Aristoteles selbst für jenes poëtische Idealisiren anführt. Was also unserem deutschen Kunstrieb an Dacier's Erklärung anstössig war, kann nicht sowohl die grössere moralische Vollkommenheit überhaupt gewesen sein, als eine solche Vollkommenheit, wie sie der Mensch selten erreiche, und wie sie eben deshalb „dem Individuo, aber nicht dem Geschlechte zustehe.“

so in dem spanischen Essex. Elisabeth will sich ihres verliebten Kummers entschlagen und sich den Regierungsgeschäften widmen, „aber das erste Papier, was sie in die Hände nimmt, ist die Bittschrift eines Grafen Felix. Eines Grafen! ‚Muss es denn eben‘, sagt sie, ‚von einem Grafen sein, was mir zuerst vorkömmt?‘ Dieser Zug ist vortrefflich. Auf einmal ist sie wieder mit ihrer ganzen Seele bei demjenigen Grafen, an den sie itzt nicht denken wollte.“²³⁾ (LXV, L 275. H 329). Vorzüglich gelungen ist auch die Charakterzeichnung der Elisabeth bei Banks in der Art und Weise, wie sie ihre Liebe zu Essex kund giebt. „Sie spricht nie als eine Verliebte, aber sie handelt so. Man hört es nie, aber man sieht es, wie theuer ihr Essex ehemals gewesen und noch ist; einige Funken Eifersucht verrathen sie.“ Die Anklagen der Nottingham gegen den Grafen beleidigen ihre Liebe; sie wird weggeschickt. Aber die begeisterte Theilnahme der Rutland erweckt ihre Eifersucht, und die Nottingham wird wieder an deren Stelle gerufen. Unmittelbar darauf folgt die Audienz, bei welcher Essex den Schlag erhält. „Es ist eigentlich die eifersüchtige Liebhaberin, welche schlägt, und die sich nur der Hand der Königin bedient. Eifersucht überhaupt schlägt gern.“ — „Ich meines Theils,“ sagt Lessing, „möchte diese Scenen lieber auch nur gedacht, als den ganzen Essex des Corneille gemacht haben. Sie sind so charakteristisch, so voller Leben und Wahrheit, dass das Beste des Franzosen eine sehr armselige Figur dagegen macht.“ (LVII und LVIII, L 241—48. H. 294—301). Auch die Form des sprachlichen Ausdrucks ist für die Charakteristik von Wichtigkeit. Die Sprache des Herzens hat ihre eigenen Regeln; sie ist gleich verschieden von der kalten Deutlichkeit eines logischen Satzes wie von den gesuchten Wendungen rhetorischen Prunkes. „Ich will meiner Güter geniessen, ich will euch Alle glücklich machen“, antwortet Dorimond in der Cenie der Graffigny auf die Aufforderung, sein Vermögen für sich zu behalten und zu geniessen. „Die wahre nachlässige Kürze,“ sagt Lessing, „mit der ein Mann dem Güte zur Natur geworden, von seiner Güte spricht, wenn er davon sprechen muss! Seines Glückes geniessen, Andere glücklich machen: Beides ist ihm nur Eines; das Eine ist ihm nicht bloss eine Folge des Andern, ein Theil des Andern; das Eine ist ihm ganz das Andere; und so wie sein Herz keinen Unterschied darunter kennet, so weiss auch sein Mund keinen darunter zu machen; er spricht, als ob er das Nemliche zweimal spräche, als ob beide Sätze wahre tautologische Sätze, vollkommen identische Sätze wären, ohne das geringste Verbindungswort.“ Die Frau Gottsched hatte jene Worte übersetzt: „Alsdenn werde ich meiner Güter erst recht geniessen, wenn ich euch beide dadurch werde glücklich gemacht haben.“ „Der Sinn ist vollkommen übergetragen, aber der Geist ist verflogen.“ (XX, L 85. H 140). Wenn hier die Wärme der Empfindung zerstört ist durch Hinzufügung von Bestimmungen, welche dem Ausbruche des Herzens alle Bedenklichkeiten der Ueberlegung geben: so beeinträchtigt andererseits rhetorischer Prunk die Wahrheit, welche in der Unmittelbarkeit der Herzensergiessung uns ergreift. „Bei einer gesuchten, kostbaren, schwülstigen Sprache kann niemals Empfindung sein. Sie zeigt von keiner Empfindung und kann keine hervorbringen.“ (LIX, L 249. H 303). — So wie nur auf die besprochene Weise der Charakter zur Erscheinung kommen kann: ebenso ist umgekehrt jedes Wort und jede That, welche nicht mittelbar oder unmittelbar aus dem Charakter der Personen fließt, störend und fehlerhaft. „Den Grafen [Essex] zu einem seufzenden Liebhaber einer Irton zu machen; ihn mehr aus Verzweiflung, dass er der Ihrige nicht sein kann, als aus edelmüthigem Stolze, sich nicht zu Entschuldigungen und Bitten herabzulassen, auf das Schaffot zu führen: das war der unglücklichste Einfall, den Thomas nur haben konnte, den er aber als ein Franzose wohl haben musste.“ (XXIV, L 102.

²³⁾ Man vergleiche hiermit die erste Scene der Emilia Galotti.

H 157). Auch Sittensprüche sind, wo sie nicht aus der Fülle des Herzens kommen, nichts als langweilige Ausbeugungen eines verlegenen Dichters (II, L 13. H. 71. vgl. III, L 15. H 73.)

Danach beantwortet sich von selbst die Frage, in welches Verhältniss Lessing Fabel und Charaktere der Tragödie zu einander gesetzt habe. Die Thaten, deren Verbindung die Handlung bildet, sind ihm nichts Anderes als die natürliche Aeusserung der Charaktere; diese bilden also für die Handlung Quell und Grundlage. So sagt er geradezu, die Facta seien „eine Folge von jenen“, „das Lehrreiche bestehe in der Erkenntniss, dass diese Charaktere unter diesen Umständen solche Facta hervorzubringen pflegen und hervorbringen müssen“ (XXXIII, L 141. H 195); die Fabel der Tragödie und „die Vorfälle, welche die Charaktere in Handlung setzen“ (XXXII, L 135. H 189), sind ihm gleichbedeutende Begriffe; die Einheit der Handlung sahen wir ihn auf den Umstand gründen, dass die Begebenheiten in der nemlichen Leidenschaft der nemlichen Person ihren Grund hatten (XXX, L 127. H 181). Darum verwarf er jede Gemüthsänderung, welche nicht im Charakter der Person gegründet war (XCIX, L 407. H 462); und dieselbe Anschauung sprach sich darin aus, dass gerade diejenige Art der Charakteristik seinen besonderen Beifall fand, welche die Leidenschaften aus den Handlungen erkennen lässt (LVII und LVIII). Kann man danach überhaupt noch die Frage aufwerfen, ob nach Lessing der Charakter oder die Handlung für die Tragödie das Wichtigere sei? Ich meine nicht; beide sind ihm eben untrennbar, so untrennbar, wie Ursache und Wirkung. Nun findet sich allerdings bei ihm der Ausspruch, in der Komödie seien die Charaktere das Hauptwerk, die Situationen aber nur die Mittel, jene sich äussern zu lassen und ins Spiel zu setzen; umgekehrt seien in der Tragödie die Charaktere weniger wesentlich, da Schrecken und Mitleid vornehmlich aus den Situationen entspringe. (LI, L 217. H 271). Im Zusammenhange der Lessing'schen Anschauung kann aber diese Stelle nur den Sinn haben, dass der Dichter der Komödie ausgehe von einer bestimmten Beschaffenheit der Charaktere und danach die ganze Handlung seiner Dichtung componire, der tragische Dichter dagegen ausgehe von einer bestimmten Situation oder einem bestimmten Factum und nach diesem und den Begebenheiten, welche dasselbe herbeiführen, die Charaktere seiner Personen anlege.²⁴⁾ Minder wesentlich können also die letzteren in der Tragödie nicht in sofern sein, als sie der Handlung an Wichtigkeit nachstünden, sondern insofern, als diese für den Dichter den Ausgangspunkt bildet und somit für die Charakterschöpfung bestimmend ist. Andernfalls hätte auch Lessing nicht ein so grosses Gewicht auf eine gute Charakterzeichnung legen können, wie er es thut, wenn er z. B. sagt: „Die strengste Regelmässigkeit kann den kleinsten Fehler in den Charakteren nicht aufwiegen“ (XLVI, L 195. H 249), oder wenn er die ganze Classe der christlichen Trauerspiele verwarf, weil der Charakter des wahren Christen untheatralisch wäre (II, L 12. H. 69). Auch der Ausspruch, dass dem Drama wesentlicher als die Erläuterung eines moralischen Satzes das Vergnügen sei, welches (nicht die reichere Handlung, sondern) ebenso rein gedachte als richtig gezeichnete Charaktere gewähren (XXXV, L 150. H 204), gilt nach seiner allgemeinen Fassung nicht bloss vom Lustspiel, sondern auch von der Tragödie. — Steht aber Lessing mit dieser Auffassung auch noch auf Aristotelischem Boden? Aristoteles erklärt ja die Fabel für das Erste und gleichsam die Seele (*ἀρχὴ καὶ οἶον ψυχῆ* 1450a 38) der Tragödie, für das Zweite die Charaktere. Ja, er sagt sogar, ohne Handlung könne es keine Tragödie geben, ohne Charaktere möchte wohl eine sein können (*ἀνευ δὲ ἡθῶν γένοιτ' ἄν* 1450a 23). Aber eben derselbe Aristoteles machte auch die tragische Wir-

²⁴⁾ Eine Bestätigung dieser Auffassung giebt die Entstehungsgeschichte der Emilia Galotti. Vgl. Danzel-Guhrauer IV S. 35. 40 ff. Düntzer, Emilia Galotti, S. 3. 20 ff.

kung abhängig von der Beschaffenheit des Leidenden (1452b 28 ff.); ebenderselbe nannte die Charaktere unter den sechs nothwendigen Stücken der Tragödie und fügte hinzu, dass je nach deren Behandlung die Dichter ihr Ziel erreichen oder verfehlen (1450a 2 und 7); ebenderselbe gründete den wesentlichen Unterschied der Poësie von der Geschichte darauf, dass jene zeige, nicht was dieser oder jener besondere Mensch gethan oder gelitten, sondern wie ein Mensch von bestimmter Beschaffenheit nach Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit reden oder handeln werde. Kann danach der griechische Philosoph die Charakteristik für etwas so Untergeordnetes gehalten haben, dass man ihrer entbehren könnte? Wenn er sagt, dass auch ohne solche eine Tragödie möglich sei, so kann er damit unmöglich eine Tragödie gemeint haben, welche seinem Begriffe von dieser Gattung der Poësie entspreche; unmöglich kann man glauben, dass einen Aristoteles blosse „Mord- und Spectakelstücke“²⁵⁾ könnten befriedigt haben. Er vergleicht ein Theaterstück, welches Handlung, aber keine Charakteristik hat, einer Zeichnung mit weisser Kreide, das Umgekehrte einem ordnungslosen Nebeneinander bunter Farben. Nun sagt er zwar, dass eine solche Zeichnung mehr im Stande sei zu erfreuen als dieses Farbgemenge; aber würde er deshalb jene für ein Gemälde erklärt haben? Ebenso wenig kann er nach dem Obigen ein Theaterstück ohne Charaktere für eine Tragödie im vollen Sinne des Wortes erklären, wenn es gleich nach seinem Urtheile einer solchen näher kommt als ein poëtischer Versuch entgegengesetzter Art. Auch sagt er nicht, dass eine Dichtung, welche bei vernachlässigter Charakterzeichnung Handlung enthalte, die Idee der Tragödie erfülle, sondern nur, dass sie es weit mehr thue als eine von entgegengesetzter Beschaffenheit.²⁶⁾ Somit dürfen nach Aristoteles so wenig wie nach der neueren Aesthetik die Charaktere fehlen; aber insofern allerdings erkennt er der Handlung einen Vorrang zu, als eine Tragödie ohne diese ein Widerspruch in sich selbst sein würde; sowie darin, dass sie für die schaffende Thätigkeit des Dichters das Frühere und darum Bestimmende ist. Das Verhältniss aber beider zu einander ist deutlich ausgesprochen, wenn er den Charakter als eine Ursache der Handlung bezeichnet (*πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοια καὶ ἦθος* 1450a 1), oder wenn er verlangt, dass die Personen reden und handeln sollen, wie es nach ihrer Beschaffenheit wahrscheinlich oder nothwendig sei (*ὥστε τὸν τοιοῦτον τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός* 1454a 34). Es ergiebt sich hieraus, dass wie nach Lessing, so auch nach Aristoteles der Charakter der Grund sein soll, aus welchem die tragische Handlung hervorwächst. Man wird deshalb nicht mit Vischer behaupten können, bei Aristoteles fehle das Band, welches von der Handlung zu den Charakteren führe; wohl aber ist es ganz im Sinne des griechischen wie des deutschen Kunstrichters, wenn derselbe Aesthetiker weiter sagt: „Die dramatische Conception geht nicht von den Charakteren, sondern von der Situation aus, und man kann beobachten, dass dem ächten Dichter häufig das Charakterbild aus den Bedingungen des Schicksals erwächst. So fordert z. B. die Handlung im Othello ein Weib, das so wehrlos, so unfähig ist, die Zunge zu brauchen, dass ihre Unschuld trotz allen Miss-handlungen zu spät an den Tag kommt.“²⁷⁾

²⁵⁾ Carriere, Aesthetik II, S. 584. Carriere spricht dies zwar nicht als die Auffassung des Aristoteles aus wohl aber erscheint es in seiner Darstellung als Consequenz derselben.

²⁶⁾ *Ἐν εἰς τις ἐφεξῆς θῆ δῆσεις ἠθικὰς καὶ λέξεις καὶ διανοίας εὖ πεποιημένας, Γούτ ποιήσει ὃ ἦν τῆς τραγωδίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἢ καταδεστέροις τοῦτοις κεχρημένη τραγωδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων.* 1450a 29. Noch grösseres Gewicht fällt in dieser Stelle auf die Charakterzeichnung, wenn man das nur auf einer alten Conjectur beruhende *οὐ* entfernt. Vgl. Ueberweg, Uebersetzung der Arist. Poëtik, Anm. 29.

²⁷⁾ Vischer, Aesthetik, III § 899.

Wohl im Zusammenhange mit dieser Auffassung von dem Verhältniss der Handlung und der Charaktere steht es, dass erst am Schlusse der Erörterungen über beides Aristoteles von dem Verfahren des Dichters bei der Composition der Fabel handelt. Diese Materie lag an sich dem Hamburgischen Dramaturgen fern. In einem Werke, welches von der Beurtheilung fertiger Theaterstücke ausging, konnte natürlich nur selten ein Anlass gegeben sein, von dem Process des poetischen Schaffens zu reden. Doch hat Lessing einigemal auch diesen Gegenstand berührt und dann ganz im Geiste des Aristoteles. Die Regel, dass der Poët sich Alles möglichst vor Augen stellen solle, hat er nicht ausgesprochen, wohl aber verlangt auch er, dass der dramatische Dichter „sich aus dem Gesichtspunkte des Erzählers in den wahren Standort einer jeden Person versezte“ (I, L 8. H 65). „Die Sprache des Herzens kann nur das Herz treffen“, heisst es an einer andern Stelle (XX, L 85. H 140). Dieselbe Forderung liegt unausgesprochen zu Grunde, wenn er will, „dass in der Tragödie überall der Held und nirgends der Dichter spreche“ (XLI, L 175. H 229); wenn er Scenen tadelt, in welchen die Personen etwas nur darum sagen, damit es das zuhörende Publicum erfahre (LXI, L 256. H 310). Seine Uebereinstimmung mit der Wahrnehmung, dass eine gute Charakterzeichnung auf der Beobachtung der lebendigen Gegenwart beruhe, spricht sich aus in der Anerkennung der Bemerkungen Hurd's über die Sophokleischen und die Euripideischen Charaktere (XCIV, L 390 ff. H. 444 ff), so wie in dem Tadel über Maffei (XLII, L 177. H 231). In welcher Weise endlich der Dichter aus einem gegebenen Stoffe den allgemeinen Kern der Handlung abzusehen und durch zweckmässig gewählte Zwischenglieder zu einer dramatischen Handlung zu erweitern habe, zeigt auf das deutlichste die Art, wie er den historischen Stoff von Corneille's Rodogune zergliedert und zurechtlegt. Jener allgemeine Kern ist ihm das Factum, dass eine Frau Mann und Söhne ermordet (XXXII, L 134. H 188). Auf welche Weise er aus diesem einfachen Factum die verschiedenen Theile der Fabel, wie sie dem Ganzen angemessen sind, entwickelt und den für eine Tragödie nöthigen Umfang gewinnt, ist bereits früher (S. 10) besprochen worden.

Richten wir zum Schlusse noch einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit auf das Ergebniss des Ganzen! Lessing hat gelegentlich die Absicht ausgesprochen, die Poëtik des Aristoteles zu commentiren, wenigstens denjenigen Theil, der die Tragödie angehe.²⁸⁾ Er hat diesen Gedanken nicht ausgeführt, aber in gewissem Grade kann seine Hamburgische Dramaturgie selbst als ein solcher Commentar gelten, nicht bloss in den zahlreichen Stellen, wo er ausdrücklich als Ausleger des griechischen Philosophen auftritt, sondern fast überall, wo aus der Besprechung des einzelnen Falles sich ein allgemeines Gesetz für die dramatische Poësie namentlich für die Tragödie ergibt. Die ästhetische Grundlage seiner ganzen kritischen Thätigkeit sind die Grundsätze des Aristoteles. Wir sahen ihn das eigenthümliche Wesen der Tragödie ganz nach jenen bestimmen; wir sahen ihn einig mit ihm auch in allen Folgerungen, welche derselbe daraus für die Beschaffenheit der wichtigsten Bestandtheile dieser poetischen Gattung, für Fabel und Charaktere, gezogen hat. So kann denn auch das Bekenntniss nicht überraschen, welches er am Schlusse des ganzen Werkes CI—IV, L 420 ff. H. 475 ff.) ablegt, dass er das Wesen der dramatischen Dichtkunst vollkommen so erkenne, wie es Aristoteles aus den unzähligen Meisterstücken der griechischen Bühne abstrahirt habe; dass er die Dichtkunst dieses Philosophen für ein eben so unfehlbares Werk halte als die Elemente des Euklides; dass besonders die Tragödie, wie er sich unwidersprechlich zu beweisen getraue, sich von der Richtschnur des Aristoteles keinen Schritt entfernen könne, ohne sich ebensoweit von ihrer Vollkommenheit zu entfernen. Trotzdem aber war dieser innige Anschluss keines-

²⁸⁾ Brief an Mendelssohn vom 5. Nov. 1768. L XII, 250.

wegs eine blinde Unterwerfung unter eine fremde Auctorität; so hoch er den griechischen Kunst-richter stellte, so hat er doch auch ausgesprochen: Aristoteles kann irren und hat oft geirret (XXXVIII, L 160. H 214); nicht das Ansehen, nur die Gründe desselben waren für ihn bestimmend (LXXIV, L 310. H 364). Darum hat er sich frei gehalten von jeder slavischen Abhängigkeit, auch den Alten gegenüber; überall wusste er das Wesen der Sache von ihrer zeitlichen Erscheinungsform zu trennen. Er hat keinen Versuch gemacht, den Chor in das moderne Drama einzuführen, wengleich Aristoteles von demselben spricht wie von einer Sache, die sich von selbst versteht (z. B. 1456a 25); er hat den engen Rahmen, in welchen die Alten ebendeshalb die tragische Handlung fassten, für etwas an sich Unwesentliches erklärt (S. 12); er hat den Hauptvorzug der dichterischen Sprache in der Tragödie nicht mit Aristoteles darin gefunden, dass sie „nicht niedrig“ wäre (*μη ταπεινή εἶναι* 1458a 18), sondern in grösstmöglicher Einfachheit, weil die Handlung im modernen Drama sich nicht vor dem Angesicht des ganzen Volkes, sondern im Hause, zwischen den vier Wänden bewegt (LIX). So war Lessing's Streben nicht dahin gerichtet, die Nachahmung unvollkommener Muster durch die Nachahmung anderer besserer zu verdrängen; nicht Nachahmung war sein Ziel, sondern Befreiung. Und die Erreichung dieses Ziels ist das wesentliche Verdienst, welches er sich um unsere neue classische Litteratur erworben hat. Das Hamburgische Nationaltheater ist untergegangen, aber auf der nationalen Bahn, welche Lessing dem deutschen Drama eröffnete, sind unsere grössten Dichter gewandelt.

Jacob.

Schulnachrichten.

A. Chronik der Anstalt seit Ostern 1871.

Das Schuljahr begann am 18. April 1871 und wird am 26. März 1872 geschlossen werden. Die Ferien währten zu Pfingsten vom 27.—31. Mai, in den Hundstagen vom 4. Juli—5. August, im Herbst vom 30. September—9. October, zu Weihnachten vom 23. December—3. Januar.

In das Lehrercollegium traten an Stelle der ausgeschiedenen Herren Cand. Lubarsch und Cand. Baack mit Anfang des Schuljahrs die Herren Cand. Reier und Cand. v. Zittwitz als wissenschaftliche Hilfslehrer neu ein. Auch der Gymnasiallehrer Dr. Seelmann-Eggebert, welcher von Ausbruch des Krieges an zum Colbergschen Grenadier-Regiment No. 9 als Reserve-Offizier eingezogen war, konnte seinen Unterricht wieder übernehmen; leider nur auf zwei Wochen, denn schon am 4. Mai wurde er wieder einberufen und die Schule musste ihn bis zum Anfang des Winters entbehren. — Mit dem Schluss des Sommerhalbjahrs verliessen uns nach Vollendung ihres Probejahrs Hr. Cand. Reier, als ordentl. Lehrer an das Gymnasium zu Bückeburg, und Hr. Cand. Bader, als ordentl. Lehrer an das Gymnasium nach Jever berufen. In die Stelle des letzteren trat Hr. Cand. Holland aus Stettin; die andere Stelle ist unbesetzt geblieben. Zur Ableistung seines Probejahrs trat zu Mich. v. J. Hr. Cand. Maletzke aus Cursewanz bei Cöslin ein. Für das neue Schuljahr steht in so fern eine Veränderung bevor, als der Gymnasiallehrer Hr. Dr. Hanncke auf sein Gesuch zur Weiterführung wissenschaftl. Studien auf ein Jahr beurlaubt ist; seine Vertretung übernimmt für diese Zeit Hr. Otto Köhler aus Weimar, gegenwärtig Lehrer an der Realschule zu Vegesack.

Der Gesundheitszustand war im Allgemeinen ein günstiger; doch verloren wir einen hoffnungsvollen, lieben Knaben, den Schüler der Vorschule Curt v. Bagensky durch den Tod. Er starb am 20. Mai v. J. nach kurzen Leiden am Gehirnschlag. Der Director gedachte seiner in der Schlussandacht des Tages, ein Theil der Lehrer und Schüler gab ihm das letzte Geleit; der Schülerchor sang an seinem Grabe: Auferstehn, ja auferstehn wirst du, mein Staub, nach kurzer Ruh.

Die gemeinsamen Andachten wurden am Montag zur Eröffnung der Schulwoche in vierteljährlichem Wechsel vom Gymnasiallehrer Devantier, Prorector Girschner, Oberl. Winckler, Cand. v. Zittwitz abgehalten, am Sonnabend zum Schluss der Schulwoche vom Director.

Mit dem Monat Juli wurden im Gymnasialgebäude bauliche Veränderungen in Angriff genommen, deren Nothwendigkeit schon seit längerer Zeit fühlbar gewesen war: eine Umlegung der Dachrinne, Trockenlegung des Souterrains durch Drainirung und Ableitung des Grundwassers; endlich ein Umbau der Schornsteine, von denen aus ein scharfriechender Niederschlag das ganze Mauerwerk zu durchziehen drohte. Zur Abhilfe sind jetzt in sämtliche Schornsteine glasierte Thonröhren eingefügt, in welchen die sich ansetzende Feuchtigkeit nach unten abzufließen scheint (täglich 2—3 Liter). Der Bau machte im Sommer ein Räumen sämtlicher Sammlungen, der Bibliothek, der Aula, des Conferenzzimmers nöthig, was die Schüler der oberen Klassen unter der Aufsicht der Lehrer mit rüstigem Eifer beide Male besorgt haben; die Vollendung des Baus zog sich bis Ende November hin. — Im Laufe des December wurde dann noch durch Herstellung von Doppelfenstern in dem Zeichensaale und einer zweiten Dielenlage in der zweiten Vorschulklasse einem Bedürfnis Abhilfe geschafft. Den Städtischen Behörden, welche durch Bewilligung der Geldmittel zu diesen Bauten und Anlagen der Schule einen Beweis ihrer wohlwollenden Fürsorge gegeben haben, sage ich hierfür auch an dieser Stelle im Namen der Schule Dank.

Eine besondere Erwähnung verdienen noch folgende Tage:

Vom 17.—20. Juni trafen die Truppen der hiesigen Garnison aus Frankreich wieder hier ein. Das Gymnasialgebäude war für diese Tage mit Laubwerk, welches aus den städtischen Waldungen reichlich geliefert war, mit Inschriften und bildlichen Darstellungen, welche von Hr. Zeichenlehrer Meier und unter seiner Leitung von Schülern angefertigt waren, festlich ausgeschmückt. Der Unterricht fiel am 17. und am Vormittage des 19. Juni zur Einholung der Heimkehrenden aus. — Am Sonntage, den 2. Juli, dem Erinnerungstage der Befreiung Colbergs von der Belagerung im Jahre 1807, wo in diesem Jahre die Stadt zugleich die Rückkehr der Sieger von Frankreich feierte, nahmen Lehrer und Schüler an dem Festgottesdienste, dem Festzuge nach der Maikuhle und dem Volksfeste daselbst freudig Theil. Am Abend war das Gymnasium von den Schülern illuminirt, und der Schulchor sang vor dem Hause dem Tage entsprechende Lieder.

Am 1. September und 22. Februar besuchte Hr. Prov.-Schulrath Dr. Wehrmann bei Gelegenheit der Abiturientenprüfungen den Unterricht in mehreren Classen.

Am 9. September fand unter Leitung des Turnlehrer Dr. Fiedler in der Maikuhle ein Schauturnen statt, welches den Beweis lieferte, dass die wenigen Sommermonate, welche hier geturnt werden kann, von unserer Jugend eifrig und erfolgreich benutzt waren. Der grösste Theil der Anwesenden und der Turner war nachher noch in dem nahen Grünhausen einige Stunden fröhlich beisammen.

Am 28. October feierten wir im Kreise der Schule den Jahrestag der Einnahme von Metz durch einen Actus, bei welchem nach Vorträgen und Gesängen der Schüler Hr. Dr. Seelmann-Eggebert, der als Reserveoffizier an den Kämpfen bei Metz und der Belagerung theilgenommen hatte, die Ursachen, den Gang und die Erfolge der Kriege von 1870/71 in eingehender Darstellung schilderte.

Am 2. und 3. November besuchte der Hr. Generalsuperintendent Dr. Jaspis den Religionsunterricht in sämtlichen Classen.

Die gemeinsame Communion begingen Lehrer und Schüler am 5. November.

Am 6. Februar Vorm. 11 Uhr wurde die Feier zum Gedächtniss der Frau Dorothea Krow in stiftungsmässiger Weise durch Aufführung einer Figuralmusik und Rede des Directors begangen.

Am 25. Februar Vorm. 11 Uhr fand die herkömmliche Feier zum Andenken des Colberger Dichters Ramler statt, wobei vom Vorstande des Ramlervereins (Hrn. Justizrath Goetsch, Hof-

prediger Stumpff und dem Unterzeichneten) unter den Concurrenzarbeiten der älteren Primaner über das Thema: *Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones* der Arbeit des Primaners Karl Klemz der Preis von 30 Thalern zuerkannt wurde.

Am 2. März gaben die Lehrer und ein Theil der Schüler dem Hrn. A. Beggerow das letzte Geleit, welcher als langjähriges Mitglied des Curatoriums und des Vereins zur Unterstützung unbemittelter Gymnasiasten das Wohlwollen und lebendige Interesse, welches er allem Gemeinnützligen entgegenbringt, auch unserer Anstalt vielfach bewährt hat.

Am 5. März wurde ein öffentlicher Gesang- und Redeactus gehalten, bei welchen die Abiturienten (s. u.) vom Director entlassen wurden.

Am 22. März soll der Geburtstag Sr. Maj. des Kaisers und Königs um 8 Uhr im Kreise der Schule gefeiert werden, wobei Hr. Dr. Fiedler die Festrede halten wird.

B. Verfügungen des Königlichen Provinzial-Schulcollegiums von besonderem Interesse.

Vom 13. April: Genehmigung der Einführung von C. Wolff: Lehrbuch der Geschichte, von O. Jäger: Hilfsbuch für den Unterricht in der alten Geschichte für Quarta gymn., von H. Schmidt: Elementarbuch der lat. Sprache für Sexta statt des Elementarbuches von P. Schwartz. — Vom 17. Mai: Benachrichtigung, dass die Reclamation des Dr. Seelmann-Eggebert vorläufig erfolglos gewesen ist. — Vom 16. Juni: Zusendung von Wangemanns Otto-Büchlein u. Empfehlung zu weiterer Verbreitung. — Vom 22. Juni und 31. Juli: Genehmigung des frühern Anfangs und der Verlängerung der Sommerferien um 2 resp. 3 Tage wegen des Baues im Gymnasialgebäude. — Vom 24. August: Der naturwissenschaftliche Unterricht in Tertia gymn. ist nicht auszusetzen, sobald die Anstalt einen Lehrer für denselben hat. — Vom 18. September: Die Entlassung des Dr. Seelmann-Eggebert aus dem Militärdienst wird auf abermalige Reclamation am 30. September erfolgen. — Vom 4. October: Die Reception in die allgemeine Witwenverpflegungsanstalt ist bis zum 31. März resp. 30. Sept. nachzusuchen. — Vom 7. November: Für die Zulassung zum Portepeefährichs-Examen ist nach Allerhöchster Ordre vom 5. Mai 1870 vom 1. April 1872 an die Beibringung eines von einem Gymnasium oder einer Realschule 1. O. ausgestellten Zeugnisses der Reife für Prima erforderlich. — Vom 10. November: Die Aufnahme von Schülern ist in Zukunft auch von der Beibringung eines Attestes über die stattgehabte Impfung resp. Revaccination abhängig zu machen. — Vom 18. November: Am 1. Dec. fällt wegen der allgemeinen Volkszählung der Unterricht aus. — Vom 4. Februar: Dem ordentlichen Lehrer Dr. Hanneke wird vom 1. April 1872—31. März 1873 ein Urlaub ohne Gehalt bewilligt. — Vom 3. Februar: Vom Programme sind einzusenden 471 Exemplare (126 + 346). — Vom 13. Februar: Mittheilung der von der Abgeordneten-Versammlung des Verbandes deutscher Architecten- und Ingenieur-Vereine festgestellten Zeichen für die neuen Maasse und Gewichte; dieselben sind beim Unterricht anzuwenden. — Min.-Verf. v. 29. Februar: In den öffentlichen höheren Schulen ist hinfort die Dispensation vom Religions-Unterricht zulässig, sofern ein genügender Ersatz dafür nachgewiesen wird. Die Eltern und Vormünder, welche die Dispensation für ihre Kinder resp. Pflegebefohlenen wünschen, haben ihre Anträge mit Angabe, von wem der Religionsunterricht ausserhalb der Schule ertheilt werden soll, an das K. Prov.-Schul-Collegium zu richten, unter dessen Aufsicht die betreffende Anstalt steht. Diese Behörde hat darüber zu befinden, ob der für den Religions-Unterricht der Schule nachgewiesene Ersatz genügend ist. Ein von einem ordinirten Geistlichen oder qualificirten Lehrer ertheilter, der betr. Confession entsprechender Unterricht wird in der Regel dafür angesehen werden können. Während der Zeit ihres kirchlichen Katechumenen- oder Confirmanden-Unterrichts sind die Schüler höherer Lehranstalten nicht genöthigt, an dem daneben bestehenden Religions-Unterricht derselben theilzunehmen. An der Zugehörigkeit der religiösen Unterweisung zur gesammten Aufgabe der höheren Lehranstalten sowie an dem Lehrziel des Religions-Unterrichts derselben wird durch vorstehende Bestimmung nichts geändert. Die Schüler, welchen die Dispension zugestanden ist, haben deshalb, wenn sie sich der Abiturientenprüfung unterziehen, auch in dieser Hinsicht den allgemeinen Anforderungen zu genügen.

C. Lehrverfassung.

I. Vertheilung der Lehrgegenstände nach den Classen.

	Vorschule:		Gymnasium:						Realschule:			
	II.	I.	VI.	V.	IV.	III.	II.	I.	IV.	III.	II.	I.
Religion	3	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2
Deutsch	7-9	9	2	2	2	2	2	3	3	3	3	3
Latein	—	—	10	10	10	10	10	8	5	5	4	3
Griechisch	—	—	—	—	6	6	6	7	—	—	—	—
Französisch	—	—	—	3	2	3	2	2	6	4	4	4
Englisch	—	—	—	—	—	—	(2)	(2)	—	4	3	3
Hebräisch	—	—	—	—	—	—	(2)	(2)	—	—	—	—
Geographie	—	2	3	2	1	1	—	—	2	2	1	1
Geschichte	—	—	—	—	2	2	3	3	2	2	2	2
Naturwissenschaft	—	—	—	2	—	—	1	2	2	2	6	6
Rechnen	4-5	5	4	3	3	—	—	—	2	2	1	1
Mathematik	4	—	—	—		4	4	3	4	4	4	4
Schreiben	4	4	3	3	—	—	—	—	2	—	—	—
Zeichnen	—	—	2	2	2	(2)			2	2	2	3
Singen	2		2	2 (1)	2			2				
Wöchentl. Summe	20-24	25	29	31-32	32	32+2	32+2	32+2	32+2	32+2	32+2	32+2

II. Lehrpensa.

Die Pensa sind im Wesentlichen unverändert geblieben; ich beschränke mich daher auf Angabe der in den Autoren gelesenen Abschnitte.

1. Gymnasium.

Lateinisch. Quarta: Corn. Nepos. Miltiades bis Cimon. Alcibiades, Thrasybul, Epaminondas, Pelopidas, Hannibal, Hamilcar, Cato. — Stellen aus Sibelis Tirocinium. — Tertia B: Caesar, Bell. Gall. I. IV-VI. Ovid, Metamorph. I. I mit Auswahl. — Tertia A: Caesar, Bell. Gall. I. IV-VII. Ovid, Metam. VIII-XIV m. A. — Secunda: Livius, I. I; II; III, c. 33-50; V, 32-52; VI, 34 bis zum Schluss. Vergil. Aen. I. II. V. Privatim: Caesar Bell. Gall. I. II. — Prima: Cicero, Orat. Phil. I. II; de off. I. Ausgewählte Abschnitte aus Brutus. Privatim: Salust, Bell. Jugarth.; Livius, I. IX.

Griechisch. Tertia B: Xenophon, Anabasis I. I. — Tertia A: Xenophon, Anabasis I. I-III; IV, c. 7 u. 8. — Secunda: Xenophon, Cyrop. I. VII u. VIII m. A.; Herodot. I. VII. Homer, Odyssee I. I-V. Prima: Homer, Ilias I. I-X; Plato, Apologie, Crito u. Phädo (exc. p. 100 B-p. 114C).

Hebräisch. Prima: Ausgewählte Abschnitte aus d. 1. Buch der Könige.

Französisch. Secunda: Napoléon par Alex. Dumas.

Prima: Ségur, Napoléon à Moscou; Racine, Athalie.

An dem englischen Unterrichte nahmen in der unteren Abtheilung (II B) 8, in der oberen (IIA u. I) 7 Theil; in der letzteren wurde gelesen: Aus Wash. Irving, Sketch Book und De Foe, Robinson Crusoe p. 1-50.

2. Realschule.

Lateinisch. Tertia: Corn. Nepos, Iphicrates, Epaminondas, Pelopidas, Agesilaus, Eumenes, Hamilcar, Hannibal, Dion. — Secunda: Ovid, Metam. VII, 1-293. VIII, 183-259;

612—726. IX, 134—272. Caesar Bell. Gall. I und II. — Prima: Ausgew. Abschnitte aus Livius I—IV und aus Vergils Georgica.

Französisch. Tertia: Michaud, Première croisade (Schluss) und La troisième croisade, 1—5. — Secunda: Bazancourt, Expédition de Crimée. — Prima: Corneille, Le Cid: Souvestre, Un Philosophe sous les Toits. Privatim: Thiers, Bonaparte en Egypte et en Syrie (Göbel). Choix de Nouvelles du XIX. siècle.

Englisch. Tertia: Walter Scott, Tales of a Grandfather (Scotland). — Secunda: Walter Scott, Quentin Durward, cap. XV bis zu Ende. — Prima: Macaulay, Lord Clive und Warren Hastings. Die facultativen Zeichenstunden besuchten im Sommer 27, im Winter 20 Schüler.

III. Vertheilung der Lectionen unter die Lehrer.

A. Realschule.

Lehrer.	Ord.	Prima.	Secunda.	Tertia.	Quarta.	Gym.	Summa.	
Prof. Dr. Girschner, Prorector.		Chemie 2	Physik 2 Naturg. 2			13	19	
Dr. Meffert, Oberlehrer.	I.	Englisch 3	Englisch 3 Latein 4	Englisch 4		8	22	
Jacob, Oberlehrer.	II.	Religion 2 Deutsch 3	Religion 2 Deutsch 2	Religion 2 Latein 5		4	21	
Steinbrück, Oberlehrer.				Französ. 4		18	22	
Dr. Fiedler, Ord. Lehrer.		Latein 3				18	21	
Dr. Reichenbach, Ord. Lehrer.					Latein 5	15	20 + 1 Insp.	
Schieferdecker, Ord. Lehrer.	IV.	Französ. 4	Französ. 4		Religion 2 Französ. 6	2	20 + 1 Insp.	
Dr. Seelmann-Eggebert, Ord. Lehrer.	III.	Mathem. 5 Physik 4	Mathem. 5	Mathem. 6	Rechnen 2		22	
Dr. Hanncke, Ord. Lehrer.		Geschichte 3	Geschichte 3			15	21	
Dr. Janke, Ord. Lehrer.			Chemie 2	Naturgesch. 2	Mathem. 4 Naturges. 2	13	23	
Devantier, Ord. Lehrer.				Deutsch 3 Gesch. 4		16	23	
Meier, Zeichenlehrer.		Zeichnen 3 combinirt m III.	Zeichnen 2	Zeichnen 2	Zeichnen 2 Schreiben 2	15	26	
Ahlwardt, Gesang- und Elementarlehrer.		Singen 3 Chorst.					25	25
Cand. Holland, wiss. Hilfslehrer.					Deutsch 3 Geschichte 4	15	22	

B. Gymnasium und Vorschule.

Lehrer.	Ord.	Prima.	Secunda.	Tertia. A. u. B.	Quarta.	Quinta. A. u. B.	Sexta.	Vorsch.	Realkl.	Summa.
Dr. Schmieder, Director.		Relig. 2 Griech. 7	Relig. 2.	Relig. 2						13
Prof. Dr. Girschner, Prorector.	I	Deutsch 3 Math. 3 Physik 2	Math. 4 Physik 1						6	19
Dr. Winckler, Conrector.	II	Horaz 2	Latein 10 Gesch. 3	A Griech. 6						21
Dr. Meffert, Oberlehrer.		Latein 6 (Engl. 2)							14	22
Jacob, Oberlehrer.		Hebr. 2	Hebr. 2						17	21
Steinbrück, Oberlehrer.	IIIA		Griech. 6	A Dtsch. 2 A Lat. 10					4	22
Dr. Fiedler, Ord. Lehrer.	IIIB		Deutsch 2	B Lat 8 Griech. 6		Geogr 2			3	21
Dr. Reichenbach, Ord. Lehrer.			Franz. 2	B Ovid 2 A Franz. 3 B Franz. 3	Franz. 2	A Franz 3			5	20 + 1 Insp.
Schieferdecker, Ord. Lehrer.		Franz. 2	(Engl. 2)						16	20 + 1 Insp.
Dr. Hanncke, Ord. Lehrer.	VA	Gesch. 3				A Dtsch 2 A Lat. 10			6	21
Dr. Janke, Ord. Lehrer.				A Math. 4 B Math 4	Math. 3	Naturk. 2			10	23
Devantier, Ord. Lehrer.	IV				Dtsch. 2 Latein 8 Griech. 6				7	23
Meier, Zeichenlehrer.					Zeichn. 2 comb. mit IVr	Relig. 3 Zeichn. 2 A Rechn 3	Relig. 3 Zeichn. 2		11	25
Ahlwarth, Gesang- und Elementarl.						B Rechn. 3 Schreib. 3 Singen 2	Rechn. 4 Geogr. 3 Schreib. 3 Singen 2		(3)	25
Cand. v. Zittwitz, wiss. Hilfslehrer.	VI			A Gesch. 3 B Gesch 3 A Dtsch. 2	Relig. 2				Deutsch 2 Latein 10	22
Cand. Holland, wiss. Hilfslehrer.	VB					B Dtsch. 2 B Lat. 10 B Franz. 3			7	22
Maletzke, Cand. d. h. Schulamts.					Latein 2 Gesch. 3		Geogr. 3			8
K. Hahn, Elementarlehrer.	Vorsch I							I 23 II A 3		26
A. Rutzen, Elementarlehrer.	Vorsch. II							I u II 2 II 24		26

D. Statistik der Schüler.

Schuljahr 1871—72.	Gymnasium.						Summe.	Realschule.				Summe.	Vor- schule.		Summa.	Gesamt- Summe.
	I.	II.	III. a u. b.	IV.	V. a u. b.	VI.		I.	II.	III.	IV.		I.	II.		
	Bei Schluss des vorj. Programms	9	32	51	27	66		52	237	2	26		46	20		
Gesamtfrequenz im S. 1871	17	35	60	27	59	58	253	10	28	36	24	99	32	52	84	436
Gesamtfrequenz im W. 1871/72	15	37	60	27	59	55	256	10	27	30	35	101	37	58	95	452
Bestand b. Schluss d. Programms	9	36	54	26	58	56	239	8	26	26	34	94	37	57	94	427
Davon Einheimische	6	16	19	13	43	38	135	4	18	11	21	54	30	54	84	273
Auswärtige	3	20	35	13	15	18	104	4	8	15	13	40	7	3	10	154

E. Lehrmittel.

I. Die Lehrerbibliothek wurde vom Oberlehrer Dr. Winckler verwaltet und um folgende Werke vermehrt:

A. Geschenke. Vom Ministerium des Unterrichts etc.: Wackernagel, Deutsches Kirchenlied, 3. Bd. — Von den Hrn. Verfassern: B. Ribbeck, Erinnerungen an E. F. G. Ribbeck, Berlin 1863. Dr. Seelmann-Eggebert, Feldpostbriefe, Colberg 1872. Von Hrn. Dr. Nötzel u. Dir. Schmieder ein Exemplar der National-Zeitung vom Juli 1870 — Juni 1871. Vom Dir. Schmieder M. Minucci Felicis Octavii. Julii Firmici Maternii liber de errore profanarum religionum ed. Halm. Vindebonae 1867.

B. Angekauft ausser Fortsetzungen früher angeschaffter Werke und Zeitschriften:

Brambach, Neugestaltung der lat. Orthographie. Leipzig 1868. Bernay's Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie. Breslau 1857. Hoppe, Englisch-Deutsches Supplement-Lexicon. Berlin 1871. Beneke und Lachmann, Iwein. 3 A. Berlin 1868. Winer, Grammatik des neutestamentlichen Idioms. 7. A. v. Lünemann 1867. Merle d'Aubigné, histoire de la Réformation du XVI Siècle. 5 Bände. Paris 1860. Eusebius ed Heinichen, ed. II 3 Bde. Sulpicius Sev. ed. Halm; Cypriani, opera ed. Hartel, Vindeb. 1868. 3 Bde. Schuchardt, der Vocalismus d. Vulgarlateins. Leipzig 1865. 3 Bde. Stamm, Ulfilas herausgg. v. Heyne. Paderborn 1872. Nisard, histoire de la Littérature Française. Paris 1867. 4 Bde. Ebeling, lexicon Homericum. Berlin 1871. Fast. I und II. Madvigii, adversaria critica Vol. I. Hauniae 1871. Michaelis, der Parthenon. Abbildungen mit einem Textheft. Leipzig 1870. Philostrati opera ed. Kayser. Leipzig 1871. Kramer, Carl Ritter, ein Lebensbild. Halle 1870. 2. Bd.

II. Die Schülerbibliothek, bestehend in einer Lese- und Hilfsbibliothek, nebst der Tintenkasse vom Oberl. Jacob verwaltet, erfuhr folgende Vermehrung:

A. Die Lesebibliothek. Angekauft wurden: Wagner, Hausschatz, Jahrgang VI; Sophokles, Antigone, übers. v. Donner, 4 Expl.; Hartmann v. d. Aue, Erec, herausg. v. Bech; Forbes, my Experiences of the War between France and Germany, 2 vols; Ferd. Schmidt, Franzosenkrieg I; Buchner, Gneisenau; id., Albrecht Dürer; Stacke, Erzählungen aus der Geschichte, 3 Bde.; Familie Schönberg-Cotta, aus d. Engl., 2 Bde.; Baur, Lebensbilder aus den Freiheitskriegen, 2 Bde.; Wyss, Schweizer Robinson, 4 Bde.; Auerbach, Dorfgeschichten, 8 Bde.; v. Redwitz, Lied vom neuen deutschen Reich; Smiles, Hilf dir selbst; Das Nibelungenlied, übers. v. K. Simrock, 3 Expl.; Vilmar, Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 2 Bde.; Gervinus, Shakespeare, 2 Bde.; Hiecke, deutsches Lesebuch f. obere Gymnasialclassen; Bomhard, Vorschule des academischen Lebens u. Studiums; Vetterlein, Klopstocks Oden, 3 Bde.; Schupp, Stein; Schupp, Gneisenau; Horn Ziethen; Horn, Franklin. Schiller, Wilh. Tell, herausg. v. Carriere. Zusammen 49 Bände.

B. Die Unterstützungsbibliothek wurde durch Ankauf um 59 Bde. vermehrt.

III. Mathematisch-physikalische Bibliothek nebst Sammlungen. Dieselben stehen unter Aufsicht des Prof. Girschner. Für die Bibliothek wurden angekauft: v. d. Decken, geologische Karte von Deutschland; Virchow, Sammlung wissenschaftlicher Abhandlungen; v. Feilitzsch, naturhistor. Mittheilungen aus Greifswald; Peschel, neue Probleme aus der Erdkunde; Schmarda, Zoologie; Hyrtl, Anatomie des Menschen; Darwin, über Entstehung der Arten; Darwin, die Abstammung des Menschen; Wallace, über Zuchtwahl; Kamecke, der Schnellrechner; Salmon, analytische Geometrie; Wöhler, Grundriss der organischen Chemie; Rüdorf, Chemie; Bopp, Wandtafeln der Physik; Secchi, die Sonne; Helmholtz, Lehre von den Tonempfindungen; derselbe, physiologische Optik. Ausserdem die Fortsetzungen von Poggendorffs Annalen, des Archivs für Mathematik von Grunert, der Stettiner Entomolog. Zeitung. An Geschenken erhielt dieselbe vom Pred. Maass in Degow: Rosenkranz, Naturphilosophie.

Das physikalische Cabinet hat in diesem Jahre keinen Zuwachs erhalten, für das chemische Laboratorium sind die abgängig gewordenen Chemicalien ergänzt.

Für die naturhistorischen Sammlungen wurde angekauft: ein menschliches Skelett. Ausserdem erhielten dieselben an Geschenken: eine Sammlung einheimischer Käfer in einem Glaskasten vom Tertianer Eschenbach; Krystalle und Mineralien aus der Schweiz vom Rentier Baer; mehrere Mineralien von den Bermudas-Inseln vom Schiffscap. Schultz; selbstgefertigte Modelle von Zwillingskrystallen vom Secund. Kücken; ein grösseres Stück Bernstein, welches mehrere Varietäten desselben zeigt, vom Kaufm. Kayser; ein grösseres Stück Kalkbreccie mit Versteinerungen aus der Gegend von Metz; ebendaher eine Sammlung wolpräparirter getrockneter Pflanzen, beides vom Oberstlieutn. Niehr.

IV. Für den Gesangunterricht wurde vom Anfang des Schuljahrs ab ein Flügel gemiethet. — Der Apparat für den Zeichenunterricht erfuhr eine wesentliche Bereicherung durch ein Geschenk des Herrn Fabrikbesizers Hersel zu Ullersdorf b. Naumburg a. Q.; er übersandte uns aus seiner Fabrik acht Ornamente in gebranntem Thon, die durch Klarheit und Schönheit der Linien zu Vorlagen sehr geeignet sind. — Angekauft wurden die Renaissance-Ornamente von Schreiber. Heft 1 u. 2. — Für den geographischen Unterricht wurde die photo-lithographische Karte von Deutschland nach einem Relief von C. Raatz. Weimar, Verl. v. Kellner u. Co. Allen Geschenkgebern spricht die Anstalt ihren besten Dank aus.

F. Prämien und Beneficien.

I. Aus Etatsmitteln wurden zu Weihnachten v. J. folgende Prämien vertheilt:

Im Gymnasium: I. Scherer u. Lorenz, Geschichte des Elsass; O. v. Redwitz, das Lied vom deutschen Reich; F. Jahn, Der deutsche Krieg v. 1870—71; Winer, Grammatik des Neutestamentlichen Sprachidioms ed. Lünemann. — II. Seiler, Homerlexicon; K. Wolff, Handbuch der allg. Weltgeschichte Th. 2 u. 3 in 2 Ex.; O. Jaeger, M. Porcius Cato u. seine Zeit; Bomhard, Vorhalle des academ. Studiums. — III. O. Jaeger, Die Punischen Kriege, Bd. 1 u. 2; Bressler, Geschichte der deutschen Reformation; 200 Bildnisse berühmter deutscher Männer (Zeichenprämie); Heinichen, Lat.-Deutsch. Lexicon in 2 Ex.; Benseler, Griech.-Deutsch. Lexicon in 2 Ex.; Stoll, Sagen d. griech. Alterth., 2 Bde.; Kugler, Friedrich d. Gr.; Unsere Lieder aus dem Verlage des Rauben Hauses (Gesangprämie). — IV. Andrae, Die Nordpolfahrer; Goldschmidt, Geschichten aus Livius in 2 Ex.; Becker, Erzählungen aus d. alt. Welt; Heinichen, Lat.-Deutsch. Lexicon. — V. Lange, Erzählungen aus Herodot; Starke, Griech. Geschichte in 3 Ex.; Nieritz, Georg Neumark u. die Gambe. — VI. Becker, Erzählungen aus d. alt. Welt in 2 Ex.

In der Realschule: I. Kugler u. Menzel, Friedrich d. Grosse; Schreiber, Schattenlehre; Life of B. Franklin; W. Bauer, Leben E. M. Arnolds. — II. P. Jahn, Der deutsche Krieg von 1870—71; Kugler, Friedrich d. Grosse; Molé, Franz. Wörterbuch in 2 Ex. (ein Exemplar aus der Sülfloß-Stiftung).

In der Vorschule: Christian Schmidt, Der Weihnachtsabend, Rosa von Tannenburg, die Ostereier, Heinrich v. Eichenfels in je 2 Ex.; Grimms Märchen.

II. Die Befreiung vom Schulgelde ist im bisherigen Umfange (10 %) mit Einschluss der herkömmlich bis Vg. und IIIr. befreiten reformirten Schüler) gewährt worden. Die Entscheidung über die Verleihung dieses Beneficiums hat das Curatorium, welches gute Leistungen und gutes Betragen zur Bedingung macht.

III. Der Verein hiesiger Einwohner zur Unterstützung unbemittelter Gymnasiasten und Realschüler wurde vom Berichterstatter als Vorsitzendem, Herrn Rentier Beggerow als Kassier und Herrn Hofprediger Stumpff als Schriftführer geleitet. Ausser diesen hatte der Verein 119 Mitglieder, die Herren bez. Damen:

Rector Baldamus, Pastor Baudach, Chem. Dr. Bauck, Kreisgr. Behmer, Fr. Dr. Behrend, Kfm. Blanck, San.-R. Dr. Bodenstein, Kfm. Braun, Rent. v. Braunschweig, Sup. Burckhardt, San.-R. Dr. v. Bünau, Gen.-Maj. v. la Chevallerie, Rent. Christiani, Kfm. Daberkow, Kfm. Däumichen, GL. Devantier, Fr. Cons. Dressler, Kreisgr.-R. Dumstrey, Premierlieutn. Eckardt, Cond. Eschenbach, GL. Dr. Fiedler, Staatsanw. Fischer, Fr. Thierarzt Franck, Steuerrath Fleischmann, Tabacksfabr. Friedländer, Kreisgr.-R. Gaede, Rent. Geibler, Rent. Gerstenberg, Kfm. Gescke, Rathsh. Gese, Kfm. Gese, Rabb. Dr. Goldschmidt, Justiz-R. Götsch, Bäckerei-Bes. Greymann, Commer.-R. Hackbarth, Bürgermstr. Haken, Fr. Justiz-R. Hänisch, Barbier Häusler, Hauptzollamts-Rend Hellwig, Braueigen Hindenberg, Dr. Hirschfeld, Fr. Rent. Husader, Obl. Jacob, Buchh. Jancke, Dr. A. Janke, Fr. Seitenfabr. Jänicke, Kalkul. Kahle, Gastw. Kemp, Fr. Gasthofbes. Keser, Kfm. Klein, Phot. Köbcke, Kfm. Kosbahn, Kfm. Kroneck, Kfm. Kröning, Kfm. Kuhr, Fr. Rent. Kuphal, Synd. a. D. Kuschke, Kfm. Laars, Pred. de Latre, Stabsarzt Dr. Lehmann, Kfm. Lehment, Justiz-R. Leopold, Hofapoth. Lesser, Kfm. M. Lewinthal, Kfm. L. Lewinthal, Kfm. W. Lewinthal, Kfm. Lietzmann, Gutsbes. Lindenhayn, Hptm. a. D. v. Linger, San.-R. Dr. Märklin in Crefeld, Kfm. Marcuse, Kfm. Maschke, Zeichenl. Meier, Cand. Meinke, Baur. Mök, Fr. Rent. Mök, Pfarr. Morawietz, Kfm. Mundt, Apoth. Munkel, Hptm. a. D. Müller, Instrumentenm. Nessenius, Oberst Nieber, Dr. Nützel, Kfm. Oeckel, Justiz-R. Plato, Frl. H. Plüddemann, Cons. Plüddemann, Fr. Rent. Post, Lieut. Protz, GL. Dr. Reichenbach, Fr. Cons.

Reinholz, Schiffsm. Reinholz, Lederhändler Reppen, Rend. Richter, Major a. D. Röhl, Ingen. Sandleben, GL. Schieferdecker, Fr. Mehlhändler Schmidt, Kfm. Schubert, Fr. Apoth. Schulz, Lootscomm. Schütz, Ref. Schwantes, GL. Dr. Seelmann-Eggebert, Kfm. Sengebusch, Oberstabsarzt Dr. Starke, Eisengessereibes. Steger, Obl. Steinbrück, Fr. Cond. Steinkamp, Garn.-Pred. Textor, Tabacksfabr. Voigt, Oberst u. Commandant v. Voss, Pred. Wagner, Buchb. Warnke, Cond. Wilcke, Conr. Dr. Winckler, Mühlenbes. Wolff, Maler Wunderlich, Rathsh. Zunker.

Der Verein hat gegen voriges Jahr 9 Mitglieder gewonnen. Die Gesamtsumme der Beiträge belief sich auf 59 Thlr. 15 Sgr. Ausserdem wurden dem Unterzeichneten von ungenannter Hand 3 Thlr. 15 Sgr. für den Verein übergeben. Hiervon wurden für fünf resp. sechs Schüler das halbe Schulgeld bezahlt; ausserdem wird zu Ostern eine Zahl bedürftiger Schüler mit Schulbüchern ausgestattet. Zu der im Juni stattfindenden Generalversammlung, wo im einzelnen Rechnung gelegt wird, ladet der Vorstand durch die öffentlichen Blätter ein. — Allen Mitgliedern und Förderern des Vereins sagen wir auch hier zugleich im Namen der unterstützten Schüler den wärmsten Dank; ebenso den vielen, die durch die Gewährung von Freitischen den bedürftigeren unter unseren Schülern den Aufenthalt in Colberg erleichtern.

Da die Wohlthaten des Vereins besonders auch auswärtigen Schülern zu Gute kommen, so erlaube ich mir auch an die geehrten Eltern unserer Schüler, welche auswärts wohnen, die Bitte zu richten, dem Vereine ihre Theilnahme zuzuwenden.

G. Reifeprüfungen.

I. Gymnasium.

Die Prüfungen fanden unter dem Vorsitze des Hrn. Prov.-Schulrath Dr. Wehrmann statt, die mündliche Prüfung am 2. September v. J. und am 23. Februar d. J.

Bei dem Herbsttermine erhielten das Zeugnis der Reife:

1. Hermann Eckert, S. des Sanitätsrath Dr. Eckert, geb. zu Falkenburg, 20½ Jahr alt, evang. Bekenntnisses, 4½ J. auf der Anstalt, 2½ J. in Prima. Er studiert Medicin.

2. Waldemar Schönemann, S. des Lehrers Schönemann, geb. zu Burzlaff b. Belgard, 21½ J. alt, evang. Bek., ½ J. auf der Anstalt, 2½ J. in Prima. Er beabsichtigte sich dem Postfache zu widmen.

Bei dem Ostertermine erhielten das Zeugnis der Reife:

1. Friedrich Bauck, S. des Gutsbesitzers Bauck, geb. in Jagertow b. Polzin, 18½ J. alt, evang. Bek., 9 J. auf der Anstalt, 2 J. in Prima. Er will Jura studieren.

2. Wilhelm Richter, S. des Rendanten Richter, geb. zu Colberg, 18 J. alt, evang. Bek., 9 J. auf der Anstalt, 2 J. in Prima. Er will Jura studiren.

3. Franz Schmückert, S. des Bauernhofbesitzers Schmückert, geb. zu Alt-Bork b. Colberg, 20 J. alt, evang. Bek., 8½ J. auf d. Anstalt, 2 J. in Prima. Er will sich dem Steuerfache widmen.

4. Karl Klemz, S. des Försters Klemz, geb. zu Drenow b. Belgard, 20½ J. alt, evang. Bek., 6½ J. auf der Anstalt, 2 J. in Prima. Er will Medicin studiren.

5. Paul Lohoff, S. des Lehrers Lohoff, geb. in Zarben b. Treptow a. R., 18 J. alt, evang. Bek., 7 J. auf der Anstalt, 2 J. in Prima. Er will Theologie studieren.

6. Karl Gehrke, S. des verst. Kgl. Lazareth-Inspectors Gehrke, geb. zu Wesel, 23¾ J. alt, evang. Bek., 1¾ J. auf der Anstalt, 1¾ J. in Prima. Er will Philologie studieren.

Von ihnen wurde Wilhelm Richter von der mündlichen Prüfung dispensirt. Sämmtliche Abiturienten hatten im letzten Semester umfangreiche Privatarbeiten eingereicht; W. Richter eine Uebersetzung der Leichenrede des Perikles Thuc. II, 35—46 und eine lateinische Arbeit: *Quae Primis quinque annis belli Peloponnesiaci gesta sunt, Thucydidē duce narratur*. K. Gehrke eine lateinische Arbeit: *Bellis Messeniācis quae gesta sint, Pausania duce narratur*; P. Lohoff eine Uebersetzung von Soph. Oedipus Rex; Fr. Schmückert eine Uebersetzung von Briefen Ciceros; K. Klemz und F. Bauck Uebersetzungen von Platos Lysis und Laches.

Die Themata der schriftlichen Arbeiten waren folgende:

1. Deutsch. Herbst 1871: Man lebt nur einmal in der Welt. Wie wird dieser Ausspruch gewöhnlich verstanden und wie sollte er verstanden werden? — Ostern 1872: Welche Waffen stehen dem Jüngling zu Gebote im Kampfe des Lebens?

2. Latein. Herbst 1871: *Ciceronis illud: molestum est quod in maximis animis splendidissimisque ingeniis*

plerumque existant honoris, Imperii, potentiae, gloriae cupiditates, quam verum sit, exemplis comprobatur. — Ost. 1872: Commune periculum concordia est propulsandum.

3. Mathematik. Herbst 1871: 1) Von einem regelmässigen Tetraeder ist die Kante = a gegeben; wie gross ist sein Inhalt und seine Oberfläche? 2) Der Umfang eines Dreiecks ist gegeben = u und seine Winkel = A, B und C; wie gross sind seine Seiten? (Zahlenbeispiel: u = 85, A = 63° 14' 17", 3, B = C = 37° 27", 6). 3) Es ist gegeben ein Kreis und ausserhalb desselben ein Punkt; man soll von letzterem aus eine Secante so durch den Kreis legen, dass das innerhalb des letzteren befindliche Stück (die Sehne) gleich einer gegebenen graden Linie wird. 4) Die Unbenannten aus folgenden Gleichungen zu finden: $x + y + \sqrt{x + y} = b$ und $x^2 + y^2 = 10$ — Ostern 1872: 1) Ein Dreieck zu construiren, wenn von demselben gegeben: eine Seite, das Verhältniss der beiden andern und der Radius des umgeschriebenen Kreises. 2) Wie gross ist der Neigungswinkel der Diagonalaxe eines Würfels gegen dessen Grundfläche? und wie gross sind cubischer Inhalt und Oberfläche dieses Würfels, wenn die Länge der Diagonalaxe gegeben? 3) Die drei Seiten eines Dreiecks sind = a, b, c gegeben; wie gross ist der Radius des der Seite a angeschriebenen Kreises? (Zahlenbeispiel: a = 13,537, b = 16,802, c = 19,495 m). 4) Den unbekanntem Bogen x aus folgender Gleichung zu finden: $\sin x - \cos x = 1,1239$.

II. Realschule.

Bei der Osterprüfung, wo das mündliche Examen unter Vorsitz des Königl. Prov.-Schulraths Hrn. Dr. Wehrmann am 24. Febr. stattfand, erhielten das Zeugniß der Reife und zwar mit dem Prädikat „genügend bestanden“ die Primaner:

1. Franz Hellwig, S. des Lehrer Hellwig zu Belgard, 20½ J. alt, evang. Bek. 6½ J. auf der Anstalt, 2 J. in Prima. Er will sich dem Postfache widmen.

2. Emil Raths, S. des in Greifenberg i. P. verstorbenen Kaufmanns Raths, 19¼ J. alt, evang. Bek., 10 J. auf der Anstalt, 2 J. in Prima. Er will in das Königl. Heer eintreten.

Die Themata für die schriftlichen Arbeiten waren folgende:

1. Deutsch. Die Ausbreitung des Christenthums in Deutschland.

2. Französischer Aufsatz. Alexandre le Grand.

3. Mathematik. 1) Wie gross ist der Werth von x und y in den beiden Gleichungen

$$\begin{aligned} x^2 + 3y + 4\sqrt{x^2 + 3y + 5} &= 55 \\ \text{und } 6x - 7y &= 16. \end{aligned}$$

2) Ein Dreieck zu construiren aus der Seite a, dem gegenüberliegenden Winkel α und der Transversale t' (d. i. die Transversale nach der Seite b). 3) Von einem Dreieck ist der Umfang $2s = 250^m$, ein Winkel $\alpha = 43^\circ 36' 10,14''$ und der Radius $r = 73,225^m$, des umschriebenen Kreises gegeben; man sucht die Seiten des Dreiecks. 4) Von einem Kegelstumpfe ist der Inhalt $a = 104, 10667 \text{ Cub}^m$, die Höhe $h = 2^m$ und das Verhältniss $m : n = 16 : 25$ der beiden Grundflächen gegeben; es sollen die Grundflächen berechnet werden.

4. Physik. 1) Eine $P = 325$ Kilogramm schwere kupferne Platte wird mit ihrer breiten Grundfläche auf eine metallene schiefe Ebene von $\alpha = 58^\circ 48'$ Neigung aufgelegt. Am Schwerpunkte der Kupferplatte und parallel mit der Länge der schiefen Ebene aufwärts soll eine Kraft Q angebracht werden, welche gerade gross genug ist, um das Herabgleiten der Kupferplatte zu verhindern. Der Reibungscoefficient zwischen der Kupferplatte und der metallenen schiefen Ebene sei $\mu = 0,1675$. 2) Wenn p die Brennweite eines sphärischen Hohlspiegels, e die Entfernung eines leuchtenden Punktes von demselben und α die Bildweite bezeichnet, welche Relation findet dann zwischen diesen drei Grössen statt, vorausgesetzt, dass der leuchtende Punkt in oder doch wenigstens nahe der Hauptaxe liegt und die auf den Hohlspiegel fallenden Strahlen mit der Hauptaxe einen sehr kleinen Winkel bilden. Welches ist der Beweis für die zwischen p, e und α stattfindende Gleichung und welche Gesetze lassen sich noch aus derselben ableiten?

5. Chemie. Das Kalium (Vorkommen, Eigenschaften, Darstellung, wichtigste Verbindungen). Stöchiometr. Aufg. dazu: Zur Darstellung von chloresurem Kali wird Chlor in eine Lösung von Kaliumoxyd geleitet; wieviel Gramme Chlor sind nöthig, damit man 500 Gramm chloresures Kali erhalte? wie viel Kubikfuss beim Normal-Thermometer- und Barometerstande? wie viel aber bei $+20 \text{ Gr. C.}$ und $27'' 4'''$ Barometerhöhe? ($0 = 100$, $Ka = 489$, $Cl = 443,2$; spec. Gew. des Chlor = $2,45$; 1 Cubikf. atm. Luft bei 0° und $28'$ Barom. $40,176 \text{ gr.}$ — $v' = v_0 [1 + 0,00366 t]$).

H. Oeffentliche Prüfungen.

Montag, den 25. März, Morgens von 8 Uhr ab.

Quinta: Sommer-Coetus: Französisch. *Dr. Reichenbach.*

Beide Coetus comb.: Geographie. *Dr. Fiedler.*

Winter-Coetus: Latein. *Cand. Holland.*

Quarta gym.: Geschichte. *Cand. Maletzke.* Griechisch. *GL. Devantier.*

Tertia gymn.: Coetus A u. B. Geschichte. *Cand. v. Zittwitz.*

Coetus B. Mathematik. *Dr. Janke.* Coetus A. Latein. *Obl. Steinbrück.*

Quarta real: Französisch. *GL. Schieferdecker.* Naturgeschichte. *Dr. Janke.*

Nachmittags von 3 Uhr ab.

Vorschule II. Klasse: (B u. C): Lesen, Rechnen und Singen. *Lehrer Rutzen.*

I. Klasse: (A): Deutsch und Rechnen. *Lehrer Hahn.*

Sexta: Latein. *Cand. v. Zittwitz.* Gesang.

Dinstag, den 26. März, Morgens von 8 Uhr ab.

Secunda gymn.: Religion. *Der Director.* — Homer. *Obl. Steinbrück.*

Prima gymn.: Horaz. *Obl. Winckler.* — Geschichte. *Dr. Hanneke.*

Prima real: Geschichte. *Dr. Hanneke.* — Physik. *Dr. Seelmann-Eggebert.*

Secunda real: Englisch. *Obl. Meffert.* — Naturgeschichte. *Prof. Girschner.*

Tertia real: Englisch. *Obl. Meffert.* — Mathematik. *Dr. Seelmann-Eggebert.*

Die von den Schülern gefertigten Probezeichnungen liegen im Zeichensaale neben der Aula zur Ansicht aus.

J. Schluss des Schuljahrs und Aufnahme neuer Schüler.

Dinstag, den 26. März, Nachmittags werden im Kreise der Schule Censuren und Versetzungen bekannt gemacht und damit das Schuljahr geschlossen. Das neue beginnt Dinstag, den 9. April, Vormittags 10 Uhr.

Die Prüfung und Aufnahme neu eintretender Schüler findet durch den Unterzeichneten und die Lehrer der betreffenden Klassen am letzten Ferientage **Montag, den 8. April, von 8—10 Uhr Vorm.** ab im Konferenzzimmer des Gymnasiums (eine Treppe hoch) statt. — Die anzumeldenden Schüler haben eine Bescheinigung über geschehene Impfung resp. Revaccination, ein Zeugnis über den bisher genossenen Unterricht und eine schriftliche Angabe über Namen, Geburtstag, Stand und Wohnort des Vaters bez. hiesige Wohnung mitzubringen; ausserdem Feder und Papier.

Ich mache bei dieser Gelegenheit darauf aufmerksam, dass zur Aufnahme in die Sexta nach höheren Verfügungen Vollendung des neunten Jahres erforderlich ist; es werden daher auch in die Vorschule nur Knaben, die das sechste Jahr vollendet haben, aufgenommen. Für die Vorschule bedarf es gar keiner Vorkenntnisse; das Latein wird in Sexta, das Französische in Quinta, das Griechische in Quarta, das Englische in Realtertia angefangen, und es ist durchaus nicht nöthig, ja nicht einmal erwünscht, dass die Knaben vorher Unterricht in diesen Sprachen empfangen. Ueberhaupt ersuche ich die geehrten Eltern unserer Schüler denselben nur nach Rücksprache mit mir oder dem Klassen-Ordinarius Privatunterricht ertheilen zu lassen.

Auswärtige Schüler sind nach unserer höheren Orts bestätigten Disciplinardordnung in eine nach des Directors Ermessen geeignete Wohnung und Kost zu geben. In Wirthshäusern zu wohnen ist unzulässig. Ich bin bereit geeignete Pensionen nachzuweisen und mancherlei Erfahrungen veranlassen mich hier noch besonders hervorzuheben, dass von einer guten Unterbringung der Kinder, von ausreichender Verpflegung und gewissenhafter, verständiger Beaufsichtigung das ganze Gedeihen und auch ihr Vorwärtskommen in der Schule wesentlich abhängen muss.

Dr. P. Schmieder.