

2, 23.

# Programm

der

Realschule erster Ordnung zu Aachen

für das Schuljahr 18<sup>66</sup>/<sub>67</sub>,

womit zu der

öffentlichen Prüfung und Schlussfeier,

am 26. und 27. August,

im Namen des Lehrer-Collegiums ehrerbietigst einladet

der Director,

Professor Dr. Silgers.

1867.

Druck von J. J. Beaufort in Aachen.

9aa  
2 (1867)



# Programm

der

## Realschule erster Ordnung zu Aachen

für das Schuljahr 18<sup>66</sup>/<sub>67</sub>,

womit zu der

öffentlichen Prüfung und Schlussfeier,

am 26. und 27. August,

im Namen des Lehrer-Collegiums ehrerbietigst einladet

der Director,

Professor Dr. Hilgers.

---

### Inhalt:

1. Lessings Verhältniß zu Shakspeare, von Dr. Ludwig Hovenhagen.
2. Schulschriften, vom Director.



1867.

Druck von J. J. Beaufort in Aachen.

22

Erklärung

Erklärung über die Aufnahme in die

für den Schuljahr 18...

Erklärung über die Aufnahme in die

im Sinne des Gesetzes über die Aufnahme in die

Erklärung über die Aufnahme in die



Erklärung über die Aufnahme in die

Erklärung über die Aufnahme in die

Erklärung über die Aufnahme in die

## Lessings Verhältniß zu Shakspeare.

Von jenem Zeitpunkte an, wo zuerst Gleim und Ebert in dem Zurufe „Shakspeare-Lessing“ jene beiden Namen zu einem verschmolzen <sup>1)</sup>, bis auf den gegenwärtigen Augenblick ist, wenn von Lessings dramatischen Verdiensten die Rede war, sein Name nie genannt worden, ohne in die innigste Verbindung mit Shakspeare gebracht zu werden. Was berechtigte zu dieser befondern Auszeichnung? Gewiß sind es seine Dramen, welche diese Verbindung hervorgerufen haben. Hervorgerufen allerdings, doch würde heute dieser Grund nicht mehr hinreichend sein; denn wer wird in unsern Tagen, wenn er Minna von Barnhelm oder Emilia Galotti liest, in auffallender Weise an Shakspeare erinnert werden? Auch war Lessing nicht der erste, der Shakspeare in Deutschland einführte; wenn wir einige frühere Erwähnungen desselben übergehen, welche in der verdienstvollen Arbeit von A. Stahr „Shakspeare in Deutschland“ (Prutz Literaturhistorisches Taschenbuch 1843) und neuerlich von A. Koberstein in einem gleichnamigen Aufsatze (Jahrbuch der deutschen Shakspeare-Gesellschaft 1865) sorgfältig gesammelt sind, so finden wir doch schon im Jahre 1740 Bork's Uebersetzung des Julius Cäsar in Alexandrinern, welche Lessing selbst wahrscheinlich erst 1749 kennen lernte und woher er seine erste Bekanntschaft mit dem Dichter haben mochte, (nach A. Stahr, G. E. Lessing, sein Leben und seine Werke I. 135). Mit Ausnahme beiläufiger Nennung seines Namens hat Lessing erst 1759 jenes berühmte Lob und erst 1766—67 seine eingehenderen Besprechungen Shakspeares geschrieben; so daß Gerstenbergs feurige Vertheidigung, dem selbst Aristoteles nichts galt, weil er Shakspeare nicht mit ihm in Einklang zu bringen vermochte <sup>2)</sup>, Lessing voraneilt. Gebührt nicht vor allen Wieland, der durch seine Uebersetzung (Zürich 1762—68) ihn zuerst dem Verständniß der Deutschen erschloß, der größte Ruhm; hat er nicht das meiste Verdienst um die Kenntniß und Verbreitung desselben?

Wie groß indeß und anerkennenswerth die Verdienste der genannten Männer um Shakspeare seien, sie haben gleichsam nur das Material herzugetragen, in welches Lessing den zündenden Funken warf, der das hellstrahlende Leuchtfeuer hervorrief, wonach Göthe und Schiller ihren Lauf gerichtet, das viele zwar geblendet, aber heute in hellerem Glanze als je eine herrliche Sonne ist, an deren reinem Lichte wir uns alle erfreuen.

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß Lessings wiederholte Hinweisungen auf Shakspeare hauptsächlich es waren, die Wieland zu seiner Uebersetzung bestimmten, wie denn auch Gottsched

<sup>1)</sup> Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung IV. 348.

<sup>2)</sup> A. Stahr, Shakspeare in Deutschland. Prutz Literaturh. Taschenbuch 1843. 15.

in seinem „Nöthigen Vorrath der deutschen dramatischen Dichtkunst“ (1765) klagt, daß die Abgötterei Shakespeares in Deutschland durch Lessing begonnen habe. (Stahr, Pruz Literaturhistorisches Taschenbuch 1843. S. 7.)

Der große Einfluß allein, den Lessing durch seine kritischen Werke, worin er auf Shakespeare hinwies, durch seine Dramen, die wenigstens zum Theil unter dem Einfluß Shakespeares stehen, auf seine Zeitgenossen und die Nachwelt hatte, rechtfertigen jene Verbindung der Namen Shakespeares und Lessings.

Wenn wir uns die Aufgabe gestellt, in diesen Blättern das Verhältniß Lessings zu Shakespeare darzustellen, so werden wir die Lösung zunächst aus den Werken Lessings selbst versuchen; nehmen aber dabei nicht Anstand die eingehenden und geistreichen Besprechungen dieses Verhältnisses von Gervinus, A. Stahr, Loebell und H. Fettner zu benutzen. <sup>1)</sup> Es schien uns vortheilhaft bei dieser Untersuchung die chronologische Folge der Schriften Lessings zu beachten, da mit dieser fortschreitend das immer tiefere Eingehen Lessings in Shakespeares Dichtungen und die stets wachsende Anerkennung der Schönheiten desselben sich bekundet und sich auch so der zunehmende Einfluß des britischen Dichters auf Lessings eigene Schöpfungen nachweisen läßt, woraus dann am Schlusse ein zusammenfassendes Urtheil über Lessings Verhältniß zu Shakespeare versucht werden mag.

Lessings dichterische Thätigkeit war vorzüglich dem Drama zugewendet. Schon auf der Schule in Meissen waren Plautus und Terenz seine Lieblingslektüre <sup>2)</sup>. Die diese Richtung bestimmende Naturanlage seines Geistes spricht sich in allen seinen übrigen Schriften aus, auch in den kritischen zeigt sich die Neigung zum Dialogisiren, zur dramatischen Form, daher er denn auch die Vorliebe für die Briefform hat; zugleich aber mußte ihn auch die ausgesprochene Ueberzeugung, daß die dramatische Poesie von allen die vorzüglichere sei, veranlassen, diesen Weg einzuschlagen; dazu kam eine mächtige äußere Anregung, indem gerade zu der Zeit, als Lessing die Universität Leipzig bezog, dort das Theater in seiner neuen kunstgerechten Gestalt allgemeinen Beifall fand durch die außergewöhnlichen Leistungen der Neuberischen Truppe, welche Gottscheds Theaterreformen zur Ausführung brachte. Von Gottsched angeregt, hatten viele junge Dichter sich ans Werk gesetzt, Theaterstücke nach seiner „Anweisung“ zu schreiben. Dieser Einwirkung konnte auch Lessing sich nicht entziehen, um so weniger, da er bei seinem offenen, für das Leben der Welt empfänglichen Gemüthe bald in Verbindung mit dem Theater, dann mit Schauspielern und endlich gar mit der geistreichen und anregenden Leiterin desselben, der Neuberin selbst, trat.

Dem thätig schaffenden, an Entwürfen für die Zukunft überreichen, jugendlich kräftigen Geiste konnte eine solche Anregung nicht vorübergehen, ohne daß er durch ein Werk der Stim-

<sup>1)</sup> Gervinus, Geschichte der deutschen Poesie IV. 399 ff. — A. Stahr, G. E. Lessing, sein Leben und seine Werke. — Loebell, Entwicklung der deutschen Poesie von Klopstocks erstem Auftreten bis zu Göthes Tode. III. Band. Lessing. H. m. Fettner, Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. III. Geschichte der deutschen Literatur. 2.

<sup>2)</sup> Vorrede zum dritten und vierten Theile seiner Schriften. 1754.

mung seines Geistes Ausdruck gegeben hätte. So entstand <sup>1)</sup> sein erstes Lustspiel „der junge Gelehrte“ (1747), welches er der Reuberin vorlegte, die alsbald dasselbe zur Aufführung brachte; auch diese konnte durch ihren für den jungen Dichter sehr schmeichelhaften Erfolg nicht anders als ihn bestimmen, den so glücklich eingeschlagenen Weg noch weiter zu verfolgen. Ein sicheres Urtheil über die erste Abfassung des Lustspiels können wir nicht mehr fällen, da es uns nur in einer zweiten Bearbeitung (vom Jahre 1754) vorliegt, in welcher es allerdings durch lebendigen und gefeiltern Ausdruck die nächstfolgenden Lustspiele bei weitem übertrifft. Wie es uns aber vorliegt, zeigt es uns Lessing als vollständig begabt, Charaktere in Situationen zu bringen, welche das Lächerliche an denselben recht hervortreten lassen ohne mit Gewalt herbeigezogen zu sein; einen Knoten zu schürzen und wieder in geschickter und doch ungezwungener Weise zu lösen. Die Sprache ist natürlich und angemessen. <sup>2)</sup> Das Innerliche, Wahre, welches uns in dem Stücke anspricht, möchte man versucht sein, dem Umstande zuzuschreiben, daß, wollend oder nicht, Lessing gewiß vielfach selbst zu dem Portraite saß, welches er entwarf; denn was lag näher, als daß er mit komischer Laune einen überwundenen Standpunkt seines Lebens verspottete, um so mehr, wenn er dergleichen Typen, Ungeziefer, wie er sie nennt, vielfach in seiner Umgebung sah.

Der Form nach schließt sich dieses Lustspiel der durch Gottscheds Einfluß auch für die deutsche Bühne maßgebenden französischen Gestaltung an; was ist aber auch natürlicher, als daß Lessing mit vollster Ueberzeugung dem gewiesenen Pfade folgte. Möchte er auch keineswegs das alte deutsche Theater mit seinem Nordspektakel in den Haupt- und Staatsaktionen ganz verwerfen, möchte er auch zuweilen, selbst später „in die Bude schleichen“, um den rohen, improvisirten Späßen des Bickelhering zuzuhören, möchte er selbst den Darstellungen des Puppentheaters seine Aufmerksamkeit schenken, da er den guten, gesunden Kern unter dem unscheinbaren Aeußern zu finden verstand, (vergl. Vorrede zu Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters, Maltzahn's Ausgabe III. 7, Hettner S. 496.) immerhin mußte die einfache regelrechte Gestaltung des Dramas, wie er sie in den klassischen Autoren, in Plautus und Terenz hatte kennen lernen, wie die Franzosen sie mit so vielem Erfolge festgehalten, vielleicht gar ausgebildet hatten, ihm als die vorzüglichere, die edlere erscheinen, wogegen das etwaige Gute in den ursprünglich deutschen Stücken entschieden zurücktreten mußte. Seinem an Mathematik und klassischen Studien geschulten Geiste mußten jene festen Regeln, welche sich aus dem klassischen Drama ableiten ließen, und welche Corneille nicht bloß in seinen Dramen befolgt, sondern auch in seinen Abhandlungen »sur les trois Unités« als mit seiner theatralischen Praxis übereinstimmend nachweisen wollte, als Norm dienen, so lange wenigstens bis sein kritischer Verstand die Irrthümer in diesen Regeln und ihrer Erklärung entdeckte und bis er fand, daß Andere auch auf von diesen Regeln unbeschränkten Wegen zum Ziele der dramatischen Poesie gelangt waren. Wir sehen ihn daher auch in seinen folgenden Lustspielen als einen Anhänger der Richtung Gottscheds, (mit welchem er auch die Oper verspottete). „Damon oder die wahre Freundschaft“ 1747; „die alte Jungfrau“ 1748; „der Misogyn“ 1748; „die Juden“ und „der Freigeist“ beide 1749, sind

<sup>1)</sup> Der Entwurf ist allerdings frühern Ursprungs. Vorrede zum 3. und 4. Theil seiner Schriften.

<sup>2)</sup> Hettner's Urtheil a. a. O. S. 494 ist weniger günstig, bezieht sich aber auch, was nicht zu übersehen, auf alle Lustspiele Lessings von 1747—1750.

ganz in jenem Geschmacke und haben, wie gesagt, selbst weniger Vorzüge als das erste „der junge Gelehrte.“ Sein lebendiger, nach allen Seiten ausschauender Geist mußte aber bald gewahr werden, daß auch die Leistungen anderer Völker auf dem Gebiete der dramatischen Poesie der Beachtung werth waren, selbst dann, wenn sie sich jenen aus dem Alterthum hergeleiteten Regeln nicht zu fügen schienen, sondern wie wilde Triebe einer Pflanze eine zwar ungewohnte, doch eigenthümliche und kräftige Form annahmen. Die Anerkennung dieses Anrechtes solcher Dichtungen auf unsere Beachtung finden wir zuerst ausgesprochen in der Vorrede zu den „Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters,“ welche Lessing 1750 im Verein mit Mylius unternahm. Da der Plan zu dieser Zeitschrift ganz von Lessing ausging, wie wir aus der Vorrede zu seiner „Theatralischen Bibliothek“ 1754 ersehen, so ist man berechtigt jene Vorrede Lessing zuzuschreiben, wie es denn auch Maltzahn in seiner Ausgabe der Werke Lessings thut, (III. 7.) während Lachmann dieselbe nicht anführt. Aber auch der Inhalt derselben weist auf Lessing hin. Genau dieselbe Ansicht, welche der 17. Literaturbrief mit so großer Entschiedenheit darlegt, finden wir hier schon, wenn auch noch mit einiger Schüchternheit, ausgesprochen. Die Absicht der Herausgeber ist, in Uebersetzungen die Werke der Dichter der verschiedenen Völker, älterer und neuerer, zu bringen, von denen man bisher nur gesucht habe die Franzosen durch viele Uebersetzungen sich zu eigen zu machen, wodurch unser Theater jedoch zu einer Einförmigkeit gebracht worden sei, die man auf alle mögliche Weise zu vermeiden sich hätte bestreben sollen. Auch sollen dann die Vorschriften über das Theater besprochen werden, wobei jedoch die drei Einheiten, als erste Anfangsgründe, die selbst allen Schülern bekannt sind, übergangen werden sollen. „Bei den Uebersetzungen von Stücken neuer Ausländer, fährt die Vorrede fort, werden wir besonders unser Augenmerk auf das englische und spanische Theater richten. Shakspeare, Dryden, Wicherley, Vanbrugh, Cibber, Congreve sind Dichter, die man bei uns fast nur dem Namen nach kennt und gleichwohl verdienen sie unsere Hochachtung sowohl als die gepriesenen französischen Dichter.“ Aus der Vergleichung der Neuern mit den Alten wird sich dann erkennen lassen, „welches die wahre und die falsche Art nachzuahmen sei“ und wird man den Vorzug der Alten vor den Neuern, oder in gewissen Stücken, dieser vor jenen, daraus festsetzen können. Und zuletzt, nachdem er gesagt, daß das Naturell eines Volkes nicht besser zu bestimmen sei, als aus seiner dramatischen Poesie, fügt er hinzu, was wir später fast wörtlich wiederholt finden: „Das ist gewiß, wollte der Deutsche in der dramatischen Poesie seinem eigenen Naturelle folgen, so würde unsere Schaubühne mehr der englischen als der französischen gleichen!“ (Hettner, 496.) Nach solchen Aeußerungen dürften wir ein entschiedenes Vorgehen von Seiten Lessings auf der bezeichneten Bahn erwarten; aber wir können nicht verkennen, daß die Anerkennung, die er den Neuern zollt, mit dem Vorbehalte geschieht, daß ihm die Grundsätze der dramatischen Poesie, die drei Einheiten, feststehen bleiben, daß die Neuern neben vielen Schönheiten doch auch große Fehler haben. Aber wie viel mochte er denn von den vielen genannten neuern Dichtern kennen? Daß sein Urtheil über Shakspeare noch kein sehr selbstständiges genannt werden kann, weist Hettner S. 499 nach. In dem ersten Beitrage, welchen Mylius geschrieben hatte, wurde Voltaires Ansicht über Shakspeare anerkennend wiederholt: er sei zwar ein Geist von Stärke und Fruchtbarkeit, habe aber ohne den geringsten Funken eines guten Geschmacks und ohne die geringste

Kenntniß der Regeln das englische Theater verderbt, und erst Addison sei der erste Engländer gewesen, welcher ein gutes englisches Drama geschrieben. Nun ist es allerdings bekannt, daß Lessings Ansichten mit denen seines Mitarbeiters nicht allenthalben übereinstimmten, und daß eben diese Verschiedenheit ihn veranlaßte ein mit so vieler Hoffnung begonnenes Unternehmen gar bald aufzugeben, wofür er die Gründe in seiner „theatralischen Bibliothek“ in der Vorrede entwickelt. Wäre aber Lessing, so zeigt Hettner weiter, in einer so wichtigen Sache anderer Ansicht als Mylius gewesen, so würde er gewiß nicht unterlassen haben, diesen Punkt hervorzuheben. Auch steht Lessing in seiner Beurtheilung der Plautinischen Gefangenen noch ganz auf dem Standpunkte Corneilles, dessen Abhandlungen über die drei Einheiten er selbst übersezte, und Gottscheds. Gegen die Einwürfe, daß man wie Aristoteles von Euripides, so von Plautus sagen könne, er habe die Regeln des Theaters nicht verstanden: indem er gegen die Einheit der Zeit, da die Handlung wenigstens eine Zeit von einigen Tagen in Anspruch nehme, so wie auch gegen die Einheit der Handlung und wider die Wahrscheinlichkeit verstoße, sucht er den Dichter zu rechtfertigen und nicht ohne Spitzfindigkeit. Aber, und dies ist nicht ohne Bedeutung für die allmähliche Erweiterung der künstlerischen Ansichten Lessings vom Drama, auch wenn er kleine Abweichungen von den dramatischen Regeln zugeben müßte, so würde er doch die Gefangenen des Plautus als das schönste Stück betrachten, so jemals auf das Theater gekommen ist, „denn, sagt er, (Maltzahn III. 138), ich nenne das schönste Lustspiel nicht dasjenige, welches am wahrscheinlichsten und regelmächtigsten ist, nicht das, welches die sinnreichsten Gedanken, die artigsten Einfälle, die angenehmsten Scherze, die künstlichsten Verwicklungen, die natürlichsten Auflösungen hat: sondern das schönste Lustspiel nenne ich dasjenige, welches seiner Absicht am nächsten kommt, zumal wenn es die angeführten Schönheiten größtentheils auch besitzt.“ Allerdings hält Lessing in dieser wichtigen Abhandlung, wie auch noch später, die Regelmäßigkeit noch als Gesetz fest, allerdings strebt er, diese Regeln so zu ziehen, daß sie noch allenfalls Plautus decken, aber er möchte sie denn doch lieber verletzt sehen, als daß ihretwegen ein der Hauptsache nach schönes Stück verworfen würde. Ist dies auch noch kein Kampf gegen die Einheiten, wie Danzel meint, so ist es doch von der andern Seite auch sicher, daß nicht viel in die Waagschale zu fallen brauche, um Lessing zu bestimmen, diese Einheiten, so weit als er es überhaupt gethan, aufzugeben und dieses Aufgeben Andern nicht als Fehler anzurechnen.

Die nächstfolgenden Jahre zeigen Lessing vielfach thätig auf andern Feldern; seine Beschäftigung in Berlin, sein merkwürdiges Zusammentreffen mit Voltaire (Stahr, G. E. Lessing u. s. w. I. S. 100), die Fortsetzung seiner Studien in Wittenberg, die Fabeln und Epigramme, die Herausgabe seiner Schriften, endlich die berühmte Kritik der Uebersetzung des Horaz von Lange mochten ihm die nöthige Ruhe zu größeren dramatischen Conceptionen nicht gönnen. Doch gehört in diese Zeit ein Fragment „Genzi“ (Maltzahn III. 333), welches Hettner in das Jahr 1749 (nach einer Anmerkung Karl Lessings: Dez. 1749) stellt, während es in den Annalen der literarischen Thätigkeit Lessings im Anhange des Werkes von Loebell unter dem Jahre 1753 aufgeführt ist; der Brief, in welchem das Fragment vorkommt, dürfte dem Jahre 1752 angehören. Dieses Fragment, in der damals allein gültigen Form für das Trauerspiel, in Alexandrinern geschrieben, ist mehrfach als eine große Neuerung betrachtet worden, indem Lessing es

gewagt, statt berühmter historischer oder mythologischer Personen des Alterthums, einfache Bürger und eine Handlung der Gegenwart aus einem ganz nah gelegenen Lande auf die Bühne zu bringen, und Lessing selbst ist der Beschuldigung gewärtig, Regeln übertreten zu haben, die gewisse große Geister ihrer Aufmerksamkeit gar nicht würdigen gewürdigt haben, woran er als Anfänger sich aber halten müsse. Mag es immerhin eine Neuerung sein, daß die Handlung zeitlich und örtlich dem Dichter näher liegt, Lessing beabsichtigte keine Tragödie nach Art der Engländer, worin die Geschichte und Kämpfe der Parteien dargestellt werden sollten; wie sie der Einrichtung nach sich dem französischen Drama anschließt, so waren auch die Träger der Handlung in nichts verschieden von jenen Brutus und Cato, welche so oft Gegenstand der Tragödie waren; am allerwenigsten kann man also eine Annäherung an das bürgerliche Trauerspiel in diesem Entwürfe finden wollen; immerhin mag Otway's „Gerettetes Venedig“ als Muster genannt werden, weil es ähnliche Verhältnisse, die auch der Zeit nach nicht gar zu weit ablagen, behandelt, nothwendig ist diese Annahme nicht, da keine besondere Situation des einen an das andere erinnert. (Hettner 497).

Unterdessen war Lessing der verderbliche Einfluß, den Gottsched auf einen großen Theil der deutschen Schriftsteller ausübte, immer klarer geworden und in der Vorrede zu seiner Ausgabe von Mylius' vermischten Schriften 1754, schreibt er es eben diesem Einflusse zu, (IV. 492) wenn Mylius es nicht verstanden hatte, die Ansichten der Engländer über gewisse dramatische Regeln richtig zu würdigen, „da sein Geist in Gottscheds Schule zu mechanisch geworden war,“ und findet den Grund für die Nichtachtung dieser Regeln mit dem politischen Gefühl des Volkes übereinstimmend, d. h. er erkennt die Berechtigung an, auf nationaler Grundlage, mit Beseitigung aller Beschränkung, und wäre dieselbe noch so angesehen bei Andern, das Drama auszubilden: „Sie wissen, was diese Regeln in England gelten. Der Britte hält sie für eine Sklaverei und sieht diejenigen, welche sich ihnen unterwerfen, mit eben der Verachtung und mit eben dem Mitleid an, mit welchem er alle Völker, die sich eine Ehre daraus machen, Königen zu gehorchen, betrachtet, wenn auch diese Könige schon Friedriche sind.“ So haben wir überall, wo wir Lessing bisher mit dem Drama beschäftigt fanden, gesehen, daß er zwar das Alte nicht aufgibt, aber doch Schritt um Schritt die Schranken erweitert, die Berechtigung des Neuen immer mehr zugesteht, seinen Gesichtskreis auf dem Felde der dramatischen Poesie vergrößert und sich mehr und mehr den Engländern nähert. So steht denn auch gleichsam als Lösungswort für die kommende Zeit als das erste Wort seiner 1754 begonnenen „Theatralischen Bibliothek:“ „Neuerungen.“

Aber diese Neuerungen sind noch nicht durch Shakspeare hervorgerufen. Sie betreffen nur eine gegenseitige Annäherung des französischen und des englischen Geschmacks: dort die Erhöhung des Lustspiels zum weinerlichen Lustspiel, hier die Herabziehung der Tragödie zum bürgerlichen Trauerspiel. Diese neuen Gattungen fanden denn auch bald in Deutschland Vertheidiger und Nachahmer, unter welchen Gellert durch Nachahmungen und eine Rede pro comœdia commovente 1751 nicht der unbedeutendste war, und Gottsched selbst konnte diese neuen Erscheinungen nicht unbeachtet lassen, wie denn auch er zuerst den Namen bürgerliches Trauerspiel brauchte (Hettner 502). Diese Rede Gellerts, so wie die Abhandlung eines französischen

Kritikers über denselben Gegenstand brachte nun Lessing in Uebersetzungen gleich zu Anfang seiner theatralischen Bibliothek; eigene Ansichten stellte er dabei weniger auf, bald sollte Miß Sara Sampson das Verhältniß bezeichnen, welches er zu diesen neuen Gattungen einnehme. Daneben geht das Studium der Engländer, Spanier und der Alten; so enthält die Bibliothek Thomsons Leben nach Cibber (von welchem er 1756 in der Vorrede zur Uebersetzung der Dramen des Thomson schon weit bestimmter aus eigenem Studium spricht, V. 72); dann einen Auszug aus der Virginia des Don Augustino de Montiano y Luyardo nach dem Französischen, welches der Franzose deshalb lieber in einem Auszuge habe bringen als übersetzen wollen, weil die Franzosen keine prosaischen Trauerspiele lesen mögen, IV. 175; ferner Abhandlungen von den Trauerspielen des Seneka, IV. 267. Bei diesen besonders sehen wir, wie strenge noch Lessing an den Einheiten hielt, trotz aller Concessionen, die wir ihn bisher machen sahen. Lobend weist er bei dem „razenden Herkules“ das Festhalten des Dichters an den drei Einheiten nach (S. 287) und tadelt denselben im Thyeft, weil sich die Handlung nicht in die vorgeschriebenen 24 Stunden hineinzwängen lasse (S. 321), und hat er hier nicht einmal die Nachsicht, welche er doch schon früher dem Plautus wegen gleicher Uebertretungen angedeihen ließ.

Doch was für Seneka bindend war, brauchte es darum nicht in gleichem Maße für spätere Zeiten und Verhältnisse, nicht für ihn zu sein. Es mußte ihn drängen, die bisher gemachten Studien an den Werken der Kunsttrichter und an den Werken der Dichter, vor allem die neuern abweichenden Erscheinungen in ihren Gegensätzen zu vermitteln und die daraus gewonnenen Resultate durch ein eigenes Werk zur Anschauung zu bringen. Diese Vereinigung der Einrichtungen der englischen Stücke, zunächst des bürgerlichen Trauerspiels mit den Regeln des klassischen Dramas, so weit dieselben bei ihm noch ihre Geltung hatten, erfolgte in Miß Sara Sampson. Dieses Werk konnte daher nicht anders als epochemachend in der Geschichte des deutschen Theaters werden, nicht bloß als das erste bürgerliche Trauerspiel, sondern als dasjenige, in welchem die Freiheiten der englischen Bühne, wenn auch beschränkt, Eingang gefunden hatten, und weil es, durch den großen Einfluß, den es ausübte, dieser Richtung Bahn brach. Nur aus dem geschichtlichen Zusammenhang seiner Entstehung, bemerkt Heitner mit Recht S. 507, und nicht nach dem Maßstabe unserer Tage beurtheilt, läßt sich die volle Tragweite dieses genialen Wurfs ermessen. „Ein deutsches Trauerspiel ohne die Unterlage großer mythischer oder geschichtlicher Helden, ohne den steifen Pomp des Alexandriners, ohne die enge Begrenzung der althergebrachten drei Einheiten. Das Wagniß, die neuen englischen Muster, welche in diesem Krieg gegen den Zwang des französischen Classizismus bereits vorangegangen waren, als die ausschließlich maßgebenden zu betrachten, war eine so kühne und bedeutende Neuerung, daß Lessing offenbar gerade auf diesen Umstand das Hauptgewicht legte.“

Würde es nun auch ungereimt sein, einen unmittelbaren Einfluß der Werke Shakespeares auf dieses Stück Lessings vorauszusetzen, so ist derselbe doch mittelbar anzunehmen, in so fern, als die englischen Stücke sich diesem Einflusse nicht hatten entziehen können und die Bedeutung Shakespeares für das Drama im Allgemeinen die hauptsächlichste Veranlassung war, wenn Lessing zur Nachahmung der Engländer schritt. Allerdings sind die Charaktere und die Sprache von der Kunst des Shakespeare weit entfernt, wenn wir nicht in der Marwood Züge erkennen wollen,

die seines Griffels werth wären; die Sprache des Kindes Arabella, der Miß Sara dem Diener gegenüber, stehen dem conventionellen französischen Stile noch sehr nahe; (doch scheinen sich hierauf weniger als auf philosophische Begründungen die Bemerkungen Mendelssohns zu beziehen, welche Lessing um keinen Preis entfernen würde, auch wenn ihm mathematisch bewiesen würde, daß sie nicht da stehen sollten; Briefe, XII. 113); man kann jedoch nicht umhin anzuerkennen, daß in jeder Beziehung Miß Sara Sampson eine entschiedene Annäherung an Shakspeare ist.

Daß dem so sei, daß die strengen Regeln des französischen Theaters ihm nicht mehr maßgebend, daß er das innere Leben des Dramas, die Kunst vor unseren Augen die Leidenschaften entstehen und sich entwickeln zu lassen, der starren äußeren Schönheit voranstellt, wie es ja frühere Aeußerungen schon angedeutet, spricht er in der Vorrede zu Thomsons Trauerspielen (V. 73) aus, eine Stelle, die zu bezeichnend für Lessings Verhältniß zu Shakspeare ist, als daß ich sie nicht ganz hieher setze. Nachdem er gesagt, daß Thomson der größte malerische Dichter überhaupt und als wahres Genie sich überall ähnlich sei, fährt er fort: Dieses Vorurtheil hatte ich für den tragischen Thomson, noch ehe ich ihn kannte. Jetzt aber ist es kein bloßes Vorurtheil mehr; sondern ich rede nach Empfindung, wenn ich ihn, auch in dieser Sphäre, für einen von den größten Geistern halte. Denn wodurch sonst sind diese, was sie sind, als durch die Kenntniß des menschlichen Herzens, und durch die magische Kunst, jede Leidenschaft vor unseren Augen entstehen, wachsen und ausbrechen zu lassen? Dieses ist die Kunst, dieses ist die Kenntniß, die Thomson in möglichster Vollkommenheit besitzt, und die kein Aristoteles, kein Corneille lehrt, ob sie gleich dem Corneille selbst nicht fehlte. Alle ihre übrigen Regeln können, aufs höchste, nichts als ein schulmäßiges Gewäsche hervorbringen. Die Handlung ist heroisch, sie ist einfach, sie ist ganz, sie streitet weder mit der Einheit der Zeit, noch mit der Einheit des Ortes; jede der Personen hat ihren besondern Charakter; jede spricht ihrem besondern Charakter gemäß; es mangelt weder an der Nützlichkeit der Moral, noch an dem Wohlklange des Ausdrucks. Aber du, der du diese Wunder geleistet, darfst du dich nunmehr rühmen ein Trauerspiel gemacht zu haben? Ja; aber nicht anders, als sich der, der eine menschliche Bildsäule gemacht hat, rühmen kann, einen Menschen gemacht zu haben. Seine Bildsäule ist ein Mensch, und es fehlt ihr nur eine Kleinigkeit, die Seele.“ (Aehnlich hatte Feind sich ausgesprochen, vergl. H. Kurz. Lit. III. 386.) Und nachdem nun Lessing weiter gesagt, er wolle lieber der Urheber des Kaufmanns von London als des sterbenden Cato sein, der ja wegen seiner mechanischen Nichtigkeit den Deutschen als Muster gesetzt war, weil er nach der Absicht der Tragödie Mitleid erwecke, fährt er fort: „Hiermit aber will ich den Nutzen der Regeln nicht ganz leugnen. Denn, wenn es wahr ist, daß auf ihnen die richtigen Verhältnisse der Theile beruhen, daß das Ganze durch sie Ordnung und Symmetrie bekommt; wie es denn wahr ist; sollte ich dann wohl lieber mein menschliches Angeheuer (einen lebenden wenn auch ungestalten Menschen im Gegensatz zur schönsten Bildsäule), als einen lebendigen Herkules, das Muster männlicher Schönheit erschaffen haben wollen. Ich weiß, was man denken wird, sagt er ferner, er will einen Engländer anpreisen, drum muß er wohl von den Regeln weniger vortheilhaft sprechen. Man irrt sich vor diesmal. Thomson ist so regelmäßig als stark.“ Wenn dieses uns neu zu hören sei, sagt er weiter, so liege die Schuld nur an Gottsched, der uns habe bereden wollen, nur Addison sei regelmäßig bei den Engländern;

Thomson sei aber nicht allein französisch, sondern auch griechisch regelmäßig. — In diesem äußerst wichtigen Stücke finden wir nun die Grundgedanken ausgesprochen, welche fortan für Lessing bei allen seinen dramatischen Schöpfungen leitend waren: die Verbindung des Naturwüchsigem, dem Leben Entnommenen mit dem von den Mustern der Alten abgeleiteten Regelmäßigen und Schönen als höchstes Ziel der dramatischen Kunst zu betrachten. Zu einem andern Resultate hat ihn auch das tiefere Studium Shakespeares nicht gebracht, und wenn wir diesen Gedanken in seinen Dramen verwirklicht finden, so gehen seine kritischen Untersuchungen fortan nur dahin, denselben zu rechtfertigen, indem er einestheils die wahren klassischen Regeln gegenüber französischer Deutung festzustellen, andernteils das Naturwahre der englischen Dichter, und von jetzt an besonders Shakespeares, gegen die Unnatur der französischen Dichter zu rechtfertigen sucht. Hand in Hand mit diesem Streben geht die stets wachsende Verachtung Gottscheds, der besonders in verschiedenen Artikeln der Berlinischen Zeitung herb gezeihelt wird. (V. 37 u. 40. Der große Duns.)

Die nächste Zeit, in welche auch die Vorbereitungen zu einer größern Reise fallen, ist vielfachen andern Bestrebungen gewidmet, doch finden wir Lessing stets voranarbeitend an der Erweiterung seiner Kenntniß des Dramas; auch gehören in dieselbe einige Entwürfe, Alcibiades und Virginia, wovon der erstere allerdings durch die gleichen Situationen vielfach an Shakespeares Coriolan erinnert; da diese aber durch die Natur des Stoffes gegeben waren, so ist kein Grund vorhanden, warum man mit Heitner S. 499 eine Abhängigkeit des Entwurfs von jenem Stücke annehmen müsse; jene lebensvollen Volksscenen, wie sie in Coriolan sich finden, würden im Alcibiades gewiß nur durch Neben ersetzt worden sein, so daß hier Erzählung gewesen wäre, was dort Handlung ist. (II. 488 u. 496.) Weit wichtiger ist die dieser Zeit angehörende eingehende Beschäftigung mit Shakespeare, vergleiche die Note Nikolais zu Lessings Brief vom 28. Juli 1756, vor dessen Abreise nach Holland (XII. 54), woraus hervorgeht, daß Nikolai, obgleich er von Shakespeare im Originale nur wenig gelesen hatte, diesen gegen Mendelssohn, der das Original noch gar nicht kannte, hatte vertheidigen müssen, und daß aus diesem Anlaß eine lange, leider zum Theil nicht vorhandene Correspondenz mit Lessing hervorging, welche, wie uns eine Reihe von Briefen Lessings an beide (XII. 59 u. ff.) zeigt, die wichtigsten Bedingungen des Dramas im Anschluß an Aristoteles erörtern. Das bedeutendste Moment in denselben ist die Erfassung des Zweckes der Tragödie in der Erregung des Mitleids, gestützt auf die Alten, als die besten Lehrer nach der Natur.

Mit dem Ausbruche des siebenjährigen Krieges war jene Reise aufgegeben worden und Lessing nach Leipzig zurückgekehrt; hier betheiligte er sich helfend und rathend bei dem Unternehmen seines Freundes Nikolai, bei der Bibliothek der schönen Wissenschaften, und auf sein Anrathen wurde der von jenem auf das beste Trauerspiel ausgesetzte Preis dem Cobrus des eben verstorbenen v. Cronenk zuerkannt; in diesem vermischte allerdings Lessing die erst mit der Zeit zu erlangende Reise und fühlte sich veranlaßt den Stoff selbst zu bearbeiten, jedoch scheint er nicht über den im Briefe vom 18. Februar 1758 enthaltenen Entwurf hinaus gekommen zu sein; aus welchem wir indeß nicht erkennen können, in wie weit er sich der Freiheiten der englischen Bühne bedienen würde; da er das Schauspiel mit dem Auftreten des Cobrus im

Lager der Dorier anfangen läßt, so wird er einen Scenenwechsel wohl kaum beabsichtigt haben. Andere hatten unterdessen, auf dem von Lessing angezeigten Wege vorschreitend, weitere Veränderungen eingeführt, so F. H. Schlegel den reimlosen fünffüßigen Jambus in seiner Uebersetzung von Thomsons Sophonisbe, den Brawe auch in seinem Brutus anwandte und der von da an mehr und mehr den französischen Alexandriner verdrängte.

Inzwischen hatte Lessing selbst den Plan gefaßt, sich um den von Nikolai ausgesetzten Preis zu bewerben, und als Sujet eine bürgerliche Virginia, der er den Titel Emilia Galotti gegeben, entworfen (XII. 127), wobei er ohne Bedenken alle Freiheiten der englischen Bühne gebrauchen würde. Ist uns dieser Entwurf auch nicht erhalten, so erkennen wir doch aus dieser Angabe, daß Lessing jetzt bestimmt mit den Franzosen gebrochen und die Ansichten der englischen Dramatiker zu den seinen gemacht hatte, und dies wird uns den Schluß erlauben, daß Shakespeare ihm jetzt auch in größerem Umfange bekannt war und von ihm gewürdigt wurde. Daher erklärt es sich denn auch, daß er sich einem nationalen Stoffe zuwandte, der ihm aus den Puppenspielen bekannt war, in welchem er aber das Großartige und Tiefe der Idee erkannte und worin eine Menge Scenen vorkamen, die nur ein Shakespearisches Genie zu denken vermögend gewesen, nämlich den Doktor Faust (vgl. den 17. Literaturbrief). Hätte Lessing seinen Entwurf zur Vollendung geführt, so hätten wir sicher in demselben ein Drama, welches auf nationaler Grundlage beruhend den größten Schöpfungen ebenbürtig geworden wäre und den Beweis geliefert hätte, wie richtig sein Urtheil war, daß die Richtung des deutschen Dramas mehr nach Art der Engländer als nach der Art der Franzosen sei; ja wir wagen es zu sagen, daß Lessings Anlage eher zu einem abgeschlossenen Ganzen gelangt wäre als der Goethesche Faust. Wenn Shakespeares Einfluß in dem Faust-Entwurf durch die nationale Grundlage ersichtlich ist, so tritt derselbe auch in der Form bei einigen andern Entwürfen deutlich zu Tage. Die Fragmente, welche dahin zu rechnen, sind Fatime, ein Trauerspiel, 1759 (II. 523), Kleonnis, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen (II. 531), der Horoskop (II. 539) und Spartakus (II. 546). In diesen hat er den englischen Blankvers angewendet, und ist die abgebrochene, knappe Weise des Dialogs, das Tiefsinnige, oft Zugespitzte und mitunter Spielende der Sprache zu nah mit der Sprache Shakespeares verwandt, als daß nicht bewusste Nachahmung angenommen werden müßte; so tragen einzelne Stellen, wie in Fatime,

„Harmonische Bezauberungen spricht  
Die glatte Zunge, spricht Verderben, das  
Im Hinterhalt des Doppelsinnes lauert.“

und ebendasselbst:

„Du lachst doch wohl nicht so wie du gähnst,  
So wie du Athem holst? Ohn äußern Anlaß.  
Was brachte dich zum Lachen?“

so wie viele andere unverkennbar den Stempel Shakespearischer Sprache.

Alles, was wir bisher aus diesen dramatischen Fragmenten, was wir aus den einzelnen angezogenen Aeußerungen über das Resultat seiner dramatischen Studien folgern konnten: die vollständige Verwerfung der geistlosen Nachahmung der Franzosen, die Anerkennung Shakespeares

und die Nothwendigkeit des Natürlichen und Nationalen im Drama finden wir nun zusammengefaßt, offen und klar in dem berühmten 17. Literaturbriefe (vom 16. Februar 1759) ausgesprochen. Ausgehend von der in der Bibliothek der schönen Wissenschaften aufgestellten Behauptung, daß die deutsche Bühne ihre ersten Verbesserungen Gottsched verdanke, weist er dies nicht allein mit Entschiedenheit zurück, sondern gibt geradezu demselben die Schuld, daß er das deutsche Theater verschlimmert habe; gewiß war der Zustand des Theaters zur Zeit als die Neuberin blühte, ein sehr elender; „man kannte keine Regeln, man bekümmerte sich um keine Muster. Unsere „Staats- und Helden-Aktionen“ waren voller Unsinn, Bombast, Schmutz und Pöbelwitz. Unsere „Luftspiele“ bestanden in Verkleidungen und Zaubereien; und Prügel waren die wichtigsten Einfälle derselben. Dies einzusehen war leicht, aber die Art wie Gottsched durch seine nach französischen Mustern mit „Kleister und Scheere“ fabrizirten Dramen ihm abzuhelfen suchte, war eine unglückliche, er brachte das Drama in die verkehrte Richtung ohne zu untersuchen, ob dieses französirende Theater der deutschen Denkungsart angemessen sei oder nicht. „Er hätte es unsern alten dramatischen Stücken, welche er vertrieb, leicht abmerken können, daß wir mehr in den Geschmack der Engländer als der Franzosen einschlagen.“ Diese Richtung des alten deutschen Theaters führt ihn dann vor allen auf Shakspeare, den Gottsched nicht gekannt und später nicht hat kennen wollen; hätte man diesen den Deutschen übersezt „mit einigen bescheidenen Veränderungen“, so würde es von besseren Folgen gewesen sein, als sie mit Racine und Corneille bekannt zu machen; an jenem würde das Volk Gefallen gefunden haben, und sein Genie würde auch bei uns bedeutende Köpfe geweckt haben, um so eher, da er alles der Natur zu verdanken scheint und nicht durch die mühsamen Vollkommenheiten der Kunst abschreckt. Und nun folgt jenes große Lob Shakspeares gegenüber den Franzosen. „Auch nach den Mustern der Alten die Sache zu entscheiden, ist Shakspeare ein weit größerer tragischer Dichter als Corneille; obgleich dieser die Alten sehr wohl, und jener fast gar nicht gekannt hat. Corneille kommt ihnen in der mechanischen Einrichtung und Shakspeare in dem Wesentlichen näher. Der Engländer erreicht den Zweck der Tragödie fast immer, so sonderbare und ihm eigene Wege er auch wählt; und der Franzose erreicht ihn fast niemals, ob er gleich die gebahnten Wege der Alten betritt. Nach dem Oedipus des Sophokles muß in der Welt kein Stück mehr Gewalt über unsere Leidenschaften haben, als „Othello“, als „König Lear“, als „Hamlet“ u. s. w. Hat Corneille ein einziges Trauerspiel, das Sie nur halb so gerührt hätte, als die „Zayre“ des Voltaire? Und die „Zayre“ des Voltaire? wie weit ist sie unter dem „Mohren von Venedig“, dessen schwache Copie sie ist und von welchem der ganze Charakter des Drosmans entlehnt worden?“ Doktor Faust ist aber ein Beweis, wie viel Englisches unsere alten Stücke gehabt haben.

Hiernach sollte man nun die entschiedenste Hingabe an die Art der Engländer erwarten. Doch beachte man, daß Lessing den Shakspeare immer nur „mit einigen Veränderungen“ gelten läßt, und daß er nicht die Regeln als solche, sondern die unglückliche Nachahmung der Franzosen bei den Deutschen bekämpft. Es ist daher auch kaum ein weiteres Vorgehen gegen die schon früher ausgesprochenen Ansichten in diesem Briefe; noch wird die Richtung der Franzosen selbst nicht als eine falsche bezeichnet, wenn sie auch mit ihrer Kunst weniger erreichen, als jene durch die Natur allein. Die Unrichtigkeit der französischen Auffassung wurde ihm jetzt erst recht klar,

als er den größten Meister des alten Dramas, Sophokles, mit dem ihm eigenen Eifer studirte, (dessen Leben er 1760 herausgab), nachdem er das Theater des Diderot übersezt, wodurch er in Frankreich selbst einen Vorkämpfer fand, der die herrschende Richtung angriff, und wodurch er sich immer mehr gedrängt fühlen mußte, aus den Quellen, den Alten selbst zu schöpfen, um die Verschiedenheit der Ansichten, wenigstens für sich, zu einem Schluß zu bringen. Mit diesen Studien in Verbindung und zusammenhängend mit den großen kriegerischen Ereignissen des Tages, in welchen die Preußen sich den Namen „Spartaner des Nordens“ erworben, entstand nun jenes kleine Drama, das von Shakspearischen Conceptionen so weit entfernt ist: *Philotas*. Wenn die einfache Verwicklung und die Personen antik sind, so sind dagegen die Ideen doch auch national und der Zeit entsprechend; die concise, klare Prosa (vergl. Briefe XII. 154, Gleims Umsezung des *Philotas* in Verse betreffend) ist Folge der Einwirkung des englischen Dramas; letztere besonders ist fern von dem Schwulst und ohne die zierlichen kleinen Redensarten, die seinem Bedünken nach das ganze Verdienst der französischen tragischen Poesie ausmachen. (Gervinus Gesch. d. deutschen Poesie IV. 380.)

Wenn in Berlin Sophokles (XII. 166) und Diderot ihn beschäftigten und er es dabei selbst nicht an Projekten zu Tragödien und Komödien fehlen ließ (Brief an Gleim v. 28. Juli 1759), wenn dann in Breslau von Ende 1760 ab seine dramatische Muse anscheinend feiert und er sich in philosophische und kunsthistorische Studien vertieft, so sollte er bald in dem reichen bewegten Leben, in welchem er mitten inne stand, einen Stoff finden, der besonders geeignet wäre, für das deutsche Theater ein Stück zu schaffen, woran der Dichter die bisher aus seinen dramatischen Studien gewonnenen neuen Resultate verwerthen könnte, woran der Einfluß des Sophokles, des Diderot und Shakspeares sich erkennen lasse. Welches Vertrauen er in diesen neu gewonnenen Sagungen hatte, drückt er in seinem Briefe an Rammler vom 24. August 1764 aus. „Ich brenne vor Begierde, die letzte Hand an meine „*Minna von Barnhelm*“ zu legen, wenn es nicht besser als alle meine bisherigen dramatischen Stücke wird, so bin ich fest entschlossen, mich mit dem Theater gar nicht mehr abzugeben.“ Doch er durfte mit Zuversicht darauf rechnen, daß es besser wurde, denn es war wieder ein Schlüsselstein langen ernstlichen Strebens nach dem Wahren, eines Studiums als dessen Quelle und Ziel er die beiden Spitzen der Kunst, Sophokles und Shakspeare, schon im 17. Literaturbriefe hingestellt hatte, welches neu angeregt und in eine eigenthümliche Richtung durch Diderot geleitet worden war. Dieser neuen Richtung mag indeß Lessing wohl zu viel Ehre anthun, wenn er in der Vorrede zur zweiten Ausgabe seiner Uebersetzung des Theaters des Diderot diesem einen bestimmenden Einfluß auf sich zugesteht; wenn er sagt, daß wir uns längst nach etwas Besserem gesehnt hätten, ohne zu wissen, wo dieses Bessere herkommen sollte; hatte er doch selbst oft und klar genug auf die Quelle hingewiesen und waren doch auch andere seinem Winke gefolgt, so die beiden Schlegel, wovon der eine allerdings Deutschland kaum mehr angehörte, daher sein Einfluß auch nur ein geringer war. Wenn es aber wahr ist, daß Diderots Muster und Lehren die Richtung des Geschmacks Lessings bestimmt haben, so dürfen wir immer wünschen, daß sein Geschmac dann lieber die eigene Richtung verfolgt hätte, die ihn sicher noch weit näher zu Shakspeare müßte geführt haben, als wir dies in *Minna von Barnhelm* anerkennen können. Bei aller Liebe zum

Natürlichen würde sein gesundes kritisches Urtheil, sein ausgebildeter Kunstsinne ihn schon vor den Ausschweifungen der Genialität bewahrt haben, gegen welche er später nicht umhin konnte seine Abneigung auszusprechen. Diderot aber blickt zu Shakspeare hinauf fast wie Voltaire auf ihn herabblickte, denn er vergleicht ihn mit dem ungestalteten, geschmacklosen Koloss von Notre-dame, an dessen Schenkel wir aber nicht einmal heranreichen. (Vergleiche Hettner, französische Literatur im 18. Jahrhundert S. 330.) Daß diese Anschauung mit der Lessings aber nicht übereinstimme, sagt jede Stelle, wo Shakspeare von Lessing erwähnt wird; er blickt auf ihn mit Bewunderung, nicht mit Verwunderung, und wird gewiß von ihm gelten lassen, was er von Aristoteles sagt, daß er eher zehnmal seinem Verständniß nicht traue als zugebe, jener habe etwas Ungereimtes aufgestellt. Aber es war Lessing auch mehr bei der Anpreisung Diderots darum zu thun, nachzuweisen, daß er mit seinen Ansichten über das Theater und über die Fehler des französischen nicht allein stehe; daß diese Fehler im eigenen Lande selbst bekämpft würden; und Gervinus bemerkt daher mit Recht (IV. 382), daß es Politik war, welche Lessing den Diderot übersetzen ließ, um durch einen Mitkämpfer auf der Seite des Feindes selbst, der Bewunderung der französischen Dramen, wie sie noch immer die deutsche Bühne beherrschten, um so schneller ein Ende zu machen.

Minna von Barnhelm erschien 1763; dieselbe ist so bekannt, auch so ausführlich besprochen worden (vergleiche Gervinus IV. 383; Stahr I. 212; Hettner II. 518; Voebell 199), daß uns hier nur Weniges, auf unsern speciellen Zweck Bezügliche zu sagen bleibt. Der nationale, der Gegenwart entnommene Stoff, die vaterländischen Sitten, die edle und gemessene, dabei doch natürliche Sprache der Hauptpersonen, die volksthümliche, nachlässige, doch nicht rohe Sprache der untergeordneten Personen; die Annäherung an das Nührende, wobei der Charakter der Komödie gewahrt bleibt (Lessings Urtheil über die wahre Komödie zwischen Possenspiel und weinerlichem Lustspiel: Voebell S. 200); Alles dies mag mehr oder weniger auch Diderots beiden Stücken zukommen; es sind aber auch Eigenthümlichkeiten, welche die Komödie Shakspeares so anziehend machen. Von diesem, den man ja nicht plündern kann, nur studiren, hat er jedoch auch wohl einige Griffe gelernt und in seiner Minna angewandt, so jene Abspiegelung der Situationen und Handlungen der Hauptpersonen in ähnlichen Situationen und Handlungen der Nebenpersonen, wodurch die Idee gleichsam wie mittels eines zweiten Spiegels betrachtet, von allen Seiten klar beleuchtet wird. In Minna sind es Tellheim und Paul Werner. Von Shakspeare hat er auch gelernt, wie der Dichter dem Schauspieler eine lohnende Aufgabe stellen müsse, und was hinwiederum der Dichter vom Schauspieler erwarten dürfe; und dies hat Lessing in der Minna vielfach beachtet, so bieten besonders in den letzten Scenen Worte und Action in den Rollen des Tellheim, der Minna und des Paul Werner Gegensätze, die von Lessing gewiß nicht ohne Beachtung jener Kunst angebracht sind. (Vergl. Dramaturgie 301.) Darf nun auch Minna von Barnhelm ein Stück aus dem Volksleben genannt werden, ist auch die Sprache auf gleiche Stufe mit der Sprache des Shakspeare zu stellen, ist die Handlung eine rege, lebendige, fast ohne bedeutendern Aufenthalt der Entwicklung zueilend; so muß man doch auch zugeben, daß die Charakterentwicklung das Vorherrschende, und daß diese sich durch die Beschränkung in Raum und Zeit in einer möglichst einfachen Weise darstellen muß, wodurch

Lessing wohl an Kunst gewinnt, da er ohne unwahrscheinlich zu werden viele Handlung zusammendrängt, aber auch manche Vortheile aufgibt, welche ihm die Shakspearische Anlage bot.

Die beiden in diese Periode gehörigen Fragmente der Lustspiele „die Matrone von Ephesus“ und „der Schlafrunt“, wovon das letztere einer Behauptung, er wolle zu einem beliebigen Motiv ein Stück erfinden, seinen Ursprung verdankt, stehen in Rücksicht auf die Sprache auf dem Standpunkte der Minna von Barnhelm, bieten aber weder in der Anlage noch in der Ausführung etwas, das wir für unsern Zweck beachten müßten.

Haben wir bisheran aus den gelegentlichen Andeutungen in Lessings kritischen Schriften, in seinen Briefen und aus den etwaigen Annäherungen an die Kunst und den Stil des Shakspeare in Lessings dramatischen Werken sein Verhältniß zu jenem mehr herausfühlen als klar darlegen können, so wird es uns aus seinem nächstfolgenden bedeutendsten Werke, der Hamburger Dramaturgie, durch Zusammenfassung der auf Shakspeare bezüglichen Stellen hoffentlich gelingen, diese Untersuchung zu einem Abschluß zu bringen.

Auch in der Dramaturgie spricht er nirgendwo zusammenhängend von Shakspeare, kein Drama desselben wird analysirt, nirgend stellt er ein abschließendes Urtheil über eine ihm eigenthümliche Richtung auf; dem Leser überläßt er meist, den Schluß aus dem Gesagten selbst zu ziehen; Shakspeare wird immer nur zum Vergleich herangezogen: aber er wird als Maßstab hingestellt, woran die andern Dichter gemessen werden, und es wird uns gezeigt, wie er sie alle überragt; und doch wird uns Lessings Auffassung Shakspeares, trotz jener aphoristischen Darstellung, klarer als Herder sich uns durch das dityrambisch dunkle Lobfingen Shakspeares zu machen versteht.

Und fragen wir uns warum nicht Lessing lieber in einem abgeschlossenen Bilde seiner Nation ein Muster an Shakspeare hinstellte, so dürfen wir die Antwort theils darin suchen, daß Shakspeare durch die seit 1762 begonnene Uebersetzung Wielands den Deutschen zugänglich war, wenn diese Uebersetzung auch, wie Lessing (Dramaturgie 15. St. S. 65) bedauert, bei weitem nicht die Aufnahme und Verbreitung fand, welche er wünschen mußte; theils darin, daß der Plan seiner Dramaturgie eine solche vollständige Behandlung wenn auch nicht ausschloß, doch auch nicht forderte. Zwar hat er den spanischen Esser ausführlich behandelt, doch gewiß nur, weil dieser sich nicht in den Händen der Leser befand. Auch müssen wir bedenken, daß durch die Verhältnisse gezwungen Lessing mit dem zweiten Bande abbrechen mußte, während beim Beginn des Unternehmens ein weit umfangreicheres, vielleicht sechs Bände starkes Werk in Aussicht genommen war; wo er dann vielleicht, nachdem er niedergedrungen, und das hat er in den vorliegenden zwei Bänden vollkommen, wohl auch an den Aufbau gegangen wäre.

Den Plan seiner Dramaturgie, wenn er auch vielleicht nicht von Anfang an nur diesen hatte, legt er uns klar in dem werthvollen letzten Stücke auseinander, und es war kein geringerer als den Deutschen ein Nationaltheater schaffen zu wollen. Wenn er auch mit tiefstem Schmerze gestehen muß, daß bei Abschluß seines Werkes sein Ziel nicht erreicht sei, wenn wir „noch immer theilnahmlos, oder noch immer die unterthänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen sind; alles was uns von jenseit des Rheines kommt, schön, reizend, allerliebft, göttlich ist“, und wenn das Publikum in seiner Geschmacklosigkeit lieber den Seiltänzern

und Possenreißern, denen man das mit so großen Hoffnungen eröffnete Theater überlassen mußte, Beifall klatschte, so ist es gewiß nicht Lessings Schuld; er hatte darum doch sein Ziel erreicht: er hatte das Richtige und Verkehrte scharf gezeichnet, und es verging kein Menschenalter, so war, was er gewollt, in ganz Deutschland anerkannt und befolgt. Die Bekämpfung des Irrigen war seine erste Aufgabe, dann mochte der Aufbau des neuen Gebäudes beginnen, wozu er, indem er abriß, die Bausteine zurecht legte.

„Ich war also genöthigt, sagt er (S. 420), anstatt der Schritte, welche die Kunst des dramatischen Dichters hier wirklich konnte gethan haben, mich bei denen zu verweilen, die sie vorläufig thun mußte, um sodann mit eins ihre Bahn mit desto schnellern und größern zu durchlaufen. Es waren die Schritte, welche ein Irrender zurückgehen muß, um wieder auf den rechten Weg zu gelangen und sein Ziel gerade in das Auge zu bekommen.“

Diesen richtigen Weg erkannte er in dem von Aristoteles aus unzähligen Meisterstücken der griechischen Bühne abstrahirten Wesen der dramatischen Dichtkunst, und Aristoteles war für ihn so unfehlbar als die Elemente des Euklides nur immer sind. Nun hatten aber einerseits die französischen Dichter gerade die von Aristoteles aufgestellten Regeln stets zu befolgen vorgegeben, und die Deutschen glaubten ihnen aufs Wort; andererseits hatte man erkannt, daß auch ohne diese von den Franzosen so hochgehaltenen Regeln die Tragödie einer ganz andern Wirkung fähig sei, als ihr Corneille und Racine zu ertheilen vermocht, und von diesem plötzlichen Strahl der Wahrheit verblendet, war man zu dem Schluß gelangt, nicht blos diese Regeln, sondern überhaupt alle Regeln über Bord zu werfen und nur der Eingebung des Genies zu folgen, dem nur Pedanterei vorschreiben könne, was er thun, und was er nicht thun müsse. (Daß er hiermit auf Gerstenbergs Ugolino ziele, zeigt Loebell S. 248).

Diese Gegensätze zu vermitteln, und die Kunst in die richtige Straße des Ebenmaßes zu führen betrachtete er als seine Aufgabe. Ist es ihm auch nicht gelungen dem Sturm der Geniedichter Einhalt zu gebieten, so daß er sich am Abend seines Lebens fast mit Widerwillen von diesen Ausschweifungen abwandte, so war doch seine Vernichtung der französischen Anmaßung um so vollständiger und seine Warnung nach der andern Seite ward doch auch endlich beachtet, nachdem der erste Hauch verflohen war.

Seinen Zweck erreichte er nun, indem er anknüpfend an die auf der Hamburger Bühne aufgeführten Dramen, einzelne, vorzüglich die berühmtesten Muster der französischen Bühne ausführlich beurtheilte und nachwies, daß gerade keine Nation die Regeln des alten Dramas mehr verkannt habe als die Franzosen; daß sie einige beiläufige Bemerkungen des Aristoteles über die schädlichste Einrichtung des Dramas für das Wesentliche angenommen und das Wesentliche durch allerlei Einschränkungen und Deutungen so entkräftet, daß nichts anderes als Werke daraus entstehen konnten, die weit unter der höchsten Wirkung blieben, auf welche der Philosoph seine Regeln calculirt hatte.

Wenn hier fast ausschließlich Lessings Worte angeführt wurden, so ist es sowohl, weil man seine Ansicht nicht klarer als durch diese ausdrücken kann, als auch um auf den Unterschied hinzuweisen, der zwischen seinen jetzigen Anschauungen besteht und denen, welche sich aus seinen Kritiken des Plautus 1750 und des Seneca 1754 ergeben; obgleich auch da schon eine vorbe-

reitende Schwenkung zu erkennen war. Vor allem aber ist die Bestimmtheit bemerkbar, mit welcher er jetzt seine Urtheile ausspricht und wozu ihn eine fast zwanzigjährige eingehende Beschäftigung mit dem Drama wohl berechtigte.

So verlockend es nun auch ist, ihm Schritt für Schritt in seiner Untersuchung zu folgen, werden wir doch, indem wir unsere Aufgabe im Auge behalten, nur diejenigen Stellen herausheben, welche sein Verhältniß zu Shakspeare ins Licht stellen können. Und da finden wir denn zuerst mehrere allgemeine Urtheile, welche jenes im 17. Literaturbriefe ausgesprochene Lob erweiternd wiederholen. Da wird Shakspeare hingestellt als die vorzüglichste Quelle des Studiums für den dramatischen Dichter, zugleich aber wird gewarnt mit ihm einen Pfad einzuschlagen, den nur ein Genie zu betreten wagen dürfe. Dramat. 308: „Haben wir Genie, so muß uns Shakspeare das sein, was dem Landschaftsmaler die Camera obscura ist: er sehe fleißig hinein, um zu lernen, wie sich die Natur in allen Fällen auf Eine Fläche projectirt; aber er borge nichts daraus, denn „was man von dem Homer gesagt hat: es lasse sich dem Herkules eher seine Keule als ihm ein Vers abringen, das läßt sich vollkommen auch von Shakspeare sagen. Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stempel gedruckt, welcher der ganzen Welt zuruft, ich bin Shakspeares! Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, sich neben ihr zu stellen!“ Dann wird ferner mit besonderer Beziehung auf Weißes Richard III. und das historische Schauspiel gesagt: „Alle, auch die kleinsten Theile beim Shakspeare sind nach den großen Maßen des historischen Schauspiels zugeschnitten, und dieses verhält sich zu der Tragödie französischen Geschmacks ungefähr wie ein weiträumiges Frescogemälde gegen ein Miniaturbildchen für einen Ring. Was kann man zu diesem aus jenem nehmen, als etwa ein Gesicht, eine einzelne Figur, höchstens eine kleine Gruppe, die man sodann als ein eigenes Ganze ausführen muß? Eben so würden aus einzeln Gedanken beim Shakspeare ganze Scenen, und aus einzeln Scenen ganze Aufzüge werden müssen. Denn wenn man den Ärmel aus dem Kleide eines Riesen für einen Zwerg recht nutzen will, so muß man ihm nicht wieder einen Ärmel, sondern einen ganzen Rock daraus machen.“

Bei dieser großartigen Anschauung Lessings von den Dramen Shakspeares fällt es uns auf, ihn nicht auf jene erhabene Idee hinweisen zu sehen, die jener, gewiß nicht unbewußt, in denselben als leitendes Prinzip festgehalten: die Idee einer höhern Leitung der menschlichen Angelegenheiten, die auch das, was anscheinend dem Gefühl rechtlicher Ausgleichung widerspricht, was gegen eine höhere Ordnung zu kämpfen scheint, zur Erfüllung ihrer tiefverborgenen Pläne zu nutzen versteht; einmal werden wir Lessing auf dem Punkte sehen, diesen Satz auszusprechen, wenn er sich bei den durch den Tod Richards III. nicht gesühnten Freveln desselben mit der Hinweisung auf eine höhere Gerechtigkeit bescheidet; aber er hielt zu fest an den von den Alten aufgestellten Ansichten der dramatischen Poesie, als daß er diese, mit jenen Schicksalstragödien unvereinbare Ansicht hätte als maßgebend hinstellen mögen.

Wie Shakspeare großartig, umfassend ist, so ist er auch eingehend in die Tiefen des Herzens; er nur kennt die Leidenschaften des Herzens, Liebe und Eifersucht. Während die Franzosen, indem sie dieselben schildern wollen, nur die Sprache der Galanterie oder eine Handlung der Eifersucht darstellen, läßt Shakspeare uns das Entstehen dieser Leidenschaften sehen, wie sie

allmählich die Herrschaft über das Herz gewinnen und zur verzehrenden Flamme, zur Raserei werden. (VII. S. 65.) „Ich kenne nur eine Tragödie, sagt er bei der Besprechung von Voltaires *Jayre*, (von der ein Kunstrichter artig gesagt hatte, die Liebe habe sie Voltairen diktiert, während er richtiger gesagt hätte, die Galanterie), an der die Liebe selbst arbeiten helfen; und das ist *Romeo und Juliet* vom Shakespeare. Es ist wahr, Voltaire läßt seine verliebte *Jayre* 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 darin gewinnt, aller der Kunstgriffe, mit denen sie jede andere Leidenschaft unter sich bringt, bis sie der einzige Tyrann aller unserer Begierden und Verabscheuungen wird.“ Auch die die Eifersucht betreffende Stelle verdient angeführt zu werden: „Von der Eifersucht läßt sich ungefähr eben das sagen. Der eifersüchtige *Drosman* spielt gegen den eifersüchtigen *Othello* des Shakespeare eine sehr kahle Figur. Und doch ist *Othello* offenbar das Vorbild des *Drosman* gewesen. Gibber sagt, Voltaire habe sich des Brandes bemächtigt, der den tragischen Scheiterhaufen des Shakespeare in Gluth gesetzt. Ich hätte gesagt: eines Brandes aus diesem flammenden Scheiterhaufen; und noch dazu eines der mehr dampft als leuchtet und wärmt. Wir hören in dem *Drosman* 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, wie sie angeht, sie erwecken und sie vermeiden.

Und woher ist beim Shakespeare jenes tief Sinnige, die Herzen Rührende? „weil er das Wahre, das allein gefällt und rühret, ausspricht, weil er weiß, daß die Vollkommenheit eines Schauspielers in der so genauen Nachahmung einer Handlung besteht, daß der ohne Unterbrechung betrogene Zuschauer bei der Handlung selbst gegenwärtig zu sein glaubt“ (vergl. S. 354); diese poetische Wahrheit ist aber einzig und allein die Frucht seiner Kenntniß der Welt, wozu die Theorie von wenig Nutzen ist (S. 390). Daß aber Lessing auch bei den Stellen, wo er Shakespeare nicht nennt, ihn im Auge gehabt habe, wenn er den großen dramatischen Dichter bezeichnen will, dürfte kaum einem Zweifel unterliegen; mußte er doch stets bei den Fehlern, die er den französischen Dichtern nachwies, die aber in ihren Augen nichts weniger als solche waren, gleichzeitig den zu diesen im Gegensatz stehenden und von ihnen vielgeschmähten Shakespeare rechtfertigen; er aber war so weit entfernt, ihn, selbst da, wo er nicht mit Aristoteles übereinstimmt, zu verurtheilen, daß er (allerdings nicht in der Dramaturgie, sondern in einer nach seinem Tode vorgefundenen Aufzeichnung, vergl. Loebell S. 240) sagt: „Von Shakespeares Fehlern getraue ich mir fast immer einen Grund angeben zu können. Er begeht sie um die Hauptsache zu befördern und die Zuschauer desto lebhafter zu rühren“.

Die Mittel, welche Shakespeare zur Erreichung so hoher Erfolge zu Gebote standen, waren, außer den schon oben erwähnten allgemeinen Vorzügen, noch seine Kunst in der Charakterzeichnung, seine Sprache und seine große Kenntniß der Bühne; und in diesen drei Stücken besonders können die dramatischen Werke Lessings den Einfluß des Vorbildes wohl nicht verläugnen. Außer der eigenen Nachahmung erkennt er aber auch mit Hirt (Commentar der Horazischen

Dichtkunst) von dieser Seite Shakspeare als mustergültig an, indem er dessen Worte billigend anführt (S. 386): „Auch hierin (in der Schilderung der Charaktere) müssen wir anmerken, ist Shakspeare, so wie in allen andern noch wesentlichern Schönheiten des Dramas ein vollkommenes Muster. Wer seine Comoedien in dieser Absicht aufmerksam durchlesen will, wird finden, daß seine, auch noch so kräftig gezeichneten Charaktere, den größten Theil ihrer Rollen durch, sich vollkommen wie alle andere ausdrücken, und ihre wesentlichen und herrschenden Eigenschaften nur gelegentlich, so wie die Umstände eine ungezwungene Aeußerung veranlassen, an den Tag legen.“ Ueber den zweiten Punkt, die Sprache betreffend, läßt sich Lessing des weitern aus, indem er die Sprache des Banks (bei der Besprechung des Effer) nachahmt, die den englischen Critikern selbst so niedrig vorkam, daß sie dieselbe scharf tabelten (S. 251), wogegen sie eben aus diesem Grunde Lessings Beifall findet; und was er an Banks lobt, wird er gewiß um so mehr an Shakspeare loben: „alle die kleinen Nachlässigkeiten, die dem Dichter so schwer zu finden waren, die er mit so vieler Ueberlegung dahin und dorthin streuete, um den Dialog geschmeidig zu machen, und den Reden einen wahren Anschein der augenblicklichen Eingebung zu ertheilen.“ Tadelnswerth und verwerflich erscheinen ihm hingegen Pomp und Etiquette, die aus Menschen Maschinen macht; der Dichter wenigstens darf selbst seine Könige und Königinnen nicht hiernach sprechen lassen; er höre nur der Hekuba des Euripides fleißig zu. Nichts ist züchtiger und anständiger als die simple Natur. Grobheit und Wust ist ebenso weit von ihr entfernt, als Schwulst und Bombast von dem Erhabenen. Das nämliche Gefühl, welches die Grenzscheidung dort wahrnimmt, wird sie auch hier bemerken. Der schwulstigste Dichter ist daher auch unfehlbar der pöbelhafteste. Beide Fehler sind unzertrennlich und keine Gattung gibt mehr Gelegenheit in beide zu verfallen als die Tragoedie. Voltaires Vorwurf, daß die englischen Dichter jeden Akt, was eine gar nicht vernünftige Gewohnheit sei, mit gereimten Versen schließen lassen, die in einem ganz andern Geschmack seien, als das Uebrige des Stückes und eine Vergleichung enthalten müßten; seine Reden von Rechten der Natur gegen einen von ihr so entfernten Geschmack, von wahrer Sprache der Leidenschaft u. s. w., geißelt Lessing mit verdientem Spott (S. 68). Die bei Shakspeare so häufigen Wortspielereien, die oft gesuchten Pointen im Ausdrücke berührt Lessing nicht; in seinen Theaterstücken hat er sich diese Spiele des Witzes nur selten gestattet. — An verschiedenen Stellen hebt Lessing hervor, welche Kenntniß von der Bühne, von der Darstellung Shakspeare gehabt, und wie wohl er es verstanden, welche Aufgabe er dem Schauspieler stelle; wie er wisse, was der Dichter vom Schauspieler erwarten müsse und umgekehrt, worin jener diesem zur Hand gehen müsse, indem er ihm Gelegenheit gebe zur vollen Entfaltung seines Spieles. Lessing selbst hatte durch seine Theilnahme an der Bühne in Leipzig, durch seinen Umgang mit Schauspielern, (hatte er doch einmal den Gedanken, selbst eine Truppe zu bilden), in dieser Hinsicht so viele Erfahrungen; um so werthvoller ist sein Urtheil über die von Shakspeare im Hamlet aufgestellten Schauspielerregeln (S. 25). „Wenn Shakspeare nicht ein ebenso großer Schauspieler in der Ausführung gewesen ist, als er ein dramatischer Dichter war, so hat er doch wenigstens ebenso gut gewußt, was zu der Kunst des einen, als was zu der Kunst des andern gehöret. Ja vielleicht hatte er über die Kunst des ersteren um so viel tiefer nachgedacht, weil er so viel weniger Genie dazu hatte. Wenigstens ist jedes Wort, das er dem Hamlet,

wenn er die Comoedianten abrichtet, in den Mund legt, eine goldene Regel für alle Schauspieler, denen an einem vernünftigen Beifalle gelegen ist.“ Dieser Kunst des Shakspeare, für die Darstellung zu arbeiten und die Wirkungen seiner Stücke auf den Zuschauer im Voraus zu berechnen, mußte Lessing um so höhere Anerkennung zollen, als die Mittel geringer waren, welche jenem in Vergleich zu den neuern französischen Dichtern zu Gebote standen. Voltaires *Semiramis* blieb bei der reichsten und geräumigsten Bühne ein kaltes Stück, während die Illusion die Zuschauer bei Shakspeares lebendiger Darstellung willig fand, mit dem Dichter über Zeit und Ort hinweg zu eilen und jetzt Gärten und Paläste zu sehen, wo sie eben noch ein sturmbewegtes Meer, Deden oder Kerker dachten (vergl. S. 338). Wie unbeschränkt aber auch diese Anerkennung von Lessing ausgesprochen ist, selbst hat er nur in sehr geringem Maße dieses kühne Schweben der Phantasie in seinen Gedichten erlaubt; sei es, daß er fürchtete seinem Genie werde nicht gelingen, was er zwar an Shakspeare bewunderte, nicht aber nachahmen mochte; sei es, und dies ist wahrscheinlicher, daß er trotz dieser Ausschreitungen den Dichter bewunderte und vielleicht eben wegen derselben dessen Kunst um so höher hielt, der die Zwecke der Poesie eben so gut erreiche als die Alten, während Lessing selbst die von jenen festgesetzten Schranken nicht zu überschreiten wagte, oder vielmehr seiner Erkenntniß nach nicht wollte.

Dieses sind die allgemeinen Bezüge auf Shakspeare, welche wir in Lessings Dramaturgie hervorgehoben finden; noch aber waren viele Einwürfe zu widerlegen, welche die Gegner gemacht hatten gegen die Eigenthümlichkeiten der einzelnen Gattungen und gegen die Vermischung derselben, und vor allem nachzuweisen, daß Shakspeare nicht im Widerspruche stehe mit Aristoteles, welchen Lessing ja sowohl als auch die Gegner als das Gesetzbuch der dramatischen Kunst ausdrücklich und wiederholt anerkannt hatte.

Zu dem Ende hatte er nun, wie schon vorhin mehrfach erwähnt, nachgewiesen, wie unrichtig Corneille und Voltaire und mit ihnen fast alle Franzosen die Regeln des Aristoteles aufgefaßt hatten. Und zwar zuerst die sogenannten drei Einheiten betreffend, führt er aus, bei Besprechung der *Merope* des Voltaire (S. 186), wie die Franzosen, die sich der größten Regelmäßigkeit rühmen, es sind, die entweder diese Regeln umgehen oder ihnen eine solche Ausdehnung geben, daß es sich kaum mehr der Mühe verlohnt, sie als Regeln vorzutragen, und nennt Voltaire besonders einen Meister, sich die Fesseln der Kunst so leicht, so weit zu machen, daß er alle Freiheit behält sich zu bewegen, wie er will, während er dabei thut, als wäre er gar enge gebunden. So weist Lessing nach, wie er in der *Merope* die strenge Einheit des Ortes nicht beachte, die schon Corneille auf eine ganze Stadt ausgedehnt hatte; zeigt, und das ist von größerer Tragweite, wie das plumpe Festhalten an der Einheit den Dichter Ungereimtheiten anbringen läßt, die alle Illusion stören müssen (S. 188). Ebenso bequem hatte Voltaire es sich mit der Einheit der Zeit gemacht, indem er den Zuhörer zwang, eine Menge Begebenheiten in dem Zeitraum von 24 bis 30 Stunden vor sich gehend zu denken, die, wenn auch physische Möglichkeit, doch desto mehr moralische Unwahrscheinlichkeit haben. Die Einheit der Zeit in ihrer Beschränktheit verläßt er auch in seiner Besprechung „der franken Frau“ von Gellert (S. 93). — Da die Franzosen so durch den Inhalt ihrer Stücke, die vielfach gegen das wichtigste Gesetz der Alten, die Einheit der Handlung, verstoßen, gezwungen wurden, die Einheit der Zeit und des Ortes zu umgehen, so erfand

den sie eine künstliche unbestimmte Einheit der Dauer, die darin bestand, daß man eben höchstens einmal zu Bette ging, während die Begebenheiten eines Stückes sich entwickeln; und schufen einen unbestimmten Ort, der bald dies, bald jenes bezeichnen mußte, in der Wirklichkeit aber ein Bestimmtes war. Indessen möchten die Franzosen sich alle beliebige Freiheit nehmen, welche sie wollen, wenn sie nur andern gleiches Recht zugestehen und nicht immer von der Regellosigkeit der Engländer schreien wollten. „Möchten meinetwegen Voltaires und Maffeis Meropé acht Tage dauern und an sieben Orten in Griechenland spielen. Möchten sie aber auch nur die Schönheiten haben, die mich diese Pedanterie vergessen machen“ (S. 195). Scheint es nicht als würde Lessing von jetzt an sich dieser Pedanterie ganz entziehen? Er that es auch, so weit er die Regelmäßigkeit als Pedanterie erkannte, die allenfalls bei den Alten durch besondere Umstände — den Chor — bedingt war; wo dies ihn nicht hinderte, ließ er sich freieren Spielraum, doch richtete er seine Stoffe so ein, daß er von der Zeitbemessung nicht abzugehen brauchte, mochte er sie auch nicht länger als wesentlich betrachten.

So hatte Lessing dargethan, wie weit die französischen Dichter in den Neußerlichkeiten selbst von Aristoteles und den klassischen Mustern abstanden, und wie wenig berechtigt sie seien, Shakspeare und den englischen Dichtern hierin Vorwürfe zu machen; aber er ging noch weiter auf das eigentliche Ziel der Tragödie hin und wies (bei der Besprechung Richards III. von Weiske) mit stetem Hinblick auf die Tragödie Shakspeares, besonders auf dessen Richard III. nach, daß die Franzosen die Definition der Tragödie, wie Aristoteles sie nach seinen Mustern gibt, nicht verstanden, wohl aber nach Corneilles unrichtiger Auffassung, wonach die Tragödie Mitleid oder Schrecken, und zwar nicht nothwendig durch eine Person, zur Reinigung unserer Leidenschaften überhaupt, erwecken solle. Lessing hingegen erklärt Aristoteles dahin, daß die Tragödie Mitleid und Furcht zur Reinigung derartiger Leidenschaften in uns erwecken müsse. Ob nun Shakspeares Richard III. dieser Definition entspreche und somit eine Tragödie im Sinne der Alten genannt werden könne, überläßt Lessing dem Urtheile des Lesers. Bezeichne man es aber Tragödie oder dramatisches Gedicht, durch den großen Eindruck, den es auf uns macht, trägt es seine Berechtigung in sich selbst; ein tragisches Gedicht darf es genannt werden, während den französischen Tragödien dieser Name nicht zukommt. Zwar ist der Träger des Stückes, Richard, ein durchaus schlechter Charakter und somit nicht im Stande Mitleid und Furcht in uns wachzurufen, aber er erweckt doch ein eigenthümliches Gefühl des Antheils, weil er einen großen Plan mit Kühnheit verfolgt; auch sind die andern Personen des Stückes, die unschuldig leidenden, nicht übereinstimmend mit den Anforderungen des Aristoteles, da bei ihnen das Gräßliche, unverschuldetes Dulden, zur Erscheinung kommt. Die Strafe endlich, welche Richard trifft, ist nach Lessings Anschauung nicht hinreichend unsere *repentis* zu befriedigen; trotz aller dieser Einwürfe spricht sich allenthalben die Bewunderung Lessings aus, und außer vielen allgemeinen Schönheiten sieht er in dem Drama noch andere, die den eigentlichen Schönheiten der Tragödie näher kommen; trotz allen Aussetzungen, die man machen könnte, darf jene Cleopatra in der *Nobogyne* mit ihren unmotivirten Grausamkeiten nicht neben einen Richard gestellt werden; hier fühlt Lessing, daß Shakspeare noch auf eine höhere Ausgleichung verweist, auf eine Lösung, die auf dem Theater höchstens angedeutet werden kann, und eine ähnliche

Betrachtung mag ihn selbst vor seinem Urtheile beim Schlusse seiner Emilia Galotti gerechtfertigt haben.

Ein anderer Einwurf, welcher gegen die Tragödien des Shakspeare gemacht wurde, ist die Verbindung des Komischen mit dem Tragischen. Von einem spanischen Drama „Effer“ ausgehend, worin sich diese Verbindung ebenfalls zeigt, kommt Lessing auf Lope de Vega, der, durch die Richtung des Volksgeschmacks gezwungen, gegen sein künstlerisches Gefühl, das ihn zur Nachahmung der Alten geleitet hätte, diese Vermischung in seinen Dramen bestehen lassen mußte und sich durch die Erklärung zu rechtfertigen sucht, daß jene Vermischung sich in der Natur selbst findet; (S. 291), „man will nun einmal keine andere Stücke sehen, als die halb ernsthaft und halb lustig sind; die Natur selbst lehrt uns diese Mannigfaltigkeit, von der sie einen Theil ihrer Schönheit entlehnt.“ In Shakspeare findet sich eben jene Mannigfaltigkeit, und Lessing, der eben durch die Spanier sie als nicht bloß Laune Shakspeares nachgewiesen, findet für diesen die passendste Rechtfertigung in den Worten Wielands (Agathon). „Man tadelt, sagt Wieland, an Shakspeare, demjenigen unter allen Dichtern seit Homer, der die Menschen vom Könige bis zum Bettler, und von Julius Cäsar bis zu Jack Falstaff am besten gekannt, und mit einer Art von unbegreiflicher Intuition durch und durch gesehen hat, daß seine Stücke keinen, oder doch nur einen sehr fehlerhaften, unregelmäßigen und schlecht ausgedachten Plan haben; daß komisches und tragisches darin auf die seltsamste Art durcheinander geworfen ist, und daß eben dieselbe Person, die uns durch die rührende Sprache der Natur Thränen in die Augen gelockt hat, in wenigen Augenblicken darauf uns durch irgend einen seltsamen Einfall oder barokischen Ausdruck ihrer Empfindungen, wo nicht lachen macht, doch dergestalt abkühlt, daß es ihm hernach sehr schwer wird, uns wieder in die Fassung zu setzen, worin er uns haben möchte. — Man tadelt das und denkt nicht daran, daß seine Stücke eben darin natürliche Abbildungen des menschlichen Lebens sind.“ Wenn aber ferner Wieland diese Nachahmung des Lebens auch in unsern Haupt- und Staatsaktionen im alten gothischen Geschmacke sieht, wozu er schon durch einige vorhergegangene Neußerungen Lessings hätte verleitet werden können, so glaubt dieser ihm darin nicht ganz beipflichten zu können, weil die Nachahmung in diesen nur einseitig, nur eine Nachahmung der Erscheinungen ist, ohne auf die Natur unserer Empfindungen und Seelenkräfte dabei zu achten. Dies aber verbindet Shakspeare, wenn Lessing es auch nicht ausdrücklich hinzusetzt; er kannte die Bestimmung der Kunst und ließ seine Kunst nach dieser handeln; diese Bestimmung aber ist „uns in dem Reiche des Schönen der Absonderung (Beschränkung der unendlichen Mannigfaltigkeit der Natur) zu überheben und die Fixirung unserer Aufmerksamkeit zu erleichtern.“ Alles was wir in der Natur von einem Gegenstande, oder einer Verbindung verschiedener Gegenstände, es sei der Zeit oder dem Raum nach, in unsern Gedanken absondern oder absondern zu können wünschen, sondert sie wirklich ab, und gewährt uns diesen Gegenstand oder diese Verbindung verschiedener Gegenstände so lauter und bündig, als es nur immer die Empfindungen, die sie erregen soll, verstaten. Wenn daher bei einer ernstern und rührenden Begebenheit die Kunst alle nichtigen Zwischenfälle entfernt, die uns zerstreuen, aber solche läßt, die nothwendig einer aus dem andern entspringen, so daß uns die Abstraction des einen oder des andern unmöglich fällt, dann finden wir auch die Verbindung von Ernst und Lachen, von

Traurigkeit und Freude gerechtfertigt (S. 297). „Und der denkende Leser, bemerkt Loebell zu dieser Stelle (S. 239), der seinen Shakspeare nicht vergeblich gelesen hat, sieht es ohne Zweifel, daß Lessing hier eine Vertheidigung dieses Dichters im Sinne hat, wenn er ihn auch nicht nennt. Bei ihm, will er sagen, entspringt jene Verbindung aus seiner Auffassung der dargestellten Begebenheiten mit innerer Nothwendigkeit. Dabei enthält er sich aber mit großer Weisheit jeder Hinweisung auf das Nachzuahmende oder zu Lernende. Denn eben dieses, wie aus der Begebenheit die dramatische Composition und aus dieser die Mischung des Ernstes und des Scherzes entspringt, gehört zu den Geheimnissen der Shakspeareischen Poesie, in die der zerlegende Verstand nie so eindringen kann, daß er die Anwendung auf einen andern Fall lernen könnte. Den Zweck aber, eine von den Franzosen und ihren Anhängern als barbarisch verachtete und verschrieene Kunstform auf ein aus dem Verhältnisse der Kunst zur Natur abgeleitetes Gesetz zurückzuführen, hat Lessing vollkommen erreicht.“ Lessing selbst aber hat diese Verbindung in seinen Trauerspielen nicht versucht, und es dürfte zu viel behaupten heißen, wenn man wie Hettner den allerdings scherzhaft gehaltenen Ton des fünften Auftrites in *Philotas* als eine Nachahmung Shakspeares darstellte (Hettner S. 516); auch im *Nathan* streift der Ton mehrfach an das Scherzhafte, nicht aber finden sich bei Lessing die scharfen Gegensätze des Tragischen und Komischen, nur *Minna von Barnhelm* bietet eine von Ernst und Scherz durchflochtene Kette.

Lag Lessings Plan auch nicht von vornherein offen, als die ersten Stücke der Dramaturgie erschienen, mochte er selbst auch nicht ein System zurechtgelegt haben, wir sehen aus diesen Untersuchungen, wohin er strebte und wohin er gelangt ist: den Franzosen den Deckmantel der Klassicität abzuziehen, zu zeigen, wie gerade dieser vermeintliche Besitz aller Vollkommenheit sie seit einem Jahrhundert auf einem falschen Wege gehalten, der sie gezwungen zu allerlei Deutungen ihre Zuflucht zu nehmen um sich nicht mit sich selbst in Widerspruch zu finden. Es ist ihm gelungen zu zeigen, daß Shakspeare das Wesentliche der Tragödie eher erreiche als die französischen Dichter, weil das Genie die Regel in sich selbst trage (S. 397); daß er, wenn auch unbekannt mit Aristoteles, wenn auch andern Bahnen folgend, doch mit ihm mehr übereinstimme als die Franzosen; er widerlegt mit Erfolg die gegen Shakspeare gemachten Einwürfe; er zeigt endlich wie unfähig Voltaire, (von Weiske, der ihn nicht gekannt, nicht zu sprechen,) sei, ihm nachzuahmen; wie wenig er es verstehe, gleich Shakspeare, aus der Natur die Begründung für die eingeführten Begebenheiten herzuholen. Wie lächerlich wird nicht, durch den Vergleich mit der Einführung des Geistes im *Hamlet* bei Shakspeare Voltaires Geist des *Ninus* gemacht, den dieser am hellen Tage, von einer großen Versammlung angestarrt, auftreten ließ: bei jenem erscheint der Geist als handelnde Person, bei diesem, um eine künstliche Lösung herbeizuführen. Wie hoch rechnet Lessing es Shakspeare an, daß er den in uns schlummernden Keim des Geisterglaubens zu wecken versteht, in Uebereinstimmung mit allem sich daran knüpfenden; daß er diesen Geist für andere Augen unsichtbar, nur dem Betheiligten erscheinen läßt in stiller Stunde der Nacht. (Wie nahe lag hier eine Erwähnung des Geistes des *Banquo*, der auch bei einer großen Versammlung erscheint, aber wiederum nur für den einen *Macbeth*; sollte Lessing den *Macbeth* damals noch nicht gekannt haben?) Dies alles kann aber auch nur ein Dichter, der wie Shakspeare gewisse Handgriffe versteht, den Gründen für ihre Wirklichkeit in der Geschwindigkeit den

Schwung zu geben; dann mögen wir im gemeinen Leben glauben was wir wollen; im Theater müssen wir glauben was er will. (Vergl. S. 51.)

Nicht zu viel wird es behaupten heißen, wenn wir sagen, daß Lessing in der ganzen Dramaturgie, ob er Shakspeare genannt habe oder nicht, diesen bei der Bekämpfung irgend einer unrichtigen Ansicht, bei der Besprechung irgend einer Eigenthümlichkeit der dramatischen Poesie, neben Aristoteles stets im Auge gehabt habe. Von den Stücken Shakspeares hat Lessing allerdings nur wenige genannt; es werden nur Hamlet, Romeo und Juliet, Richard der III. und Othello erwähnt; daraus aber als gewiß folgern zu wollen, daß Lessing, weil die Erwähnung anderer Stücke nahe lag, bei Abfassung der Dramaturgie nicht auch die andern gekannt habe, würde unbegründet sein, und dem Charakter eines so gründlichen Denkers, eines so unermüdlchen Forschers geradezu zuwiderlaufen; auffallend bleibt es immer, daß Lessing von demjenigen Dichter, der ihn mit Sophokles am meisten beschäftigte, der mit Sophokles den Zwecken der dramatischen Poesie zunächst kam, so wenig abschließendes aufgestellt hat.

Die Studien und Betrachtungen, wozu diese erneute zweijährige Beschäftigung mit dem Theater Lessing veranlaßt hatte, mußten ihn auch anregen, die Ergebnisse derselben in einem abschließenden Musterwerke niederzulegen, wie ja auch *Miß Sara Sampson* und *Minna von Barnhelm* der jedesmalige Abschluß einer Epoche gewesen waren. Wir finden diesen Abschluß denn auch in *Emilia Galotti*, welche zugleich auch für längere Zeit der Schluß seiner ganzen theatralischen Thätigkeit war und in Bezug auf unsern Zweck ist, da sein letztes Drama, *Nathan* wohl nicht mit den aus künstlerischen Motiven verfaßten Stücken zusammengestellt werden kann. Dasselbe ist eine Tendenzschrift, wodurch ihm Gelegenheit gegeben werden sollte, auf seiner alten Kanzel das auszusprechen, was ihm sonst nicht mehr gestattet war; darum entbehrt es nicht der künstlerischen Behandlung, nur ist dieselbe nicht Zweck; man kann es sogar in Bezug auf die Form als einen weitem Schritt betrachten, da Lessing in demselben zum ersten Mal statt der Prosa den fünffüßigen reimlosen Jambus durchgeführt hat. Wir werden dasselbe deshalb unbeachtet lassen und mit dem noch zu besprechenden Trauerspiel „*Emilia Galotti*“ dem Schluß unserer Abhandlung zuwenden.

Zu Ende des Jahres 1771 war die *Emilia Galotti* zu Wolfenbüttel fertig geworden; verschiedene Vorarbeiten, die er schon in Hamburg auszuführen angefangen, (vergl. Brief an Karl Lessing vom 10. Februar 1772) konnte er nicht benutzen, doch scheint er jenen schon 1757 in Leipzig entworfenen Plan festgehalten zu haben, wonach er eine bürgerliche Virginia, abgesehen von allem dem, was sie für den ganzen Staat interessant macht, die von ihrem Vater umgebracht wird, weil ihm ihre Tugend werther ist als ihr Leben, zum Söjzet nahm. Seine Anlage war damals auf drei Akte berechnet; und wollte er ohne Bedenken alle Freiheiten der englischen Bühne gebrauchen (vergl. Brief an Nicolai vom 21. Januar 1758, Ab. Stahr S. 157). Doch sieht man an der ganzen Auffassung der Tragödie, so wie auch an Einzelheiten, daß sie unter dem Einflusse der Studien zur Dramaturgie entstanden ist; so erinnert jene Stelle gleich zu Anfange: „Eine Emilia? — Aber eine Emilia Bruneschi — nicht Galotti“ offenbar an die von Lessing bewunderte gleiche Stelle im spanischen Eßez, wo unter verwandten Umständen

Elisabeth die Wittschrift eines Grafen Felix in die Hände bekommt und sagt: „Eines Grafen! Muß es denn eben von einem Grafen sein, was mir zuerst vorkommt.“

Die Resultate der Dramaturgie finden sich nun in der Emilia Galotti angewandt. Es ist eine Tragödie, die, nach den Regeln des Aristoteles angelegt, sich in so weit den Neuerungen Shakespeares anschließt, als diese nicht im Widerspruch mit dem griechischen Philosophen stehen. Die klassische Einfachheit erstrebend, hält er mit der Einheit der Handlung die Einheit der Zeit fest, indem er seinen Stoff so simplifizirte, daß die verknüpften Begebenheiten, ohne dem Stoffe Gewalt anzuthun, füglich in dem Zeitraume eines Tages vor sich gehend gedacht werden können; die auch von den Alten nicht geforderte Einheit des Ortes hat er ganz aufgegeben. Bemerkenswerth ist, daß er sich in der Miß Sara Sampson die Erweiterung des Corneille gestattete, dagegen in der Minna von Barnhelm diese Freiheit wieder beschränkte. Der Gattung nach muß Emilia gewiß als eine Tragödie im erhabenen Sinne betrachtet werden, wenn sie auch vielfach an das bürgerliche Trauerspiel anzustreifen scheint. Ist es auch nicht die Umwälzung einer Staatsverfassung die erzielt wird, sind die handelnden Personen auch nicht Könige oder Halbgötter, so sind es doch die höchsten Fragen des menschlichen Geschlechtes, der Kampf der schwachen Unschuld gegen das starke Laster, die den Zuschauer in Mitleidenschaft ziehen. Wie getragen auch die Stimmung in dem Drama sei, Lessing hat doch nicht die poetische Form, sondern Prosa für die Sprache gewählt; nicht als ob er den Vers für ungeeignet hielte, Ausdruck der erhabenen Sprache der Leidenschaft zu sein, hatte er doch schon in einigen Fragmenten den fünf Fußigen Jambus mit großem Glück angewandt, wie denn auch Nathan später in diesem Gewande erscheint; aber er mochte wohl gerade im Gegensatz zu dem hohlen Reimgeltingel des Alexandriners, der in der deutschen Tragödie noch immer die Herrschaft behauptete, diese natürlichste Form des Ausdrucks vorziehen, die ihm, wie wir aus seinem eigenen Zeugniß wissen, bei weitem mehr Zeit kostete als manchem andern Tausende von Versen. Das Natürliche, welches nach Lessings Ausdruck gleichweit vom Schwulst und vom Gemeinen ist, tritt allenthalben hervor; da ist keine Convenienz, welche die Leidenschaften gängelt und ihnen befiehlt, sich so oder anders auszudrücken, aber auch kein Strohfener, welches zur Hervorbringung eines erkünstelten Effektes in großtönenden hohlen Worten flackert. Wenn seine Sprache auch nicht ganz diejenige Shakespeares ist, so ist auf der einen Seite Lessing doch weit von den Franzosen entfernt, von der andern kommt er jenem gewiß sehr nah, besonders in der Sprache der Orsina und des Odoardo; vermeidet aber jene bei Shakespeare nicht seltenen Wortspielereien, die einem so kritischen Auge wie dem seinigen auch wohl nicht immer als zu wohl angebracht erscheinen mochten.

Dürfen wir nun so behaupten, daß Shakespeare, wenn auch nur im Allgemeinen, einwirkend auf die Sprache war, so finden wir sein Wesen noch deutlicher in der Anlage und in den Charakteren. Jene ungezwungene Einführung der Personen, das allmähliche Erweitern des Planes aus sich selbst heraus, die Nothwendigkeit der Verwicklung aus den vor unsern Augen statthabenden Begebenheiten, die den Charakteren entsprechende, wenn auch nicht einzig mögliche Lösung, konnte er gewiß nur vereinzelt und selten in den französischen Mustern finden, wogegen Shakespeares Größe sich gerade in der Anlage seiner Stücke überall zeigt. Die Charakterzeichnung ist so klar und so wenig absichtlich, daß sie als Beispiel zu den in der Dramaturgie

(S. 386) aufgestellten Sätzen gelten kann. Gettner sagt (S. 531): „Eine solche lebendige, naturwahre, fein individualisirende, bis in das Kleinste ausgeführte Charakterzeichnung war seit Shakspeare nicht mehr gesehen worden.“ Die Orsina wird mit Recht mit der Margarete in Shakspeares Richard verglichen, ja von Gervinus S. 407 behauptet, sie stelle in viel feinerer Weise jene Wahrsager der antiken Tragödie dar, als die Margarete. Wie scharf wird der feige Marinelli durch seine Rache wegen der empfangenen Beleidigung gezeichnet. Die Emilia Galotti ist mit steter Rücksicht auf die Aufführung geschrieben; wenn Lessing diese Verbindung bei Shakspeare so hoch anschlug, so hat er gewiß gestrebt ihm zu folgen, und Gervinus hat gewiß Recht, wenn er mit Bezug darauf Lessing neben Shakspeare stellt, die beide allein eine Schule für unsere größten Künstler gewesen sind, und deren Werke erst durch die Darstellung Farbe erhielten. (Gervinus 396.) Wie gern nun auch alles bisher Gesagte von den Kritikern übereinstimmend angenommen wird, in Bezug auf die von Lessing angebrachte Entwicklung des Dramas sind die Ansichten von jeher abweichend gewesen und haben sich viele und bedeutende Stimmen verwerfend über die Lösung ausgesprochen. Da diese Frage nicht ohne Einfluß ist, wenn wir feststellen wollen, wie hierin Lessing zu Shakspeare stehe, indem in Richard eine ähnliche Frage von Lessing behandelt worden, so werden wir auf dieselbe eingehen müssen. (Vergl. Gettner S. 534. ff. Stahr 136.) Alle diese Vorzüge vermögen nicht, uns über die Schwäche des Grundmotivs hinüber zu heben; behaupten die, welche Lessing tadeln. Da der Untergang des Helden nur durch eine äußerlich angezettelte Intrigue herbeigeführt werde, entbehre er der innern Nothwendigkeit und verstoße daher gegen unser moralisches und poetisches Gerechtigkeitsgefühl. Emilia Galotti leide ohne ihr Verschulden, und Marinelli, dessen Charakter ein durchaus schlechter, mithin ein für dramatische Zwecke nicht geeigneter sei, gehe straflos aus; wie denn auch unser gegen den gleichschuldigen Prinzen empörtes Rechtsgefühl unverjöhnt bleibe.

Gewiß sind diese Vorwürfe nicht unbegründet und treten die genannten Punkte viel schroffer in Gegensatz zu den Anforderungen des Aristoteles, als dies bei Richard III. des Shakspeare ist. Richard erscheint uns nicht blos als den Qualen des Gewissens erliegend, von Geistern geschreckt, wodurch die höhere Sühne bezeichnet wird: er fällt auch und zahlt so in seinem Tode gleichsam die Strafe für seine Frevel; während Marinelli, der in seinem Streben nach persönlicher Rache und in seiner Niedrigkeit, alles der verwerflichen Lust seines Herrn zu opfern, weder Unschuld noch Blut schont, mit einer elenden Verweisung bestraft wird. Aber können wir von Lessing voraussetzen, daß er sich selbst so für gerechtfertigt gehalten habe, wie er Shakspeare rechtfertigte, dessen Richard, wie er als Kunstgattung auch genannt werde, durch seine innere Schönheit uns etwaige Fehler übersehen lasse? Doch wohl nicht. Nehmen wird also an, wie Gervinus, Stahr und Loebell dies thun, daß der Dichter, wenn auch noch so versteckt, den Keim der Schuld in Emilia gelegt habe, woraus die Katastrophe mit Nothwendigkeit folgen mußte. Diese Schuld sehen wir dann darin, daß Emilia ihrem Bräutigam gegenüber das verschwiegen, was ihr begegnet war, in jener Eitelkeit, die durch die Annäherung des Prinzen hervorgerufen und welche sie zu schwach war zu besiegen; aus dieser lassen sich dann auch ihre eigenen Befürchtungen für ihre Standhaftigkeit erklären, wenn sie zugibt, daß Verführung die wahre Gewalt sei, und sagt: „Ich habe Blut, mein Vater, so jugendliches, so warmes Blut als

eine. Auch meine Sinne sind Sinne. Ich stehe für nichts, ich bin für nichts gut.“ — Und ist denn jene eine Unwahrheit Siegfrieds größer, ist der Stolz der Chriemhilde mehr ein Vergehen? Durch diese aber wird die furchtbare Lawine in Bewegung gesetzt, welche nicht einen einzelnen Menschen, sondern ganze Geschlechter in ihrem Sturze hinreißt. — So erscheint uns Emilia nicht mehr als ein ganz guter Charakter, und wie gering auch ihre Schuld sei, wie sehr auch das Gräßliche vorwiegen möge, wir vermischen mit dem Mitleiden und der Furcht, welche die That in uns erregt, stets das Bedauern: warum hat Emilia den Prinzen nicht gebührend zurückgewiesen, warum gestand sie ihrem Bräutigam nicht die unglückliche Begegnung! Und wenden wir uns auch unwillig und unversöhnt von dem Prinzen und seinem Knechte hinweg, so haben wir doch die Ueberzeugung, daß beide moralisch vernichtet sind und dieses Gefühl der Niederlage ihnen zum Bewußtsein gekommen ist, und freuen uns, daß der endliche Sieg doch dem Laster nicht geblieben sei, die Tugend aber, wenn auch nur durch den Tod, siegreich und glänzend dastehe.

Halten wir indeß Emilia Galotti neben jene großen Dramen Shakespeares, so möchten wir auch wieder mit Lessings eigenen Worten sagen, sie verhalte sich zu ihnen, wie ein Miniaturbild zu einem Freskogemälde. Da ist nicht jene Fülle der Begebenheiten, die alle, gleichsam unbewußt, nach einem großen Ziele hindrängen; da ist nur ein Zug, höchstens eine Gruppe, die aber sorgfältig ausgemalt ist. Wie sehr wir also auch den Einfluß Shakspearischer Studien bei der Abfassung der Emilia anerkennen mögen, eine Tragödie im Sinne Shakespeares kann dieselbe nicht genannt werden. Und doch mußten seine Dramen den Zeitgenossen im Maße Shakespeares erscheinen, wenn sie dieselben mit den aus der Nachahmung der Franzosen hervorgegangenen Theaterstücken verglichen; was denn auch die Bezeichnung Lessings als deutschen Shakspeare rechtfertigte. So wenig der Stoff der Emilia Galotti auf den ersten Blick ein vaterländischer zu sein scheint, und er daher der freudigen Anregung, welche wir von Minna von Barnhelm erwarten mußten, unfähig war, so begriffen doch die Zeitgenossen Lessings gleich, daß er in der Emilia uns ein Blatt aus der Geschichte des Volkes zeige; allerdings kein erhebendes, keines worauf der Zuschauer mit Stolz und Befriedigung blicke, doch eines, das ihm ein Bild der tiefsten Leiden vorkühre, ihm zeigte, wie seine heiligsten Interessen oft von frecher Willkür und von dem dienstbesessenen Eifer feiler Schurken verletzt wurden. Dadurch tritt das Drama ein in die Reihe der großen Staatsaktionen, und welche Hülle auch immer die Personen verbarg, der Zuschauer wußte ihnen die historische Deutung zu geben; ist auch kein Staatsstreich die Folge jener Katastrophe, so fühlte doch jeder den Streich, der durch das Stück der Sittenlosigkeit und dem Despotismus vieler Gewaltigen versetzt wurde. Ähnliches hatte aber nie ein französischer Dichter auf die Bühne zu bringen gewagt. Shakespeares Dramen dagegen sind der Gerichtshof, vor welchen die Handlungen der Fürsten, die Leiden und Klagen des Volkes gebracht werden; hieraus hatte Lessing gelernt; durfte er auch nicht wie jener klar und offen mit der Geschichte hervortreten, die Wirkung auf die Zuschauer mußte eine ähnliche sein.

Aus dieser chronologischen Beobachtung der Bezüge Lessings zu Shakspeare wollen wir nun versuchen sein Verhältniß zu demselben zusammenfassend darzustellen.

Lessing, herangebildet an den feststehenden Mustern und Kunstschöpfungen der Alten,

mußte, indem er der auf das Drama weisenden Richtung seines Geistes folgte, im Gegensatz zu der unkünstlerischen Form des rohern deutschen Theaters, zuerst die von Gottsched angestrebte Nachahmung der Franzosen als berechtigt betrachtete; da aber eine weitumschauende Lernbegier ihn bei allen seinen Unternehmungen leitete, so konnte es ihm nicht entgehen, daß die dramatischen Schöpfungen der Engländer und Spanier, wenn auch im Gegensatze zu den anerkannten Kunstformen, doch die Wirkungen erzielten, und meist in höherm Grade als die Franzosen und ihre Nachahmer sie erreichten, welche von den alten Kunstrichtern als Zweck der dramatischen Poesie aufgestellt waren, und sein scharfer kritischer Verstand mußte ihn zur Untersuchung der Gründe dieser anscheinenden Widersprüche drängen. Diese konnte er aber nur entdecken, wenn er auf die Quelle selbst zurückging, woher jene Regeln für das Drama geschöpft waren, auf Aristoteles. Das Studium der aristotelischen Poetik, im Verein mit der Betrachtung der Werke, woran Aristoteles selbst seine Regeln gebildet hatte, vor allen des Sophokles, dann auch des Plautus und Terenz und des Seneka, die aus jenen Werken ihre Stoffe entnommen hatten, machte ihm nun die Täuschung der französischen Dramatiker und Kunstrichter, in erster Reihe des Corneille und des anmaßenden Voltaire, klar, woraus jene irrige Auffassung der Kunst der Alten gestossen war. Zürnend über diese Entstellung der Wahrheit verbunden mit der Anmaßung, zürnend über die blinde Nachahmung der Deutschen, und den großen Nachtheil erkennend, der daraus für die deutsche Poesie erwachsen war, schwang er nun die Geißel einer vernichtenden Critik gegen das französische Drama und stellte die Ansichten des Aristoteles durch scharfe Untersuchungen ins Licht. Dabei schied er, was zum Wesen des Drama überhaupt gehöre und was die besondern Umstände des Ortes und der Zeit Zufälliges in die Einrichtung der alten Dramen gebracht habe. Das Wesentliche der dramatischen Kunst fand er dann in den auf nationaler Grundlage entstandenen englischen Theaterstücken, vor allen in den Werken Shakespeares; den er immer mehr kennen und bewundern lernte. Das Wahre erkennen und für dasselbe in die Schranken treten, und stände er auch allein gegen alle, war ganz in der Natur Lessings begründet. Darum war er indessen nicht ein blinder Verehrer auch dessen, was er für Fehler hielt, und daß er solche an Shakespeare fand, beweisen jene Worte, er getraue sich einen Grund für alle Fehler Shakespeares anzugeben. Was ihn aber noch besonders antreiben mußte, die Deutschen zur richtigen Würdigung Shakespeares zu führen, war bei seinem lebendigen Streben uns ein nationales Theater zu schaffen, die Erkenntniß, daß die so verschrieenen und verachteten deutschen Haupt- und Staatsaktionen bei aller ihrer Rohheit doch einen Grund in sich tragen, worauf man hätte weiter bauen mögen, und daß diese Anlage entschieden dieselbe Richtung anzeige, welche die Engländer verfolgt und auf welchem Wege sie so Großes geleistet hatten; es war die Befolgung des Natürlichkeitsprinzips und das Zugrundelegen nationaler Stoffe.

Gestand nun Lessing dem Shakespeare und dem Genie überhaupt die Berechtigung zu, die Regeln unbeachtet lassen zu dürfen, da ja das Genie die Norm aller Regel in sich selbst trage, so war er doch ebenso entschieden abgeneigt der stürmenden Ungebundenheit, welche alle Regeln verwarf und die, weil sie nicht die sichere Führung im Genie hatte, weitab vom rechten Wege schweifte. Er selbst, der sich kein Genie zuschrieb, der nur der Critik verdankte, was er leistete, wollte nicht verwegen den bezeichneten sichern Weg verlassen, so weit er ihn als den rich-

tigen erkannt hatte; er wollte sich daher in seinen eigenen dramatischen Dichtungen jener Freiheiten nicht bedienen, für welche er keine Berechtigung in den Kunstansichten der Alten fand; aber auch nicht sich Schranken setzen lassen, welche kurzfristige Critiker in den Alten gefunden zu haben vermeinten, oder welche veränderte Umstände als nicht länger nothwendig erwiesen. In seinen drei bedeutendern hieher gehörigen Gedichten sehen wir ihn daher vor Allem an jener Einheit der Handlung festhalten, welche als bestimmtes Gesetz in allen Gedichten der Alten beachtet war; aber auch die Einheit der Zeit gibt er nicht auf, wenn sie ihm auch in ihrer Begrenzung als eine Anforderung untergeordneten Werthes erschien; die Einheit des Ortes dagegen, durch die Gegenwart des Chores nicht länger bedingt, läßt er unbeachtet. Von der andern Seite aber nimmt er die nationalen Stoffe, die heimischen Sitten, die natürliche, den Personen und ihren jedesmaligen Situationen angepasste Sprache, sowohl Prosa, als den englischen reimlosen Vers für die Tragödie, die rasche Handlung und die in derselben sich entwickelnde Charakterisierung auf.

So steht Lessing da, ein Vermittler des Classischen und des Romantischen, oder wie Gervinus sagt S. 406: „Er söhnt Shakspeare und Aristoteles aus, er stellt sich in die Mitte des gothischen und antiken Geschmacks“, gleich nach den beiden von ihm als Spitzen der tragischen Dichtkunst bezeichneten Namen **Sophokles** und **Shakspeare**.

# Schulnachrichten.

## Allgemeine Lehrverfassung.

### SEXTA.

Ordinarius: Dr. Köp.

Katholische Religionslehre, 3 St.

1. Die Lehre vom Ziel und Ende des Menschen, der Glaube und seine Eigenschaften, Erklärung der zwölf Artikel des apostolischen Glaubensbekenntnisses, nach dem Katechismus für die Erzdiöcese Köln.

2. Aus der biblischen Geschichte des alten Testaments die Urgeschichte, die Zeit der Patriarchen, Moses und die Gesetzgebung auf Sinai, die Zeit der Richter, nach Schumacher's Kern der h. Geschichte. — Religionslehrer Degen.

Deutsch, 4 St.

Lesen und Declamiren nach Kehrein's Lesebuch, untere Stufe, Lehre vom einfachen Satz, orthographische Uebungen, mündliches und schriftliches Nacherzählen kleiner theils prosaischer theils poetischer Stücke. — Der Ordinarius.

Latein, 8 St.

Die regelmäßige Formenlehre bis zur dritten Conjugation nach der Grammatik von Siberti-Meiring und dem Uebungsbuche von Spieß; wöchentlich eine Correctur. — Der Ordinarius.

Französisch, 2 St.

Lesübungen nach Kempel's französischem Uebungsbuche, I. Abth. Mündlich und schriftlich wurden daraus übersezt Stück 1—35. Die Vokabeln der Stücke wurden auswendig gelernt. Alle 14 Tage eine Correctur verbessert. — Marjan.

Geographie, 2 St.

Im Winterhalbjahr: Geographische Propädeutik nach Kaltenbach's naturgemäßen Unterricht in der Erdkunde.

Im Sommerhalbjahr: Topographie des Regierungsbezirks Aachen mit Berücksichtigung der angrenzenden Theile der Rheinprovinz sowie der holländischen und belgischen Gebiete bis zur Maas. — Kaltenbach.

**Naturgeschichte, 2 St.**

Im Wintersemester: Die wichtigsten in- und ausländischen Handels- und Culturgewächse in naturgetreuen Abbildungen zur Anschauung und Besprechung vorgeführt.

Im Sommersemester: 50—60 wildwachsende Pflanzen der nächsten Umgebung wurden in lebenden Exemplaren an die Schüler vertheilt, dann besprochen und mündlich oder schriftlich beschrieben und ihre Namen und Klasse dem Gedächtniß eingeprägt. — Kaltenbach.

**Rechnen, 4 St.**

Gründliche Wiederholung der vier Species mit unbenannten Zahlen und mit benannten ganzen Zahlen; hierauf die Resolution und Reduction. Dem Kopfrechnen wurde wöchentlich 1 Stunde eingeräumt und außerdem die leichtern Aufgaben des Schellen'schen Rechenbuchs stets im Kopfe gerechnet. — Kaltenbach.

**Zeichnen, 2 St.**

Elementarzeichnen nach des Lehrers Elementarunterricht im Linearzeichnen sowie nach Körpern und großen Tabellen. — Salm.

**Schreiben, 3 St. — Schmiß.****Gefang, 2 St.**

Einrichtung des Gesangunterrichtes im Allgemeinen. Die Schüler der verschiedenen Klassen waren in zwei Abtheilungen getheilt, in der unteren wurde während einer Wochenstunde die erste theoretische und praktische Anleitung nach Heinrich's Gesangschule gegeben; in der obern Abtheilung erhielten die vier Stimmen zunächst gesonderten Unterricht, jede 1 Stunde, und vereinigten sich dann zu Gesamtaufführungen. Es wurden nach Stein's Auswahl von Gesängen für den gemischten Chor eine Anzahl Turnlieder und Chöre von Silcher, Kuhlau, Nägeli, C. M. v. Weber, Rinck, Kreuzer, Klein eingeübt und außerdem öffentlich und mit Orchesterbegleitung Romberg's Glocke aufgeführt. Für den Kirchengesang, an dem alle katholischen Schüler Theil nehmen mußten, war eine besondere Stunde bestimmt; in dieser wurden Psalmen und Lieder aus dem Gebet- und Gesangbuch für höhere Schulen von den Religionslehrern der Real- und Stiftsschule Degen und Böckeler eingeübt. — Konzertmeister Fr. Wernigmann.

Turnen, im Winter 1 St., im Sommer 2 St., in zwei getrennten Abtheilungen, von denen die untere die Klassen Sexta, Quinta und Quarta, die obere die drei folgenden Klassen enthielt. — von Cöllen.

**QUINTA.**

Ordinarius: Kaltenbach.

**Katholische Religionslehre, 3 St.**

1. Die Lehre von den Geboten im Allgemeinen und von den Geboten Gottes und der Kirche im Besondern. Die Lehre von der Sünde und ihren Gattungen, von der

Tugend, der Vollkommenheit und der Gnade nach dem Katechismus für die Erzdiöcese Köln.

2. Aus der biblischen Geschichte des neuen Testaments das erste und zweite Hauptstück, umfassend die Jugendgeschichte, das öffentliche Leben und Wirken Jesu bis zum dritten OSTERFESTE. In Anknüpfung an die Evangelien der Hauptfeste Belehrungen über Eintheilung und Bedeutung des kirchlichen Jahres, nach Schumacher's Kern der h. Geschichte. — Religionslehrer Degen.

Deutsch, 4 St.

2 St. Lese- und Memorirübungen.

2 St. Grammatik. Der einfache, erweiterte und zusammengesetzte Satz; die verschiedenen Satzglieder und Redetheile, ihre Bildung, Biegung, eigentliche und bildliche Bedeutung, Sinnverwandtschaft, Arten zc. an zahlreichen Beispielen geübt; Rechtschreibübungen und stylistische Exercitien. — Der Ordinarius.

Latein, 6 St.

Das Pensum der Sexta wurde wiederholt; daran schlossen sich die regelmäßigen Conjugationen, die Deponentia, ein Theil der unregelmäßigen Zeitwörter, die Präpositionen, Adverbien und Conjunctionen, nach der Grammatik von Siberti-Meiring. Schriftliches und mündliches Uebersetzen nach dem Übungsbuche von Spieß für Sexta. Wöchentlich ein Pensum und jeden Monat eine Composition pro locis. — Bis Ostern Dr. Bilstein, im Sommerhalbjahr Brand.

Französisch, 5 St.

Im Anschluß an das Pensum der Sexta die Aufgaben 31–32 aus Kempel's französischem Übungsbuch I. Besonders wurden die Zahlwörter, die Hilfszeitwörter und die beiden ersten regelmäßigen Conjugationen geübt. Eine Stunde wöchentlich wurde zum Memoriren kleiner Stücke in Prosa und Versen verwandt. — Dr. Lied.

Geschichte, 1 St.

Mittheilungen aus der griechischen und römischen Mythologie und Sagen Geschichte, aus der Geschichte des Alterthums, des Mittelalters und der neuern Zeit mit Hervorhebung des Biographischen. — Dr. Hoff.

Geographie, 2 St.

Im Wintersemester: Wiederholung des Pensums der Sexta und Fortsetzung des propädeutischen Unterrichts, nach dem Handbuche des Lehrers.

Im Sommersemester: Deutschland nebst den angrenzenden Gebieten der Niederlande, Belgiens, der Schweiz, Ungarns, mit besonderer Berücksichtigung des preussischen Staates und seiner Fluß- und Gebirgssysteme. Die Schüler wurden angehalten, die vom Lehrer an die Schultafel gezeichneten Stromgebiete nachzuzeichnen. — Der Ordinarius.

Naturgeschichte, 2 St.

Anfangsgründe der Botanik, Betrachtung der Hauptorgane und systematische Eintheilung nach Linné. — Oberlehrer Prof. Dr. Förster.

Rechnen, 4 St.

Die Bruchlehre; die vier Rechnungsarten nebst der Resolution und Reduction in Brüchen, nach Schellen's Rechenbuch. Zahlreiche Kopfrechenübungen gingen stets dem Schriftrrechnen voran. — Der Ordinarius.

Zeichnen, 2 St.

Fortsetzung und Erweiterung des Pensums der vorhergehenden Klasse. — Salm.

Schreiben, 2 St. — Schmitz.

Gesang, 2 St. — Fr. Wenigmann.

Turnen, im Winter 1 St., im Sommer 2 St. — von Cöllen.

## QUARTA.

Ordinarius: Oberlehrer Prof. Dr. Förster.

Katholische Religionslehre, 2 St.

Wiederholung der Lehre von der Gnade, die Gnadenmittel: Sacramente im Allgemeinen und Besondern, das Gebet, nach dem Katechismus für die Erzdiocese Köln. Einzelne Abschnitte aus der heiligen Schrift des neuen Testaments und der Geschichte der ersten Kirche. Kurze Belehrungen über Sinn und Bedeutung der kirchlichen Festtage. — Religionslehrer Degen.

Evangelische Religionslehre, 2 St.

Biblische Geschichte des alten Testaments bis zur Rückkehr der Juden aus der babylonischen Gefangenschaft. — Religionslehrer Pfarrer Nanny.

Deutsch, 3 St.

Lesen und Nacherzählen prosaischer Stücke aus Kehrein's Lesebuch, untere Lehrstufe, wobei die Satzlehre ausführlich vorgenommen wurde. Erklärung und Memoriren erzählender Gedichte, orthographische Uebungen. Die Aufsätze bestanden in leichten Erzählungen und Beschreibungen. — Marjan.

Latein, 6 St.

Wiederholung und Erweiterung des Pensums der Sexta und Quinta, Einübung der unregelmäßigen, mangelhaften und unpersönlichen Zeitwörter, der Partikeln und einiger syntaktischen Regeln; mündliches und schriftliches Uebersetzen nach dem Uebungsbuch von Spieß für Quinta. Wöchentlich eine Correctur. — Dr. Koss.

Französisch, 5 St.

Wiederholung des Lehrpensums der Quinta, besonders der regelmäßigen Zeitwörter. Dann wurden nach Kempel's französischem Uebungsbuche 2. Abth. die Regeln über unregelmäßige Pluralisirung des Substantivs, das Adjectiv, Zahlwort und Fürwort durchgenommen und besonders letzteres an zahlreichen mündlichen und schriftlichen Uebersetzungen eingeübt. Zur Lektüre und zu den Memorirübungen diente Gillhausen's Lesebuch. — Marjan.

Geschichte, 3 St.

Die alte Geschichte mit besonderer Hervorhebung der griechischen und römischen,

welche mehr im Zusammenhang vorgetragen und im kürzeren Auszuge memorirt wurden. — Oberlehrer Prof. Dr. Förster.

Geographie, 1 St.

Die oro- und hydrographischen Verhältnisse der ganzen Erdoberfläche, dann die politische Eintheilung Europa's und Betrachtung der einzelnen Länder. Anfertigung von Karten einzelner Staaten. — Oberlehrer Prof. Dr. Förster.

Naturgeschichte, 2 St.

Im Wintersemester: Zoologie: Betrachtung des thierischen Organismus im Allgemeinen und Eintheilung der Wirbelthiere.

Im Sommersemester: Botanik: Pflanzenterminologie und Beschreibung einzelner Arten aus der heimischen Flora. — Oberlehrer Prof. Dr. Förster.

Geometrie, 2 St.

Die Lehre von den Winkeln und Parallelen, von den einfachsten Relationen zwischen den Seiten und Winkeln eines Dreiecks, und von der Congruenz der Dreiecke. Das Parallelogramm und das Paralleltrapez. Die vier merkwürdigen Punkte im Dreieck. — Dr. Lieck.

Algebra, 2 St.

Die Vorbegriffe und die Sätze über Summen, Differenzen, Produkte und Quotienten. Uebungen nach Heis' Algebra §. 1—25 incl. — Dr. Lieck.

Rechnen, 2 St.

Wiederholung der Bruchrechnung. Die Regel de tri mit ganzen und gebrochenen Zahlen. Die Grundrechnungen mit Decimalbrüchen. — Dr. Lieck.

Zeichnen, 2 St.

Körperzeichnen, Zeichnen nach Modellen, Linearzeichnen, beginnend mit geometrischen Vorübungen und Projectionszeichnen. — Salm.

Schreiben, 2 St. — Schmitz.

Gefang, 2 St. — Fr. Wenigmann.

Turnen, im Winter 1 St., im Sommer 2 St. — von Cölln.

### TERTIA.

Ordinarius: Dr. Kopenhagen.

Katholische Religionslehre, 2 St.

Die göttliche Offenbarung und ihre Erkenntnisquellen. Die Lehre vom Dasein der Einheit und Dreipersonlichkeit Gottes. Das Werk der Erschaffung und Erlösung, nach dem Leitfaden von Dubelman, I. Theil. — Religionslehrer Degen.

Evangelische Religionslehre, 2 St.

Einleitung in die h. Schriften des alten Bundes und in die Evangelien. — Religionslehrer Pfarrer Nanny.

Deutsch, 3 St.

Zu den Leseübungen wurde Rehrein's Lesebuch, obere Lehrstufe, benutzt; das Gelesene

wurde sachlich und grammatisch erklärt. Eine Stunde war der Declamation zugewiesen und wurde hierbei das Nöthige aus der Metrik und Poetik vorgenommen. Die Aufsätze waren dem Inhalte nach theils dem Gelesenen entnommen, theils Beschreibungen und Abhandlungen, zu denen vom Lehrer jedesmal eine ausführliche Anleitung gegeben wurde. Dreiwöchentlich wurde eine Arbeit verbessert. — Marjan.

**Latein, 5 St.**

Die wichtigern Regeln der Syntax wurden im Anschluß an das Übungsbuch von Spieß für Quinta gelernt; genau wurde aus Meiring's Grammatik Kap. 82—88 durchgenommen; wöchentlich eine Correctur. Im Sommersemester wurde aus Nepos Miltiades gelesen. Die in der Auswahl von Siebilis enthaltenen Fabeln des Phaedrus wurden größtentheils gelesen und memorirt, die Quantität und der jambische Senar eingeübt. — Der Ordinarius.

**Französisch, 4 St.**

Die gesammte Formenlehre nach Bettinger's Grammatik; das Nothwendigste aus der Syntax. Uebersetzungen aus Histoire de Frédéric le grand par Camille Paganel. Retrovertiren und Auswendiglernen poetischer und prosaischer Stücke. Wöchentlich ein Pensum. — Oberlehrer Haagen.

**Englisch, 4 St.**

Die Formenlehre nach Lloyd, aus welchem wöchentlich eine Uebung angefertigt und corrigirt wurde. Leseübungen aus Wahlert, das Gelesene wurde zurückübersetzt, zum Theil memorirt; kleine Gedichte dienten zu Dictirübungen. — Der Ordinarius.

**Geschichte, 3 St.**

Deutsche und brandenburgisch-preussische Geschichte bis 1815. — Oberlehrer Haagen.

**Geographie, 1 St.**

Topische und zum Theil politische Geographie der verschiedenen Erdtheile. Im Winter wurde den Schülern Gelegenheit gegeben, sich im Kartenzeichnen zu üben. — Oberlehrer Haagen.

**Naturgeschichte, 2 St.**

Im Wintersemester: Zoologie: Die wirbellosen Thiere und namentlich die Gliederthiere nach den bezüglichen Ordnungen wurden besprochen und einzelne ökonomisch wichtige Arten besonders hervorgehoben.

Im Sommersemester: Botanik: Das natürliche Pflanzensystem verglichen mit dem künstlichen und an besonders geeigneten Gattungen der größeren Familien erklärt. — Oberlehrer Prof. Dr. Förster.

**Geometrie, 2 St.**

Die elementaren Eigenschaften des Kreises, die Lehre vom Flächeninhalte geradlinigter Figuren und daran anschließend die Verwandlung und Theilung derselben, die Lehre von den Verhältnissen und Proportionen, die Kreisberechnung. — Dr. Lieck und Mühlenbruch.

**Algebra, 2 St.**

Maß und Theilbarkeit der Zahlen, Zerlegen algebraischer Ausdrücke in Factoren,

Proportionen, Ausziehen der Quadrat- und Kubikwurzeln, die Gleichungen vom ersten Grade mit einer und mit mehreren Unbekannten. — Dr. Lieck und Mühlenbruch.

Rechnen, 2 St.

Die Dezimalbrüche und deren Anwendung in Regel de tri-Aufgaben. Die allgemeine Rechnung mit Procenten und deren Anwendung zur Berechnung von Gewinn und Verlust. Zins-, Rabatt- und Diskonto-Rechnung. — Dr. Lieck und Mühlenbruch.

Zeichnen, 2 St.

Zeichnen nach größeren Vorlagen und nach Gyps. Fortsetzung des Projectionszeichnens. Zeichnen von Maschinenteilen und Baudetails in größerem Maßstabe, nach Salm und Leblanc. — Salm.

Gesang, 2 St. — Fr. Wenigmann.

Turnen, im Winter 1 St., im Sommer 2 St. — von Cöllen.

## SECUNDA.

Ordinarius: Oberlehrer Dr. Sieberger.

Katholische Religionslehre, 2 St.

Kurze Wiederholung der Lehre von der göttlichen Offenbarung und ihren Erkenntnisquellen. Die Lehre von den Geboten und den Pflichten im Allgemeinen und Besondern. Aus der Kirchengeschichte das II. Zeitalter, nach Dubelman's Leitfaden II. Theil. — Religionslehrer Degen.

Evangelische Religionslehre, 2 St.

Geschichte der christlichen Kirche nach Dr. Lohmann's Lehrbuch. — Religionslehrer Pfarrer Nanny.

Deutsch, 3 St.

Aus dem größern Lesebuche von Bone wurden prosaische und poetische Stücke gelesen und von verschiedenen Gesichtspunkten aus besprochen, die Lehren der Rhetorik und Metrik daran nachgewiesen; Schiller'sche Gedichte wurden zu Declamationsübungen benutzt. Alle drei Wochen wurde eine freie Arbeit eingereicht, wozu in der Klasse die Anleitung gegeben war. Die gegebenen Stoffe waren: Der Herbst. — Mühsiggang. — Die Wohnungen der Menschen. — Brief an einen Freund, der sich dem Soldatenstande widmen will. — Europa im Vergleich zu Asien und Afrika. — Uebersetzung einer Stelle aus Ovid. — Der Abend, nach Schiller's Glocke. — Ohne Mühe erreicht man nichts Großes. — Nutzen und Schaden der Binde (Klassenarbeit). — Was ist Geschichte? — Lebensregeln, nach einem Gedicht von Balde. — Ein Tag aus den Pfingstferien. — Luxemburg, geschichtliche Rückblicke. — Ueber den Werth guter Bücher (Klassenarbeit). — Dr. Kopenhagen.

Latein, 4 St.

Die Casuslehre nach Meiring's Grammatik, wöchentlich ein Penjum aus August' Anleitung. Lectüre aus Repos: Hamilcar, Hannibal, de Regibus, Alcibiades, Miltiades,

Lysander. Mehrere Abschnitte aus Ovid wurden nach der Sammlung von Siebilis gelesen, erklärt und meist memorirt. Der Hexameter und Pentameter eingeübt. — Dr. Kopenhagen.

**Französisch, 4 St.**

Einübung der Syntax nach Bettinger, bei der Lectüre und durch die jede Woche einzuliefernden Pensä, die im Sommerhalbjahr auch aus der Uebersetzung von Erzählungen und Beschreibungen und kleinern Aufsätzen bestanden. Die aus Herrig's France Littéraire gelesenen Stücke, Prosa und Poesie, wurden theilweise memorirt; Rückübersetzen; mündliche und schriftliche Uebertragung leichter deutscher Prosa in der Klasse; Sprechübungen. — Der Director.

**Englisch, 3 St.**

Uebersetzung, Erklärung, Auswendiglernen und Rückübersetzen prosaischer und poetischer Stücke von Goldsmith, Macaulay, Burns, Lord Byron, Shakspeare, aus Herrig's British Classical Authors. Syntax nach Lloyd und bei der Correctur der Pensä und der mündlichen und schriftlichen Uebertragung aus dem Deutschen eingeübt. Einige kleine Aufsätze. Sprechübungen. — Der Director.

**Geschichte, 2 St.**

Orientalische und griechische Geschichte. — Oberlehrer Haagen.

**Geographie, 1 St.**

Geographie der Staaten Europas. Im Sommersemester wurde Preußen, der norddeutsche Bund und die Staaten Süddeutschlands ausführlich behandelt. Im Winter Uebungen im Kartenzeichnen. — Oberlehrer Haagen.

**Naturbeschreibung, 1 St.**

Im Wintersemester: Einleitung in die Mineralogie.

Im Sommersemester: Wiederholung des ganzen Pensums aus allen drei Naturreichen. — Oberlehrer Prof. Dr. Förster.

**Physik, 3 St.**

Einleitung in die Physik. Die Lehre von der Uebereinstimmung und von der Verschiedenheit der Körper. Statik und Dynamik. Die Wärmelehre. — Der Ordinarius.

**Chemie, 2 St.**

Einleitung in die Chemie. Die Metalloide und ihre Verbindungen. Die Metalle der Alkalien. — Der Ordinarius.

**Geometrie, 2 St.**

Die Planimetrie von der Aehnlichkeit der Dreiecke an bis zum Schlusse. Anwendung der Algebra auf die Geometrie. Die Stereometrie. Die ebene Trigonometrie. — Der Ordinarius.

**Algebra, 2 St.**

Die Lehre von den Potenzen, Wurzeln und Logarithmen. Die Gleichungen ersten und zweiten Grades mit einer und mit mehreren Unbekannten nebst Anwendungen. — Der Ordinarius.

Rechnen, 1 St.

Die Zins-, Rabatt- und Discontorechnung, die Reduction der Kapitaltermine, die Vertheilungs-, Gesellschafts-, Mischungs- und Kettenrechnung. — Der Ordinarius.

Zeichnen, 2 St.

Fortsetzung und Erweiterung des Penjums der vorhergehenden Klasse; Kartenzeichnen; Ausführung von Bauplänen und Maschinen. — Salm.

Gefang, 2 St. — Fr. Wenigmann.

Turnen, im Winter 1 St., im Sommer 2 St. — von Cöllen.

## PRIMA.

Ordinarius: Der Director.

Katholische Religionslehre, 2 St.

Die Lehre von Gott und seinen Eigenschaften. Das Werk der Erschaffung und Erlösung. Aus der Kirchengeschichte die drei letzten Jahrhunderte nach dem Handbuche von Martin I. und II. Theil. — Religionslehrer Degen.

Evangelische Religionslehre, 2 St.

Christliche Glaubenslehre Abschn. I.—IV. nach Dr. Lohmann's Lehrbuch. — Religionslehrer Pfarrer Ranny.

Deutsch, 3 St.

Gelegentliche Wiederholung der Metrik, Uebungen im Definiren, Durchsprechung wichtiger Begriffe, Dispositionen, besonders der Themata zu den freien schriftlichen Arbeiten, freie Vorträge; Kurze Darstellung des Entwicklungsganges der deutschen Literatur vorzugsweise der beiden Blütheperioden, angeknüpft an die Lectüre. Zu letzterer dienen aus der Blütheperiode des Mittelalters epische, didaktische und lyrische Dichtungen in der Ursprache, nach Bone's Lesebuch II.; ferner Schiller's Wallenstein's Lager, die beiden Piccolomini, Wallenstein's Tod und Goethe's Hermann und Dorothea, sowie verschiedene lyrische und didaktische Dichtungen der zweiten Blütheperiode. Ueber folgende Themata wurden Aufsätze gemacht: Müßiggang ist eine schwere Arbeit. — Das Herz ist's was den Menschen adelt, Das Wissen und der Reichthum nie. — Die Alleinherrschaft des Augustus bewahrte Rom vor dem Untergange. — Ueber die Pflicht, das Andenken großer Männer zu feiern (Klassenarbeit). — Otto's I. Verdienste um Deutschland. — Die Bedeutung des Mittelmeeres für die Cultur des Alterthums. — Le Lépreux de la Cité d'Aoste von De Maistre, eine Uebersetzung. — Rede zu Königsgeburtstag. — Man weise den Unterschied der Entwicklung der königlichen Gewalt in Deutschland und in Frankreich bis zum Ende des Mittelalters nach. — Der Fortgang der Handlung in Schiller's: die beiden Piccolomini und Wallenstein's Tod. — Die Bedeutung des Ackerbaues für die Cultur der Menschheit (Klassenarbeit). — Drei sind, die da herrschen auf Erden: die Weisheit, der Schein und die Gewalt. — Was verdankt Preußen seinen drei ersten Königen? — Man entwickle den Ideengang von Schiller's „Spaziergang.“ — Ueber die Unentbehrlichkeit des Geschichtsstudiums für den Gebildeten. — Oberlehrer Haagen.

## Latein, 3 St.

Die Lehre vom Gebrauch der Tempora und Modi wurde durchgenommen, auch schriftliche Uebungen aus der Anleitung von August gemacht. Gelesen wurde Cäsar de bello Gallico I. und II.; Virgil, Aeneis I. und II., woraus mehrere Stellen memorirt wurden; auch wurden einige leichtere Oden des Horaz gelesen und memorirt. — Dr. Novenhagen.

## Französisch, 4 St.

Uebersetzung aus Herrig's France Littéraire, unter Andern Corneille's Horace. Rückübersetzen und Memoriren. Schriftliche und mündliche Uebertragung aus dem Deutschen. Eine Menge Idiotismen und Germanismen behandelt. Die Grammatik fortgesetzt. Literaturgeschichte. Metrif. Sprechübungen. Alle drei Wochen wurde ein Aufsatz eingeliefert. Die Themata waren: Demosthenes. — Von der Stirne heiß rinnen muß der Schweiß, Soll das Werk den Meister loben, Doch der Segen kömmt von oben. — Marich, der Westgothe. — Il ne faut pas jeter le manche après la cognée. — Karl Martell. — Qui ne sent pas le mal est d'autant plus malade. — Die Veranlassung zu den Kreuzzügen. — Moins on a de passions plus on renferme en soi d'éléments de bonheur. — Die Ritterorden in Folge der Kreuzzüge. — Alta sedent civilis vulnera dextrae. — Rudolph von Habsburg. — Pro aris et focis. — Friedrich Wilhelm der große Kurfürst. — Der Wahn ist kurz, die Reu' ist lang. — Inhaltsangabe des Horace von Corneille. — Expedition Bonaparte's nach Aegypten. — Der Director.

## Englisch, 3 St.

Gelegentliche Wiederholung der Grammatik. Lectüre aus Herrig's British Classical Authors und des Macbeth von Shakspeare. Rückübersetzen und Memoriren eines Theiles des Gelesenen. Schriftliche und mündliche Uebertragung aus dem Deutschen. Idiotismen und Germanismen behandelt. Metrif. Literaturgeschichte. Sprechübungen. Die alle drei Wochen einzuliefernden Aufsätze behandelten: Marcus Antonius. — Der schrecklichste der Schrecken, Das ist der Mensch in seinem Wahn. — Belisar. — Animum rege, qui nisi paret imperat. — Karl der Große und die Sachsen. — Fide sed cui vide. — Der zweite Kreuzzug. — Dum spiro spero. — Richard Löwenherz. — Nec quaerere nec spernere honores. — König Wenzel. — Mercy is not itself that oft looks so. Pardon is still the nurse of second woe. — Friedrich I. König in Preußen. — Sint Maecenas, non deerunt — Marones. — Inhaltsangabe des Macbeth von Shakspeare. Rückkehr Napoleon's von Elba. — Der Director.

## Geschichte, 2 St.

Geschichte des Mittelalters und der neuern Zeit bis zum Anfange des dreißigjährigen Krieges. Zu den häuslichen Wiederholungen dienten in III., II. und I. die betreffenden Handbücher von Püß. — Oberlehrer Haagen.

## Geographie, 1 St.

Colonien europäischer Staaten in den verschiedenen Erdtheilen. Wiederholungen und Erweiterungen. — Oberlehrer Haagen.

**Mineralogie, 2 St.**

Wiederholung der Kennzeichenlehre. Kurze Uebersicht über die Literatur und Systemfunde. Betrachtung einzelner Mineralgruppen, namentlich der technisch wichtigsten. — Oberlehrer Prof. Dr. Förster.

**Physik, 2 St.**

Die Electricitätslehre. Der Magnetismus. Wiederholung der übrigen physikalischen Disciplinen. — Oberlehrer Dr. Sieberger.

**Chemie, 2 St.**

Die Schwermetalle. Uebungen in der qualitativen chemischen Analyse einfacher Verbindungen. — Dr. Lied.

**Geometrie, 2 St.**

Wiederholung der ebenen Trigonometrie. Die sphärische Trigonometrie. Analytische Geometrie. Die Kegelschnitte. Elemente der beschreibenden Geometrie. — Oberlehrer Dr. Sieberger.

**Algebra, 2 St.**

Schwierigere Gleichungen des zweiten Grades mit einer und mit mehreren Unbekannten nebst Anwendungen. Arithmetische und geometrische Progressionen. Die Kettenbrüche. Die Gleichungen dritten und vierten Grades. Die Lehre von den Permutationen, Variationen, Kombinationen. Der binomische und polynomische Lehrsatz. Einige besondere Reihen. Von den unendlichen Reihen. Die Exponential-, die logarithmische, die Sinus- und Cosinusreihe. — Oberlehrer Dr. Sieberger.

**Rechnen, 1 St.**

Die Zinsezins- und Rentenrechnung. Die Wechselrechnung nach dem II. Theile von Schellen's Rechenbuche. — Oberlehrer Dr. Sieberger.

**Zeichnen, 3 St.**

Erweiterung des Pensums der Secunda. — Salm.

**Gefang, 2 St. — Fr. Wenigmann.****Turnen, im Winter 1 St., im Sommer 2 St. — von Cölln.**


---

Das Silentium fand Abends von 5—7 unter Leitung des Lehrers Kaltenbach Statt.

---

### Tabellarische Uebersicht

über die Verwendung der Lehrkräfte und die Vertheilung des Unterrichts.

Lehrer.	Zahl der wöchentlichen Lehrstunden.	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.
1. Prof. Dr. Hilgers, Director. Ordinarius der I.	14	Französisch 4 Englisch 3	Französisch 4 Englisch 3				
2. Haagen, 1. Oberlehrer.	17	Deutsch 3 Geschichte und Geographie 3	Geschichte und Geographie 3	Französisch 4 Geschichte und Geographie 4			
3. Gillhausen, a) 2. Oberlehrer.							
4. Prof. Dr. Förster, 3. Oberlehrer. Ordinarius der IV.	19 b)	Mineralogie 2	Mineralogie 1	Naturgesch. 2	Geschichte und Geographie 4 Naturgesch. 2	Latein 6 Naturgesch. 2	
5. Bohlen, c) Oberlehrer.							
6. Dr. Sieberger, Oberlehrer. Ordinarius der II.	17	Mathematik u. Rechnen 5 Physik 2	Mathematik u. Rechnen 5 Physik 3 Chemie 2				
7. Degen, kath. Religionslehrer.	14 d)	Religionsl. 2	Religionsl. 2	Religionsl. 2	Religionsl. 2	Religionsl. 2	Religionsl. 3
8. Pfarrer Ranny, evang. Religionslehrer.	8	Religionsl. 2	Religionsl. 2	Religionsl. 2	Religionsl. 2		
9. Dr. Rovenhagen, Ordinarius der III.	19	Latein 3	Deutsch 3 Latein 4	Latein 5 Englisch 4			
10. Dr. Ried, e)	19	Chemie 2		Mathematik u. Rechnen 6	Mathematik u. Rechnen 6	Französisch 5	
11. Kaltenbach, Ordinarius der V.	18					Deutsch 4 Rechnen 4 Geographie 2	Rechnen 4 Geographie 2 Naturgesch. 2
12. Marjan, f)	13			Deutsch 3	Deutsch 3 Französisch 5		Französisch 2
13. Dr. Bilstein, b)							
14. Mühlenbruch, c)							
15. Dr. Ros, g)	19				Latein 6	Geschichte 1	Deutsch 4 Latein 8
16. Brand, b)							
17. Ried, h)							
18. Salm.	10 i)	Zeichnen 3 i)	Zeichnen 2	Zeichnen 2	Zeichnen 2	Zeichnen 2	Zeichnen 2
19. Schmitz.	7				Schreiben 2	Schreiben 2	Schreiben 3
20. Wenigmann.	6 k)	Gesang 2	Gesang 2	Gesang 2	Gesang 2	Gesang 2	Gesang 2
21. von Cöllen	2 im Winter, 4 im Sommer.						

Turnen 1, resp. 2 St.

Turnen 1, resp. 2 St.

a) Wurde vertreten. v. Chronik und unter f. b) Es übernahmen die Candidaten Dr. Bilstein im Winterhalbjahr und Brand nach Ostern das Lateinische in V. c) Wurde vertreten. v. Chronik. d) Die Neokommunikanten erhielten noch besonderen Vorbereitungsunterricht. e) Dem Candidaten Dr. Mühlenbruch wurde der mathematische und Rechnenunterricht in III. übertragen. f) Vertrat den erkrankten Oberlehrer Gillhausen. g) v. Chronik. h) Candidat Ried übernahm im letzten Quartale die französische Lectüre in III. unter Leitung des Oberlehrers Haagen. i) Die I. war in je einer Stunde mit II., III. und IV. combinirt. k) v. oben Gesang unter Sexta.

## Verfügungen der Behörden.

Eine Verfügung des Königlichen Provinzial-Schul-Collegiums vom 2. August v. Js. macht auf Abänderungs- und Zusatzbestimmungen zu dem Regulativ für die Königliche Forst-Akademie zu Neustadt-Eberswalde aufmerksam, nach welchen die Aufnahme von Forstleuten bei dieser Akademie hinfort nur zu Ostern Statt findet und die Anmeldungen dazu vor Ende des Monats Februar einzureichen sind.

Unter dem 6. September ej. wird die Direction von der Provinzial-Schulbehörde aufgefordert, sich über einen event. Stellvertreter des Oberlehrers Bohlen, der seine Emeritirung beantragt hat, auszusprechen.

Durch Verfügung vom 20. September ej. wird bestimmt, daß in den statistischen Tabellen die militärdienstlichen Verhältnisse der Lehrer genau angegeben werden, daß ferner jedes Jahr eine Nachweisung der im Fall einer Mobilmachung als unabhkömmlich zu bezeichnenden Lehrer eingereicht werden soll, und daß als unabhkömmlich nur solche etatsmäßige Lehrer bezeichnet werden können, bei deren Eintritt in das Heer auch bei vermehrter Heranziehung aller der Anstalt verbleibenden Lehrer der Lehrplan nicht mehr durchgeführt werden kann; daß die Lehrer, welche Landwehr-Offiziere sind, nur mit ausdrücklicher Genehmigung der oberen Schulbehörde in der Landwehr ersten Aufgebotes bleiben dürfen, wenn die Zeit des Uebertrittes in die Landwehr zweiten Aufgebotes gekommen ist, und daß erwartet wird, daß sie ihren Abschied sich erwirken, sobald der gesetzliche Zeitpunkt für sie eintritt.

Zwei Verfügungen vom 16. October und 29. November weisen auf die übermäßige Frequenz verschiedener Klassen, namentlich der beiden untern hin, und soll, wenn die zur Bildung von Parallel-Coetus erforderlichen Räumlichkeiten und Lehrkräfte nicht beschafft werden können, neu angemeldeten Schülern die Aufnahme in Klassen, deren Frequenz das Maximum von 50 Schülern erreicht hat, versagt werden.

Unter dem 9. November wird die Direction aufgefordert über die Schritte zu berichten, welche erforderlich erscheinen, um zu einer Vorschule zu gelangen.

Eine Verfügung vom 29. November empfiehlt, die Trennung der Ober- und Unter-Secunda zu erstreben.

Auf Veranlassung eines Circular-Rescriptes des Herrn Unterrichtsministers macht das Provinzial-Schul-Collegium unterm 4. December auf den Reliefatlas von Naaz, von dem Probestarten vorgelegt werden, aufmerksam.

In mehreren Verfügungen wird hervorgehoben, daß der Besoldungsetat der Schule noch bedeutend hinter dem betreffenden von dem Herrn Cultusminister aufgestellten Normalstat zurücksteht, und daß das Gehalt eines etatsmäßigen Lehrers den Minimalsatz von 600 Thlr. noch nicht erreicht.

Mittels Verfügung des Provinzial-Schul-Collegiums vom 25. Januar c. werden die Verhandlungen der vierten Versammlung der Directoren der Gymnasien und Realschulen I. Ordnung in der Provinz Preußen mitgetheilt.

Eine Verfügung vom 19. Februar c. verbietet die Gestattung von freien Studentatzen der Prima.

Durch Verfügung vom 17. März wird die Bestimmung mitgetheilt, daß den Candidaten des höhern Schulamts von nun ab über das abgehaltene Probejahr von Seiten des Provinzial-Schul-Collegiums ein Zeugniß ausgestellt werden wird.

Eine Verfügung vom 11. Mai betrifft die Wichtigkeit der Einprägung der vaterländischen Geschichte in den mittleren Klassen, der Wiederholung derselben in den obern Klassen und ihre Berücksichtigung bei den öffentlichen Prüfungen.

Die Schulgeldbefreiung soll gemäß Verfügung vom 26. Mai auf zehn Prozent der Soll-Einnahme beschränkt werden.

Die Zahl der nach Koblenz einzusendenden Programme wird in einer Verfügung vom 13. Juni auf 297 bestimmt.

Unter Mittheilung des von dem Candidaten des höhern Schulamts Küppers an den Herrn Cultusminister über den hiesigen Turnunterricht erstatteten Berichtes, wird die Direction veranlaßt, sich über den jetzigen Stand der Sache und die weitem Maßregeln zu äußern.

Eine Verfügung vom 24. Juni fordert die Anfertigung von Real- und alphabetischen Katalogen der Schulbibliothek.

Durch Verfügung vom 15. Juli c. werden die neuen Instructionen für die Directoren, Lehrer und Klassen-Ordinarien mitgetheilt.

### Chronik.

Bei der am 30. September v. Js. zu Koblenz gehaltenen Jubiläumsfeier des Königlichen Commissarius der Schule, Herrn Geheimen Regierungsrathes Dr. Landfermann, der an jenem Tage vor 25 Jahren sein Amt als Provinzial-Schulrath antrat, betheiligte sich das Lehrercollegium durch eine aus dem Oberlehrer Dr. Sieberger, Dr. Rieck und dem Referenten bestehende Deputation. Das schöne Fest bekundete, in welcher hohem Maße sich der Herr Jubilar der Verehrung und Zuneigung der Mitglieder der verschiedenen Lehrer-Collegien seines Verwaltungskreises erfreut. Möge dem humanen edlen Manne noch eine lange Wirkksamkeit beschieden sein!

Am 5. October wurde das neue Schuljahr mit einer Segensmesse und Predigt des Religionslehrers eröffnet.

Der Krankheitszustand des Collegen Oberlehrers Gillhausen dauerte fort und wurde er wieder von dem aus dem Feldzuge der Mainarmee zurückgekehrten Candidaten des höhern Schulamtes Marjan vertreten.

Der Colleague Oberlehrer Bohlen, der sich in Folge seines Gesundheitszustandes zu unserm großen Bedauern veranlaßt sah, bei dem Curatorium der Realschule seine Pensionirung nachzusuchen, erhielt vorläufig einen Urlaub von einem Jahre. Es wurde demnach, da der Lehrplan der Schule mit den vorhandenen Lehrkräften nicht ausgeführt werden konnte, der Candidat des höhern Schulamts, Dr. Michael Stephan Roß aus Ehrenbreitstein, zunächst auf ein Jahr berufen.

Durch Verlegung der Königlichen Provinzial-Gewerbeschule sind die von dieser früher benutzten Lokalitäten der Realschule zugefallen, es ist aber, leider, noch nicht Raum genug vorhanden, um, was sehr zu wünschen wäre, eine Vorschule und Parallel-Coetus einzurichten. Da

die Schulbehörde die Ueberschreitung der Maximalzahl von 50 Schülern für die untern Klassen verbietet, so wird voraussichtlich eine Anzahl der für diese Klassen angemeldet werdenden Schüler keine Aufnahme finden können. Die städtische Behörde hat den betreffs Einrichtung der neu hinzugekommenen Schulräume ausgesprochenen Wünschen in liberaler Weise entsprochen.

Die der Schule zur Benutzung überwiesene städtische Turnhalle bietet unverkennbare Vortheile, und wird den mit ihr noch verbundenen Uebelständen ohne Zweifel bald abgeholfen werden.

Am 11. November wurde die von dem Könige angeordnete kirchliche Feier für die Wiederherstellung des Friedens gehalten. Morgens feierliche Messe und Ansprache des Religionslehrers, Abführung des Jubilate Deo, des Te Deum und der Orationes, Nachmittags Betstunde. Mit den Dankgebeten verbanden sich Gebete für die lange Dauer des Friedens.

Der Candidat des höhern Schulamts Franz Hugo Brand aus Lenney trat im Januar d. J. behufs Abhaltung seines Probejahres ein und wurde von dem Referenten verpflichtet.

Am 31. Januar beging die Schule im großen Saale des Bernarts-Sofales das Karlsfest; Schüler verschiedener Klassen declamirten auf Karl den Großen bezügliche Gedichte, so unter Andern der Ober-Secundaner Bilvoje ein Gedicht des Lehrers der Anstalt Dr. Rovenhagen, „Roland's Tod“; der Ober-Primaner Frings sprach, mit Hinweisung auf den großen Kaiser, über die Pflicht, das Verdienst großer Männer zu ehren; hieran schloß sich die Aufführung mit Orchesterbegleitung der Schiller'schen Glocke von Romberg.

Sonntag, den 3. Februar nahmen die katholischen Schüler an der kirchlichen Karlsfeier in der Stiftskirche Theil.

Die Feier des 22. März, des Königsgeburtstages, wurde, wie in früheren Jahren gehalten, in der Kirche feierliche Segensmesse und Te Deum, in der Aula der Schule Gesang, Declamation, Rede des Ober-Primaners Cohen und Ansprache des Referenten.

Vor dem Schlusse des Winterhalbjahrs hielten die katholischen Schüler und Lehrer gemeinschaftlich die österliche Communion.

Unter dem 13. Mai wurde der Candidat des höhern Schulamts Joseph Nück aus Liefenfeld zur Abhaltung des Probejahrs zugelassen und von dem Referenten unter dem 18. ej. verpflichtet.

Den Candidaten Mühlenbruch und Dr. Bildstein wurde die beantragte Erlaubniß, im Sommerhalbjahr bei der Schule beschäftigt zu bleiben, gewährt; Dr. Bildstein machte jedoch keinen Gebrauch davon.

Mittwoch, den 12. Juni, Firmung der Realschule durch den Herrn Bischof Laurent; Referent fungirte als Pathe.

Am 20. Juni wohnten die Schüler der Frohleichnamsprozession bei.

Am Sonntag, den 23. Juni, feierliche erste Communion von 26 durch den Religionslehrer dazu vorbereiteten Realschülern. Die Predigt des Religionslehrers, der Gesang, die gemeinschaftlichen Gebete, die Theilnahme der Mitschüler, Lehrer und Angehörigen der Neokommunikanten an dem Abendmahle und die ganze heilige Handlung machte einen tiefen Eindruck.

Montag, den 22. Juli, zogen die katholischen Schüler und Lehrer an der Spitze einer Prozession betend und singend zur Verehrung der Heiligthümer in die Münsterkirche.

Durch die Heiligthumsfahrt erlitt die Schule keine weitere Unterbrechung, als daß die letzte Stunde des Vormittags ausfiel und der Nachmittag des 9. und 22. Juli.

Die katholischen Schüler, welche ihren Schulgottesdienst in St. Foilan haben, betheiligen sich seit längerer Zeit an der Prozession des Kirchweihfestes und so in diesem Jahr am 28. Juli.

Die Abiturientenprüfung fand am 14. August Statt. S. unten.

Mit freudiger Genugthuung können wir mittheilen, daß die schöne Absicht des hiesigen Karnevals-Vereines, der wir im vorigen Programme unsere Anerkennung zollten, eine Summe von 1000 Thlr. zur Stiftung eines Stipendiums für einen hilfsbedürftigen braven und talentvollen Schüler unserer Schule aus Aachen und Burtscheid zu sammeln, in Erfüllung gegangen ist und in diesen Tagen die Bedingungen festgestellt werden, unter welchen die jährlichen Zinsen des Kapitals der Schule zur Disposition gestellt werden sollen. Referent fühlt sich gedrungen, der verehrlichen Gesellschaft für diese der Anstalt dadurch gewordene Anerkennung den wärmsten Dank auszusprechen.

Das königliche Provinzial-Schul-Collegium hat die Interessen der Schule und der Lehrer auch dadurch gewahrt, daß es bei den zuständigen Behörden die Ausführung des von dem Könige unter dem 10. Januar 1863 vollzogenen und auf Gymnasien und Realschulen I. Ordnung anwendbaren Normalstatuts nachdrücklichst empfohlen hat. Dieser Fürsorge gebührt unser Dank nicht minder als dem Entschlusse des Curatoriums der Schule, der Stadtverordneten-Versammlung und der Stadtverwaltung den betreffenden Ansprüchen gerecht zu werden.

College Oberlehrer Bohlen hat seinen Antrag auf Pensionirung wiederholt; das Curatorium hat ihn befürwortet. Ueber die betreffenden Beschlüsse der Stadtverordneten-Versammlung und der obern Schulbehörde so wie über den Antrag des Curatoriums betreffs Pensionirung des Collegen Oberlehrers Gillhausen kann erst im nächstjährigen Programme berichtet werden.

Den Gesundheitszustand betreffend kam kein Todesfall vor, doch waren Schulversäumnisse in Folge von Erkrankungen, die im Allgemeinen ungefährlicher Art waren, nicht selten. Ueber die Oberlehrer Gillhausen und Bohlen v. die Chronik; einige andere Krankheitsfälle von Lehrern waren nicht von langer Dauer.

Es muß mit allem Ernst an die Nothwendigkeit eines regelmäßigen Schulbesuches erinnert werden, und können Kirchweihfeste, Vergnügungsreisen, Fremdenbesuch, Aushülfe im Geschäfte u. nicht als genügende Entschuldigungsgründe angenommen werden.

### Ferien; ganze und halbe freie Tage.

Weihnachtsferien: vom 24. December bis incl. 2. Januar.

Osterferien: vom 18. April bis zum 5. Mai.

Pfingstferien: vom 8. bis zum 16. Juni.

Herbstferien: vom 28. August bis zum 1. October incl.

Dazu kamen die gesetzlichen kirchlichen Feiertage, ferner der 12. Februar als Wahltag für den Deputirten zum norddeutschen Parlament, der 4. und 5. März (Fastnacht), der Ab-

nigsgeburtstag, der 14. August wegen der Abiturientenprüfung. Halbe freie Tage: der Morgen des Allerseelenfestes, der Nachmittag des 31. Januars, des Karltages, des 24. Juni und des 20. August wegen übermäßiger Wärme, des 9. Juli wegen der Feier der Eröffnung der Heiligthümer, der 22. Juli (v. oben Chronik).

### Frequenz.

Die Gesamtzahl der Schüler betrug 293, unter denen sich 202 alte, 91 neu aufgenommene befanden; sie vertheilten sich wie folgt: Serta 67, V. 66, IV. 51, III. 54, II. 52 (worunter 22 Ober-Secundaner), I. 3, incl. 2 Ober-Primaner. Der Confession nach zählte die Schule 185 Katholiken, 83 Evangelische, 25 Israeliten; 219 waren aus Aachen, 63 von auswärts (incl. 26 aus Birtscheid), 11 Ausländer.

### Schulbibliothek. Lehrapparat. Geschenke.

Es wurden angeschafft für die Lehrerbibliothek die folgenden Werke: Dunder, Geschichte des Alterthums; Curtius, griechische Geschichte; von Reumont, Geschichte der Stadt Rom; Dümmler, Geschichte des ostfränkischen Reiches; Waig, Jahrbücher des deutschen Reiches unter König Heinrich I.; Köpke, Jahrbücher — unter der Herrschaft König Otto's I. von 936—951; Dönniges, Jahrbücher — unter der Herrschaft König und Kaisers Otto I. von 951—973; Pott-haft, Bibliotheca historica medii aevi; Walter, das alte Erzstift und die Reichsstadt Cöln; Voß, Karls des Großen Pfalzkapelle und ihre Kunstschätze; Näs, die Convertiten seit der Reformation; Jahn, biographische Aufsätze; deutsche Classiker des Mittelalters, herausgegeben von Pfeiffer; deutsche Dichter des 16. Jahrhunderts, herausgegeben von Goedeke und Tittmann; Reinke de Vos nach der ältesten Ausgabe von Lübken; Timm, das Nibelungenlied; Müller und Zarnke, mittelhochdeutsches Wörterbuch; Möbius, altnordisches Glossar; Nationalbibliothek sämmtlicher deutscher Classiker; Geibel's Gedichte; Fr. v. Raumer, Handbuch zur Geschichte der Literatur; Gosche, Jahrbuch für Literaturgeschichte; Hermann, die ästhetischen Prinzipien des Verstandes; Mümelin, Shakspearestudien; Shakspeare's Gedichte überjegt von Simrod; Steinthal, Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern; M. Müller, Vorlesungen über die Wissenschaft der Sprache; Freund, Wörterbuch der lateinischen Sprache; Fuchs, die romanischen Sprachen in ihrem Verhältnisse zum Lateinischen; Pélassier, la langue française depuis son origine jusqu'à nos jours; Bartsch, Chrestomathie de l'ancien français; Dictionnaire historique de la langue française; Oeuvres de J. B. Rousseau; Schleiden, das Meer; Harting — Theile, das Mikroskop; Hirzel und Gretschel, Jahrbücher der Erfindungen und Fortschritte auf dem Gebiete der Physik und Chemie, der Technologie und Mechanik, der Astronomie und Meteorologie.

Für die Schülerbibliothek: Görling, Geschichte der Malerei; Millin, mythologische Gallerie; Rudolph, Pflanzendecke der Erde und Atlas der Pflanzengeographie; H. Wagner, malerische Botanik; Jäger, die Wunder der unsichtbaren Welt, enthüllt durch das Mikroskop; Lindemann, Geschichte der deutschen Literatur; Kuhn, Schiller's Geistesgang; Hauser, fünf Bücher klassischer Prosa; Pyrkers und v. Eichendorff's Werke; Remy, vom Fels zum Meer; Gruppe,

vaterländische Gedichte; Osterwald, griechische Sagen; Henneberger, Charakterbilder aus der alten Welt; Lewes, Selections from the Modern British Dramatists; Fontane, der Schleswig-Holsteinische Krieg; Hahn, Geschichte des preußischen Vaterlandes.

Außerdem die Fortsetzungen der in den früheren Programmen angeführten Werke, Jugendschriften, Archive, wissenschaftlicher Zeitschriften, Kartenwerke.

Geschenke für die Bibliothek: von dem hiesigen Sprachlehrer Herrn Jul. Cohen 12 Karten von Italien und 11 von Oesterreich; von der D. Carsted'schen Verlagsbuchhandlung zu Mäckerleben: Reber's Geschichtsleitfaden, 2. Cursum; von einem frühern Abiturienten der Schule, Herrn Obersteiger Wilhelm Schmitz zu Immekeppel bei Bensberg: Carte Géologique de l'Europe par André Dumont; von Herrn med. Dr. Kesselfaul hier: Le règne animal par Cuvier; von dem Königl. Provinzial-Schul-Collegium: Hilgers, Karl der Große und die natürlichen Grenzen Frankreichs; Gruner, Kepler's wahrer Geburtsort.

Auch in diesem Jahre haben ausgetretene Schüler werthvolle Schulbücher zum Gebrauch für unbemittelte Schüler geschenkt, und zwar der Ober-Secundaner Benrath zwölf, der Ober-Secundaner Melcher 25.

Der Zeichenapparat wurde vermehrt durch drei Hefte und zwölf Vorlegeblätter von Salm und Le Blanc, Choix de modèles appliqués à l'enseignement du dessin des machines.

Für den naturwissenschaftlichen Apparat wurde außer neuen Retorten, Kolben und Trichtern angeschafft: Ein Apparat zur Veranschaulichung der Hebelgesetze; eine Centrifugalmaschine; ein Heronsball nebst Compressionspumpe; ein Apparat zur Demonstration des Archimedischen Prinzips; zwei Magnetstäbe mit Ankern in einem Kästchen; eine Boussole auf einer Messingplatte mit Stellschrauben; ein Isolirschmelz; zwölf Bunsen'sche Elemente; eine elektrische Drahtleitung vom Flur aus bis in den physikalischen Hörsaal; ein 'Sgravesande'scher Ring.

Geschenke für die naturhistorische Sammlung: von Herrn Stadtverordneten Eduard Kesselfaul: eine aufgestopfte Gule; von dem Ober-Secundaner Karl Bolze: ein Stück Eisenvitriol vom Breinigerberg; von dem Herrn August Becker, einem gebornen Aachener, dormalen Kaufmann zu Callao, ein werthvolles Herbarium, bestehend aus 1387 Exemplaren ausländischer (meist aus Chili) wissenschaftlich bestimmter Pflanzen.

Geldgeschenke von ausgetretenen Schülern: 30 Thlr. von dem Primaner Armand Suermont; 25 Thlr. von dem Ober-Secundaner Oscar von Asten; je 2 Friedrichsd'or von den Abiturienten August Kleinschmit und Ludwig Scheibler; je 10 Thlr. von dem Abiturienten Fritz Hock und den Ober-Secundanern Arthur Sternickel, Hermann The. Losen, Leo Pastor und dem Unter-Secundaner Eduard Moser; je einen Friedrichsd'or von den Ober-Secundanern Eugen Levy, August Loewengard und Salomon Hertz; je 20 Franken von dem Abiturienten Moritz Thönnissen und dem Ober-Secundaner Karl Strebel; je 5 Thlr. von den Ober-Secundanern Wilhelm Gillissen, Karl Bolze, Victor Massion, Kaspar Kiepe, Heinrich Bilvoeye, Heinrich Melcher und dem Unter-Secundaner Ferdinand Neuter.

Diese Geldgeschenke wurden wieder zum großen Theile dem bei der hiesigen Sparkasse von dem Referenten angelegten Unterstützungs-Fonds für Realschüler hinzugefügt; es ist derselbe auf 580 Thlr. angewachsen.

## Abiturientenprüfung.

Die Abiturientenprüfung fand unter Leitung des königlichen Commissarius Herrn Geheimen Regierungs- und Provinzial-Schulrathes Dr. Landfermann am 14. August Statt. Die beiden Abiturienten, Julius Cohen aus Aachen und Gerhard Frings aus Euskirchen, erhielten das Zeugniß der Reife mit dem Prädikat „gut bestanden.“ Dem Cohen wurde die mündliche Prüfung erlassen; er wird sich dem Kaufmannsstande widmen, Frings dem Baufache.

Im vorigen Jahre war dem Abiturienten Moritz Thönnissen ebenfalls die mündliche Prüfung erlassen worden, was hier nachträglich bemerkt wird.

Themata. I. der vorigjährigen schriftlichen Abiturienten-Prüfungsarbeiten,  
II. der diesjährigen

I. Katholische Religionslehre: Wie vollzieht sich die Vorbereitung auf die Rechtfertigung des Menschen, und worin besteht die Natur und das Wesen der erlangten Rechtfertigung?

Evang. Religionslehre: Wie im Christen Leib und Geist ein Tempel Gottes werden sollen, mit Beziehung auf I. Cor. 6, 19—20.

Deutscher Aufsatz: Woraus erklärt sich das Uebergewicht Europa's über die anderen Erdtheile?

Französisches Pensum: Mongolenschlacht bei Wahlstadt, von Curtmann.

Englischer Aufsatz: Consequences of the Discovery of the Art of Printing.

Mathematische Aufgaben:

A.  $x : y = z : u$

$$x - y + z - u = 4$$

$$x^2 + y^2 + z^2 + u^2 = 50$$

$$x^3 - y^3 + z^3 - u^3 = 196.$$

B. Wenn man von einem Dreiecke die Grundlinie und die Lage seines Schwerpunktes über derselben kennt, wie construirt man geometrisch das ganze Dreieck? Und wie ist dasselbe vollständig zu berechnen, wenn die Grundlinie  $AB = g = 9$  in die Abscissenare fällt, A der Anfangspunkt eines rechtwinkligen Coordinatensystems und die Coordinaten-Bestimmung des Schwerpunktes  $x = 5, 3$  und  $y = 2, 1$  ist?

C. In einem Dreiecke ist die Summe zweier Seiten um  $d$  größer als die dritte; der dieser 3ten Seite gegenüberliegende Winkel  $\gamma$  und der Radius des um das Dreieck beschriebenen Kreises  $r$  sind gegeben. Man sucht die Seiten  $d = 400$ ;  $\gamma = 13^\circ 18' 31''$ ;  $86$ ;  $r = 543,006$ .

D. Den Rauminhalt und die Oberfläche eines Körpers zu berechnen, der entsteht, wenn man an einen Halbkreis mit dem Radius  $r$  in einem Punkte, der  $60^\circ$  vom Endpunkte des Durchmessers entfernt ist, eine Tangente legt und diese bis zum Durchmesser verlängert, dann aber die ganze Figur um den verlängerten Durchmesser als Axe dreht. Wie groß ist der an die Kugel angelegte Körper?

Aufgabe aus der angewandten Mathematik: Wenn ein Sekundenpendel am Meerespiegel eine Länge  $l = 3,16$  Fuß hat, welche Länge  $l'$  muß es unter derselben Breite in einer Höhe von  $h = 8000'$  über dem Meerespiegel erhalten? Der Halbmesser  $r$  der Erde wird zu  $20320000'$  gerechnet. Die allgemeinen Gesetze vom Pendel sind zu entwickeln.

Physikalische Aufgabe: Der brechende Winkel eines Crownglasprismas, welches den mittleren Brechungscoefficienten (für gelbes Licht)  $n = 1,533$  hat, betrage  $35^\circ$ . Unter welchem Winkel  $i$  muß ein Lichtstrahl in der Ebene eines auf seiner Kante senkrechten Schnittes auf das Prisma auffallen, damit die Gesamtablenkung des Strahles  $d$  ein Minimum werde, und wie groß fällt die Gesamtablenkung aus? Die betreffenden Gesetze und Formeln sind allgemein zu entwickeln und zu erörtern.

Chemische Aufgabe: Wie hoch kommt ein Kubikdecimeter Sauerstoff, dargestellt bei  $12^\circ$  R. aus chlorsaurem Kali, welches  $4\%$  Chlorcalcium enthält und zu 7 Franken das Kilogramm verkauft wird, wenn man die Bereitungskosten auf  $11\frac{1}{2}\%$  der Kosten des Materials veranschlagt? (Ein Litre Sauerstoff wiegt bei  $0^\circ$  1,43379 Gramm.)

II. Katholische Religionslehre: Auf welche Gründe stützt sich die Lehre unseres Glaubens, daß Jesus Christus der von Gott verheißene Erlöser sei?

Deutscher Aufsatz: Palma non sine pulvere.

Französisches Pensum: Karl Martell, von Nöiffelt.

Englischer Aufsatz: Fall of the Western Roman Empire.

Mathematische Aufgaben: A.  $x^5 - 2\frac{1}{2}x^4 + x^3 + 2x^2 - 20x + 32 = 0$ .

B. Die Coordinaten eines Punktes einer Geraden, welche die Abscissenaxe unter einem Winkel von  $43^\circ 17'$  durchschneidet, sind  $x' = -3,4$  cm. und  $y' = 2,5$  cm.; es soll 1. die Gleichung derjenigen Linie aufgestellt werden, die auf ersterer in dem gegebenen Punkte senkrecht steht; 2. sind die Durchschnittspunkte derselben mit den Coordinatenaxen zu berechnen.

C. Von einem Vierecke sind gegeben eine Diagonale  $a = 72'$  und die daran liegenden Winkel  $\alpha = 44^\circ 25'$ ,  $\beta = 27^\circ 18'$  an dem einen  $\gamma = 38^\circ 15'$ ,  $\delta = 34^\circ 28'$ , an dem anderen Endpunkte. Es soll die andere Diagonale berechnet werden.

D. Durch eine Kugel wird eine Ebene gelegt, welche den darauf senkrechten Kugeldurchmesser in Verhältniß von 1:5 theilt. Auf dieser Schnittfläche wird im größeren Kugelsegment ein gerader Keil errichtet, dessen Spitze in der Keiloberfläche liegt. Wenn das Volumen dieses Kegels gleich 100 Kubikfuß ist, wie groß ist dann der Radius, das Volumen, die Oberfläche der Kugel, der Radius der Schnittfläche und der Winkel an der Schnittfläche des Kegels?

Aufgabe aus der angewandten Mathematik: Unter einem Elevationswinkel von  $60^\circ$  soll aus einem Mörser ein 2500' entferntes Magazin beworfen werden; welche Anfangsgeschwindigkeit müßte die Bombe haben? Wenn die Anfangsgeschwindigkeit 300' gewesen wäre, in welcher Entfernung wäre das Geschöß niedergeschlagen? Welches ist die größte Höhe, zu welcher im ersten Falle die Bombe emporsteigt? Unter welchem Elevationswinkel hätte die Bombe geworfen werden müssen bei einer Anfangsgeschwindigkeit von 350'? Wie lange ist im letzten Falle die Zeitdauer, um danach die Länge der Brandröhre zu bestimmen? Die zur Anwendung kommenden Formeln sind zunächst zu entwickeln und zu erörtern.

Physikalische Aufgabe: Der Radius der vorderen Fläche einer biconveren Linse sei  $R$ , der Radius der hinteren Fläche  $= R'$ , die Entfernung eines in der Achse befindlichen leuchtenden Punktes von seinem Bilde sei  $= d$ . Wie groß sind die Entfernungen des Punktes und seines Bildes vom Glase? (Die zu benutzende Formel soll zunächst entwickelt werden.)

Chemische Aufgabe: Wie viel Kubikfuß atmosphärischer Luft gebraucht ein Centner Kohle bei 15° R und 0,755 Meter Luftdruck, um vollständig zu verbrennen, und wie viel Kubikfuß Kohlensäure wird man dabei erhalten?

### Herbstferien. Ascensus- und Aufnahmeprüfung. Beaufsichtigung der Arbeiten der Schüler während der Ferien, Anmeldung neuer Schüler.

Die Herbstferien beginnen am 28. August und schließen am 1. October. Mittwoch, den 2. October, finden die Ascensus- und Aufnahmeprüfungen Statt. Der regelmäßige Schulunterricht beginnt Freitag, den 4. October.

Während der Herbstferien können die sich dazu meldenden Schüler im Schulklokal unter Aufsicht des Kandidaten Brand, wohnhaft Harzcampstraße 52, ihre Ferien- und Prüfungs-Vorbereitungsarbeiten machen.

Die neuaufzunehmenden Schüler müssen sich, mit ihren Schulzeugnissen versehen, bei dem Director (Klosterplatz Nr. 11) vorher anmelden, und zwar vom 28. September bis zum 1. October.

#### Sonntag, den 25. August.

##### Schlußgottesdienst.

Morgens: Messe mit gemeinschaftlicher Communion; Nachmittags: Predigt und Te Deum.

#### Montag, den 26. August.

##### Oeffentliche Prüfung.

Vormittags von 7—1 Uhr.

- Prima:** Englisch, der Director.  
Mathematik, Oberlehrer Dr. Sieberger.
- Secunda:** Latein, Dr. Kopenhagen.  
Geschichte, Oberlehrer Haagen.
- Tertia:** Englisch, Dr. Kopenhagen.  
Naturgeschichte, Oberlehrer Prof. Dr. Förster.
- Quarta:** Französisch, Marjan.  
Mathematik, Dr. Lied.

Nachmittags von 3—6 Uhr.

- Quinta:** Französisch, Dr. Lied.  
Geographie, Kaltenbach.
- Sexta:** Latein, Dr. Kof.  
Rechnen, Kaltenbach.

#### Dienstag, den 27. August.

##### Schlußfeier

in der Aula der Schule, Nachmittags 3 Uhr.

- I. Gesang: Lobgesang, von J. Schnabel.  
II. Sittart, VI.: Hässchen im Schnee, von Bone.

- Fr. Jakobs, VI.: Das Hefelder Nadelöhr, von Kopisch.  
 W. Zander, VI.: Die beiden Hunde, von Pfeffel.  
 J. Deussen, VI.: Siegfrieds Jugend, von Tied.  
 J. Biffot, VI.: Le singe et la noix, par La Fontaine.  
 A. Erdens, V.: Der blinde König, von Uhland.  
 J. Lazarus, V.: Die Frau mit dem Korbe, von Mückler.  
 D. Sternberg, V.: Der Schulgang, von Castelli.  
 J. Hirsch, V.: Le grillon, par Florian.
- II. Gefang:** Ave verum corpus, von Mozart.  
 Fr. Heufeshoven, V.: Columbus, von L. Brachmann.  
 J. Leyendecker, V.: Herr Michel, von Harries.  
 Fr. Messow, V.: Le renard et la cigogne, par La Fontaine.  
 G. Brans, V.: Das Geisterheer von Saaz, von Buhle.  
 M. Hundt, IV.: Der Schenk von Limburg, von Uhland.  
 A. Biffot, IV.: L'ours et les deux compagnons, par La Fontaine.  
 K. Mehlkopf, IV.: Schlaraffenland, von Hans Sachs.  
 C. Malissart, IV.: Le singe, par Fénelon.  
 R. Immelen, IV.: Von des Kaisers Bart, von Geibel.  
 J. Engels, IV.: Le bûcheron et Mercure, par La Fontaine.  
 C. Rabich, IV.: Das Vogelnest, von Lenau.  
 G. Dremel, IV.: Ossian aveugle au soleil, d'après Macpherson.
- III. Gefang:** Des Frühlings Heimath, von Greger.  
 Fr. Gillissen, III.: Taillefer, von Uhland.  
 J. Leffmann, III.: The Inchcape Bell.  
 F. Hennig, III.: Graf Eberhard der Raufschbart, von Uhland.  
 H. Cron, III.: Age and Youth.  
 D. Flörshheim, III.: Der Weltkrieg, von Rückert.  
 K. Rabich, III.: Mort de Jeanne d'Arc, par Delavigne.  
 W. Vogel, III.: Die drei Könige zu Heimsen, von Uhland.  
 F. Hohmann, III.: Der Postenreißer und der Bauer, von Phädrus. (In lateinischer Sprache.)  
 H. Werner, III.: Die Schlacht bei Reutlingen, von Uhland.  
 G. Speer, III.: Casabianca, von F. Hemans.
- IV. Gefang:** In der Heimath ist es schön, von Abt.  
 J. Lieck, II.: Der Raub der Proserpina, Ovid. Fast. IV. 419 ff. (In lateinischer Sprache.)  
 F. Mattonet, II.: L'enfant, par Victor Hugo.  
 C. Heuser, II.: Coriolanus and Volumnia, from Shakspeare's Coriolanus.  
 R. Schwan, II.: Non scholæ sed vitæ discimus. (Eigene Arbeit.)  
 C. Striebeck, I.: Alfred the Great. (Eigene Arbeit.)  
 C. Cohen, I., Abiturient: Les exemples entraînent. (Eigene Arbeit.)  
 G. Frings, I., Abiturient: Was verdankt Preußen seinen drei ersten Königen, zugleich Abschiedswort. (Eigene Arbeit.)
- Entlassung der Abiturienten.  
**Gefang:** Sehnsucht nach dem Rheine, von Schmidt.



