

Jahresbericht

des

Realgymnasiums am Zwinger zu Breslau

über

das Schuljahr von Ostern 1894 bis Ostern 1895,

erstattet

von

Dr. Franz Meffert,
Direktor.

Hierzu eine Abhandlung: „Die Lehre Lessings von der Tragödie verglichen mit der aristotelischen“.
Von Professor Dr. Otto Pohl.

Breslau 1895.

Druck von Graf, Barth und Comp. (W. Friedrich.)

1895. Progr.-Nr. 214.

96r
36

214

Handbuch

1891

Realgymnasiums am Rhein in Bonn
von
Dr. Franz Heffert,
Direktor.



Das Schuljahr von 1891 bis 1892

erschienen

von

Dr. Franz Heffert,

Direktor.

Hierzu eine Beilage: Die letzte Leistung von der Tracht der Provinz mit der Anfertigung
von Heffert Dr. Franz Heffert

Erhalten 1891

Verlag von Carl Neumann, Neudamm (P. 1891)

1891. Heffert, Dr. Franz

Die Lehre Lessings von der Tragödie verglichen mit der aristotelischen.

Von Professor Dr. Otto Pohl.

Lessing bezeichnet seine Stellung zu Aristoteles' Poetik mit folgenden Worten (Hamb. Dramaturgie, Stück 101—104): „Ich habe von dem Entstehen, von der Grundlage der Dichtkunst dieses Philosophen meine eigenen Gedanken, die ich hier ohne Weitläufigkeiten nicht äußern könnte. Indes steh' ich nicht an, zu bekennen (und sollte ich in diesen erleuchteten Zeiten auch darüber ausgelacht werden!) daß ich sie für ein ebenso unfehlbares Werk halte, als die Elemente des Euklides nur immer sind.“ Wie groß Lessings Interesse für die aristotelische Poetik war, geht daraus hervor, daß er sogar einen Kommentar zur „Dichtkunst“ schreiben wollte, eine Absicht, an der er noch im Jahre 1768 festhielt.¹⁾ Lessing hat seinen Plan nicht zur Ausführung gebracht, aber wir haben einen Ersatz, der uns den Mangel vergessen läßt, die Hamburgische Dramaturgie.

Mit welcher Gründlichkeit Lessing bei der Lektüre der aristotelischen Poetik verfahren ist, geht aus einer Äußerung²⁾ über die Art, wie er in das Verständnis schwieriger Stellen einzudringen versucht, hervor: „Eines offenen Widerspruchs macht sich ein Aristoteles nicht leicht schuldig. Wo ich dergleichen bei so einem Manne zu finden glaube, setze ich das größere Mißtrauen lieber in meinen als in seinen Verstand. Ich verdoppele meine Aufmerksamkeit, ich überlese die Stelle zehnmal und glaube nicht eher, daß er sich widersprochen, als bis ich aus dem ganzen Zusammenhange seines Systems ersehe, wie und wodurch er zu diesem Widerspruche verleitet worden. Finde ich nichts, was ihn dazu verleiten können, was ihm diesen Widerspruch gewissermaßen unvermeidlich machen müssen, so bin ich überzeugt, daß er nur anscheinend ist. Denn sonst würde er dem Verfasser, der seine Materie so oft überdenken müssen, gewiß am ersten aufgefallen sein und nicht mir, ungebübtem Leser, der ich ihn zu meinem Unterrichte in die Hand nehme. Ich bleibe also stehen, verfolge den Faden seiner Gedanken zurück, ponderiere ein jedes Wort und sage mir immer: Aristoteles kann irren und hat oft geirrt; aber daß er hier etwas behaupten sollte, wovon er auf der nächsten Seite gerade das Gegenteil behauptet, das kann Aristoteles nicht. Endlich findet sich's auch.“ Trotz dieser Hochachtung vor Aristoteles' Geist ging Lessing jedoch nicht so weit, daß er die Selbständigkeit seines Urteils aufgab und den Behauptungen blind folgte,³⁾ vielmehr kein Bedenken trug, seine Ansicht, wenn sie von der aristotelischen abwich, offen auszusprechen und zu begründen. Lessings Lehre von der Tragödie und sein Verhältnis zu Aristoteles' Poetik läßt sich zusammenstellen aus seinen Briefen an Nikolai und Mendelssohn, den Abhandlungen über die Fabel und aus der Hamburgischen Dramaturgie.

¹⁾ Vgl. Brief an Mendelssohn vom 5. November 1768.

²⁾ Vgl. Hamb. Dram. Stück 38.

³⁾ Mit aller Schärfe verspottet er daher Dacier in Stück 37: „Aristoteles“, schreibt Lessing, „behält bei ihm Recht, nicht weil er Recht hat, sondern weil er Aristoteles ist.“

I.

Die Definition der Tragödie, an die sich alle Regeln über dieselbe anknüpfen lassen, behandelt Lessing in dem 77. Stück der Dramaturgie. Er geht hierbei auf die bekannte Stelle in der aristotelischen Poetik (Kap. 6) zurück.

Der Wortlaut derselben ist folgender: „Ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἰδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαινούσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν,“ nach Susemihls Übersetzung: „Es ist also die Tragödie eine nachahmende Darstellung einer würdig-erhellen und vollständig in sich abgeschlossenen Handlung von einer gewissen bestimmten Ausdehnung vermöge des durch andere Kunstmittel verschönernten Wortes und zwar so, daß die verschiedenen Arten dieser Verschönerung in den verschiedenen Teilen des Ganzen gesondert zur Anwendung gelangen, in selbstthätiger Vorführung der handelnden Personen und nicht durch bloßen Bericht, und dies alles in einer Weise, daß diese Darstellung durch Furcht und Mitleid eine Reinigung von eben dieser Art von Affecten erzielt.“

Vorauszusetzen ist zunächst, daß Lessing ein verderbter Text vorgelegen hat, in welchem δρώντων fehlte und vor δι' ἐλέου ein ἀλλὰ eingeschoben war; daraus erklärt es sich, weshalb Lessing in Stück 77 schreibt: „Aristoteles sagt: Die Tragödie ist die Nachahmung einer Handlung, — die nicht vermittelt der Erzählung, sondern vermittelt des Mitleids und der Furcht die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften bewirkt.“ Lessing macht nun auf den sonderbaren Gegensatz: „nicht vermittelt der Erzählung, sondern vermittelt des Mitleids und der Furcht“ aufmerksam; er findet in seinem Texte die dramatische Form der Tragödie nicht erwähnt und macht deshalb den Versuch, dieselbe aus den Schlußworten der Definition herauszuerklären: „Aristoteles bemerkte, daß das Mitleid notwendig ein vorhandenes Übel erfordere, daß wir längst vergangene oder fern in der Zukunft bevorstehende Übel entweder gar nicht oder doch bei weitem nicht so stark bemitleiden können, als ein anwesendes, daß es folglich notwendig sei, die Handlung, durch welche wir Mitleid erregen wollen, nicht als vergangen, das ist nicht in der erzählenden Form, sondern als gegenwärtig, das ist in der dramatischen Form, nachzuahmen. Und nur dieses, daß unser Mitleid durch die Erzählung wenig oder gar nicht, sondern fast einzig und allein durch die gegenwärtige Anschauung erregt wird,“ nur dieses berechtigte ihn, in der Erklärung anstatt der Form der Sache die Sache gleich selbst zu setzen, weil diese Sache nur dieser einzigen Form fähig ist.“ Lessing legt deshalb, durch den ihm vorliegenden inkorrekten Text geleitet, das Hauptgewicht in der Begriffsbestimmung der Tragödie auf die letzten Worte der aristotelischen Definition und beschränkt demnach dieselbe auf folgende Erklärung: „Die Tragödie ist ein Gedicht, welches Mitleid erregt. Ihrem Geschlechte nach ist sie die Nachahmung einer Handlung sowie die Epöde und Komödie; ihrer Gattung nach aber die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung. Aus diesen beiden Begriffen lassen sich vollkommen alle ihre Regeln herleiten, und sogar ihre dramatische Form ist daraus zu bestimmen.“

Wenn nun Lessing aber in seinem Urteile über die aristotelische Definition weiter behauptet, daß Aristoteles überhaupt keine strenge logische Definition von der Tragödie habe geben wollen, so ist er hierbei im Irrtum, worauf Bernays (Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie, Breslau 1857 p. 185) aufmerksam gemacht hat. Zunächst kündigt ja Aristoteles absichtlich die Definition über die Tragödie als einen ἔπος τῆς οὐσίας an, wonach es unmöglich ist anzunehmen, daß der Philosoph die Begriffsbestimmung in ungenügender Weise habe abfassen wollen (möglich bliebe nur, daß ihm sein Voratz eine gute Definition zu geben, mißlungen sei); auch ist nicht klar, in welchem Gliede der Definition Lessing „Zufälliges“ gefunden hat. Sehen wir von diesem durch den unrichtigen Text veranlaßten Irrtum Lessings ab, so finden wir, daß er es mit dem besten Erfolge unternommen hat, diese aristotelische Definition im Zusammenhange mit den in der aristotelischen Rhetorik gegebenen Entwicklungen über Mitleid und Furcht zu erläutern und, wie wir weiter unten zeigen werden, gegen französische und deutsche Mißverständnisse zu verwahren.

Aus der aristotelischen Definition der Tragödie ergibt sich durch die Teilung derselben in die einzelnen Glieder leicht ein sachgemäßer Plan für die Darstellung der Lehre von der Tragödie; wir erhalten folgende drei Punkte:

- 1) Ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης,
- 2) δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας,
- 3) δι' ἐλέου καὶ φόβου περαινούσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

Unsere vergleichende Darstellung wird sich also nach folgenden drei Gesichtspunkten gliedern:

- 1) Gegenstand der Tragödie,
- 2) Darstellungsform — handelnde Personen —,
- 3) Wirkung derselben.

*) Ähnlich äußert sich Lessing in Stück 80: „Die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigstens können in keiner anderen Form diese Leidenschaften auf einen so hohen Grad erregt werden.“

II.

Ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως
σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἔχουσα.

Ist also der Gegenstand der Tragödie zunächst eine Handlung, die uns durch nachahmende Darstellung vorgeführt wird, so ist die erste Frage: wie muß diese Handlung beschaffen sein? In Bezug darauf beruft sich Lessing in Stück 38 der Hamburg. Dramaturgie auf Aristoteles⁵⁾: „Nichts empfiehlt Aristoteles dem tragischen Dichter mehr als die gute Abfassung der Fabel, und nichts hat er ihm durch mehrere oder feinere Bemerkungen zu erleichtern gesucht als eben diese. Denn die Fabel ist es, die den Dichter vornehmlich zum Dichter macht: Sitten, Gesinnungen und Ausdruck werden zehnen geraten gegen einen, der in jener untadelhaft und vortrefflich ist. Er erklärt aber die Fabel durch die Nachahmung einer Handlung *πράξεως*, und eine Handlung ist ihm eine Verknüpfung von Begebenheiten, *συνθεσις πραγμάτων*. Die Handlung ist das Ganze, die Begebenheiten sind die Teile dieses Ganzen, und sowie die Güte eines jeden Ganzen auf der Güte seiner einzelnen Teile und deren Verbindung beruht, so ist auch die tragische Handlung mehr oder weniger vollkommen, nachdem die Begebenheiten, aus welchem sie besteht, jede für sich und alle zusammen den Absichten der Tragödie mehr oder weniger entsprechen.“ Das Hauptwerk in der Tragödie sind also die durch die Begebenheiten geschaffenen Situationen, die Verwicklung und Auflösung, aus denen Furcht und Mitleid entspringen soll; denn „nicht eben derselbe Stoff, sagt Aristoteles, sondern eben dieselbe Verwicklung und Auflösung machen, daß zwei oder mehrere Stücke für eben dieselben Stücke zu halten sind.“⁶⁾

Unter den Forderungen, welche Aristoteles für eine gut eingerichtete Fabel aufstellt, ist eine der wichtigsten die Vollständigkeit derselben.⁷⁾ Lessing führt die aristotelischen Gedanken näher aus in einer Vergleichung der dramatischen und der äsopischen Fabel. Sowohl in der Dramaturgie⁸⁾ als in den Abhandlungen über die Fabel⁹⁾ zeigt er in dieser Beziehung, daß die Verschiedenheit beider Dichtungsgattungen seinen Grund in der verschiedenen Absicht derselben hat. Der Fabeldichter will belehren, er will einen moralischen Satz zur Intuition bringen, gleichviel ob es durch eine vollständige Handlung geschieht oder nicht; er bricht ab, sobald dieser Zweck erreicht ist. „Das Drama hingegen macht auf eine einzige, bestimmte, aus seiner Fabel fließende Lehre keinen Anspruch; es geht entweder auf die Leidenschaften, welche der Verlauf und die Glücksveränderungen seiner Fabel anzufachen und zu unterhalten vermögend sind oder auf das Vergnügen, welches eine wahre und lebhafte Schilderung der Sitten und Charaktere gewährt; und beides erfordert eine gewisse Vollständigkeit der Handlung, ein befriedigendes Ende, welches wir bei der moralischen Erzählung nicht vermissen, weil alle unsere Aufmerksamkeit auf den allgemeinen Satz gelenkt wird, von welchem der einzelne Fall ein so einleuchtendes Beispiel giebt.“¹⁰⁾

Mit dieser Forderung der Vollständigkeit der Handlung hängt unmittelbar die Bestimmung zusammen, daß die Tragödie eine gewisse Größe oder Ausdehnung habe. Lessing führt hierbei wiederum Aristoteles' Ansicht näher aus und zeigt zugleich, wie geschmacklos ein Festhalten an einer äußerlichen Einteilung ist. Aristoteles¹¹⁾ macht den Umfang einer Tragödie abhängig von der inneren Entwicklung der Handlung: „diejenige Ausdehnung, welche dazu erforderlich ist, daß innerhalb eines Verlaufs von solchen Begebenheiten, welche in wahrscheinlicher oder notwendiger Abfolge stehen, ein Wechsel aus Unglück in Glück oder aus Glück in Unglück sich vollziehen kann, das wird das richtige Maß der Ausdehnung sein.“ Von diesem aristotelischen Grundsatz ausgehend zeigt Lessing¹²⁾ an dem Stoffe, welchen Corneille in seiner *Rodogune* behandelt hatte, wie ein Dichter bloße Facta zu einer guten Tragödie zu verarbeiten habe. Die Geschichte bot dem Dichter nichts als das ebenso gräßliche als unwahrscheinliche Factum, daß eine Frau Mann und Söhne ermordet. „Dies giebt höchstens drei Szenen, und da es von allen näheren Umständen entblößt ist, drei unwahrscheinliche Szenen.“ Der Dichter muß nun bestrebt sein, eine Reihe von Ursachen und Wirkungen zu ersinnen, nach welchen jene unwahrscheinlichen Verbrechen nicht wohl anders als geschehen müssen, dementsprechend die Charaktere seiner Personen anzulegen; er wird suchen die Vorfälle, welche diese Charaktere in Handlung setzen, so notwendig einen aus dem anderen entspringen zu lassen, daß wir überall nichts als den natürlichsten und ordentlichsten Verlauf wahr-

⁵⁾ Poetik Kap. 6. 1450a. Nikomachische Ethik X, 7 p. 1178a 2—8.

⁶⁾ Hamb. Dram. St. 50.

⁷⁾ Vgl. Aristot. Poetik Kap. 23, 1459a 17—21 u. Kap. 7, 1450b 32—34.

⁸⁾ Stück 35.

⁹⁾ Lessings Werke, herausgegeben v. Lachmann v. Malsbahn, Band V p. 413 und 422.

¹⁰⁾ Lessing hat zwar diese allgemeinen Gedanken bei der Beurteilung eines Lustspiels ausgesprochen, gleichwohl aber finden sie auch ihre Anwendung auf die Tragödie; denn die Erwähnung der Glücksveränderungen lassen uns schließen, daß Lessing auch die Tragödie in Gedanken gehabt hat.

¹¹⁾ Poetik Kap. 7.

¹²⁾ Hamb. Dram. Stück 32.

nehmen. Mit Recht verspottet daher Lessing die Frau Professorin Gottsched,¹³⁾ welche ihre Übersetzung eines französischen Lustspiels von drei Akten in fünf zerlegte, um den pedantischen Regeln ihres Gemahls zu genügen; er tadelt die Teilung der Erkennungsszene in Voltaires *Mérope*,¹⁴⁾ welche augenscheinlich durch das Streben veranlaßt war, fünf Akte damit vollzumachen und macht sich lustig über die komische Klage des Dichters über „cette longue carrière de cinq actes qui est prodigieusement difficile à remplir sans épisodes.“

Da nun die Ausdehnung der Fabel durch ihre innere Organisation bestimmt ist, so ist mit ihr eng verbunden die Lehre von der Einheit der Handlung, woran sich die Lehre von der Einheit der Zeit und des Ortes anschließt.

Im Anschluß an den aristotelischen¹⁵⁾ Ausdruck *ὁμοιαστικὴ τῶν πραγμάτων* stellt Lessing¹⁶⁾ die Handlung dar als „eine Folge von Veränderungen, die zusammen ein Ganzes ausmachen. Die Einheit des Ganzen beruht auf der Übereinstimmung aller seiner Teile zu einem Endzweck.“ Der dramatische Dichter muß also in die Handlung selbst Absichten legen und diese Absichten unter eine Hauptabsicht bringen, damit die Handlung ein befriedigendes Ende habe.¹⁷⁾ Die erste Hauptforderung der Einheit der Handlung ist demnach: die Situationen in der Tragödie müssen in einem kausalen Zusammenhange zu einander stehen, d. h. die Begebenheiten müssen nicht nur *nach* einander geschehen, sondern in einander gegründet sein, und diesen sollen die Reden und Thaten der Personen entsprechen. Wie der Dichter diesen aristotelischen Grundsatz bei der Komposition einer tragischen Fabel anzuwenden habe, davon giebt Lessing im 32. Stück der Dramaturgie ein treffendes Bild. Er zeigt darin nicht nur, wie der Dichter eine Reihe von Ursachen und Wirkungen erfinden muß, nach welchen die unwahrscheinlichen Verbrechen nicht wohl anders als geschehen müssen, sondern auch wie er darauf bedacht sein müsse, seinen Begebenheiten einen solchen Verlauf zu geben, „daß uns nichts dabei befremdet als die unmerkliche Annäherung eines Zieles, vor dem unsere Vorstellungen zurückbeugen, und an dem wir uns endlich voll des innigsten Mitleids gegen die, welche ein so fataler Strom dahintrifft, und voll Schrecken über das Bewußtsein befinden, auch uns könne ein ähnlicher Strom dahintrifft, Dinge zu begehen, die wir bei kaltem Geblüte noch so weit von uns entfernt zu sein glauben.“ Mit der Motivierung der Handlungen hängt eng zusammen die der einzelnen Scenen. In der Tragödie muß demnach das Auftreten und das Abtreten einer Person gehörig motiviert sein sowohl durch das Vorhergehende als durch die nachfolgenden Ereignisse. Sonst ist das Vorgeben zum Herausgehen nur ein schülerhaftes *Peto veniam exeundi* mit der ersten besten Lüge, die dem Knaben einfällt.¹⁸⁾

Die Ursachen müssen selbstverständlich, wenn sie ihrem Zweck am meisten entsprechen sollen, die natürlichsten sein; die Ereignisse dürfen sich nicht durch äußere wunderbare Einflüsse entwickeln. Deshalb tadelt Aristoteles¹⁹⁾ den *deus ex machina*, deshalb tadelt Lessing das christliche Trauerspiel.²⁰⁾ „So überzeugt wir auch immer von den unmittelbaren Wirkungen der Gnade sein mögen, so wenig können sie uns doch auf dem Theater gefallen, wo alles, was zu dem Charakter der Personen gehört, aus den natürlichsten Ursachen entspringen muß.“ Aus demselben Grunde darf der Dichter sich nicht „zu viele Freiheit mit dem Zufalle nehmen.“²¹⁾ Ebenso ist die Anwendung „poetischer Maschinen“, wie des Gespenstes in Voltaires *Semiramis*, wenn sie nicht gehörig motiviert sind, zu verwerfen. Wie das Gespenst in der Tragödie anzuwenden sei, zeigt uns Shakespeare in seinem *Hamlet*; sein Gespenst ist „eine wirklich handelnde Person, an deren Schicksal wir Anteil nehmen; es erweckt Schauer, aber auch Mitleid.“²²⁾

Wie nun die einzelnen Ereignisse im Drama untereinander in einem kausalen Zusammenhange stehen müssen, so müssen sie zugleich auch einem gemeinsamen Ziele zustreben. Nach diesem aristotelischen Satze verwirft Lessing²³⁾ solche Szenen, welche, wenn sie auch noch so schön erfunden, keinen Bezug auf das Ende der Tragödie haben, dagegen ein müßiges Beiwerk der Handlung sind, „von dem man nicht recht weiß, wo es herkommt.“ Er kommt daher zu dem Schlusse: „Die Handlung im Drama muß deutlich, der Knoten verständlich, und jede Gestimmung plan und natürlich sein“: das sind die ersten, wesentlichen Regeln.

¹³⁾ Hamb. Dram. Stück 18.

¹⁴⁾ Hamb. Dram. Stück 50.

¹⁵⁾ Poetik Kap. 6.

¹⁶⁾ in den Abhandlungen über die Fabel (Band V p. 413).

¹⁷⁾ Vgl. Hamb. Dram. Stück 35 und Abhandl. über die Fabel (Band V p. 422).

¹⁸⁾ Vgl. Hamb. Dram. Stück 45.

¹⁹⁾ Poetik Kap. 9.

²⁰⁾ Hamb. Dram. Stück 2.

²¹⁾ Hamb. Dram. Stück 43 u. 19.

²²⁾ Hamb. Dram. Stück 12.

²³⁾ Hamb. Dram. Stück 17.

Im Zusammenhange mit der Frage von der Einheit der Handlung steht die Frage von der Einheit der Zeit und des Ortes. Lessing²⁴⁾ folgert das Letztere aus der Einheit der Handlung. Die Einheit des Ortes wird in dem uns überlieferten Text der Poetik nicht erwähnt.

Inbetreff der Einheit der Zeit ist noch heute ein großer Streit, was Aristoteles im 5. Kapitel der Poetik gemeint habe, wo er bei der Angabe der Unterscheidungsmerkmale zwischen Tragödie und Epos sagt: *Ἡ μὲν τραγῳδία ἐστὶ μάλιστα περὶ μίαν περιόδον ἡλίου εἶναι, ἢ μικρὸν ἐξαιλάττειν ἢ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ καὶ τότῳ διαφέρει.* Bis auf Reichmüller (aristotelische Forschungen) glaubte man in diesen Worten die Lehre des Aristoteles von der Einheit der Zeit zu finden. Man begnügte sich mit der Erklärung, Aristoteles verlange, daß die Handlung der Tragödie unter einen einzigen Sonnenumlauf falle oder nur wenig darüber hinaus ausgedehnt werde. Reichmüller²⁵⁾ weist zunächst nach, daß nach dem, was uns in der Poetik vorliegt, es unwahrscheinlich scheine, daß Aristoteles ein so bedeutendes Problem der Poetik gekannt und doch darauf kein besonderes Gewicht gelegt²⁶⁾ vielmehr als etwas Beiläufiges vernachlässigt habe; zweitens,²⁷⁾ daß die Zeit, welche von Aristoteles an unserer Stelle als Maßstab für die relative Masse und Länge von Tragödie und Epöpe angegeben wird, nicht die fingierte, sondern die wirklich verfließende sein muß, drittens endlich, daß die angebliche aristotelische Regel nicht aus den tragischen Meisterwerken abstrahiert werden kann. Indem nun Reichmüller neue Erklärungen der Worte *τραγῳδία* (= das ganze tragische Festspiel) und *ἐξαιλάττειν* (= abweichen, so daß die Grenze nicht ganz erreicht wird) giebt, übersetzt er die Worte des Aristoteles folgendermaßen²⁸⁾: „Das tragische Spiel versucht einen Umlauf der Sonne auszufüllen oder doch nur wenig daran fehlen zu lassen,“ eine Erklärung der Stelle, der ich vor jeder andern den Vorzug gebe. Endlich kommt Reichmüller nach Betrachtung der hauptsächlichsten Ansichten über diesen Punkt²⁹⁾ zu dem Schluß, „daß die Einheit der Zeit in der Art, wie sie durch die Franzosen berühmt geworden und bis heute als auf eine aristotelische Stelle begründet betrachtet wurde, dem Aristoteles unbekannt war. Das Problem der Einheit der Zeit und des Ortes scheint überhaupt von Aristoteles nicht als solches gekannt und behandelt zu sein: vielleicht weil die griechischen Tragiker mit kluger Mäßigung die Freiheit der Phantasie gebraucht haben und erst die romantischen Ausschweifungen durch den Gegensatz zur Erkenntnis einer Regel und eines Maßes führten. Jedenfalls ist die Stellung der aristotelischen Theorie zu diesen Regeln eine offene Frage, von ihm weder aufgeworfen, noch beantwortet.“³⁰⁾

Wenn nun auch Lessing durch die hergebrachte Auffassung des Ausdrucks *τραγῳδία*, wobei er nur an eine Einzeltragödie dachte, die Theorie der Einheit der Zeit und des Ortes mit dieser Stelle in Beziehung brachte, so sind seine Ausführungen in doppelter Beziehung wichtig, erstens, weil er die Verkehrtheiten aufdeckte, zu denen die strikte Obervanz der vermeintlichen aristotelischen Regel führte, und zweitens, weil er bei dieser Gelegenheit überhaupt zuerst die wichtigen Regeln über die Einheit der Zeit und des Ortes im modernen Drama aufstellte.

In der von den Franzosen als aristotelisch aufgestellten Lehre von der Einheit der Zeit und des Ortes hielt man streng daran fest, daß die ganze Handlung eines Trauerspiels nicht mehr als einen Tag in Anspruch nehmen und an einem Orte, manchmal nur in einem Zimmer, vor sich gehen sollte. Wenn deshalb Lessing den Franzosen vorwirft: „Anstatt der Einheit des Tages schoben sie die Einheit der Dauer unter; und eine gewisse Zeit, in der man von keinem Aufgehen und Untergehen der Sonne hörte, in der niemand zu Bette ging, wenigstens nicht öfter als einmal zu Bette ging, mochte sich doch sonst noch so viel und mancherlei darin ereignen, ließen sie für einen Tag gelten,“³¹⁾ so thut er dies mit vollem Recht; denn die Franzosen verletzten durch diese äußerliche Befolgung der angeblichen Regel von der Einheit der Zeit das wichtige Gesetz des Aristoteles von dem natürlichen und notwendigen Zusammenhange der Handlung, indem sie Handlungen unmittelbar auf einander folgen ließen, zu denen sich, wie Lessing bemerkt, vernünftige Menschen mehr als einen Tag nehmen.

Aus gleichem Grunde ist das Abkommen, welches die Franzosen mit der für sie tyrannischen Regel von der Einheit des Ortes trafen, zu verwerfen: „Anstatt eines einzigen Ortes führten sie einen unbestimmten Ort ein, unter dem man sich bald den, bald jenen einbilden könne; genug wenn diese Orte zusammen nur nicht gar zu weit auseinander lägen.“ Aus der Kritik, welche Lessing an den Franzosen übte, lassen sich zugleich seine Regeln für die Einheit des

²⁴⁾ Hamb. Dram. Stück 46.

²⁵⁾ Aristotelische Forschungen I p. 174.

²⁶⁾ Wie Susseimhl in Anmerk. 52 zu seiner Ausgabe von Arist. Poetik behauptet.

²⁷⁾ p. 177.

²⁸⁾ p. 209.

²⁹⁾ Eine ausführliche Darlegung der Beweisführung Reichmüllers gestattet der beschränkte Raum nicht; ich verweise daher auf die ganze Untersuchung in den „Aristotel. Forschungen“ I p. 169–240.

³⁰⁾ Was man auch gegen Reichmüllers Ausführungen einzuwenden haben mag (vgl. Ribbeck im Rhein. Museum 1869 p. 133 ff. und Ueberweg: Uebersetzung der Poetik Anmerk. 24 p. 57), so scheint mir doch dieser Schlußsatz richtig zu sein.

³¹⁾ Hamb. Dram. St. 46. Vgl. dazu St. 44 u. 45.

Ortes und der Zeit im modernen Drama entnehmen. Zunächst wies er nach, daß die Einheit der Zeit und des Ortes von der Einheit der Handlung abhängig sei und möglichst beobachtet werden müsse; erfordere aber der natürliche Verlauf der Handlung einen Zeitsprung oder eine Veränderung des Ortes, so sei beides im Verlauf eines Aufzuges zu vermeiden, vielmehr könne man sowohl den notwendigen Ortswechsel bei Beginn des neuen Aufzuges eintreten lassen, als auch den Zeitsprung in den Zwischenakt verlegen. Denn da wir nicht wie die Alten die offene Szene das ganze Drama hindurch vor Augen haben, so findet mit dem Fallen des Vorhanges auch immer ein Abschluß in unserer Illusion statt; die Veränderungen zwischen den beiden Akten wirken also nicht störend. Die Freiheit in dem Wechsel von Ort und Zeit ist aber insoweit nur gestattet, als die Einheit der Handlung dadurch nicht verletzt und unsere Illusion dadurch nicht aufgehoben wird. Wenn auch Lessing in seinen eigenen Dramen von dieser Freiheit nur wenig Gebrauch machte, so hat er doch die Bahn zu einer freieren Entwicklung gebrochen. Was er auf theoretischem Wege angebahnt, das bewirkte praktisch das englische Drama, auf welches er wiederholt aufmerksam machte.³²⁾

Nachdem wir die Eigenschaften der Tragödie, Vollständigkeit, Umfang und Einheit der Handlung besprochen haben, kommen wir zu der Frage: Wie muß die Handlung beschaffen sein, damit sie die Absicht der Tragödie, Furcht und Mitleid zu erwecken, am vollständigsten erreicht?

Aristoteles sagt schon in der Definition, daß die Handlung würdig-ernst sein muß; sie stellt Leben, Glück und Unglück von Menschen dar, welche einen unerwarteten Glückswechsel erleiden und darum in uns Furcht und Mitleid erregen.³³⁾ Eine Handlung, deren Begebenheiten nicht Furcht und Mitleid erwecken, entspricht demnach nicht dem Zweck der Tragödie. Deshalb fordert³⁴⁾ auch der Philosoph in der Tragödie eine solche Einrichtung, daß Furcht und Mitleid aus den Begebenheiten, nicht erst aus der Bühnendarstellung entstehen sollten. Im Anschluß an diesen Grundsatz erklärt es Lessing³⁵⁾ für eine Verirrung, durch Theaterpompe und Effekthascherei eine größere tragische Wirkung zu erzielen. Demgemäß tritt Lessing Voltaire's Klage, daß das enge Theater mit seinen armseligen Verzierungen ein Hindernis für jede große tragische Aktion sei, mit der Thatsache entgegen, daß die Engländer zur Zeit ihres größten Dramatikers äußerst dürftige Bühneneinrichtungen gehabt hätten, und demungeachtet damals die Stücke Shakespeares ohne alle Szenen verständlicher gewesen wären als hernach mit denselben.

Eine besonders tragische Wirkung wird nach Aristoteles erzielt, wenn die Begebenheiten wider Erwarten eintreten. Lessing bezieht selbstverständlich die Worte „wider Erwarten“ auf die handelnden Personen in der Tragödie, nicht auf den Zuschauer³⁶⁾: „Was braucht der Dichter uns zu überraschen? Er überrasche seine Personen, so viel er will; wir werden unser Teil schon davon zu nehmen wissen, wenn wir, was sie ganz unvermutet treffen muß, auch noch so lange vorausgesehen haben.“

Lessing stimmt hierin dem „besten französischen Kunsttrichter“ Diderot zu, dessen Ansichten er anführt und im Einklang mit Aristoteles' Grundsätzen findet. Von diesem Gesichtspunkte aus rechtfertigt er die Praxis des Euripides, welcher in seinen Prologen fast immer den Zuschauern das Ziel vorauszeige, zu dem er sie führen wolle.

Weitere Bestimmungen über die rechte Einrichtung einer tragischen Fabel giebt Aristoteles im Anschluß an die Besprechung der *περιπέτεια*. Der Erörterung hierüber schickt er³⁷⁾ eine Einteilung der tragischen Fabeln in einfache und verflochtene voraus. Lessing behandelt diese Unterscheidung im engen Anschlusse an Aristoteles im 38. Stück der Dramaturgie. Demnach heißt eine Handlung einfach, wenn in dem Verlaufe derselben der Schicksalswechsel ohne Peripetie und ohne Erkennung eintritt, verflochten, wenn Peripetie oder Erkennung oder beide zugleich in der Tragödie vorkommen. Wenn sie auch nicht wesentliche Stücke der Fabel sind, so „machen sie doch die Handlung mannigfaltiger und dadurch schöner und interessanter.“ Ungenau übersetzt hierbei Lessing den Ausdruck „Peripetie“ mit „Glückswechsel“; *περιπέτεια* ist vielmehr, wie Susenihl³⁸⁾ nachweist, „eine unerwartete Wendung,“ d. h. der Umschlag der Begebenheiten in das Gegenteil von dem, was die handelnden Personen beabsichtigt haben. Zu diesen beiden Eigenschaften einer Fabel mit verflochtener Handlung³⁹⁾ kommt noch eine dritte, das Pathos.⁴⁰⁾ Mit Bezug hierauf ergeben sich nach

³²⁾ Vgl. Hamb. Dram. St. 44 und die Anmerkung dazu.

³³⁾ Aristot. Poetik Kap. 6. (1450a 7–39.)

³⁴⁾ Poetik Kap. 14.

³⁵⁾ Hamb. Dram. St. 80.

³⁶⁾ Hamb. Dram. St. 48.

³⁷⁾ Poetik Kap. 9 u. 10.

³⁸⁾ in seiner Ausgabe der Poetik Anmerkung 99a.b p. 240.

³⁹⁾ Aristoteles Poetik Kap. 11.

⁴⁰⁾ Lessing faßte das Pathos als das spezifische Merkmal der tragischen Handlung, das ihr niemals fehlen könne, auf. Aus der ganzen Stelle bei Aristoteles scheint aber hervorzugehen, daß nach ihm das Pathos ein ebenso unwesentlicher, die Wirkung der Tragödie nur steigender Teil der Fabel ist, wie die unerwartete Wendung und Erkennung, aber im Gegensatz zu diesen beiden letzteren sowohl in der einfachen als in der verflochtenen Fabel seine Stelle haben kann. Vgl. hierüber die ausführliche Darlegung von Bahlen (Beiträge II p. 11).

Lessing⁴¹⁾ für die tragischen Begebenheiten vier Arten, je nachdem die That wissentlich oder unwissentlich verübt worden und ausgeführt oder nicht ausgeführt werden kann.⁴²⁾ Von diesen vier Klassen giebt Aristoteles derjenigen den Vorzug, nach welcher die unwissend unternommene That nicht zur Vollziehung gelangt, indem die darein verwickelten Personen einander noch zur rechten Zeit erkennen. Damit schien nicht übereinzustimmen, was Aristoteles vorher gesagt, daß die schön angelegte Fabel nicht einen Umschwung aus Unglück in Glück, sondern aus Glück in Unglück darstellen müsse. Lessing sucht den sich ergebenden Widerspruch, den Dacier und Curtius vor ihm nicht zu heben vermochten, in folgender Weise zu lösen: „Indem Aristoteles die verschiedenen . . . Teile der tragischen Handlung jeden insbesondere betrachtet, . . . so findet sich, daß derjenige Glückswechsel der beste, das ist der fähigste, Schrecken und Mitleid zu erwecken und zu befördern, sei, welcher aus dem Besseren in das Schlimmere geschieht; und . . . daß diejenige Behandlung des Leidens die beste in dem nämlichen Verstande sei, wenn die Personen, unter welchen das Leiden bevorsteht, einander nicht kennen, aber in dem Augenblicke, da dieses Leiden zur Wirklichkeit gelangen soll, einander kennen lernen, sodas es dadurch unterbleibt. Und dieses soll sich widersprechen? Ich verstehe nicht, wo man die Gedanken haben muß, wenn man hier den geringsten Widerspruch findet. Der Philosoph redet von verschiedenen Teilen, warum soll denn das, was er von diesem Teile behauptet, auch von jenem gelten müssen?“ So scharfsinnig auch dieser Erklärungsversuch Lessings ist, so scheidet derselbe doch an seiner unrichtigen Auffassung der Begriffe Peripetie und Pathos. Gleichwohl hat Lessing, wie Gotschlich⁴³⁾ näher ausführt, einen Hinweis auf die einzige Möglichkeit, die Schwierigkeit zu lösen, gegeben: Die Vollkommenheit des Ganzen und die Vollkommenheit des Teiles sind nicht identisch. Der Glückswechsel (der allerdings nicht identisch mit der Peripetie ist) ist das Ganze und Wesentliche, das Pathos aber mit der Erkennung ein Teil und zwar ein nicht notwendiger.⁴⁴⁾ Die Darstellung der Umwandlung des Glücks in Unglück ist das Zeichen einer guten Tragödie. Diese Lehre bleibt unberührt stehen. Aristoteles untersucht in dem Folgenden nicht das πάθος mit Rücksicht auf jenen Grundsatz, sondern betrachtet es an sich, legt die verschiedenen Weisen dar, unter denen es eintreten kann und am wirksamsten eintreten wird, unbekümmert darum, in welcher der früher beschriebenen Kompositionsformen es eingefügt werden soll.⁴⁵⁾

Nachdem wir nun die im Anfang dieses Abschnittes gestellte Frage, wie die Handlung in der Tragödie beschaffen sein muß, betrachtet haben und das Verhältnis der Anschauung Lessings zu der aristotelischen ausführlich dargestellt haben, bleibt uns endlich noch ein letzter Punkt in diesem ersten Abschnitt übrig. Nach der aristotelischen Definition war die Tragödie eine nachahmende Darstellung einer Handlung. Daraus entspringt sofort die Frage: In welchem Verhältnis steht diese nachahmende Darstellung zur Wirklichkeit, zur Geschichte?

Auch hierauf giebt uns Lessing im Anschluß an Aristoteles eine ausführliche Antwort. Mit Aristoteles⁴⁶⁾ spricht Lessing⁴⁷⁾ den Grundgedanken aus, daß Wirklichkeit sich nicht notwendiger Weise mit dem poetisch Wahren decke; denn die poetische Wahrheit verlange eine innere Wahrscheinlichkeit, vermöge deren uns eine Handlung glaubwürdig erscheint, das wirklich Geschehene aber biete in den seltensten Fällen diese innere Wahrscheinlichkeit. Die Poesie stellt das Allgemeine dar, die Geschichte das Einzelne; „das Allgemeine“⁴⁸⁾ aber ist, wie so oder so ein Mann nach der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit sprechen oder handeln würde; . . . das Besondere hingegen ist, was Alkibiades gethan oder gelitten hat.“ Auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch gethan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen Umständen thun werde.⁴⁹⁾ Der Dichter ist daher nicht strikte gebunden, die historische Wahrheit festzuhalten, jedenfalls „nicht weiter als sie einer wohl eingerichteten Fabel ähnlich ist, mit der er seine Absichten verbinden kann. Er braucht eine Geschichte nicht darum, weil sie geschehen ist, sondern darum, weil sie so geschehen ist, daß er sie schwerlich zu seinem gegenwärtigen Zwecke besser erdichten könnte.“ Ebenso ist die Berücksichtigung der wirklichen Sitten nicht unbedingtes Erfordernis. Der Dichter kann daher ebensogut einheimische Sitten in der Tragödie anwenden, wie die wirklichen; erstere sind sogar noch aus dem Grunde vorzuziehen, weil sie bei dem Zuschauer die Illusion befördern. Lessing⁵⁰⁾ zeigt an den Perserinnen des Aeschylus, daß schon die Griechen dieses aus eben demselben Grunde thaten.

⁴¹⁾ Vgl. Hamb. Dram. St. 38.

⁴²⁾ Ausführlich behandelt dieses Stück Gotschlich (Lessings aristotelische Studien p. 74 ff.).

⁴³⁾ Lessings aristotel. Studien p. 76—77.

⁴⁴⁾ Lessing meinte, der Glückswechsel sei der Teil und das Pathos das Ganze.

⁴⁵⁾ Vgl. außerdem Wahlen, Beiträge II p. 26.

⁴⁶⁾ Poetik Kap. 9.

⁴⁷⁾ Hamb. Dram. St. 19.

⁴⁸⁾ Hamb. Dram. St. 89.

⁴⁹⁾ Hamb. Dram. St. 19.

⁵⁰⁾ Hamb. Dram. St. 97.

Wenn dem Dichter also bestimmte historische Fakta vorliegen, so wird er vor allen Dingen darauf bedacht sein, eine Reihe von Ursachen und Wirkungen zu erfinden, nach welchen jene unwahrscheinlichen Verbrechen nicht wohl anders als geschehen müssen.⁵¹⁾ Aus alledem geht demnach hervor, daß die Absicht der Tragödie weit philosophischer ist als die Absicht der Geschichte.

Lessing geht bei Aufstellung dieser Grundsätze wiederholt auf Aristoteles⁵²⁾ zurück, aber er entwickelt dieselben in der Art, daß sie gewissermaßen einen Kommentar zu den aristotelischen Worten bilden, dem zahlreiche Erläuterungen durch Beispiele beigelegt sind.⁵³⁾

Nachdem Lessing⁵⁴⁾ endlich die Frage, wie weit der Dichter von der historischen Wahrheit abgehen könne, mit den Worten: „In allem, was die Charaktere nicht betrifft, so weit er will; nur die Charaktere sind ihm heilig“ beantwortet hat, beschließt er diese Betrachtung folgendermaßen: „Kurz, die Tragödie ist keine dialogisierte Geschichte; die Geschichte ist für die Tragödie nichts als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind. Findet der Dichter in der Geschichte mehrere Umstände zur Ausschmückung und Individualisierung seines Stoffes bequem: Wohl, so brauche er sie.“⁵⁵⁾ Mit diesem Satze geht nun Lessing auf die Behandlung der Charaktere über, was wir im nächsten Abschnitte im Zusammenhange mit den übrigen Regeln behandeln werden.

III.

... δρώντων και οὐ δι' ἀπαγγελίας

In der aristotelischen Definition wird uns nun weiter⁵⁶⁾ gesagt, daß die Tragödie uns vorgeführt wird durch handelnde Personen, nicht durch epischen Bericht. Es treten also Personen auf, welche die Darstellung der Handlung ermöglichen. Das Auftreten handelnder Personen bedingt die Einteilung des Stoffes in Auftritte und Aufzüge. Nach dem Gesetz von der Einheit der Handlung müssen dieselben so beschaffen sein, daß die folgenden Ereignisse aus den vorhergehenden sich nach dem Gesetz von Ursache und Wirkung notwendig ergeben; nur dann können sie den notwendigen inneren Zusammenhang besitzen. Der Aufbau der Auftritte und besonders der Aufzüge muß aber derartig sein, daß in den einzelnen Stufen der Entwicklung und Verwicklung eine Steigerung stattfindet.⁵⁷⁾

Die handelnden Personen müssen scharf ausgeprägte Charaktere haben, aus welchen ihre Thaten motiviert werden; somit entsteht nun die Frage: wie müssen diese Charaktere beschaffen sein? Aristoteles hatte den Grundsatz vorangestellt, daß die tragische Person weder durch Tugend hervorrage, noch einen sittlich schlechten Charakter habe, sondern daß sie gut, aber nicht frei sei von einem Fehler, der sie dann in das Unglück stürzt; nur dann bringen sie in Wahrheit die beabsichtigte Wirkung, die Erregung von Mitleid und Furcht hervor. Daß Aristoteles unter „gut“ nichts anderes als eine moralische Güte verstehe, betont Lessing mit aller Entschiedenheit und verteidigt diese Auffassung gegen französische Kunsttrichter, wie Corneille, welcher meinte, es bedeute „den glänzenden und erhabenen Charakter irgend einer tugendhaften oder strafbaren Neigung,“⁵⁸⁾ oder wie Dacier, welcher darunter verstand, die Charaktere sollen „gut ausgedrückt sein“. Der Charakter aber soll nach Aristoteles nicht allzu gut, nicht allzu tugendhaft dargestellt sein, er soll ein Mittelcharakter sein. Diese aristotelische Bestimmung führt Lessing bereits in dem Briefe an Mendelssohn vom 18. Dezember 1756⁵⁹⁾ näher aus, wo er den scheinbaren Einwand gegen den von Aristoteles geforderten Mittelcharakter widerlegt und begründet, warum der Held nicht allzu tugendhaft sein dürfe; eine ἀμαρτία müsse doch sein, „weil ohne den Fehler, der das Unglück über ihn zieht, sein Charakter und sein Unglück kein Ganzes ausmachen würden, weil das eine nicht in dem andern gegründet wäre, und wir jedes von diesen zwei Stücken besonders denken würden.“ Aus dieser Lehre vom Mittelcharakter ergibt sich als unmittelbare Folgerung, daß der Charakter menschlich wahr und angemessen sein soll. Wir können nur mit dem Leiden eines solchen Menschen Mitleid haben, der uns ähnlich ist. Diesen aristotelischen Grundsätzen gemäß tadelt Lessing die Unmätigkeit des Charakters der Kleopatra in

⁵¹⁾ Hamb. Dram. St. 32.

⁵²⁾ Poetik Kap. 9.

⁵³⁾ Vgl. Hamb. Dram. St. 24, St. 32, St. 40.

⁵⁴⁾ Hamb. Dram. St. 23.

⁵⁵⁾ Hamb. Dram. St. 24.

⁵⁶⁾ Die in der aristotelischen Definition stehenden Worte: „ἄδραμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις“ hat Lessing weder bei der Besprechung der Definition noch sonst irgendwo ausführlicher behandelt; ich glaube sie daher übergehen zu dürfen.

⁵⁷⁾ Vgl. hierzu Lessings Hamb. Dram. St. 32 u. Arist. Poetik Kap. 17 u. 9 u. a. St.

⁵⁸⁾ Lessing stellt im Stück 83 ausführlich dar, zu welchen Konsequenzen eine derartige Auslegung führt und weist dieselbe mit der bittersten Ironie ab.

⁵⁹⁾ Lessings Werke Band XII p. 75–83.

Corneilles *Rodogune*,⁶⁰⁾ verwirft den Charakter der *Merope* in Voltaires *Merope* wegen der Unwahrheit desselben.⁶¹⁾ Aus gleichen Gründen tadelt er die Personen in Cronegks *Olind* und *Sophonra*⁶²⁾ und in Voltaires *Jayre*.⁶³⁾ Wie der Dichter einen lebenswahren Charakter idealisieren könne, hat Lessing bei der Besprechung von Voltaires *Merope* gezeigt.

Daß menschlich wahre Charaktere zugleich auch angemessen sein müssen, d. h. daß sie der Gattung, welcher die betreffende Person angehört, entsprechen müssen, geht aus dem Begriff der Natürlichkeit hervor. Der Frau kommt kein männlicher Charakter zu, dem Manne kein weiblicher. Dies erläutert Lessing bei der Kritik von Corneilles *Rodogune*⁶⁴⁾ und von Favart's *Solimann II*.⁶⁵⁾

Eine andere Hauptforderung des Aristoteles ist, daß die Charaktere konsequent seien; diese Regel finden wir bei Lessing wiederholt geltend gemacht und näher ausgeführt. „Nichts muß sich in den Charakteren widersprechen“, sagt Lessing in Stück 34, „sie müssen immer einfürmig, immer sich selbst ähnlich bleiben; sie dürfen sich igt stärker, igt schwächer äußern, nachdem die Umstände auf sie wirken; aber keine von diesen Umständen müssen mächtig genug sein können, sie von Schwarz auf Weiß zu ändern.“ Die Konsequenz der Charaktere erfordert zugleich, wie Lessing die Gedanken des Aristoteles näher ausführt,⁶⁶⁾ daß die Beweggründe zu jedem Entschlusse der handelnden Person, zu jeder Änderung der geringsten Gedanken und Meinungen nach Maßgebung des einmal angenommenen Charakters klar dargelegt sind; sie erfordert die richtige Motivierung der Handlungen und Gesinnungen. Darum verlangt Aristoteles, der Dichter solle darnach streben, daß ein Mensch von einer gewissen Beschaffenheit auch das dieser Beschaffenheit entsprechende sage oder thue, wie es notwendig oder wahrscheinlich sei. Nicht große Handlungen hält Lessing hierzu für nötig; auch in den kleinsten kann sich der Charakter schildern, „und nur die, welche das meiste Licht auf ihn werfen, sind nach der poetischen Schätzung die größten.“⁶⁷⁾ Hierher bringt Lessing mehrere instruktive Beispiele.⁶⁸⁾

In der Wirklichkeit finden wir diese Übereinstimmung des Charakters der handelnden Person mit der That oft nicht; will uns aber der Dichter wirklich Geschehenes vortführen, will er historische Fakta zum Gegenstand der Darstellung machen, so entsteht die Frage: wie weit muß er an den historischen Charakteren festhalten, wie weit an den historischen Begebenheiten, um diese notwendige Übereinstimmung hervorzubringen? Lessing hat in Bezug hierauf übereinstimmend mit Aristoteles, wie wir schon im vorigen Abschnitt gesehen haben, geantwortet, daß der Dichter sich nicht streng an historische Fakta zu halten habe; auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch gethan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umständen thun werde. Daher sind nur die Charaktere dem Dichter heilig; diese zu verstärken, diese in ihrem besten Lichte zu zeigen, ist alles, was er von dem Seinigen dabei hinzuthun darf; die geringste wesentliche Veränderung würde die Ursache aufheben, warum sie diese und nicht andere Namen führen, und nichts ist anstößiger, als wovon wir uns keine Ursache geben können.“⁶⁹⁾

Doch wenn auch Lessing dem Dichter eine gewisse Freiheit in der Behandlung der Fakta gestattet, so dachte er gleichwohl keineswegs, daß die allerbekanntesten Fakta nach Gutdünken verändert werden dürften. Denn wenn die Charaktere genau beobachtet werden, so ergiebt es sich von selbst (St. 33), daß die Fakta, insofern sie eine Folge von denselben sind, nicht viel anders ausfallen können, als die Geschichte sie überliefert; diejenigen geschichtlichen Fakta dagegen, welche nicht mit Notwendigkeit aus dem Charakter der Person hervorgegangen sind, muß er mit den Charakteren in Übereinstimmung bringen.

IV.

δι' ἔλεου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν
τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

Die Absicht der Tragödie ist nach Aristoteles, Furcht und Mitleid zu erregen und endlich eine κάθαρσις τῶν τοιούτων παθημάτων zu erzielen.

Die Erregung von Furcht und Mitleid war, wie wir bei der Besprechung der Definition der Tragödie gesehen haben, für Lessing eine Hauptbestimmung der Tragödie. Was versteht aber Lessing unter φόβος und ἔλεος? Lessing

⁶⁰⁾ Hamb. Dram. St. 30.

⁶¹⁾ Hamb. Dram. St. 47.

⁶²⁾ Hamb. Dram. St. 2 u. 5.

⁶³⁾ Hamb. Dram. St. 15.

⁶⁴⁾ Hamb. Dram. St. 31.

⁶⁵⁾ Hamb. Dram. St. 34.

⁶⁶⁾ Hamb. Dram. St. 2.

⁶⁷⁾ Hamb. Dram. St. 9.

⁶⁸⁾ Hamb. Dram. St. 65, St. 57, St. 58.

⁶⁹⁾ Hamb. Dram. St. 33.

hat diese Worte zu verschiedenen Zeiten verschieden interpretiert. In den Briefen an Nicolai aus dem Jahre 1756 und Anfang 1757 überlegt er im Anschluß an die früheren Erklärungen dieser Worte φόβος mit Schrecken und erläutert dies folgendermaßen: „Das Schrecken in der Tragödie ist weiter nichts, als die plötzliche Überraschung des Mitleids oder das überraschte und unentwickelte Mitleid.“ Demnach war nach seiner damaligen Anschauung die Absicht der Tragödie, nur Mitleid zu erregen! Bald darauf aber erkannte er,⁷⁰⁾ daß der aristotelische Ausdruck φόβος nicht mit Schrecken, sondern mit Furcht zu übersetzen sei.

Die ausführliche Untersuchung über diesen Punkt finden wir jedoch erst viel später, in der Hamburgischen Dramaturgie Stück 74—78.

Aus Aristoteles' Rhetorik II, Kap. 5 und 8, giebt nun Lessing die Definition von φόβος. „Alles das, sagt er (Aristoteles), ist uns fürchterlich, was, wenn es einem andern begegnet wäre oder begegnen sollte, unser Mitleid erwecken würde, und alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden, wenn es uns selbst bevorstünde.“ Furcht und Mitleid sind demnach eng mit einander verbunden; nur das erregt Furcht, was zugleich Mitleid, nur das Mitleid, was zugleich Furcht erregt. Er widerlegt hieraus aufs schlagendste die Auslegung Corneilles, nach der die Tragödie entweder Furcht oder Mitleid erregen könne.

Nun fragt es sich: Worauf ist die Furcht des Zuschauers gerichtet? Für wen soll er Mitleid empfinden? Aristoteles' Ansicht hierüber ist uns mit Ausnahme einer kleinen Andeutung im Kapitel 13⁷¹⁾ sonst nicht überliefert. Lessing nimmt nun an, daß alle Empfindungen, die sich für den tragischen Helden in uns regen, in Mitleiden zusammengefaßt sind; die Furcht aber bezieht sich nur auf uns selbst, „es ist die Furcht, daß die Unglücksfälle, die wir über diese (die tragischen Helden) verhängt sehen, uns selbst treffen können; es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können; mit einem Worte: die Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid.“⁷²⁾ Dieser Deutung der aristotelischen Begriffe steht eine andere gegenüber, nach welcher sich die Furcht des Zuschauers auf das mögliche Schicksal des Helden bezieht und aus der Teilnahme hervorgeht, welche wir an dem bereits lieb gewonnenen Helden nehmen.⁷³⁾ Ich glaube, daß beide Ansichten sich vereinigen lassen. Um zu bestimmen, auf wen sich unsere Furcht bezieht, müssen wir uns die seelischen Vorgänge klar zu machen suchen, die in uns beim Anschauen einer Tragödie stattfinden. Wenn wir einen sittlich guten Menschen unseres gleichen (ἑμοιον), den wir lieb gewonnen haben, in Folge eines verzeihlichen Fehlers einem drohenden Unglück entgegengehen sehen, so versetzen wir uns im Geiste in seine Lage, fürchten zugleich mit ihm das herannahende Unglück und leiden mit ihm; denn die gute Tragödie wirkt auf den Zuschauer so ergreifend ein, daß er sich mit dem tragischen Helden identifiziert. Geben wir aber ein derartiges unmittelbares Einwirken der Thatsachen auf den Zuschauer zu, so hat Lessing nicht Unrecht, wenn er die Möglichkeit, daß uns ein solches oder ähnliches Unglück wie das dargestellte treffen könne, zum Motiv der Furcht gemacht hat. Furcht ist nicht identisch mit Mitleid, die Furcht ist auf etwas gerichtet, was noch bevorsteht, das Mitleid auf etwas, das mehr oder weniger schon gegenwärtig ist; beide zusammen aber bringen erst die vom Dichter beabsichtigte Wirkung der Tragödie hervor, die Erschütterung des Zuschauers.

Als Endzweck der Tragödie stellt Aristoteles eine κάθαρσις τῶν τοιούτων παθημάτων hin. Diese Worte des Aristoteles hat Lessing zu erklären versucht. In seinen Briefen an Nicolai und Mendelssohn stellt er als die Bestimmung der Tragödie hin: „sie soll unsere Fähigkeit, Mitleid zu fühlen, erweitern. Sie soll uns nicht bloß lehren, gegen diesen oder jenen Unglücklichen Mitleid zu fühlen, sondern sie soll uns soweit fühlbar machen, daß uns der Unglückliche zu allen Zeiten und unter allen Gestalten rühren und für sich einnehmen muß.“ Lessing sah also in der durch die Übung des Mitleids geförderten ethischen Bildung des Menschen die tragische Katharsis. Präziser und ausführlicher hat er seine Ansicht dargelegt in den Stücken 77 und 78 der Hamburgischen Dramaturgie. (Siehen

⁷⁰⁾ Vgl. Brief an Nicolai vom 2. April 1757.

⁷¹⁾ ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ἑμοιον: Das Mitleid dreht sich um den, welcher unverdient leidet, und die Furcht um einen unseres gleichen.

⁷²⁾ Wie Lessing, durch die Bestimmungen in Aristoteles' Rhetorik II, 5 u. 8 geleitet, zu dieser Ansicht kommt, behandeln mit einer Kritik dieser Ansicht ausführlich Baumgart: Aristoteles, Lessing und Göthe p. 15—34. R. Dumler: Die tragischen Affekte Mitleid und Furcht nach Aristoteles. Vgl. dazu Susemihls Rezension bei Burman, Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumskunde, Jahrgang 13. 1885. p. 260 f. Feller: Die tragische Katharsis in der Auffassung Lessings p. 4.

⁷³⁾ Vgl. darüber Jilgenz: Aristoteles und das deutsche Drama p. 85 ff. Dieselbe Kontroverse behandeln Döring (Die Kunstlehre des Aristoteles p. 306) und Müller (Jahns Jahrbücher Band 101 p. 394 ff.).

wir bei der Darstellung der Erklärung Lessing's zunächst von dem von *κάθαρσις* abhängigen Genitiv aus, so giebt also τῶν τοιοῦτων παθημάτων das Objekt der *κάθαρσις* an; τοιοῦτων kann sich aber, sagt Lessing, in der aristotelischen Definition nur auf „Furcht und Mitleid“ beziehen. Lessing übersetzt nun τοιοῦτων mit „dieser und dergleichen“ und meint in seiner Erklärung, „daß Aristoteles unter dem Mitleid nicht bloß das eigentliche sogenannte Mitleid, sondern überhaupt alle philanthropischen Empfindungen, sowie unter der Furcht nicht bloß die Unlust über ein uns bevorstehendes Übel, sondern auch jede damit verwandte Unlust, auch die Unlust über ein vergangenes Übel, Betrübnis und Gram verstehe. In diesem ganzen Umfange soll das Mitleid und die Furcht reinigen, aber auch nur diese reinigen und keine andern Leidenschaften.“ Unbedingt richtig in Lessing's Erklärung ist, daß in der aristotelischen Definition τῶν τοιοῦτων παθημάτων mit den Begriffen φόβος und ἔλεος in enger Beziehung steht und nicht jede in der Tragödie vorgestellte Leidenschaft bedeutet, wie es Corneille⁷⁴⁾ auffaßte. Ungenau aber hat Lessing die Bedeutung von ὁ τοιοῦτος gefaßt; ὁ τοιοῦτος hat, wie Bernays⁷⁵⁾ aus dem aristotelischen Sprachgebrauch nachgewiesen hat, einen rein demonstrativen Charakter und weist bloß auf das eben Gesagte zurück; es kann nicht „dieser und dergleichen“ bedeuten, sondern ist zu übersetzen mit „der besagte“. Demnach wird durch τῶν τοιοῦτων παθημάτων nichts mehr bezeichnet, als die vor- genannten Begriffe, Furcht und Mitleid.⁷⁶⁾

Was die Katharsis selbst betrifft, so verstand Lessing, wie wir schon oben sahen, darunter eine Reinigung, welche bewirkt wird durch die Erregung von Furcht und Mitleid. Von der *κάθαρσις* redet Aristoteles in der Politik VIII, 1341 b 32 und verspricht dort in der Poetik eine weitläufigere Behandlung der Sache zu geben.⁷⁷⁾ Obgleich Lessing diese Stelle bekannt war, geht er gleichwohl nicht darauf ein, sondern versucht den Begriff *κάθαρσις* aus der Poetik allein zu erklären. Wenn man den Sinn des Aristoteles ganz erschöpfen will, sagt Lessing, so ergeben sich nach den verschiedenen Kombinationen der hier vorkommenden Begriffe (von Mitleid und Furcht) vier Punkte: „1) wie das tragische Mitleid unser Mitleid, 2) wie die tragische Furcht unsere Furcht, 3) wie das tragische Mitleid unsere Furcht und 4) wie die tragische Furcht unser Mitleid reinigen könne und wirklich reinige.“⁷⁸⁾ . . . Wer sich um einen richtigen und vollständigen Begriff von der aristotelischen Meinung der Leidenschaften bemüht hat, wird finden, daß jeder von jenen vier Punkten einen doppelten Fall in sich schließt. Da nämlich, es kurz zu sagen, diese Reinigung in nichts anderem beruht, als in der Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten, bei jeder Tugend aber, nach unserem Philosophen, sich diesseits und jenseits ein Extrem findet, zwischen welchem sie inne steht: so muß die Tragödie, wenn sie unser Mitleid in Tugend verwandeln soll, uns von beiden Extremen des Mitleids zu reinigen vermögend sein, welches auch von der Furcht zu verstehen.⁷⁹⁾ Dies führt Lessing nun näher aus an den vier oben genannten Punkten.

Eine von Lessing verschiedene Ansicht hatte bereits sein litterarischer Freund Nikolai; dieser⁸⁰⁾ lehnte sich gegen den zu der damaligen Zeit allgemein als richtig angenommenen Satz, Aristoteles stelle als Zweck des Trauerspiels hin, die Leidenschaften zu reinigen oder die Sitten zu bilden, auf und setzte den Zweck des Trauerspiels in die Erregung der Leidenschaften; er verwirft also den ethischen Grundgedanken und legte der Tragödie eine ästhetische Absicht unter. Lessing hielt zwar an der moralischen Reinigung fest, war aber in Folge dessen in den folgenden Briefen an Nikolai und Mendelssohn schwankend geworden und suchte beide Grundsätze zu vereinigen;⁸¹⁾ später aber trat er, wie wir schon gesehen haben, mit aller Entschiedenheit für die Reinigung der Leidenschaften im ethischen Sinne wieder ein. Seitdem galt Lessing's Auffassung von der Wirkung der Tragödie als die einzig mögliche Erklärung der aristotelischen Stelle, bis Bernays in seiner Schrift „Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie,“ nachwies, Lessing habe den Begriff *κάθαρσις* nicht aus Aristoteles, der ja, wie wir schon gesehen haben, davon in der Politik redet, erklärt, sondern ohne jene Stelle, die ihm nicht unbekannt war, zu berücksichtigen, die gewöhnliche Bedeutung von *κάθαρσις* auf diese Stelle der Poetik angewendet. Außerdem macht Döring⁸²⁾ gegen ihn geltend, daß er diese Reinigung der Leidenschaften im Sinne der aristotelischen *μετριοπάθεια* auffasse, ein Begriff der aristotelischen Ethik, der mit der Katharsis in keinem nachweisbaren Zusammenhange steht.

Bernays hat nun ausgehend von jener Stelle in der Politik folgendes festgestellt: Katharsis ist eine Metapher von medizinischer Bedeutung, „eine vom Körperlichen auf Gemütliches übertragene Bezeichnung für solche Behandlung eines Bekommenen, welche das ihn beklemmende Element nicht zu verwandeln oder zurückzudrängen sucht, sondern es

⁷⁴⁾ Vgl. Lessing's Polemik gegen Corneille in Stück 78.

⁷⁵⁾ Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie p. 196—197.

⁷⁶⁾ Vgl. Bernays p. 151 f.

⁷⁷⁾ Der Teil der Poetik, welcher darüber handeln sollte, ist verloren gegangen.

⁷⁸⁾ Vgl. hierbei Lessing's Polemik gegen Dacier, welcher sich nur an den dritten Punkt gehalten und auch diesen sehr schlecht erläutert hat.

⁷⁹⁾ Hamb. Dram. St. 77.

⁸⁰⁾ Vgl. Brief an Lessing vom 31. August 1756.

⁸¹⁾ Vgl. hierüber die ausführliche Auseinandersetzung Döring's (Kunstlehre des Aristoteles p. 339 ff.).

⁸²⁾ Die Kunstlehre des Aristoteles p. 267 ff.

aufregen, hervortreiben und dadurch Erleichterung des Beklommenen bewirken will.“⁸³) Als Gegenstand der Katharsis betrachtet Bernays nicht wie Lessing die Affekte, sondern den aus dem Gleichgewicht gebrachten Menschen und übersetzt demnach die Worte des Aristoteles so: „Die Tragödie bewirkt durch (Erregung von) Mitleid und Furcht die erleichternde Entladung solcher (mitleidigen und furchtsamen) Gemütsaffektionen.“ Diese Schrift von Bernays rief eine große Zahl anderer Abhandlungen hervor, welche teils gegen, teils für diese Ansicht sprachen. Eine genaue Darlegung sämtlicher Ansichten glaube ich mir ersparen zu dürfen, da sie einerseits zum Teil nicht unbedingt zum Thema gehört, andererseits bereits anderweitig ausführlich schon gegeben ist.⁸⁴) Bernays verwarf vor allem die ethische Wirkung der Tragödie, er ließ nur eine ästhetische Wirkung gelten. So verschieden sich nun auch die neueren Erklärer zu dieser Frage stellen, so herrscht doch in dem einen Punkte so ziemlich Übereinstimmung, daß die tragische Katharsis jedenfalls ästhetischer Natur ist, daß Aristoteles an eine die Darstellung einer Furcht und Mitleid erweckenden Handlung unmittelbar begleitende harmonische Stimmung der Seele gedacht hat, die mit einer um so intensiveren Empfindung der Lust verknüpft ist, je schwerer der Druck war, welcher vorher auf ihr lastete.⁸⁵) Die Frage ist nun, ob neben der ästhetischen Hauptwirkung der Tragödie auch eine ethische Wirkung anzunehmen möglich ist.

So scharfsinnig auch die Ausführungen Bernays' sind, so befriedigen sie doch nicht; das beweist am besten die Menge der Abhandlungen, die seine Ausführungen zur Folge gehabt haben. Ob wir überhaupt im Stande sind, die aristotelische Katharsistheorie wirklich sicher in ihrem ganzen Umfange noch wiederherzustellen, ist mit Recht von Susenmihl⁸⁶) bezweifelt worden; eben deshalb „entzieht es sich auch bis zu einem gewissen Maße unserer Kritik, wie weit wir sie als eine vollständig richtige und erschöpfende nicht bloß für die griechische Tragödie, sondern für die Tragödie aller Zeiten anzusehen haben.“

Was Lessings Standpunkt betrifft, so möchte ich ihn nicht ohne Weiteres verwerfen; zwar scheint mir seine Zergliederung und seine verschiedenen Kombinationen hinsichtlich der kathartischen Wirkung sowie seine Auffassung dieser Reinigung der Leidenschaften im Sinne der aristotelischen *μετριοπάθεια* nicht unbedingt annehmbar, doch möchte ich ihm darin folgen, daß er neben der ästhetischen Wirkung der Tragödie auch eine ethische hinsichtlich der Katharsis annimmt. Die von dem Dichter beabsichtigte Wirkung auf den Zuschauer war, wie oben erwähnt, die durch den Einfluß von Furcht und Mitleid hervorgerufene Erschütterung. Diese Erschütterung bewirkt eine Läuterung in dem Zuschauer hinsichtlich der vorher genannten Affekte. Ob nun, wie Spengel meint, die Katharsis eine Herstellung aus einem krankhaften und getrübbten Zustand ist in der Weise, daß eine Beruhigung des Gemüths die Folge ist, oder ob sie, wie Baumgart annimmt, eine in den durch die Tragödie angeregten Empfindungsvorgängen sich vollziehende Ausscheidung dessen ist, was ihnen Störendes sich beizumischen beginnt, ist nebensächlich; die Hauptfrage wird die sein: welche Veränderung ruft die Katharsis in den genannten Affekten, Furcht und Mitleid, hervor?

Welche Wirkung die dargestellten Ereignisse hervorrufen, zeigen die Äußerungen des Chors in der antiken Tragödie; nicht mit Unrecht hat man ihn daher einen idealisierten Zuschauer genannt. Betrachten wir nun daraufhin einzelne Tragödien des Sophokles.

Eine durch Schrecken hervorgebrachte Beklemmung ergreift den Chor im „König Oedipus“ bei den Enthüllungen des Teiresias:⁸⁷)

„Grausiges Wort! Schrecken und Graus zeigt der Prophet unserem Blick!
Glaub ich dem Wort? War es ein Trug? Alles verhüllt düstere Nacht.
Mich ergreift Schrecken und Angst, schau' ich voraus, denk' ich an heut.

Von Korinths Königsgeschlecht
Ist nimmer ein Haß feindlich genährt wider das Haus Labdakos, nie trennende Zwietracht,
Die mir gäbe das Recht, unseres Herrn mächtige Hand
Zu beslecken mit Blut, schändlichem Mord, oder den lobpreisenden Dank
Zu verkleinern, mit dem Theben ihn ehrt.“ u. s. w.

Die Erregung von Furcht und Mitleid steigert sich, je größer bei dem Chor die Gewißheit der Erkenntnis

⁸³) Bernays a. a. D. p. 144.

⁸⁴) Vgl. darüber Reinkens: Aristoteles über Kunst, besonders über Tragödie Kap. 5 p. 78—136, ferner die Einleitung zu Aristoteles' Poetik von Susenmihl; Döring: Die Kunstlehre des Aristoteles p. 264 ff.; Eduard Zeller: Die Philosophie der Griechen, zweiter Teil, zweite Abteilung (3. Aufl.), S. 772 Anm. 5. Gottschlich a. a. D. viertes Kapitel. Baumgart a. a. D. Feller: Die tragische Katharsis in der Auffassung Lessings. Duisburg 1888.

⁸⁵) Vgl. Zeller a. a. D. p. 11.

⁸⁶) a. a. D. p. 62.

⁸⁷) Soph. Oedip. Tyr. v. 483 ff. in der Übersetzung von Karl Bruch.

von der Schuld des Königs wird. Er sieht zugleich, wie nahe bei einander Glück und Unglück sind, und wie machtlos der Mensch dem Geschick gegenübersteht⁸⁸⁾:

„O Kinder des Erdenstaubs,
Nur ein Schatten, ein bloßer Schein,
Ist der Sterblichen Lebenszeit.
Und irdische Herrlichkeit
Ist ein flüchtiger Wahn und Traum,
Der uns wieget in süßen Schlaf,
Bis zum Grabe wir sinken.
Dein unseliges Lebensloos,
Armer Odius, warnt und lehrt,
Daß kein echtes und wahres Glück
Hienieden zu finden. —

Zu himmlischen Höhen slog
Einst dein sicherer Pfeil empor,
Glück und Heil dir erzwingend.
Du, rettender Fels der Stadt,
Hast das Rätsel der grausen Sphinx
Uns zum Heile gelöst und hast
Ihr die Krallen zerbrochen.
Darum schmückt dich der Krone Glanz,
Darum ward dir der höchste Preis,
Thebens mächtigem Volk und Land
Als Herr zu gebieten. —

Dahin, dahin alles Glück nun, alles Heil!
Dahin weht es der wilde Schicksalssturm!
Wer gleicht dir jetzt an Schmach und Not,
Dir, dem ruhmgekrönten Haupt und Herrn!
Ha, der Mutter Herz,
Deines Vaters Recht
Hast du dir geraubt
In verruchtem Ehebund!
Konntest du friedlich ruhen dort,
Wo du des Lebens Keim empfangst?
Götter, ihr habt solche Schmach geduldet?

Die Zeit enthüllt alles, zog auch dich ans Licht;
Die Zeit richtete längst den grausen Bund,
In den der Sohn die Mutter zog.
Ach warum gebar dein Muttterschoß,
Ach warum, warum
Hab' ich dich gesehen?
Nimmer strömte dann
Von den Lippen dieses Lied
Klagender Trauer um den Mann,
Dem ich den sichern Schlaf der Nacht,
Leben und Licht, Heil und Frieden danke.“ —

Und als Odius durch eigene Hand geblendet aus dem Palaste geführt wird, da ruft der Chor⁸⁹⁾:

„Welch graufiges Bild umleuchtet der Tag,
Ein Bild, wie graufiger nie ich es sah!
Welch finsterner Wahn umnachtete dich?
Wer hat dich geschlagen? Ein zürnender Gott,
Der feindlicher, als der erbittertste Feind,
In Fluch und Verderben dich stürzte?
Unseliger, schauernd vermag ich dir nicht
Ins Auge zu schauen und möchte so gern
Dich hören und fragen und trösten im Leid.
Ein Granen erfaßt mich im Herzen.“

Der Chor hat gesehen, wie im Menschenleben Glück und Unglück wechseln, wie auf Schuld Sühne folgt, er verallgemeinert das Gesehene und fühlt, daß der Mensch dem Geschick nicht enttrinnen kann. Daher ruft er aus⁹⁰⁾:

„Seht, seht, ihr Bürger Thebens, seht den armen Odius,
Der das große Rätsel löste, der so mächtig war und groß,
Den ein Gott auf diese Höhe neidewerten Glückes hob,
Seht, in welches Unheils graues Wogenrab sein Glück versank!
Darum preiset niemand glücklich, keinen Sohn des Erdenstaubs,
Der des Lebens letztem Tage noch entgegenharren muß,
Bis er, frei von Leid und Klagen, an des Lebens Markten kam.“

⁸⁸⁾ Soph. Oedip. Tyr. v. 1186 ff.

⁸⁹⁾ Oedip. Tyr. v. 1297 ff.

⁹⁰⁾ Oedip. Tyr. v. 1524 ff.

Die grellen Dissonanzen, in welchen „König Ödipus“ aushört, lösen sich im „Ödipus auf Kolonos“ durch allmähliche Übergänge in einen sanften, leise verklingenden Akkord auf, der die von gewaltigem Schmerz zerrissenen Gefühle in ruhiges Mitleid, den Zweifel an der Gerechtigkeit der Götter, die den Unglücklichen so tief stürzen, in demutvollen Glauben umwandelt. Denn sind es nicht dieselben Erinyen, welche Ödipus den Mann in Verbrechen und Elend stürzen und den Greis in ihrem Heiligtume Schutz und Grabesfrieden finden lassen? Im Anblick der Ereignisse reflektiert der Chor über das menschliche Los, er erkennt, wie das menschliche Leben aus Irrungen und Kämpfen besteht⁹¹⁾:

„Hoffst du lange zu leben, Mensch?
 Wehst du feige vor frühem Tod?
 O Verblendeter, der so denkt!
 Trüchte Hoffnung, sie täuscht mich nimmer.
 Steigt nicht höher im Lauf der Zeit
 Well' um Welle, der Leiden Flut?
 Kannst du laben dir Aug' und Herz
 Noch an lauterer Freud' und Lust,
 Wenn Schwachheit dich und Alter beugt?
 Aber wohl uns, alle Trübsal hat ein Ende,
 Wenn des Hades Pforten rauschen,
 Wenn in finstern Schweigen, ohne
 Sang und Klang der Tod naht.

Nie zum Leben geboren sein,
 Ist das beste, das schönste Los.
 Lebst du aber, so wünsche dich
 Wieder zurück in des Todes Arme.
 Ist die Jugend mit ihrer Lust,
 Ihrem flüchtigen Rausch dahin,
 Bleibt dann einer von Leid verschont,
 Quält nicht alle des Lebens Fluch:
 Mord, Hader, Aufruhr, Haß und Neid?
 Langsam schleichen hin die Jahre, bis das Alter,
 Arm an Freuden, arm an Freunden,
 Arm an Kraft und reich an Schande,
 Leid auf Leid hereinführt.“ u. s. w.

Bersöhnend klingt der Schlußchor aus.

Besonders lebhaft nimmt der Chor in „Antigone“ an den Geschehen teil und äußert Furcht und Mitleid. Auch hier knüpft er an das Geschehene allgemeine Gedanken über Schuld und Strafe, über den Wechsel von Glück und Unglück.⁹²⁾

„O seliges Los, in der Götter Huld zu leben!
 Wehe dem, der ihrem Gerichte verfallen!
 Fluch und Unheil bleibt und vererbt sich von Kind zu Kinde,
 Wie wilder Sturm sich heulend wälzt
 Über Meeresnacht dahin,
 Die Wogen aufwühlt, daß die dunkle Tiefe gähnt,
 Und mit dem Gischt den dunklen Meerstrand
 Bis zum Himmel sprühend wirft,
 Bis seine Wut sich bricht am Felsenufer. —
 So häuft sich in Labdakos Hause Fluch und Unheil,
 Was die Eltern sündigten, büßen die Kinder
 Und doch löst sich nimmer die grausige Unheilskette.
 Der Rachegott erbarmt sich nicht.
 Mild und tröstend schien ein Licht
 Den letzten Blüten dieses Hauses aufzugehn —
 Nun mäht auch sie der Todesgötter
 Blutumströmte Sichel hin,
 Und Wahn und Torheit schafft sich selbst Verderben.
 Kann des flüchtigen Staubes Kind
 Frevelnd trocken dem Arm des Höchsten?

Zeus wachet und nie schlummert und schläft sein Auge;
 Flüchtigen Fußes
 Eilet die Zeit, eilet an ihm vorüber
 In Olympos Lichtglanz
 Thront er in ew'ger Jugend.
 Und des Menschen armes Dasein
 Unmachtet der alte Fluch
 Gestern, heut und ewig,
 Daß Jammer und Leid keinen verschont hienieden. —
 Wenn von ferne der Hoffnung Licht
 Trost und Kraft dem Verzagten sendet,
 Versaget sie nicht öfter des Kindes Wünsche?
 Schmeichelnd umschwebt sie
 Herz dir und Sinn, bis dich der Strahl getroffen.
 Und der Mund der Weisheit
 Saget mit Recht und Wahrheit:
 In des Wahnes Nacht versenken
 Die Götter das arme Herz,
 Das dem Fluch geweiht ist;
 Schnell nahet der Lohn, nahet und greift sein Opfer.“

u. s. w.

⁹¹⁾ Oedip. Col. v. 1211 ff.

⁹²⁾ Soph. Antig. v. 582 ff.

Seine Erschütterung drückt der von dem Geschick der Antigone ergriffene Chor aus⁹³⁾:

„Ich selber, ich selber verletzte die Pflicht,
Und das strenge Gebot; ich verhülle den Blick
Und hemme die Thräne, den Schmerz nicht mehr,
Da Tod und das Grab Antigone jetzt
In grauser Umarmung hinabzieht.“

Und als sich die Katastrophe Schlag auf Schlag vollzieht, da ruft der Chor Kreon zu: „Wehe zu spät siehst Du ein, was recht ist.“ Der Chor hat das Ende gesehen und damit ist seine Erschütterung einer gewissen Beruhigung gewichen; das Geschick der handelnden Personen versöhnt ihn mit ihrer Schuld; aber das Gesehene wirkt in ihm noch nach, er bedenkt, wie man sich gegen Unglück wappnen könne und kommt zu dem Schluß⁹⁴⁾:

„Hoch preis' ich den Mann, der weise das Herz
Und den trozigen Sinn zu beherrschen gelernt
Und kindlich der göttlichen Ordnung sich beugt.
Denn trozigen Frevel ereilt das Gericht,
Sodasß sich der Greis
Noch lernet zu beugen im Alter.“

Es würde der zugemessene Raum weit überschritten werden müssen, wenn wir alle Chorlieder der antiken Tragödien hinsichtlich der Wirkung der Ereignisse auf den Chor, den idealisierten Zuschauer, betrachten wollten; indem ich hier nur einzelne erläuternde Beispiele gebe, behalte ich mir eine ausführliche Behandlung dieses Teils der Arbeit für später vor.

Setzen wir an Stelle des Chors den Zuschauer, so finden wir, daß neben der ästhetischen Wirkung der Tragödie auch eine ethische anzunehmen ist. Die Ereignisse haben durch den Schrecken in dem Zuschauer eine Beklemmung, eine Erschütterung hervorgerufen, die Affekte aber sind namentlich durch die Katastrophe am Schluß derartig gewandelt, daß sich das Angstgefühl des Zuschauers — nennen wir es lateinisch *timor* — bei der Betrachtung der Geschichte der handelnden Personen geläutert hat; der Zuschauer verallgemeinert das Gesehene, er weiß, daß im Menschenleben Glück und Unglück wechseln, er fühlt, daß das menschliche Geschick nicht ein zufälliges ist, sondern von dem geheimnisvollen Walten einer sittlichen Ordnung regiert wird; aber da er gesehen, wie sich das Unglück entwickelt, wie die Schuld die Katastrophe herbeiführt, in welchem Zusammenhange Ursache und Wirkung stehen, wappnet ihn gleichsam das Gesehene auch für sein Leben. Das Angstgefühl, die durch den Schrecken hervorgerufene Beklemmung, die den Zuschauer bei Betrachtung der tragischen Ereignisse ergriffen haben, ja sogar im Verlauf der Dinge von Szene zu Szene gesteigert worden sind, sind, nachdem sich die Katastrophe vor seinen Augen abgespielt hat, einer gewissen Beruhigung gewichen. Das herbe Geschick der handelnden Personen versöhnt den Zuschauer mit ihrer Schuld; das Gerechtigkeitsgefühl des Zuschauers ist befriedigt. Aber wenn auch die Spannung nachgelassen hat, so wirkt das Gesehene in ihm noch nach, und wenn, wie oben gesagt, die gute Tragödie auf den Zuschauer so ergreifend einwirkt, daß er sich mit dem tragischen Helden identifiziert, so liegt in dieser Reflexion des Zuschauers das ethische Element. Furcht und Mitleid sind im Zuschauer nicht beseitigt — denn das wäre undenkbar —, sondern geläutert. Seine Furchtempfindung hat einer geläuterten Furcht Platz gemacht, aus *timor* ist *metus* geworden, insofern als das Gesehene den Zuschauer auch für sein Leben stählt. Das Mit-Leid aber, das Mitempfinden, die seelische Erregung bei der Betrachtung der Vorgänge in der Tragödie, hat die Fähigkeit des Zuschauers, Mitleid zu empfinden, erhöht, es hat sich gewandelt in Erbarmen.

Furcht und Mitleid, Affekte, welche durch die Tragödie hervorgerufen sind, haben ihre Wirkung auf den Zuschauer ausgeübt, aber ihre Wirkung war eine *καθαρσις*, insofern unser Mitleid sich zum Erbarmen verallgemeinert hat, und unser Angstgefühl, unsere Furcht (*timor*) zu einer gegen die uns etwa treffenden Schicksalsschläge gewappneten Furcht (*metus*) geworden ist.

Dieser Erklärung steht auch nicht die Bedeutung des Wortes *καθαρσις* entgegen. Denn wenn *καθαρσις* eine vom Körperlichen auf Gemütliches übertragene Bezeichnung ist, und in diesem Falle die Ausstoßung des beklemmenden

⁹³⁾ Soph. Antig. v. 801 ff.

⁹⁴⁾ Soph. Antig. v. 1348 ff.

Elementes bedeutet, so ist oben dargelegt worden, inwiefern in unsern Affekten eine Ausstoßung erfolgt; nicht Furcht und Mitleid sollen ausgestoßen werden, sondern sie sollen geläutert werden durch Ausstoßung der störenden Beimischungen, welche in der ursprünglichen durch den Schrecken hervorgerufenen Beklemmung vorhanden waren. Mit dieser Deutung kommen wir Lessings Auffassung ziemlich nahe, wenn wir auch nicht allen seinen Einzel-Ausführungen durchweg folgen können.⁹⁵⁾

Wir sind am Schlusse unserer Betrachtung; das reiche Material gab uns in großer Fülle Gelegenheit zu zeigen, in welchem Verhältnisse die Lehre Lessings von der Tragödie zu der aristotelischen steht. Eine Theorie der Tragödie hat Lessing allerdings nicht geschrieben, wohl aber hat er, was für den Leser weit fesselnder ist, durch Beispiele gelehrt, d. h. in der Hamburgischen Dramaturgie an die Besprechung von Dramen seine Grundsätze und die Erläuterung derselben anknüpfte. Der Zweck der Schrift war bei seiner Stellung in der Litteratur ein doppelter: 1) er zerstörte die Meinung, daß die Franzosen die Gesetze des Aristoteles richtig erkannt und angewandt und dadurch die höchste Vollkommenheit im Drama erreicht hätten; 2) er wies mit fast unerreichter philologischer Akribie nach, wie die Regeln des Aristoteles zu verstehen seien; er war überhaupt der erste, der den Deutschen das Verständnis der Poetik des Aristoteles erschlossen hat. Lessing zerstörte also nicht nur, sondern er baute auch auf. Aber Lessings Darlegungen sind nicht nur ein Kommentar zu Aristoteles' Poetik; sondern dadurch, daß er seine Betrachtungen an die Besprechung moderner Dramen anknüpfte, fand er auch Gelegenheit, die aristotelischen Grundsätze für das moderne Drama zu erweitern und auf Shakespeare als Muster hinzuweisen, der, ohne Aristoteles gekannt zu haben, im modernen Drama weit besser seinen Gesetzen gerecht geworden ist, als jemals die Franzosen.

Lessings Grundsätze waren für die ganze Folgezeit von dem größten Einfluß, und wenn Gervinus Lessings Hamburgische Dramaturgie einen Leitstern unserer ganzen folgenden Poesie nennt, so gilt auch das noch heut. Zwar glauben unsere Modernsten Lessing'scher Grundsätze entraten zu können und sehen sich bereits in einer neuen Sturm- und Drangperiode; und doch läßt sich gerade in denjenigen Dramen der Gegenwart, welche eine Wirkung erzielen, eine vielleicht unbewusste Befolgung gewisser Lehren Lessings nachweisen. Was beabsichtigt Gerhart Hauptmann mit den „Webern“ anderes, als die Zuschauer durch den Anblick der Webernot und der Folgen derselben zu erschüttern und in ihnen jenes geläuterte Mitleid, das Erbarmen, zu erwecken! Wie scharf charakterisiert er die einzelnen handelnden Personen im Drama und bringt ihre Handlungen in Übereinstimmung mit ihrem Charakter! Die große Wirkung des Dramas ist, abgesehen von anderen in der Zeitströmung liegenden Dingen, zum großen Teil hierauf zurückzuführen; ob aber diese Wirkung nachhaltig sein wird, ist sehr fraglich. Der lose Szenenbau, die geringe Steigerung im Verlauf der Handlung, die photographierte Wirklichkeit mit besonderer Hervorhebung ihrer unkünstlerischen, abstoßenden Häßlichkeit oder vielmehr das Streben nach dieser vermeintlichen photographischen äußerlichen Treue, der unbefriedigende Schluß sind Dinge, die schwerlich einen gebildeten Zuschauer nachhaltig fesseln werden. Und gerade hierin weicht der Dichter von Lessings Grundsätzen ab! Es würde zu weit führen, alle Dramen jener Lessing-Verächter zu verfolgen, in denen die Dichter geistig- oder sittlich-abnorme Menschen, außergewöhnlich seltene Situationen, Schmutz- und Schattenseiten des Lebens den Zuschauern vorführen, um ihr Interesse zu erwecken; über alle jene Dramen spricht die Zeit das beste Urteil, da sie nach kurzem Scheinleben bald von der Bühne wieder verschwinden.

Unsere Zeit ist von einer rastlosen Unruhe ergriffen, so auch in der Litteratur. In dem Streben, immer etwas Neues zu bieten, wechselt die Richtung fast wie die Mode, und was heut Beifall findet, ist nach zehn Jahren vergessen; sobald es den Reiz der Neuheit eingebüßt hat, ist es dahin.

Aber in dem unruhigen Suchen nach Neuem, in dem Auf- und Niedergang der Erscheinungen, in der Brandung der litterarischen Strömungen steht wie ein Fels unzerstörbar und fest auch noch heute auf dem Gebiete des Dramas das Werk des Aristoteles kongenialen Ästhetikers, Lessings Hamburgische Dramaturgie.

⁹⁵⁾ Eine ausführliche und teilweise bestimmende Kritik von Lessings Auffassung der ethischen Wirkung der Tragödie namentlich gegenüber dem verwerfenden Urteil von Bernays findet sich bei Baumgart: Aristoteles, Lessing und Göthe und Feller: Die tragische Katharsis in der Auffassung Lessings.

I. Allgemeine Lehrverfassung.

1. Zahl der Lehrstunden in den einzelnen Klassen und Unterrichtsgegenständen.

	VI	V	IV	IIIb	IIIa	IIb	IIa	Ib	Ia	Summa	Vorschule		
											III	II	I
Religion	3	2	2	2	2	2	2	2	2	19	2	2	2
Deutsch (und in V und VI Geschichtserzählungen) .	3 ³ +1 ⁴	2 ² +1 ³	3	3	3	3	3	3	3	28	8	8	8
Lateinisch	8	8	7	4	4	3	3	3	3	43	—	—	—
Französisch	—	—	5	5	5	4	4	4	4	31	—	—	—
Englisch	—	—	—	3	3	3	3	3	3	18	—	—	—
Geschichte und Geographie .	2	2	4	4	4	3	3	3	3	28	—	—	—
Rechnen und Mathematik .	4	4	4	5	5	5	5	5	5	42	5	5	5
Physik	—	—	—	—	—	3	3	3	3	12	—	—	—
Chemie	—	—	—	—	—	—	2	2	2	6	—	—	—
Naturbeschreibung	2	2	2	2	2	2	—	—	—	12	—	—	—
Schreiben	2	2	—	—	—	—	—	—	—	4	3	3	4
Zeichnen	—	2	2	2	2	2	2	2	2	16	—	—	—
Summa	25	25	29	30	30	30	30	30	30	259	18	18	19
												+ 1	+ 1
												Gesang	

Sämtliche Klassen von Sexta bis Untersekunda inkl. haben Wechselcöten, die getrennten Unterricht genießen. Diese Einrichtung der Wechselcöten ermöglicht trotz des jährigen Kursus eine zweimalige Verbesserung und Aufnahme neuer Schüler im Jahre.

Vereinigt waren die Klassen IIIb, IIIa, IIb und I in der evangelischen Religion, außerdem I im Lateinischen, Französischen, Englischen und in der Chemie.

2. Verteilung der Stunden.
a. Im Sommersemester 1894.

Nr.	Lehrer	Orthodox	Religion	Recht	Latin	Praxis	Englisch	Geometrie u. Topografie	Mathematik u. Natur	Physik	Chemie	Wissenschaftl. Vorträge	Summe der Stunden
1.	Dr. Heffer, Sachw.						3 I 3 II 1						6
2.	Professor Dr. Eubank.	IIb 2		3 IIb 2 3 IIb 2				3 Ia 3 IIb 2 4 IIIa 1 3 IVb Wege.					18 (- 2 S. 2 Sachw.)
3.	Professor Dr. Burger.	IIa				4 I 4 IIa	3 IIa 3 IIIa 1 3 IIIa 2						17
4.	Professor Jurisch.	I		3 Ia 3 Ib 4 IIIb 1	3 I 4 IIIb 1			4 IIIb 2 2 VIb Wege.					19 (- 2 S. 2 Sachw.)
5.	Professor G. Schmidt.	IIIa 1	2 I 2 IIa 3 IIIa 1	3 IIa 3 IIIa 1	4 IIIa 1								14 u. 4 Sachw.
6.	Professor Dr. Krebs.	IIIb 1		3 IIIb 1	5 IIIa 1 5 IIIb 1			3 Ib 4 IIIb 1					20
7.	Professor Dietrich.							5 Ia 5 Ib 2 IVb Sachw.	3 Ia 3 Ib		2 IVb		20
8.	Professor Dr. Fohle.	IIIb 2	2 IIb 2 Vb	3 IIIb 2 7 IVa	3 IIa 4 IIIb 2 7 IVa								21
9.	Chemiker Scholz.	IIIb 1	2 IVb	3 IIb 4 IIIa 2 7 IVb	3 IIb 1 4 IIIa 2 7 IVb			2 VIa Wege.					21 (- 2 S. 2 Sachw.)
10.	Chemiker Dr. Kaste.	IIIa 2		3 IIIa 2 3 IVa				3 IIa 4 IIIa 2 4 IVa 2 Va Wege.					19
11.	Chemiker Dr. Fager.							5 IIIa 5 IIIb 2	3 IIa		2 IIIa 2		15 u. 4 Sachw.
12.	Chemiker Festung.	IVb		3 IVb	4 IIIb 2 5 IVb 3 IIIb 2								21
13.	Chemiker Dr. Rosenblat.	IVa						5 IIIb 2 4 IVa		2 II	2 III 2 2 IIIb 2 2 IVa 2 Va 2 VIa		21 u. 4 Sachw. (- 2 S. 2 Sachw.)
14.	Chemiker Mabergmann.							5 IIIb 1 5 IIIa 1 5 IIIb 1	3 IIb 1 3 IIb 2				21

Nr.	Lehrer	Orthodox	Religion	Recht	Latin	Praxis	Englisch	Geometrie u. Topografie	Mathematik u. Natur	Physik	Chemie	Wissenschaftl. Vorträge	Summe der Stunden
15.	Chemiker Dr. Fohle.	Vb		3 Vb	8 Vb	5 IIIa 2		3 III 1 2 Vb Wege.					21
16.	Chemiker Dr. Scholz.							5 IIIa 2 4 Vb			2 IIb 1 2 IIIa 1 2 Vb 2 VIb		21 u. 4 Sachw. (- 2 S. 2 Sachw.)
17.	Chemiker Dr. Heide.	VIa		4 VIa	8 VIa	4 IIIb 1							16 u. 4 Sachw.
18.	Chemiker Giersting.	Va	2 IIIa 2 Va	3 Va	8 Va	5 IVa		2 IVb Wege.					22
19.	(Summe*) Sachw.-Kontroll.	VIb	2 IIIb	4 VIb	8 VIb	5 IIIb 2					2 IIIb 2 2 Vb		19
20.	(Summe**) Sachw.-Kontroll.										2 IIIb 2		4
21.	Dr. Frenkel, Sachw.	vertritt Herrn Dr. Heide vom Beginn des Schuljahres an 8 Wochen und gab dann bis zu den Sommerferien 5 Stunden Latin in VIa.											
22.	Dr. Scholz, Sachw.					7 IVb		2 IVb Wege.					9
23.	Wetter, Sachw.	8. I	3 VIb	8 8. I				2 IVb 5 8. I					8 1 VI VI
24.	Seitzinger,** Sachw.												26 1 VI VI
25.	Häber, Sachw.	8. III	2 IVa 2 8. III 8. III	2 8. I 2 8. II 8. III				5 8. III			3 8. III		26
26.	Schwarz, Sachw.	8. II	2 8. I 2 8. II 8. II	2 8. I 2 8. II 8. II				4 Va 5 8. II			4 8. I 3 8. II		26
27.	Kahnert, Sachw.					3 VIa 2 8. I 2 8. II		4 VIa 4 VIb			2 Va 2 Vb 2 VIa 2 VIb	1 8. I 1 8. II	25
28.	Scholz, Sachw.					2 8. I 2 8. II 2 8. VI 1 VI							7
29.	Dr. Kasper,† Sachw.					2 IV 2 Va.VI							4

* Summe werden wöchentlich 6 Stunden von Herrn Dr. Heinrich Scholz, wissenschaftlicher Lehrer an der chem. Hochschule, ersetzt.

* In Vertretung eines Oberlehrers.
** Der Kasper ist wachsende Beschäftigung überfordert.
† Herr Kasper ist während des Sommer Semesters durch Herrn Kasper vertreten.
† Von 7. August ab Herr Scholz.

b. Im Wintersemester 1894/95.

Nummer	Vorname	Collegium	Religion	Zeichn.	Latin	Fransösisch	Englisch	Mathematik und Geographie	Physik	Chemie	Wahrscheinliche	Summe der Stunden
1.	Dr. Weiser, Student.						3 I 3 IIb 2					6
2.	Professor Dr. Ludwig.	IIIb 1		3 IIIb 13 IIIb 1			3 Ia 3 IIb 1 4 IIIb 2 2 IVa Geogr.					18
3.	Professor Dr. Burger.	IIa				4 I 4 IIa	3 IIa 3 IIIa 1 3 IIIb 2					17
4.	Professor Jurisch.	I		3 Ia 3 Ib 4 IIIa 2	3 I 4 IIIb 2		4 IIIb 1 2 VIa Geogr.					19 <small>1c. Mathematik - 1. 8. Semest.</small>
5.	Professor G. Schmidt.	IIIb 2	2 I 2 IIa	3 IIa 3 IIIb 2	4 IIIb 2							14 <small>4. Semest.</small>
6.	Professor Dr. Krebs.	IIIa 2		3 IIIa 2	5 IIIa 2 5 IIIb 2		3 Ib 4 IIIa 2					20
7.	Professor Dietrich.						5 Ia 5 Ib 2 IVa Wasser.	3 Ia 3 Ib		2 IVa		20
8.	Professor Dr. Vogt.	IIIb 1	2 IIb 2 Va	3 IIIb 14 IIIb 1 7 IVb	3 IIa							21
9.	Ordinarius Schölz.	IIb 2	2 IVa	3 IIb 34 IIIa 1 7 IVa			2 Vb Geogr.					21
10.	Ordinarius Dr. Fink.	IIIa 1		3 IIIa 1 2 IVb			3 IIa 4 IIIa 1 4 IVb 2 Vb Geogr.					19
11.	Ordinarius Dr. Payer.						5 IIa 5 IIb 1	3 IIa		2 IIIa 1		15 <small>4. Semest. (= 2. 8. Semest.)</small>
12.	Ordinarius Quaschnig.	IVa		3 IVa	4 IIb 1 5 IVa	3 IIb 1 3 IIIa 2 3 IIIb 1						21 <small>(= 2. 8. Semest.)</small>
13.	Ordinarius Dr. Sauerbald.	IVb					5 IIIb 1 4 IVb	2 IIa		2 IIIb 1 2 IVb 2 Vb 2 Vb		21 <small>4. Semest.</small>
14.	Ordinarius Stehmann.						5 IIb 2 5 IIIa 2 5 IIIb 2	2 IIb 1 2 IIIb 2				21

Nummer	Vorname	Collegium	Religion	Zeichn.	Latin	Fransösisch	Englisch	Mathematik und Geographie	Physik	Chemie	Wahrscheinliche	Summe der Stunden
15.	Ordinarius Dr. Dier.	Va		3 Va 3 Va	3 Va 3 Va	5 IIIa 1		3 IIIb 2 2 Va Geogr.				21
16.	Ordinarius Dr. Schulz.							5 IIIa 1 4 Va		2 I	2 IIb 2 2 IIIa 2 2 IIIb 2 2 Va 2 VIa	21 <small>4. Semest. (= 2. 8. Semest.)</small>
17.	Ordinarius Dr. Wenz.	Vb						3 Vb 3 Vb	8 Vb 4 IIb 2			15 <small>4. Semest.</small>
18.	Ordinarius Gieseler.	VId	2 IIIa 2 Vb		4 VIb 3 Vb	8 Vb 5 IVb		2 IVa 9b				23 <small>4. 8. Semest.</small>
19.	Ordinarius Gumpert, Conservator.	VId		2 IIIb	4 VIa 8 VIa	5 IIIb 1					2 IIIa 1 2 VIa	19
20.	Ordinarius Bergner, Conservator.										2 IIIa 1 2 VIa	4
21.	Dr. Schrad, vord. pres.							3 IVa 4 IIIa 2		2 IVa 9b		9
22.	Ordinarius Walter, Conservator.	S. I	3 VIa	8 S. I				2 IVa 2 IIIa 5 S. I				21 IIIa VI
23.	Ordinarius Seifinger, Conservator.											25 1 IIIa V
24.	Ordinarius Guder, Conservator.	S. III	2 IVa 2 S. III	2 S. III 2 S. III				5 S. III			3 S. III	25
25.	Ordinarius Gschwanter, Conservator.	S. II	2 S. I 2 S. II					4 Vb 5 S. II			4 S. I 3 S. II	25
26.	Ordinarius Reuber, Conservator.							3 Vb 2 S. I 2 S. II		4 Vb	2 Va 2 Vb 2 VIa 2 Vb	18 I 18 II
27.	Ordinarius Reib, Conservator.							2 I u. II 2 III a.				7
28.	Ordinarius Schindler, Conservator.							2 IV 2 V u. VI				4

Hinzu sind noch 6 Lampen von Herrn Dr. Heinrich Schmidt, wissenschaftlicher Lehrer an der evang. Mädchen-Hörschule I, bestellt.

* In Vertretung einer vakanten Oberlehrerstelle.
** Der Nachst zu unentgeltlicher Beschäftigung überweisen.

3. Die im Schuljahre 1894/95 absolvierten Pensen

sind die feststehenden. Sie sind nicht ausführlich abgedruckt worden, um ohne Statsüberschreitung die Mittel für die wissenschaftliche Abhandlung zu gewinnen.

1. Deutsche Lektüre.

Ia: Hamburgische Dramaturgie. Tasso. Shakespeares Julius Cäsar.

Ib: Lappoon mit Auswahl. Aus Schillers und Goethes Gedantenlyrik. Iphigenie. Braut von Messina. König Oedipus.

IIa: Proben aus dem Nibelungenliede. Wallenstein. Egmont. Götz.

IIb: Wilhelm Tell. Minna von Barnhelm. Hermann und Dorothea. Schillersche Gedichte.

2. Deutsche Aufsätze.

Ia: 1. Die Entwicklung des deutschen Schauspiels bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. 2. Reichtum ist ein Amt. 3. Wie spiegelt sich in Goethes Gedichten Seefahrt, Flimenau und Harzreise im Winter die Sturm- und Drangperiode ab? (Klassenarbeit.) 4. Wie malt der Dichter? 5. Goethes Gedicht Trauerloge. 6. Homers Vorstellungen vom Leben in der Unterwelt. 7. Gedankengang in Schillers Gedicht Das Ideal und das Leben. (Klassenarbeit.) 8. Das Abituriententhema.

Ib: 1. Was dem Mann das Leben Nur halb erteilt, soll ganz die Nachwelt geben. 2. Was hat die deutsche Pitteratur Luther zu verdanken? 3. Welche Gegenstände behandelt das deutsche Volkslied mit Vorliebe? 4. Deutsches Wesen im Spiel Klopstockscher Oden. (Klassenarbeit.) 5. Kunstwahrheit und Naturwahrheit. Nach Goethes Gespräch. 6. In welchem Zusammenhange stehen in Schillers Braut von Messina die Chorlieder mit der Handlung? (Klassenarbeit.) 7. Welche Gründe führt Lessing im Lappoon für die Behauptung an, daß der bildende Künstler dem Dichter nachgeahmt habe? 8. Iphigeniens Wort: Rettet mich und rettet euer Bild in meiner Seele!

IIa: 1. Läßt sich von dem Goethischen Worte: Weh dir, daß du ein Enkel bist! auch das Gegenteil beweisen? 2. Wodurch wird Wallenstein zum Abfall vom Kaiser bewogen? 3. Charakteristik König Karls VII. (Die Begegnung der Königinnen in Maria Stuart). 4. Kann man mit Recht sagen: Nur vom Nutzen wird die Welt regiert? (Klassenarbeit.) 5. Welchen guten Einfluß kann das Unglück auf uns üben? 6. Auch die Steine haben eine Sprache. 7. Aus welchen Gründen scheint uns das Nibelungenlied kein Volksepos zu sein? 8. Wer keinen Feind und Reider hat, der besitzt den größten Charakter oder keinen.

IIb¹: 1. Wie äußert sich in Bürgers Ballade Der brave Mann die Menschenliebe? 2. Des Lebens ungemischte Freude ward keinem Irdischen zu teil (Chrie). 3. Der Strom, ein Bild des menschlichen Lebens. 4. Der Kampf gegen die Nervier (Caesar bell. Gall. II, 15—28). 5. Tellheim, ein edelmütiger und ehrenhafter Charakter. (Klassenarbeit.) 6. Die Drilichkeiten in Hermann und Dorothea. 7. Charakteristik des Wirtes in Minna von Barnhelm. 8. Warum sind wir dem Alter Ehrfurcht schuldig? 9. Gedankengang in dem Schillerschen Gedicht Der Spaziergang. 10. Der Ackerbau als Anfang der Kultur.

IIb²: 1. Rarum carum. 2. Die Anfangsscene in Wilhelm Tell. 3. Die Vorteile der Ordnungsliebe. 4. Kenntnisse sind der beste Reichtum. 5. Gedankengang und Gliederung des ersten Gesanges von Goethes Hermann und Dorothea. 6. Die Elemente hassen Das Gebild der Menschenhand. (Klassenarbeit.) 7. Sei immer fromm und tugendhaft, So bleibt dir die Natur stets schön. (Im Anschluß an Kleists Irin.) 8. Glück und Glas, wie bald bricht das. 9. Betrachtungen am Schlusse des alten und beim Beginne eines neuen Jahres. 10. Tapfer ist der Löwensieger, Tapfer ist der Weltbezwinger, Tapferer, wer sich selbst bezwang. 11. Die Sage von Dabalus und Ifarus. (Nach Dvid.)

3. Fremdsprachliche Lektüre.

I: Livius und Virgil, Aen., Auswahl. Cicero in Catil., I und II. — Sarccey, siège de Paris. Molière, l'école des femmes. Guizot, histoire de la révolution d'Angleterre. Molière, l'école des maris. — Dickens, A Christmas Carol. Shakespeare, Richard II.

IIa: Caesar, bell. civ. Ovid, Metam., Auswahl. — Augier, le gendre de M. Poirier. Coppée, Pariser Skizzen aus Les vrais riches. Augier, pierre de touche. Daudet, le petit chose. Gedichte. — Macaulay, History of England, chapt. I, Lord Clive. Gedichte.

IIb: Caesar, bell. Gall. I und II. Ovid, Metam., Auswahl. — Daudet, Tartarin de Tarascon (IIb¹). Erckmann-Chatrian, Waterloo (IIb²). Gedichte. — W. Scott, Kenilworth (IIb¹). Southey, Life of Nelson (IIb²). Gedichte.

IIIa: Caesar, bell. Gall., VI und IV. — Erckmann-Chatrian, histoire d'un conscrit de 1813. — Lese-
stücke des englischen Lehrbuchs.

IIIb: Caesar, bell. Gall. III und V. — Michaud, histoire des croisades. — Englisch s. IIIa.

IV: Cornelius Nepos. — Lesestücke des französischen Lehrbuchs.

4. Französische Aufsätze.

I: 1. Précurseurs du temps moderne. 2. La lutte pour l'hégémonie en Allemagne. 3. L'Allemagne unie contre la France. 4. Abiturientenaufsatz. 5. Tilly. 6. A coeur vaillant rien impossible. (Klassenarbeit.) 7. Cromwell. 8. Abiturientenaufsatz.

IIa: 1. La découverte du Mexique. 2. Changements territoriaux qui ont eu lieu en Europe depuis 1859. 3. L'araignée du prophète (d'après François Coppée). 4. Le naufragé (d'après F. Coppée). 5. La tourmente au Saint-Bernard (d'après Richard). 6. Les pauvres gens (d'après Victor Hugo).

5. Aufgaben für die Abiturienten.

Zu Michaelis 1894. 1. Deutscher Aufsatz: Worin liegt die Bedeutung der Hamburgischen Dramaturgie? 2. Französischer Aufsatz: La force d'un homme supérieur croît avec les difficultés. 3. Übersetzung aus dem Lateinischen: Livius X, 4. 4. Mathematische Aufgaben: a. Jemand zahlte am 1. Januar 1895 bei einer Rentenbank eine Summe $C = 20\,000$ Mark mit der Bestimmung ein, daß dafür ihm oder seinen Erben von 1895 ab eine am Schlusse jedes Jahres zahlbare Rente von $r = 4000$ Mark gewährt werde. Wieviele Jahre hindurch hat die Rentenbank zu zahlen, wenn sie das Kapital mit $3\frac{1}{2}\%$ verzinst? b. Eine gegebene Strecke a harmonisch so zu teilen, daß die Summe der beiden äußeren Abschnitte sich zu dem inneren wie $m:n$ verhält. (Besonderer Fall: $m:n = 5:1$.) c. In einer geraden Pyramide mit quadratischer Basis sind Schnitte parallel zur Grundfläche gelegt. In jedem derselben sind die Mitten der Seiten verbunden und über diesen Figuren Pyramiden errichtet, deren Spitzen im Mittelpunkte der Grundfläche der gegebenen Pyramide liegen. Welche von diesen Pyramiden ist die größte, und wie verhält sie sich zu der gegebenen Pyramide? d. In dem Rechteck $ABCD$ ist die Seite $AB = a$ fest, CD beweglich; AB ist über A um sich selbst verlängert bis O , ebenso AD über D hinaus um sich selbst bis F . Welches ist der Ort für den Durchschnitt der Strahlen OC und $BL \perp BF$? Wo liegt der Mittelpunkt des dem Dreieck OBM umschriebenen Kreises, wenn $AD = b$ gegeben ist? 5. Physikalische Aufgabe: Ein Körper, der die Anfangsgeschwindigkeit $c = 50$ m hat, durchrollt eine horizontale Ebene von der Länge $s = 1000$ m und der Reibung $\rho = \frac{1}{10}$ und ersteigt dann eine aus demselben Stoffe bestehende schiefe Ebene, welche unvermittelt aus der horizontalen Ebene aufsteigt und gegen sie unter dem Winkel $\alpha = 20^\circ$ geneigt ist. Wie weit wird der Körper auf der schiefen Ebene emporsteigen? Wenn derselbe, an seinem höchsten Punkte angelangt, wieder zu fallen beginnt, mit welcher Endgeschwindigkeit wird er am Fuße der schiefen Ebene wieder antommen?

Zu Ostern 1895. 1. Deutscher Aufsatz: Schuld und Schicksal in Schillers Brant von Messina. 2. Französischer Aufsatz: La guerre est souvent inévitable. 3. Übersetzung aus dem Lateinischen: Livius XXII, 19. 4. Mathematische Aufgaben: a. Drei Zahlen bilden eine geometrische Reihe. Addiert man zu ihnen der Reihe nach $1, 1, -1$, so erhält man ebenfalls eine geometrische Reihe; addiert man aber in gleicher Weise $5, 6, 3$, so ergibt sich eine arithmetische Reihe. Wie heißen die Zahlen? b. Von einem Sehnenviereck sind gegeben eine Diagonale e , der eine der ihr gegenüberliegenden Winkel β , die von seinem Scheitel auf die Diagonale gefällte Höhe h und das Verhältnis der beiden dem β nicht anliegenden Vierecksseiten $c:d = m:n$. Das Viereck ist zu zeichnen. c. In Greifswald geht am 24. Juni die Sonne früh $3^h 35^m 32,8^s$ mitteleuropäischer Zeit auf. Wenn nun die Deklination der Sonne zu dieser Zeit $\delta = 27^\circ 26' 7,1''$ ist, unter welcher geographischen Breite liegt Greifswald? Auf die astronomische Strahlenbrechung soll keine Rücksicht genommen werden, die mittlere Ortszeit von Greifswald ist um $5^m 46,5^s$ gegen diejenige von Götting zurück, und die Zeitgleichung beträgt $+ 1^m 56,7^s$. d. Durch den Brennpunkt einer gegebenen Parabel ist eine Gerade gelegt, die mit der Achse den Winkel $\alpha = 45^\circ$ bildet. Denkt man sich von allen Punkten des abgeschnittenen Parabelbogens Senkrechte auf die Gerade gefällt, welche ist die größte derselben, und von welchem Punkte der Parabel ist sie gefällt? 5. Physikalische Aufgabe: Eine eiserne Kugel von $p = 50$ g Gewicht bringt in einem Eiskalorimeter $q = 28,45$ g Eis zum Schmelzen. 1. Wie groß war die Temperatur der Kugel vor dem Einbringen in das Kalorimeter? 2. Welche Ausdehnung hatte die Kugel bei dieser Temperatur? 3. Um wieviel würde die Temperatur einer Quecksilbermasse von $m = 120$ g und $t_1 = 20^\circ$ C. gestiegen sein, wenn man die Kugel in sie statt in das Kalorimeter gebracht hätte? Spezifische Wärme des Eisens $c = 0,1138$, des Quecksilbers $c_1 = 0,033$; Ausdehnungskoeffizient des Eisens $\alpha = 12,10 \cdot 10^{-6}$, spezifisches Gewicht desselben bei 0° $s = 7,6$; Schmelzwärme des Eisens $a = 80$ Cal.

Bericht über das Turnen im verfloffenen Schuljahre.

Von den in beiden Semestern des Schuljahres 1894/95 die Realgymnasialklassen besuchenden 425 Schülern waren befreit:

	vom Turnunterricht überhaupt	von einzelnen Übungsarten
Auf Grund ärztlichen Zeugnisses	im Sommer: 42, im Winter: 32,	im Sommer: 2, im Winter: 3,
aus anderen Gründen	im Sommer: 16, im Winter: 5,	im Sommer: 1, im Winter: —,
zusammen	im Sommer: 58, im Winter: 37,	im Sommer: 3, im Winter: 3,
also von der Gesamtzahl der Schüler . . .	im Sommer: 13,65 %, im Winter: 8,70 %.	im Sommer: 0,70 %, im Winter: 0,70 %.

Es bestanden 8 Turnabteilungen; zur kleinsten von diesen gehörten:

im Sommer: 67 Schüler,
im Winter: 57 =

zur größten

im Sommer: 39 Schüler,
im Winter: 45 =

Die Vorschulklassen turnten nicht.

Es waren für den Turnunterricht insgesamt 24 Stunden angelegt.

Ihn erteilten

im Sommer:

Prof. C. Schmidt in IIb¹, IIb², IIIa¹, IIIb², IVa.
Oberlehrer Dr. Hager in VI und V.
Oberlehrer Dr. Wende in I und IIa, IIIa (teilweise).
Dr. H. Schmidt in IIIb¹, IIIa², IVb, IVa (teilweise).

im Winter:

Prof. C. Schmidt in IIb¹, IIb², IIIb², IVa.
Oberlehrer Dr. Hager in I und IIa, IIIa (teilweise).
Oberlehrer Dr. Wende in VI und V.
Dr. H. Schmidt in IIIb¹, IVb, IVa (teilweise).

Die Klassen V und VI turnten während des ganzen Schuljahres in der letzten Schulstunde an je 3 Vormittagen in einer dem Schulhause nicht fern gelegenen Turnhalle.

Von den übrigen Klassen wurde im Sommer im Freien und zwar auf dem eine halbe Stunde von der Schule entfernten Schießwerder-Turnplatz, im Winter in der eine viertel Stunde von der Schule entfernt liegenden Jahnhalle geturnt; der Platz sowohl wie die Halle stehen der Anstalt nicht zur alleinigen Verfügung, sondern werden auch von einigen anderen höheren Lehranstalten und mehreren Volksschulen benützt.

Besondere Turnspiele in anderen, nicht für das allgemeine Turnen angelegten Stunden haben nicht stattgefunden; ebensowenig haben sich Schüler der Anstalt an Vereinigungen zur Pflege von Bewegungsspielen und Leibesübungen beteiligt. Einige der Turnlehrer haben im Sommer Turnmärsche in die Umgegend von Breslau veranstaltet.

Von den Schülern der Realgymnasialklassen sind Freischwimmer insgesamt: 170; also von der Gesamtzahl 40%. Von diesen 170 Freischwimmern haben im Laufe des Schuljahres das Schwimmen gelernt: 33 Schüler.

II. Verfügungen der vorgesetzten Behörden.

15. September 1894. Das Königliche Provinzial-Schulkollegium verfügt im Auftrage des Ministeriums, daß die evangelischen Schüler in der dem 9. Dezember, dem Gedenktage der dreihundertjährigen Wiederkehr des Geburtstages Gustav Adolfs, vorhergehenden Religionsstunde in angemessener Weise auf die Bedeutung dieses Tages hinzuweisen sind.

24. Oktober 1894. Das Königliche Provinzial-Schulkollegium setzt die Ferien für das Jahr 1895 folgendermaßen fest: Osterferien: Schluß Mittwoch, 3. April; Schulanfang Donnerstag, 18. April. Pfingstferien: Schluß Freitag, 31. Mai; Schulanfang Donnerstag, 6. Juni. Sommerferien: Schluß Freitag, 12. Juli; Schulanfang Mittwoch, 14. August. Michaelisferien: Schluß Freitag, 27. September; Schulanfang Mittwoch, 9. Oktober. Weihnachtsferien: Schluß Donnerstag, 19. Dezember; Schulanfang Freitag, 3. Januar 1896.

10. Januar 1895. Das Königliche Provinzial-Schulkollegium verfügt, daß Schüler, die nicht in der Stadt untergebracht sind, sondern von dem Wohnsitz ihrer Eltern in der Nähe Breslaus täglich zur Schule kommen, ohne besonderen Grund vom Nachmittagsunterricht nicht dispensiert werden dürfen.

2. März 1895. Das Königliche Provinzial-Schulkollegium ordnet laut Ministerial-Verfügung vom 9. Februar an, daß künftig den Gesuchen um Dispensation vom Turnen ein bestimmtes Formular zu Grunde zu legen ist.

23. März 1895. Das Königliche Provinzial-Schulkollegium verfügt infolge ministerieller Verordnung, daß aus Anlaß des 80jährigen Geburtstages des Fürsten Bismarck am 1. April der Unterricht ausfällt.

III. Chronik der Schule.

Das Schuljahr 1894/95 wurde Mittwoch, den 4. April, eröffnet.

Der technische Lehrer Herr Pettinger bedurfte zur Herstellung seiner Gesundheit eines Urlaubs vom Monat Mai bis Michaelis und wurde durch Herrn Krause vertreten.

Der Schulamtskandidat Herr Dr. Schneck trat mit Beginn des Schuljahres sein Probejahr an.

Der Schulamtskandidat Herr Brzejal blieb an der Anstalt weiterhin beschäftigt.

Der Schulamtskandidat Herr Gumpert vertrat während des ganzen Schuljahres eine vakante Oberlehrerstelle.

Herr Oberlehrer Dr. Wende wurde mit Beginn des Sommersemesters zu einer achtwöchentlichen militärischen Übung eingezogen und von dem Schulamtskandidaten Herrn Dr. Preußner vertreten, welcher noch bis zu den Sommerferien an der Anstalt verblieb.

Anstatt des als Seminardirektor nach Hannover berufenen jüdischen Religionslehrers Herrn Dr. Knoller trat vom August ab Herr Schönfeld ein.

Im Laufe des Schuljahres sind die Oberlehrer Dittrich und Dr. Pohl zu Professoren ernannt worden.

Bei der Sedanfeier erhielt die erste Prämie aus der Klettestiftung der Primaner Karl Andree, der seine Arbeit als Festrede vortrug, eine zweite der Oberprimaner Paul Geisenheimer. Außerdem wurden aus derselben Stiftung, sowie aus dem Legatprämiensfonds 29 Schüler verschiedener Klassen prämiert.

Am Schillertage erhielt der Primaner Eduard Wagner im Namen des hiesigen Schillervereins die Werke des Dichters als Prämie.

Die Festrede am Geburtstage Sr. Majestät des Kaisers hielt Herr Oberlehrer Dr. Wende.

Das Gustav Friedeberg'sche Legat erhielt am Geburtstage des Stifters (10. März) der Untersekundaner Erich Walter.

Die Prämie aus der Kahlerstiftung erhielt in der Loge „Friedrich zum goldenen Zepter“ der Primaner Emil Hackauf.

Das Kommerzienrat Ernst Heimann'sche und das Johann Samuel Krause'sche Legat für die am Schluß zu haltenden Stiftungsreden werden bezw. die Abiturienten Albert Habicht und Paul Klose erhalten.

IV. Statistische Mitteilungen.

A. Frequenztafel für das Schuljahr 1894/95.

													Vorschule			Sa.
		D. I	U. I	D. II	U. II	D. III	U. III	IV	V	VI	I	II	III			
1.	Bestand am 1. Februar 1894	13	8	24	44	61	81	72	62	53	38	25	28	509		
2.	Abgang b. zum Schluß d. Schuljahres 1893/94	8	1	2	9	4	13	6	7	1	1	1	—	53		
3a.	Zugang durch Versetzung zu Ostern	5	10	17	17	33	22	29	18	19	16	16	—	—		
3b.	Zugang durch Aufnahme zu Ostern	1	—	2	—	1	4	5	12	14	9	2	17	67		
4.	Frequenz am Anfang des Schuljahres 1894/95	11	12	31	35	74	61	78	56	67	43	26	29	523		
5.	Zugang im Sommersemester	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	1		
6.	Abgang im Sommersemester	5	—	5	6	7	4	6	3	3	2	1	1	43		
7a.	Zugang durch Versetzung zu Michaelis	2	9	10	25	15	21	25	26	19	8	11	—	—		
7b.	Zugang durch Aufnahme zu Michaelis	—	—	1	—	1	7	4	5	1	2	1	7	29		
8.	Frequenz am Anfang des Wintersemesters	8	19	28	44	58	70	80	59	59	32	29	24	510		
9.	Zugang im Wintersemester	—	—	—	—	—	1	1	1	—	1	1	—	5		
10.	Abgang im Wintersemester	—	1	—	1	2	1	4	1	2	—	1	1	14		
11.	Frequenz am 1. Februar 1895	8	18	28	43	56	70	77	59	57	33	29	23	501		
12.	Durchschnittsalter am 1. Februar 1895	18,83	18,23	17,58	16,37	15,50	14,46	13,07	12,24	10,88	9,70	8,08	6,97			

B. Religions- und Heimatsverhältnisse der Schüler.

		Evang.	Kath.	Diss.	Juden	Einw.	Ausw.	Ausl.
1.	Am Anfang des Sommersemesters	378	41	1	103	450	70	3
2.	Am Anfang des Wintersemesters	372	35	1	102	444	62	4
3.	Am 1. Februar 1894	363	35	1	102	435	62	4

Die Abschlußprüfung haben bestanden zu Ostern 1894: 26, zu Michaelis 16 Untersekundaner. Davon sind zu einem praktischen Beruf abgegangen zu Ostern 9, zu Michaelis 6 Schüler.

Abiturienten.

Nummer	Fortlaufende Nummer	Name des Abiturienten.	Stand und Wohnort des Vaters.	Des Abiturienten				Künftiger Beruf.
				Alter	Konfession	Aufenthalt auf der Anstalt	in Prima	

Zu Michaelis 1894 (8. September):

1.	708.	Paul von Finkh	Eisenbahndirektor in Breslau	19 1/2	evang.	1 1/2	2 1/2	Militär.
2.	709.	Gottthard Hoffmann	Wirtschaftsinspektor in Bingerau, Kreis Trebnitz	20	=	8	2	Studium d. neueren Philologie.
3.	710.	Otto Schulz	Wirtschaftsinspektor in Silbitz, Kreis Nimpfisch	20 1/4	=	7 1/2	2 1/2	Steuerfach.

Zu Ostern 1895 (20. März):

4.	711.	Arthur Adermann	Gutsbesitzer in Elguth bei Konstanz D/S.	19 1/2	evang.	9	2	Bergfach.
5.	712.	Paul Geisenheimer	Bergschuldirektor, verstorben in Tarnowitz	19 1/4	=	1	2	dto.
6.	713.	Albert Habricht	Gerichtsvollzieher in Breslau	19 1/2	=	9	2	Studium d. neueren Philologie.
7.	714.	Paul Klose	Schutzmann in Breslau	18 1/2	=	9	2	Beamtenstand.
8.	715.	Emil Nieger	Kaufmann in Reichenstein	18 3/4	=	7	2	Technik.

V. Sammlungen von Lehrmitteln.

Vermehrung der Lehrerbibliothek. Pappenheim, Comenius (Geschenk des Verfassers). — Schenkendorff und Schmidt, Lehrbuch für Jugend- und Volksspiele (Geschenk des Ministeriums). — Festschrift für das 8. Deutsche Turnfest (Geschenk des Ausschusses). — Verhandlungen der Direktorenversammlungen. Bd. 43 (Geschenk des Ministeriums). — Thimm, Deutsches Geistesleben. — Zeitschrift für das Gymnasialwesen. — 71. Jahresbericht der Schlesischen Gesellschaft (Geschenk). — Zentralblatt für die Unterrichtsverwaltung. — Reithwisch, Jahresbericht.

Hegel, Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Aus dem Nachlasse des Prof. Lendin. — Pfaff, Biblia. Ebenso. — Paulsen, System der Ethik. — Paulsen, Einleitung in die Philosophie. — Keil, Kommentar über die Bücher Moses I, II. — Rosgen, Kommentar über die Apostelgeschichte. — Loge, Mikrokosmos. — Wieland, Werke. 7 Bde. — Goethes autobiographische Schriften. 5 Bde. — Minor, Schiller. — Stiefel, Hans Sachs-Forschungen. — Wolff, Briefe von Heine an Laube (Geschenk des Verlegers Schottländer). — Wolff, Blätter aus dem Wertherkreise. Ebenso. — Dahn, Moltke als Erzieher. Ebenso. — Grimm, Wörterbuch, IV 10, VIII 14, IX 1-3. — Lessing, ed. Muncker, 10. — Zeitschrift für den deutschen Unterricht. — Goethe, Weimarsche Ausgabe, 13, 16, 17, 24.

Villatte, Parisismen. — Baumann, Londinismen. — ten Brink, Geschichte der englischen Litteratur. — Noon, Denkwürdigkeiten. — v. Lettow-Vorbeck, Der Krieg von 1806 und 7, I-III. — Bernhardt, Denkwürdigkeiten I-IV. — Markgraf, Der Breslauer Ring (Geschenk des Magistrats). — Biedermann, Fünfzig Jahre (Geschenk des Verlegers Schottländer). — Biedermann, Mein Leben. Ebenso. — Adlersfeld, Das goldne Buch. Ebenso. — Simon, Kaiser Friedrich III. Ebenso. — Carette, Erinnerungen aus den Tuilerien. Ebenso. — Biedermann, Fünfundzwanzig Jahre. Ebenso. — Verwaltungsbericht des Magistrats 1889/92 (Geschenk des Magistrats). — Sybel, Historische Zeitschrift. — Treitschke, Deutsche Geschichte, V. — Politische Korrespondenz Friedrichs des Großen, 21. — Sybel, Begründung des Deutschen Reiches, 6, 7.

Puschmann, Zu Ostern in Spanien (Geschenk des Verlegers Schottländer). — Petermann, Mitteilungen. — Langhans, Kolonialatlas, 6, 7.

Müller-Pouillet, Lehrbuch der Physik, II, 1. — Postle, Zeitschrift. — Elektrotechnisches Echo. — Lübke, Kunstwerke und Künstler (Geschenk des Verlegers Schottländer). — Minghetti, Rafael. Ebenso. — Lübke, Altes und Neues. Ebenso.

Der Katalog der Lehrerbibliothek weist 3802 Nummern auf.

Bermehrung der Schülerbibliothek. I und IIa. Bibliothek der deutschen Klassiker. Aus dem Nachlasse des Prof. Lindin. — Meyers Universalium. Ebenso. — Sallet, Gedichte. Ebenso. — Schiller, Wallenstein. Ebenso. — Scherenberg, Leuthen, Waterloo. — Freytag, Soll und Haben. Die verlorene Handschrift. — Ebers, Homo sum. — Wedell, Pompeji. — Sinmel, Spaziergänge in den Alpen. — Richter, Bilder aus der deutschen Kulturgeschichte. — Edstein, Verstehn wir Deutsch? — Anypitor, Gerle Suterminne (Geschenk des Verlegers Schottländer).

II. Lanera, Deutschlands Kriege, 8, 9. — Das Neue Universalium. — Moltke, Geschichte des deutsch-französischen Krieges. Volksausgabe.

III. Barfus, Dreue Kameraden. — Höcker, Kreuzfahrer. Der gute Kamerad, 8. — Schwebel, Markgraf Woldemar. — Lanera, Ufer ben Abdallah. — Jobeltitz, Unter dem eisernen Kreuz. — Höcker, Im goldnen Augsburg. — Otto, Aus dem Tabakskollegium. — Wörishöffer, Kreuz und Quer durch Indien. — Dinnen Visser. — Niemann, Pieter Maritz.

IV. Burmann, Quer durch Afrika. — Müller-Bohn, Unser Feind. — Hoffmann, Jugendfreund.

V. Hoffmann, Jugendfreund. — Cooper, Lederstrumpf. — Meritz, Menzikkoff. — Lohmeyer, Jugendschatz. Deutsche Jugend. — Thomas, Sigismund Rüstig.

VI. Hoffmann, Jugendbibliothek, 4 Bde. — Köhler, Der alte Feind. — Wagner, Entdeckungsreisen. — Schmidt, Jazzo. Türken vor Wien. — Fern, Alchemisten. — Schmidt, Deutsche Kriege. Kriegeruhm und Vaterlandsliebe. Richards Fahrt. — Höcker, Elterlos. — Bichler, Schwarzwaldmühle. — Wildermuth, Bäbete. — Hoffmann, Großvaters Liebling. Der blinde Knabe. — Klette, Der Kinder Kreuzzug. — Müller, Der alte Krieger. — Frey, Unrecht Gut. — Hoffmann, Heute mir, morgen dir.

Geschenkt wurde von Herrn Schottländer eine Anzahl Bücher aus seinem eigenen Verlage.

Es wurden ferner angeschafft:

Für den geographischen Unterricht: Richter, forum Romanum. — Schotte, physikalische Schulwandkarte von Afrika. Lehmann, geographische Charakterbilder. (Fortf.) — v. Sydow, orohydrographische Karte von Rußland.

Für das physikalische Kabinett: Bloys, Seifenblasen. Ein Kopierrahmen. Ein Scheinwerfer. Eine Akkumulatoren-Batterie. 20 m Leitungsschnur von 2,06 qmm Querschnitt. Ein Apparat nach Forster zum Nachweis des Jouleschen Gesetzes. Ein Keilapparat nach Hartl.

Geschenkt wurde ein Taschen-Akkumulator vom Obersekundaner Ripke.

Für das naturgeschichtliche Kabinett: Präparate von Bostrychus typographus, Cynips quereus folii, Culex pipiens, Tegenaria domestica, Bombyx mori. Skelett von Pithecus satyrus, Fußskelett von Bos tauri. Präparat von Cricetus frumentarius. Trochilus sp. ausgestopft. Exemplare von Lithodes arctica, Euplectella aspergillum, Physania Agrippina, Dynastes Hercules, Morpho Cypris.

Für den chemischen Unterricht: Gasentwicklungsapparat nach Bardeleben.

VI. Stiftungen und Unterstützungen von Schülern.

Die Anstalt besitzt folgende Stiftungen:

1. Das Gustav Friedebergsche Legat im Zinsbetrage von 10,50 Mark, welches am Geburtstage des Stifters, 10. März, einem armen und fleißigen Schüler, abwechselnd einem jüdischen und einem christlichen, durch den Direktor unter Nennung des Verstorbenen einzuhandigen ist.
2. Das Kommerzienrat Ernst Heimannsches Legat im jährlichen Zinsbetrage von 35,07 Mark für einen durch Fleiß und gute Führung ausgezeichneten Abiturienten, welcher hierfür am Schluß des Schuljahres eine Rede in deutscher Sprache zu halten hat.
3. Die Direktor Dr. G. A. Klette Prämienstiftung (jährlicher Zinsbetrag 125,50 Mark) zur Erinnerung an die Friedensfeier am 11. November 1866. Die Prämien sind statutenmäßig zu verteilen an 5 Schüler der oberen Klassen am Tage der genannten Friedensfeier oder an einem andern für Preußen besonders deutwürdigen Tage oder am Geburtstage Sr. Majestät des Kaisers und Königs.

4. Das Partikulier Johann Samuel Krausesche Legat
 - a. zur Bestreitung des Schulgeldes und zur Anschaffung von Büchern u. für einen fleißigen und armen Schüler (jährliche Zinsen 103,13 Mark),
 - b. zur Belohnung des Fleißes und zur ferneren Aufmunterung desjenigen Schülers der ersten Klasse, welcher die bei der alljährlich stattfindenden Prüfung zu haltende Gedächtnisrede verfaßt und gehalten hat (103,12 Mark).
5. Ein Legat-Prämienfonds auf Bücher für arme und fleißige Schüler (jährliche Zinsen 114,01 Mark).
6. Die Promnische Stipendienstiftung. Es hat nämlich Frau Maria Louise, verw. Promniß, geb. Roland, hier selbst, im Andenken an ihren im Jahre 1884 verstorbenen Sohn, Herrn Kaufmann Johannes Promniß, ehemaligen Schüler und jahrelangen Kurator des Realgymnasiums am Zwinger, ein Legat von 3000 Mark mit der Bestimmung gestiftet, daß die Zinsen desselben ohne Unterschied der Religion einem unbemittelten Abiturienten der Anstalt, welcher die Universität oder eine technische Hochschule besucht, während seiner Studienzeit als Stipendium verliehen werden. Die Wahl des Stipendiaten steht dem Direktor in Gemeinschaft mit den Lehrern der Oberprima zu. Die Verleihung des Stipendiums erfolgt indes immer nur auf ein Jahr. Nach Ablauf eines jeden Jahres muß der Stipendiat, wenn er dasselbe weiter genießen will, sich darum bewerben. Die zuständigen Verleiher haben alsdann aufs neue dessen Würdigkeit und Bedürftigkeit zu prüfen und darüber zu beschließen, ob ihm das Stipendium auf ein ferneres Jahr bewilligt werden soll.
7. Die Jubiläumstiftung vom 15. Oktober 1886, von früheren Schülern der Anstalt gegründet, gegenwärtig im Betrage von ca. 16 000 Mark, wovon 12 000 Mark hypothekarisch zu 4 1/2 pCt. und 2000 Mark zu 3 1/2 pCt. in preuß. konsol. Anleihe angelegt sind. — „Der Zweck der Stiftung ist die Förderung der Interessen jeweiliger Schüler, sowie auch ehemaliger Lehrer des Realgymnasiums am Zwinger und Angehöriger dieser letztgenannten Personen.“ Die Stiftung wird von einem Kuratorium verwaltet, welches aus dem jedesmaligen Direktor als Vorsitzenden und den beiden ersten Oberlehrern der Anstalt besteht. Das Kuratorium bestimmt über die Verwendung der Zinsen des Stiftungskapitals zu den Stiftungszwecken nach seinem freien Ermessen. Der jedesmalige Vorsitzende des Kuratoriums ist jedoch befugt, Beträge bis zur Höhe von 20 Mark ohne Anhörung der übrigen Mitglieder des Kuratoriums zu Stiftungszwecken zu verwenden. Die nicht zur Verwendung kommenden Zinsen sind am Schlusse des Rechnungsjahres zu kapitalisieren.

VII. Mitteilungen an die Schüler und deren Eltern.

Der Schluß erfolgt am Mittwoch, den 3. April.

Die Aufnahmeprüfung, zu welcher ein Abgangszeugnis von der früheren Anstalt mitzubringen ist, findet Mittwoch, 17. April, morgens 8 Uhr statt.

Beginn des neuen Schuljahres Donnerstag, 18. April, um 7 Uhr.

Dr. Meffert,
Direktor.

