

Die Pflege der alten Kunst auf dem Gymnasium.

Von

Dr. G. Forbach.

Von Jahr zu Jahr tritt die Forderung mit grösserer Entschiedenheit auf, dass der Belehrung über die antike Kunst ein breiterer Raum im Gymnasium gegönnt werde. Es ist auffallend, dass man erst in den letzten Jahrzehnten dieser anscheinend so selbstverständlichen und dabei dankbaren Aufgabe näher getreten ist; denn die Einführung in den Geist des klassischen Altertums, in welcher das humanistische Gymnasium das Ziel der ihm eignen Jugendbildung erblickt, kann doch ohne Rücksichtnahme auf die Kunst der Alten schwerlich völlig erreicht werden (vgl. den trefflichen Aufsatz in den Grenzboten, 1892, IV.: Die antike Kunst und die Schule). Wie sah es nun mit der Pflege des Kunstsinnes auf den meisten deutschen Gymnasien seither aus? Die zahlreichen Aufsätze und Abhandlungen, die über diesen Gegenstand in letzterer Zeit geschrieben worden sind, betonen einmütig, dass die bisher auf unseren Gymnasien erreichte Kenntnis des antiken Lebens und der antiken Kunst das erreichbare und notwendige Mass nicht erfülle¹.

Zwar haben an einzelnen Anstalten, begünstigt durch lokale Verhältnisse, kunstbegeisterte Lehrer es versucht, in dieser oder jener Art einen „Kunstunterricht“, wie man diese Belehrung mehr kurz als bezeichnend genannt hat, zu erteilen, (*R. Menge* in Eisenach, *v. Guericke* in Memel, *Knocke* in Bernburg); allein, wenn nicht gestützt auf den amtlichen Lehrplan eine bestimmte Forderung gestellt und in den Speziallehrplänen dieser Forderung im Einzelnen Ausdruck gegeben wird, so bleibt trotz der sich immer mehr häufenden Litteratur über diesen Gegenstand die bessere Pflege der Kunst auf dem Gymnasium ein frommer Wunsch. Es ist einleuchtend, wodurch gerade in den letzten Jahren diese Flut von Abhandlungen über die Kunst im Gymnasium in Zeitschriften fachlichen und belletristischen Inhalts hervorgerufen

¹ Vgl. *Guhrauer*, Einführung unsrer Schüler in die bildende Kunst etc., ein Vortrag, abgedruckt in der Zeitschrift für Gymnasialwesen 1882. Derselbe, Bemerkungen zum Kunstunterricht auf dem Gymnasium, Programm des Gymnasiums zu Wittenberg, 1891; *F. Müller*, Bemerkungen über den sogenannten Kunstunterricht auf Gymnasien, Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik 1883, S. 416 ff.; *R. Menge*, die Kunst im Gymnasium etc. Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik 1878, S. 178 ff.; 5. Direktorenkonferenz der Provinz Schleswig-Holstein, 1892. Die Pflege des Kunstsinnes etc.; 13. Direktorenkonferenz der Provinz Ost- und Westpreussen, 1892: Wie ist der Unterricht in den alten Sprachen einzurichten, damit die Schüler etc.; *v. Guericke*, Die Kunstgeschichte im Gymnasium, Programm des Gymnasiums zu Memel 1888; *Fischer*, Bemerkungen über die Berücksichtigung der bildenden Kunst im Gymnasialunterricht, 2 Progr. des Gymnasiums zu Moers von 1881 und 1892; von älteren Schriften führe ich, da dort die übrige Litteratur früherer Jahre erschöpfend angegeben ist, nur an das Referat von *Kühne* in der 9. Direktorenkonferenz der Provinz Ost- und Westpreussen 1880: In wie weit ist die ästhetische Bildung auf den Gymnasien zu berücksichtigen?

worden ist. Die Verbesserungen, die auf dem Gebiet der Gymnasialpädagogik jetzt allenthalben durchgeführt werden, haben für die Behandlung der altsprachlichen Lektüre einen tiefgreifenden Umschwung herbeigeführt; nicht dass das letzte Ziel verrückt worden wäre, nur die Mittel zur Erreichung desselben sind zum Teil unter dem Druck der starken Anfechtungen, die der Lehrbetrieb im Gymnasium von aussen erfuhr, geändert worden. An Stelle der früher mehr betonten formalsprachlichen Schulung ist ein tieferes Eindringen in den Inhalt der Werke getreten, die in den alten Sprachen abgefasst sind. Doch nicht das allein. Jene Anfechtungen von aussen, die sich übrigens häufig gegen das Ziel des Gymnasialunterrichts überhaupt richteten und in dem fehlerhaften Bestreben begründet waren und wohl noch sind, die höhere Jugendbildung allzusehr in den Dienst des späteren praktischen Bedürfnisses zu stellen, haben noch eine andere für unser Gymnasium erfreuliche Frucht gezeitigt. Wie man bestrebt war, die gefährdete Hochburg der klassischen Bildung durch zeitgemässe Verbesserungen veralteter Werke von neuem zu festigen, so trieb die Gefahr auch dazu, die seither weniger beachteten starken Seiten derselben zu erforschen und zu benutzen. So verdankt denn auch die in weiten Kreisen der Freunde und Vertreter humanistischer Bildung bemerkbare Bewegung zu Gunsten der Kunstpflege dem Gefühl der Selbsterhaltung ihre Entstehung. Es wäre auch ein schwerer Fehler, wollte man glauben, dass die Angriffe gegen das humanistische Gymnasium nun aufhören werden; in vielen Kreisen wird vielmehr die Reform als Rückzug betrachtet. Daher gilt es zu zeigen, dass die getroffenen Veränderungen nur eine straffere Zusammenfassung und eine bessere Entfaltung der Kraft bedeuten, die der Idee der humanistischen Bildung innewohnt. Freilich will mich bedünken, als ob es hier wie anderwärts bei reformatorischen Bestrebungen gehen sollte, dass man von einem in das andere Extrem verfällt; denn schon lässt sich die Befürchtung nicht unterdrücken, dass in Mittel- und Unterklassen namentlich bei Lektüre und Übersetzungsbuch die sprachliche Schulung dem Inhalt allzusehr untergeordnet wird, so zwar, dass in Oberklassen das Verständnis der Klassiker an der sprachlichen Unkenntnis scheitert.

Ein grosser Teil der über unseren Gegenstand veröffentlichten Aufsätze erschöpft sich in allgemeinen Gründen für die Trefflichkeit eines ausgedehnteren Kunstunterrichts auf dem Gymnasium. Es ist nicht meine Absicht diese Gründe hier von neuem aufzuzählen, ich will vielmehr nach Mitteln und Wegen ausschauen, die zu einer allgemeinen Einführung des Unterrichts leiten. Daher tritt die nachfolgende Arbeit nicht mit der Prätension vor die Öffentlichkeit, neue, zwingende Gründe für die Notwendigkeit einer liebevollen Behandlung der Kunst gefunden zu haben, sondern sie will lediglich praktische Vorschläge der Prüfung der Kollegen unterbreiten, durch welche nach meiner Meinung die Durchführung im Rahmen der geltigen Lehrpläne erleichtert wird. Zwar enthalten mehrere der von mir oben angeführten Aufsätze und Berichterstattungen auch schon Versuche in dieser Richtung; allein sie nehmen meist auf eine allzu umfangreiche Gestaltung des Stoffes Bedacht, der womöglich in besonderen, dem Kunstunterricht zu widmenden Lehrstunden zu bewältigen sei; damit wird jedoch nur das erreicht werden, dass die Kunstpflege in dem reich bestellten Garten der Lehrpläne sich nicht einbürgern kann, sondern nach missglückten Anbauversuchen wieder verkümmert. Dem gegenüber scheint mir zunächst für eine erfolgreiche Einführung der Kunstlehre erforderlich zu sein:

- 1) Eine ausgiebige Vorbereitung für den Unterricht in der Kunst bereits in den unteren und mittleren Klassen, durch die das Auge des Schülers geschärft wird, „sehen lernt“;
- 2) Ein enger Anschluss des Unterrichts in den Oberklassen an verwandte Lehrgegenstände;
- 3) Möglichste Beschränkung des zu bietenden Stoffs;
- 4) Beschaffung und richtige Benutzung eines reichlichen, zweckentsprechenden Anschauungsmaterials.

Nach Erledigung dieser mehr allgemeinen Vorfragen will ich es versuchen, den Stoff auf die Klassen von Untersekunda ab aufwärts zu verteilen, ohne mit dieser Auswahl im Einzelnen den verschiedenartigen Wünschen der Kollegen vorzugreifen. —

Mit Recht ist von vielen Seiten (vgl. *Fischer*, Progr. v. 1881, S. 4 ff. Grenzboten IV., 1892, S. 226 u. f.) darauf aufmerksam gemacht worden, dass bei den älteren Gymnasialschülern die Gabe der Anschauung und der Sinn für das Schöne so wenig entwickelt sei. Die Schule wird den Vorwurf nicht von sich abwälzen können, dass von ihr in dieser Hinsicht zu wenig geschehen ist. Nehmen wir an, dass der Sinn für das Schöne sich aus dem für Ordnung und

Sauberkeit entwickelt, so fällt der Schulaufsicht die erste, gewiss nicht geringste Sorge zu, das Auge des Schülers zum Guten zu gewöhnen: Sauberkeit auf Gängen, Treppen und in den Schulzimmern zu erhalten, soweit es an ihnen liegt, muss den Schülern zur anderen Natur werden, nicht minder Ordnung und Reinlichkeit in Büchern, Heften und im Anzug. Nicht unrichtig, aber undurchführbar ist die Forderung, dem Inneren der Schulräume durch freundlichen Schmuck seine Kahlheit und Nüchternheit zu nehmen, die gewiss auf den Schüler eine erkältende Wirkung ausüben, wenn er sie mit den wohllichen Räumen seines Elternhauses vergleicht. Unter solchem Schmuck sind wohl Statuen, Büsten, Gemälde, Photographieen verstanden, deren Anschaffung, wenn sie wirklichen Wert haben sollen, Ausgaben verursacht, welche die vorhandenen Mittel weit übersteigen. Ähnlich verhält es sich mit der Forderung, dass das Schulhaus ein architektonisch geschmückter Bau sei. Wenn man ausserdem die Pflege von Schulfestlichkeiten, an denen sich die Schüler mit ganzer Seele beteiligen können, als ausserordentlich förderlich bezeichnet hat, um jene Heiterkeit des Gemüts zu erhöhen, durch welche die Empfänglichkeit für alles Schöne bedingt ist, so liegt dieser Anschauung der durchaus richtige Gedanke zu Grunde, dass durch freundlichen Verkehr der Schüler mit ihren Lehrern ausserhalb der Schulzeit der Zwang, den die straffe Gewöhnung innerhalb derselben nun einmal verlangt, gemildert wird, und die geistige Aufnahmefähigkeit der Schüler durch das erhöhte Zutrauen zu ihrem Lehrer gewinnt. Die Schulfestlichkeiten aber von diesem Gesichtspunkte aus zu häufen, würde zur geistigen Zerstreuung führen, die mehr schadet, als die frohen Feste nützen können.

Weit wirksamer ist ein von unten an in allen Lehrgegenständen, die dies gestatten, ausgiebig betriebener Anschauungsunterricht; indessen halte ich es nicht für nötig, in dieser Richtung besondere Forderungen aufzustellen, da sowohl der geschichtliche als der geographische, auch der naturwissenschaftliche Unterricht bereits allen billigen Ansprüchen gerecht werden. Nur eins möchte ich betonen: Das zweite Jahr der Cäsarlektüre (III O), könnte meines Erachtens, nachdem in der III U. mehr die sprachliche Seite betont worden ist, sei es im Anschluss an *Öhlers* Bilderatlas zu Cäsars Büchern d. bello g., oder an die Ausgabe von *Reinhard* als ihre Hauptaufgabe die Einführung in das Kriegswesen der Römer betrachten; es würde dadurch in oberen Klassen, namentlich in Obersekunda, viel Zeit gespart, und was wichtiger ist, das Auge des Schülers würde auch auf dieser Stufe, wo erfahrungsgemäss viel von der in den Unterklassen erlangten Sehfähigkeit verloren geht, nicht ausser Übung kommen.

Besondere Aufmerksamkeit aber wird die höhere Schule den Lehrgegenständen auch in der Zukunft noch widmen müssen, die ihrem Wesen nach am ersten im Stande wären, den Schönheitssinn zu wecken und zu pflegen, die aber noch nicht die Stelle einnehmen, die ihnen gebührt: dem Turn-, Musik- und Zeichenunterricht.

Zweifellos wird der Turnunterricht in seinem Einfluss gerade auf die Bildung des Schönheitsgefühls noch unterschätzt, obwohl doch das Beispiel und der Erfolg der alten Griechen gerade in dieser Richtung von den Kennern des klassischen Altertums von jeher gepriesen worden ist. Allerdings hat dazu die eigentümliche historische Entwicklung, die der Turnunterricht gerade in Deutschland genommen, sodass er erst jüngst zum pflichtigen Lehrgegenstand geworden ist, viel beigetragen. In Folge davon fehlt es noch zur Zeit, ausgenommen in grösseren Städten, vielfach an den nötigen Vorbedingungen zur Erteilung eines guten Turnunterrichts, an brauchbaren Turnhallen und an einer genügenden Anzahl durch Interesse und Ausbildung geeigneter Lehrer. Wo jedoch diese Vorbedingungen erfüllt sind, da zeigt der Erfolg, einen wie grossen Einfluss das Turnen auch auf die Entwicklung des Sinnes für schöne Form und schöne Bewegung besitzt. Hier kann und wird bei dem Interesse, das von allen Seiten der Turnsache entgegenkommt, die Zeit wünschenswerte Vervollkommnung bringen.

Ähnlich wie mit dem Turnen verhält es sich mit dem Gesang- und Musikunterricht. Man ist von jeher gewöhnt, ihn als ausserhalb jeder Beziehung und jedes Einflusses auf den übrigen Schulunterricht zu betrachten. Das hat einen doppelten Nachteil. Es wird dadurch dem Gesanglehrer seine in disciplinärer Hinsicht an und für sich schwierige Aufgabe noch mehr erschwert; schlimmer ist, dass der Gesangunterricht zu wenig in concentrierende Verbindung mit dem übrigen Leben der Schule gebracht wird. Ich will von dem geistlichen Lied und dem Religionsunterricht nicht sprechen, bei dem wegen der Verschiedenheit der Bekenntnisse ein Zusammenwirken unmöglich ist; allein der Turnunterricht und die Schulausflüge können durch eine richtig geleitete Gesangslehre ausserordentlich gewinnen. Dabei ist die

heilsame Wirkung gegenseitig. Schon mancher Lehrer wird auf Spaziergängen schmerzlich vermisst haben, dass die Schüler neben der Weise auch den Text des Liedes auswendig wissen; ein recht schlechter Notbehelf ist es, wenn man dabei eine Sammlung von Liedern mitführen lässt; denn es gewährt gerade keinen erfreulichen Anblick, eine durch den Wald wandernde Klasse auch da mit der Nase im Buch schauen zu müssen. Der Gesanglehrer müsste eben einen Vorrat schöner Lieder auswendig lernen lassen und dadurch zum Lebensgut der Schüler machen. Dabei würde Erklärung und Memorieren zu einer für die Gesangsstunde wünschenswerten Zusammenfassung der Schüler führen, die sich in disciplinärer Hinsicht fühlbar erwiese.

Am meisten ist es aber zu verwundern, dass in der mir zugänglich gewesenen Litteratur über Kunstpflege auf dem Gymnasium mit wenigen Ausnahmen ein so geringer Wert auf die Hebung des Zeichenunterrichts gelegt wird trotz seiner allgemein anerkannten Wichtigkeit. Es heisst, dass unter den obwaltenden Umständen eine Besserung in absehbarer Zeit ausgeschlossen erscheine. Zu solcher Resignation liegt meines Erachtens kein Grund vor. Gewiss wird niemals im Gymnasium der Zeichenunterricht die Stelle und den Raum einnehmen dürfen, den *C. Lange* in seiner Streitschrift (Die künstlerische Erziehung im Gymnasium, Darmstadt 1893) ihm anweisen möchte; denn die geistige und sittliche Ausbildung der Schüler an der Hand der klassischen Litteratur wird immer die Hauptsache bleiben müssen, während die künstlerische Erziehung nur ergänzend mitwirken kann. Ein Zeichen- und Kunstunterricht aber mit so hohen Zielen, wie *Lange* sie steckt, wird neben dem bereits vorhandenen Lehrstoff nur auf Kosten der Gründlichkeit oder der Gesundheit der Schüler durchzuführen sein. Denn nehmen wir selbst an, dass die Einführung der Pflichtigkeit des Zeichenunterrichts durch alle Klassen des Gymnasiums unbeschadet der anderen Lehrfächer möglich ist, eine Annahme deren Richtigkeit bis jetzt noch vielfach bezweifelt wird, wie soll denn mit zwei wöchentlichen Stunden (s. S. 101) die durch Pflege des ästhetischen Kunstunterrichts erweiterte Zeichenlehre ihre umfangreiche Aufgabe erfüllen? Es gehört nach *Lange* zur „Genussfähigkeit“ am künstlerisch Schönen, wie sie dem Gymnasiasten ins Leben mitgegeben werden soll, abgesehen von der Kenntnis der Perspektive ein Einblick in die Technik der Bildhauerei und der verschiedenen Arten von Malerei, damit sich der Betrachter des Kunstwerks in die „Intention des Künstlers“ versetzen könne; erst dann könne der Schüler wirklich beurteilen, was künstlerisch schön ist. Niemand wird nun bezweifeln, dass wer mit solchen Vorkenntnissen ausgerüstet an die Betrachtung von Kunstwerken herangeht, einen subjektiv höheren Genuss haben kann als der gebildete Laie, aber dem letzteren Verständnis und Genuss des Schönen absprechen zu wollen, das hiesse doch der Kunst ihre veredelnde Wirkung auf die Allgemeinheit rauben; das wirklich Schöne in der Kunst wirkt auf jeden durch die Erziehung für alles Edle empfänglich gemachten Menschen so gut wie in der Poesie durch sich selbst. Allerdings wenn die Freude an einem Kunstwerk und damit sein Wert weniger durch die Schönheit als durch die künstlerische Technik und Charakteristik bedingt ist, dann hat *Lange* recht. Dass charakteristische und schöne Darstellung Hand in Hand gehen muss, um ein wirkliches Kunstwerk zu erzeugen, ist keine neue Weisheit, aber wohin man kommt, wenn die Forderung der Schönheit vor der Charakteristik vernachlässigt oder gar verächtlich zurückgewiesen wird, das kann zum Teil die von *Lange* so gerühmte „moderne Kunst und Kunstanschauung“ lehren. Und wenn *Lange* gar sein Lob von der Wichtigkeit künstlerischer Charakteristik psychologisch zu begründen sucht mit dem „Realisten von Kindsbeinen an“, der lieber zu *Meggendorfer* als zu *Thumann* und *Pletsch* greift, so schießt diese Begründung ebenso weit über das Ziel hinaus, wie die von dem Künstler in den Windeln. Auch ich glaube, dass kein Mensch von Natur die Gabe der zeichnerischen Nachbildung völlig entbehrt, aber die Erziehung dafür verantwortlich zu machen, wenn nicht aus allen Gymnasiasten Künstler werden, und die Forderung aufzustellen, dass die künstlerische Ausbildung bis in solche Einzelheiten schon im Gymnasium besorgt wird, das entspringt denn doch einer bedenklichen Überschätzung des Durchschnittsmasses künstlerischer Veranlagung im Menschen. Daher halte ich das Ziel, das *Lange* dem Zeichen- und Kunstunterricht in dem Gymnasium steckt, nicht nur für viel zu hoch, sondern es scheint mir auch, als ob die Gründe, welche er für die Notwendigkeit der Erreichung dieses Zieles angibt, auf einer allzu hohen Meinung von der natürlichen Kunstbeanlagung des Menschen und einer übertriebenen Wertschätzung des Charakteristischen in der Kunst beruhen. Drum weg mit der Farbenlehre und dem Studium der künstlerischen Technik auf der Stufe des Gymnasiums, Dinge, die nicht zum edlen Genuss, sondern zur vorzeitigen Kritik in der Kunst

verführen. Der Lehrer im Gymnasium muss den Schüler nur anleiten, „sich von allem zu überzeugen, was er auf dem Bilde dargestellt findet, was als der reale Vorgang, als der sinnfällige Inhalt anzusehen ist; wenn der Schüler sich die Einzelheiten des Werkes bewusst gemacht hat und im Stande ist, alles Gesehene in freiem die Teile zu einem Ganzen ordnenden, schlichten Berichte darzustellen, dann hat die Schule genug gethan und die gehoffte Wirkung bleibt nie aus“. (*H. Oeser*: Wie kann die Schule die Freude am Schönen der bildenden Kunst pflegen? in der *Ztschr. „Die Mädchenschule“* von Hessel u. Dörr. I.)

Doch ich will mich nicht in die Beurteilung dieser Streitschrift verlieren, die im Einzelnen, namentlich was die Verbesserung der Methode des Zeichenunterrichts betrifft, durchaus richtig urteilt, und zu der Beantwortung der Frage zurückkehren, ob nicht auch innerhalb des Spielraums der neuen Lehrpläne eine grössere Fruchtbarmachung des Zeichenunterrichts möglich ist. Drei Umstände werden für die Unzulänglichkeit des Zeichenunterrichts angeführt: 1) dass mit der Tertia der pflichtige Unterricht aufhört; 2) dass eine Methode fehlt, die an den übrigen Unterricht anschliesst; 3) dass die meisten Zeichenlehrer nur im Stande sind, die Nachbildung des Schönen technisch zu lehren, nicht aber es zu erläutern. Ich glaube, dass wie die Dinge jetzt liegen, nach Beseitigung der letzten Klage die zweite ganz verstummen, die erste an ihrer Schärfe verlieren wird. Es ist gewiss eine Lebensfrage für den Erfolg des Zeichenunterrichts, dass er von Lehrern erteilt wird, die auf Grund abgelegter Prüfungen beweisen, dass sie in ihrer künstlerischen, vor allem aber ihrer pädagogischen Vorbildung auf der Stufe der übrigen akademischen Lehrer stehen, dass sie nicht einseitig Zeichenunterricht geben, sondern auch zu anderen Lehrstunden herangezogen werden, kurz als vollberechtigte Mitglieder des Lehrkörpers am Leben der Schule teilhaben. Diese Forderung ist nicht nur erfüllbar, sondern an vielen Anstalten Hessens bereits erfüllt. Ein solcher Lehrer wird auch einen Lehrgang entwerfen und durchführen können, der in zweckentsprechender, dabei massvoller Weise auf den übrigen Unterricht Bezug nimmt (vgl. *Lange* a. a. O. S. 94 ff. *Dr. A. Matthäi*, Progr. d. Gymn. zu Giessen 1890).

Mir liegt ein solcher jüngst ausgearbeiteter Plan vor, der allerdings bei der Kürze der Zeit, seit welcher er wirksam ist, ein abschliessendes Urteil über seinen Erfolg noch nicht zulässt¹. Empfindlich wird der Erfolg selbst der angestrengtesten Lehrthätigkeit beeinträchtigt durch die Umwandlung des pflichtigen Zeichenunterrichts in fakultativen von der Sekunda ab und durch die Beschränkung auf eine Stunde in Tertia. Hier liegt allerdings die Gefahr nahe, dass, selbst wenn dem Unterricht auf der unteren und mittleren Stufe das grösste Interesse entgegengebracht worden ist, ein grosser Teil der Schüler häufig aus rein äusserlichen Gründen sich zurückzieht. Wenn durch die Bemühungen des Zeichenlehrers mit der Zeit eine gute Tradition geschaffen und durch die Benutzung der Resultate der Zeichenlehre im übrigen Unterricht eine innigere Verbindung hergestellt ist, so kann wenigstens der Bruchteil derer erhöht werden, die auch in den Oberklassen der Fahne treu bleiben.

Wie die Unterweisung in der Kunst der Alten zum Verständnis der Formen sich an den Anschauungsunterricht und an die sog. freien Künste anlehnt, so erschliesst die Verbindung mit den Meisterwerken der antiken Litteratur und mit der Geschichte der klassischen Völker ihren geistigen Gehalt. Daher erscheint mir der an manchen Orten gemachte Versuch, eine von jedem übrigen Unterricht getrennte Kunstlehre einzuführen, schon aus diesem Grunde verfehlt. Litteratur und Kunst eines Volkes sind die Ausdrücke eines und desselben Geistes, die als solche im Unterricht nur schwer von einander getrennt werden können; eines wird durch das andere verstanden, und selbst der begeistertste Lehrer wird kein so trefflicher Interpret des Dichters und Schriftstellers oder selbst der ganzen Geistesrichtung eines Volkes sein, wie der demselben Volke und derselben Zeit angehörige Künstler und umgekehrt.

¹ Der von *R. Hölscher* für das Neue Gymnasium in Darmstadt verfasste Plan sucht in den Unterklassen eine direkte Beziehung namentlich zu den naturwissenschaftlichen Fächern, besonders zur Botanik; er arbeitet der Geometrie, von Quarta ab auch der Stereometrie vor und durch die Übung des Auges im Erfassen des Räumlichen überhaupt allen Lehrfächern, die sich bildlicher Darstellungen zum Anschauungsunterricht bedienen; von Obertertia an sucht der Zeichenunterricht Verbindung mit den historischen Lehrfächern durch Anwendung des früher Gelernten am Zeichnen nach monumentalen Reliefs, Naturgegenständen und plastischen Nachbildungen von Gebäuden. Der Stoff für den facultativen Unterricht in den 4 Oberklassen ist nach kunstgeschichtlichen Gesichtspunkten aufgestellt, wobei die besondere Berücksichtigung des klassischen Altertums im Interesse des Gymnasialunterrichts geboten ist. Der ganze Lehrstoff des Zeichenunterrichts zerfällt in 2 Hauptgruppen, von denen die erste die Flächenfigur, die zweite die verkürzte Fläche und den Körper behandelt.

Soll nun Lektüre und Kunstlehre in inniger Wechselwirkung stehen, so darf die Erklärung speziell plastischer Meisterwerke nur mit solchen Schriftstellern verbunden werden, die wirklich geeignet sind, das Verständnis für die Kunst zu fördern; von griechischen Schriftstellern an *Homer*,¹ die *Tragiker*, *Thukydides*. von römischen an *Horaz* und *Tacitus*. Die soviel gelesene und für den Kunstunterricht für unentbehrlich gehaltene vierte Rede gegen den *Verrus* entspricht nun ihrem Wesen nach bekanntlich dieser Anforderung nicht; daher halte ich es für verkehrt, wollte man sie gerade zu dem Zwecke der Kunstlehre in den Kanon der alljährlich in Unterprima zu lesenden Litteraturwerke aufnehmen; wird sie aus anderen Gründen, etwa als Beweis für den sittlichen Verfall der römischen Nobilität zur Lektüre herangezogen, so mag sie immerhin als bequemes Mittel für kurze kunstgeschichtliche Repetition benutzt werden und dadurch selbst an Interesse gewinnen. Ich glaube auch, dass die Betonung der Lektüre dieser Rede von dem Gesichtspunkt vollkommener Trennung der Kunstunterweisung von der Lektüre geschehen ist, der seine Begründung in einem Brief von *Schöll* an *R. Menge* (abgedruckt in den *N. Jahrb. für Philologie und Pädagogik* 1877, S. 481 ff.) findet. *Schöll* führt aus, dass ein Verständnis der Kunstwerke auf dem Gymnasium noch nicht zu erreichen sei, da alle Vorbedingungen, namentlich die geistige Reife fehlten, dass daher die Kunstlehre auf dieser Stufe im schlicht historischen Sinne bewirkt werden solle. Dieser Meinung würde jedermann zustimmen müssen, handelte es sich in der Schule um erschöpfende aesthetische Beurteilungen von Kunstwerken; denn dazu reicht weder die Reife der Schüler noch das Können der meisten Lehrer aus; beschränkt sich aber die Belehrung auf eine einfache Beschreibung der Bilder und eine Beleuchtung ihrer hauptsächlichsten Schönheiten zumal in Verbindung mit passenden Stellen aus der Litteratur, so dürfte denn doch dazu die Fassungsgabe der Schüler ebensogut genügen, als zum Verständnis der litterarischen Werke des Altertums, was noch niemand bezweifelt hat. Dass die Kunstunterweisung im schlicht historischen Gewand geschehen solle, kann missverstanden werden; denn es wird doch schwerlich so gemeint sein, dass eine Kunstgeschichte mit allen möglichen Namen von Künstlern und Kunstwerken ohne jede Anschauung zum Lernen dargeboten werden soll; vielmehr kann ich mir, was die Plastik speziell anbelangt, die geschichtliche Darbietung nur als zusammenfassende Wiederholung des in der Lektüre zerstreut Behandelten denken, niemals aber als selbstständigen Unterricht.

Zu diesen inneren Gründen für die Verbindung der Kunstunterweisung mit Lektüre und Geschichte treten aber auch noch äussere hinzu. Die Lehrer, welche den getrennten Kunstunterricht neben dem anderen eingeführt wissen wollen, schlagen die Zeit entweder durch Kürzung an dem übrigen Unterricht heraus oder durch Vermehrung der Stundenzahl überhaupt; das erste Auskunftsmittel ist nach der bedeutenden Verschiebung der Stundenzahlen zu Ungunsten des altsprachlichen und altgeschichtlichen Unterrichts nicht durchführbar; der zweite Weg ist noch bedenklicher; denn einer Vermehrung der Lehrstunden sind erfahrungsgemäss selbst die besten Schüler abgeneigt, sollte sie auch dem interessantesten Lehrgegenstand gelten, und das darf ihnen niemand verübeln. Von der Verkürzung der Erholungspausen schliesslich, um dadurch die nötige Zeit zu gewinnen, kann vollends nicht die Rede sein. So bliebe dann auch aus diesen Gründen nur der Weg übrig, die Kunstbelehrung zu einem integrierenden Bestandteile der Erläuterung des klassischen Schrifttums und des Volkslebens überhaupt zu erheben, wozu sie ihrem inneren Wesen nach vorzüglich geeignet ist.

Diese Verbindung erlegt nun auch der Unterweisung die für die Schule notwendige Beschränkung auf. Mögen immer die Beziehungen der griechischen Kunst zu der des Orients nachgewiesen sein, sie dürfen nicht dazu reizen, eine ausführliche Besprechung der ägyptischen oder gar assyrischen Kunst vorausgehen zu lassen; dazu ist die verfügbare Zeit zu kurz und zu kostbar, zumal der griechische Geist die durch die orientalische Kunst empfangenen Anregungen völlig selbständig in einer Weise ausgebildet hat, die unserem Empfinden näher steht,

¹ Man hat, namentlich was die Verbindung der Kunstlehre mit der Lektüre der homerischen Gedichte betrifft, eingewendet, (vgl. Bericht des G. Direktors *Ostendorf* in der 5. Direktorenkonferenz der Provinz Schleswig-Holstein 1892, S. 89 f.), dass durch Behandlung von plastischen Kunstwerken der attischen Blütezeit im Anschluss an die *Ilias* und *Odyssee* in dem Schüler falsche Vorstellungen erweckt würden. Allein wenn auch natürlich die homerische Zeit noch nicht zu solcher Ausdrucksfähigkeit in der Kunst gekommen war, wie sie aus den Werken der Blütezeit spricht, so sind diese doch nicht die Werke eines anderen Geistes; im Gegenteil! Die spätere Zeit hat erleuchtet von dem Geiste der homerischen Poesie den richtigen, ewig mustergiltigen Ausdruck gefunden, wie dies von vielen Kunstwerken ausdrücklich bezeugt ist.

als die orientalische. Denn so grossartig die Trümmer dieser frühen Kulturperiode sind, sie werden zumal für den Schüler ein aesthetisches Gefallen nicht erregen können; ihr Wert liegt auf archäologischem Gebiet; daher genügt es, wenn der Geschichtsunterricht den Einfluss der orientalischen Kunstübung auf die griechische kurz berührt. Auch die antike Malerei kann nur insofern Gegenstand des Gymnasialunterrichts sein, als dieser alle bedeutsamen Äusserungen des antiken Lebens umfassen soll; einen Kunstunterricht an die zum Teil gewiss hochinteressanten Gemälde, die noch vorhanden sind, zu knüpfen, dazu ist deren Kreis der Zeit und der Zahl nach zu beschränkt, ausserdem ihre Überlieferung meist zu trümmerhaft. Noch weiter entfernt sich von dem Zwecke der Kunstbelehrung in der Schule die eingehende Betrachtung der antiken Kleinkunst. Denn Münzen, Gemmen, Vasen und andere Werke des Kunstgewerbes sind doch zum weitaus grössten Teil nur kulturhistorisch interessant und in dieser Eigenschaft auch im Unterricht gelegentlich ein willkommenes Anschauungsmittel; eine Einführung der Schüler in das Verständnis ihres künstlerischen Wertes würde den Stoff so sehr ausdehnen, dass darüber Wichtigeres hintangesetzt werden müsste. Anders verhält es sich mit der Frage, ob nicht die Baustile kirchlicher und profaner Art, die sich aus den antiken entwickelt haben, in den Kreis der Betrachtung hereingezogen werden sollen; denn hier ist die Anknüpfung an Bekanntes leicht, auch bietet bei den meisten Schülern die nähere und fernere Umgebung der Heimat eine Fülle von Anhaltspunkten; die Erwägung aber, in welcher Ausdehnung und in welchem Unterrichtsfach dies geschehen müsste, würde die dieser Betrachtung gezogenen Grenzen überschreiten.

Von entscheidender Wichtigkeit für den Erfolg der Kunstlehre ist die Beschaffenheit der Anschauungsmittel und die Art ihrer Verwendung. In früherer Zeit bildete gerade der Mangel an brauchbaren und schönen Abbildungen ein Haupthindernis für eine eingehende Berücksichtigung der antiken Kunst im Gymnasium; jetzt ist durch die Fortschritte der Vervielfältigungskunst ein erfreulicher Wandel eingetreten. Das Wünschenswerteste würde ja eine Sammlung von schönen Gipsabgüssen und Modellen sein, die hinlänglich gross, um von allen Schülern auch in Einzelheiten genau erkannt werden zu können, im Klassenzimmer oder besser in einem besonderen Saal aufzustellen wären. Allein der Preis von wirklich guten Abgüssen namentlich von Vollbildern ist doch zu hoch, als dass eine nur einigermaßen bedeutende Sammlung zu beschaffen wäre. Köpfe, Büsten, architektonische Modelle wird der Zeichenlehrer schon eher mit der Zeit in grösserer Anzahl zusammenbringen können. Im Grossen und Ganzen bleibt der Unterricht auf Photographieen, Lichtdrucke und Holzschnitte auch wegen ihrer Handlichkeit angewiesen. Zu architektonischen Werken besitzen wir nun eine ganze Reihe vortrefflicher Nachbildungen, die auch ihrer Grösse nach für den Klassenunterricht genügen, wie die Wandtafeln von *Langl* und *v. d. Launitz*, Säulenordnungen von *Bergmann* u. a. m.). Für die Plastik aber gebietet es an gleichwertigem Material. So half man sich denn damit, die kleinen Photographieen in der Klasse herumzureichen. Allein das führt zu Unzuträglichkeiten, die den Erfolg der Kunstlehre völlig in Frage stellen. Denn entweder muss der Unterricht so lange unterbrochen werden, bis jedes Bild nach der Erläuterung die Runde gemacht hat, oder die Schüler verlieren, während sie das Bild betrachten, das, wozu der Unterricht weiter fortschreitet; ausserdem ist, was zur Verständlichmachung von Kunstwerken unerlässlich erscheint, Auge und Ohr des Schülers nicht gleichzeitig in Thätigkeit; daher wird die Unterweisung nicht nur pädagogisch wertlos, sondern bildet geradezu eine Gefahr für die Aufmerksamkeit. Nimmt man, um den Unterricht nicht zu unterbrechen, zur Vorzeigung der Bilder die Erholungspausen zu Hilfe, so ist damit wenig genützt, da die Anschauung lange hinter der Erläuterung herkommt oder wiederholt werden muss zu einer Zeit, die den Schülern zur Ausspannung gegeben ist; dadurch erhält die Belehrung in den Augen der Schüler etwas Beiläufiges und Unverbindliches, wenn sie überhaupt auf die Dauer geduldet wird. — Von vielen Seiten sind die sogenannten „fliegenden Rahmen“ gerühmt worden, d. h. Bilderrahmen, aus denen die Bilder herausgenommen und durch neue ersetzt werden können; allein wenn sie nur Bilder in dem gewöhnlichen Antikenformat aufnehmen können (27/18 cm. oder selbst 37/27 cm. unaufgezogen), so erkenne ich in dieser Einrichtung keinen Fortschritt; sind sie allerdings so gross, dass Photographieen von 70/57 oder 75/57 cm., (die in den italienischen Preisverzeichnissen mit extra grande bezeichnet sind), in ihnen Platz finden, sodass in einer normal grossen Klasse (24—28 Schüler) die Einzelheiten der Abbildung deutlich gesehen werden können, dann bilden sie, stets gefüllt, nicht nur einen schönen Schmuck der Klassenzimmer, sondern sie haben auch bei richtiger Benutzung grosse pädagogische Vorteile. Die Bilder werden in den Rahmen eingeschoben, noch

ehe die Schüler Veranlassung und Gelegenheit der Besprechung im Unterricht kennen; die erste unvollkommene Betrachtung erregt ihre Spannung und gibt ihnen eine Menge Rätsel auf, deren Lösung sie vom Unterricht erwarten; ist das Bild beschrieben, so kehren die Schüler von selbst bei jeder Gelegenheit zur Betrachtung desselben, das natürlich längere Zeit in dem Rahmen bleiben muss, zurück; jede neue Betrachtung nimmt eine Hülle von ihrem Auge, bis sie eine klare Vorstellung in sich aufgenommen haben und im Stande sind, auch ohne Hilfe der Abbildung eine Beschreibung des Kunstwerks zu liefern. Es wird dadurch den Schülern die Gewöhnung anerkundet, durch längeres Betrachten der Kunstwerke in ihre Schönheiten wirklich einzudringen, und je älter und reifer sie werden, um so mehr werden sie sich zum Verstehenlernen, nicht zum seichten Kritisieren hingeleitet finden. Am wünschenswertesten aber bleibt es, wenn in der Hand eines jeden Schülers eine Abbildung des zu besprechenden Werkes sich befindet, womöglich als Eigentum; dann kann wie bei jedem anderen Unterricht die Aufmerksamkeit der Schüler kontrolliert und eine häusliche Repetition, die in der mündlichen oder schriftlichen Beschreibung besteht, gefordert werden. Von dieser Erwägung ausgehend hat *R. Menge* die zu umfangreichen *Seemann'schen* Bilderbogen zu seinem Bilderatlas verkürzt, der nebst dem Textband 6,50 Mk. kostet, ein Preis, der für Gymnasialschüler nicht unerschwinglich ist.¹

Indessen auch der *Mengesche* Bilderatlas leidet bei seinen unleugbaren Vorzügen, wie alle die zu derselben Zeit erschienenen Bildersammlungen (*Seemann, Engelmann, Baumeister*) vor allem unter dem Umstand, dass mehrere heterogene Abbildungen auf einem Blatt zusammengedrängt sind. Diese Einrichtung wirkt schon bei dem einfachen Anschauungsunterricht auf den Schüler zerstreud; denn es ist eine oft gemachte Erfahrung, dass solange, bis sämtliche Bilder auf der aufgeschlagenen Tafel betrachtet sind, der Lehrer für seine Worte taube Ohren findet; geradezu störend aber ist diese Einrichtung bei plastischen Kunstwerken in einem Unterricht, dem es darauf ankommt, durch die Schönheit des Kunstwerkes auf die Klasse zu wirken. Selbst für den gesammelten Beschauer wird der Eindruck des Bildes erheblich beeinträchtigt durch die verwirrende Umgebung, wie viel mehr für den Schüler. Ausserdem erschwert der festgebundene Atlas das Vergleichen verwandter Bildwerke durch Nebeneinanderlegen, was doch zu der wiederholenden Zusammenfassung und zur Vertiefung des Unterrichts notwendig ist.

Schliesslich sind die Holzschnitte und die Stiche der früheren Bilderhefte nicht geeignet die Schönheit plastischer Bildwerke auch nur einigermaßen wiederzugeben; für diesen Zweck ist einzig geeignet, mehr noch als ein nicht sorgfältig ausgeführter Gipsabguss, die Photographie mit dunklem Hintergrund, aus dem das helle Bild plastisch heraustritt, oder der Lichtdruck, der nach solchen Photographieen hergestellt ist. Allen diesen Ansprüchen sucht zu genügen, ohne doch die grossen Vorzüge der früheren Sammlungen, namentlich die Billigkeit, ausser Acht zu lassen: die *Klassische Bildermappe* von *Bender*, (nach dessen Tode fortgesetzt von *Anthes* und *Forbach*), Darmstadt, Lichtdruckanstalt von *Zedler* und *Vogel*. Die Bildermappe will in erster Linie der Kunstbelehrung im engeren Sinne dienen. Daher ist bei der Auswahl der Bilder zumeist auf Meisterwerke der antiken Plastik Rücksicht genommen worden, die gut erhalten sind. Die einzelnen Blätter liegen lose in Heften, jedes Blatt trägt nur ein Bild und die Bilder selbst sind überwiegend nach Photographieen mit dunklem Hintergrund gearbeitet. Es sind bis jetzt 9 Hefte zu je 5 Bildern erschienen; der Preis des Heftes beträgt 1,20 Mk., das 10. u. 11. Heft sind in Vorbereitung, eine weitere Fortsetzung hängt von der Aufnahme ab, die das Werk in der Zukunft findet.

Ich möchte diesen Abschnitt nicht beschliessen, ohne des grossen Vorteils der Anstalten zu gedenken, an deren Sitz sich ein öffentlich zugängliches Museum von Gipsabgüssen befindet, allein sie werden nicht zahlreich sein; an manchen Orten wird auch die Dürftigkeit der Ausstattung und der Mangel eines erklärenden Kataloges der erfolgreichen Benutzung im Wege stehen; immerhin ist der Besuch von Schülerklassen unter Führung eines kundigen Lehrers

¹ Die Beschwerden der Eltern über die hohen Kosten der Bücher richten sich meiner Erfahrung gemäss weniger gegen solche Werke, die für längere Jahre, ja über die Schule hinaus ihren Wert behalten, als gegen den öfteren Wechsel von Grammatiken und Übersetzungsbüchern, deren häufige, völlig abweichende Neuauflagen überdies die älteren Ausgaben rasch unbenutzbar machen; wo wirkliche Bedürftigkeit vorliegt, kann entweder der Verleger oder die Schule helfend eingreifen.

förderlich; zudem kann wachsendes Interesse in Schulkreisen und geschickte Beeinflussung der Museumsverwaltungen eine liebevollere Behandlung des Antikenkabinetts bewirken.

Fassen wir die Ergebnisse dieser Voruntersuchung zusammen:

Die Notwendigkeit der Kunstbelehrung in umfassenderem Masse als diese seither auf dem Gymnasium betrieben worden ist, gilt unter Verweisung auf die reiche Litteratur über diesen Gegenstand als bewiesene Voraussetzung. (Am trefflichsten und kürzesten spricht über diesen Punkt: *Fischer*, Progr. von Moers 1881, S. 5 ff.). Es handelt sich nur darum, die allgemeinen Vorbedingungen zu finden, mit deren Hilfe im Rahmen der bestehenden Lehrpläne und -pensen die allgemeine Einführung einer ausgedehnteren Kunstbelehrung möglich ist.

1) Unerlässlich für die Gewöhnung des Auges an ein scharfes Erfassen des ihm Gebotenen ist ein durch alle Unterrichtsfächer, in denen dies möglich ist, von unten auf betriebener Anschauungsunterricht. Selbstverständlich sollen für die Sagengeschichte in den Unterklassen auch schon Anschauungsmittel, die der Kunst der Alten entnommen sind, dargeboten werden. Warum sollte man denn dem Sextaner bei der Erzählung der griechischen Götter- und Heroensagen die schönen Götterstatuen und -büsten vorenthalten, die auch seinem Auge schon Wohlgefallen erregen und ihm zeigen wie der naive Sinn des Griechenvolks sich seine Götter vorgestellt hat. An eine eigentliche Kunstbelehrung wird auf dieser Stufe niemand denken.

2) Wichtig für die Erweckung des Schönheitssinnes, das unzertrennbar von dem Gefühl für das Wahre und Gute im Menschen schlummert, ist die Unterstützung der sog. freien Künste: Des Turnens, Gesangs und Zeichnens, die durch eine lebendige Verbindung mit dem Leben und der Lehre der Schule aus ihrer Vereinzelung befreit werden müssen.

3) Die Idee eines gesonderten Kunstunterrichts ist aus inneren und äusseren Gründen zu verwerfen; sie verführt zu ausführlicher kunstgeschichtlicher Unterweisung und trennt innerlich Zusammengehöriges (Litteratur, Kunst, Volksleben); auch gefährdet sie die allgemeine Einführung der ausgedehnteren Kunstpflege, da sie entweder die dem übrigen Unterricht zugewiesene Zeit zu verkürzen oder die schon jetzt hohe Zahl der Lehrstunden noch zu vermehren sucht. Die Kunstlehre ist vielmehr mit dem Geschichtsunterricht (in Unter- und Obersekunda) und der altsprachlichen Lektüre in den beiden Primen zu verbinden; dadurch ergibt sich auch die für die Schule notwendige Beschränkung des Stoffes von selbst.

4) Die Anschauungsmittel zerfallen in 3 Klassen:

a. Gipsmodelle.

b. grosse (70/57 cm etwa) Wandtafeln oder in fliegende Rahmen gefasste Photographieen; beide Klassen aus Mitteln der Anstalten zu beschaffen.

c. Bildermappen, die von den Schülern zu kaufen sind; Mappen, in denen die Bilder lose liegen, sind den gebundenen Atlanten vorzuziehen; es ist wünschenswert, dass jedes Blatt nur ein Bild trägt.

d. der Besuch von Museen, wo diese am Orte oder in der Nähe sind, unter kundiger Führung tritt ergänzend zu dem Schulunterricht.

Sind Schule und Schüler in dieser Weise ausgerüstet, so kann die Kunstbelehrung auf Erfolg rechnen, wenn die vorhandenen Anschauungsmittel auch wirklich benutzt werden, und wenn das zerstreut im Unterricht Gewonnene durch Zusammenfassung und öftere Wiederholung befestigt wird. Da nun bei der Verteilung des Stoffes auf mehrere Klassen nicht anzunehmen ist, dass die ganze Kunstbelehrung von einem Lehrer durchgeführt wird, so muss zu jenem Zwecke ein ausgeführter Lehrplan vorliegen, damit der Nachfolger weiss, was er als bekannt voraussetzen darf, und was ihm zur Neubehandlung bleibt. Der Versuch zu einem solchen Plane bildet den zweiten Teil dieser Arbeit.

Die Betrachtung der alten Kunst beginnt mit der griechischen Architektur im Anschluss an den Geschichtsunterricht in Untersekunda. Auch seither haben wohl die meisten Lehrer dem Leitfaden folgend auf die Schöpfungen der griechischen Architektur Rücksicht genommen; allein Ausdehnung des Stoffes, Art und Weise des Unterrichts waren völlig der Willkür überlassen. So kam es oft, dass ohne die erforderlichen Anschauungsmittel über Baustile und Bauwerke geredet wurde, bald mit Nennung weniger Namen und mit der kurzen Erwähnung der Säulenordnungen diese ganze Aufgabe abgemacht wurde. Geriet der Lehrer mit seinem Stoff irgendwie ins Gedränge, so war das erste, woran gekürzt wurde, die Betrachtung der Kunst. Bei solchem Betriebe war auch die Scheu vor einer Wiederholung des durchgenommenen

Pensums ganz natürlich, da der Lehrer selbst fühlte, dass die Schüler zu klaren Begriffen und Vorstellungen nicht gekommen sein konnten. Gelingt es nun, der Betrachtung der griechischen Architektur einen Platz in dem ausgeführten Lehrplan der Geschichte zu sichern, so geht es selbstverständlich ohne Kürzungen an dem Geschichtsplan nicht ab. Ich frage aber, ob nicht die einleitend behandelte Geschichte der orientalischen Völker häufig viel zu sehr ausgedehnt wird, ob nicht die ganze erste Periode der griechischen Geschichte bis zum ionischen Aufstand auf die dorische Wanderung einen kurzen Überblick über die Kolonisation und die Geschichte der Verfassungen als Kern der ganzen Darstellung beschränkt werden könnte? Die neuen preussischen Lehrpläne haben den Unterricht in der alten Geschichte in ein Schuljahr zusammengedrängt und die dadurch bedingten Kürzungen des Unterrichtsstoffes mit dem Hinweis auf die altsprachliche Lektüre gerechtfertigt, die in Sekunda wesentlich Historiker behandelt. Es ist nicht meine Absicht dieser Massregel, die ja auch keine allgemeine Nachahmung gefunden hat, im Ganzen ein Loblied zu singen, aber der Gesichtspunkt, dass durch die Lektüre der Geschichtsunterricht erheblich entlastet werden kann, ist zweifellos richtig. So können in der zweiten Periode die kriegsgeschichtlichen Einzelheiten der Perserkriege füglich der Herodotus-stunde überlassen werden, der peloponnesische Krieg und die Zeit bis zum Untergang der griechischen Freiheit finden ihre Ergänzung durch die Lektüre des Thukydides und Demosthenes. Da nun nach den neuen hessischen Lehrplänen für die griechische Geschichte drei Vierteljahre verbleiben (ein Viertel des Schuljahres der Untersekunda ist der Vollendung der vaterländischen Geschichte vorbehalten), so gehört gewiss die Berücksichtigung der antiken Kunst in dem Umfang, wie ihn der nachfolgende Lehrplan beschreibt, bei gutem Willen nicht in das Reich der Unmöglichkeit.

Plan für Untersekunda.

Die Erwähnung der dorischen Wanderung führt zur Betrachtung der Kultur, die durch diese Einwanderung verdrängt worden ist. Dabei wird gerade die Kunst das interessanteste Material darbieten, um die Fäden nachzuweisen, welche die griechisch-dorische Zeit mit der früheren mykenischen verknüpfen. Zu diesem Zwecke findet eine kurze Hinweisung auf die mykenischen Königsburgen statt, die durch Schliemanns Ausgrabungen bekannt geworden sind. Auf den verwickelten Grundriss des Burgbaus geht der Unterricht nicht ein. Erwähnenswert ist:

- 1) Art des Mauerbaus,
- 2) das Löwenthor,
- 3) Atreustholos und zwar von diesem letzteren:
 - a. die Fassade am Eingang wegen der dort gefundenen Säulenschaft- und -kapitellfragmente, die mit Recht in enge Beziehung zu der dorischen Säule gebracht werden.
 - b. die kostbare bauliche Ausstattung des Inneren, die in Beziehung gesetzt wird zu der Odysseelektüre (IV, 71 ff.; VII, 86 ff.)
 - c. der Kuppelbau durch Vorkragung, der später zum Vergleich mit der sog. *κοιπή είσοδος* in Olympia (dem überwölbten Gang von dem Stadion in die Altis) und den etruskisch-italischen Gewölbbauten wieder herangezogen wird.

Auf die kostbaren Einzelfunde kann sich der Lehrer nicht einlassen, zumal die der mykenischen Zeit eigenen Ornamente (Spirale, Rosette, Rhombus) an den Säulenfragmenten vom Atreustholos nachgewiesen werden können.

Litteratur: *Schliemann, Mykenae*, Leipzig 1878, *Tiryns*, Leipzig 1886; *Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen in Troja, Tiryns, Mykenae*, 2. Aufl. Leipzig 1892.

Anschaungsmittel: *Menge*, Bilderatlas Tafel 8; für die Säulenfragmente vom Atreustholos liefert der Zeichenunterricht eine grössere Abbildung.

Das kriegerische Dorervolk hatte zwar bei seinem Einbruch in das südliche Griechenland der hochentwickelten Kultur der mykenischen Zeit ein Ende bereitet; allein die neuen Eroberer, mit dem den Hellenen angeborenen Schönheitssinn begabt, machten sich bei der eigenen zunächst an den Gotteshäusern zur Erscheinung kommenden Baukunst die Trümmer

der vergangenen Blütezeit zu nutze und bildeten die vorgefundenen Kunstelemente in selbständiger Weise fort. Im dorischen Tempel liegt die erste Kunstform vor.

- I. Stoff, aus welchem gebaut wird (Holz, später erst Stein).
- II. Erhöhung des Tempels durch Herstellung einer mit Stufen versehenen Basis.
- III. Fassade:
 - 1) freie Stützen (Säulen). a) Schaft; b) Kapitell;
 - 2) Gebälk. a. Architrav, b. Triglyphon, c. Geison.
 - 3) Tympanon.
 - 4) Akroterion.
- IV. Tempelhaus.
 - 1) Halle.
 - 2) Cella. a. Fussboden; b. Wände; c. Decke; d. Dach.
- V. Unterscheidung der Tempel nach dem Verhältnis von der Halle zum Haus:
 - 1) Antentempel.
 - 2) Prostylos.
 - 3) Amphiprostylos.
 - 4) Peripteros.
- VI. Verhältnis von Länge zur Breite bei dem dorischen Peripteros, der den dorischen Stil in seiner Vollkommenheit darstellt.
- VII. Lichtverhältnisse, a, Thüren, b. Hypaithron.
- VIII. Polychromie.

Anschauungsmittel: Die Einzelheiten unter III werden an farbigen Rekonstruktionen von Bauteilen erläutert, die der Zeichenunterricht nach *Seemanns* Kunsthistorischen Bilderbogen, II. Supplement herstellt.

Für die Tempelarten unter V. sind die bei *v. d. Launitz* unter V. zusammengefassten Tafeln (10 Blatt 6 Mk.) und selbst gefertigte Grundrisse zu benutzen.

Für den Antentempel verweise ich auf Tafel VI bei *v. d. Launitz*: Tempel der Themis zu Rhamnus.

Als Muster für den dorischen Peripteros wird der Poseidontempel zu Paestum gezeigt (grosse Photographie 55 75 cm bei *Brogi*, Florenz 5 Fr.), an dem als dem ältesten, dabei besterhaltenen dorischen Peripteros das Gesamtbild sich am deutlichsten einprägt.

Bei der Besprechung des Tympanon, des Gebälks, der Cella wird auf die Stellen hingedeutet, an denen die Tempel mit plastischen Bildwerken verziert zu werden pflegten (Giebelschmuck; Metopen an der Aussenseite des Tempels, an dem Pronaos und Opisthodomos; Cellafries); Ort, wo das Götterbild, als dessen „Mantel“ auch der prächtige Tempel zu betrachten ist, aufgestellt war. Sobald durch sorgfältige erste Erläuterung und genaue in einzelnen Teilen selbst schriftliche Wiederholung ein deutliches Bild von dem dorischen Tempel und seinen Gliedern erzielt ist, scheint es unnötig, auch die ionische und korinthische Säulenordnung besonders zu behandeln; die Unterschiede lassen sich leicht später bei einzelnen Bauwerken einprägen. (Niketempel, Denkmal des Lysikrates).

Die in dem Vorhergehenden gegebene Skizze von der ältesten Kunstform des griechischen Tempels und seiner Gliederung wird verbunden mit der Darstellung der ersten Periode der griechischen Geschichte von der dorischen Wanderung bis zu den Perserkriegen; sie ist grundlegend für das Verständnis aller späteren Tempelbauten und bedarf daher auch zur festen Einprägung der Hilfe verwandter Lehrgegenstände. (Zeichenunterricht, Lektüre).

Schwieriger und umfangreicher gestaltet sich der Stoff in dem zweiten Zeitraume, der Blütezeit Athens in der Zeit nach den Perserkriegen; doch ist der natürliche Mittelpunkt, um den sich die ganze Entwicklung zusammenschliesst, gegeben: Athen, insbesondere dessen Burg.

Der Mauerbau des Themistokles gibt Veranlassung zu einer Wanderung durch die Unterstadt, ohne dass eine ausführliche Topographie der Stadt Athen daran geknüpft würde.

A. Schilderung der Lage von Athen zwischen Kephissos und Ilissos. Ihre mässige Entfernung von dem Strand, wie überhaupt ihre ganze Anlage, rückt sie in die Reihe der mykenischen Seestädte (vgl. Schliemanns Ausgrabungen u. Aegypten, Grenzboten I, 1890).

B. Häfen und Buchten. a. Piraeus, b. Munychia, c. Phaleron, d. Zea.

C. Mauer des Themistokles.

D. Gang durch die Stadt vom Mittelpunkt, dem Burghügel aus:

- 1) zu dem Areshügel, von da
- 2) zu der Hügelgruppe des Musaion, der Pnyx und des Nymphenhügels;
- 3) von dort zur Agora mit dem Theseion, den Hallen und Hermen; von dem südlichen Teile des Marktes am Buleuterion, Heliäion vorbei zu dem Prytaneion; von da
- 4) zur Tripodesstrasse und dem Lysikratesdenkmal, an dem die Unterschiede zwischendorischer und korinthischer Säulenordnung durchgenommen werden; darauf
- 5) zu dem Odeion des Perikles und dem Dionysostheater. Die Erklärung des Theaterbaus wird passend dem deutschen Unterricht überlassen (Kraniche des Ibykos.); die eingehende Behandlung gehört in die Oberprima.

Von der nördlich, südlich und östlich sich weiter ausbreitenden Hadriansstadt wird nur der Kolossalbau des Olympieion erwähnt. Die eingehende topographische Behandlung der Stadt Athen verbindet sich mit der Lektüre des Thukydides I, 88 ff. am leichtesten; doch bietet auch Herodot VIII., 50 ff. eine passende Gelegenheit. Die philosophische Lektüre der Oberprima führt zur letzten umfassenden Wiederholung, wenn die Stätten erwähnt werden, an denen die Meister der griechischen Philosophie ihre Vorträge hielten.

Von der Unterstadt wendet sich der Blick zu dem Stolz des perikleischen Zeitalters, der Akropolis.

Ganz kurz wird die Benutzung des Hügels zu Profanzwecken in alter Zeit berührt; (noch Hippias hat auf der Burg gewohnt), dann ohne Aufenthalt zur Betrachtung des Berges in perikleischer Zeit übergegangen.

1) Höhe und Gestalt verglichen mit den übrigen bereits bekannten Bodenerhebungen im Weichbild der Stadt.

2) Wanderung den gewundenen Burgweg hinauf zu der Bastion mit dem Tempel der Athena Nike, der einer genaueren Besprechung unterzogen wird als Muster des attisch-ionischen Stils; von hier geht es weiter aufwärts

3) zu den Propyläen mit der Pinakothek. Durch die Propyläen hindurch folgen wir der Processionsstrasse, die in östlicher Richtung zu dem

4) Parthenon leitet. Nur der Bau selbst ist Gegenstand der Betrachtung, der plastische Schmuck wird erwähnt aber keinerlei eingehende Kunstbelehrung daran geknüpft; dazu fehlt die Zeit, auch reicht zu einer einigermaßen fruchtbaren Behandlung das Verständnis auf dieser Stufe nicht aus; erst wenn eine Reihe plastischer Einzelbilder erklärt worden ist und die Schüler dadurch eine gewisse Kenntnis von plastischer Formgebung erlangt haben, also in Unterprima, hat die Besprechung Aussicht auf Erfolg. Die Beschreibung des Parthenon erfolgt unter Benutzung der von dem dorischen Tempel bereits früher gewonnenen Anschauung. (Baumeister; Lage; Grundriss; Ost- und Westseite; Längsseiten; Vor- und Hinterhalle; Cella; Höhe der Säulen und des Giebels; Bild der Athene; jetziger Zustand).

Von dem Parthenon geht der Wanderer nördlich zu dem

5) Erechtheion.

a. Geschichte des Tempels (vgl. Od. VII, 80 ff. II, II, 546; Hd. VIII, 55), der ein gemeinschaftliches Heiligtum der Athene Polias, des Poseidon Erechtheus und der Pandrosos war.

b. Beschreibung des Tempels an der Hand des Grundrisses und einer Rekonstruktion. Nähern wir uns dem Tempel von Osten, so haben wir die Fassade eines attisch-ionischen Prostylos vor uns; die erste Cella war der Athene Polias geweiht, die zweite dem Poseidon-Erechtheus; die westlich daranstossende Halle war nördlich flankiert durch eine attisch-ionische Vorhalle, südlich durch die schöne Korenhalle, westlich stiess an diese 3 Hallen der heilige Raum der Pandrosos von Mauern umschlossen.

c. Gesamtbild der Tempelanlage; es ist namentlich auf den scharfen Gegensatz hinzuweisen zwischen dem anmutigen Aufbau dieses Tempelkomplexes und dem erhabenen, einheitlichen Parthenonbau. Die Verschiedenheit legt ein sprechendes Zeugnis ab von dem Charakter der verschiedenen Zeiten, in denen die beiden Bauwerke vollendet wurden.

Von dem Erechtheion wenden wir uns, die jüngst aufgedeckten Substruktionen der Chalkothek zur Rechten liegend, dem Standbild der

6) Athene Promachos zu (vgl. Pausanias I, 28, 2). Die Statue, deren Lanzenspitze und

Helmbusch bekanntlich schon von dem Vorgebirge Sunion aus sichtbar war, soll mit Einschluss der Basis eine Höhe von 9 Metern besessen haben. Wer dies phidianische Kolossalstandbild entfernt hat, ist unbekannt; auch die Nachrichten über ihre Gestalt sind nicht übereinstimmend. In welcher Weise das Plateau des Burgbergs im Übrigen bebaut und verwendet war, ist eine Frage, die im Einzelnen ihrer Lösung noch harret; es genügt, wenn darauf hingewiesen wird, dass die Fläche von den heiligen Plätzen (*τεῖον*) verschiedener Gottheiten bedeckt war.

Um dem Gesamteindruck der heiligen Höhe dem Schüler auch mit Zuziehung des Landschaftlichen zu verdeutlichen, empfiehlt es sich eine Beschreibung aus der Feder eines begeisterten und sachkundigen Schriftstellers, der auf Grund eigener Anschauung schildert (*W. Vischer, Erinnerungen und Eindrücke aus Griechenland, Basel 1875*) vorzulesen; am anschaulichsten und packendsten wird die Darstellung ausfallen, wenn der Lehrer selbst die Stätte, die er schildern will, gesehen hat.

Das Bild der phidianischen Blütezeit würde jedoch nicht vollständig sein, wenn die von Phidias selbst mit dem schönsten Schmuck versehene heilige Stätte von Olympia unerwähnt bliebe. Wie es zur richtigen Würdigung des Hellenentums in der Zeit der herrlichsten Entfaltung nationalen Wesens gehört, die Einigungsmittel, die Nationalspiele, kennen zu lernen, so muss auch dem Ort ein Blick der Aufmerksamkeit geschenkt werden, an dem das Griechenvolk von nah und fern am meisten sich als Ganzes fühlte, und den die hervorragendsten griechischen Künstler wetteifernd mit den schönsten Blüten ihrer Kunst geschmückt haben.

Sollte dem Geschichtsunterricht die Zeit mangeln, Olympia bei Gelegenheit der „Einigungsmittel“ einer näheren Betrachtung zu würdigen, so kann der deutsche Unterricht helfend eingreifen. (Kraniche des Ibykos.).

Die Darstellung geht einleitend von der Entstehung der Spiele im Thale des Alpheios aus, stellt den Zeitpunkt fest, zu welchem die Feier eine allgemeine nationale wurde, und wendet sich zur Beschreibung der Örtlichkeit. Auf die kurze Topographie von Olympia folgen als erwähnenswerte Bauwerke ausserhalb der Altismauer: 1) die Exedra des Herodes Attikos; 2) Stadion (wegen der bei den Ausgrabungen ermittelten Grösse des olympischen Fusses). 3) Philippeion, (als Rundtempel).

Vom Stadion wendet sich der Betrachter durch die *ζωνητή σάλας* (vgl. Vorkragungsgewölbe beim Atreusgrab), die den Wall des Stadions durchbrach, in das Innere der Altis, d. h. des heiligen Bezirkes, der mit einer Mauer eingefriedigt war. Hier werden besprochen: 1) Zeusaltar; 2) das Heraion, wegen seiner altertümlichen Konstruktion (Holzsäulen; Abweichung von dem gewöhnlichen Verhältnis der Länge zur Breite; beides deutet auf das hohe Alter des Tempels); 3) Tempel des olympischen Zeus mit dem Goldelfenbeinbild des Gottes von Phidias.

Auf die gefundenen Skulpturen (Hermes, Nike des Paionios), den Giebelschmuck und die Metopen am Zeustempel schon auf dieser Stufe einzugehen, verbietet sich aus denselben Gründen wie bei der Akropolis von Athen.

Da der folgende Zeitraum der griechischen Geschichte bis auf Alexander den Grossen in architektonischer Hinsicht eine bedeutende Weiterentwicklung nicht zeigt, so genügt der Hinweis auf die im Tempel- und Profanbau jetzt immer mehr angewendete korinthische Säulenform, deren Hauptmerkmale bei dem Lysikratesdenkmal eingepägt worden sind. In jenem Zeitalter wandelt sich die altgriechische Frömmigkeit, die jene einfach grossartigen Tempelbauten hervorgebracht hat, unter dem zersetzenden Einfluss der Genusssucht und der sophistischen Lehren in Atheismus und Frivolität um; die Tempel bilden nicht mehr die Mittelpunkte des nationalen Lebens; daher sieht auch die Kunst in ihrem architektonischen und plastischen Schmuck nicht mehr ihre Hauptaufgabe. Die Baukunst tritt in den Dienst des Privatlebens. Wir würden daher diesem Zuge der Kunst folgend zur Betrachtung des griechischen Privathauses, d. h. des Hauses der Reichen, welche die Kunst zu dessen Ausschmückung anriefen, übergehen müssen; allein da das griechische Haus von dem römischen der späteren Zeit, wie wir es in den unteritalischen Städten erhalten finden (Pompeii), sich nicht wesentlich unterschied, so wird der gleichmässigeren Verteilung des Stoffes halber diese Betrachtung nach der Obersekunda verlegt.

In dem letzten Zeitalter, das mit der griechischen Geschichte im Zusammenhang betrachtet zu werden pflegt, der Zeit der Diadochen, hat die griechische Kunst noch einmal an verschiedenen

Orten späte Blüten getrieben, namentlich in Pergamon. Da es deutsche Gelehrte waren, welche die Burg von Pergamon mit ihren Kunstschatzen der Vergessenheit und der immer fortschreitenden Zerstörung entrissen haben, da ausserdem ein grosser Teil der herrlichen Ergebnisse ihrer Ausgrabungen in dem Museum der Reichshauptstadt gesammelt ist, so liegt es nahe, auf die Beschreibung des Stadtberges von Pergamon, soweit die Ausgrabungen ein Urteil zulassen, etwas näher einzugehen.

1) Gang von der Südseite des Berges, da wo Selinus- und Ketiosthal zusammentreffen, auf die Burg;

2) Bauten auf der Höhe.

- a. Markt mit dem Zeusaltar;
- b. Athenetempel;
- c. Palastruinen;
- d. Traianeum;
- e. Amphitheater.

Damit schliesst der in Untersekunda zu erledigende Teil der Kunstlehre ab.

Litteratur für Athen und die Akropolis: In dem ersten Hefte von *Freund*, Wanderungen auf klassischem Boden, dessen Anschaffung für die Schülerbibliotheken sich empfiehlt, sind sämtliche wichtigen Werke angegeben. Für Olympia: *Curtius*, *Adler* und *Hirschfeld*: Die Ausgrabungen zu Olympia, Berlin 1876—81; *Curtius* und *Adler*, Olympia und Umgegend; Berlin 1882; zur Anschaffung für die Schülerbibliothek: *Freund*, Wanderungen, Heft 3.

Für Pergamon: *Fabricius* und *Trendelenburg*, in den Denkmälern d. klass. Altertums von Baumeister. Anschauungsmittel: Pläne von Athen, Olympia und Pergamon liefert der Zeichenunterricht; Rekonstruktion der Akropolis (Westseite) von *Bohn*; Tafel XXIV bei *v. d. Launitz*; von der Südseite: Tafel XVIII, vgl. ausserdem *Menge*, Bilderatlas Tafel 14. Plan der Akropolis bei *v. d. Launitz* Tafel XIX; Für Olympia: Rekonstruktion von *Gärtner*; Für Pergamon: Rekonstruktion von *Thiersch*. Einzelphotographien bei *K. Wilberg* in Athen.

Hat nun auch der in dem Vorstehenden gegebene Versuch eines ausgeführten Lehrplanes für die U II. geflissentlich die Berücksichtigung von plastischen Kunstwerken abgelehnt, so schliesst das nicht aus, dass wo die Lektüre Veranlassung bietet, zur Anschauung solche zugezogen werden. *Bender*, Bildermappe, Heft 8 und 9 bietet einige: *Homer*, *Poseidon*, *Odysseus*, *Penelope*; die der Odysseelektüre dienen; auch die *Prellerschen* Odysseelandschaften werden eine willkommene Gabe sein. Für Vergil. Aen. II, 199 ff. wäre es eine Versäumnis, wollte man die Gruppe des *Laokoon* den Schülern vorenthalten; die Besprechung der künstlerischen Eigenart dieser Werke aber verbleibt der höheren Stufe (Unterprima). Übrigens muss der Lehrer sowohl auf dieser niederen Stufe des Anschauungsunterrichts wie auf der höheren der Kunstbelehrung sich vor allzugrosser Menge der Darbietungen hüten; die sprachliche und sachliche Erklärung nimmt die Aufmerksamkeit der Schüler schon hinlänglich in Anspruch. Wenige gute Bilder öfter gezeigt, sodass sie sich fest einprägen, ist bei weitem nützlicher als die Menge, die zerstreut und verwirrt.

Plan für Obersekunda.

Die Entwicklung der römischen Baukunst, die in Obersekunda im Anschluss an den Geschichtsunterricht verfolgt wird, steht in enger Beziehung zur griechischen Architektur. Die ganze Darstellung hat die Aufgabe zu zeigen, wie die altitalisch-etruskische Kunst mit der griechischen in eins verarbeitet worden ist, und welche speziell römische Bauarten durch diese Verbindung entstanden sind.

Daher ist es zunächst unerlässlich, auf die Bedeutung des etruskischen Volks überhaupt für die vorrömische Geschichte Italiens hinzuweisen, besonders aber die hochentwickelte Baukunst dieses Volkes einer einleitenden Besprechung zu würdigen.

1) Etruskischer Gewölbebau.

- a. Durch Vorkragung: Grabkammer von Tusculum wird verglichen mit den mykenischen Tholosbauten.
- b. Tonnengewölbe: Thor von Volaterrae und cloaca maxima in Rom verglichen mit dem bedeckten Gang in Olympia.

Als Anschauungsmittel dient Tafel 24 bei *Menge*, Bilderatlas.
Die Belehrung kommt zu dem Ergebnis, dass der Gewölbebau, der in der griechischen Architektur nur sehr selten verwendet ist, zunächst für den Nutzbau von hohem Wert war; denn die Tragfähigkeit des Gewölbes ist grösser als die des horizontalen Holz- und Steinbalkens selbst vom besten Material, daher kann denn auch durch Verwendung geringeren Materials billiger gebaut werden; für den Kunstbau bringt der Gewölbebogen eine Bereicherung der ornamentalen Formen. Am deutlichsten zeigt sich diese Bereicherung an den schönsten uns erhaltenen Denkmalen der Vereinigung von etruskischem Bogenbau und griechischer Säulenstellung: den Triumphbogen. (Titusbogen, Constantinsbogen.) Die gewaltige Tragfähigkeit des Gewölbebogens vereinigt mit seiner ornamentalen Verwendung bringt das sogenannte Colosseum (Phot. b. Brogi 75/87, 5 fr.) zur Erscheinung.

2) Verschiedenheiten der altitalischen von der griechischen Tempelanlage:

- a. Höhe der Basis.
- b. dreifache Cella.
- c. area der cella.

Als Muster dient der Tempel des Capitolinischen Iupiter in Rom, der mutmasslich auch bei den späteren Rekonstruktionen seine ursprüngliche altitalische Gestalt behalten hat.

3) Auch der griechische Tempel hat veranlasst durch das römische Kultusbedürfnis in seiner Anlage sich einige Aenderungen gefallen lassen müssen. Da die Opferschau vor der Cella in der Tempelhalle gehalten wurde, so wurde diese Halle bei dem Prostylos, der Tempelform, welche die Römer am häufigsten anwendeten, um 1 bis 2 Säulen nach der Mitte gerückt, sodass bei manchen derartigen Tempeln Vorhalle und Zelle des Tempels fast gleichgross waren. Eine zweite Veränderung ist die öftere, auch in Griechenland schon vorkommende Verwandlung des Prostylos in einen Pseudoperipteros dadurch, dass aus den Cellawänden ringsum Halbsäulen vorspringen.

Muster: Tempel der sog. Fortuna virilis in Rom, und die Maison carrée in Nimes.

4) Eine in römischer Zeit häufig gewordene Tempelart sind die Rundtempel, die wir in der griechischen Blütezeit noch gar nicht, in der makedonischen Zeit selten finden (Philippeion in Olympia).

Muster: Rundtempel in Tivoli und Tempel des sog. Hercules victor in Rom. Der am besten erhaltene antike Rundtempel ist das Pantheon.

Sind in dieser Weise bei der Geschichte der römischen Republik die etruskischen Elemente in der römischen Architektur in das richtige Licht gesetzt und die Benutzung griechischer Bauformen auf römischem Boden festgestellt, so folgt bei der augusteischen Zeit die Topographie Roms nach einem Plane, den der Zeichenunterricht leicht in genügender Grösse herstellen kann.

Es empfiehlt sich, um eine sichere Grundlage zu gewinnen, auf die Entstehung der ältesten Siebenhügelstadt an der Hand der Gründungssage einzugehen:

I. Besiedelung des Palatinus; Capitolinus; Caelius; Aventinus; Einbeziehung des Viminalis, Esquilinus und Quirinalis in die sog. Servianische Mauer. Befestigung des Janiculus. Die Erwähnung der einzelnen Hügel wird benutzt zur Schilderung der Monumentalbauten, mit denen sie zur Kaiserzeit geschmückt waren namentlich Capitolin und Palatin. Darauf geht die Darstellung

II. zu den Thalfächen über, die östlich vom Tiber, nördlich und südlich von den Hügeln begrenzt sind:

- a. das Thal des Forums und der Subura und die Niederung des Velabrum sind schon sehr früh durch die cloaca maxima und ihre Verzweigungen entwässert und bebaubar gemacht worden.
- b. vallis Murcia.
- c. campus Martius.

Von den Thalfächen bedürfen namentlich das Forum und der campus Martius einer eingehenden Behandlung. Die Betrachtung schliesst mit:

III. Verfolgung der Hauptstrassenzüge, die von Rom ausgehen (lapis aureus).

IV. Der wichtigsten Brücken und Thore.

V. Überblick über das ganze Stadtbild vom Turm des Conservatorenpalastes auf dem Capitol aus und Vergleich mit dem heutigen Rom. —

Mit dem römischen Profanbau kommt die Belehrung über die antike Architektur zum Abschluss.

1) Die römische Hausanlage nach dem sog. Haus des Pansa in Pompeii zeigt bei grosser Pracht der inneren Ausstattung strenge Abgeschlossenheit gegen die Aussenwelt und das Bestreben, sich gegen die sengenden Strahlen der südlichen Sonne zu schützen. Eine Ergänzung der Erklärung nach Grundriss und baulicher Ausstattung bildet für die Anstalten, denen Aschaffenburg leicht erreichbar ist, der Besuch des Pompeianums.

2) Die römische Basilica aus der griechischen Stoa entstanden:

- a. Römische Ausgestaltung und Benutzung;
- b. Mehrschiffigkeit und Apsis.
- c. Überhöhung des Mittelschiffs.

3) Römische Triumphbogen. Während Ehrensäulen zur Erinnerung an denkwürdige Ereignisse und bedeutende Männer auch schon in Griechenland üblich waren, sind die Triumphbogen speziell römische Bauten, an denen, wie schon oben bemerkt, griechische und altitalische Bauglieder in der glücklichsten Weise vereinigt sind:

- a. Seitenpfeiler.
- b. Bogen.
- c. Oberbau (Attica).

4) Die durch das kriegerische Leben des römischen Volkes besonders zur Ausbildung gelangten Lagerbauten (Standlager) gehören nur im weiteren Sinne in eine Betrachtung der römischen Architektur. Das römische Kriegslager ist schon aus Caesar bekannt, Livius bietet Gelegenheit zur Repetition; die Tacituslektüre (Ann. I, 56) gibt Veranlassung, das römische Grenzkastell (Saalburg) genauer durchzunehmen.

Litteratur zur römischen Architektur: *Guhl* und *Koner*, das Leben der Griechen und Römer, S. 361 ff.

Für die Topographie von Rom: *O. Richter*, Topographie der Stadt Rom, Nördlingen 1889; zur Anschaffung für die Schülerbibliothek empfohlen: *Freund*, Wanderungen. Heft 4 und 5; Breslau 1883.

Anschauungsmittel: Plan des alten Rom; für die etruskischen Denkmäler: *Menge*, Bilderatlas, Tafel 24; für die Gesamtansicht des alten Rom: Panorama von *Bühlmann* und *Wagner*, München 1890; für einzelne Bauwerke: Photographieen von *Brogi* (der zweite Teil des Hauptkatalogs, der die Architektur und die Skulpturen etc. enthält, ist für 50 c. erhältlich bei *G. Brogi*, Florenz Via Tornabuoni 1.); für das römische Haus: Tafel 28 a—c bei *v. d. Launitz*: a. Grundriss, b. Aufriss, c. Perspektivische Ansicht. — Eine Rekonstruktion des römischen Forums mit dem Capitolinus im Hintergrund kann in dem Zeichenunterricht hergestellt werden¹.

Für die Saalburg: *Cohausen* u. *Jacobi*, die Saalburg, Homburg v. d. Höhe 1883.

Hatte schon die Untersekunda bei dem altsprachlichen Lesestoff die Vorzeigung einiger plastischen Kunstwerke gestattet, so wird in Obersekunda dem wachsenden Verständnis entsprechend die Zahl vergrössert. Bestimmte Vorschläge zu machen ist aber bei dem Wechsel der Autoren, die gelesen werden, schwierig. *Bender*, Bildermappe gibt einige in Heft 8 u. 9: Pelenope, Freiermord (Relief von Gjölbaschi); Heft 4: Harmodios und Aristogeiton (Herodot V, 55 ff.)

Plan der Unterprima.

Bei weitem schwieriger gestaltet sich der Unterricht in der Unterprima, in der zu einer Betrachtung der Plastik der alten Griechen nur die Lektüre bleibt. Allein da die Dichter, mit denen sich diese Betrachtung am besten verbindet, nicht wechseln (Homer, Horatius), so ist es doch möglich die Erklärung einer wenn auch beschränkten Anzahl von plastischen Kunstwerken an geeigneter Stelle ein für alle Male in den Lehrplan einzufügen. Nur erhebt sich die Frage, wie die doch notwendige Zusammenfassung des zerstreut Gebotenen

¹ Den Teilnehmern am vorjährigen archaologischen Ferienkurse in Berlin ist von Herrn Direktor Prof. Dr. Richter eine kleine Zeichnung zur Verfügung gestellt worden, die sich trefflich als Vorlage benutzen lässt.

bewirkt werden soll. Wo der lateinische, griechische und auch der deutsche Unterricht in einer Hand liegt, ist die Beantwortung leicht; denn der Lehrer wird am Schluss des Schuljahres 5-6 Stunden zu einer solchen Übersicht erübrigen können, die zugleich eine Entwicklungsgeschichte der griechischen und hellenistischen Plastik gibt (etwa im Anschluss an *Kroker*, Katechismus der Archäologie, Leipzig 1888). Kann die Repetition an der Hand der Rede de signis geschehen, um so besser; nur möchte ich aus Gründen, die bereits oben angedeutet worden sind, nicht, dass die Rede unter diesem Gesichtspunkt unter die bleibende Lektüre aufgenommen wird. Wo verschiedene Lehrer sich in den altsprachlichen Unterricht teilen, ist eine Verständigung notwendig und auch möglich; jedenfalls darf die Verteilung der Lektüre auf mehrere Lehrer keinen Grund gegen die Verflechtung der Kunstlehre in den übrigen Unterricht bilden.

Homers Ilias schildert am anschaulichsten und erhabensten das Wesen der olympischen Gottheiten: Zeus, Hera, Athene, Apollo, Artemis, Poseidon, Ares. Der Horazlektüre bleiben vorbehalten: Hermes, Bacchus, die Musen (vgl. *Kroker*, Katechismus der Mythologie, Leipzig, 1891).

1) Der Zeustypus nach II. I, 528-530 wird veranschaulicht durch die Zeusbüste von Otricoli (*Bender*, Bildermappe Heft I.); zwar bietet die Büste keine Kopie des phidianischen Zeusideals, doch entspricht dies schönste Zeusbild in seiner erhabenen, Ruhe und Kraft verbindenden Schönheit der homerischen Darstellung vortrefflich. Zur Bestimmung des phidianischen Zeustypus werden die elischen Münzen mit dem Zeuskopf und dem thronenden Zeus daneben gehalten. Die Verschiedenheit in der Ausführung zeigt, wenn auch auf den Münzen nur angedeutet, den Abstand der Entstehungszeiten.

Die Beschreibung des Bildes erfolgt nach einer genauen Disposition, die der Schüler bei der zusammenhängenden mündlichen oder schriftlichen Wiederholung befolgt. Für das erste Bild gebe ich eine solche Disposition; für die folgenden verweise ich auf die wichtigste Litteratur.

Beschreibung der Zeusbüste.

- a. Behandlung des Haares.
- b. Abgrenzung und Bildung der Stirne.
- c. Tiefliegende geheimnisvolle Augen.
- d. Breiter wuchtiger Nasenrücken.
- e. Mundbildung, welche die Strenge des ganzen Ausdrucks mildert.
- f. Anordnung der Bartlocken.

Gesamteindruck: Majestätische Kraft und göttliche Ruhe, Milde und Klarheit.

Damit werden die Münzbilder verglichen und die Unterschiede festgestellt. (Vgl. *Helbig*, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, Leipzig 1891, Nr. 294; *Baumeister*, Denkmäler des klassischen Altertums, III, p. 1317.)

2) Dem Göttervater zur Seite thront Hera, die herbe strenge Ehegöttin (II. I, 540-600). Wir sind in der glücklichen Lage, 2 herrliche Büsten, Kopieen von Meisterwerken vergleichend zu betrachten. Zuerst wird Hera Farnese (Brogi, 5 Fr.) als die ältere eine strengere Auffassung des göttlichen Wesens bekundende Darstellung besprochen. (*Friederichs-Wolters*, Bausteine, Nr. 500). Die Strenge und Herbheit (Kinnbildung!) kommt in dem Antlitz zu ungemildertem Ausdruck; diese Auffassung deutet auf eine Kopie der polykletischen Hera.

Wenig entspricht die Hera Ludovisi dem Wesen der homerischen Göttin; hier ist die leidenschaftliche Strenge zum Ausdruck ruhiger Festigkeit gemildert (vgl. *Schiller*, Briefe über die aesthetische Erziehung des Menschen, Brief 15 am Ende. *Bender*, Bildermappe Heft VIII; *Helbig*, Führer etc. Nr. 866; *Baumeister*, Denkmäler, III p. 1352.) Ein Vergleich beider Werke ist vorzüglich geeignet, die herbe und ernste Darstellungsweise der phidianischen Kunstpoche von der weichen, lieblichen der lysippischen zu unterscheiden.

3) Neben Zeus und Hera tritt als dritte Hauptgottheit in den homerischen Gedichten hervor Pallas Athene (Ilias V, 738, IX, 390 u. a.). Ihr Wesen ist nach Homer nicht weniger energievoll wie das der Hera, aber gehaltener und beherrscher; am häufigsten erscheint sie als kluge Kriegsgöttin, und so hat auch die Kunst sie zumeist als Kriegerin (nach Ilias V, 738) dargestellt.

Das Bild der Athene vom Varvakion wird der Betrachtung zu Grunde gelegt, da nachgewiesen ist, dass diese Statue dem phidianischen Typus am nächsten steht; doch müssen die Schüler darauf aufmerksam gemacht werden, dass der etwas schwerfällige Eindruck der Statue zum Teil daraus zu erklären ist, dass sie nach einem Goldelfenbeinkoloss gearbeitet ist und ihren Formen nach mit der massigen Umgebung des gewaltigen dorischen Peripteros harmonisieren musste. (*Bender*, Bildermappe Heft IV; *Friederichs-Wolters*, Bausteine, Nr. 467; *Baumeister*, Denkm. p. 13 und 14.) Zu beachten ist besonders die Schlange und die Stütze mit der Nike.

Mit diesem älteren Bilde wird verglichen die Pallas Giustiniani; (*Bender*, Bilderm. H. VII; *Helbig*, Führer etc. No. 51; *Friederichs-Wolters*, Bausteine No. 1436); für den Pallaskopf wäre noch zweckmässiger eine Abbildung der Athene Velletri. (*Friederichs-Wolters*, Bausteine No. 1434). Wenn die Zeit bleibt, muss die Gelegenheit benutzt werden, um das Typische in der Darstellung dieser Göttin zu den verschiedensten Zeiten nachzuweisen:

a. an der Giebelgruppe des Athenetempels zu Aegina, (*Menge*, Bilderatlas T. 11; *Overbeck*, Plastik, I⁴, Leipzig 1892, S. 164 ff.).

b. der Athengruppe am Zeusalter zu Pergamon, (*Bender*, Bildermappe H. II; Beschreibung der pergamen. Bildwerke, herausgeg. v. der Museumsverwaltung in Berlin 1889).

4) Die Göttergestalt des Poseidon war schon in Sekunda bei der Odysseelektüre bekannt geworden (Od. XIII, 142 ff.), weniger sein göttliches Wesen. In der Unterprima folgt die genauere Besprechung dieser zeusähnlichen, doch Zeus dienstbaren Gottheit. Er selbst bestimmt Il. XV, 187 ff. sein Verhältnis zu Zeus genau. Es ist eine lohnende Aufgabe, den Zeuskopf von Otricoli mit dem Poseidonkopf im Museo Chiaramonti (*Helbig*, Führer etc. No. 112) oder der Statue im Lateran (*Bender*, Bildermappe H. IX; *Helbig*, Führer etc. No. 661; *Baumeister*, Denkmäler III, S. 1352) im engen Anschluss an die homerischen Verse der oben angeführten Stelle zu vergleichen; auch Schüler werden die Unterschiede trotz der Familienähnlichkeit leicht finden.

5) Die ungezwungenste Anknüpfung zur Besprechung der Göttlichkeit des Apollo bietet Il. I, 43—52; und keine trefflichere Darstellung des kriegerischen Apollo gibt es als den Apollo vom Belvedere, mag er nun die Aegis oder den Bogen in der Linken gehalten haben (vgl. Il. XV, 229 ff.; 366 ff.); (*Bender*, Bildermappe, H. I; *Helbig*, Führer etc. No. 158; *Overbeck*, Gesch. d. griech. Plastik II³ 318—327.) Die Statue soll erst nach der Niederlage der Gallier bei Delphi im Jahre 278 v. Chr. geweiht worden sein; gewiss aber hat dem Künstler die Stelle bei Homer XV, 306 ff. vorgeschwebt. Vergleichend werden mit der Statue betrachtet der Apollo von Tenea (*Menge*, Bilderatlas T. 11) als archaisches Werk und der Apollon Sauroktonos, der auf Praxiteles zurückführt (*Menge*, a. a. O. T. 20; *Helbig*, Führer No. 192; *Friederichs-Wolters*, Bausteine No. 1214); beide Statuen bringen zwar keine Merkmale für die homerische Vorstellung, dienen aber zur Charakteristik der Kunstentwicklung. Der Musengott Apollon wird besser im Verein mit den Musen bei der Horazlektüre nachgeholt. Apollo Thesmios am Westgiebel des Zeustempels in Olympia kann zu einer Besprechung dieses Giebelschmucks benutzt werden, allein bei Horaz knüpft der Gegenstand der gesamten Gruppe, die Lapithen-Hochzeit, besser an die Lektüre an. (s. unten).

6) Der pestsendende Apollo der Ilias legt die Verbindung mit seiner Schwester Artemis nahe, da sie beide mit ihren sanften Geschossen den natürlichen Tod der Menschen bewirken (Od. III, 280; V, 123), zumal uns das treffliche Seitenstück zu dem Apollo vom Belvedere in der Diana von Versailles erhalten ist; allerdings hat die spätere Kunst, der die Statue entstammt, sie nur als die hochgeschürzte, schlanke Jägerin dargestellt (*ιοχέα, χυνοηλάτος*; Od. IV, 122; Il. V, 53).

7) Im scharfen Gegensatz zu der Göttin des besonnenen und klug geführten Krieges steht bei Homer der stürmende Ares (Il. V, 856 ff. u. 890 ff.). Ein für unsere Zwecke brauchbares Bild des Ares, das den Gott in seiner Eigenschaft als stürmenden Krieger darstellt, ist nicht vorhanden; die schönste erhaltene Statue, der Ares Ludovisi, zeigt ihn als jungen Krieger mit träumerischem Gesichtsausdruck der bekannten Legende entsprechend, die Od. VIII, 267 ff. erzählt wird. (*Bender*, Bilderm. Heft VI; *Helbig*, Führer, No. 877; *Baumeister*, Denkmäler, S. 121.)

Von den homerischen Helden finden wir wenige in den uns erhaltenen Trümmern der

antiken Plastik so dargestellt, dass sie sich zur Verwertung im Kunstunterricht der Schule eigneten. Nur auf eine Gruppe lenke ich die Aufmerksamkeit, den sogenannten

8) Pasquino, der im genauen Anschluss an den 2. Gesang der Patroklie (Il. XVII) den Menelaos mit der Leiche des Patroklos im Arm darstellt. (*Bender*, Bilderm. Heft VIII; *Friederichs-Wolters* No. 1397 u. 1398 gibt eine treffliche Beschreibung des Kunstwerks und setzt es „wegen des mächtig ergreifenden dramatischen Pathos“ ungefähr an das Ende des vierten Jahrhunderts; vgl. *Helbig*, Führer, No. 238.)

Als nützliche Anschauungsmittel können die trotz ihrer schlechten Erhaltung noch wirksamen pompeianischen Wandgemälde von der Entführung der Briseis (Il. I, 184 ff.) und von Achilleus auf Skyros (Il. XIX, 326) zugezogen werden (*Bender*, Bilderm. Heft VIII; vgl. *Helbig*, die Wandgemälde Campaniens No. 1298 u. 1319; *Overbeck*, Gallerie heroischer Bildwerke S. 292 u. 389).

Die Horazlektüre vervollständigt und beschliesst die Reihe der Göttertypen. In Verbindung mit c. I, 10 werden von den erhaltenen Statuen

1) der Hermes des Praxiteles und der von Herculaneum zum Vergleich gebracht. (*Bender*, Bilderm. Heft III u. VI; *Friederichs-Wolters*, No. 1212; *Baumeister*, Denkm. S. 678); die beiden Statuen sind vorzüglich geeignet, das Wesen des Gottes, wie das Gedicht es schildert, zu verdeutlichen, der praxitelische H. durch den unvergleichlich schönen und charakteristischen Gesichtsausdruck, der andere durch die ganze Situation. (H. sitzt nicht, um der körperlichen Ruhe zu pflegen, sondern der geistigen Sammlung wegen, um den schwierigen Auftrag, der ihm als Götterboten geworden ist, einer letzten Überlegung vor der Ausführung zu unterziehen).

2) Für Dionysos, den Gott des Weins, ist (*Bender*, Bilderm. Heft VII; *Friederichs-Wolters*, B. No. 1490) eine Abbildung des Dionysoskopfes vom Kapitol geeignet, ausserdem, um den Unterschied des Gottes selbst von den in seinem Gefolge befindlichen Satyrn auch in der Darstellung der Kunst zu zeigen, der Dionysos von Frascati (Photogr. bei Brogi; *Helbig*, Führer No. 111). Daneben kann der Unterricht als Typus des bärtigen Dionysos den sog. Sardanapallos zuziehen, (*Helbig* Führer No. 326; *Friederichs-Wolters* D. No. 1284). *Hor. carm.* I, 18; II, 19 u. ö.

Von dem Gefolge des Dionysos, den Satyrn, gibt ausser dem Satyr von Pompeii (*Bender*, Bilderm. Heft VII) der Marsyas von Myron ein charakteristisches Bild auch für die Kunst des Myron, der es liebte, menschliche Figuren „in dem prägnantesten Momente einer alle Körperteile beherrschenden Bewegung auszudrücken; (*Helbig*, Führer No. 655; *Friederichs-Wolters*, No. 454; *Baumeister*, Denkmäler II, S. 1002). Zur Illustrierung der myronischen Eigenart kann auch bei dieser Gelegenheit der Diskobolos vergleichend betrachtet werden. (*Bender*, Bildermappe Heft III; *Helbig*, Führer No. 332, 443; *Friederichs-Wolters* No. 451; *Overbeck*, Plastik, 4. Aufl. I, S. 272 ff.).

3) Der Musagetes Apollo und der Chor der Musen sind in einer Reihe trefflicher Statuen aus dem Musensaal im Vatikan dargestellt.

a. Apollo Musagetes: *Hor. carm.* I, 2, 32; II, 10, 20. (*Bender*, Bildermappe H. 5; *Helbig*, Führer No. 267; *Baumeister*, Denkmäler I, S. 99).

b. Melpomene: *Hor. c.* IV, 3; (*Helbig*, Führer No. 271; *Baumeister*, Denkm. II, S. 971).

c. Thalia: *Hor. c.* IV, 6; (*Helbig*, Führer No. 272; *Baumeister*, Denkm. II S. 971. Beide Statuen abgeb. bei *Bender*, Bildermappe H. V).

Die der Herrschaft der olympischen Götter und damit auch menschlicher Kultur feindlichen Mächte wie die Giganten, ebenso die Kentauren und andererseits die Heroen, welche wie Herakles, jene den Menschen feindlichen Naturmächte bewältigten, werden in Verbindung mit den *Carm.* I, 3; I, 18; II, 12; II, 19; III, 1; III, 4, behandelt.

4) Zuerst der farnesische Hercules *Hor. carm.* I, 3, 36. (*Bender*, Bdm. VI; *Friederichs-Wolters*, No. 1265) zeigt uns den Helden nicht voll froher Thatenlust, sondern müde von allen ausgestandenen Mühen und Leiden; diese Auffassung geht auf Lysippos zurück; allein alles, was der Meister nur angedeutet hat, ist von dem Kopisten übertrieben: sowohl die körperliche Muskelfülle als die seelische Ermüdung.

5) Die auch dem ungebübten Auge des Schülers bei diesem Bilde erkennbare üppige Gestaltung der männlichen Muskulatur tritt bei der Gigantomachie am Fries des Zeusaltars

in Pergamon wieder hervor. Die Stätte, wo der Altar stand, ist aus Untersekunda bekannt. (Wiederholung der Topographie von Pergamon). Veranlassung und Zeit der Errichtung des Altars wird angegeben. Von den einzelnen Gruppen des Frieses genügt es die Athene- und die Zeusgruppe zu besprechen. (Hor. carm. II, 19, III, 1, III, 4, *Bender*, Bilderm. H. II u. H. VII; vgl. den Gigantenfries am Altar zu P. von *Trendelenburg* und *Tondeur*, Wasmuth, Berlin). Zur richtigen Beurteilung der pergamenischen Kunst ist es nötig, die Gruppe des Laokoon (*Bender*, Bilderm. I; *Helbig*, Führer, No. 153; *Friederichs-Wolters*, No. 1422); zu vergleichen, ausserdem die schlafende Medusa Ludovisi (*Helbig*, Führer, No. 859; *Friederichs-Wolters*, No. 1419; *Baumeister*, Denkm. II, S. 911).

6) Die Lieder I, 18, IV, 2 führen uns einem Stoff zu, den die antike Kunst sich oft zum Vorwurf plastischer Gestaltung erwählt hat: den Kampf der Kentauren und Lapithen. Wie die Alten die Kentauren gebildet haben, zeigt die schöne Statue aus dem kapitolinischen Museum, (*Bender*, Bilderm. IX, *Helbig*, Führer, No. 508; *Baumeister*, Denkmäler etc. I, S. 127; *Friederichs-Wolters*, No. 1421); die Darstellung hat Verwandtschaft sowohl mit dem Gigantenfries von Pergamon als auch mit der Gruppe des Laokoon. Den Kampf bei der Hochzeit des Peirithoos stellte der Schmuck des Westgiebels am Zeustempel im Olympia dar. (Rekonstruktion v. *Treu* s. *Menge*. Bilderatlas T. 18; *Friederichs-Wolters*, Bausteine No. 260—270, S. 128).

7) Streift auch Horaz das Schicksal der Niobe nur (C. IV, 6, 1, vgl. übrigens Hom. Ilias XXIV, 602, 606), so sollte doch diese Gelegenheit nicht versäumt werden, von der auf Praxiteles zurückzuführenden Niobidengruppe mindestens die Statue der Mutter mit der zu ihr flüchtenden Tochter und die sog. Niobide Chiaramonti zu betrachten. (*Bender*, Bilderm. IV; *Friederichs-Wolters*, Bausteine, 1247—1259; 1261; *Helbig*, Führer 74).

In wie weit die römisch-hellenistische Porträtplastik schon bei der Lektüre des Horaz berücksichtigt werden kann, hängt von der verfügbaren Zeit ab; trefflich verbindet sie sich was römische Porträts betrifft, mit den Charakteristiken bei Tacitus.

Die nach historischen Gesichtspunkten am Schlusse des Schuljahres zu bewirkende Zusammenfassung der gewonnenen Einzelanschauungen wird, da aus jeder Kunstepoche der griechischen Plastik stammende Werke behandelt worden sind, fast nur auf bereits Bekanntes zurückverweisen können.

Mein Vorschlag verlegt den Schwerpunkt der Kunstunterweisung nach der Unterprima und bringt sie in diesem Jahre zum Abschluss. Der Unterricht in Oberprima wird dann in der Lage sein, den Besitzstand der Schüler zu erhalten oder ihn in freierer Weise zu erweitern, je nachdem sich die Gelegenheit bietet. Insbesondere kann der Lehrer, welcher die Lektüre der griechischen Tragiker leitet, noch manch „teures Bild“, das er in der beschränkten Anzahl der in Unterprima aufgezählten vermisst hat, hier nachtragen; die eingehende Betrachtung des griechischen Theaters ergibt sich von selbst. Auch der Lateinlehrer wird sich, wie schon oben bemerkt, die Gelegenheit, die Charakteristiken bei Tacitus durch Porträtbilder und -büsten zu beleuchten, nicht entgehen lassen. Ich verweise auf

1) Caesar, (*Bender*, Bilderm. Heft VI; *Baumeister*, Denkmäler S. 370);

2) Augustus, statua thoracata, (*Bender*, Bilderm. Heft V; *Friederichs-Wolters*, No. 1640, *Helbig*, Führer, No. 5).

3) der jugendliche Octavian. (*Bender*, Bilderm. H. V; *Helbig*, Führer No. 221; *Baumeister*, Denkmäler, I, S. 227)

4) Tiberius, sitzende Statue im Mus. Chiaramonti (*Helbig*, Führer, Nr. 95; *Baumeister*, Denkmäler I, S. 230) — und andere.

Mit Absicht ist in der Unterprima der deutsche Unterricht nicht zur Kunstunterweisung herangezogen werden, trotzdem Lessings Laokoon nach dem Lehrplan in dieser Klasse gelesen wird. Denn es bleibt dem Lehrer wenig Zeit, an die Interpretation dieser Schrift eine ins Breite gehende Kunstlehre zu knüpfen; die von Lessing an nur wenigen Werken erläuterten kunstaesthetischen Beobachtungen wirken vielmehr allgemein befruchtend auf die mit der altsprachlichen Lektüre verbundene Kunstlehre. Auch scheint mir ein Hauptgesichtspunkt für die Behandlung des Laokoon der zu sein, die Schüler anzuleiten, wie man methodisch einen solchen wissenschaftlichen Stoff anfasst; wer daher in ernster Gedankenarbeit die Pfade von Lessings Beweisführung mit den Schülern so verfolgt hat, dass sie ihm selbständig nach-

gehen können, der hat nach meiner Meinung den pädagogischen Zweck der Lektüre vollauf erreicht.¹

Schliesslich noch ein Wort über die Vorbildung der Lehrer, denen der Kunstunterricht anvertraut werden soll. Man begegnet hier und dort dem Bedenken, dass die Vorbildung der Philologen zu einer solchen Unterweisung nicht ausreiche. *Lange* will sie dem Zeichenlehrer, als dem einzigen künstlerisch gebildeten, übertragen wissen. Das ist die notwendige Konsequenz seiner übertriebenen Forderungen, die aus dem Gymnasium eine Kunstschule machen möchten. Andere wollen eine besondere Prüfung der altphilologischen Kandidaten des höheren Lehramtes in Kunstgeschichte und Archaeologie. Allein dies würde zu einer kaum noch erträglichen Mehrbelastung führen ohne sonderlichen Nutzen für den vorliegenden rein praktischen Zweck. Ich bin der Ansicht, dass jeder Philologe, der Interesse für die Kunst besitzt, von der Hochschule auch ohne Prüfung soviel Kenntnisse mitbringt, dass er bei fortgesetztem Studium in dieser Richtung innerhalb der bescheidenen Grenzen, in denen die Kunstlehre auf der Schule sich bewegen soll, erfolgreich wird unterrichten können. Viel wichtiger ist es, dass den Lehrern, die ihre besondere Liebe zur Kunst bethätigen, unter Verleihung von Reisestipendien Gelegenheit gegeben wird, die Stätten zu besuchen und unter sachkundiger Führung kennen zu lernen, wo einst jene Kunstblüte zur Entfaltung gekommen ist, oder wo spätere Zeiten pietätvoll die Trümmer der Blütezeit gesammelt haben. Dies kommt nicht nur der Kunstlehre speziell zu gut, sondern der reiche Schatz von gewonnenen Eindrücken und Erinnerungen wird bei den Mühen des Tages und der unvermeidlichen Kleinarbeit des pädagogischen Berufs wie auf die ganze Persönlichkeit des Lehrers so auf seinen gesamten Unterricht erfrischend und belebend einwirken.

¹ Freilich würde es völlig verfehlt sein, solche geistige Gymnastik an einer Schrift zu treiben, die, wie *K. Lange*. (Die künstlerische Erziehung etc. S. 82 ff.) meint, zu völlig verwerflichen Resultaten kommt. Wir können zugeben, dass Lessing gestützt auf den damals noch kleinen Kreis bekannter antiker Bildwerke der Plastik und Malerei deren Grenzen, namentlich was die Darstellung des Transitorischen und Allegorischen betrifft, zu enge gesteckt hat; an dem Grundsatz, dass das Schöne vor dem Charakteristischen Ziel und Endzweck der Kunst bilde, halten wir mit ihm fest; und wenn in dieser Beziehung die moderne Kunstanschauung einen Schritt nach den verachteten Grenzsteinen, die Lessing gesetzt hat, zurückwagte, so würde sie vor mancher Verirrung bewahrt. Die vortrefflichen Darlegungen endlich über den fruchtbaren Augenblick, die *Lange* mit der Bemerkung von dem „übertriebenen Wertlegen Lessings auf den Inhalt des Kunstwerks“ streift, sind für alle Zeiten massgebend. Daher stimme ich nicht in den Ruf ein, den *Lange* mit anderen erschallen lässt: Fort mit dem Laokoon! sondern ich halte dessen Lektüre abgesehen von ihrem Nutzen für die logische Schulung auch zur Bildung des ästhetischen Urteils für unersetzlich.

