

II. Lehrprobe aus dem deutschen Unterricht in I.

Die ersten beiden Kapitel in Lessings Laokoon.

Die Lektüre von Lessings Laokoon, sei es des ganzen Werkes oder bestimmter Kapitel desselben, hat nach den Angaben der Schulprogramme zu schließen, in den obersten Klassen unserer Gymnasien von Jahr zu Jahr mehr Boden gewonnen, und in der That möchte es nicht leicht ein Werk geben, aus welchem sich für die aufstrebende Jugend fruchtbarere Belehrung und größerer Reichthum an den mannigfaltigsten und doch in sich zusammenhängenden Kenntnissen gewinnen ließe. Aber so reichen Gewinn an greifbaren Resultaten und positiven Kenntnissen aus verschiedenen Gebieten des Wissens die Lektüre jenes Werkes auch bieten mag, an welchem nach Herders treffendem Wort die drei Huldgöttinnen unter den menschlichen Wissenschaften, die Muse der Philosophie, der Poesie und der Kunst des Schönen thätig gewesen, — die eigentliche Bedeutung des Laokoon für den Primaner liegt wo anders: sie liegt in der wunderbaren Kompositionswiese des Buches, das wie kein anderes (von den platonischen Dialogen abgesehen) im eminentesten Sinne überreiche Gelegenheit zu geistiger Gymnastik und ethischer Schulung der edelsten und fruchtbarsten Art gewährt, — sie liegt darin, daß der werdensfrohe stolze Geist, der dem lässig machenden Besitze der Wahrheit das Streben nach derselben vorzog, nicht fertige Resultate seines Scharfsinns in der Ruhe der Vollendung darbietet, sondern, ein rechter Lehrer und Erzieher, der Jugend, der im Werden begriffenen, das Werden derselben vor die Augen stellt, von dem Austausch der Veranlassung zur Reflexion an bis zum Produkt der Betrachtung — immer die Aufmerksamkeit spannend und zum Nachdenken des Vorgedachten anreizend — daß er so, uns Anteil gewährend an der erhebenden Freude des Findens und Erringens immer und immer wieder an das Edelste im Menschen sich wendet, — immer anrufend und stärkend den Wahrheitsinn.

Bei der Behandlung des Einzelnen unterscheide ich drei Stufen, die sich natürlich nicht immer streng auseinander halten lassen. Zunächst werden die einzelnen Absätze des oder der ihrem Gedankeninhalte nach zusammengehörenden Kapitel gelesen, ihrem Inhalte nach, so weit das möglich, erklärt und unter Mitwirkung der Klasse auf einen möglichst kurzen Satz gebracht — bei der Durchnahme wolle man nicht alle Bildungsschätze heben, sondern erinnere sich des Goethe'schen Wortes von der Beschränkung und der Meisterschaft — der knappste und doch den Sinn klar wiedergebende erhält den Vorzug; die endgültig angenommene Fixirung wird niedergeschrieben (Hinweis für die Schüler, wie Bücher mit Nutzen nur mit der Feder in der Hand zu lesen sind) und dem Gedächtnis eingeprägt. So gewöhnt sich der Schüler an Bestimmtheit und Praegnanz des Ausdrucks, gewinnt Herrschaft über die Sprache und übt sich namentlich in der für ihn schweren Kunst, Wesentliches von Unwesentlichem, Hauptsachen von Nebensachen zu unterscheiden.

Die zweite Stufe überschaut das zur Darstellung gekommene Gedankenmaterial als ein Ganzes, fragt nach Anordnung und Disponirung desselben und sucht darüber klar zu werden, wie das Produkt der Betrachtung allmählich geworden; sie hat nachzugehen den Schritten des Autors, — „dem Stil des Poeten“, wie Herder sagt, — der bald auf schnurgeradem Wege sein Ziel erreicht, bald, ein behaglich hier- und dorthin abbiegender Spaziergänger, gewundene Seitenpfade und Umwege einschlägt und an schönen Ausblicken gern verweilt und rastet. Also: Zerlegung der Gedankenreihen in Gruppen, Betrachtung der Gliederung derselben, Zusammenfassen des Gedankengangs der einzelnen Abschnitte, leitende Hauptgedanken, Nebengedanken, Abschweifungen u. s. w. unter Heranziehung und Fruchtbarmachung der bezüglichen Sätze der Logik; Uebungen in der Definition der vorkommenden Begriffe resp. Umrißzeichnungen derselben, sowie Hinweis auf die verschiedenen Beweisformen schließen sich an. Dabei steter Hinweis auf die Eigenart der sprachlichen Darstellung — man achte auf das häufige Fehlen der Satz verbindenden Partikeln — auf die dramatische Bewegtheit seiner Schreibweise, die in Rede und Gegenrede den Gedanken weiterführt, auf diese „schmudlose, wasserklare Prosa, dem Unkundigen ein Kind der Laune des Augenblicks, dem Tieferblickenden ein Werk vollendeteter Kunst, die schwierigste aller Schreibarten, denn unerträglich verlegend muß jeder triviale Gedanke, jede falsche Empfindung sich verrathen unter dieser leichten, nichts verbergenden Hülle“ — ein Hinweis, der namentlich für unsere Zeit angemessen ist, welcher häufig als tief erscheint, was einfach nur dunkel und unklar ist.

Die dritte Stufe hat es mit der Besprechung und möglichen Lösung der aus den Reihen der Schüler aufgeworfenen Fragen und Bedenken in sachlicher Beziehung zu thun; selbstverständlich ist dabei mit großer Vorsicht und Mäßigung zu verfahren; Servinus mahnendes Wort: ich warne, daß man Lessing je leichtfertig widerspreche, darf nicht aus dem Auge verloren werden — ganz aber das sich Regen des selbständig denkenden jugendlichen Geistes zurückzubringen, eine Anleitung zu verständiger Kritik an einzelnen, in das Gesichtsfeld des Schülers fallenden Punkten ganz auszuschließen, scheint mir unstatthaft und wenig rationell bei einer Altersstufe, die vorwiegend in Ueberschwänglichkeiten zu denken, in Superlativen zu sprechen liebt, unstatthaft bei der Behandlung der Gedankenreihen eines Lessing, der ja selbst in seinem XI. Literaturbriefe das nicht genug zu beherzigende Wort an uns Lehrer richtet: „Der größte Fehler, den man bei der Erziehung zu begehen pflegt, ist dieser, daß man die Jugend nicht zum eigenen Nachdenken gewöhnt.“

Nach meiner Praxis werden derartige Schülerinterpellationen nach der Beendigung eines bestimmten Abschnittes vor Beginn der Stunde auf das Katheder gelegt und in der folgenden Stunde unter Mitarbeit der ganzen Klasse ihre Erledigung versucht — niemals aber eine Antwort *ex cathedra* gegeben; etwaiges vordrängerisches Aburteilen und Worte machende Oberflächlichkeit mit Nachdruck zurückgewiesen, ernstes, der Sache dienendes Streben anerkannt und namentlich die langsamern, oft aber tiefer denkenden Köpfe ermuntert, denen nur mit Mühe der freisende Gedanke sich in Worte fügt.

cap. 1.

Die Sache Winkelmanns. Schülerarbeit: Referat über Winkelmanns Leben. Orientirende Bemerkungen des Lehrers. Hinweis auf die hervorragende Bedeutung des Mannes, der wesentlich geleitet durch römische Denkmäler mit wahrhaft divinatischem Geiste das Wesen und die urewige Schönheit der griechischen Kunst erschaut und gegenüber der französischen Geschmacksverwilderung seiner Zeit*) als einzigen Weg groß zu werden die Nachahmung der Alten pries.

„Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterwerke in der Malerei und Bildhauerkunst ist eine edle Einfalt und stille Größe in der Stellung wie im Ausdruck. Der Ausdruck in den Figuren der Griechen zeigt bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele.“

Der Versuch einer Umrißzeichnung der Begriffe „edle Einfalt und stille Größe“ wird wenig nützen; stimmt doch der wirkliche Sachverhalt mit dem Ausspruche nicht! Man versuche es mit „edle Einfalt“: ursprüngliche Bedeutung des Wortes einfältig — simplex, plicia, simplicitas — Gegensatz: Verschmittheit (Odysseus); heilige Einfalt; die Einfalt vom Lande. Goethe spricht einmal von jener hohen Einfalt, ohne welche Homer nicht mehr Homer bleibt. Schließen sich die Begriffe Einfalt und Verstand aus? Kant: so viel Einfalt bei so viel Verstand, so viel Güte bei so viel Festigkeit; Lessing: dies Argument ist so einfältig wie natürlich. So allmähliche Gewinnung eines Resultates, das allerdings immer noch recht unzureichend und lüchlig erscheint wird. Aber trotzdem! — das Anregende solcher Versuche! Geistige Richtung wird gegeben und neue Zielpunkte gewonnen. Schließlich Hinweis auf die Sixtinische Madonna, von welcher W. selbst sagt, daß sie an edler Stille und Einfalt des Ausdrucks den Alten verwandt sei. Bei Betrachtung derselben mag dem Schüler allmählich die Bedeutung der Worte aufdämmern.

Anwendung des allgemeinen Satzes auf den speciellen Fall: „Der Schmerz zeigt sich in dem Gesichte des Laokoon nicht mit derjenigen Wut, welche man bei der Heftigkeit desselben vermuten sollte. Er erhebt kein schreckliches Geschrei, wie Virgil von seinem Laokoon singt; Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles Philoktet.“

Grund jener Eigenart der griechischen Meisterwerke, die alle den Ausdruck einer großen Seele tragen: „Die Künstler fühlten jene Stärke des Geistes in sich selbst und baunten die eigne Seele in den Marmor.“

Wie stellt sich Lessing zu diesen Behauptungen Winkelmanns? Er gibt die Thatsache zu, daß der Bildhauer seinen Laokoon nicht schreiend darstellte und so die Größe des Schmerzes nicht zum entsprechenden Ausdruck brachte, — er räumt ein, daß sich darin nicht ein Fehler des Künstlers zeige, sondern eben hierin die Weisheit desselben ganz besonders hervorleuchte, — nur in dem Grunde, welchen Winkelmann dieser Weisheit gibt, in der Allgemeinheit der Regel, die er aus diesem Grunde herleitet, wagt er es, anderer Meinung zu sein.“ Scharfe Fixirung des Streitpunktes durch die Schüler: Die Unrichtigkeit welcher Behauptungen Winkelmanns will also Lessing nachweisen? — Sein Verfahren im Einzelnen; den Ausgangspunkt bildet die Untersuchung der Behauptung: „Laokoon leidet wie des Sophokles Philoktet;“ die Unrichtigkeit derselben wird nachgewiesen; aus dem Drama erhellt, daß allerdings Philoktet durch lautes Jammergeschrei seinen Schmerz echt menschlich erleichtert.**)

Verallgemeinerung der speciellen Frage: Wie sieht es denn bei den Griechen mit dem Schreien als Ausdruck körperlichen Schmerzes überhaupt? Die alte griechische Denkungsart, wie sie sich in den homerischen Gedichten wieder spiegelt: Beispiele für lautes Geschrei; allgemeine Behauptung Lessings: Homers verwundete Krieger fallen nicht selten mit Geschrei zu Boden;

*) Vertiefende Lektüre: Rococo, von Hettner; Worbs Lesebuch, Seite 461.

***) Weiteres Eingehen auf die Frage resp. Besprechung der Einwürfe Herders im 2. kritischen Wälzchen erscheint nicht am Platze, wenigstens nicht bei uns, wo der Lehrplan die Lektüre des Philoktet ausschließt.

bestimmte Beispiele aus der Götterwelt: die gerigte Venus; der eberne, von des Diomedes Lanze getroffene Mars. — Warum ist gerade das letzte Beispiel besonders schwerwiegend? — Schülersaufgabe: Kurze Darlegung des Zusammenhanges, in welchem beide Stellen, II. V, 343 und II. V, 859 vorkommen und Uebersetzung der betreffenden Verse. — Weitere Verallgemeinerung des Gedankens: Bemerkungen über die Eigenart homerischer Helden im Allgemeinen. „Die homerischen Helden bleiben der menschlichen Natur stets treu, wenn es auf das Gefühl der Schmerzen und Beleidigungen, wenn es auf die Aeußerung dieses Gefühles durch Schreien oder durch Thränen oder durch Scheltworte ankommt. Nach ihren Thaten sind es Geschöpfe höherer Art, nach ihren Empfindungen wahre Menschen.“

Gegenüberstellung des nordisch-germanischen Heldentums, das groß in der thätigen, größer in der Leidenden Tapferkeit: „Alle Schmerzen verbeißen, dem Streiche des Todes mit unverwandtem Auge entgegenseh'n, unter dem Bisse der Nattern lachend sterben, weder seine Sünde noch den Verlust seines liebsten Freundes beweinen, sind Züge des alten nordischen Heldenmuths.“ Zur weiteren Erklärung des Begriffs „leidende Tapferkeit“ zu erinnern an die Indianer am Martenpfaß in den Cooper'schen Indianergeschichten — alte Bekannte von den Tertianerjahren her. — Wiederaufnahme des Gegensatzes, das griechische Heldenideal. „Der homerische Held fühlte und fürchtete sich; er äußerte seine Schmerzen und seinen Kummer; er schämte sich keiner der menschlichen Schwachheiten — den Nachweis zu führen mit Stellen der Ilias: Schülersaufgabe*) — keine mußte ihn aber auf dem Wege nach Ehre und von Erfüllung seiner Pflicht zurückhalten. Was bei den Barbaren aus Wildheit und Verhärtung entsprang, das wirkten bei ihm Grundsätze.“ — Stellen aus der Ilias, die das Pflichtbewußtsein der Helden nachweisen, fürs Vaterland zu sterben: Schülersaufgabe**). —

Vergleich: „Bei ihm war der Heroismus wie die verborgenen Funken im Kiesel, die ruhig schlafen, so lange keine äußere Gewalt sie weckt und dem Steine weder seine Klarheit noch seine Kälte nehmen. Bei dem Barbaren war der Heroismus eine helle, fressende Flamme, die immer tobte und jede andere gute Eigenschaft in ihm verzehrte, wenigstens schwärzte.“ — Homer zeichnet die Troer als Barbaren; Zeichen dieses Barbarentums: Mit wildem Geschrei stürzen sie zum Kampfe, während die Griechen in entschlossener Stille heranrücken; bei der Verbrennung der Toten verbietet Priamus den Seinigen, zu weinen; denn „nur der gesittete Grieche kann zugleich weinen und tapfer sein, der ungesittete Troer muß, um es zu sein, alle Menschlichkeit vorher erstickten.“

Wiederanknüpfung an den Ausgangspunkt der Untersuchung: Wie steht es bei den Griechen mit dem Geschrei als Ausdruck körperlichen Schmerzes? Hervorhebung des Umstandes, daß zwei Tragödien aus dem Altertume auf uns gekommen, „in welchen körperlicher Schmerz nicht der kleinste Teil des Unglücks ist, das den leidenden Helden trifft“: Philoktet und die Trachinierinnen; Mutmaßungen über des Sophokles Laokoon, den „Sophokles nicht soicher geschildert haben wird, als seinen Philoktet und Hektules.“

Schlußfolgerung: „Kann also nach der alten griechischen Denkungsart das Schreien bei Empfindung körperlichen Schmerzes gar wohl mit einer großen Seele bestehen, so kann der Ausdruck einer solchen Seele die Ursache nicht sein, warum demungeachtet der Künstler in seinem Marmor dieses Schreien nicht hat nachahmen wollen, sondern es muß einen anderen Grund haben, warum er hier von seinem Nebenbuhler, dem Dichter, abgeht, der dieses Geschrei mit bestem Vorsatz ausdrückt.“

Aussuchung der Gruppen, in welche das beigebrachte Gedankenmaterial zerfällt: 1. Die Behauptungen Winkelmanns a. allgemeine, b. specielle, in Beziehung auf den Laokoon. 2. Die Stellung Lessings dazu, Widerlegung des allgemeinen Satzes durch den aus Homer und Sophokles erbrachten Nachweis, die Aeußerung des Schmerzes bei den Griechen betreffend. 3. Gegenüberstellung des griechischen und nordischen Heldenideals. 4. Schlußfolgerung. — Welches sind die Gedankenreihen, die nur mittelbar mit der Beweisführung zusammenhängen? — Wie würde der knappe, direkte Beweis zu führen sein? —

*) Hektors Bangigkeit vor Achilleus, als der Entscheidungskampf naht, II. XXII, 90—137, seine Furcht vor dem Zweikampfe mit Ilias VII, 216; ebenso spricht Menelaos seine Furcht offen aus XVII, 561; Ilias und Achilleus zittern vor Hektor VII, 113. So werden aus Furcht vor drohender Gefahr oder eigener Not wegen Thränen vergossen II. I, 348; X, 377; XIII, 88; 608; XVII, 648.

**) Kriegsnot zu dulden ist der Beruf, den Zeus selbst den Helden auferlegt hat,

.....welchen fürwahr Zeus
früh von der Jugend gewährt, auch spät ins Alter zu dauern,
Unter des Kriegs Drangsalen, bis todt hinsinkt ein Jeder.

und am schönsten erfüllten sie diesen

Kämpfend fürs Vaterland, für Weiber und Kinder, (VIII, 57).

Hektors Ausruf im Kampf um die Schiffe XV, 497

.....Welchen von euch nun
Tod und Schicksal erreicht, mit Wurf und mit Stöße verwundet,
Sterb' er! Nicht ihn entehrt es, im mutigen Kampf für die Heimat
Sterben; zurück auch läßt er in Wohlfahrt Gattin und Kinder
Und sein Haus und Erb' unbeschädigt . . .

und sein an Polydamas gerichteter Zuruf XII, 243: Ein Wahrzeichen nur gilt: Das Vaterland zu erretten.

Wir haben eine Auslassung nachzuholen: „Alles Stoische ist untheatralisch,“ eine Stelle, die mit Erfolg wohl nur mit einer gut beanlagten und geistig interessirten Klasse behandelt wird — ich glaube, es ist mir im Ganzen ein Mal gelungen — jedenfalls kommt dabei eine Begriffsbestimmung von Bewunderung, Verwunderung und kaltes Staunen heraus — auch sonst werden fruchtbare Keimpunkte gewonnen werden. Ich lasse das Material, wie ich mir es früher zurecht gelegt, hier folgen.

Zunächst Begriffsentwicklung von stoisch, Stoiker; ursprüngliche Bedeutung; in welchem Sinne das Wort jetzt gebraucht wird; was in diesem Gedankenzusammenhange Lessing darunter versteht. Das: „Nichtäusseren körperlichen Schmerzes durch Schreien?“ So sollte man nach dem Vorhergehenden glauben; doch aus dem Folgenden sieht man, daß der Begriff weiter gefaßt ist — untheatralisch d. h. zur Wirkung im Trauerspiel nicht geeignet. Man könnte den Sinn des Satzes vielleicht so ausdrücken: Ein Heroismus, der den naturgemäßen Ausdruck rein menschlichen Empfindens unterdrückt, bleibt auf dem Theater ohne Wirkung. — Diese wie auch die folgende Stelle erklären sich aus der Vorstellung, die Lessing von der Bestimmung des Trauerspiels hatte, wonach dasselbe unsere Fähigkeit, Mitleid zu fühlen, erweitern soll; denn „der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Die ganze Kraft des tragischen Dichters geht auf die sichere Erregung und Fortdauer des einzigen Mitleids; die Staffeln sind: Schrecken, Mitleid, Bewunderung; die Leiter aber heißt: Mitleid — und Schrecken und Bewunderung sind nichts als die ersten sprossen, der Anfang und Ende des Mitleids.“ — Ferner zur Erklärung heranzuziehen eine Stelle aus Lessings Briefe an Nicolai vom 13. November 1756, Bd. XII, pag. 64 der Maltzahn'schen Ausgabe: „Die Bewunderung ist das entbehrlich gewordene Mitleid oder der Ruhepunkt des Mitleids. Da aber das Mitleid das Hauptwerk (im Trauerspiele) ist, so muß es sorglich so selten als möglich entbehrlich werden; der Dichter muß seinen Helden nicht zu sehr, nicht zu anhaltend der bloßen Bewunderung aussetzen, und Cato als Stoiker ist mir ein schlechter tragischer Held. Der bewunderte Held ist der Vorwurf der Epöpe, der bedauerte des Trauerspiels. Können Sie sich einer einzigen Stelle erinnern, wo der Held des Homer, des Virgil, des Tasso, des Klopstock Mitleid erweckt? oder eines einzigen, alten Trauerspiels, wo der Held mehr bewundert als bedauert wird? — Die letzten Sätze werden den Widerspruch der Schüler wachrufen. —

„und unser Mitleid ist allezeit dem Leiden gleichmäßig, welches der interessirende Gegenstand äußert.“

Man vergleiche hierzu eine Stelle des Briefes an M. Mendelssohn vom 28. November 1756, Maltzahn'sche Ausgabe S. 69: „ich will nur diejenigen großen Eigenschaften angeschloffen wissen, die wir unter dem allgemeinen Namen des Heroismus begreifen können, weil jede derselben mit Unempfindlichkeit verbunden ist, und Unempfindlichkeit in dem Gegenstande des Mitleids mein Mitleid schwächt.“

„Sieht man ihn sein Mitleid mit großer Seele ertragen, so wird diese große Seele zwar ihre Bewunderung erwecken, aber die Bewunderung ist ein kalter Affekt, dessen unthätiges Staunen jede andere wärmere Leidenschaft sowie jede andere deutliche Vorstellung ausschließt.“

Der Begriff Bewunderung ist von Lessing hier nicht in dem gewöhnlichen Sinne, „in dem allgemeinen Verstande gebraucht wo es nichts ist als ein sonderliches Wohlgefallen an einer seltenen Vollkommenheit.“ Klar wird der ganze Satz erst durch Vergleichung mit weiter folgenden Stellen aus dem eben erwähnten Briefe an M. Mendelssohn: „Wir gerathen in Bewunderung, — hatte Mendelssohn behauptet, — wenn wir an einem Menschen gute Eigenschaften gewahr werden, die unsere Meinung, die wir von ihm oder von der ganzen menschlichen Natur gehabt haben, übertreffen.“ Dagegen führt Lessing aus: Wenn ein Bösewicht oder jede andere Person eine gute Eigenschaft zeigt, die ich in ihm nicht vermuthet hatte, so entsteht keine Bewunderung, sondern Verwunderung. Wenn der Geizige auf einmal freigebig, der Ruhredige auf einmal bescheiden wird, so verwundert man sich, bewundert aber kann man ihn nicht. Ist dieser Unterschied richtig, so wird die Bewunderung allein da stattfinden, wo wir so glänzende Eigenschaften entdecken, daß wir sie der ganzen menschlichen Natur nicht zugetraut hätten. Was sind dieses für glänzende Eigenschaften, die wir bewundern? Das Wort Bewunderung wird von dem größten Bewunderer, dem Pöbel, so oft gebraucht, daß ich es kaum wagen will, aus dem Sprachgebrauche etwas zu entscheiden. Seine, des Pöbels, Fähigkeiten sind so gering, seine Tugenden so mäßig, daß er beide nur in einem leidlichen Grade entdecken darf, wenn er bewundern soll. Was über seine enge Sphäre ist, glaubt er über die Sphäre der ganzen menschlichen Natur zu sein. Wo bewundern nun die bessern Menschen, Menschen von Empfindung und Einsicht? Untersuchen Sie Ihr eigenes Herz, liebster Freund! Bewundern Sie die Heiligkeit des Augustus, die Keuschheit des Hippolyts, die kindliche Liebe der Chimene? Sind diese und andere solche Eigenschaften über den Begriff, den Sie von der menschlichen Natur haben? Oder zeigt nicht vielmehr die Nachseiferung selbst, die sie in ihnen erwecken, daß sie noch innerhalb dieses Begriffes sind? — Was für Eigenschaften bewundern sie denn nun? Sie bewundern einen Cato, einen Essex — mit einem Worte, nichts als Beispiele einer unerschütterlichen Festigkeit, einer unerbittlichen Standhaftigkeit, eines nicht zu erschreckenden Muthes, einer heroischen Verachtung der Gefahr und des Todes; und alle diese Beispiele bewundern Sie um so mehr, je besser Sie sind, je zärtlicher Ihre Empfindung ist. Sie haben einen zu richtigen Begriff von der menschlichen Natur, als daß Sie nicht alle unempfindlichen Helden für schöne Ungeheuer, für mehr als Menschen, aber gar nicht für gute Menschen halten sollten. Sie bewundern sie also mit Recht; aber eben deswegen, weil Sie sie bewundern, werden Sie ihnen nicht nachseifern — (d. i. die Bewunderung ist ein kalter Affekt, dessen unthätiges Staunen. . . .) Weiter:

der tragische Dichter soll seinen Helden nur so viel Standhaftigkeit geben, daß er nicht auf eine unanständige Art unter seinem Schicksal erliege. Empfinden muß er ihn sein Unglück lassen; er muß es ihn recht fühlen lassen, denn sonst können wir es nicht recht fühlen. . . . —

Es folgen nach dieser „Abschweifung vom Wege,“ Aufgaben, die sich an das im 1. Cap. gebotene Gedankenmaterial anschließen, sowie Besprechung über die in sachlicher Beziehung von Schülern erhobenen Bedenken.

Im Anschluß an Lessings Bemerkungen über griechisches und germanisch-nordisches Heldenideal erscheint Beantwortung der Frage am Platze:

Gilt die Behauptung in Lessings Laokoon Cap. 1.

„Alle Schmerzen verbeißen . . . weder seine Sünde noch den Tod des liebsten Freundes beweinen . . . sind Züge altnordischen Heldentums.“

auch von den Helden des Nibelungen-Liedes?

Ich lasse als Rohmaterial Stellen nach einer Schülerarbeit folgen, die allerdings nur die Auswahl aus dem Nibelungen-Liede berücksichtigt, wie sie das bei uns in IIa gebrauchte Lesebuch von Hoche und Schauenburg, Teil I, bietet; ich gebe dieselben in der Simrock'schen Uebersetzung:

Beim Tode Siegfrieds heißt es:

Avent. XVII, 24: Siegmund mit Armen den Fürsten umschloß,
Da ward von seinen Freunden der Jammer also groß,
Daß von dem lauten Wehruf Palas und Saal
Und Worms die weite Veste rings erscholl im Widerhall.

46: Gernot, ihr Bruder, und Geiselher, das Kind,
Sie beklagten ihn in Treuen; ihre Augen wurden tränenblind.

Bei der Schilderung des Seelenkampfes des edlen Rüdigers

Avent. XXXVII, 1: Die Heimatlosen hatten am Morgen viel gethan,
Der Gemahl Gotlindens kam zu Hofe heran
Und sah auf beiden Seiten des großen Leids Beschwer:
Daraüber weinte bitterlich der getreue Rüdiger.

92: Gunther und Hagen und auch Geiselher,
Dankwart und Volker, die guten Degen hehr,
Die gingen zu der Stelle, wo man sie liegen fand.
Wie jämmerlich da weinten diese Helden auferkannt.

101: König Etzels Jammern ward so stark und voll
Wie eines Löwen Stimme dem reichen König scholl
Der Wehruf der Klage; auch ihr schuf's große Noth.
Sie weinten übermäßig um des guten Rüdiger Tod.

Avent. XXXIX, 1: Da klagte so gewaltig der kraftvolle Mann, (Dietrich von Bern)
Daß von seiner Stimme das Haus zu schüttern begann.

55: Die da sterben sollten, die lagen all umher:
Zu Stüden lag verhanen die Königin hehr.
Dietrich und Etzel huben zu weinen an
Und jämmerlich zu klagen manchen Freund und Untertan.

57: Ich kann euch nicht bescheiden, was seither geschah
Als daß man immer weinen Christen und Heiden sah u. s. w.

Alle diese Stellen haben es zu thun mit der Aeußerung des lauten Schmerzes bei Seelenleiden, mit der Klage und dem Jammer, der erhoben wird bei dem Tode von lieben Freunden und Mannen — nicht der physische Schmerz der Todeswunde ist es, der Siegfried laute Klagen erpreßt: „mich dauert nichts auf Erden, als Frau Kriemhild, mein Weib“ — wie aber steht es mit der Aeußerung körperlichen Schmerzes bei den Helden des Nib.-Liedes? Hier trifft Lessings Wort zu: Das Ver-

heißen körperlichen Schmerzes, das möglichst lautlose Ertragen desselben, das Zurückhalten lauten Jammergeschreis gilt jenen Helden als Zeichen des tapfern Mannes: von keinem Jammern und Schreien berichtet uns unser Lied, wenn die edlen Helden verschwund unter den mordwütigen Hieben ihrer Gegner zusammenbrechen.

Es mag ferner an dieser Stelle auf das Waltari-Lied zurückgegriffen werden, das in der Scheffelschen Uebersetzung dem Schüler schon früher bekannt geworden. — Zur Wiederauffrischung mag ein Schüler eine kurze Inhaltsangabe desselben geben. Die auf unsern Gedanken-Zusammenhang Bezug habenden Stellen mögen folgen: Waltari hat die 12 Rabelungenhelden, welche ihm die aus dem Hunnenlande davon geführten Schätze, sowie seine mit ihm aus der Geiselschaft bei Attila entflohene Verlobte Hildegunde rauben wollten, im Kampfe erlegt, im darauffolgenden Zweikampfe dem Könige Gunther den Fuß abgeschlagen und hebt jetzt die Waffe zum letzten und gefährlichsten Streite gegen Hagen von Tronege, mit dem er einst an Etzels Hofe in Brudertreue zusammengestanden hatte:

Doch wie er unbedacht die Hand zum Wurf ausreckte,
That Hagen einen Hieb, der sie zu Boden streckte.

Da lag die tapfre Rechte, so furchtbar manchem Land,
So siegespreisgeschmückt, nun blutend in dem Sand;
Ob zwar ein linker Mann, Waltari war noch nicht
Der Kunst des Fliehens kundig, starr blieb sein Angesicht,
Er biß den Schmerz zusammen, und in den Schild einschob er
Den blut'gen Stumpf und schnell mit linker Faust erhob er
Das krumme Halbschwert, das er einst im Hunnenland
Als Nothbehelf sich um die rechte Hüfte band.

Das rächte ihn am Feind. Da ward dem grimmen Hagen
Sein rechtes Auge ganz aus dem Gesicht geschlagen,
Zersäbelt war die Stirn — die Lippen aufgeschliffen,
Dazu sechs Badenzäh'n ihm aus dem Mund gerissen.

Und weiter — nach Vollendung des Kampfes und der Erneuerung des alten Treubundes die grimmen Scherz- und Spottreden der Verflümmelten — von echt germanischer, meinetwegen barbarischer Sinnesart zeugend — ich kann mir nicht versagen, auch diese folgen zu lassen:

Zwar müd, doch frischen Geists saß jetzt beim Wein geeint
Hagen der Dornige mit seinem alten Freund;
Nach Lärm und Kampsgetöse, Schildklang und schweren Hieben
Zum Becher dort die zwei viel Scherz und Kurzweil trieben.

Zukünftig, sprach der Franke, magst du den Hirsch erjagen,
O Freund! und von dem Fell die Lederhandschuh tragen,
Und so du dir mit Wolle ausstopfst deine Rechte,
So meint noch mancher Mann, die Hand sei eine echte.

O Weh! auch mußt fortan du, allem Brauch entgegen
Um deine rechte Hüfte das breite Schlachtschwert legen,
Und will Hilgunde einst dir in die Arme sinken,
So mußt du sie verkehrt umarmen mit der Linken,
Und alles was du thust, muß schief und linkisch sein.

Waltari ihm erwidert: o Einaug, halte ein,
Noch werd ich manchen Hirsch als Linker niederstrecken;
Doch dir wird nimmermehr des Ebers Braten schmecken.
Schon seh ich stieren Augs dich mit den Dienern schelten
Und tapfrer Helden Gruß mit scheelem Blick entgelten.

Doch alter Tren gedenkend, schöpf ich dir guten Rath:
Bist du der Heimat erst und deinem Heerd genath,
Dann laß von Mehl und Milch den Kinderbrei dir kochen,
Der schmeckt zahlosen Mann und stärkt ihm seine Knochen.

Doch wir wollen uns von der grauen Vergangenheit zur Gegenwart zurückwenden — wie steht es denn, was das Verhalten des deutschen Mannes körperlichem Schmerz gegenüber betrifft, damit bei uns heutzutage? Rufen wir uns nur ins Gedächtnis zurück unsres Volkes letzte große Heldenzeit — als Deutschlands Söhne, Nibelungenhelden vergleichbar, „mit scharfen Speeren Hinjanzzten in den Streit“ und auf Frankreichs Feldern aus dem Blutmeere der Nibelungenhort unseres Volkes, die deutsche Kaiserkrone, gehoben wurde — Haben wir lautes Gejammer und Schmerzensgeschrei gehört von den Helden der Jahre 70/71, wenn sie mit ihren zerflossenen verstückelten Gliedmaßen über den Rhein nach dem Osten zu transportirt wurden? Waren sie, weil sie ihre Schmerzen zu unterdrücken verstanden, Barbaren? Nein und abermals nein! Auch ein Lessing kann irren. Es ist nicht anders: auch heut zu Tage noch verlangen wir von einem Manne, daß er körperlichen Schmerz möglichst würdig zu ertragen wisse und sprechen von „weibischen“ Klagen und Schreien.

Weiterer Ausblick: Wenn also nach der Anschauung unseres Volkes laute Ausbrüche körperlichen Schmerzes unterdrückt werden müssen, so erscheint die weiterführende Frage am Plage — wie steht es denn mit der Darstellung körperlichen Schmerzes in unserer dramatischen Literatur? Findet sich, dem Sophokleischen Philoktet entsprechend, bei unsern klassischen Dichtern auch nur ein Stück, in welchem „der körperliche Schmerz nicht der kleinste Teil des Unglücks ist, das den leidenden Helden trifft?“ Es liegt hier nah, an das Erstlingswerk der Sturm- und Drang-Periode, an Goethes Ugolino zu erinnern. Ein Schüler mag das Stück seinem Inhalte nach kurz erzählen und einige Stellen lesen. Doch hören wir nur, was Lessing selbst in seinem Briefe an den Dichter vom 25. Februar 1768 über den Eindruck schreibt, den jene in die Tragödie zurückübersetzte Laotzoongruppe auf ihn gemacht hat:

„Der körperliche Schmerz ist unstreitig unter allen Leiden am schwersten zu behandeln und Sie haben die schrecklichste Art desselben mit so großer Wahrheit und mit so manigfaltiger Wahrheit behandelt, daß meine Nahrung mehr als einmal durch das Erstaunen über die Kunst unterbrochen wurde. . . . Aber Sie verlangten nicht sowohl meinen Lobspruch als meine Anmerkungen. . . . Mein Mitleid ist mir zur Last geworden oder vielmehr mein Mitleid hörte auf Mitleid zu sein und ward zu einer gänzlich schmerzhaften Empfindung. Es war mir auf einmal recht wohl, als das Stück zu Ende war, das ich ohne meine Neugierde, die jedoch weniger auf das Ziel als auf die Art ging, mit welcher der Dichter zu diesem Ziele gelangen werde, schwerlich zu Ende gebracht hätte. Ich eilte mich von den Eindrücken, die es auf mich gemacht hatte, zu zerstreuen und ich bekenne es, ich werde es schwerlich wagen, diese Eindrücke wiederum bei mir zu erneuern.“ — Wir werden zu keinem andern Resultate kommen wie in diesem Briefe Lessing: wir Neueren wollen Darstellung körperlichen Schmerzes aus dem Drama verbannt wissen und ein winselnder Philoktet, ein schreiender Hektules würden uns zwar nicht „lächerliche“, wohl aber „unerträgliche“ Personen auf der Bühne sein.

Resultat der ganzen Darlegung: Nachgewiesen ist, daß dem germanischen Helden resp. Manne laute Aeußerung körperlichen Schmerzes unangemessen, unziemlich erscheint. Läßt sich nun erweisen, daß die Helden der Ilias ihrem körperlichen Schmerz ebenso wie ihrem seelischen lauten Ausdruck geben, wie Lessing behauptet, so haben wir damit einen greifbaren Unterschied zwischen griechischem und germanischem Heldentum gefunden. Also

Aufgabe: Ist Lessings Behauptung, daß Homers verwundete Krieger nicht selten mit Geschrei zu Boden fallen, gerechtfertigt oder nicht? —

Wir wollen die Antwort hierauf Herder überlassen — erstes kritisches Wäldchen, Suphansche Ausgabe Bd. 3, S. 17 (im Auszuge) — seine Auseinandersetzung mag nach den Versuchen der Schüler, die Frage nach ihrer Iliaskenntnis zu beantworten, als Muster vorgelesen werden. — Hinweis auf die vielen ungewöhnlichen Redewendungen; die verhältnismäßig rasche Aenderung des Sprachgültigen! — „Homers Krieger fallen nicht selten mit Geschrei zu Boden!“ Sehr selten, möchte ich sagen, wenn mich nicht mein Gedächtnis aus Homer trügt, — und fast gar nicht, außer wenn eine nähere Bestimmung ihres Charakters es fordert. So gewöhnlich ihm ist, daß sein Krieger mit klirrenden Waffen, mit bebendem Boden u. s. w. fällt und stirbt, indem ihm Dunkelheit die Augen deckt, so ungewöhnlich fällt und stirbt einer mit Geschrei, mit Heulen, und alsdann ist dies „nicht der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes“, sondern ein Charakterzug seines Verwundeten, z. B. des Troers Pheresles, des feigen Flüchtling. (II. V 68) . . . Wie aber ist es mit den griechischen Helden? Sein Agamemnon, ein König der Völker, der herrlichste der Griechen vor Troja, wird im tapfersten Gefecht verwundet; er fährt zusammen (II. XI 254) — aber aufschreien, zu weinen vergißt er; er faßt sich und stürzt mit seinem Spieße desto schärfer in die Feinde; Hektor, der tapferste Trojaner, wird von des Ajax großem Felsenstein niedergeworfen und auf der Brust gequetscht, Spieß und Helm entfallen: rings um ihn klingen die ehernen Waffen (II. XIV 418) aber aufzuschreien vergißt er. Man muntert ihn auf, gießt ihm Wasser ein, er kommt zu sich, steht auf, aber er sinkt in die Knie, speit schwarzes Blut — denkt nicht daran über seine Brustschmerzen, über seine Seitenstiche zu schreien und zu weinen! So ist es mit allen Helden Homers, der auch in diesem Stücke Charakter beobachtet. Menelaos wird vom Pfeile des Pandaros unvermuthet und im wichtigsten Zeitpunkte getroffen, sein Blut rinnt, Agamemnon fährt zusammen, Menelaos selbst; (II. IV 148) aber nichts mehr! Da er den Pfeil in der Wunde sieht, zieht er ihn aus, und läßt seinen Bruder und seine Mitsoldaten

um sich seufzen. Man weiß, daß Homer eine ordentliche Leiter der Tapferkeit habe, und er hat sie auch in dieser anscheinlichen Kleinigkeit fogar. Ulyßes (II. XI 433) hält deswegen seinen Schmerz zurück, weil er die Wunde nicht tödlich fühlt; Agamemnon und Menelaos fahren bei der Verwundung doch noch zusammen; aber endlich der verwundete Diomedes „stand, rief den Menelaos, ihm den Pfeil aus der Wunde zu ziehen, und da das Blut quoll, so frönte seine Empfindung statt in Thränen und Geschrei in feurige Gebete wider die Feinde aus“, (II. V 95) —.

Ist also bei Homer, daß seine Helden schreien und weinen müssen, „um der menschlichen Natur treu zu bleiben, wenn es auf das Gefühl der Schmerzen, wenn es auf die Aeußerung dieses Gefühls durch Schreien oder durch Thränen ankommt“? Ich wollte nicht, daß ein alter Grieche, dessen Heldenseele als ein selbiger Daemon noch in der Welt unsichtbar wandelte, diese Behauptung läse — Was? würde er sagen, was ist wohl einem in die Schlacht gehenden Helden natürlicher, als verwundet, getroffen zu werden; sich fürchten also kann er, wenn ihn ein unvermutheter Pfeil trifft; aber in der Schlacht schreien und weinen, das thut kein homerischer Held der Griechen, selbst kein Held der Trojaner, die doch immer Homer in kleinen Zügen heruntersetzt. Einem Hektor (II. XXII 330) in seinem Tode entfällt, selbst bei seiner letzten sterbenden Bitte, keine Thräne, kein Ton des Geschreies; ein Sarpedon (II. XVI 586) knirscht da er stirbt, und je tapferer, um so gefasster bei dem Schmerze. Nur die Feigen zittern und weinen und schreien.“

So weit Herder! Aber noch weitere Bedenken werden erhoben werden, namentlich gegen die beiden Stellen, aus denen Lessing das Barbarenthum der Troer folgern will.

Ich setze, was die zweite Stelle betrifft (II. VII 425—30) die Interpellation eines Schülers hierher, die mir von früher her noch zur Hand ist.

„Wir finden die Troer *δάμνα δέμα χείροντα*. Nun hat Lessing im Vorhergehenden selbst den Satz aufgestellt: bei den Barbaren war der Heroismus eine helle fressende Flamme, die immer tobte und jede andere gute Eigenschaft in ihm verzehrte, wenigstens schwärzte. Hätte also Homer die Troer als Barbaren hinstellen wollen, so dürfte er sie überall nicht weinen lassen — er mußte sie in troziger Ruhe ohne irgend welche Schmerzzeichen ihre Arbeit verrichten lassen, wie wir uns etwa es bei Indianern denken würden. Aber deutet nicht grade das Verbot auf das Barbarenthum der Troer hin? Durchaus nicht! Bedarf es eines Gebotes der Standhaftigkeit, dann haben wir es nicht mit Barbaren zu thun; denn der Heroismus der Barbaren ist nichts Aeußerliches, Angelerntes, sondern ein Stück ihres innersten Wesens. Es bleibt also uns nur übrig anzunehmen, daß Priamus durch andere Gründe zu dem Verbote bewogen wurde, etwa damit das Wehklagen die Arbeit nicht hindere oder verzögere.*) Aber bekommen wir denn überhaupt — ganz abgesehen von dieser Stelle — im Uebrigen in der Ilias den Eindruck, als wären die Troer Barbaren, als ständen sie auf einer viel niedrigeren Kulturstufe als die Griechen? Wenn wir ihr Leben und ihre Sitten, ihre wohlumschirmte Stadt mit den vielen Tempeln beschreiben hören, wenn wir lesen, wie Priamus in laute Klage um Hektor, den geliebten Toten, ausbricht und hingehet zum Achill, der ihn tötete, um seine Arme umfassend des Sohnes Leichnam zu erkleten, wenn wir die innigen Klagen der Frauen und Mannen um Hektor vernehmen, wenn wir uns erinnern, daß Helena, die griechische Königin, sich unter den Troern heimisch fühlt, und nur in einzelnen Momenten der Neue sich zurücksehnt nach ihrer schönen Heimat, — so werden wir allerdings behaupten müssen, wir finden bei den Troern eine ebenso hohe Kulturstufe, eine gleich feine und zarte Empfindung als bei den Griechen.“

Vieles in den Ausführungen ist richtig; es eignet sich die Frage gut für eine größere Schülerarbeit: Waren die Troer der Ilias Barbaren?

Das wären einige Beispiele dafür, wie man die Jugend am Laokoön „zum eigenen Nachdenken gewöhnen“, wie man sie durch Ermunterung zu freier Thätigkeit zu späteren wissenschaftlichen Arbeiten anleiten kann. Sind nun durch die erhobenen Bedenken wesentliche Punkte in der Lessingschen Beweisführung erschüttert, daß der Ausdruck einer großen erhabenen Seele nicht der Grund sein konnte, warum der Bildner jenes Geschrei in seinem Marmor nicht nachahmen wollte — treffen die gemachten Einwendungen den Kern der Sache? Nein! nur einige zu weit vorgeschobene Positionen haben geräumt, einige

Anmerkung.*) Man braucht zur Erklärung des *οὐκ εἶα κλαίειν* nur zu erinnern an (II. XXIV 711) die um den Hektor klagenden Troer:

„ und weinend umstand sie die Menge;
Also den ganzen Tag, bis spät zur sinkenden Sonne
Hätten sie Hektor am Thore geklagt mit Thränen des Jammers,
Wenn nicht jetzt aus dem Sessel der Greis zum Volke geredet:
Weichet und laßt mir die Mäuler hindurchgehn; aber nach diesem
Sättiget euch der Thränen, nachdem ich ins Haus ihn geführt.“

Die Erklärung liegt auf der Hand.

zu weit gehende Behauptungen eingeschränkt werden müssen. Welches ist nun der wahre Grund, wenn Winkelmanns Meinung unrichtig ist?

cap. 2.

Schönheit ist das oberste Gesetz in der bildenden Kunst bei den Griechen, und dieses verbot, dem Auge verunstaltendes Schreien vorzuführen. — Ich hebe nur die leitenden Gedanken hervor.

Wäre Schönheit nicht das oberste Gesetz gewesen, so würde der griechische Geschmack Abweichungen von diesem Gesetze leichter ertragen haben. Nun hat er das aber nachweislich nicht.

1. Beweis dafür sind diejenigen Maler, die mit „leidigen Geschicklichkeiten prahlten, welche durch den Wert ihrer Gegenstände nicht geabelt wurden, und denen die Griechen strenge Gerechtigkeit widerfahren ließen“: *Pauson*, dessen niedriger Geschmack das Fehlerhafte und Häßliche unter der menschlichen Bildung am liebsten ausdrückte, lebte in der verächtlichsten Armut — *Pyreikus*, der Barbierstube, schmutzige Werkstätte, Esel und Küchenräucher, mit allem Fleiße eines niederländischen Künstlers malte, bekam den Zunamen des *Rhyppographen*, des *Kotmalers*.

2. Die Obrigkeit selbst — die thebanische — hielt es nicht für unwürdig den Künstler mit Gewalt in seiner wahren Sphäre zu erhalten und befahl die Nachahmung ins Schöne, verbot bei Strafe die Nachahmung ins Häßlichere.

3. Aus eben dem Gefühl für das Schöne war auch das Gesetz der Hellenobiten geschlossen, nach welchem nur dem dreimaligen Sieger eine ionicische Statue gesetzt werden durfte.

Auch der Umstand, daß Leidenschaften oder Grade von Leidenschaften, die sich in dem Gesichte durch die häßlichsten Verzerrungen äußern, von den Alten nie dargestellt sind, spricht für die Richtigkeit des Satzes. Dieser enthielten sich die alten Künstler entweder ganz und gar oder setzten sie auf geringere Grade herunter, in welchen sie eines Maßes von Schönheit fähig sind. Beispiel dafür das Gemälde von *Timanthes*, die Opferung der *Iphigenia*, auf welchem *Agamemnon* verhäßten Hauptes dargestellt ist, — ein Opfer, das der Künstler der Schönheit brachte.

Anwendung des allgemeinen Gesetzes auf den speciellen Fall, auf *Laokoon*, läßt den wahren Grund erkennen, warum die Bildner der *Laokoongruppe* das Schreien in Seufzen milderten. — Zusammenfassung der beweisführenden leitenden Gedanken von Seiten der Schüler unter Ausschließung der Abschweifung, wo Lessing aus seinem Wege geräth — ich meine den Nachweis der Berechtigung für die Alten, auch die Künste bürgerlichen Gesetzen zu unterwerfen.

Ausblick: Gilt Schönheit nur in der bildenden Kunst den Griechen als Oberstes und Höchstes? — Der Schönheitssinn des Volkes, dem an der Freude leichtem Gängelbände die „schöne Welt“ regiert ward. Körperliche und geistige Schönheit war in ihrer Anschauung untrennbar; die schöne Menschenpersönlichkeit war ihnen das sittliche Ideal, in ihrem Tugendbegriffe das Schöne untrennbar mit dem Guten verbunden: *καλον'αγαθόν* ist die stete Bezeichnung des Edlen. Es ist echt hellenisch, wenn *Kritobulos* beim *Xenophon* im Gastmahl ausruft: ich schwöre bei allen Göttern, daß ich lieber schön sein möchte, als alle Schätze des Königs der Perser besitzen. Schön geboren zu sein ist ihr höchster Stolz; Inschriften feiern die Namen schöner Knaben und Mädchen, oft entscheidet die Gestalt, wer zum geweihten Diener der Götter bestimmt ist. Wettkämpfe der Schönheit gibt es, wie Wettkämpfe gymnastischer und geistiger Fähigkeiten. Die von *Plato* mit echtem Humor geschilderte *Silensgestalt* des *Sokrates* ist eine absolute *ἀτομία*, sein Kopf eine *δυναστή κεφαλή*, — so unnatürlich ist ihnen eine solche Erscheinung. Es sei nur eine Unregelmäßigkeit der Natur, meint *Aristoteles*, wenn manche Sklaven die Seele und manche den Leib der Freien haben; und wenn sich ein Teil der Menschen nur so weit auszeichnete wie Götterbilder, so würde niemand gegen deren unbedingte Herrschaft Einsprache erheben. Nur wegen der geringeren Wohlgestalt sind die Barbaren die geborenen Sklaven der Griechen, und wo immer es sich um Recht und Notwendigkeit der Sklaverei handelt, ist es der Vorzug der Körperschönheit, auf die sie sich stützen. — Auf solcher schönheitsvollen Grundlage des wirklichen Lebens baut sich den Griechen die Kunst auf.

Die Schüler werden zu den allgemeinen Sätzen verschiedene charakteristische Einzelheiten heranbringen: *Pallas* *Athene* wirft entrüstet die Flöte weg, — *διὰ τὸ ἀσχημονεῖν τὴν ἴψιν* — weil bei dem Blasen darauf ihr Gesicht entstellt wird; der schöne *Alcibiades* folgte dem Beispiele der Göttin und mochte das entstellende Instrument nicht spielen lernen; *Herodot* hält es nach der Aufzählung des *Perserheeres* für der Mühe werth zu erwähnen, daß *Xerxes* der Schönste von Allen gewesen; *Plato* glaubt in seinem Staate der Trunksucht dadurch abzuwehren, daß er befiehlt, den Trunkenen einen Spiegel vors Gesicht zu halten. Auch auf die Form des Hausgerätes wird hingewiesen werden können, das nicht nur praktisch, sondern auch schön sein mußte u. s. w.

Rückblick auf die ersten beiden Kapitel: Was lernen wir daraus in Beziehung auf Lessings Darstellungsweise?

Das Verfahren Lessings in diesen beiden Kapiteln bietet ein Beispiel für seine Methode überhaupt, die er bei seinen Untersuchungen fortwährend einschlägt. Er beginnt niemals mit abstrakten allgemeinen Behauptungen, als wäre er der erste, welcher den Gegenstand untersucht, noch leitet er seine Schlüsse aus bestimmten Grundsätzen und bestimmten Definitionen ab. Er geht aus von Ansichten seiner Vorgänger und gelangt durch eingehende Prüfung derselben langsam zu seinen eigenen Resultaten; wir finden stets ein Fortschreiten vom Negativen zum Positiven, einen Kampf mit dem Irrthum zu Gunsten der Wahrheit. Wie er hier nach Bekämpfung der Ansichten Winkelmanns zu seinem eigenen Satze kommt, daß die Schönheit höchstes Gesetz der bildenden

Kunst ist, nimmt er z. B. weiterhin einige Behauptungen von Spence, des Verfassers der Polymetis, zum Ausgangspunkte, weiterhin dann die des Grafen Caylus und bringt im Verlauf der Besprechung dieser beiden Schriftsteller die gereiften eigenen Grundsätze vor.

Orienttrende Frage: In welcher Beziehung stehen die beiden ersten Kapitel zu Lessings Ziele, den Unterschied der dichtenden und bildenden Kunst zur Darstellung zu bringen?

Sein Ausgangspunkt ist die Frage: wie steht es mit jener allgemein angenommenen Uebereinstimmung zwischen Dichter und Bildner überhaupt? In Beantwortung derselben wird ein bestimmter einzelner Fall herausgegriffen. Woher die Abweichung in der Darstellung der Laaloonfuge zwischen Vergil und dem Bildner? — Nachdem unter Prüfung und Zurückweisung der Ansicht Winkelmanns die Schönheit der Form als oberstes Gesetz in der bildenden Kunst bei den Griechen hingestellt ist — mit einem Beweise, der sich speciell auf dem Boden griechischer Anschauung und Kunst bewegt, wendet sich Lessing im folgenden Kapitel zu zwei Bedingungen oder Gesetzen der bildenden Kunst überhaupt und im Allgemeinen und weist auch so die Notwendigkeit der Abweichung der bildlichen Darstellung von der dichterischen nach. —

G. Breuker,
Oberlehrer.



Kunst ist, nimmt er z. B. weiterhin einige Behauptungen weiterhin dann die des Grafen Caylus und bringt Grundsätze vor.

Orientkrende Frage: In welcher Beziehung steht der dichtende und bildende Kunst zur Darstellung? Sein Ausgangspunkt ist die Frage: wie steht der Bildner überhaupt? In Beantwortung der Abweichung in der Darstellung der Laaloonfrage zwischen der Ansicht Winkelmanns die Schönheit der Form mit einem Beweise, der sich speciell auf dem Bodekapitel zu zwei Bedingungen oder Gesetzen der bildnerischen Darstellung bezieht.

metis, zum Ausgangspunkte, stellen die gereiften eigenen

Lessings Ziele, den Unter-

instimmung zwischen Dichter und Maler ausgegriffen. Woher die Abweichung und Zurückweisung der Griechen hingestellt ist — das zeigt sich Lessing im folgenden Kapitel und weist auch so die Not-

Denker,

Lehrer.

