

Die folgenden Ausführungen erheben auch nicht im geringsten den Anspruch darauf für eine wissenschaftliche Arbeit zu gelten. Denn wenn ich die Absicht gehabt hätte die ganze bereits erheblich angeschwollene Litteratur der Frage des sogenannten Kunstunterrichts (cf. R. Menge: Die Kunst im Gymnasium. Fleckeisens Jahrbuch 1878 p. 171 ff., F. Müller: Bemerkungen über den sogenannten Kunstunterricht auf dem Gymnasium. ebendasselbst 1883 p. 416 ff., F. Knoke: In welchem Maße sind im geschichtlichen Unterricht des Gymnasiums Anschauungsmittel zu benutzen? ebendasselbst 1883 p. 529 ff.) gleichmäßig zu berücksichtigen und ausführlich zu besprechen, so würde ich mir damit eine Aufgabe gestellt haben, deren Ausführung weit über den Rahmen einer Programmabhandlung hinausgegangen wäre. Einer solchen Arbeit würde man dann mit Recht den Vorwurf gemacht haben, daß sie nur das wiederhole, was schon einmal besser gesagt sei. Da ich aber einerseits voraussah, daß ich nichts neues würde bieten können, andererseits den Wunsch hatte sobald als möglich meinen Schülern eine Art von Leitfaden zu geben, nach dem sie sich bei etwaigen Wiederholungen richten könnten, so habe ich mich darauf beschränkt in wenigen Worten über den in Memel mit diesem Unterrichte gemachten Versuch zu berichten, kurz die Berechtigung desselben zu behandeln und anzugeben, in welcher Weise und in welchem Umfange derselbe gegeben werden kann. Ich wiederhole, daß die Ansichten, welche in diesem einleitenden Teile meiner Arbeit enthalten sind, nichts neues bringen, sondern nur das wiedergeben, was bereits vielfach in den zahlreichen Abhandlungen über dieses Thema ausgesprochen worden ist, und daß ich meine Aeußerungen nur als das Resultat aufgefaßt sehen möchte, welches sich für mich in folge einer längeren Beschäftigung mit den gründlichen und anregenden Arbeiten meiner Vorgänger ergeben hat. Den letzten, hauptsächlichsten Teil der Abhandlung bildet ein ausführlicher Lehrplan, bei dessen Aufstellung ich nicht nur den Zweck verfolgt habe zu zeigen, was praktisch zu erreichen ist, sondern auch in der bereits angedeuteten Weise dem Bedürfnis meiner Schüler entgegenkommen wollte.

Angeregt durch R. Menges Schriften, der meines Wissens der erste ist, der in besonders entschiedener Weise für diesen Unterricht eintrat und durch die Herausgabe seiner „Einführung in die antike Kunst“ auch den Weg zeigte, wie seine Vorschläge praktisch zu verwerten seien, versuchte ich vor nunmehr sieben Jahren zunächst den Schülern der Obersecunda im Anschluß an die Lectüre der vierten Verrine einen Blick in die herrliche Welt der antiken Kunst zu eröffnen, indem ich die in der Rede vorkommenden Kunstwerke und wohl auch andere wichtige Denkmäler der antiken Plastik erläuterte. Für diese Erläuterungen war wöchentlich eine halbe Stunde nach dem Schluß des Nachmittagsunterrichts bestimmt. Bei der Beschaffung der Anschauungsmittel war ich durchaus den Vorschlägen Menges gefolgt, so daß unser Gymnasium augenblicklich eine stattliche Sammlung von Photographieen meist aus dem Verlage von R. Rive in Neapel besitzt, und ich im stande bin mit Hilfe der in meinem Privatbesitze befindlichen einen Vorrat von über 200 Bildern zur Anschauung für die Schüler zu verwenden. Das erste Schuljahr hindurch wurde also der Unterricht streng im Anschluß an

die Verrine gegeben. Im nächsten Jahre jedoch mußte notgedrungen dieser Zusammenhang aufgegeben und zur Besprechung der hervorragendsten Werke griechischer und römischer Architektur und Plastik in chronologischer Reihenfolge nach dem Leitfaden von Menge übergegangen werden. Eine festere Gestaltung erhielt der Unterricht seit dem Jahre 1883, wo ein bestimmter Lehrplan festgesetzt wurde. Der Unterricht sollte facultativ in wöchentlich einer halben Stunde gegeben und auf die Klassen Untersecunda, Obersecunda und Prima ausgedehnt werden. Aber gleich bei der Verteilung der Stunden stellten sich unübersteigliche Hindernisse entgegen, und die Zeit, welche die andern facultativen Fächer beanspruchten, machte eine Beschränkung des Unterrichts auf die beiden obersten Klassen notwendig. Auch sonst zeigte es sich bei praktischer Erprobung des Lehrplans, daß eine Sichtung des Stoffes durchaus wünschenswert sei, da der Ausfall mancher Stunden unvermeidlich war, und in den Monaten November bis Februar bei der mangelhaften Beleuchtung überhaupt jeder kunstgeschichtliche Unterricht ausfallen mußte. Zu diesen äußeren Gründen traten die noch wichtigeren innern, die manches Kunstwerk auszuschließen geboten, um eine fruchtbarere Vertiefung in die wichtigsten zu ermöglichen. Wie sich nun der Unterricht im einzelnen entwickelte, glaube ich füglich übergehen zu können.

Das Ergebnis dieser sechsjährigen Erfahrungen ist der den Schluß meiner Ausführungen bildende, specielle Lehrplan, welcher das angiebt, was ich für praktisch erreichbar halte. Es ist freilich nicht viel, aber unter den gegenwärtigen Verhältnissen müssen wir auch damit zufrieden sein — um so mehr, als sich viele gewichtige Stimmen gegen die Einführung der Kunstgeschichte als selbständigen Bestandteil des Gymnasialunterrichts erhoben haben, vorzugsweise aus äußeren Gründen. Die gefährlichsten Gegner sind in diesem Falle diejenigen, die auf die Ueberlastung des Gymnasiums mit den verschiedenartigsten Unterrichtsdisciplinen hinweisen, die sie nicht noch um einen Gegenstand vermehren wollen. Denn sie haben ohne Frage recht; die Anzahl der Unterrichtsgegenstände ist zu groß, wie dieses von vielen Seiten anerkannt ist. Aber welchen Gegenstand soll man streichen, da die Anforderungen der Zeit an die Bildung in stetem Wachsen sind? Höchstens könnte von den facultativen Fächern das Hebräische wegfallen, da erfahrungsmäßig eine große Anzahl der Theologen diese Sprache erst auf der Universität lernt. Aber viel würde das auch nicht helfen, da von einer Ueberbürdung durch einen facultativen Gegenstand eigentlich nicht die Rede sein dürfte. Wer sich überbürdet glaubt, muß sich eben auf die obligatorischen Fächer beschränken. Im Hinblick also auf diese Buntheit der Unterrichtsgegenstände und die Ueberfüllung des Lehrplans haben selbst Männer, die den Kunstunterricht an sich für wünschenswert, ja für notwendig halten, (z. B. Menge in *Fleckeisens Jahrbuch* 1881: „Wie läßt sich der Unterricht im Gymnasium anschaulicher gestalten?“ p. 133 ff.) Bedenken getragen ihn zu einem integrierenden Bestandteil des gesamten Unterrichts zu machen und wollen ihn deshalb an andere Stunden, am besten an den Geschichtsunterricht anschließen. Dasselbe verlangt F. Müller (in seinen „Bemerkungen über den sogenannten Kunstunterricht auf dem Gymnasium.“ *Fleckeisens Jahrbuch* 1883 p. 416 ff.). Der Kunstunterricht könne nicht integrierender Teil des Lehrplanes werden wegen Ueberbürdung und Zeitmangel, sondern solle im Anschluß an andere Lehrstunden, besonders Geschichte und Geographie nebenher getrieben werden. F. Knoke („In welchem Maße sind im geschichtlichen Unterricht des Gymnasiums Anschauungsmittel zu benutzen?“ *Fleckeisens Jahrbuch* 1883 p. 518–545), der ebenso die Sache weder durchführbar noch wünschenswert nennt, weist den Kunstunterricht gleichfalls dem geschichtlichen zu und zwar als integrierenden Teil, da alte Geschichte ohne Berücksichtigung der Kunstgeschichte nicht genügend gelehrt werden könne. Auch F. Lohr (im *Gymnasium* 1884 p. 609 ff. und p. 641 ff. „Die Bedeutung

des Modells im Gymnasium.“) erklärt sich gegen einen besonderen Kunstunterricht und fügt hinzu: „Lästig ist dem Schüler jede Stunde, die er über die gewöhnliche Zeit hinaus in der Klasse zubringen muß, auch wenn ihm das schönste geboten wird.“ Zur Motivierung seiner Ansicht über den Unterricht hat Lohr diese Beobachtung wohl selbst nicht benutzen wollen, aber richtig ist sie. Ich habe im allgemeinen keine Ursache mit meinen Schülern unzufrieden zu sein, obwohl mir natürlich schon mancher begegnet ist, der auch für das Schöne in dieser Form nicht zu begeistern war, aber doch schon wiederholt die Erfahrung gemacht, daß über die Gesichter der besten und eifrigsten, wenn ich ihnen den Ausfall einer Stunde ankündigte, ein leises Lächeln der Befriedigung huschte; und ich habe ihnen das nie verdacht.

Das sind ganz abgesehen von denen, welche die Kunstgeschichte überhaupt für überflüssig halten, nur wenige von zahlreichen Stimmen, denen die Berechtigung zu dieser Ansicht so wenig abzusprechen ist, daß auch ich mich ihnen unbedingt anschließen würde, wenn ich nur zu der Ueberzeugung kommen könnte, daß das beiläufige Betreiben der Kunstgeschichte irgend welchen nennenswerten Erfolg verspräche. Ob ferner der Geschichtslehrer überhaupt dazu Zeit hat neben seinem überreichen Stoff sich auf die Besprechung von Kunstwerken einzulassen, erscheint mir sehr fraglich. Denn erstens ist gerade auf den Klassen, für welche der Kunstunterricht geeignet ist, selbst das Verhältnis zwischen Geschichte und Geographie noch ein so unklares, daß man dem Historiker schwerlich zumuten darf auch noch die Kunstgeschichte irgendwo einzustopfen, zweitens ist der historische Stoff, den er zu bearbeiten hat, so umfangreich, daß er, um fertig zu werden, mit seiner Zeit sehr sparsam umgehen muß. Sucht man ja jetzt doch für die neueste Geschichte dadurch mehr Platz zu gewinnen, daß man das Mittelalter überall beschneidet. Und schließlich wird man dahin kommen auch die alte Geschichte bis Augustus auf ein Schuljahr zu beschränken, eine Aenderung, die um so weniger Bedenken haben würde, da fast die ganze altsprachliche Lectüre im Dienste der alten Geschichte steht. Zudem wächst der gewaltige Stoff unaufhörlich an, denn, wie Oskar Jäger sagt: „es passiert bekanntlich immer mehr Geschichte.“ Knoke meint freilich mit Berufung auf Treitschke, daß der Geschichtslehrer dazu Zeit habe, aber man kann seinem Beweis nicht beitreten. Kammer (auf der Stettiner Philologenversammlung 1881) will den Kunstunterricht, für den er sehr energisch eintritt, und dem er am liebsten besondere Stunden zugewiesen sehen möchte, so lange das nicht möglich ist, mit dem griechischen Unterricht in Prima verbinden, den er darum auf acht Stunden erhöhen will. Das heißt doch aber nichts anderes, wie Knoke richtig bemerkt, als dem Unterrichte eigene Stunden zuweisen. Wir sehen also auch hier wieder den Wunsch nach besondern Stunden, dessen Erfüllung die thatsächlichen Verhältnisse entgegenstehen. Es wäre noch möglich, daß ein jeder Lehrer in den Stunden, die dazu Anlaß geben, einzelne Kunstwerke bespricht, wie z. B., um nur einzelnes anzuführen, in der Ovidstunde die Niobegruppe, in der Vergilstunde (Aen. I.) Diana von Versailles, in der Homerstunde Zeus und Apollo, bei der Lectüre des Thucydides die Perikleischen Bauten, bei Horaz Merkur u. s. w. besprochen werden kann. Andere Beispiele giebt Knoke a. a. O. p. 533. Da aber die einzelnen Lehrer von verschiedenem Standpunkt ausgehen werden, auch bei der Unsicherheit der Ergänzungen leicht zu verschiedenen Auffassungen gelangen können, so wird sich bei dieser Behandlungsweise ein Mangel an einheitlicher Betrachtung herausstellen, die gerade in diesem Fache vielleicht mehr als sonst erforderlich ist und nötiger erscheint als die sonst mit Recht so emsig gesuchte Concentration und Verbindung dieses Unterrichtsfaches mit den andern: denn dieser Zusammenhang kann schon durch stetige Hinweise und Rückblicke in genügender Weise gewahrt werden, selbst wenn der Kunstunterricht für sich in besonders dazu angesetzten Stunden erteilt wird. Andererseits kann doch die Sammlung um einen Mittelpunkt also in

diesem Falle eine einheitliche Betrachtungsweise auch in gewissem Sinne eine Concentration genannt werden, ohne die der ganze Unterricht auseinanderfiele.

Daß aber der Unterricht in der Kunstgeschichte auf unserm jetzigen Gymnasium seine Berechtigung hat, scheint mir aus der Erwägung der Gründe hervorzugehen, die uns diesen Unterricht als sehr wünschenswert erscheinen lassen. Daß er unumgänglich nötig sei, kann niemand behaupten: denn das Gymnasium hat bisher ohne ihn bestanden und würde noch ferner ohne ihn bestehen können, unbestreitbar dagegen ist, daß er eine sehr willkommene Ergänzung der Geschmacksbildung ist, die in dem Gymnasium neben der des Erkennens und Willens gepflegt werden muß. Denn nur:

„Wer zu dem guten das schöne fügt,
In der Wage der tüchtigen am gewichtigsten wiegt.“

Häufig und nicht unbegründet ist die Klage, daß trotz der Sagengeschichte in den unteren Klassen und ungeachtet aller Bemühungen der Lehrer die Kenntnis der griechischen Mythologie und der Heroensagen auf den oberen Klassen geringer ist als früher. Deshalb wünscht E. Fischer im Programm des Gymnasiums zu Moers 1881 „Ueber die Berücksichtigung der bildenden Kunst im Gymnasialunterricht.“ die Bekanntschaft mit der poetischen Schönheit der Mythen durch den Kunstunterricht zu vergrößern.

Der Zweck des Unterrichts wird meistens als ein dreifacher angegeben: zunächst soll der Schüler angeleitet werden künstlerisch sehen zu lernen und dazu veranlaßt werden über das, was er sieht, nachzudenken und sich auszusprechen. Ferner soll dadurch das Interesse für antike und damit auch für moderne Kunst erweckt werden bis zum Verständnis der Entwicklung derselben im Verhältnis zur Kulturgeschichte, damit die Schüler, wenn sie einst in Amt und Würden sind, sich als Förderer der Kunst zeigen. Da die Erlangung positiver Kenntnisse erst in zweiter Linie steht, und der Unterricht facultativ sein muß, so ist eine Ueberbürdung nicht zu fürchten. Freilich muß der Lehrer bei den meisten Schülern mit dem zufrieden sein, was von der Durchnahme im Gedächtnisse zurückgeblieben ist, und sich darauf beschränken das allernotwendigste durch die Stunden einzuprägen. Auf diesen Unterrichtszweig muß eben das Wort angewendet werden, daß man das beste, was die Schüler durch ihn haben, nicht abfragen könne. An dritter Stelle endlich verdient doch das praktische Ziel wenigstens Erwähnung dem Gymnasiasten durch diese Unterweisung die peinliche Unkenntnis in dem Fache zu ersparen. In diesem Sinne hält Kohl-Kreuznach auf der 24. Versammlung rheinischer Schulmänner zu Cöln (Zeitschrift f. Gymn.-Wesen 1887 p. 640 ff.) es für notwendig, daß den Schülern der oberen Klassen die Hauptsachen der Kunst bildlich vorgeführt würden. Es sei für sie wichtiger die Säulenordnungen kennen zu lernen als z. B. gar zu tief in das Wesen der griechischen Partikeln einzudringen. Auch ein griechisches Theater müsse zuerst gezeigt und dann erklärt werden, endlich müßten die Schüler zum sehen von Kunstwerken angeleitet werden, um sich in Museen zurechtfinden zu können. Hieraus folgt, daß es mindestens wünschenswert ist die Kunstgeschichte zu einem integrierenden Teil des Gymnasialunterrichts zu machen. Auch wird dadurch zugleich der Umfang des Stoffes und die Methode bestimmt.

Der Unterricht wird entweder mit Untersecunda begonnen und bis Unterprima inclusive geführt (so auch Menge), so daß das Jahr des Abiturientenexamens davon frei bleibt, oder am besten auf die drei letzten Schuljahre in Obersecunda und Prima beschränkt, wie es auch Fischer, Schlie und Kammer verlangen. Letzterer nennt das Anfügen des Kunstunterrichts gegen Schluß einer Unterrichtsstunde unpädagogisch und fährt fort: „hält man einen Gegenstand für wert genug zu lehren, so erweise man ihm sein volles Recht und füge ihn nicht einer andern Lection als Anhängsel zu.“ Damit ist nicht ausgeschlossen, daß der Unterricht

in geeigneter Weise schon auf den andern Klassen gelegentlich vorbereitet werden kann, wie dieses F. Müller, Bruno Meyer, Blümner, Hübner-Trams (Programm Charlottenburg 1880 „Die bildende Kunst im Gymnasialunterricht.“) vorschlagen. Wenn aber der letztere den Kunstunterricht schon in der Sexta beginnen will, so mutet er doch dem Kinde zu viel zu, wenn er es mit den wichtigsten Teilen eines dorischen Antentempels bekannt zu machen gedenkt.

Der kunstgeschichtliche Unterricht ist in einer halben Stunde wöchentlich nach den obligatorischen Schulstunden zu erteilen. Da in der Regel nur die Stunde von 4—5 frei sein wird, bei künstlicher Beleuchtung aber eine fruchtbare Betrachtung von Bildern, besonders Photographieen sehr schwierig ist, so müßte in den dunkeln Wintermonaten der Unterricht entweder ganz ausgesetzt oder in diesen Wiederholungen angestellt werden. Aber auch im Sommer werden manche Stunden durch Conferenzen und aus andern Ursachen ausfallen, so daß bei der größten Sparsamkeit für diesen Unterricht jährlich höchstens zwanzig halbe Stunden zu erobern sind: das ergäbe also für die ganze Zeit sechzig halbe Stunden. Schon allein deshalb muß der Stoff aufs sorgfältigste gesichtet und auf das allernotwendigste beschränkt werden, und das *πλέον ἡμῶν παντός* wird abgesehen von manchem methodischen Vorteile schon durch den Zeitmangel zum Gebot werden. Darum muß zunächst die ganze orientalische Kunst bei Menge (Einführung in die antike Kunst. 2. Aufl. 1885. Leipzig p. 1—46.) ausgeschlossen werden, und ebenso wenig kann daran gedacht werden den Schüler in die mittelalterliche und moderne Kunst einzuführen. An Hilfsmitteln würde es ja auch für diese nicht fehlen. Ich erinnere nur an die verdienstliche Schulausgabe von Richard Grauls „Bilderatlas zur Einführung in die Kunstgeschichte.“ Leipzig. Seemann. 1888. Außer Knoke stimmt mir auch Fischer in der Ausschließung der altorientalischen Kunst bei, hält es aber freilich für möglich Mittelalter und Neuzeit zu berücksichtigen (p. 13), während F. Müller und H. Guhrauer (Zeitschrift f. Gymn.-Wesen 1882 p. 97 ff.) sogar die antike Malerei ausschließen. Der Geschichtslehrer mag nebenbei immerhin, wenn er Zeit hat, seinen Vortrag in der Art, wie F. Müller a. a. O. p. 515 verlangt, durch Berücksichtigung der mittelalterlichen und modernen Kunst anschaulicher machen. Der Kunstunterricht selbst aber muß sich auf die Hauptsachen der griechischen und römischen Architektur und Plastik, die dem humanistischen Gymnasium durch die altklassische Lectüre und unsere eigene Litteratur am nächsten liegen, beschränken. Und sogar hier muß unter den von Menge vorgeschlagenen Kunstwerken eine Auswahl getroffen werden. Die antike Malerei und Kleinkunst würde ich ungern vermissen (ebenso Knoke a. a. O. p. 540): wenigstens habe ich mich, noch bevor Menges Leitfaden in zweiter Auflage erschienen, stets bestrebt auch einige Stunden dafür zu ersparen. Und ich hoffe, daß es mir gelungen ist in dem von mir aufgestellten Lehrplane die Möglichkeit auch Malerei und Kleinkunst in die Betrachtung zu ziehen praktisch zu erweisen. Uebrigens treffe ich hier auch wieder mit F. Müller zusammen, der pompeianische Wandgemälde und Vasenbilder, wenn sie zu haben sind, immer zulassen will.

Wie dieser Stoff zu behandeln ist, ergibt sich zum Teil bereits aus den angeführten Gründen, und über die Methode scheinen deshalb auch alle einig zu sein. Das Resultat der Ansichten, besonders von Menge in seinen verschiedenen Schriften ist folgendes: an der Hand eines geeigneten Leitfadens, z. B. Menges „Einführung in die antike Kunst,“ ist eine mäßige Anzahl charakteristischer, möglichst wohlhaltener Kunstwerke mit Rücksicht auf das Ziel, nämlich Schärfung des Beobachtungsvermögens und die Bildung des Geschmacks so zu besprechen, wie Menge in seinem Leitfaden angegeben hat, unter Benutzung der gleichfalls von ihm daselbst nachgewiesenen Anschauungsmittel an Photographieen, Abgüssen u. s. w., soweit sie einem jeden Gymnasium zugänglich sind (cf. auch Fischer a. a. O. p. 13, F. Müller, Fleck-

eisens Jahrbuch 1883 p. 474 ff., Knoke a. a. O. p. 544.). Gefordert muß mindestens werden, daß der Mengesche Atlas in dem Besitze der Schüler und eine Anzahl gutgewählter Photographieen im Besitze des Gymnasiums seien. Diese werden am besten in fliegenden Rahmen, wie F. Müller wünscht, längere Zeit vor und nach der Besprechung in der Klasse ausgehängt. Auch Menges Ansichten über die Ausschmückung der Klassen mit Tafeln von Langl und von der Launitz (a. a. O. p. 511 ff.) kann beigetreten werden. Knokes Wunsch ein Herumreichen der Bilder grundsätzlich auszuschließen, um Zerstreung zu vermeiden, wird nicht immer zu erfüllen sein, so sehr man ihm auch Recht geben muß. Am besten stehen natürlich die Anstalten an den Orten, an welchen sich Kunstsammlungen befinden, aber auch von minder glücklichen Gymnasien gehören Reisen nach begünstigteren Orten nicht zu dem Unmöglichen. So werden es sich diejenigen ostpreußischen Schulen, welche den Kunstunterricht in ihren Lehrplan aufgenommen haben, nicht entgehen lassen jenes mit feinstem Geschmack ausgestattete Schatzkästlein der Kunst, ich meine Beynunen, kennen zu lernen. Freilich muß auch hier in Anschauungsmitteln das Uebermaß ferngehalten werden nach dem Wort Goethes: „Ich hasse den Luxus, denn er zerstört die Phantasie.“ Alle warnen mit Menge vor einer Erdrückung des Schülers mit Anschauungsmaterial. Ich nenne außer Menge, F. Müller und Oskar Jäger nur Hornemann, der es in seinem Vortrag: „Ueber Anschauung in der Einheitsschule.“ eine unerläßliche methodische Forderung nennt durch Fragen festzustellen, was der Schüler gesehen, womöglich jede Betrachtung eines Bildwerks mit einer kurzen Beschreibung abzuschließen. Lieber sei die Anzahl der Bilder einzuschränken, als daß man zu gedankenlosem, ungründlichem Betrachten verleite, wodurch die Aufmerksamkeit nur abgelenkt werde. Fischer a. a. O. meint sogar, man müsse mit Erinnerung an Winkelmann bei der Betrachtung von Kunstwerken viel finden wollen, um viel zu suchen, man solle Uebungen in der Grammatik der Kunst anstellen und nach der Bedeutung gewisser Stellungen der Statuen, Haltung der Arme u. s. w. fragen. In dieser Hinsicht haben öfters am Schlusse der Stunden über Auffassung und Berechtigung von Ergänzungen Debatten stattgefunden, in welchen es oft interessant war das unbefangene Urteil des Schülers zu hören. Zuweilen wurden dieselben auch von mir absichtlich hervorgerufen und die Genugthuung der Schüler war nicht gering, wenn ich ihnen sagen konnte, daß ihre Meinung von großen Archäologen bereits ausgesprochen sei. Ebenso fruchtbar wird die gleichfalls von vielen Seiten [auch von Fischer a. a. O. p. 22] vorgeschlagene Vereinigung der Mythologie mit der Kunstgeschichte sein, wenn die Schüler dazu angehalten werden die von den Dichtern angeführten Eigenschaften der Götter in der Plastik wieder aufzusuchen.

Ueber die Einteilung dieses Stoffes und die Reihenfolge, in welcher er zu behandeln ist, haben sich die Freunde dieses Fachs weniger einigen können. Die Gegner eines systematischen Unterrichts wollen denselben streng an einen andern z. B. an Geschichte und Klassikerlectüre anschließen. Bei einer solchen Behandlung ist jedoch zu befürchten, daß der innere Zusammenhang für den Schüler völlig verloren geht, wie wir oben angedeutet haben, und wie auch Kammer meint, der sich nur durch einen zusammenhängenden methodischen Unterricht wahrhafte Bildung des Gemüts und Klärung des Verstandes denken kann. Diejenigen also, welche wie Kammer denken, vor allen Menge und Knoke, sind der Ansicht, daß der Kunstunterricht ein historischer sein müsse, und wünschen die wichtigsten Erscheinungen in chronologischer Reihenfolge behandelt. Es bleibt freilich noch eine andere Möglichkeit, die manches für sich hat, nämlich die, die leichter verständliche Architektur im Zusammenhange in Obersecunda, die schwerer verständliche Sculptur in Prima zu besprechen. Ich habe den Versuch gemacht und das Verständnis der Obersecundaner für den Gegenstand völlig befriedigend gefunden. Wenn also Knoke, der dasselbe am Bernburger Gymnasium auch versucht

hat, selbst Untersecundanern die geistige Reife hierfür zuerkennt, so wird diese Erfahrung auch durch die Memeler bestätigt.

Für diese Anordnung spricht der Umstand, daß wie dies auch Knoke's Lehrgang a. a. O. p. 539—543 zeigt, der Zusammenhang mit dem übrigen Unterricht besonders der Geschichte besser gewahrt werden kann, obwohl er in Prima auch hier sehr locker ist, gegen dieselbe das Bedenken, daß die Schüler durch das lange Festhalten an der etwas einförmigen Architektur ermüdet werden könnten. Meiner Ansicht nach muß dem Lehrer die Anordnung überlassen bleiben, denn je nach den Stunden, die er außerdem vielleicht auf den betreffenden Klassen zu geben hat, wird er am besten ermessen können, welcher Reihenfolge er sich bedienen soll. Wenn ich daher zur Aufstellung eines genauen für die einzelnen Stunden berechneten Lehrplans nunmehr übergehe, so geschieht das nicht sowohl, weil ich die ziemlich genau an Menges Leitfaden angeschlossene chronologische Reihenfolge für die richtigste halte, sondern weil ich überhaupt nachweisen will, daß der Stoff in der von mir gemachten Einteilung in der bestimmten Zeit wirklich bewältigt werden kann. Im einzelnen die Reihenfolge zu verändern wird an vielen Punkten sehr leicht möglich sein. So hindert z. B. nichts die Malerei und Kleinkunst der Griechen und Römer, wie es Knoke gethan hat, in die griechische Blütezeit zu verlegen. Ich wiederhole, daß ich nicht zum wenigsten Rücksicht auf meine Schüler genommen, für die ich die nötigsten mythologischen Notizen, welche sie bei Menge nicht finden, beigelegt habe.

Lehrplan für die Kunstgeschichte in Obersecunda.

Nach einigen einleitenden Worten über die Stellung der Griechen zur Kunst wird kurz die vorhellenische Kunst behandelt.

1. Schatzhaus zu Mykenae unter Weglassung der meisten Maße und der Säulenfragmente mit besonderer Betonung der Ueberkrugung und der Bronzebekleidung unter Hinweis auf Homer Odyssee IV. 71 ff. das Haus des Menelaos, VII. 86 ff. das Haus des Alkinoos und den Tempel der Athene Chalkioikos in Sparta cf. Nepos Pausanias nach Menge p. 47—49. — Kyklopische Mauern nach M. p. 49. — Das Löwenthor mit seinem Relief nach M. p. 49—50. — Die bei Menge p. 50 und 51 besprochene Grabplatte und die Werke der Kleinkunst aus den Ausgrabungen Schliemanns in Mykenae wie Vasenscherben, goldene Knöpfe, Nadeln, Agraffen u. s. w. müssen mit Rücksicht auf den Zeitmangel und wegen der vielfachen Hinweise auf orientalische, besonders assyrische Kunst unbesprochen bleiben. Doch kann der Lehrer immerhin die Schüler, die sich besonders dafür interessieren, auf private Beschäftigung damit hinweisen. Ueberdies muß doch auch in Erwägung gezogen werden, daß die erste Auflage des Leitfadens, wo diese Kunstwerke fehlen, vielleicht noch in den Händen vieler Schüler ist.

Die griechische Kunst bis zur Besiegung der Perser dürfte sechs Stunden in Anspruch nehmen.

2. Der Poseidontempel zu Paestum wird genau besprochen nach M. p. 52 und 53, um ein klares Bild von der Anlage eines Tempels zu gewinnen. Dorische Säule (Schaft und Kapitell) und Ante nach M. p. 54 und 55 unter Weglassung alles unwesentlichen und zufälligen mit besonderer Betonung der Hauptsachen hier wie immer.

3. Vom Gebälk wird Architrav und Fries genauer nach M. p. 55 und 56 besprochen, kürzer das Gesims, die Decke, Fußboden, Wände und Dach wegen der zum Teil technischen Schwierigkeiten nach M. p. 56 und 57. Von der Decke genügt es z. B. zu sagen, daß sie aus Kassetten bestand (lateinisch lacunaria), und, um die Entstehung der letzteren zu zeigen, auf die Bilder bei Menge hinzuweisen. Beim Fußboden ist das Mosaik etwas genauer zu behandeln,

z. B. der Unterschied des *pavimentum sectile, tessellatum, vermiculatum*. Als Beispiel dienen die Alexanderschlacht und das capitolinische Taubenmosaik nach M. p. 233. Zur Veranschaulichung der Polychromie sind selbstverständlich die in Seemanns Bilderbogen erschienenen bunten Tafeln zu zeigen, so wie auch die Säulenordnungen an großen colorierten, zum Gesamtunterricht geeigneten Bildern zu erläutern sind, welche in der Klasse hängen müssen. Zum Schluß das hauptsächlichste über Bemalung nach M. p. 57 und 58.

4. Tempelgrundrisse und, um einen Ueberblick über den ganzen Tempel zu haben, Aufbau nach M. p. 58 und 59 cf. Atlas Taf. 10. 16. Die dann bei Menge folgenden Metopen von Selinunt und das Relief von Sparta bleiben fort: denn was der Schüler wissenswertes aus ihnen lernen könnte, kann er an den in den folgenden Stunden zu besprechenden Bildwerken, die seinem Verständnis durch Sagengeschichte und Geschichte näher gebracht sind, sich aneignen. Das Medusenrelief muß übrigens bei der Entwicklung des Medusentypus besprochen werden und ist dann sehr geeignet zur Repetition.

5. Die Einführung in die antike Plastik wird am besten begonnen mit der Nike von Delos und dem Apollo von Tenea nach M. p. 61 und 62. Vorausgehen muß die Bemerkung, daß der Ursprung der Plastik religiös war, und bei der Betrachtung des Apollo ist hinzuweisen auf zwei Unterschiede der antiken und modernen Plastik, daß nämlich erstens entsprechend dem Zwange, den das Material ausübte, in der griechischen Plastik im Gegensatz zur modernen ruhende Stellungen vorherrschen, und daß deshalb die Griechen, um die Formen verständlich zu machen, zur Nacktheit ihre Zuflucht nehmen mußten. *Graecum est nihil velare*, während wir und auch schon die Römer anders denken, was zum Teil die Ausbildung unserer Plastik gehindert hat. Dann ist darauf hinzuweisen, daß die antiken Künstler in der Regel einer Tradition folgen, welche für alle wichtigen Göttergestalten bestimmte Ideale geschaffen und Attribute vorgeschrieben hat, so daß z. B. Zeus meist sitzend, Apollo und Diana schreitend, alle Göttinnen ursprünglich bekleidet, später nur Venus unbekleidet dargestellt werden, eine Richtung, der das sogenannte griechische Profil seine Wichtigkeit in der griechischen Plastik verdankt; während die modernen Künstler nach Originalität streben, so daß die christliche Kunst nur wenige traditionelle Ideale ausgebildet hat, z. B. Christus und die Madonna.

6. Grabstelen des Aristion und von Orchomenos nach M. p. 62—64. Hier kann die Beschreibung des Panzers des Aristion wegbleiben, und bei der Grabstele von Orchomenos das Ringen des Künstlers mit den Schranken seines Könnens besonders hervorgehoben werden. Nach diesen Einzelfiguren ist die Gruppe des Harmodios und Aristogeiton zu betrachten. Doch genügt es hier, sobald die Situation verständlich gemacht und die Baumstämme neben den Figuren erklärt sind, die Anordnung der Gruppe zu analysieren, während die Geschichte des Kunstwerkes und die genaue Betrachtung der Einzelkörper wegfallen kann, nach M. p. 64—66. Sehr förderlich für das Verständnis der Gruppe wird die Vorderansicht derselben mit der Ergänzung des Kopfes des Aristogeiton sein, welche wir bei Overbeck „Geschichte der griechischen Plastik.“ 3. Aufl. I. Fig. 17 und 18 finden, die Menge in einer neuen Auflage wohl hinzufügen könnte.

7. Die Aegineten im wesentlichen nach M. p. 66—70. Die Besprechung kann ziemlich genau sein, der leitende Gesichtspunkt ist auch hier die Anordnung der so viel reicheren Gruppe. Zum Schluß der archaischen Periode wird ein kurzer Rückblick über dieselbe gegeben nach M. p. 70. Mehr wird in sieben halben Stunden nicht durchgenommen werden können, ja man wird seine Zeit, um das vorgeschlagene zu absolvieren, sehr zu rate halten müssen. Die Kontrolle darüber, ob die Schüler wenigstens die Hauptsachen des durchgenommenen behalten,

habe ich bei dieser Periode niemals in der für die Kunstgeschichte bestimmten Zeit vornehmen können, da ich immer nur knapp fertig geworden bin, sondern die Vergilstunden dazu benutzen müssen.

Die griechische Kunst bis zum Ende des peloponnesischen Krieges.

8. Geschichtliche Orientierung. — Tempel der Nike Apteros. — Ionische und attische Säulenordnung und Gebälk etwas kürzer als bei M. p. 70—74, so daß nur die wesentlichsten Unterschiede von dem dorischen Stil hervorgehoben werden.

9. Hestia Giustiniani nach M. p. 74—76. — Der Diskoswerfer nach Myron wird besser mit den späteren Athletenstatuen zusammen besprochen, und das Relief von Eleusis bleibt auch besser zunächst fort. Man könnte ja daran denken auch die Hestia bei der Besprechung der Rundtempel besonders des Vestatempels zu behandeln, doch dürfte es sich empfehlen die Statue hier anzuschließen, weil der Schüler die Bemerkungen über Kultbilder und griechische Gewandung beizeiten hören muß.

Das Perikleische Zeitalter muß als ein ganzes behandelt werden, wenigstens die Akropolis und die in Olympia gefundenen Sculpturen. Ob sie in Prima oder Secunda zu behandeln sind, wird der Lehrer entscheiden, je nach dem er eine Verbindung mit Homer beim Typus der drei Gottheiten Zeus, Hera und Athene oder mit der Lektüre des zweiten Buches des Thucydides, oder endlich mit der griechischen Geschichte für vorteilhafter hält. Mit Recht hat zwar Menge dieser großen und überaus wichtigen Zeit einen erheblichen Raum in seinem Leitfaden gewährt. Leider sind uns aber die herrlichen Werke des Parthenons und in Olympia in einem so verstümmelten Zustande erhalten, daß die Deutung z. B. der Götterfiguren am Cellafries des Parthenons eine äußerst schwierige und unsichere ist, und dadurch die Betrachtung derselben für die Schüler wenig geeignet erscheinen läßt. Wenn auch die eingehende Besprechung eines Torsos sehr lehrreich sein und das Auge des Schülers sehr schärfen und üben kann, so darf man ihm andererseits nicht zu viel Stückwerk zeigen. Und bei den Deutungen ist endlich der Spielraum subjektiver Ansichten so groß, daß der Schüler dadurch nur verwirrt werden kann. Was soll er z. B. davon denken, wenn er erfährt, daß die beiden Götterfiguren auf dem erwähnten Friese, welche von Menge nach Overbeck und Flasch gerade wegen der in ihrer Haltung sich offenbarenden Vertraulichkeit als ein Geschwisterpaar Apollo und Artemis erklärt werden, eben deswegen von Petersen, dem Back (Fleckeisens Jahrbuch 1887 p. 433 ff.) beistimmt, nicht für Geschwister sondern für Dionysos und Demeter gehalten worden sind; daß ferner die Mengesche Athene von Welcker z. B. für Aphrodite und die Mengesche Aphrodite für Athene angesehen wird, und beide den Typus dieser zwei doch so grundverschiedenen Göttinnen in den dafür von ihnen gehaltenen Figuren ausgedrückt finden? Demnach muß gerade unter diesen Sculpturen für die Schule eine sehr sorgfältige Auswahl getroffen werden, und die besprochene Göttergruppe wird entweder ganz wegbleiben müssen, oder kann höchstens am Schlusse des Unterrichts versuchsweise zur Prüfung der allersichersten Schüler benutzt werden, die daran zeigen können, daß sie auch an weniger hervortretenden Zeichen einen Göttertypus zu erkennen vermögen. Die Auswahl würde etwa folgende sein:

10. Gründe der Blüte nach M. p. 79 und 80. — Orientierung auf der Akropolis nach M. p. 81—83. Nur das wesentlichste ist zu sagen.

11. Propyläen, Erechtheion, Karyatiden, Atlanten nach M. p. 83—86.

12. Der Parthenon einst und jetzt nach M. p. 86—88.

13. Parthenonsculpturen, und zwar zunächst Metopen. Zwei Proben von der Südseite aus dem Kentaurenkampfe nach M. p. 88—91. Es kommt hauptsächlich auf die Sagen und

Proben an, doch können die Carreyschen Zeichnungen der Giebel erwähnt und zur Vertiefung des Verständnisses der Composition auch gezeigt werden [nach Seemanns Bilderbogen], ohne daß man sich länger dabei aufhält. Wenn sich Schüler besonders dafür interessieren sollten, kann ja der Lehrer mit diesen ausführlicher darüber sprechen.

14. Sagen und Gesamtcomposition der Giebel. Als Proben werden gezeigt der Dionysos und die drei Moiren, und auch diese können viel kürzer behandelt werden, als es Menge thut. Beim Dionysos lernt der Schüler die Schönheit des Körpers, bei den Moiren die Mannigfaltigkeit der Gewandmotive kennen nach M. p. 91—94. Der Flußgott kann, weil er zu sehr verstümmelt ist, fortbleiben.

15. Fries. Gesamtcomposition nach M. p. 94—96. Die Mittelgruppe und die oben schon besprochene Göttergruppe bleibt aus den bereits angeführten Gründen fort, ebenso die Gefäße tragenden Jünglinge und Jungfrauen, die zwar sehr gut erhalten sind aber zu wenig charakteristisches bieten. Um den Schülern das Gesetz der Jsokephalie zu erläutern, genügt ein Blick auf die Göttergruppe und die nebenstehenden Reliefs. Höchst lehrreich dagegen und bezeichnend für die Kunst des Phidias ist die Reitergruppe M. p. 101, die daher genauer zu besprechen ist.

16. Athenetypus. Athene Parthenos, au collier, Pallas Giustiniani nach M. p. 102—104 und 216. Nach der Betrachtung dieser Kunstwerke und etwa noch der Vorzeigung von der Büste von Neapel, der Athene Polias aus Villa Albani (Seemanns Mythologie. 2. Aufl. p. 26), des Innern des Parthenons mit der Statue restauriert gezeichnet von G. Rehlender (Geschichte der Griechen von G. F. Hertzberg p. 220), werden die hauptsächlichsten Attribute und Kennzeichen der Athene zusammengefaßt, mit den homerischen Epitheta verglichen und auf diese Weise das wichtigste aus der Mythologie und dem Kultus der Göttin zusammengestellt, so daß die Schüler als Ergebnis sich etwa folgendes einzuprägen haben: Runder Kopf mit strengem wenigstens ernstem Ausdruck, festgeschlossenen Lippen und energisch vortretendem Kinn; völlige Bekleidung entsprechend dem keusch jungfräulichen Charakter, vollständige Bewaffung mit Helm, Lanze, Schild und Panzer; das Medusenhaupt entweder auf dem Schilde oder auf dem Panzer, außerdem öfters die Burgschlange neben der Göttin. Heiliges Tier die Eule. Epitheta bei Homer: *Αἰὸς τέκος αἰγόχοιο* aus dem Haupte des Zeus entsprungen cf. Ostgiebel des Parthenons, *Τριτογένεια* (ὄβριμοπάτρι), *γλαυκῶπις*, *ἀργυρόνη*; *ἀγελείη*, *πολύβουλος* (*ἀλαλκομενής*, *ἐρσοίππολις*). Nach der physischen Seite ist Athene Göttin des reinen, lichten Aethers, nach der ethischen Seite hin Göttin der Weisheit, Städtebeschirmerin, sowie Kriegsgöttin und Beschützerin der Helden z. B. des Odysseus, Achilles, Diomedes. Als Friedensgöttin ist sie die Erfinderin des Rockens und des Webstuhles, später Vorsteherin aller Wissenschaften, Künste und Gewerbe. (Römische Minerva). Hauptkultusstätte Athen, Hauptfest Panathenäen, in Rom Quinquatrus (Ferien).

17. Zeustypus. Zeus von Olympia, Jupiter von Otricoli nach M. p. 104—106. Um von der Berühmtheit des olympischen Zeus eine wirksamere Vorstellung zu geben, dürfte es angezeigt sein einige Notizen der Alten darüber hinzuzufügen. Es könnte den Schülern z. B. gesagt werden, daß es für ein Unglück galt ihn nicht gesehen zu haben (Dio Chrysostomus), daß Zeus sein Bild durch einen in den Tempel schlagenden Blitz gebilligt habe, wo man später zum Andenken daran eine schwarze Marmorplatte in den Fußboden eingelassen, endlich könnte das Epigramm der griechischen Anthologie erwähnt werden:

*ἢ θεὸς ἤλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ εἰκόνα δείξων,
Φειδία, ἢ σὺγ' ἔβης τὸν θεὸν ὀψόμενος.*

Nach der Betrachtung der Bildwerke und Vorzeigung etwa noch des Jupiter Verospi, der allerdings nicht schön ist aber doch zur Befestigung des Eindrucks dienen kann, (Photo-

graphie von Rive 1331), der Reconstruction von Rehlender a. a. O. p. 64 und Erinnerung an den Durchschnitt des Zeustempels bei Menge Taf. 10. 16. Zusammenfassung der Attribute. Majestätischer, ernstmilder Ausdruck, löwenartiges Bart- und Haupthaar, hohe Stirn, tief liegende Augen, entblößter Ober-, bedeckter Unterkörper, gewaltige, kräftige Gestalt, meist sitzend dargestellt, in der Hand Scepter und Blitz, neben dem Thron der Adler. Bei Homer: *Κρονίδης, Κρονίων, Κρόνον παῖς ἀργυρομήτω;* *θεῶν ἕνατος καὶ ἄριστος, πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε, ἕλατε κρείοντων; ἐρίθουπος, τερατιέρανος, κελαινεφής, νεφεληγερέτης; ἐρύοπα; ἀγίοχος; μητίετα; ἰκετήσιος, ξένιος.* — Zeus ist Himmelsgott, Luft-, Donner- und Wettergott, nach der ethischen Seite Schirm aller staatlichen Ordnung, Eidesgott, Orakelgott. Hauptkultusstätten Dodona und Olympia. Römischer Jupiter Capitolinus.

18, 19. An den Zeus schließt sich am ungezwungensten die Besprechung der Ausgrabungen in Olympia, wenn auch die Gebäude selbst den verschiedensten Perioden angehören, so daß Olympia bei Menge aus diesem Grunde den Schluß der griechischen Kunstgeschichte bildet. Menge ist jedoch für den Zweck der Schule viel zu ausführlich p. 160—172. Nur das wissenschaftlichste muß herausgehoben und zu dem Pensum einer Stunde zusammengedrängt werden. Es genügt also, wenn die Schüler einen Gesamteindruck von der Altis nach M. Taf. 17. 2 gewinnen, wenn sie mit Hilfe des Grundrisses den Kronoshügel, den Zeustempel, den großen Altar, das Philippeion, das Heräon, die Exedra des Herodes Atticus und die Schatzhäuser aufsuchen, wenn sie erfahren, was es mit dem Philippeion und der Exedra auf sich hat, wenn sie beim Heräon auf die Zahl und den Abstand der Säulen aufmerksam gemacht werden, die Form der Dachziegel hier repetieren und sich merken, daß in diesem Tempel der Hermes des Praxiteles gefunden worden ist. Der Zeustempel muß allerdings genauer besprochen werden nach M. p. 168. Bei den Giebelgruppen jedoch genügt wieder die Angabe der Sage und des Gesamtplans, ohne daß auf die arg verstümmelten Einzelbildwerke eingegangen wird. Natürlich müssen sich die Schüler die gegebenen Abbildungen wenigstens ansehen. — Der Apollo im Westgiebel kann später zum Vergleich mit dem Apollo von Belvedere herangezogen werden, mit dem er in der Haltung des Armes und in dem Wurf der Chlamys Ähnlichkeit hat. — Die Metopen des innern Säulengebälks können fortbleiben. Dagegen ist die Nike des Paionios zu besprechen nach M. p. 171 und zur Feststellung des Typus der Siegesgöttin die Restauration derselben durch R. Grüttner in Seemanns kunsthistorischen Bilderbogen No. 390, die der Nike von Samothrake durch Zumbusch No. 325 und die Münchener Terrakotte Seemanns Mythologie p. 75 vorzuzeigen, auch auf die römische Victoria und die kranzwerfende von Rauch hinzuweisen, so daß als Ergebnis folgendes herauskommt: Die Nike ist selbst ein Attribut des Zeus und der Athene. Ihre Attribute sind Flügel, Palme, Lorbeerkranz und Salpinx. Den Schluß bilden die Notizen Menges über die Ausgrabungen p. 171 und 172.

20. Des Phidias Leben und der Charakter seiner Kunst nach M. p. 106. — Material und Herstellung der Statuen nach M. p. 110. — Perikles nach M. p. 107. Bei dem Dunkel, welches über dem Leben des Phidias wie aller griechischen Künstler ruht, ist es nicht ratsam viel von seinen Lebensumständen zu erzählen. Daß er ein Zeitgenosse des Perikles war, wissen die Schüler, daß er in Athen und Olympia gearbeitet haben muß, geht aus seinen Werken hervor, es ist also nur noch nötig die Anekdoten von seiner Anklage und seinem Tode zu erwähnen und die Geschichte von der Veruntreuung eines Teiles des Goldgewandes der Athene als Sage zu erweisen, die von einem Misverständnis ausging. Denn selbstverständlich hat er das Goldgewand nicht deshalb abnehmbar gemacht, weil er die Misgunst seiner Mitbürger voraussah, sondern weil das nicht anders sein konnte. Erstens war die Reinigung der Statue auf diese Weise viel leichter, zweitens mußte es auf jeden Fall gewogen werden können,

damit die unumgänglich nötige Rechenschaft, die kein Zeichen des Misstrauens sondern eine Staatseinrichtung war, abgelegt werden konnte, und endlich konnte das Gold in der Not anders verwandt werden ohne Nachteil für das Kunstwerk. Phidias Schüler Alkamienes ist erwähnt. Bei der Besprechung des Materials kann hinzugefügt werden, daß an Stelle der chryselephantinen Bildwerke, weil sie zu kostbar waren, häufig Akrolithe traten. Auch muß die verhältnismäßige Seltenheit der erhaltenen Bronzen gegenüber der Unzahl der erhaltenen Marmorwerke erklärt werden. Da endlich die meisten Schüler nicht wissen werden, wie eine Erzstatue gegossen wird, so muß das notwendigste darüber (Vollguß, Hohlguß, Guß in Stücken) gesagt und die Herstellung der Abgüsse kurz erläutert werden. — Das Relief Orpheus und Eurydike M. p. 108 bleibt weg, kann jedoch eventuell in der Ovidstunde gezeigt werden.

Hiermit müßte das Pensum für Obersecunda abschließen, obwohl ein Grund zur Unterbrechung im Stoffe nicht vorhanden ist. Aber mehr wird keinesfalls besprochen werden können. Ja, es ist nicht ausgeschlossen, daß unter ungünstigen Umständen auch mehr als zwanzig Wochen dazu in Anspruch genommen werden müssen. Für die Kontrolle des durchgenommenen wird in dem ganzen Jahre keine Zeit sein. Diese wird vielmehr in einigen Minuten der von dem Lehrer sonst in der Klasse gegebenen Stunden, wie schon einmal bemerkt, erfolgen müssen, oder in den dunkeln Wintermonaten in besonders dafür angesetzten Repetitionsstunden. In Prima wird sich in dieser Beziehung die Sache günstiger gestalten, da mit Rücksicht auf die Arbeitslast der Schüler die Pensum für die einzelnen Stunden etwas kleiner sind, so daß die Kontrolle unschwer in der nächsten Stunde stattfinden kann.

Das Pensum für Prima würde folgendes sein:

1. Heratypus. Vergleichende Betrachtung der Hera Farnese und Ludovisi nach M. p. 108 und 109, wo ich auch Goethes Wort anführen möchte, der Kopf der Juno Ludovisi mite ihm an wie ein Gesang des Homer. Außerdem wird über ihr Verhältnis zu Polyklets Hera nach M. p. 109 gesprochen und diese selbst charakterisiert als kolossal, thronend, mit dem Scepter in der Linken, einem Granatapfel in der Rechten. Gezeigt wird etwa noch der Herakopf eines pompeianischen Wandgemäldes bei A. Baumeister. Denkmäler des klassischen Altertums. München und Leipzig, Oldenbourg p. 649, die Juno Barberini (Photographie von Rive No. 260) und Juno im runden Saale des Vatikans (Photographie von Rive No. 1328). Darauf Zusammenstellung der Attribute: hoheitblickende, große, gewölbte Augen, hohe und edle Stirn, stark hervortretendes, Energie ausdrückendes Kinn, ernster Gesichtsausdruck, junonische Gestalt, reiche Gewandung, Scepter und Stephane, Opferschale, Granatapfel. Ihr heilig ist der Pfau. Bei Homer heißt sie: *βοῶπις, λευκόλευκος, χρυσόθρονος, πάνα, πρέσβα θεά, αἰδοίη*. Sie ist die Tochter des Kronos und der Rhea, des Zeus *κασιγνήτη ἑλλοχός τε*, die Himmelskönigin und Luftgöttin; in ethischer Beziehung Ehegöttin, daher ihre Eifersucht. Ihre Hauptkultusstätten sind *Ἄργος τε Σπάρτη τε καὶ εὐρώγνια Μυθήνη*, außerdem Samos und bei Vergil Karthago. Die römische Juno Capitolina. Den Schluß der Stunde machen Bemerkungen über den Kunstcharakter des Polyklet nach M. p. 111 und 112 mit Weglassung alles unwesentlichen, (auch von seinen Lebensumständen ist zu wenig sicheres bekannt) aber mit Anführung des Doryphoros, wenn man ihn für den Kanon hält. Die Reliefs von Phigalia bleiben weg M. p. 113, 114.

2. Artemis und die Amazonen. Da Artemis bei Menge etwas stiefmütterlich behandelt zu sein scheint — so vermisse ich z. B. die höchst anmutige und für den Schüler sehr instruktive Statue der Diana von Versailles — muß sich die Besprechung an die archaische Artemis M. p. 192 und 193 anschließen. Doch wird sich auch hier ein innerer Zusammenhang mit der

vorigen Stunde herstellen lassen durch den Hinweis auf die Fortschritte der Kunst seit der archaischen Zeit, so daß die Statue besonders dazu dienen wird den Unterschied von archaischen und archaischen Kunstwerken zu erläutern. Der Artemistypus selbst wird herausgefunden an den Bildwerken der Diana von Versailles, der Münchener Artemis bei Baumeister a. a. O. p. 349, der Diana Colonna, der fackeltragenden Diana im Vatikan bei Baumeister a. a. O. p. 135. Hierauf Zusammenfassung der Attribute: jugendliche, schlanke Gestalt, als Jagdgöttin mit Köcher und Bogen, Jagdstiefeln und geschürztem Gewande, neben sich die Hindin; als Lichtgöttin mit langem Gewande und der Fackel. Bei Homer heißt sie: *ἀγροτέρα, πόρνια θηρών, χρυσήλατος, κελαιδινή, ἰοχέαιρα*. Als Naturgottheit ist sie segenspendend aber auch todbringend; Licht- und Mondgöttin (Luna, Selene). Leichtfüßige, jungfräuliche Jagdgöttin und Reigenführerin der Nymphen. Die römische Diana in Aventino ist latinische Bundesgöttin. Doppelseitige Naturgöttin (Aschera-Astarte der Phönicier) ist die orientalische Artemis von Ephesus, deren Bild schon aus der Religionstunde in Obertertia bekannt ist, cf. die mit Menschenopfern verehrte taurische Artemis-Iphigeneia. Daran schließt sich die kurze Besprechung der Amazone von Polyklet nach M. p. 110 und 111. Hauptsache ist Sage und Typus; von dem Künstlerstreit brauchen die Schüler nichts zu wissen.

3. Relief von Eleusis nach M. p. 77–79. Nach der genauen Betrachtung des Reliefs wird der Typus der Demeter und Persephone festgestellt durch Vorzeigung der thronenden Demeter und Persephone auf pompeianischen Wandgemälden in Seemanns Mythologie p. 132 und 135 und der Ceres im Vatikan (Photographie Rive No. 1261). Die Attribute der Demeter sind Würde und Milde, Fackel, Aehrenkranz und Aehrenbüschel, Mohn und Aehrenkorb, die der Persephone Scepter, Granatapfel, Narcisse und Fruchtmaß. Bei Homer heißt Demeter *ξανθή*, die Feldfrucht *Αιμύνητος ἀνθή*, Persephone *ἐπιωνή*. Demeter, Tochter des Kronos und der Rhea ist Erd-, Ackerbau- und Kulturgottheit wie Dionysos (Jakchos): daher ihre und Koras Vereinigung in den Eleusinischen Mysterien. Sage vom Raube der Proserpina (Kora) ein Frühlingsmythos. Doppelgestalt der Proserpina-Persephone, Frühlings- und Unterweltsgöttin. Hauptkultusstätte der Demeter Eleusis. Große Eleusinien. Procession. Verbindung des Naturmythos mit der Auferstehungslehre. Hierauf hinweisen kann man bei der Behandlung des Jakchoschores in der Antigone und bei Schillers „Klage der Ceres“ und „Eleusisches Fest.“ Den Schluß macht ein zusammenfassender Rückblick auf die Blüteperiode nach M. p. 114 aber bedeutend kürzer.

4. Einleitung in die griechische Kunst vom Ende des peloponnesischen Krieges bis zum Tode Alexanders des Großen und bis zum Aufgehen des Griechentums in das Römertum nach M. p. 115 und 116. Dann nach Weglassung der Eirene mit dem Plutoskinde M. p. 116 Hermestypus. Hermes aus Olympia nach M. p. 120 mit Weglassung des auf Eirene und Plutos bezüglichen Satzes. Hermes von Neapel nach M. p. 136 mit Weglassung des letzten auf Lysippos bezüglichen Satzes. Darauf werden andere Hermesbilder gezeigt: die Statue im Belvedere des Vatikans bei Baumeister a. a. O. p. 675, des capitolinischen Hermes in Seemanns Mythologie p. 54, der Hermeskopf (mit Hut) in Florenz, der schwebende Hermes von Giovanni da Bologna.

5. Feststellung der Attribute: jugendlich kräftiger Körper mit breiter Brust und schlanken Gliedmaßen. Das Antlitz ist unbärtig, Ohren, Mund und Augen klein, das Haar kurz und leicht gekräuselt, der Ausdruck der freundlichen Wohlwollens. Der Blick ist klug und forschend, das Haupt sinnend vorwärts geneigt. Hermes ist meistens nur mit der Chlamys bekleidet, trägt auf dem Haupte den Reisehut (*πέτασος*) oft mit Flügeln, in der Hand den geflügelten, schlangenumringelten Heroldstab (*caduceus κηρύκειον*), in spätrömischer Zeit den

Geldbeutel, Reisestiefel oder geflügelte Sandalen an den Füßen. Homer nennt ihn: *Κυλλήριος, δώτωρ ἑάων, ἑριόνης* oder *ἑριόνης, ἀκάκητα, χρυσόραπις, διάκτορος Ἀργειφόντης*. Er ist der Sohn des Zeus und der Regenwolkengöttin Maia, geboren in einer Grotte des Arkadischen Berges Kyllene. Sage von dem Rinderdiebstahl und Erfindung der Lyra. Nach der Naturseite ist Hermes Wind- und Regengott, nach der ethischen erstens Geber aller Güter, des Gedeihens in Handel und Wandel, der Beschützer der Straßen (Hermensäulen), der Gott der praktischen Weltklugheit, ja der Diebe, zweitens der Bote des Zeus und Seelenführer (*ψυχοπομπός*), drittens der Gott der Palästra. Der römische Mercurius ist ausschließlich Handlungsgott. Zu den Seiten seines Wesens cf. Horaz I, 10.

6. Apollotypus. Apollo Kitharōdos nach M. p. 117 und Sauroktonos p. 118.

7. Apollo von Belvedere nach M. p. 157 und 158. Hinzuzufügen wäre noch, daß die weißen Jungfrauen Athene und Artemis sind, seine Gruppierung mit der Artemis von Versailles und der capitolinischen Athene nach Overbeck II. a. a. O. p. 318 zu zeigen und zu erwähnen, daß die Statue von Winkelmann sehr hoch geschätzt wurde.

8. Zu Anfang dieser Stunde werden andere Apollstatuen gezeigt, z. B. der Apollo Kitharōdos der Münchener Glyptothek in Seemanns Mythologie p. 32, der vatikanische Apollo, (Photographie Rive No. 1257), und die Attribute festgestellt. Apollo erscheint stets unbärtig, (sein Sohn Asklepios, dessen Bild zu zeigen ist, stets bärtig: ein gemilderter Zeus) von schlankem, kräftigem, edlem (aber auch weichem und zartem) Körperbau. Das reiche Haupthaar ist lang und lockig, der Ausdruck des Gesichts majestätisch und ruhig heiter oder schwärmerisch begeistert. Er ist nackt oder trägt nur die Chlamys oder das lang herabwallende Rhapsodengewand. Seine Attribute sind: Aegis, Köcher und Bogen, die Heilschlange oder die Cithar, Plektron und Lorbeerkranz. Heilig sind ihm der Schwan und der Delphin als gesangliebende Tiere. Bei Homer heißt er: *Φοῖβος, ἀργυρότοξος, κλυτότοξος, ἕκαιος, ἐπιβόλος, ἐκατηβόλος, ἐκατηβελέτης, ἐκάεργος, ἀειροσεζόμενος*. Apollo ist Sohn des Zeus und der Leto, des Vaters Lieblingssohn. Nach der Naturseite ist Apollo erstens Licht- und Sonnengott, der Feind des Winters (Pythontöter), zweitens Todesgott z. B. in dem ersten Buch der Ilias und beim Tode des Hyakinthos. Frühlings- und Sommersonne. Nach der ethischen Seite ist er erstens Heil- und Sühnegott wie Asklepios, zweitens Gott der Sänger und Dichter Musagetes, — hier werden die neun Musen repetiert und etwa vorhandene Bilder derselben gezeigt. Auf das Auseinanderhalten der den einzelnen Musen zukommenden Künste und Attribute kommt es weniger an, da diese erst viel später streng verteilt sind; — drittens Orakelgott. Hauptkultusstätten: Delphi (Pythia) und Delos.

9. Die Aegis *Γυσσαρόεσσα*. Der Medusentypus und seine Entwicklung. Deutungsversuche der Medusa als Vollmond, Blitz, Meereswooge. Hinweis auf den unsichtbar machenden Helm des Hades, den Schreckenshelm und die Tarnkappe der nordischen Siegfriedsage. Die stufenweise erfolgende Verschönerung bis zu den Idealbildern der Medusa Rondanini und Ludovisi wird gezeigt am Kalksteinrelief von Selinunt M. p. 60, dem Terrakottarelieff von Melos Overbeck a. a. O. I. p. 162, an der Sardonyxschale in Neapel (Photographie Rive No. 699). M. p. 158 und 159.

10. Niobidengruppe nach M. p. 121—125 mit Weglassung des über die Niobide Chiaramonti gesagten. Der Grabstein der Hegeso bleibt fort M. p. 125. Die Gruppe des Menelaos und Patroklos M. p. 126 ist auch nicht besonders zu besprechen, da sie an sich leicht verständlich ist. Sie kann etwa im Anschluß an die Aegineten oder an die betreffende Homerstelle gezeigt werden.

11. Das Denkmal des Lysikrates und die korinthische Säule nach M. p. 127—129. Bei der Betrachtung des korinthischen Kapitells bleibt alles zufällige weg und nur das übrig, was das Kapitell der Säule vom Lysikratesdenkmal mit der vom Tempel des Apollo Didymaeos gemeinsames hat. Damit die Schüler auch eine Anschauung einer *columna caelata* erhalten, wird ihnen eine solche vom Artemision zu Ephesus gezeigt und die allgemeinen Notizen über diesen Tempel nach M. p. 131 kurz gegeben. Von einer Besprechung des Reliefs ist abzusehen.

12. Fries des Lysikratesdenkmals nach M. p. 129—131.

13. Dionysostypus. Da Menge außer dem Dionysos auf dem Lysikratesfries abgesehen von dem Torso im Ostgiebel des Parthenons keine instructive Dionysosbildsäule bietet, so beginnt die Stunde sogleich mit dem Vorzeigen anderer Dionysosbilder zur Feststellung des Typus, z. B. des sogenannten Sardanapallos des Vatikans in Seemanns Mythologie p. 107, des indischen Bacchus (Plato genannt) Baumeister a. a. O. p. 433 (Büste in der Gymnasialaula), der Büste im Capitol (auch Ariadne genannt), der Büste in Tegel, des Dionysos zu Paris Baumeister a. a. O. I p. 436, des Antinous als Bacchus (Photographie Rive No. 1270), des Bacchus Farnese (Photographie Rive No. 514), des Dionysos (Photographie Rive No. 806). — Feststellung der Attribute: in der älteren Kunst bärtiges Antlitz, voll Majestät, verbunden mit Milde und Schwärmerei, in der späteren jugendlich schöner, weichlicher Körper, ungezwungene lässige Anmut, fast weibliche Gesichtszüge, lange auf die Schultern herabwallende Locken, schwärmerischer Ausdruck; Kranz von Epheu oder Weinlaub, Tierfell quer über die Brust, oft die einzige Bekleidung, in der Hand Trinkgefäß oder Thyrsosstab. Heilige Tiere: Löwe, Tiger, Panther. Dionysos — Bacchus, Sohn des Zeus und der Semele (Sage von seiner Geburt), Zögling der Nysäischen Nymphen, ist der Gott der Weinkultur, des Herbstsegens und der Fruchtbarkeit. Siegeszug des Lyäos über die Erde. Bestrafung des Pentheus und Midas. Vermählung mit Ariadne. Dionysosfeste in Athen 1) *τὰ ἐν ἀγροῖς* Weinlese im December, 2) Lenäa Kelterfest im Januar, 3) Anthesteria (cf. Saturnalia Julfest) im Februar, 4) *τὰ ἐν ἄστυ* oder *μεγάλα* im März. Tragödien.

14. Gefolge des Dionysos: halbgöttliche Bildungen bis zu halbtierischen: Nymphen (Elfen) Personificationen des Naturlebens in Jungfrauengestalt, (Nereiden, Najaden, Oreaden, Dryaden), Satyrn derbe Musik und Tanz liebende Berg- und Waldgötter, neckisch, schelmisch und lüstern an die Bocksnatur erinnernd. Beispiel der Darstellung der capitolinische Satyr nach M. p. 119. Außerdem können zur Feststellung des Typus etwa noch gezeigt werden: der Faun mit dem Flecken in der Münchener Glyptothek Seemanns Mythologie p. 114, der barberinische Faun Baumeister a. a. O. p. 1565, der musizierende Satyr in Florenz (Photographie Rive No. 1496), der tanzende Faun von Bronze in Neapel (Photographie Rive No. 602), der tanzende bärtige Satyr aus dem Lateran (Photographie Rive No. 1292).

15. Feststellung der Attribute. Die Satyrn sind entweder jugendlich und unbärtig oder älter und bärtig. Unedel gebildetes Gesicht mit stumpfer Nase, zugespitzten ziegenähnlichen Ohren, struppigem Haar, sinnlich behaglichem Ausdruck; Ziegenschwänzchen im Rücken; Thyrsosstab, Flöten, Castagnetten. Aeltere Satyrn oder Silene. Ursprünglich Silenos Erzieher des Bacchus, bei den Dichtern gemüthlicher Weinschwelg, dickbäuchig und glatzköpfig auf einem Esel reitend. Zur Veranschaulichung des Typus dient neben dem lateranischen Faun der Silenos mit dem Bacchuskinde im Louvre Seemanns Mythologie p. 116. Die Mänaden — Bacchantinnen in höchster Ekstase tanzend dargestellt z. B. Baumeister a. a. O. Taf. XXVIII. Pan, der gehörnte, ziegenfüßige Jagd- und Hirtengott, Erfinder der Syrinx, nach Pindar der vollkommenste Tänzer der Götter cf. das Tanzlied in Sophokles Aias. Panischer Schrecken (Marathon). Darstellung auf einem Herculianischen Wandgemälde Seemanns Mythologie p. 119.

16. Arestypus. Ares Ludovisi nach M. p. 135 mit Weglassung der Erinnerung an Lysippos. Ares, Sohn des Zeus und der Hera, ursprünglich vielleicht eine Personification des bewölkten, stürmisch erregten Himmels, repräsentiert den Krieg nach seiner verderblichen Seite im Gegensatz zu Athene, der weisen Lenkerin der Schlachten, der er bei Homer unterliegt: die ungestüme Kraft dem besonnenen Mut. Seine Begleiter Phobos und Deimos. In Rom war Mars auch Frühlingsgott, cf. Uhlands *ver sacrum*. Mars gradivus, Salii, ancilia. Sein heiliges Tier ist der Wolf. Zusammenstellung der Attribute: kräftig gebauter, jugendlicher Körper, kurzgelocktes Haar, weit geöffnete Nüstern, Helm, Lanze und Schild. Bei Homer heißt er: *ἐγγέσπαλος, γάλκεος, ταλαίφρωνος, πελώριος, ὄβριμος, ἐνάλιος, θοῶρος, ἄτος πολέμοιο, μαιφρόνος, βροτολοιογός, τεχευεπλήτης, ἄλλοπρόσαλλος, πολίδακρον*.

17. Sophokles. Alexander. Ueber Lysippos und die Portraits Alexanders des Großen nach M. p. 133 und 134. Bei den Bemerkungen über Lysippos bleibt natürlich alles weg, was auf den Apoxyomenos Bezug hat, dagegen kann hinzugefügt werden, daß er seinen Zweck die Menschen schlanker darzustellen, als sie wirklich sind, dadurch erreichte, daß er die Köpfe kleiner und die Beine höher und länger machte, als der Wirklichkeit entspricht, daß er besonders in Erz gearbeitet und an 1500 Werke geschaffen haben soll. — Sophokles im Lateran nach M. p. 134. Kurzer Rückblick nach M. p. 137—138. Die Tyche von Antiochia nach M. p. 136 bleibt weg.

Die griechische Kunst vom Tode Alexanders bis zum Aufgehn des Griechentums in das Römertum.

18. Vorblick nach M. p. 138—140. Nil nach M. p. 140. An die Besprechung des Flußgottes schließt sich am ungezwungensten die des Poseidontypus an, für den bei Menge leider ein Repräsentant fehlt, während doch die Wichtigkeit der Göttergestalt und ihr Hervortreten im Unterricht z. B. im Vergil und Homer einen solchen fordert. Bis uns eine neue Auflage vielleicht den gewünschten Repräsentanten bringt, müssen wir uns begnügen die erreichbaren Poseidonbilder zu zeigen z. B. den jugendlichen Poseidon (Photographie Rive No. 591), den Poseidon in Dresden Seemanns Mythologie p. 92 und die Köpfe der Gemme Dolce in Seemanns Mythologie p. 92 und von dem Mosaik aus Palermo Baumeister a. a. O. p. 1391, und nach ihnen die Attribute festzustellen: Gesichtsausdruck strenger und ernster, Haupthaar verworren als bei Zeus, niemals thronend, sondern entweder schreitend oder stehend dargestellt, oft das eine Bein nachdrucksvoll auf eine Erhöhung gestützt, den Dreizack (*τρίαινα tridens*) hoch gefaßt in der Rechten. Poseidon (Neptunus), Sohn des Kronos und der Rhea, bei Homer der jüngere Bruder des Zeus, der Meeresbeherrscher, bewohnt in der Tiefe des Meeres zu Aegae einen Palast mit seiner Gemahlin, der *ἀγάστρονος* Amphitrite. Seine Rosse sind Hippokampen, sein Gefolge Tritonen. Hauptkultusstätten die ionischen Städte und Korinth (Isthmische Spiele). Sage vom Mauerbau Trojas. Poseidon ist Vater des Polyphemos und als *αἰγέως* des Theseus. Seine Lieblingstiere sind das Pferd (die Wellenrosse des Poseidon) und der Delphin, sein heiliger Baum die Fichte. (Kraniche des Ibykus). Bei Homer heißt er: *κρονοχαιτης, γαιήοχος, ἐνοσίγαιος, ἐνοσίχθων, εἰσυχρείων* cf. Hom. II. XIII. 10—38. Das Arsinoeion auf Samothrake M. p. 141 bleibt weg, ebenso der nochmalige Hinweis auf die rhodische Kunst M. p. 142, der dadurch überflüssig wird, daß die Laokoongruppe bei M. p. 142—145 nicht in der kunstgeschichtlichen Stunde besprochen wird, sondern naturgemäß bei Lessings Laokoon einer eingehenden Würdigung bedarf.

19. Typus der Aphrodite und des Eros angeschlossen an die Besprechung der Aphrodite von Melos nach M. p. 156. Erwähnt muß werden die berühmte Knidische Venus in Seemanns Bilderbogen Taf. 24, 5 von Praxiteles, die in einem offenen Rundtempelchen aufgestellt war.

Auch könnten immerhin einige Vermutungen über die vorzunehmenden Ergänzungen besprochen werden, z. B. die Ergänzung mit dem Apfel von d'Urville, von Overbeck, Welcker u. a. mit dem Schild des Ares, von E. Hasse, der sie das Diadem lösen läßt, von L. Weniger cf. M. Ann. 88. Nicht uninteressant wird auch für den Schüler sein zu erfahren, daß sie 1820 in zwei Stücken in der Mitte durchbrochen gefunden worden. Von der Beschreibung Menges möchte ich die Bemerkung über den schmachttenden Ausdruck fortlassen, der ich nicht beistimmen kann. An den mir zugänglichen Photographieen und Abgüssen besonders im Vergleich mit andern Aphroditestatuen z. B. der Mediceischen Venus, habe ich den Ausdruck nicht herausfinden können, auch Overbeck schweigt darüber. Uebrigens scheint nach den Untersuchungen des letzteren zweifelhaft zu sein, ob das Auge überhaupt nach oben gerichtet und nicht vielmehr etwas gesenkt ist. Nach Vorzeigung der Venus genetrix und der Venus victrix von Capua (Photographie Rive No. 541) werden dann die Attribute festgestellt. Bei Homer heißt sie: *ἑσπέρηνος, φιλομειδής, χρυσείη* und ist die Tochter des Zeus und der Dione, nach der späteren Sage aus dem Schaume der Meerflut entstanden *ἀναδυομένη*. Ursprünglich vollständige Gewandung, dann halbnackt oder ganz unbekleidet. Das Ideal der weiblichen Schönheit, charakteristisch das schmachttende Auge *ὄφρον ὄμμα* außer bei der Venus von Milo. Heilig sind ihr Myrte, Rose, Apfel und die Taube. Ursprünglich ist sie eine orientalische Göttin, eine Personification der schöpferischen Naturkraft, bei den Griechen Göttin des Frühlings, der Liebe und Freude. Der Gürtel des Liebreizes Ilias XIV. 214 ff. Als ihr Gemahl wird bald Hephaistos bald Ares genannt. Adonissage. Parisurteil. Hauptkultusstätten Cypem und Korinth. — Hieran kann kurz die Besprechung des Eros, des Sohnes der Aphrodite und des Ares, angeschlossen werden, dargestellt als Jüngling im Vatikan (Photographie Rive No. 1243), später als Knabe. Eros im Capitol Seemanns Mythologie p. 66. Seine Attribute: Flügel, Pfeile und Bogen, Fackel.

20. Farnesischer Stier nach M. p. 145—148.

Mit der Betrachtung der Pergamenischen Kunst beginnt das Pensum des dritten Jahres, dessen Hauptteil eine Würdigung der römischen Architektur und Plastik und ein kurzer Abriss der antiken Malerei und Kleinkunst bildet.

1. Zeussaltar zu Pergamos mit dem Gigantenrelief. Zeus-, Athene- und Hekategruppe. Kurzer Rückblick auf die kleinasiatische Kunst nach M. p. 151—155. — Die Doppelhalle in Pergamos M. p. 155 bleibt fort, ebenso der zweite Rückblick M. p. 159 und 160, da er nichts neues enthält. Dagegen ist eine Vergleichung der erhaltenen Pergamenischen Reliefs auch anderer Gruppen als der bei Menge besprochenen (Verlag von W. Spemann, Berlin und Stuttgart 1883. Lichtdrücke der Reichsdruckerei) mit den von Alexander Tondeur ergänzten (Photographieen von H. Hirsch, Berlin Eigentum von S. Elster) sehr instructiv.

2. Von den Gallergruppen dürfte eine Besprechung des sterbenden Gallers auf dem Capitol nach M. p. 148—150 genügen, während auf die Betrachtung des Kriegers M. p. 150 und des Gallers mit seinem Weibe M. p. 151 verzichtet werden kann.

An die Galler schließen sich leicht die Fechter, die athletischen Genrebilder und Hercules an.

3. Diskoswerfer des Myron nach M. p. 76 und der Apoxyomenos nach M. p. 132. Selbstverständlich muß erwähnt werden, daß Myron der Zeit vor Phidias angehört.

4. Borghesischer Fechter nach M. p. 195, Hercules Farnese nach M. p. 194. Herakles, Sohn des Zeus (Amphitryon) und der Alkmene, durch Heras Feindschaft Diener des Eurystheus. Erwürgung der Schlangen. Zwölf Arbeiten: Nemeischer Löwe, Lernaesche Hydra, Erymanthischer Eber, Kerynitische Hindin, Stymphalische Vögel, Augiasstall, Kretischer Stier, Rosse

des Diomedes, Gürtel der Hippolyte, Geryones Rinder, Aepfel der Hesperiden, Kerberos. Zug gegen Troja. Tod und Apotheose. Herakles — Melkarth. Herakles Soter.

5. Perioden der römischen Kunst. Etruskisch-altitalische Kunst. Etruskischer Tempel nach M. p. 173, 174 und 180 besonders mit Rücksicht auf den Capitolinischen Tempel, von dem etwas mehr, als Menge anführt, zu sagen ist: daß die Fundamentierung der Area capitolina schon vor dem letzten Könige begonnen wurde, daß er von Tarquinius superbus erbaut, von M. Horatius Pulvillus geweiht worden, 83 abgebrannt und von Sulla wiederhergestellt ist, sowie daß das thönerne Bild durch ein ehernes aus der Samniterbeute und unter Sulla durch ein chryselephantines ersetzt worden. Alle übrigen Denkmäler dieser Zeit können sehr kurz behandelt werden. Es genügt auf den Tumulus von Tarquinii M. p. 175 hinzuweisen und auf die Nachahmung der Holzconstruction in den Grabkammern M. p. 175 aufmerksam zu machen. Auch die Besprechung des Quellhauses zu Tusculum, der Cloaca maxima und der Wölbung kann sehr abgekürzt werden nach M. p. 176 und 177. Den Schluß macht eine kurze Betrachtung der capitolinischen Wölfin nach M. p. 178 und ein kurzer Rückblick nach M. p. 180. Alles übrige: die Säule von Vulci M. p. 174, der Grabpfeiler und die Tempelgräber von Norchia M. p. 176, das Thor von Volterra M. p. 177, der Redner M. p. 178 und der Sarkophag von Caere M. p. 179 kann ganz wegbleiben.

6. Römische Kunst bis zum Ende der Republik. Dorische Ordnung am Hercules-tempel bei Cori viel kürzer als bei M. p. 181 behandelt. Es genügt auf die Hauptunterschiede zwischen diesem und den griechischen Tempeln in Grundriß, Säulen und Gebälk aufmerksam zu machen; alles nebensächliche, auch die Geschichte von Cora, kann wegbleiben. Ebenso kurz ist als Probe der ionischen Ordnung der Tempel der Fortuna virilis in Rom M. p. 182 zu behandeln. Wichtiger als viele Einzelheiten ist, daß der Schüler hierbei eine Anschauung des betreffenden Stadtteils des alten Roms um das Forum boarium erhält. Ueberhaupt empfiehlt es sich bei Beginn der Besprechung dieser Periode einen Grundriß des antiken Roms zu entwerfen und denselben von den Schülern so nachzeichnen zu lassen, daß sie allmählich die besprochenen Gebäude so wie sonst das wichtigste nach den einzelnen Stadtteilen geordnet eintragen. — Der Sarkophag des Scipio nach M. p. 183 ist wegen des historischen Interesses und der Probe altlateinischer Poesie und Schrift zu besprechen. Hieran kann die Notiz bei M. p. 185 über die antiken Gräberstraßen angeschlossen werden. Als Probe der korinthischen Ordnung ist ebenfalls kürzer als bei Menge der Rundtempel zu Tivoli zu behandeln nach M. p. 184. Im Anschluß daran wird dem Schüler eine Zeichnung des Forum Romanum, des Capitols, der via sacra, des Vestatempels gegeben. Ein kurzer Rückblick nach M. p. 186 schließt diese Periode. Das Grabmal der Caecilia Metella, des Calventius Quietus und die Pyramide des Cestius kann wegbleiben cf. M. p. 185 und 186.

7. Ausblick auf die Zeit des Augustus nach M. p. 187. Theater des Marcellus. Hierbei zugleich Orientierung auf dem Marsfelde nach M. p. 187—189 unter besonderer Betonung des allgemeinen mit zurücktreten aller Einzelheiten. Das Pantheon stark abgekürzt nach M. p. 189—191. Hauptziel ist einen Gesamteindruck von dem großartigen Bauwerk zu erreichen.

8. Console und Compositkapitell stark verkürzt nach M. p. 191. Die Gruppe des Menelaos M. p. 193 und der Thusnelda M. p. 195 können fortbleiben, denn die Sage von Merope und Aepytos liegt dem Schüler zu fern, und bei der zweiten Statue ist die Deutung zu unsicher.

9. Büsten des Cicero und Caesar nach M. p. 196 und 197, wenn man nicht vorziehen sollte die Besprechung dieser Büsten der Caesar- resp. Cicerolectüre voranzuschicken. Wenigstens hat Schreiber dieser Zeilen seinen Schülern bei Beginn der betreffenden Lectüre die ihm

zu Gebote stehenden Bilder dieser Schriftsteller stets gezeigt und zwar von Cicero die Büsten (Photographie Rive No. 867 und No. 1285), von Caesar (No. 563). Da die Besprechung beider Büsten nur kurze Zeit in Anspruch nimmt, so kann die Augustusstatue im Vatikan nach M. p. 197 noch mit behandelt werden mit eingehender Betrachtung des Panzers.

10. Ueber Portraitstatuen im allgemeinen nach M. p. 201. Die Statuen des Agrippa und der älteren Agrippina M. p. 200 sind nur zu zeigen, höchstens bei Agrippa auf die derben Züge und die Attribute des Poseidon, bei Agrippina auf die vornehm leichte Haltung aufmerksam zu machen. Kennen die Schüler die Persönlichkeiten aus Tacitus oder der Geschichte, so sind die näheren Bemerkungen bei Menge nicht nötig, kennen sie sie nicht, so sind fragende auf Menge zu verweisen. — Aus dem Rückblick nach M. p. 201—202 ist nur das wichtigste über die Meisterschaft der Technik als Wirkung der Sammelwut hervorzuheben mit Betonung der Bedeutung des Portraits. Der Rückblick über die Architektur kann ganz fortbleiben M. p. 202 und 203, ebenso der Vorblick M. p. 203 auf die übrige Kaiserzeit, da die Bedingungen für die Kunst sich nicht ändern. Hierdurch wird Zeit gewonnen für die kurze Besprechung der Kaiserbüsten nach M. p. 203 und 204.

11. Colosseum nach M. p. 204 und 205. Titusbogen nach M. p. 205 und 206 nebst Relief und Kapitell nach M. p. 207. Wegen der Lictoren kann auch das Reliefbild der andern Seite bei Overbeck a. a. O. II. p. 448 gezeigt werden.

12. Privathaus, im ganzen nach M. p. 207—210. Doch kommt es weniger darauf an die Schüler mit den Einzelheiten des Hauses des Pansa bekannt zu machen, als ihnen eine Vorstellung von einem römischen und griechischen Hause überhaupt zu geben. Es wird über die Straße, das erhöhte Trottoir in Pompeii, die vor dem Hause angebrachten tabernae und die hohen Häuser in Rom mit ihren tabulata, die aber doch nicht so hoch wie z. B. die Pariser waren, zu sprechen sein. Auch der Unterschied von ianua und fores (valvae) wird wohl erwähnt werden müssen. Abgesehen hiervon muß der Schüler wissen, was ostium (vestibulum), atrium, compluvium, impluvium, cellae, cubicula, alae, tablinum, triclinium und ergastula sind.

13. Wandmalerei. Vorausgeschickt kann werden, daß häufig in Pompeii die Wände von unten nach oben in drei verschiedenfarbige Streifen geteilt sind, so daß den Lichtverhältnissen entsprechend die Farben nach oben heller werden (z. B. braun, rot, weiß). Natürlich müssen farbige Bilder gezeigt werden, wie sie z. B. Seemann in seinen Bilderbogen Taf. 382, mehrfach auch Baumeister a. a. O. bieten, denn bei Menge paßt das gewählte Beispiel auf diese allgemeine Bemerkung nicht. Dann wird zur Besprechung des Wandteils nach M. p. 210 übergegangen. Als Beispiel eines wirklichen Gemäldes scheint mir des Stoffes wegen die Odysseelandschaft M. p. 212 geeigneter als die Aldobrandinische Hochzeit, so schön sie auch ist. Mögen die Schüler, die dafür Interesse haben, sich das Bild nach Menges Anleitung selbst erklären. Hieran schließen sich naturgemäß einige Notizen über die hervorragendsten griechischen Maler. Es würde etwa folgende Uebersicht genügen, welche in der 14. Stunde gegeben wird.

14. Die attische Schule bilden: I. Polygnotos, Aglaophons Sohn, aus Thasos um 450, Kimons Freund: in der *λέσχη* der Knidier zu Delphi die *Ἰλίων πέποις* und *νέκρια*, in der *στοὰ ποικίλη* die Marathonische Schlacht, andere Gemälde in der Pinakothek. II. Agatharchus, Dekorationsmaler. III. Apollodorus. Licht und Schatten. IV. Panainos, Phidias Neffe; die ionische Schule: I. Zeuxis aus Heraklea in Großgriechenland zur Zeit des Phidias, später in Ephesus, von ihm: Herakles als Kind; II. Parrhasios von Ephesus, Zeitgenosse des vorigen und mit ihm verbunden durch die Anekdote von den Trauben und dem Vorhang, von ihm: Demos; III. Timanthes aus Samos: Opferung der Iphigeneia cf. das Pompeianische Wandgemälde in Seemanns Bilder-

bogen Taf. 189. Hierbei kann die Meinung Lessings über die Verhüllung des Gesichts bei Agamemnon Laokoon II (bei Hempel VI p. 26) erwähnt und durch die Niobegruppe widerlegt werden; IV. Apelles aus Kolophon, von ihm: Alexander als *νεαννοφόρος*; V. Protogenes aus Karien, von ihm: Jalyos mit dem Hunde. — Gemälde auf Holz oder Leinwand. Die vier Farben: schwarz, weiß, gelb, rot. *σινταγραφία*. Enkaustik. — Fabius Pictor zur Zeit des ersten punischen Krieges (Templum Salutis).

An die Malerei kann nun eine Besprechung der Kleinkunst angeschlossen werden, oder sie kann, wenn man die römische Architektur im Zusammenhange behandeln will, wie es Menge gethan hat, den Schluß bilden. In diesem Falle kommt in der 15. Stunde die Traianssäule zur Besprechung.

15. Traianssäule nach M. p. 212 und 213, das Relief von derselben p. 213 und die Basilica Ulpia nebst einer Uebersicht über das Forum Traianum nach M. p. 214—215. Damit es aber möglich wird so viel in der gegebenen Zeit zu besprechen, wird die genauere Betrachtung des Reliefs dem Schüler überlassen und nur auf den allmählichen Uebergang des Reliefs in das Malerische hingewiesen. Auch von der Basilica wird nur das wesentliche erwähnt.

16. Antinous nach M. p. 215—216. Gezeigt können dann noch werden, da die Gestalt des Antinous durch Ebers Roman „Der Kaiser“ und Taylors „Antinous“, auf die eventuell zu verweisen ist, sehr interessant geworden, außer der von Menge besprochenen Statue: (Photographie Rive No. 1276), der beim Dionysostypus erwähnte Antinous Braschi, der Antinous aus Neapel (Rive No. 527), die Büste aus dem Vatikan (Rive No. 1259), das Relief der Villa Albani (Rive No. 1309) und die Büste im Louvre aus Villa Mondragone, (Photographische Gesellschaft), so wie die Büste des Hadrian in Neapel (Rive No. 561). — Reiterstatue des Kaisers M. Aurelius M. p. 217. Zu erwähnen ist der jetzige Standort der Statue (Piazza del Campidoglio inter duos lucos).

17. Beim Triumphbogen des Kaisers Constantinus nach M. p. 217 genügt es auf die Verkröpfung, die ursprünglich nicht zu diesem Bogen gehörigen Reliefs und die auf der Photographie deutlich sichtbare Veränderung der Inschrift aufmerksam zu machen: *nutu Jovis optimi maximi — instinctu divinitatis*. Die Porta nigra ist aus patriotischen Gründen zu zeigen M. p. 218 jedoch nicht zu besprechen, auch der Palast des Kaisers Diocletian ist (M. p. 219) nur zu zeigen und besonders hinzuweisen nur auf die Säulen der Arkaden, auf die unmittelbare Verbindung von Säulen und Bogen. Ebenso genügt es bei Besprechung der Caracallathermen nach M. p. 220—222 das allgemeine heraus zu heben und den restaurierten Hauptsaal zu zeigen, wodurch die Bedeutung des Kreuzgewölbes in Verbindung mit der Betrachtung desselben in der Basilica Constantins nach M. p. 222 leicht klar wird.

18. Einen passenden Abschluß macht die Besprechung des Pamphilischen Sarkophags nach M. p. 222—224, denn der Rückblick p. 224 und 225 kann fortbleiben, da er wie immer durch gelegentliche Hinweise und Repetitionsfragen zu ersetzen ist. Ein großer Uebelstand ist es, daß Menge nur die Mitte des Reliefs bietet und so eine Composition beschreibt, die der Schüler nicht vor Augen hat. Zwar findet sich bei Baumeister a. a. O. p. 1413 unter dem Artikel Prometheus die ganze Composition abgebildet, wenn man aber nicht mehr Bilder zur Verfügung hat, so nützt diese Hilfe nicht viel, da nur wenige Schüler zugleich das Bild betrachten können, und so viel kostbare Zeit verloren geht. Wer das scheut, könnte sich auch begnügen das bei Menge gegebene Mittelstück des Reliefs allein zu besprechen, besonders da es auch ohne die Seitenscenen verständlich ist.

19. Die Kleinkünste bei den Griechen und Römern. Wenn irgend wo, so ist hier eine strenge Auswahl geboten. Von den Thongefäßen sind hervorzuheben die Amphoren schon

wegen der panathenäischen Preisvasen, die Kratere nach M. p. 227, die Lekythoi, die Kannen, Schalen und Trinkgefäße, nach M. p. 228. (*κύλιξ, κιάθος, σκύφος, ὑπόον*). Von dem Schmuck der Gefäße ist die Entwicklung von Linien zu Tieren und zu menschlichen Figuren zu erwähnen, so wie daß die älteren Vasen meist schwarzfigurig, die späteren rotfigurig sind. Die Thonfiguren aus Tanagra müssen fortbleiben oder können höchstens erwähnt werden, dagegen dürfen die geschnittenen Steine schon um Lessings antiquarischer Briefe willen nicht übergangen werden. Wie später als Toreuten Phidias, Polyklet, Myron und Mentor zu nennen sind, so kann als Steinschneider Theodoros aus Samos (Ring des Polykrates) genannt werden. Im allgemeinen genügt, was Menge p. 231—232 darüber sagt, ja die genauere Betrachtung der Gemma Augustea mag dem Privatinteresse der Schüler überlassen bleiben, dagegen muß doch wohl hinzugefügt werden, daß zu Siegelringen nicht unsere kostbarsten Edelsteine: Diamanten, Rubine, Saphire u. s. w. sondern meistens geringere z. B. Amethyste, Carneole u. s. w. verwendet und die Cameen meistens in Onyx (Sardonyx) geschnitten wurden.

Auf Numismatik wird sich die Kunstgeschichte auch nicht einlassen können. Die eisernen Münzen der Spartaner, die Dareiken, Statere, die römischen Asse, Denare und Aurei gehören in die Geschichtsstunden oder müssen gelegentlich bei der Lectüre der Schriftsteller dem Schüler zur Anschauung gebracht werden. Für die letzte Stunde bleiben also zur Besprechung:

20. Metallarbeiten nach M. p. 236—239 mit Weglassung der kleinen Bronze von Tarent.

Wenn dieser oder ein ähnlicher Lehrplan dem Unterrichte zu Grunde gelegt wird, dürften die Schüler ohne zu große Belastung allmählich mit dem schönsten und herrlichsten, was uns die antike Kunst zu bieten vermag, bekannt werden. Eine eingehendere Beschäftigung mit der griechisch-römischen oder eine Ausdehnung des Studiums auf die moderne Kunst muß abgesehen von gelegentlichen Bemerkungen der Privatthätigkeit derjenigen Zöglinge überlassen werden, welche den Trieb dazu in sich verspüren. Jeder Lehrer wird diese gewiß gern und bereitwillig mit seinem Rate unterstützen oder auch wohl gemeinsam mit ihnen weiter arbeiten. —

Hermann v. Guericke.

