1. Der Freiermord in der Odyssee.

A. Das eine der beiden höchsten Heldenideale der griechischen Heroensage ist Odysseus als *πολύτλας* und *πολύτροπος*. Um dies ganz zur Darstellung zu bringen, muß er auch nach seiner Heimkehr zuhause noch einen schweren Kampf bestehen.

B. I. Die *μνηστηροφονία* ist der **Höhepunkt** der ganzen Handlung. Durch die ganze vorangehende Handlung werden wir darauf vorbereitet, sie zu erwarten und zu fordern.

1. Wir sehen das Treiben der Freier (*ἀτάσθαλα, σχέτλια ἔργα — ὑπερφιάλως — ὑβρίζοντες*), durch das sie sich gegen Götter (*ω*. 351 f.) und gegen Menschen vergehen: a. gegen Penelope; b. gegen Telemach; c. gegen die Güter des Odysseus; d. gegen Odysseus selbst; e. gegen die Männer, welche das Recht ihnen gegenüber vertreten.

2. Wir hören von Anfang an, wie das Verderben ihnen geweissagt wird (*β*. 237: *σφὰς παρθέμενοι κεφαλάς*), und sehen allerlei warnende Vorzeichen.

II. Erzählung des Verlaufs der Handlung. 1. Die Vorbereitung. 2. Die Ausführung mit ihren Zwischenfällen.

III. Wie wirkt nun auf uns diese Darstellung? 1. In ihrer Idee. Uns befriedigt der **Sieg des Rechts** über das Unrecht, **der Treue** über die Untreue.

Einwendung: Man möchte wohl Mitleid empfinden (weshalb?); aber sie haben dies Schicksal verdient.

Allerdings sind klar hervortretende Unterschiede bemerkbar: Amphinomos *π*. 400 ff. *σ*. 119—23. 412 ff. *υ*. 244. — Agelaos *ν*. 321 ff. — Leiodes *φ*. 144 ff. vgl. *χ*. 310 ff. Aber auch diese haben sich von dem frevelhaften Treiben ihrer Genossen nicht losgesagt. Amphinomos wird noch ausdrücklich von Odysseus gewarnt *σ*. 124—50. Trotz der Vorhaltung ihres Unrechts, trotz der Vorzeichen beharren sie dabei. Des Theoklymenos Weissagung verlachen sie alle *υ*. 358. Sie sind zu schwach, gutmütig, vertrauensselig und leichtfertig.

2. Inwiefern befriedigt uns die Ausführung der Rache in dieser Weise, wie sie geschieht (hinsichtlich der handelnden Personen)? a. **Odysseus** selbst. *α*. Wir sehen ihn in seiner ganzen Heldengröße, ganz allein mit nur 3 Helfern gegenüber einer solchen Überzahl. Auch gewinnt er den Sieg nicht leicht: *χ*. 147 *λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ*. Athene gibt nicht sogleich vollen Sieg *χ*. 236. — *β*. Nach dem Sieg überhebt er sich nicht, indem er sich nicht den Sieg zuschreibt; er verbietet Eurykleia zu jubeln: *χ*. 413 *τούσδε δὲ μοῖρ' ἐδάμασσε θεῶν καὶ σχέτλια ἔργα*.

b. **Telemach**. Vollendung seiner Entwicklung zum Manne und Vergeltung der ihm widerfahrenen Mißachtung und Bedrohung seines Lebens.

c. Die beiden **Hirten**. Die Treue der Sklaven erwirbt ihnen eine solche Ehre, daß sie als ebenbürtige Kampfgenossen mitfechten bei der Bestrafung der wegen ihrer Frevel dem Verderben geweihten *κοῦροι βασιλήων*.

3. Die Folgen dieser Rache für Odysseus, Telemach und Penelope.

C. Mit diesem Höhepunkt ist auch unmittelbar der Abschluß der Handlung gegeben, so daß sich dann nur noch der *ἀναγνωρισμὸς ὑπὸ Πηνελόπης* und ein kurzes Nachspiel (späterer Zusatz?) anschließt: Kampf gegen die Väter der Freier, die ihre Söhne rächen wollen. Eupeithes fällt, Zeus und Athene stiften **Versöhnung**.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

2. Odysseus im „Ajax" des Sophokles.

A. Der Gegensatz zwischen dem Charakter des Odysseus im „Philoktet" des Sophokles und hier; der Charakter entspricht jedesmal den Zwecken des Dichters, der σύστασις πραγμάτων.

B. I. Des Odysseus **Charakter.** a. Wie ward er bisher beurteilt? — b. Wie zeigt er sich wirklich? 1. Frömmigkeit: Der Götter Allmacht, der Menschen Ohnmacht; daher heilige Scheu, keine Überhebung. — 2. Edelmut. a. Mitleid gegen Ajax, obwohl er dessen feindliche Gesinnung kennt. — b. Volle Anerkennung des toten Feindes im Gegensatz zu Agamemnon und Menelaos. — 3. Geistige Gewandtheit, Schlagfertigkeit, Beredsamkeit. — a. Besonnene Vorbereitung. — b. Appell an Agamemnons edlere Eigenschaften. — c. Er erleichtert — auf Kosten seiner eigenen Ehre — diesem den Rückzug.

II. So mußte Sophokles den Charakter des Odysseus darstellen, entsprechend der **Aufgabe,** die O. hier zu lösen hat: Versöhnung der Feinde des Ajax, Anerkennung seiner Verdienste, Bewilligung eines ehrenvollen Begräbnisses.

C. Befriedigender Abschluß der Handlung. Des Ajax Ehre ist wiederhergestellt, aber Odysseus war nicht unwürdig der Waffen Achills und beweist dies eben dadurch, daß er nicht auf Kosten seines Nebenbuhlers, sondern zu dessen Gunsten seine Würdigkeit bewährt.

3. Wie ist der Deus ex machina in des Sophokles „Philoktet" zu verstehen und zu beurteilen?

A. Lessing nennt des Sophokles „Philoktet" ein Meisterstück der griechischen Bühne. Einwand dagegen: Aber hier hat doch Sophokles — sonst nie — den Deus ex machina. Ist dies Mittel der dramatischen Technik nicht ein Beweis für die Unfähigkeit des Dichters, eine äußerliche, gewaltsame Lösung, indem der Knoten zerhauen wird?

B. **Rechtfertigung** des Sophokles. I. Wie ist der Deus ex machina überhaupt zu verstehen?

1. Herkunft des griechischen Dramas aus dem Epos; in diesem greifen oft Götter ein, sie sind wesentlich mit interessiert an der Menschen Taten und Schicksalen. Daher sind sie auch bei Aeschylus noch an der ganzen Handlung des Dramas beteiligt; im Prolog treten sie öfter bei Euripides auf, bei Sophokles im „Ajax".

2. Einwand. Aber das Drama hat andere Gesetze als das Epos. Nicht eine vergangene Handlung wird hier erzählt, sondern was geschieht, entwickelt sich gegenwärtig vor unsern Augen. Die Handlung soll erklärt, begründet, aus den menschlichen Charakteren und aus ihren Motiven hergeleitet werden.

3. Daher die Beschränkung, die Horaz A. P. 191 formuliert: Nec deus intersit, nisi **dignus vindice nodus** inciderit. Sinn dieser Worte, Tadel des Euripides.

II. Nachweis, daß **hier** das Eingreifen eines Gottes berechtigt, ja notwendig ist. 1. Das Ziel der Handlung muß erreicht werden: a. Der Sieg des Rechts durch die Eroberung Trojas; b. des Philoktet äußere und innere Befreiung.

2. Wie wollte Odysseus es erreichen? Sein Plan scheitert a. am Charakter des Neoptolemos; b. am Charakter Philoktets. — Auch Neoptolemos bemüht sich umsonst, kein Mensch kann hier helfen.

3. Da greift der **Gott** ein, der über allem Gegensatz der Menschen, über allem Streit der partikularen Interessen steht. a. Ihm gehorcht Philoktet sofort, das widerspricht nicht seiner Ehre. — b. Vielmehr gereicht es ihm zur besonderen Ehre und Genugtuung, daß Herakles erscheint.

III. Warum ist es **Herakles?** 1. Der Halbgott ist der Vermittler zwischen Göttern und Menschen. — 2. Herakles ist es wegen seines besonderen Verhältnisses zu Philoktet und der Ähnlichkeit seines Schicksals.

C. Dieser Abschluß ist befriedigend und versöhnend.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

4. Wie ist die Politik des Demosthenes zu beurteilen?

A. Viele große Redner sind unter Griechen und Römern aufgetreten; die freie Staatsverfassung gab dazu Gelegenheit und Anlaß. Ein großer Redner ist nur der, der öffentlich auftritt, der durch das Mittel der Beredsamkeit auf seine Mitbürger wirken, sie leiten, ihnen Wege und Ziele im politischen Leben zeigen kann.

Als der größte unter den Griechen gilt **Demosthenes,** unter den Römern **Cicero.** Beide haben auch als **Staatsmänner** eine große Rolle gespielt. Aber in der Neuzeit haben viele geurteilt: als Redner waren sie groß, nicht zugleich als Staatsmänner. Cicero hat geschwankt, hat sich haltlos und schwach gezeigt, hat seine Zeit nicht verstanden. Demosthenes war standhaft und beharrlich in seiner Politik, aber diese war verfehlt; er hat Unmögliches angestrebt, die Geschichte hat ihm Unrecht gegeben.

II. Was ist dazu zu sagen? I. Die **Lage der Dinge** vor und bei seinem Auftreten a. in Athen. 1. Die Stellung Athens zu den andern griechischen Staaten: *ἐρημία* Olynth. 3, 27. — *ἀκρισία καὶ ταραχὴ ἔτι πλείων* Xenoph. Hellen. VII, 5, 27. Die Athener verstanden es nicht, die damals gebotene Gelegenheit zu benutzen. — 2. Die Grundsätze der Verwaltung: Eubulos. — 3. Die Zustände im Innern und die sittliche Gesinnung der Bürger; ganz im Gegensatz zu dem patriotischen Gemeinsinn der Vorfahren herrschen Egoismus, Leichtsinn, Genußsucht, Trägheit. — b. Die von außen drohende Gefahr: Philipps Macht, Schlauheit, Beharrlichkeit in Verfolgung seines Ziels.

II. Die **Politik** des Demosthenes. 1. Demosthenes erkennt zuerst die Größe der Gefahr und bietet alle ihm zu Gebote stehenden Mittel auf zu ihrer Abwendung. 2. Erfolg: allmählich sich vorbereitender, schließlich siegender Umschwung in Athen: D. an der Spitze des Staats, Reform der Verwaltung, Bündnis mit Theben, Chäronea.

III. **Beurteilung** dieser Politik a. nach ihrem **sittlichen** Wert. 1. Was er erstrebte, des Vaterlandes Ehre und Freiheit, war ein hohes Gut von höchstem sittlichen Wert; er suchte nicht für sich Vorteil, Ehre und Macht. So, wie er handelte, zu handeln war für ihn als Mann, als Athener eine sittliche Notwendigkeit. — 2. Er verfolgte sein Ziel trotz aller Mißerfolge und Schwierigkeiten beharrlich, standhaft, sich selbst und seinen Idealen treu. — 3. Rein sittliche Mittel: keine Schmeichelei gegen das Volk, sondern unverhohlene Wahrheit; Macht und Freiheit beruht allein auf der sittlichen Tüchtigkeit eines Volks, auf den staatsbürgerlichen Tugenden; Erkenntnis der eigenen Schuld, Rettung aus dem Verfall durch sittliche Wiedergeburt, durch Rückkehr zu den großen Tugenden der Ahnen. — Er glaubte noch an die Kraft seines Volks, da der Erfolg sittlich bedingt war.

b. **Politisch** beurteilt, nach dem Erfolge. Widerlegung des Einwands, daß, was er erstrebte, ganz unerreichbar war (vgl. Phokion). Der Erfolg war doch nicht gering: Umschwung, sittliche Erhebung, ehrenvoller Untergang der Freiheit, Schonung durch den Sieger. D. hat seine Politik nie bereut, das Volk hat ihm den Kranz zuerkannt. Philipp erklärte, er führe nicht mit den Athenern Krieg, sondern mit Demosthenes. Das Urteil der Nachwelt:

Εὔπερ ἴσην ῥώμην γνώμῃ, Δημόσθενες, εἶχες,
οὔποτ' ἂν Ἑλλήνων ἦρχεν Ἄρης Μακεδών.

C. Demosthenes der größte Redner des Altertums, vor allem groß als Patriot, als sittlicher Charakter.

5. Worin sind die Griechen den Römern und worin die Römer den Griechen überlegen gewesen?

A. Vergil. Aeneid. VI, 847—53 und Cic. Tusc. I, 1—3 oder: Auszugehen ist von der Tatsache der Zusammenfassung der ganzen antiken Kulturwelt im Römerreich. Worauf beruht diese Einheit? Auf der Unterwerfung aller Völker unter ein herrschendes Volk und Verbindung aller durch eine gemeinsame Kultur.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Diese aber ist bedingt durch die Macht des griechischen Geistes. So haben wir zwei weltbeherrschende Völker, die sich ergänzen, ohne sich den Platz streitig zu machen. Beide haben die Weltherrschaft: wodurch und wie?

B. I. Die Vorzüge der **Griechen** vor den Römern. 1. Künste und Wissenschaften: zu diesen waren sie befähigt durch leichte Beweglichkeit des Geistes, die empfängliche und produktive Einbildungskraft, den entwickelten Formensinn. — a. die redenden Künste. α. Dichtung. Naturgemäße, nirgends und nie von außen gestörte Entwickelung der Dichtung in der normalen Folge der Gattungen; kein Gegensatz zwischen Volks- und Kunstdichtung. — 1. Epos. 2. Lyrik. 3. Drama. In den Dienst der Poesie treten Musik und Orchestik.

Auf dem ganzen Gebiet der Dichtung sind die Römer augenscheinlich die Schüler und Nachahmer der Griechen (Horat. Epist. II, 1, 156—58). Erst von jenen kam die Anregung, die Römer bleiben durchweg von den Griechen abhängig und haben sie auf keinem Gebiete ganz erreicht; eigenartig ist bei ihnen nur die satura.

β. Beredsamkeit im Zusammenhang mit dem politischen Leben. Daher auch bei den Römern zu hoher Blüte gelangt, doch kommt auch hier die Anregung von den Griechen. Von diesen bleiben die Römer abhängig und erreichen ihre Vorbilder nicht ganz (Cicero verglichen mit Demosthenes).

b. Die aus den redenden Künsten sich entwickelnden Wissenschaften. α. Geschichtschreibung; auch hier das gleiche Verhältnis der Römer zu ihren Vorbildern. — β. Philosophie; hier leisten die Römer weit weniger als in Dichtung und Beredsamkeit und Geschichtschreibung, sie haben keinen einzigen wirklichen Philosophen. Nur die praktische Philosophie wird popularisiert. — γ. Andere Wissenschaften: Mathematik, Astronomie, Anfänge der Naturwissenschaften, Arzneikunde u. a. m. Hier ist das Verhältnis dasselbe wie in der Philosophie. Nur in der **Rechtswissenschaft** übertreffen die Römer jene unzweifelhaft.

c. Bildende Künste: α. Baukunst; β. Plastik; γ. Malerei. Hier stehen die Römer fast durchweg weit zurück. Es fehlt der reine Sinn für das Schöne; statt dieses herrschen Prunksucht, Luxus, Prahlen mit dem Reichtum. Nur in der Baukunst leisten auch sie Großes innerhalb gewisser Grenzen.

All diese artes et litterae lassen sich nach ihrem Ursprung und innern Wesen zusammenfassen in dem Begriff der **idealen** Bestrebungen. Hier liegt die eigentliche Größe der Griechen.

2. Beherrschung der realen, wirklichen Welt. Groß sind die Griechen als **Seefahrer**; hier stehen die Römer weit zurück. Die schmachvolle Lage des Staats vor dem Seeräuberkriege. — Daher später auch als **Handelsvolk.** Auch hier wie in den Gewerben erreichen die Römer sie nicht.

II. Vorzüge der **Römer** vor den Griechen auf dem Gebiete des politischen Lebens, im Staat, Krieg, Recht. — Die Griechen haben es nie zur politischen Einheit, auch nie zur willenskräftigen und zielbewußten Zusammenfassung aller Kräfte zur Erreichung eines großen Ziels gebracht; nur vorübergehend war in der Zeit der größten Gefahr für ihre Freiheit die Vereinigung, an der jedoch nicht alle Stämme beteiligt waren. Denn aus der leichten Beweglichkeit des Geistes entsprang der leichte Sinn, die Unbeständigkeit (Ἕλληνες ἀεὶ παῖδες — φρένες ἠερέθονται), die Ungebundenheit, aus der reichen Mannigfaltigkeit der geistigen Begabung das Übermaß der individuellen Freiheitsliebe und die Zersplitterung der Kräfte.

Die **Römer** dagegen sind als **Realisten** das Volk des nüchternen, praktischen, berechnenden Verstandes, des beharrlichen, zielbewußten Willens: virtus, prudentia, gravitas, constantia. Daher die Unterordnung aller Bestrebungen unter einen Zweck, die Macht des Staats, das Wirken für das öffentliche Leben, die Behauptung und Ausbreitung der Herrschaft. a. Festgefügte Einheit der Verfassung. — b. Sichere, sachgemäße, zielbewußte Politik: Divide et impera! Parcere subiectis et debellare superbos. Kunst der Verwaltung und Regierung. — c. Heeresverfassung, kriegerische Tüchtigkeit. — d. Rechtssinn und Rechtswissenschaft.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

C. So haben die Griechen geistig (idealiter) erobert, die Römer haben tatsächlich (realiter) die Völker ihrer Herrschaft unterworfen, auch jene. Beide sind uns ein Vorbild, eine Mahnung beider Eigenschaften zu vereinigen: „Ringe, Deutscher, nach römischer Kraft, nach griechischer Schönheit.“ Die auf der doppelten Weltherrschaft beider beruhende Einheit des römischen Weltreichs mit griechischer Sprache und Kultur war eine Vorbedingung für die Ausbreitung des Christentums.

6. Wie ist die Ermordung Cäsars zu beurteilen?

A. Die Tatsache der Ermordung; ihre Beurteilung sogleich nach der Tat: „Cum occisus dictator Caesar aliis pessimum, aliis pulcherrimum facinus videretur“ Tac. Ann. I, 8. Natürlich zeigten sich damals noch unvereinbare Gegensätze; wie ists jetzt? Kann man jetzt ein unparteiisches, allgemein giltiges Urteil fällen?

B. I. **Cäsar.** 1. Sein **Verdienst** um den Staat. a. Feldherr. b. Staatsmann; seine Versöhnungspolitik. — 2. Sein **Recht** so zu herrschen. Die Republik hat kein Recht mehr, salus patriae summa lex. Den Beweis gibt der Verlauf der römischen Geschichte in den letzten 90 Jahren. Die freie Verfassung ist nicht mehr möglich a. wegen des großen Umfangs des Reichs, das nicht mehr ein einfacher Nationalstaat, sondern ein Weltreich geworden war. b. Wegen des Mangels an republikanischen Tugenden bei Senat und Volk. — 3. Cäsars *ἁμαρτία* er läßts im kühnen, stolzen Selbstvertrauen an Vorsicht fehlen. a. Er ist nicht genug auf die eigene Sicherheit bedacht. b. Er schont nicht genug des Volks Gewohnheit; es hängt doch noch an den alten Formen; C. giebt Anstoß durch Trachten nach der Königskrone.

II. Die **Cäsarmörder**. 1. Die Beweggründe der Tat. a. Cassius und andere: selbstsüchtige Interessen, Neid, Unwille wegen Zurücksetzung, aber vor sich und andern gerechtfertigt durch den Glauben an patriotische Pflicht. — b. Brutus: tragische *ἁμαρτία*. — 2. Fehler in Ausführung der Tat: durch Cäsars Ermordung glauben sie die Republik wiederhergestellt zu haben, weil sie die Lage des Staats und die Gesinnung des Volks durchaus verkennen. Daher a. rege sublato heres regni relictus; *ἀτελὴς πρᾶξις*. — b. Sie haben überhaupt gar keine Vorbereitungen getroffen hinsichtlich der Folgen der Tat: „Acta illa res est animo virili, consilio puerili“.

III. Daher ist der **Erfolg** ganz das Gegenteil ihrer Absicht. Keine Wiederherstellung der Republik. „Ich fürcht', ein Schlimmerer kommt an seine Stelle“ (Shakespeare, Julius Cäsar III, 2). Zunächst neue Kämpfe, ärgere Greuel; darnach die Monarchie des Augustus, der doch in allem Cäsar nicht gleichkam.

C. Ergebnis. Die Tat ist politisch wie sittlich zu verurteilen; sie war nicht nur eine absurde Tat, sondern eine Tat des ruchlosen Undanks, ein Verbrechen, Hochverrat, der größte Schaden für den Staat.

7. Charakter, Schuld und Schicksal des Brutus nach Shakespeares „Julius Cäsar“.

A. „Et tu, Brute“? („*Καὶ σύ, τέκνον*;“) und „This was a man!“ (Mann oder Mensch?). In dem Gegensatz dieser Worte liegt das Problem: wie konnte Brutus so handeln?

B. I. **Charakter** a. Römische virtus verbunden mit honestas morum und humanitas. 1. Vaterlandsliebe. 2. Honestas: er ist streng rechtlich, edelgesinnt, wahrhaftig, aufrichtig, uneigennützig; auch die Freundschaft ist ihm nicht Mittel zum Zweck. — 3. Er ist menschenfreundlich, liebevoll nicht nur gegen seine Gattin, sondern auch gegen die Diener und das Volk. — 4. Er ist standhaft, beharrlich, geduldig; besonnen und zuverlässig; tapfer bis zur Todesverachtung. Aus 2—4 ergibt sich: daher genießt er das Vertrauen aller; was er tut, gilt als recht und gut.

b Aber er hat auch die Fehler seiner Tugenden. a. Er ist mehr zum Dulden als zum Handeln geneigt. — b. Er hat zu sehr nur in seiner eigenen Welt gelebt. Daher fehlt es ihm an Menschenkenntnis, er

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

verkennt die Wirklichkeit. Arglos, ein unpraktischer Optimist und Idealist, vertraut er zu sehr auf das Recht seiner Sache, auf die Macht des vermeintlich Guten. — Aus der einseitigen Entwickelung seines Charakters erklären sich seine sittliche Verirrung und seine politischen Fehler.

II. **Schuld.** 1. Die **sittliche Verirrung** im Konflikt der Pflichten. a. Das Vaterland ist ihm identisch mit der freien Republik. Diese ist von Cäsar bedroht, daraus entsteht seine Unzufriedenheit und Verstimmung, an welche Cassius anknüpft. — b. Er läßt sich von Cassius, dessen politischer Plan ihm eigentlich fremd ist, beeinflussen und leiten, so daß er sich selbst untreu wird. — c. Was ist nun diese seine Tat Cäsar gegenüber? Undank, Verrat, Meuchelmord; ein Verbrechen, obgleich er durchaus sittlich zu handeln glaubt.

2. **Politische Fehler,** entstanden aus der Reaktion seines sittlichen Bewußtseins. Er handelt sittlich, nicht politisch, tut daher die Tat nur halb; den ersten Schritt hat er getan, aber den zweiten tut er nicht. a. Verschonung des Antonius: „Laßt uns Opferer sein, nicht Schlächter!" — b. Er läßt den Antonius reden, und noch dazu nach ihm. — c. Fehler in der Heeresführung. Obgleich kein Feldherr, setzt er, auch Cassius gegenüber hartnäckig in seinem Selbstvertrauen beharrend, stets seine Ansicht durch.

III. **Schicksal.** 1. Der äußere Verlauf der Begebenheiten. — 2. Die innere Entwickelung in seiner Seele: Tod der Porcia. Er hat kein Vertrauen mehr zu seiner Sache, gibt sich endlich selbst den Tod; er will die Schuld, ohne sie zu bereuen, sühnen.

C. Wirkung dieses seines Schicksals auf uns. Des Antonius Urteil V, 5. **Tragisch** ist seine Schuld (*χρηστὸν ἦθος* und *ἁμαρτία*), tragisch sein Schicksal.

8. Wie faßte Klopstock seinen Beruf als Dichter auf?

A. Eine merkwürdige Erscheinung ist der rasche Aufschwung unserer nationalen Literatur um 1750. Verschiedene günstige Umstände wirken hier zusammen; aber kein einzelner Schriftsteller hat soviel dazu beigetragen wie Klopstock. Dieser war nicht nur ein wahrer Dichter, sondern er erkannte auch richtig, welche **Aufgabe** ihm durch die Zeit und für sein Volk gestellt war.

B. I. Was tat der Zeit not? Geistige Fremdherrschaft und Verkennung des wahren Wesens der Poesie hielten die Entwickelung zurück. Sklavisch ahmte man, ohne nationales Selbstvertrauen, das Fremde nach. Das nationale Selbstgefühl mußte geweckt und gehoben, das Fremde abgetan, der nationalen Eigenart der rechte Ausdruck gegeben werden durch eine echte und wahre Poesie, deren Wesen man noch garnicht kannte, da man sich darüber in unfruchtbaren Theorieen stritt.

II. Diese Aufgabe ergriff Klopstock. Er glaubte an seinen Dichterberuf; dieser war ihm eine hohe, heilige Sache, die Poesie eine nationale Angelegenheit. Darum fühlte er sich als Dichter dazu berufen, eine nationale Literatur zu schaffen, alle dazu Befähigten zur Mitarbeit und auch die Fürsten zur Förderung dieser Bestrebungen aufzurufen.

1. Was ist ihm der **Zweck** der Poesie? Er will nicht lehren, sondern auf Phantasie und Gefühl wirken, rühren, ergreifen, begeistern, die Menschen in eine höhere Welt emporheben in der Anschauung und im Gefühl des Idealen und Wertvollen.

2. Welche **Form** muß diese Poesie haben? Die bisherigen Formen genügen ihm nicht, sie entsprechen zu wenig dem hohen und kühnen Schwunge seiner Dichtung. Daher wählt er neue Formen: antike Metra, diesen nachgebildete Versmaße, freie Rhythmen. Er schafft eine markige, kraftvolle, erhabene dichterische Sprache.

3. Welchen **Inhalt** muß diese Poesie haben? Es ist die Welt der Ideale, alles Großen, Schönen, Edlen, Wertvollen. Daher singt er von der Schönheit der Natur, von Liebe und Freundschaft, von der Freiheit, aber vor allem vom Vaterland und von Gott und dessen Werk an der Menschheit: Erlösung und Beseligung. Im „Messias" sieht er seine Lebensaufgabe.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

C. **Erfolg.** Kl. hat viel erreicht, aber es waren ihm durch seine Individualität Grenzen gezogen: a. Er versucht sich in allen Gattungen, ist aber doch eigentlich Lyriker. b. Er schöpft zuviel aus dem eigenen Innern. c. Seine Sprache ist zu hoch und zu ungewöhnlich. Daher ist er nie volkstümlich geworden, hat aber doch bei vielen den Sinn für Poesie geweckt, eine poetische Stimmung geschaffen, auch die dazu Begabten zu dichterischer Tätigkeit angeregt.

9. Wodurch hat Klopstock das nationale Selbstbewußtsein des deutschen Volkes geweckt und gestärkt?

A. Was heißt „nationales Selbstbewußtsein"? Und warum fehlte dieses damals den Deutschen?

B. Kl. hat das nationale Selbstbewußtsein geweckt und gestärkt I. **durch Mahnung.** 1. Negativ: Ausdruck seines tiefen Schmerzes, seines Zornes und leidenschaftlichen Unwillens über die Schmach der geistigen Fremdherrschaft; Appell an das nationale Ehrgefühl. 2. Positiv: Vorhaltung des hohen Werts der vorhandenen, verkannten nationalen Güter a. Leistungen und Taten (deutsche Geschichte); b. Fähigkeiten: die deutsche Sprache. — Diese Mahnungen richtet er sowohl an das ganze Volk, als auch namentlich an die Fürsten, die er an ihren hohen Beruf und ihre ernste Verantwortlichkeit erinnert.

II. **Durch eigene Tat.** 1. Er beweist durch seine Dichtungen, daß die deutsche Sprache — auch in bisher noch nicht angewandten rhythmischen Formen — fähig ist zum Ausdruck des Höchsten und Größten. — 2. Er schafft bewunderte Meisterwerke und tritt dadurch kühn mit den größten Dichtern aller Zeiten und Völker in die Schranken.

C. Erfolg. Ohne alle Eifersucht Mitarbeiter werbend, weckt er die schlummernden Talente und bewirkt so einen kräftigen Aufschwung der Literatur und damit zugleich des nationalen Selbstbewußtseins.

10. Inwiefern war es eine für die Entwickelung der deutschen Literatur besonders günstige Fügung, daß nach und neben Klopstock Lessing auftrat?

A. Wodurch ist der rasche Fortschritt und Aufschwung der deutschen Literatur seit 1748 bewirkt?

B. I. **Klopstock.** 1. Was ist an ihm neu, groß, bedeutend und wirksam? Er ist ein wahrer Dichter, original, selbständig, deutsch, bedeutend in Form (poetische Sprache, rhythmische Formen) und Inhalt (große, erhabene Stoffe, Ideale).

2. Schranke und Einseitigkeit seines Wesens. Er ist im Grunde nur der Schöpfer der Poesie der Empfindung und des Herzens. Seine Begabung besteht in tiefer Innigkeit des Gefühls und hoher Flugkraft der Einbildungskraft. Daraus folgt: a. Er ist Lyriker; musikalisch, nicht plastisch. Auch der „Messias" ist nicht wirklich ein Epos, die Dramen sind mißlungen. — b. Im Ausdruck der Empfindung ist er allzu sentimentalisch, maßlos, überschwenglich. — c. Der hohe Schwung seiner Einbildungskraft hebt ihn hinweg über den Boden der realen Welt, der Wirklichkeit; dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben versteht er nicht hinreichend.

Daraus ergibt sich: er hat die Bahn gebrochen, aber das Ziel nicht erreicht; er ist nie volkstümlich geworden.

3. Die Gefahren einer Steigerung und Fortsetzung dieser Einseitigkeit bei seinen Nachfolgern und Nachahmern.

II. Da tritt nun mäßigend, berichtigend, ergänzend **Lessing** ein, der Mann des scharfen, sichtenden, prüfenden Verstandes und des klaren, besonnenen Urteils. 1. L. der **Kritiker** a. mäßigend, beschränkend, begrenzend. — b. durch kritische Einsicht die Berechtigung des nationalen Selbstgefühls und die Notwendigkeit der Befreiung von der geistigen Fremdherrschaft beweisend.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

2. L. der **Dramatiker** a. Echt nationale Stoffe, dem wirklichen Leben entnommen. — b. Wahrhaft wirksame Behandlung.

3. L. der Schöpfer der deutschen **Prosa**. — So hat uns L. dem Ziele näher geführt, er ist zum Teil wenigstens volkstümlich geworden. Er vollbringt das von Klopstock begonnene Werk und führt von der unklaren, schwärmerischen Begeisterung hinweg zur klaren Erkenntnis.

C. Aber Klopstock, der Jüngling, mußte vorangehen, Lessing, der Mann, auf ihn folgen: erst die Begeisterung, dann die Erkenntnis. Auf dem sich ergänzenden Zusammenwirken beider beruht die Vollendung unserer nationalen Literatur in Goethe und Schiller.

11. Inwiefern ist Lessings „Minna von Barnhelm" ein Drama von „spezifisch temporärem Gehalt" und doch noch nicht veraltet?

A. Schriftstellerische Erzeugnisse, die, der Zeitstimmung entsprungen, ihr klaren und wirksamen Ausdruck geben, haben meist nur eine begrenzte Geltung, sie veralten mit der Zeit. Nicht so Lessings „Minna von Barnhelm". Urteil Goethes in „Dichtung und Wahrheit". Das Drama ist auch für uns noch wirksam und lebendig.

B. I. 1. **Aus der Zeit** entsprungen. Der große geschichtliche Hintergrund des siebenjährigen Krieges; Friedrichs des Großen Persönlichkeit; von ihm hängt die Entscheidung ab, er stellt Recht und Ehre wieder her. Sein Heer in seinen verschiedenen Vertretern.

2. **Für die Zeit.** Tendenz a. Preußen und Sachsen sollen sich verstehen, ergänzen, verbinden. — b. Der wahre Feind des Deutschen (Gegensatz des Volkscharakters) ist der Franzose.

II. **Noch nicht veraltet.** 1. Der **Stoff**. Noch gerne lassen wir uns in jene Heldenzeit versetzen. — 2. Die **Tendenz** ist noch jetzt berechtigt und ihr Ausdruck nicht überflüssig. a. Die verschiedenen deutschen Stämme, Nord und Süd. — b. Der Gegensatz gegen die Franzosen. — 3. Klassische Vollendung als **Kunstwerk.** a. Die dramatische Technik: Aufbau, Exposition, die drei Einheiten. — b. die Sprache. — c. Lebenswahre Charaktere: frisch, naturgetreu, kernig, tüchtig und doch nicht falsch idealisiert. — d. Der feine Scherz auf ernstem Hintergrund; ein sittliches Problem, tief erfaßt und glücklich gelöst.

C. Das erste klassische nationale Lustspiel.

12. Der Prinz in Lessings „Emilia Galotti".

A. Der verantwortungsvolle, aber auch dankbare Beruf eines Fürsten. Beurteilung der Fürsten durch die Dichter, namentlich im achtzehnten Jahrhundert.

B. I. **Lichtseiten** im **Charakter** des Prinzen. 1. Er ist gutmütig: „Ja, wenn man allen helfen könnte!" 2. Ein Gönner und Freund der Kunst, und zwar mit Verständnis. — 3. Unparteiisch und billig in der Beurteilung Appianis und Odoardos im Gegensatz zu Marinellis Menschenverachtung und unsittlichem Pessimismus. — 4. Liebenswürdigkeit; aber gerade in dieser liegt (Übergang zu II) das Berückende, Gefährliche, Verführerische seines Wesens.

II. **Fehler seines sittlichen Charakters.** Er ist nicht nur ganz Stimmungsmensch, sondern auch ganz genußsüchtiger Egoist. — 1. Auffassung und Erfüllung seiner Herrscherpflicht. a. Willkürliche Laune in Gewährung der Bitte der Emilia Bruneschi. b. Launisch und unselbständig schwankt er noch, ob er die Bewilligung nicht wieder zurücknehmen soll. — c. Gewissenlose Härte: „Ein Todesurteil recht gern!" Dargestellt durch den Kontrast zu der Gewissenhaftigkeit seines Rats C. Rota.

2. Leben heißt ihm genießen und zwar in stetem Wechsel, damit der Genuß immer neue Empfänglichkeit finde. — a. Flatterhaft und untreu gegen die Gräfin Orsina. — b. Ganz haltlos unbedacht tut er, was ihm

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

soeben in den Sinn gekommen ist (der Gang in die Kirche). — c. Grausam zerstört er fremdes Glück zum eignen Genuß. — d. Zur Erreichung seines Zwecks sind ihm alle Mittel recht; er scheut auch das Verbrechen nicht („ein kleines, heilsames Verbrechen"). — Daher ganz abhängig von Marinelli, gedankenlos in der Gewährung der Vollmacht.

C. Seine **Schuld** und deren **Strafe**. Vergebens sucht er nachher die Schuld von sich auf Marinelli abzuwälzen. Er muß nun Richter sein, wo er selbst Verbrecher ist.

13. Claudia in Lessings „Emilia Galotti".

A. Die Person der **Mutter** ist von Lessing frei erfunden, um das Schicksal der Emilia zu begründen.

I. **Charakter.** 1. Ihre **Schwäche.** Sie ist eitel, unbedacht, leichtfertig, vergnügungssüchtig. Daraus entspringen ihre Fehler. a. Als Gattin: sie steht nicht im rechten Verhältnis des Vertrauens und des Verständnisses zu ihrem Gatten; sie versteht seinen Argwohn nicht und verheimlicht, um nicht getadelt zu werden, ihm den Vorfall in der Kirche. — b. Als Mutter: sie entwirft der Tochter ein falsches Bild vom Vater und hindert sie, was in der Kirche geschehen, dem Bräutigam mitzuteilen.

2. Ihre **Stärke.** a. Schon im zweiten Aufzuge offenbart sie einmal die ganze Kraft und Sicherheit der weiblichen Sittlichkeit, indem sie erklärt, wie die Tochter sich gegen den Prinzen hätte verhalten sollen; und dies setzt sie als selbstverständlich voraus. b. Mehr noch sehen wir ihre Stärke nach dem Unglück: Tatkraft, Ausdauer, Mut und Umsicht. Sie entdeckt den Plan Marinellis, sagt diesem und dem Prinzen ins Gesicht kühn die Wahrheit, teilt durch einen Blick der Tochter alles mit und überläßt dann das weitere dem Vater. Diese ihre Stärke beruht auf ihrer Mutterliebe („die Löwin").

II. **Bedeutung für die Handlung.** 1. Sie ermöglicht an ihrem Teil das Unglück der Emilia. — 2. Sie trägt wesentlich mit dazu bei, daß Marinellis Plan scheitert.

C. Sie ist schuldig, aber unsres Mitleids nicht unwürdig.

14. Warum tötet Odoardo Galotti seine Tochter und nicht den Prinzen?

A. Auszugehen ist von der Gräßlichkeit der Tat. Bei Livius ists durchaus begründet, daß Verginius nicht den Dezemvir, sondern seine eigene Tochter tötet. Jener ist von den Liktoren umgeben, dieser droht die Knechtschaft. Was bleibt ihm da anders übrig? Auch hat er als Vater das ius vitae necisque. Anders bei Lessing. Hier entscheiden nicht äußere, sondern nur innere Gründe. Daher die wiederholten Monologe Odoardos. Wir sehen ihn schwanken im furchtbaren Seelenkampfe.

B. I. Er hätte **Anlaß** genug und auch **Gelegenheit den Prinzen zu töten.** Warum handelt er nicht sogleich? Der erste Gedanke war für ihn das zu tun, wozu ihm Orsina den Dolch gab. Aber er tut es nicht. 1. Er **darf** es nicht, um nicht seine Rache mit der der Orsina zu vermengen. — 2. Er **kann** es nicht, weil ihn des Prinzen Blick und Wort zurückhält. — 3. Er **will** es nicht, weil er sich die Folgen klar macht. Wenn er den Prinzen tötet, so stirbt er auf dem Schafott, und Emilia ist schutzlos. Des Prinzen Schuld kommt nicht klar an den Tag, und an Emilia haftet der Verdacht.

II. Er **tötet** seine **Tochter** nach langem Schwanken im Sturme der furchtbarsten Leidenschaft. 1. Er muß es tun, a. weil das Schicksal seine Hand will; b. weil sie selbst es von ihm fordert; sie zweifelt an seiner männlichen Stärke und an seiner Vaterliebe. — 2. Er will das Gräßliche durch eine noch gräßlichere Tat überbieten, damit dann die ganze Rache an den Schuldigen vollstreckt werde.

C. Wirkung dieser Katastrophe. Wir erwarten und fordern Rache für Emilia, hier auf Erden und im Jenseits.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

15. Welche Bedeutung hat Lessings Dramaturgie für die Entwickelung des nationalen deutschen Dramas?

A. Der traurige Zustand der deutschen Schaubühne vor Gottsched; der falsche Weg, den Gottsched einschlug. Lessings siebzehnter Literaturbrief und seine Berufung nach Hamburg.

B. Wie faßt nun Lessing seine Aufgabe auf? Was sollte die Dramaturgie werden nach der ursprünglichen Absicht des Verfassers? Und was ist sie geworden?

I. 1. L. sucht das **nationale Selbstgefühl** zu wecken durch Hinweis auf das Vorbild der Franzosen und der Engländer. — 2. Er zeigt, daß **schriftstellerische Tätigkeit** ein wichtiger und bedeutungsvoller Beruf ist im Dienste der Nation.

II. Er sucht die deutsche Literatur **von der geistigen Fremdherrschaft zu befreien,** indem er nachweist, daß der von Gottsched eingeschlagene Weg verkehrt ist, daß die wegen ihrer Regelmäßigkeit und künstlerischen Vollendung so hoch gepriesenen französischen Tragödien diesen Ruhm nicht verdienen.

1. Maßstab der Beurteilung. Die von den Franzosen selbst anerkannten Regeln des Aristoteles. „Keine Nation hat die Regeln — mehr verkannt als die Franzosen". — 2. Dies ist aus der Entwickelung des französischen Dramas zu verstehen s. St. 46 (der innere Widerspruch zwischen Inhalt und Form). Daraus folgt a. Die Dichter haben sich mit den Regeln abgefunden, nicht sie wirklich beobachtet. — b. Sie haben unwesentliche Regeln beobachtet, wesentliche unbeachtet gelassen, d. h. das Wesen der Form aufgeopfert. — c. Sie haben, um die schon vorhandenen Stücke zu rechtfertigen, die Regeln umgedeutet. — d. Es fehlt an Natürlichkeit und Wahrheit in Empfindung und Darstellung. — e. Daher haben sie nicht die Wirkung, welche Tragödien haben sollen.

III. Daraus ergab sich für L. die **positive Aufgabe** einen andern Weg zu zeigen, eine bessere Grundlage für das deutsche Drama zu schaffen.

1. **Theorie.** Die Grundlage ist der richtig aus sich selbst interpretierte Aristoteles. L. findet das einheitliche Prinzip aller Regeln: „Sie sind alle auf die höchste Wirkung kalkuliert". Daraus ergibt sich die Berechtigung, der innere Zusammenhang, der relative Wert der einzelnen Regeln; ferner das Verhältnis der theoretischen Kunstlehre zum schaffenden Genie. L. findet die richtige Mitte zwischen zwei Extremen, der Überschätzung (die Franzosen und Gottsched) und der Verachtung der Regeln (die Originalgenies).

2. **Stoffe.** 1. L. weist hin auf domestica facta, zeigt das Verhältnis des Dramas zur Geschichte. Wie verfährt der Dichter bei Dramatisierung eines geschichtlichen Stoffes? a. Er hat große Vorteile. — b. Er behauptet seine Freiheit, indem er nur den Zwecken und Gesetzen seiner Kunst dienstbar ist.

3. **Vorbilder.** a. Die Alten in ihrer einfachen Größe (Einfalt). — b. Unter den Neueren die Engländer und vor allen Shakespeare, der wahre, originale, geniale Dichter, der ohne Kenntnis der traditionellen Kunstlehre die Natur getreu und doch poetisch auffassend und darstellend gewaltige Kämpfe und Leidenschaften zur Anschauung bringt und darum die höchste Wirkung erreicht.

C. Hiermit hat L. eine sichere, anerkannte, bleibende Grundlage gewonnen für die ästhetische Kritik ebensowohl wie für die dramatische Dichtung. Der Erfolg war die Blüte unseres nationalen Dramas.

16. Warum ist Straßburg der rechte Ort für ein Denkmal des jungen Goethe?

A. Straßburg wieder deutsch! Es ist natürlich, daß man der Freude über diese Tatsache Ausdruck geben will und dabei zugleich dem Bewußtsein, daß es nur zeitweilig in fremdem Besitz doch uns nie ganz verloren, daß auch in der französischen Zeit der Zusammenhang mit Deutschland nicht ganz zerrissen war. Daher der Gedanke dem größten deutschen Dichter dort ein Denkmal zu setzen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

B. I. Ein Denkmal des **jungen** Goethe. Schon sind ihm Denkmäler gesetzt in Frankfurt, Weimar, Berlin, München. Aber jetzt setzt man ein Denkmal dem jungen Goethe. Denn mehr als bei andern mit ihm vergleichbaren Dichtern tritt schon in dem jugendlichen Dichter seine eigenartige, geniale Begabung anziehend und wirksam hervor. Dafür könnten nun in Betracht kommen Frankfurt, Leipzig und Straßburg. a. Frankfurt hat schon ein Goethedenkmal. — b. Vor Leipzig verdient Straßburg den Vorzug. Leipzig hat ihm mannigfache Anregung gegeben, aber in Straßburg ist es zu einem wichtigen Abschluß, zu einer für sein ganzes Leben maßgebenden Entscheidung gekommen.

II. Inwiefern war **hier** ein **Wendepunkt** in seinem Leben? Er stand am Scheidewege, denn er war vor die Frage gestellt, ob er sich für die französische Bildung oder für das echte, reine Deutschtum entscheiden wollte, ob er nach Versailles ginge zur deutschen Kanzlei oder zurück ins Vaterland. Warum entschied er sich für das Deutschtum?

1. Abneigung gegen das französische Wesen (Sprache, Literatur, Philosophie), das er hier in nächster Nähe kennen lernte. — 2. Übergewicht des Deutschtums in seinem Geiste. a. Die Personen, mit denen er verkehrte. α. Die Jugendfreunde. β. Das Pfarrhaus zu Sesenheim. — b. Wertschätzung des kernigen, tüchtigen, bedeutenden deutschen Mittelalters: α. Straßburger Münster. β. Götz und Faust. — 3. Herders entscheidender Einfluß. Jetzt erkennt er, daß alle echte Poesie original ist, keine Nachahmung, also national, volkstümlich; der Dichter hat daher einen Beruf für sein Volk.

C. So errichtet man dem größten deutschen Dichter gerade in Straßburg ein Denkmal, um damit zu bezeugen, daß er gerade hier, an der Grenze des deutschen und französischen Wesens, wo er beides kennen lernte, alles französischen Wesens bar und ledig ward, obwohl er unter französischer Herrschaft lebte. Man gibt damit zugleich Ausdruck dem Übergewicht und Vorzug des Deutschtums vor der bis dahin auch in Deutschland so hoch geschätzten französischen Bildung.

17. Welche Bedeutung hatte für Goethe sein Verkehr mit Herder in Straßburg?

A. Veranlassung des Zusammentreffens, die erste Begegnung, der Verkehr zwischen beiden. Mehr als irgend ein anderer hat Herder auf den jungen Goethe eingewirkt. Er ward in eigenartiger Weise dessen Erzieher.

(Andrer Ausgangspunkt: „Was man ist, das blieb man andern schuldig" oder „*Ὁ μὴ δαρεὶς ἄνθρωπος οὐ παιδεύεται*").

B. 1. Weshalb bedurfte G. eines solchen Erziehers? Was fehlte ihm? In welcher Gefahr befand er sich? Das zeigt sein eigenes Bekenntnis. 2. Warum konnte nun gerade Herder das bewirken, was ihm not tat? a. Herder war ihm an Lebenserfahrung, wissenschaftlicher Bildung und Reife bedeutend überlegen; er war ein gründlicher Kenner der Literatur, infolge eigener amtlicher Wirksamkeit und seiner Reisen ein Menschenkenner. — b. Aber er stand ihm doch wieder noch nahe genug, um in ein näheres Freundschaftsverhältnis mit ihm zu kommen. Noch war in ihm selbst alles im Werden, noch nicht abgeschlossen und fertig; daher war er auch gerne geneigt mitzuteilen, sein geistiges Leben zu erschließen.

3. Wie verfuhr nun H.? Nicht methodisch, da er nicht als Lehrer ihn unterwies, sondern als Freund mit ihm verkehrte, auch nicht schonend, aber stets anregend. a. Negativ: wegräumend, tadelnd, scheltend, einreißend, verwerfend. — b. Positiv: fördernd, aufbauend, neue Gebiete erschließend, zu höherer Einsicht anleitend.

4. Wie verhielt sich G. dem gegenüber? Innerer Zwiespalt; er fühlt sich angezogen und auch abgestoßen. Aber er überwand das Widerstreben, da er Absicht und Erfolg des Verkehrs mit H. erkannte, ließ sich schulmeistern, demütigen und beugen, um durch H. sich fördern zu lassen, mit Standhaftigkeit (Vorbild

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dieser war ihm H. selbst) und Vertrauen. Allerdings hatte seine Offenheit ihm gegenüber ihre Grenzen (Götz und Faust), und so bewahrte er H. gegenüber seine Selbständigkeit.

5. Ergebnis, Erfolg, Gewinn dieses Verkehrs a. für den Charakter: Läuterung, Befreiung, Stählung. — b. Für die Erkenntnis: Erweiterung seines Gesichtskreises, Vermehrung seiner Kenntnisse. — c. Für seine künstlerische Bildung, Geschmack und Kunsturteil: Berichtigung seines Urteils; die Erkenntnis des wahren Wesens der Dichtung gibt ihm den rechten Maßstab. α. Abwendung von falschen Vorbildern, namentlich von der französischen Kunstdichtung. — β. Anleitung den rechten Weg zu finden: die wahren Vorbilder. Er lernt schöpfen aus der ursprünglichsten und reichsten Quelle dichterischer Kraft, der Volksdichtung, den ältesten originalen Dichtungen, den bedeutendsten Meisterwerken aller Zeiten.

C. So wird Goethes dichterische Anlage befreit, zur vollen Entfaltung gebracht. In seinen eigenen Werken vereinigt er daher fortan die Vorzüge ursprünglicher Volks- und Naturdichtung mit den Schönheiten bewußter, reichentwickelter Kunstdichtung.

18. Welche Umgestaltung des Euripideischen Dramas „Iphigenie bei den Tauriern" war erforderlich, indem Goethe ein für uns befriedigendes Kunstwerk schaffen wollte?

A. Wieland hat Goethes Iphigenie „ein altgriechisches Stück" genannt, Schiller dieselbe als „erstaunlich ungriechisch und modern" bezeichnet.

B. I. Warum konnte das Drama des Euripides nicht ohne ganz wesentliche Veränderungen bleiben? a. Es war für **seine Zeit ein gutes Bühnenstück**. 1. Der Verlauf der Handlung bietet interessante Situationen, spannende Konflikte und Lösungen, wirksame und verständliche Motive, nationale, nicht zu hoch über das gemeine Volkstum sich erhebende Charaktere. — 2. Grundgedanke des Dramas ist die Idee des Vorrechts und der Überlegenheit der Griechen gegenüber den Barbaren.

b. Was kann **uns** nun hier **nicht befriedigen?** 1. Der Verlauf der ganzen Handlung ist äußerlich, zu wenig innerlich begründet; wir sehen zu wenig eine innere Entwickelung des Zustandes des Orest und können eine Entsühnung durch die äußere Tat nicht gelten lassen. — 2. Wir stehen nicht auf dem Standpunkt der nationalen Beschränktheit und müssen also die Grundidee jenes Dramas ablehnen. — 3. Uns befriedigt nicht der Abschluß der Handlung durch den deus ex machina.

II. Im Gegensatz dazu war es Goethes **Aufgabe** das **sittliche Problem der Entsühnung Orests psychologisch zu lösen.** Daraus ergab sich eine ganz andere Grundidee, eine Veränderung aller Motive, des Verlaufs der Handlung und der Charaktere.

1. Die Entsühnung Orests geschieht durch Iphigenie, durch deren sittliche Reinheit und glaubensvolle Liebe. — 2. Diese mußte daher ein ganz anderer Charakter sein als bei Euripides; nicht sie kann die List ersinnen und den Betrug ausüben, vielmehr kommt sie durch die von Pylades ersonnene List in schweren, sittlichen Konflikt. — 3. Die sittliche Lösung dieses Konflikts ist zugleich der versöhnende Abschluß des Ganzen ohne deus ex machina. — 4. Mit genialem Scharfsinn erkannte Goethe die Möglichkeit der Umgestaltung des ganzen Dramas durch Erfindung der Doppeldeutigkeit des Orakels und gewann dadurch zugleich die vollkommene Einheit der Handlung in der Person der Iphigenie.

C. Auf manche Vorzüge und wirksame Scenen des Euripideischen Dramas mußte Goethe verzichten. Er behielt von griechischer Form und griechischem Geist bei, was der Grundidee sich fügte, und schuf ein ideales Kunstwerk in organischer Vereinigung des antiken, deutschen und christlichen Geistes.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

19. Inwiefern ist die von Goethe erfundene Umdeutung des dem Orest gegebenen Orakels nicht nur berechtigt, sondern auch notwendig?

A. Wie war es möglich, daß Goethe in seiner Iphigenie eine ganz andere Grundidee zur Darstellung brachte und doch, zur Begründung der Anwesenheit des Orest in Tauris, das Orakel beibehielt? Er löste dies Problem durch **Umdeutung des Orakels.**

B. I. Diese Umdeutung war **berechtigt**. Es wird dadurch nicht etwas ganz Fremdartiges, willkürlich Erfundenes in den Verlauf der Handlung eingetragen, sondern die Umdeutung ist von vorn herein in einfachster Weise durch Weglassung des Namens der Schwester (die Euripides nennt) ermöglicht und formell betrachtet ganz im Geiste des griechischen Altertums; denn Orakelsprüche sind oft doppeldeutig, und ihr wahrer Sinn wird erst nach der Erfüllung erkannt.

II. Die **Notwendigkeit** ist herzuleiten aus der **Verschiedenheit** der **Grundgedanken.** Bei Euripides ist des Orest Entsühnung verknüpft mit der Darstellung der Entführung des *ἄγαλμα διιπετές* aus Taurien nach Griechenland (Motivierung einer Lokalkultsage von Halä). Er legt in diesen Stoff als Grundidee das höhere Recht der Griechen gegenüber den Barbaren. Diese Idee kann Goethe nicht gebrauchen, er setzt an ihre Stelle eine ganz andere: „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit".

1. Die Entführung des Bildes wäre unnötig, völlig zwecklos; Orest ist schon entsühnt. — 2. Sie ist bei Goethe an sich unmöglich, als Ungerechtigkeit gegen Thoas und sein Volk, als dem Charakter Iphigeniens widersprechend. — 3. Eine andere Lösung des Konflikts ist nicht möglich (Zweikampf zwischen Thoas und Orest? Deus ex machina?) — 4. Diese Lösung ist völlig befriedigend und versöhnend; denn nun ist die sittliche Aufgabe in allen ihren Beziehungen erfüllt. — 5. Nun erst, indem Iphigenie ganz allein im Mittelpunkte der Handlung steht, ist die wahre Einheit der Handlung gewahrt oder, da sie bei Euripides genau genommen fehlt, erst vollkommen gewonnen.

C. Diese Umdeutung ist ein Meistergriff Goethes, sehr überraschend wirkend und doch vollständig motiviert, formell im Geiste der antiken Orakelsprache und inhaltlich ganz im Geiste seines Dramas und zugleich die Entwickelung dessen, was im Keim, der Anlage nach, schon bei Euripides (Einfluß Iphigeniens auf Orest, erkennbar sofort nach der *ἀναγνώρισις*) vorhanden ist, doch so, daß nur eines Goethe genialer Scharfblick es entdecken konnte.

20. Welche Aufgabe hat Iphigenie bei Goethe zu lösen, und wie gelingt ihr die Lösung derselben?

A. Der in einer Kette von Verbrechen im Tantalidenhause fortwirkende Geschlechtsfluch (vgl. Soph. Antig. 598 — *οὐδ' ἔχει λύσιν*). Dennoch findet hier eine Befreiung von der Macht des Fluchs, eine **Entsühnung** statt, bei Aeschylus und bei Euripides im Sinne der sittlichen Begriffe und Erkenntnisse ihrer Zeit (bei A. durch die Götter, bei E. durch des Orest eigene sühnende Tat), bei Goethe in einer unsern sittlichen Erkenntnissen entsprechenden Weise durch Iphigenie.

B. **Iphigenie** hat also hier die **Aufgabe der Entsühnung** des Atridenhauses, der Befreiung vom fortwirkenden Fluch, von der Macht des Schicksals.

I. **Entsühnung Orests.** 1. **Des Orest Seelenzustand.** a. Vorbedingungen. 1. Erkenntnis der Schuld und Reue. — 2. Bekenntnis als freie Tat. — 3. Bereitschaft die Strafe zu erleiden. — b. Noch entgegenstehende Schwierigkeiten und Hindernisse. 1. Ganz niedergedrückt, innerlich gebunden durch das Schuldbewußtsein, kann er sich nicht befreien durch eigene Tat (Antwort auf des Pylades Äußerung über die sühnende Tat). — 2. Er glaubt nicht, daß ihm vergeben werden könne. — 3. Er widerstrebt dem freundlichen Zuspruch.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

2. **Iphigeniens Befähigung** dazu. a. Ihre sittliche Reinheit. Sie ist ausgesondert, dem Fluche entnommen, emporgehoben zur Weihe eines höheren, reineren Daseins im Dienste der Göttin. — b. Sie hat schon im Lande und Volke der Scythen eine segensreiche Wirksamkeit ausgeübt. — c. Aus eigener Erfahrung glaubt sie an die Gnade der Götter, an die Macht des Guten in der Menschheit und an ihren Beruf zur Entsühnung ihres Hauses. — d. Sie kann als Schwester und als reine Jungfrau Orest eine starke, ausdauernde, ihn im Innersten tief ergreifende, siegende Liebe beweisen. — e. Den Sieg, die Entscheidung gewinnt sie durch Gebet.

II. **Vollendung des Werkes** durch vollständige **Ueberwindung des Schicksals.** Sie behauptet sich gegenüber der blinden Notwendigkeit, da es scheint, als zwinge sie der alte Fluch zur Rettung ihres Bruders sich durch Lüge, Betrug und Undank an Thoas zu versündigen, im Konflikt mit Pylades und mit Thoas als freie sittliche Persönlichkeit.

1. Ihr Kampf und ihre scheinbare Niederlage. — 2. Ihr Sieg durch die Macht der Wahrheit und des reinen kindlichen Vertrauens.

C. Der **versöhnende Abschluß** des Ganzen. Vergleich zwischen Euripides und Goethe. Iphigenie an Stelle des deus ex machina. „Ruf ich die Gottheit um ein Wunder an? Ist keine Kraft in meiner Seele Tiefen?" Die Gottheit hat sich in der sittlichen Kraft der reinen, edlen Seele offenbart.

21. Wie ist es zu erklären, daß Iphigenie in den Plan des Pylades einwilligt, diesen dann aber doch nicht ausführen kann?

A. Bei Euripides erfindet Iphigenie die rettende List; warum nicht bei Goethe? Wir haben ihre sittliche Reinheit und Hoheit, ihre segensreiche Wirksamkeit in Tauris, die Entsühnung des Orest als durch sie vermittelt schon kennen gelernt. Sie kann ein Mittel, das ihrem Charakter widerspricht, nicht wollen. Dennoch willigt sie zuerst in des Pylades Plan ein, sucht dann nach seinem Rat zu handeln, bekennt aber endlich dem Könige die ganze Wahrheit.

B. I. **Warum willigt sie** in den Plan des Pylades **ein?** Auszugehen ist nicht von dem Ziel der Handlung, sondern von ihrem Seelenzustande. Sie ist unfrei, ganz überwältigt von entgegengesetzten Gefühlen, Freude über des Bruders Heilung und Furcht vor dem drohenden Schicksal.

1. In dieser Rat- und Hülflosigkeit findet sie an Pylades, dessen geistige Ueberlegenheit sie dankbar anerkennt, Halt und Stütze. IV, 1. „Ich muß mich leiten lassen wie ein Kind." — 2. Ihr Bruder muß gerettet, das ihnen allen drohende Schicksal muß abgewandt werden. — 3. Der Befehl der Gottheit muß erfüllt werden. — 4. Damit erreicht sie zugleich das längst ersehnte Ziel der Rückkehr in ihre Heimat.

II. Schwanken, Zweifel, sittliche Bedenken, **innerer Zwiespalt.** Ihr kommt zum Bewußtsein, daß das „kluge Wort" eine Lüge ist. Dennoch versucht sie nach dem Rat des Pylades zu handeln. 1. Sie muß unbedingt Orest vor dem Tode erretten. — 2. Sie steht noch unter dem Einfluß des klugen, rücksichtslos das eine Ziel verfolgenden Pylades und vermag seine Gründe nicht durchweg zu widerlegen. — 3. Sie glaubt, was sie tut, als Notwehr gegenüber der rohen Gewalt des Thoas rechtfertigen zu können.

III. Die **Wahrheit** trägt nach langem Kampfe den **Sieg** davon. 1. Drei Stufen der Steigerung. a. Was sie tun soll, ist eine Lüge, ein Betrug, aus dem kein Heil entspringen kann. — b. Es wäre Undank gegen Thoas, dem sie durch Wohltat verpflichtet ist. — c. Es wäre Zerstörung ihrer schönsten und heiligsten Hoffnungen, daß sie berufen sei ihr Geschlecht zu entsühnen, ja Zerstörung ihres Glaubens an der Götter Gerechtigkeit und Güte, Zerstörung ihrer sittlichen Persönlichkeit, wenn sie sich der blinden Notwendigkeit unterwerfen müßte, daß die rettende Tat wieder ein Frevel wäre, wenn sie gezwungen wäre das Unrecht zu tun, das sie als solches erkennt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

2. Nach langem Seelenkampfe siegt das Gute. Im Vertrauen auf die Güte der Götter und die Macht des Guten über das Herz des Menschen entschließt sie sich die ganze Wahrheit zu bekennen und die Rettung von dem Edelmut und der Gerechtigkeit des Thoas zu erbitten und zu erwarten.

C. Jetzt hat sich **Iphigeniens sittlicher Charakter ganz entfaltet,** obwohl auch sie hindurchgegangen ist durch Verschuldung. Nicht durch Pylades siegt sie, sondern über Pylades. Ihrer wahren Stärke sich gar nicht bewußt geriet sie in Abhängigkeit von ihm, empfand, daß sie nicht so wie er denken und handeln kann, als eine Schwäche. In Wahrheit ists ihre Stärke und Größe, daß sie nicht einseitig handeln kann, sondern die ganze sittliche Aufgabe erfüllt, indem der reine und starke Glaube an die Macht des Guten über den unsittlichen Fatalismus siegt. So wird das Böse mit Gutem überwunden. Durch solche sittliche Kraft wird sie das Werk der Entsühnung ganz vollbringen.

22. Warum nannte Goethe sein Schauspiel „Tasso" und nicht „Tasso und Antonio"?

A. Hätte das Schauspiel keinen Titel, wie würden wir es nennen?

B. I. Vielleicht **„Tasso und Antonio".** 1. Die Handlung baut sich auf dem Gegensatz beider auf, beide scheinen gleiche Bedeutung zu haben, der eine soviel als der andere zu sein. — 2. Antonios Anteil an der Handlung. a. Er gibt den Anstoß zu Tassos Verschuldung, und diese steht in Wechselwirkung mit der seinigen. — b. An ihm richtet sich Tasso wieder auf.

II. **Warum** doch nicht so, sondern **„Tasso"?** 1. (Negativ). a. Tasso steht im Gegensatz zu allen Personen, zu seiner ganzen Umgebung. — b. Tassos Schuld bezieht sich nicht nur auf Antonio; das Zerwürfnis mit diesem ist nur die erste Stufe derselben. — c. Nicht Antonio allein ist mitschuldig bei Tassos Verschuldung, sondern alle an der Handlung beteiligten Personen. — 2. (Positiv). Sowohl für die handelnden Personen als auch für uns steht Tasso stets im Mittelpunkt des Interesses. — b. Der Held der **Tragödie** ist Tasso, nicht Antonio. Tasso erfährt die *μεταβολὴ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυςτυχίαν*, nicht Antonio.

C. Goethe stellt in dieser Tragödie eigenes Erlebnis dar: das Tragische des Dichterberufs.

23. Mit welchem Rechte hat man Goethes „Tasso" eine Tragödie genannt?

A. Goethe selbst hat seinen „Tasso" ein Schauspiel genannt. Aber wir finden hier alle wesentlichen Merkmale der Tragödie: *μεταβολὴ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυςτυχίαν*, als Ursache derselben eine tragische Schuld tragische Wirkung des Ausgangs.

B. I. *Μεταβολή*, nachgewiesen durch Darlegung a. des Höhepunkts seines Glücks (I, 4, noch überboten durch II, 1 und 2) und seines Falls. — 2. Veranlassung dazu ist seine Verschuldung; drei Stufen dieser a. Zerwürfnis mit Antonio. — b. Verkennung aller Personen seiner Umgebung, weil er sich selbst und seine Schuld nicht erkennt. — c. Die leidenschaftliche Maßlosigkeit gegenüber der Prinzessin (Strafe für seine Unwahrheit). — 3. Diese Verschuldung entspringt aus seinem Charakter: Einseitigkeit, enger Zusammenhang seiner Schwächen mit seiner dichterischen Begabung; Pflege des Talents auf Kosten des Charakters. — 4. Wie urteilen wir darüber? Wir erkennen die unlösliche Verbindung der Verschuldung mit der Berechtigung, auch die Mitschuld der andern Personen. — Daher *ἔλεος* und *φόβος*.

C. Dieser Schuld entspricht der Ausgang. Tassos Lebensglück ist zerstört, doch bleibt ihm sein Dichterberuf. Weil das Stück nicht mit Tassos Tode schließt, hat Goethe es nicht ein Trauerspiel genannt, obwohl es eine Tragödie ist.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

24. Wodurch wird Antonio schuldig, und wie sühnt er seine Schuld?

A. Gegensätze in Charakteren pflegen sich abzustoßen, statt sich zu ergänzen. In Goethes „Tasso" sehen wir erst die gegenseitige Abstoßung solcher Charaktere, bis sie durch Verschuldung zur Erkenntnis und zur Läuterung kommen.

B. I. **Antonios Unrecht.** 1. Wie urteilt er über Tasso? Er erkennt sein Verdienst nicht an, sondern ist eifersüchtig und neidisch. — 2. Wie handelt er demgemäß? a. Er läßt Tasso unbeachtet, leugnet dessen Verdienst, lenkt im Gespräch sogleich wieder ab (I, 4). — b. In der Konfliktscene (II, 3): er handelt nicht gemäß seiner Überlegenheit als guter Menschenkenner, mit Wohlwollen vorbeugend, leitend, schonend, belehrend in richtiger Erkenntnis der Hindernisse, sondern er mißbraucht seine Überlegenheit, indem er Tasso höhnt und reizt.

II. **Sühne seiner Schuld.** a. Urteil. Da der Fürst eingreift, hat er sofort seine Fassung, Besonnenheit, Klarheit des Urteils wieder; klar und ohne Rückhalt erkennt er seine Schuld und ist bereit sie zu sühnen. — b. Er handelt demgemäß. 1. Er kommt Tasso entgegen und ist aufrichtig bereit sich mit ihm auszusöhnen. — 2. Er sucht ihm mit Rat und Tat zu helfen, ist auch für ihn Fürsprecher bei Alfons. — 3. Als Tasso gefallen ist, steht er ihm edelmütig und treu zur Seite und richtet ihn wieder auf durch teilnahmsvolle, zart schonende Behandlung und neidlose Anerkennung seines Talents (der gerade Gegensatz zu II, 3).

C. Auch Antonio hat eine innere Läuterung erlebt und ist innerlich reicher geworden. Er ist durch die Schuld hindurch zur bessern Selbsterkenntnis und Wertschätzung seines Gegensatzes gekommen.

25. Welchen Anteil hat die Gräfin Leonore an Tassos Schuld?

A. „Tasso" ist eine Tragödie. Tasso zerstört sein Lebensglück, aber er ist nicht allein schuld, mitschuldig sind alle mithandelnden Personen; weniger die Prinzessin und Alfons, sie handelten aus edeln Beweggründen, mehr Antonio, am meisten die Gräfin Leonore.

B. I. Der Beweggrund. Ihr persönliches Interesse, der Gewinn für sich, den sie zu erlangen hofft, überwiegt ihr Mitleid mit der Prinzessin und alle ihre Bedenken. — 2. Die Gelegenheit scheint ihr günstig: Tasso muß zum eignen Besten sich entfernen. — 3. Wie betreibt sie nun ihre Sache a. der Prinzessin, — b. Antonio gegenüber? — 4. Was erreicht sie dadurch? a. Steigerung der Schuld Tassos. Dieser verkennt seine ganze Umgebung, auch die Prinzessin, und vergeht sich gegen diese so, daß er am Hofe des Herzogs Alfons ferner nicht mehr bleiben kann. — b. Folgen ihrer Tat für sie selbst. Ihr Plan ist gescheitert, sie verliert ihn ganz. — Also statt der Lösung der Verwickelung ein vollkommener Bruch.

C. Leonore hat diese Strafe verdient. Aber Tasso ist um so mehr unsres Mitleids würdig, da auch sie zu seiner Verschuldung und zu seinem Fall mitgewirkt hat, statt ihm zu helfen.

26. Welche Benennung des dritten Schillerschen Dramas ist zutreffender, „Luise Millerin" oder „Kabale und Liebe"?

A. Die Einheit der Handlung kommt zum Ausdruck in der Benennung des Dramas. Daher dient naturgemäß gewöhnlich als Titel der Name der Hauptperson. Seltner wählt der Dichter eine den Sinn, die Idee, die Tendenz der Handlung kurz und deutlich bezeichnende Benennung.

B. I. Mit welchem Rechte wählte **Schiller** selbst zuerst den Namen **„Luise Millerin"**? 1. Entsprechend der Tendenz des Dramas. Es ist ein bürgerliches Trauerspiel; Schiller tritt für den mißachteten und mißhandelten Bürgerstand in die Schranken und erhebt in dessen Namen eine Anklage. — 2. Luise ist für das Drama Hauptperson, sie steht im Mittelpunkte der Handlung und unsres Interesses als das Opfer; um sie wird gekämpft. Dies ist nachzuweisen durch eine Gegenüberstellung von Ferdinand und Luise nach Charakter und Schicksal.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

a. Ferdinand. α. Selbst auch vergiftet durch den unsittlichen Geist seines Standes, ist er der Kabale zugänglich; sein Glaube an die Reinheit und Tugend einer Jungfrau hält nicht stand. — β. Seine Liebe ist nicht rein, sie ist Leidenschaft, daher schlägt sie um in Eifersucht und Haß. — Sein Schicksal erweckt nicht in so vollem Maße unser Mitleid wie Luisens Schicksal.

b. Luisens Charakter und Schicksal. Sie will verzichten: „Wenn nur ein Frevel dich mir erhalten kann, so habe ich noch Stärke dich zu verlieren" (III, 4). Im Konflikt der Pflichten verletzt sie in nichts die Pietät, die Liebe zu ihrem Vater, obwohl sie diesen an geistiger Bildung weit überragt. Daß sie nicht den heroischen Mut besitzt sich aus der Gebundenheit ihres Standes zur Freiheit emporzukämpfen, ist natürlich. Ihre Passivität ist auch begründet in ihrer Frömmigkeit, aus der ihr Glaube an die Macht des Fluchs entspringt. Sterbend vergibt sie und macht durch ihr Beispiel es möglich, daß darnach auch Ferdinand, doch nicht ebenso freiwillig handelnd, dasselbe tut.

Ihr Schicksal ist im höchsten Maße mitleidswürdig und gibt zugleich der Tendenz des Dramas den schärfsten Ausdruck. Welch furchtbare Anklage enthalten die Worte: „Eine Gesellschaft räumen, wo ich nicht wohl gelitten bin" (V, I)!

II. Warum schlug **Iffland** den Titel **„Kabale und Liebe"** vor? Die ganze Handlung baut sich auf diesem Gegensatze auf. Er zeigt sich schon vorher in des Präsidenten Laufbahn, nachher in der gegen Luise unternommenen Handlung. Nachdem man es mit andern Mitteln vergeblich versucht hat, trägt die Kabale den Sieg davon, um doch schließlich zu scheitern. Was beide in den Tod treibt, ist die zerstörte Liebe; aber im Tode sind sie vereint.

C. Schiller tat recht, indem er dem von Iffland vorgeschlagenen Titel vor dem Namen, den er selbst zuerst gewählt hatte, den Vorzug gab. Die Tendenz sollte schon im Titel klar und scharf hervortreten.

27. Welche verschiedenen Auffassungen des Soldatenstandes und Soldatenlebens kommen in „Wallensteins Lager" von Schiller zum Ausdruck?

A. Zu keiner Zeit galt der Soldat soviel wie im dreißigjährigen Kriege. Die Entstehung des Heeres Wallensteins. An der Person des Rekruten sehen wir, was zum Eintritt in dies Heer lockt und reizt.

B. I. Die Nebenpersonen; mit wenigen kurzen Strichen wird die Auffassung dieser ausgedrückt. — 1. Der Kroat: Beutelust. — 2. Der Dragoner „folgt des Glückes Stern". — 3. Die Arkebusiere haben im Gegensatz zu jenen kein Wohlgefallen an diesem Soldatenleben: „Der Tiroler dient nur dem Landesherrn." — Allen diesen fehlt das soldatische Selbstbewußtsein.

II. Hauptpersonen. 1. Die Jäger: Steigerung des männlichen Selbstbewußtseins des einzelnen. Männliche Kraft, todverachtende Tapferkeit (vgl. das Reiterlied). Darstellung von Wallensteins Plänen: „Ein Reich von Soldaten wollt er gründen." Freiheit (d. i. ein ungebundenes, zügelloses Leben auf Kosten der Bürger und Bauern) und Ehre. — 2. Der Wachtmeister. Stolzes Selbstgefühl in Wertschätzung der militärischen Disciplin, in Nachahmung der Person Wallensteins. — 3. Auf der höchsten Stufe der Bildung und der Auffassung steht der erste Kürassier. Der Unterschied zwischen ihm und dem Jäger zeigt sich besonders in der Beurteilung der Bürger und Bauern; eine mehr humane Gesinnung, stolzes Selbstgefühl ohne Verachtung dieser. Warum ist ihm der Soldatenstand der höchste? a. Unruhiger Sinn, Wanderlust, Abenteuerlust. — b. Dieser Stand entspricht, als eine Übungsschule ernster, männlicher Tugenden, am meisten seinem männlichen Ehr- und Selbstgefühl.

III. Im Gegensatz dazu das Urteil anderer über diese Soldaten. 1. Der Bürger und der Bauern. — 2. Des Kapuziners.

C. Also hier ein tiefer Gegensatz zwischen Söldnerheer und friedlichen Untertanen. Der große Fortschritt der Neuzeit: jetzt ist das Heer nichts anderes als das Volk in Waffen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

28. Gordon in Schillers „Wallenstein".

A. Nach Eger hat sich Wallenstein begeben, nachdem es, noch ehe er es selbst gewollt, zwischen ihm und dem Kaiser zum Bruch gekommen. Der größte Teil des Heeres ist von ihm abgefallen. Ihm ist Buttler gefolgt, scheinbar ihm treu, in Wahrheit aus persönlicher Rachsucht infolge tief verletzender Kränkung entschlossen an ihm die Acht zu vollstrecken. Gordon, der Kommandant von Eger, soll dazu mitwirken. Dieser ist, nach Schillers Erfindung, ein Jugendfreund Wallensteins. In welche Lage kommt dieser nun? Wie wird er sich verhalten? Diese Frage löst der Dichter so, daß er uns für Gordon, der erst jetzt auftritt, da unser Interesse schon für viele Personen in der vorangegangenen Handlung stark in Anspruch genommen ist, doch noch lebhaft zu interessieren weiß und zugleich noch für seine dramatischen Zwecke besondere Vorteile gewinnt.

B. I. Beteiligung an der **Handlung.** Trotz innern Widerstrebens muß Gordon bei Vollstreckung der Acht an Wallenstein mitwirken. — 1. Er hat einen Brief erhalten; deutlich erkennt er die Lage der Dinge, kann nicht zweifeln an der Wahrheit der Berichte, ist aber tief bewegt, erschüttert, von Mitleid ergriffen. Doch sieht er, daß er sich zur Verhaftung behülflich zu sein nicht weigern darf.

2. Aber infolge des Sieges der Schweden bei Neustadt wird nun mehr von ihm gefordert. Er soll behülflich sein bei der Ermordung. Vergeblich sind alle seine Gegenvorstellungen, Buttler bleibt unerbittlich. — Auch Illo und Terzky sollen fallen. Dagegen hat G. nichts einzuwenden. Aber zu gunsten Wallensteins macht er abermals alle Gegengründe geltend. Umsonst; er sieht, daß nur ein Gott noch diesen retten kann.

3. In dieser Gewißheit tritt er nun vor Wallenstein. Durch Senis ängstliche Bitten wird ihm unverhofft die Gelegenheit geboten, daß er hier noch einen Versuch machen kann, Wallenstein zur Umkehr zu bewegen.

4. Buttler kommt mit den Mördern. — a. Lange ist G. unschlüssig; die Verantwortung für Wallensteins Rettung kann er nicht übernehmen. — b. Er versucht noch wenigstens kurzen Aufschub zu erwirken (vgl. III, 1 g. E.) — c. Mit plötzlichem, kühnem Entschluß wirft er sich Buttler entgegen, wird aber brutal und gewaltsam zurückgestoßen.

5. Nach Wallensteins Ermordung. a. Er bringt die Botschaft: „Es sind nicht die Schweden!" — b. Er ists, der den kaiserlichen Brief an Oktavio empfängt und diesem mit einem Blick des Vorwurfs überreicht.

II. **Charakter.** Grundzüge: G. ist streng rechtlich, geradsinnig, ohne Ehrgeiz; uneigennützig, sucht nichts für sich, nicht Vorteil noch Ehre; bescheiden und zufrieden in seinen engen Grenzen, obgleich er andere höher steigen sieht. — Treu seinem Kaiser, dankbar aber auch und treu dem Jugendfreund, obgleich er keiner Gunst von ihm sich erfreut hat. — Unbefangen, human, zartfühlend in seinem Urteil. Tiefes Mitleid für Wallenstein, während er in Illos und Terzkys Schicksal die gerechte Vergeltung erkennt. Mit besonnener Erwägung zeigt er ein volles, tiefgefühltes Verständnis für Wallensteins Lebenslauf, Charakterentwickelung, Verschuldung und Schicksal.

III. **Bedeutung für die Zwecke des Dichters.** 1. Für den Verlauf der **Handlung.** Ausfüllung der Zwischenzeit bis zur Ermordung Wallensteins; Vorbereitung darauf, damit, was geschieht, in seiner ganzen Bedeutung uns zum Bewußtsein gebracht werde. Wir bedenken noch einmal, was alles dafür, was dagegen spricht. So werden wir, indem die Entscheidung scheinbar verzögert wird, in Erwartung und Spannung gehalten. Nachdrücklich wird uns zum Bewußtsein gebracht, daß sogar ein kurzer Aufschub noch Rettung gebracht hätte.

2. Für die Darstellung der **Charaktere.** — a. Der geradsinnige, gerechte, humane Mann steht im Gegensatz zu dem Ehrgeiz und der Selbstsucht, d. i. den Beweggründen, von denen Oktavio dem Anschein nach, Buttler in Wirklichkeit und im vollsten Maße sich leiten läßt. Indem ihm gegenüber Buttler seine Tat zu

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

rechtfertigen versucht, gewinnen wir einen Einblick in die ihn leitenden Beweggründe; freilich sehen wir auch, daß er die eigentliche Wahrheit weder jenem noch sich selbst eingestehen will. — b. Scheidung zwischen Wallenstein einerseits, Illo und Terzky andrerseits. — c. Hauptsache: Wallensteins Charakter wird noch vollständiger entwickelt durch Wallensteins eigene Äußerungen gegen G. sowie durch das Urteil, das Gordon über ihn ausspricht. Zusammenfassender Rückblick auf sein ganzes Leben. Alles, was dazu dient, die Entwickelung seines Charakters und namentlich die Entstehung seines Verbrechens zu begreifen und eine mildere Beurteilung zu begründen, wird von Gordon geltend gemacht.

C. So trägt auch diese Darstellung Gordons wesentlich mit dazu bei, daß der Hauptzweck der ganzen Tragödie erreicht wird: rechtes Verständnis für Wallensteins Charakter, seine tragische Schuld, sein Schicksal; *ἔλεος καὶ φόβος*: „O was ist Menschengröße!" — „Wer möchte feststehn, wo ein solcher fiel!"

29. Welcher von den beiden Brüdern in Schillers „Braut von Messina" ist der eigentliche Held der Tragödie?

A. Auszugehen ist von der zweifachen Benennung. „Braut von Messina" heißt das Trauerspiel nach der Hauptperson, an deren Geburt das Schicksal geknüpft ist, und die im Mittelpunkte der Handlung steht, indem um sie gekämpft wird. Aber sie handelt nicht selbst. Handelnde Hauptpersonen, Helden, sind „die feindlichen Brüder". Beide gleichmäßig? Oder einer von beiden mehr als der andere? Und welcher?

B. I. Was spricht für **Manuel?** 1. Seine Teilnahme an der Handlung; er gibt durch den Klosterraub den Anstoß zur *μεταβολὴ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν*. — 2. a. Aber sein Schicksal ist schon zu Anfang des dritten Aufzuges entschieden, und die Handlung geht nun noch weiter. — b. Er erleidet dies Schicksal passiv, fällt als Opfer, und dies ward von ihm veranlaßt nicht sowohl durch Aktivität, sondern durch eine Reihe von Unterlassungen (Verschweigungen). Er konnte es abwenden. — c. Dem entspricht sein Charakter: er ist in sich gekehrt, zurückhaltend, verschlossen, eröffnet keinen Blick in sein Inneres. Daher auch gar keine Entwickelung des Schuldbewußtseins.

II. Ein anderes, stärkeres Interesse verdrängt das Interesse an seinem Schicksal, dies überbietend: das Interesse an **Cesars** Tat, Charakter und Schicksal. — Allerdings ist bei der Entstehung seiner leidenschaftlichen Liebe zu Beatrice Cesar nicht frei, sondern, ohne es zu wollen und zu verstehen, wird er ergriffen. Sonst ist aber durchweg sein Charakter so angelegt, daß er der eigentliche Held der Tragödie sein muß.

1. Er handelt frei und offen und weiß beredt seiner Empfindung Ausdruck zu geben. Er hat die Führung der Handlung in der Versöhnungsscene. — 2. Hauptsache: er entscheidet alles, indem er Manuel tötet. Dies ist seine freie Tat; er weiß, was er tut, und will es tun. — 3. Von nun an steht er im Mittelpunkte der Handlung und nimmt unser lebhaftestes Interesse in Anspruch. Er ist, wie er sagt, mitleidswürdiger als sein Bruder; aber auch schuldiger. Sein Seelenkampf: er ringt um Läuterung von Neid und Eifersucht. Wir schweben bis zuletzt zwischen Furcht und Hoffnung. — 3. Indem er sich selbst tötet, steht er auf der Höhe der freien Tat und „bricht die Kette des Geschicks".

C. Nicht der Gemordete, sondern der Mörder ist der eigentliche Held. Auf ihn bezieht sich der Schlußsatz: „Das Leben ist der Güter höchstes nicht, der Übel größtes aber ist die Schuld." Durch Cesars freie Tat, indem dieser die Sühne an sich selbst vollzieht, ist das Trauerspiel mehr als Schicksalstragödie.

30. Schillers „Braut von Messina" und „Wilhelm Tell" als Gegensätze.

A. Hundert Jahre sind vergangen, seitdem zuerst Schillers „Tell" aufgeführt worden, sogleich von Anfang an mit dem größten Erfolg. Und dabei wirkte auch mit die Befriedigung des Publikums über den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

großen Gegensatz zur „Braut von Messina", die ihm ganz unmittelbar vorangegangen war. Denn beide Dramen sind Gegensätze. Diese Erscheinung ist noch auffallender als das ähnliche Verhältnis zwischen Goethes „Götz" (1773) und „Iphigenie" (1779 und 1787).

B. I. Die **Sprache.** a. Dort höchster Glanz, Pracht, Schönheit des dichterischen Ausdrucks, der Gipfel der Kunst in unverkennbarer Anlehnung an antike Vorbilder. — b. Hier schlicht, einfach, lebendig, anschaulich, durchaus volkstümlich mit maßvoll angewandter altertümlicher und mundartlicher Färbung.

II. Die dramatische **Technik.** 1. a. Dort der Chor ganz eigenartig und charakteristisch, nach antikem Vorbild, doch auch von diesem wieder abweichend; denn er ist geteilt. Daneben nur vier Hauptpersonen, die Glieder einer fürstlichen Familie. — b. Hier eine große Anzahl handelnder Personen, Vertreter der verschiedenen Stände (Volksdrama). — 2. Die sogenannten drei Einheiten. 1. **Zeit.** a. Dort weniger als ein Tag; Beginn der Handlung etwa um die Mittagszeit, Ende zu Anfang der Nacht. — 2. **Ort.** a. Dort zwar nicht Einheit des Orts, aber doch nur drei Schauplätze, mit einer gewissen Symmetrie wechselnd (a. b. c. b. a.), und zwar nahe beisammen. — b. Hier fünfzehn verschiedene Schauplätze, weit von einander entfernt. — 3. **Einheit der Handlung.** a. Dort nur dramatische Analysis, daher ganz knapp, kurz, einfach in strengster Abgeschlossenheit. — b. Hier mehr Ähnlichkeit mit dem Epos in breiterer Entwickelung und Mannigfaltigkeit. Zu unterscheiden sind drei parallele Handlungen: 1. Das Schweizerdrama. 2. Das Telldrama. 3. Das Rudenzdrama — zusammengehalten durch die Einheit der Idee: Befreiung der Schweiz, daher sie auch nach mehrfacher Verknüpfung schließlich alle im Ziele zusammenlaufen und sich verbinden.

III. Dieser Gegensatz in der Technik ist bedingt durch den Gegensatz in **Stoff** und **Idee.** 1. Stoff. a. Dort freie Erfindung. — b. Hier durch Geschichte und Sage gegeben. — 2. Idee. a. Dort Schicksalstragödie, in welchem Sinn? Nicht ebenso wie des Sophokles „König Ödipus"; das Schicksal wird auf Schuld begründet, also durch die Charaktere bedingt. Aber es ist doch zugleich vorausgesagt, also im voraus bestimmt und unabwendbar. — b. Hier die Idee der Volksfreiheit; das Volk als Ganzes; Wiederherstellung des alten Rechts durch berechtigten, in Betätigung aller politischen Tugenden (Gemeinsinn, Opferwilligkeit, Tapferkeit), im Vertrauen auf Gott begonnenen, mit besonnener Mäßigung geführten Kampf.

IV. **Wirkung.** a. Dort: „Das ist doch einmal eine Tragödie!" Höhepunkt des ästhetischen Idealismus in Anlehnung an die antike Tragödie, ganz ohne Rücksicht auf Zeit und Welt; zeitloses, rein ideales Kunstwerk, daher vom höchsten Kunstwert, aber nicht volkstümlich. — b. Hier Schauspiel: höchste Wirkung, weil ganz volkstümlich und zeitgemäß. Durch seinen „Tell" wirkt Schiller noch mächtig über seinen Tod hinaus in der Zeit der Demütigung und der Erhebung.

C. Unser Urteil. Die Vergleichung beider Dramen zeigt uns den Reichtum des genialen Dichters. Den Vorzug geben auch wir gleich den Zeitgenossen dem „Tell".

31. Des Helden Name ist in Erz und Marmorstein So wohl nicht aufbewahrt als in des Dichters Liede.

A. Wer ist ein **Held?** Ein Mann der Tat, der kühnen, hervorragenden, Bewunderung erregenden Tat. Solche gibts auf verschiedenen Gebieten. Wirkung ihrer Erscheinung ist immer zunächst Bewunderung, darnach Steigerung des menschlichen Selbstgefühls, Dankbarkeit, Nacheiferung. Ein Volk fühlt sich gehoben, seinen Wert gesteigert durch Helden, die es sein eigen nennen darf. Daher ist man bestrebt einen solchen Besitz festzuhalten, zu schützen gegen den Verlust durch Vergessenheit.

B. Welche Mittel bieten sich dazu? Das Gedächtnis und die Verlängerung und Sicherung der Erinnerung durch Werke der Kunst, der bildenden Künste sowohl wie der **Dichtkunst.** — Warum hat in dieser Hinsicht die letztere den **Vorzug?**

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

I. **Einwand.** Scheinbarer Vorzug der bildenden Kunst. 1. Dauerhaftere Stoffe. — 2. Das Denkmal wirkt für alle deutlich, sichtbar unmittelbar auf das Auge. — 3. Es gibt ein vollkommenes Bild der Erscheinung, der Gestalt.

II. **Widerlegung.** 1. Die Dichtung ist doch weniger vergänglich. — 2. Das Lied ist nicht wie das Denkmal an den Ort gebunden, es findet schnell die weiteste Verbreitung. — 3. Die sichtbare Erscheinung ist nicht so wichtig wie die geistige Persönlichkeit. Diese stellt die Dichtung weit umfassender, vollkommener dar. — a. Nicht nur die einzelne Tat, sondern den ganzen Verlauf einer Handlung, eine ganze Heldenlaufbahn. — b. Sie erschließt uns einen Einblick in das innere Wesen, in Herz und Gemüt, in Beweggründe und innere Kämpfe. Darnach entwerfen wir uns dann, auch ohne ein Bild zu sehen, die Vorstellung von der äußeren Erscheinung.

C. Beide müssen zusammenwirken, sich ergänzen. Aber das Denkmal bedarf mehr der Mitwirkung des Gedichts als umgekehrt.

32. Keiner sei gleich dem andern, doch gleich sei jeder dem Höchsten! Wie das zu machen? Es sei jeder vollendet in sich.

A. „Ein jeglicher muß seinen Helden wählen!" Also persönliches Vorbild. Aber wer einem solchen nacheifert, erfährt und erkennt bald, daß auch der vollkommenste Mensch ihm als Vorbild nicht hinreicht, daß er jenen nicht einfach nachbilden kann, weil er eine andere Individualität ist. Sein Ideal muß seiner besonderen Individualität entsprechen.

B. I. Das **Verbot:** wodurch veranlaßt? Mächtig ist in den Menschen der Trieb der Nachahmung, mit ihm beginnt alle geistige Entwickelung; groß ist stets der Einfluß der Umgebung. Wichtig und sittlich heilsam ist die Nacheiferung. Aber es ist auch nötig, daß dieser eine Grenze, Maß, Schranke gesetzt werde. Ähnlich können wir andern Menschen werden, nicht aber gleich.

Warum das nicht? 1. Es wäre uns verderblich, ein Hindernis aller eigenen, selbständigen, freien Entwickelung und Ausgestaltung der besonderen Gaben. Die Folge wäre bloßes geistloses Kopieren (Schablonenmenschen); das wäre gar keine wirkliche Bildung. — 2. Es ist uns auch gar nicht möglich. Schon die Verschiedenheit der äußern Gestalt zeigt, daß jeder Mensch ein individuelles Wesen ist, dem kein anderes gleich ist. Nicht nur der Grad der geistigen Beanlagung ist durchaus verschieden, sondern auch die ganze geistige Eigenart.

II. Das **Gebot.** Was ist das Höchste? Nicht ein einzelner Mensch, dies ergibt sich schon aus dem ersten Satze, sondern das schlechthin Höchste ist das höchste sittliche Ideal, d. i. Gott, insofern in Ihm alle Normen und Ziele des sittlichen Handelns und Strebens gegeben sind. Aber dies Ideal ist in konkreter Ausprägung nicht für alle dasselbe, es zerlegt sich in eine unendliche Zahl persönlich verschiedener Ideale. „Vor jedem steht ein Bild des, was er werden soll". Er trägt als Möglichkeit und Forderung sein Ideal (Genius, Schutzgeist) in sich.

III. Anweisung: **wie gelangt er dazu?** Wie entsteht und verwirklicht sich dies persönliche Ideal? — Der Nachdruck liegt auf den Worten „in sich". Also freie Entwickelung der eigenen Art von innen heraus ist dazu erforderlich. — 1. Ernstliche Betrachtung, Prüfung, Erkenntnis der eigentümlichen Natur, Anlage, Bestimmung. — 2. Zweckmäßige Werkzeuge zur Gestaltung des Materials, d. i. der besondern Individualität entsprechende Mittel und Wege. — 3. Harmonische Entwickelung der ganzen Individualität und Entfaltung zur Ausgestaltung eines geordneten Ganzen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

C. Inwiefern ist dies der richtige Weg? Er bewahrt vor Verfolgung falscher, utopischer, unerreichbarer Ziele und Ideale und führt durch Ausbildung aller besonderen Kräfte zur höchsten, reichhaltigsten Entfaltung der ganzen Individualität und zur höchsten, dem Einzelnen möglichen sittlichen Vollkommenheit und damit zugleich zur größten Bereicherung der ganzen Menschenwelt.

Nachwort. Die von mir als Beilage zum Jahresbericht des Belgarder Gymnasiums 1896 veröffentlichten „Themata und Dispositionen zu deutschen Aufsätzen aus Homer, Sophokles, Thucydides, Plato und Demosthenes" haben, soviel ich weiß, bei den Fachgenossen eine günstige Aufnahme gefunden. Dies hat mich veranlaßt noch einmal aus den Materialien, die in einer nunmehr neunundzwanzigjährigen Praxis des deutschen Unterrichts in Gymnasialprima entstanden sind, eine Auswahl von Aufsatzthematen den Fachgenossen zu bieten. Leider kann ich sie nur in einer Form und Fassung bieten, die mir selbst bei wiederholter Prüfung doch nicht mehr durchweg genügt. Aber durch allerlei unerwartete Zwischenfälle besonders in den letzten Monaten des nun zu Ende gehenden Schuljahrs vermehrte Amtsarbeit hat mich gehindert, jedes dieser Themata noch einmal gründlich durchzuarbeiten und nach erneuter Prüfung dann noch, was nötig, zu feilen, zu ändern, zu bessern und namentlich die logische Gliederung noch schärfer und klarer herauszuarbeiten.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

C. Inwiefern i[illegible] vor Verfolgung falscher, utopischer, unerreichbarer Ziele und Ideale [illegible] sonderen Kräfte zur höchsten, reichhaltigsten Entfaltung der ganzen [illegible] zelnen möglichen sittlichen Vollkommenheit und damit zugleich zur größt[illegible].

Nachwort. D[illegible] t des Belgarder Gymnasiums 1896 veröffentlichten „Themata und [illegible] Homer, Sophokles, Thucydides, Plato und Demosthenes" haben, so[illegible] günstige Aufnahme gefunden. Dies hat mich veranlaßt noch einmal [illegible] r neunundzwanzigjährigen Praxis des deutschen Unterrichts in Gymnasi[illegible] n Aufsatzthematen den Fachgenossen zu bieten. Leider kann ich sie nur [illegible] mir selbst bei wiederholter Prüfung doch nicht mehr durchweg genügt. [illegible] nfälle besonders in den letzten Monaten des nun zu Ende gehenden [illegible] ch gehindert, jedes dieser Themata noch einmal gründlich durchzuarbeite[illegible] was nötig, zu feilen, zu ändern, zu bessern und namentlich die logi[illegible] herauszuarbeiten.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf