Große Wandlungen hat in den letzten Jahrzehnten der deutsche Unterricht durchgemacht, insbesondere auch die Auswahl der mit den Schülern eingehender zu lesenden Werke unserer Dichter und Denker. Alte, durch Überlieferung so zu sagen geheiligte Stoffe sind still in der Versenkung verschwunden. Wie ergriff einst Klopstock die Herzen der Deutschen, und wie lange Zeit wurde er deshalb auf der Schule ehrfurchtsvoll mitgeführt, aber doch auch in meiner Jugend schon, ohne rechte Wärme in den Schülern zu erwecken. Jetzt begnügt man sich statt der damaligen ausführlichen Behandlung wohl meist mit kleinen Proben, einigen der wenig zahlreichen Lieder, die noch lebenskräftig sind. Schüler und Lehrer verlangen nach dem frischen Leben der Gegenwart. So fängt nun auch von Lessings Prosaschriften ein Stück nach dem andern an abzubröckeln. Wie gering ist die Zahl der Schüler, die noch Neigung und Zeit haben, wie wir früher, mit Begeisterung seinen glänzenden Waffengängen zu folgen, sich an den scharfen Streichen zu erfreuen, mit denen er die Gegner zu Boden warf. Liegt doch der Inhalt, um den er kämpfte, uns heute großenteils gar zu fern. Männer, die für Lessing begeistert sind, haben viel für ihn getan, so z. B. Leopold Ripcke durch sein hübsches Heft über „Lessing, den Menschen und Kritiker" (in den deutschen Schulausgaben, herausgegeben von Ziehen), aber wo soll die Schule mit ihrer beschränkten Stundenzahl Zeit dafür finden? Der Genius mit der vielarmigen Geißel, den das Berliner Lessingdenkmal auf dem einen Relief zeigt, wird kaum noch zu anschaulichen Verständnis gebracht. Und es ist doch nicht nur der Hunger nach Neuem und Neuestem, was die Schüler in ihrem häuslichen Lesen von ihm fernhält; man kann nicht leugnen, daß Erich Schmidt, Lessing I, 1 mit Recht urteilt, seine Werke enthielten „manche veraltete oder sacht veraltende Stücke, auf denen nicht bloß der Edelrost der Zeit, sondern auch der Staub der Vergehens ruht". Weit greifend war einst in Deutschland die Wirkung seiner Abhandlung „Wie die Alten den Tod gebildet", und ältere Kirchhöfe zeigen noch jetzt Spuren davon in Menge, den Genius mit der gesenkten Fackel. Man ahnte nicht, daß Lessings Beispiele alle der späteren Kaiserzeit entnommen waren und gar nicht die Anschauung der Alten in der guten Zeit wiedergaben. Jetzt sagt darüber v. Wilamowitz in seiner Übersetzung von Euripides' Alkestis S. 79: „Die Hellenen des 6. Jahrhunderts waren überreich an dämonischen Verkörperungen des Todes. . . . . Nur von dem langweiligen ‚Genius mit der umgekehrten Fackel', den Lessings Abhandlung auf unsere langweiligen Kirchhöfe gebracht hat,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wußten sie freilich nichts; sie hätten auch nichts mit ihm anfangen können." Allmählich sind ja nun diese Genien von den Kirchhöfen verschwunden, und in der Kunst erscheinen wieder die von Lessing so leidenschaftlich bekämpften Darstellungen des Todes als eines Skeletts oder Gerippes. Denn ganz hatte Lessing doch die alte Vorstellung nicht aus dem Herzen der Deutschen vertreiben können, im stillen blieb sie volkstümlich, und das Militär erhielt sie bei den Leibhusaren in Langfuhr, den Braunschweiger Husaren und den Blücherhusaren, wenn auch der „ganze Tod", den diese früher als Regiment von Belling an der Mütze trugen, d. h. das ganze Totengerippe mit Sanduhr und Hippe und der Devise: Vincere aut mori, zusammengeschrumpft ist zu dem Totenkopf mit den zwei gekreuzten Knochen darunter. Aber dieser Tod erscheint uns nicht mehr als das „gräßliche Gerippe", wir empfinden auch nicht wie v. Wilamowitz, der a. O. 79 sagt: „Trotz aller Kunst Holbeins ist er eine der groben Geschmacklosigkeiten, an denen die deutsche Reformationszeit so reich ist". Unsere Künstler, wie Cornelius, Rethel, Böcklin, haben uns die ganze, teils grausige, teils humorvolle und auch rührende Poesie der Gestalt empfinden gelehrt; und wenn man in der Schule darauf zu sprechen kommt, geschieht es wohl, daß man mit mehr Liebe auf diese alten, dem Volke ans Herz gewachsenen Vorstellungen eingeht, als auf Lessings Genius mit der Fackel. Wir haben daran ein besonders einleuchtendes Beispiel, wie sehr sich in der Beziehung die Denkungsart gewandelt hat. Steht es so auch mit den anderen Prosaschriften Lessings?

Die Bedenken gegen die Hamburger Dramaturgie hat eingehend erörtert Fr. Seiler, der Gegenwartswert der Hamburgischen Dramaturgie, worauf hier nicht weiter eingegangen werden kann. Allmählich steigen aber auch mehr und mehr Zweifel auf, ob man den Laokoon noch genau behandeln soll; denn daß er überhaupt zu besprechen ist, nehme ich als selbstverständlich an. Den schärfsten Ausdruck gegen ihn hat wohl Franz Dülberg geprägt (Unterhaltungsbeilage der Täglichen Rundschau 1914, Nr. 128), der ihn nennt ein „altmodisches Fischbeinkorsett am schwellenden Leibe der Kunst", wobei er hauptsächlich an Lessings Einseitigkeit denken wird, die nur die Darstellung schöner nackter Körper voll gelten läßt, die ohne Verständnis ist für die Malerei von Landschaften und Blumen, die nicht nur die genreartige Malerei mißachtet, für alle Kunst der Niederländer nur den Ausdruck ‚Kotmalerei' kennt und auch für Rembrandt nur ablehnende Worte findet (E. Schmidt, Lessing I, 509), sondern der Porträtmalerei nur einen untergeordneten Platz anweist, ohne damals ahnen zu können, daß seine Vorbilder, die Alten, viel und lebenswarm porträtiert haben. Führt man diese Gedanken durch, so hat das nach Justis Ausdruck „eine geradezu aufzehrende Wirkung auf die Kunst". Aber auch wer im übrigen die Achtung vor Lessings Werk behält, das einst wie eine Bibel des Geschmacks verehrt wurde, das auch Goethe so begeistert begrüßte, kommt naturgemäß auf eine Masse von Einschränkungen, auf Kritik an dem großen Kritiker, und es ist klar, ohne die Hauptpunkte davon zu berühren, läßt sich ein ehrliches Lesen des Laokoon heute nicht mehr durchführen. Was

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dabei herauskommt, zeigt am besten und erquicklichsten C. Rethwisch in seinem schönen kleinen Heft „Der bleibende Wert des Laokoon“, der bei aller konservativen Gesinnung doch vielfach Grundbegriffe Lessings umdeuten muß, um sie als haltbar hinstellen zu können, und der, wie das nicht zu vermeiden ist, große Teile als Schullektüre ablehnt. Weit stärkere Bedenken sind neuerdings geäußert in den Neuen Jahrbüchern für das klassische Altertum 1914, II,125—131 von H. Schurig, „Immer noch Lessings Laokoon?“ Er kommt bei allem ernsten Bemühen, möglichst viel aus Lessings Werk herauszuholen, doch zu dem Urteil: „Nach meiner Meinung wird der Laokoon schulmässig genießbar überhaupt nur bei denkbar einfachster Zubereitung. Allerdings muß darauf ein kritisch-ästhetisches Gericht folgen“. „Es ist für die Jugend unserer Tage kein Bedürfnis vorhanden, Laokoon in der Schule kennen zu lernen“. Und er führt über den Gedanken, daß man den Schüler doch in das Verständnis für Kunst einführen müsse, Julius Harts Worte im Tag (1913, 301) an: „Augenblicklich gerade ist es wohl sehr viel wichtiger, daß man sich über die Grenzen von kinematographischer und poetischer Darstellung etwas klarer zu werden versucht“.

Man sieht aus diesen Andeutungen, welche Schwierigkeiten heutzutage die Behandlung des Laokoon, wenn sie einigermaßen eingehender geschehen soll, auf der Schule hat. Ein einfaches Aufnehmen der Gedanken ist unmöglich geworden. Aber eine gänzliche Verbannung aus der Schule widerstrebt mir doch, und zwar nicht nur, weil ich weiß, was er uns einst war. Es gibt darin recht viele wichtige Gedanken und bedeutende Abschnitte, die auch uns noch von großem Werte sind, und die zu besprechen in hohem Grade anregt. Auch sie verlangen meist Zusätze und Einschränkungen. Vor allem aber verlangen sie, daß sie recht lebendig gemacht werden, daß sie hineingezogen werden in die Kreise unserer Bildung, angeknüpft an das, was dem Schüler bekannt oder leicht zugänglich ist. Indem Lessing alle seine Gedanken aus Homer ableitet, bewirkt er, daß sie uns fern bleiben, als wenn sie einer andern Welt angehörten. Es gilt zu zeigen, wie sich Dichter, die unsere Schüler kennen, dazu verhalten, ob sie ebenso verfahren wie Homer oder nicht, sei es nun, daß sie von Lessing gelernt haben, sei es, daß sie ohne ihn aus eigenem künstlerischen Triebe auf das gleiche Verfahren gekommen sind. Nun hat ja Erich Schmidt in seinem Kapitel über Laokoon solche Vergleiche vorgebracht, aber das ist für Schüler Gelehrsamkeit und greift nicht ein in ihre Gedankenwelt.

So sollen in den Betrachtungen über einige Punkte der Lessingschen Darstellung, die ich vorlegen will, beide Seiten hervortreten, die Kritik und die Veranschaulichung aus naheliegenden Dichtungswerken, wobei je nachdem das eine oder das andere vorwiegen wird.

I. Es widerspricht unseren Anschauungen, was Lessing im 1. Abschnitt vorbringt über den Gegensatz zwischen den „gesitteten Griechen“, die ihren Schmerz ohne Bedenken zum Ausdruck bringen, und „unseren Urvätern“, die Barbaren gewesen seien.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Er geht dabei aus von der Gegenwart, indem er spottet: „Ich weiß es, wir feineren Europäer einer klügeren Nachwelt wissen über unsern Mund und unsere Augen besser zu herrschen. Höflichkeit und Anstand verbieten Geschrei und Tränen. Die tätige Tapferkeit des ersten rauhen Weltalters hat sich bei uns in eine leidende verwandelt.“ Er denkt dabei ja nur an die Gebildeten seiner Zeit; aber ist es nicht höchst auffallend bei einem Manne, der während des siebenjährigen Krieges in Breslau war, in nächster Berührung mit militärischen Kreisen, wenn er gar nicht daran denkt, wie es denn damals bei den Soldaten auf dem Schlachtfelde war? Sie mußten ihm doch die besten Vergleiche bieten zu dem, was er seinem Homer entnahm. An sie denkt aber ein gebildeter Mann der Aufklärungszeit garnicht. Wie so ganz anders ist doch unser jetziges inneres Verhältnis zu unseren braven Truppen da draußen! — Er fährt fort: „Doch selbst unsere Urväter waren in dieser (der leidenden Tapferkeit) größer als in jener, (der tätigen). Aber unsere Urväter waren Barbaren“. Zunächst die Frage, ob es recht ist, heute noch unsere Vorfahren Barbaren zu nennen. Das geschieht ja auch in ganz neuen Veröffentlichungen, z. B. in einigen der „deutschen Reden aus schwerer Zeit.“ Und doch habe ich das Gefühl, es sollte nicht mehr geschehen; nicht etwa nur, weil es unsere Vorfahren waren, auch nicht nur, weil durch die gemeinen Lügenberichte unserer Feinde über unsere edlen Truppen das Wort uns zum Ekel geworden ist, sondern weil es wünschenswert ist, einen Unterschied zu machen zwischen einem, wenn auch in der Entwickelung noch zurückstehenden, so doch jugendfrischen und viel verheißenden Volk und einer sinnlos blutdürstigen, alles zerstörenden, jede höhere Kultur vernichtenden Horde ohne höheres Streben, ohne edlere Gedanken. Und das etwa ist es, was wir heute bei dem Worte Barbaren denken. Man nennt doch nicht einen Knaben, weil er noch nicht weit vorgeschritten ist, einen Barbaren! Das Wort ist so sehr ein Ausdruck der Verachtung geworden, daß unsere Vorfahren es wahrlich nicht verdienen. — Ganz etwas anderes ist es, wenn Tacitus sie Barbaren nennt; — was er übrigens gar nicht häufig tut, in der Germania z. B. im ganzen dreimal. Er denkt dabei nicht an eine Beschimpfung; das Wort ist für die Römer doch zunächst einfach die Bezeichnung für Völker anderer, fremdartiger Sprache, Sitte und Anschauung. Es ist nicht viel anders, als wenn wir irgendwo von den Eingeborenen hören, den Farbigen, höchstens von den Wilden; und auch diese Bezeichnung haben wir uns allmählich abgewöhnt, kein wirklich ernstes Buch benutzt sie heute noch, weil man es als unfein ansieht, ein Volk auf niedriger Kulturstufe zwecklos zu beschimpfen; wir sollten es mit der Bezeichnung als Barbaren ebenso halten. Tacitus würde doch, wenn er den Ausdruck als Beschimpfung auffaßte, die alten Deutschen gewiß nicht seinen Landsleuten bewundernd als Muster vorhalten; er würde nicht, wo er ihre Tugenden hervorhebt, bissige Seitenblicke auf die damalige Entartung der Römer werfen. Wohl verschweigt er nicht ihre Fehler, aber daneben wie viel Anerkennung ihres sittlichen Verhaltens, wieviel Wärme für ihre edlen Seiten! Und das mit Recht. Sind sie es doch gewesen, die bald die mittelalterliche Kultur in ihrer Eigentümlichkeit begründeten;

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

haben sie doch das lebendigste Streben gezeigt, sich auch die überlieferte Kultur des Altertums anzueignen. Sowohl die Deutschen als die Nordländer waren körperlich und sittlich gesund; sie waren erfüllt von der jugendlichen Begeisterung eines kraftvollen Volkes für Kriegstaten mit Einsetzung des Lebens, aber auch von den edlen Gedanken der Freiheit, der Treue, der Ehre. Gemeiner barbarischer Sinn im jetzigen Sinn lag ihnen sehr fern. Man sieht wohl, wie Lessing zu der Bezeichnung kam. Sie hat bei ihm doch nicht den niedrigen Sinn wie heute; er versteht unter Barbaren ein Volk, dem die griechisch-römische Bildung fehlt. Er in seiner Zeit ist noch ganz erfüllt von der Auffassung, es gebe nur eine einzige menschenwürdige Bildung, die der Griechen; deshalb versteht er es nicht und kann es nicht anerkennen, daß bei anderen Völkern unter anderen Bedingungen des Klimas, des Landes, des Charakters, der Anlagen und der Geschichte sich eine ganz anders geartete, aber an sich auch wertvolle Bildung der Anschauungen und des Herzens entwickeln konnte. Wir müssen heute so viel Stolz auf unser altes Volkstum besitzen, daß wir es gegen Herabsetzung schützen. Die Sinnesart dieses trotzigen, auch harten Stammes, der jederzeit bereit war, sein Leben wegzuwerfen, mußte freilich fremdartig und unverständlich bleiben in der Zeit der Aufklärung, wo das Bürgertum Deutschlands nichts ahnte von der Verpflichtung und der Entschlossenheit, ohne Zaudern und Murren sein Leben hinzugeben für das Vaterland. Hans Delbrück in seiner „Deutschen Rede in schwerer Zeit" vom 11. September 1914, weist S. 16 darauf hin, daß wir den Ausdruck Vaterland „überhaupt zum erstenmal während des siebenjährigen Krieges finden in den Siegespredigten nach Prag, Leuthen und Roßbach."

Wenn Lessing in der oben angeführten Stelle sagt, unsere Vorfahren seien in der leidenden Tapferkeit größer gewesen als in der tätigen, so denkt er zunächst an die Dänen in ihrer heidnischen Zeit, von ihnen nimmt er seine Beispiele her. Von unseren wirklichen Vorfahren, den alten Deutschen, spricht er gar nicht; von ihnen aber berichtet Tacitus das gerade Gegenteil. In den Annalen II, 14 schildert Germanicus in einer Ansprache an seine Truppen die Art der Germanen und sagt: ihr Körper war zwar vom Ansehen wild und kraftvoll zu kurzem Ansturm, aber gegen Wunden hatten sie keine Widerstandskraft, (iam corpus ut visu torvum et ad brevem impetum validum, sic nulla vulnerum patientia), und ähnlich steht es in der Germania 4: ihre Körper sind groß und nur zum Angriff stark, (magna corpora et tantum ad impetum valida). Wer nicht die Fähigkeit hat, Wunden zu ertragen, besitzt wohl tätige, aber keine leidende Tapferkeit! Das bleibt bestehen, auch wenn wir annehmen, daß Germanicus, um bei seinen Soldaten die rechte Stimmung hervorzubringen, etwas übertrieben hat.

Schief ist auch der Gegensatz, den Lessing weiter aufstellt. Bei den Griechen „war der Heroismus wie die verborgenen Funken im Kiesel, die ruhig schlafen, so lange keine äußere Gewalt sie weckt, und dem Stein weder seine Klarheit noch seine Kälte nehmen". Dieses vielgerühmte Wort (E. Schmidt, Lessing I, 504) paßt genau auf das Verhalten unseres Volkes bei dem drohenden Kriege im Jahre 1914: bis zum

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

letzten Augenblick kalte Ruhe und Besonnenheit, erst durch äußere Gewalt geweckt der hervorspringende Funke edelsten Heldentums. „Bei den Barbaren war der Heroismus eine helle, fressende Flamme, die immer tobte und jede andere gute Eigenschaft in ihnen verzehrte, wenigstens schwärzte.“ Ich will nicht weiter fragen, wie sich das verträgt mit Lessings sonstigem Urteil, daß die Tapferkeit unserer Vorfahren mehr eine leidende als eine tätige gewesen sei. Hier weiß man nicht recht, wen er mit dem Ausdruck Barbaren bezeichnet, ob die Trojaner, von denen er im folgenden spricht, oder unsere Vorfahren, die er vorher schilderte. Was er sagt über die Absicht Homers, die Trojaner als Barbaren zu zeichnen, ist im wesentlichen als unrichtig erkannt; Rethwisch S. 5 nennt sie „stets von Homer als den Griechen gleichwertig angesehen“. Und, wie kann man z. B. von Hektor sagen, daß die helle, fressende Flamme seines Heldentums jede andere gute Eigenschaft in ihm erstickt oder doch geschwärzt habe, wenn man nur an die letzte, von warmem Gefühl getragene Begegnung mit Andromache, den Abschied von Weib und Kind denkt! Ist das nicht, als wenn in dem jetzigen Kriege ein Vater von den Seinen sich trennt, um in den Kampf für das Vaterland zu ziehen? Aber vielleicht denkt er an unsere Vorfahren. Ist denn etwa die bis in den Tod unverbrüchliche Treue Rüdegers gegen die Burgunden durch sein Heldentum verzehrt? Man muß doch sagen, daß Lessing durch seine Bewunderung für die Griechen hier auf Abwege geraten ist.

Auch was Lessing sonst vorbringt, um das von ihm behauptete Barbarentum unserer Ahnen genauer zu schildern, erscheint nicht stichhaltig. „Alle Schmerzen verbeißen, dem Streiche des Todes mit unverwandten Augen entgegensehen, unter den Bissen der Nattern lachend sterben, weder seine Sünde noch den Verlust seines liebsten Freundes beweinen, sind Züge des alten nordischen Heldenmuts. Palnatoko (ein Däne), gab seinen Jomsburgern (den Bewohnern von Jumna, Jumneta, Vineta), das Gesetz, nichts zu fürchten, und das Wort Furcht nicht einmal zu nennen“. Sollen wir diese Züge wirklich durchgehend als barbarisch bezeichnen?

Zunächst also die von Palnatoko geforderte Furchtlosigkeit? Wenn Bismarck im Zollparlament am 18. Mai 1868 sagte: „Ein Appell an die Furcht findet im deutschen Herzen niemals ein Echo“, so wird das noch heute mit warmer Zustimmung begleitet. Und welchen Jubel löste es aus, als er in der großen Reichstagsrede vom 6. Februar 1888, wo schon ähnlich wie jetzt ein Krieg auf zwei Fronten drohte, das immer wiederholte Wort sprach: „Wir Deutsche fürchten Gott, aber sonst nichts in der Welt“. Das soll barbarisch sein? Alle Welt begrüßte es als Ausdruck edelster Gesinnung! Aus älterer Zeit freuen wir uns an dem Märchen von dem, der auszog, das Fürchten zu lernen, und noch bei R. Wagner erscheint es als herrlicher Zug an dem jugendlichen Siegfried, daß er das Fürchten nicht kennt. Furchtlosigkeit erwarten wir von unseren Soldaten, die im Felde stehen, und sie beweisen sie. O. v. Gierke in seiner „Deutschen Rede in schwerer Zeit“ über „Krieg und Kultur“ S. 23 führt aus, deutsche Kultur sei sittliche Kultur, und die deutschen Tugenden seien jetzt in der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schweren Zeit von manchen Trübungen gereinigt. Als solche Tugend aber erscheint bei ihm neben der Treue, dem Pflichtbewußtsein, dem Ernst der Lebensauffassung, dem schlichten und geraden Sinn, der Wahrhaftigkeit und Gerechtigkeit, dem Gottesglauben auch „der Mut, der die Furcht nicht kennt.“ Was Lessing als barbarisch betrachtet, wird hier den höchsten sittlichen Tugenden beigerechnet! In der Beziehung trennt uns eine tiefe Kluft von Lessing. Und wahrlich, diese Tugend hat auch zu seiner Zeit im Heere Friedrichs des Großen unter den Offizieren und bei den Soldaten Pflege gefunden, nur dem damaligen Bürgertum lag sie fern.

Ebenso kennzeichnet es bei Lessing den Barbaren, „dem Streiche des Todes mit unverwandtem Auge entgegen zu sehen.“ Ich erinnere da an O. Ludwigs Makkabäer, ein Drama, das auf biblischen Anschauungen beruht. Im 3. Akt kämpft da Judah siegreich gegen die Syrier. Am Freitag abend bricht der Sabbat an, und getreu ihrem Gesetz, das die Schlacht am Sabbat verbietet, hören die Juden sofort damit auf, wehren sich auch nicht mehr gegen die nun neu vordringenden Feinde und lassen sich in Massen hinmorden, ohne Klagen, ja mit freudigem Gesicht. Entsetzt berichten darüber die Syrier: „Was ist das? Ists ein Wüstenbild, das hier uns äfft? Doch hier ist keine Wüste. Wehrlos, den Schild nicht brauchend, lassen sie sich schlachten. — Noch mehr — unglaublich ists — die einen knien und singen Psalmen, andere werfen sich selbst in der Unsern Schwert, als wärs ein Glück, sich schlachten lassen, und ein Liebesdienst, sie schlachten, von den Unsern.“ Und der Eindruck, den solche Erhabenheit über Todesfurcht und Schmerz auf die Gegner macht, ist furchtbar. Wir hören von ihm im 5. Akt. Während sonst „Sieg den Sieg gebiert“, und man „des Sieges stählenden Einfluß“ auf Siegerheere wirken sieht, heißt es hier: „Die Krieger überfiel ein Graun im Schlachten, . . . So kam es, daß die Empfindungslosigkeit, mit der die Sterbenden den Tod begrüßten, indem sie lächelten und lächelnd starben, das Lächeln von der Sieger Wange pflückten“. Mit Entsetzen sehen sie, wie diese „solch furchtbar gewaltiger Gott erfüllt, daß er, was menschlich im Menschen ist, den Sinn für Schmerz verzehrt“. Ebenso sterben dann Leas Söhne, Psalmen singend, im feurigen Ofen. Und diese freudige Bereitschaft, „dem Streiche des Todes mit unverwandtem Auge entgegen zu sehen“, ist es hauptsächlich, die nach O. Ludwigs Auffassung den Sieg der Juden herbeiführt, mehr als Judahs tapferster Kampf; er empfindet das als etwas Großes, nicht als Gemeines. Und sind nicht später hunderte von Märtyrern so in den Tod gegangen? Empfinden wir es nicht als erhebend, wenn in J. Mosens Gedicht Andreas Hofer „mit ruhig festen Schritten“ zum Tode geht, wenn es da heißt: „Ihm schien der Tod gering“, wenn er selbst kommandiert: „Gebt Feuer!“ und dann schwer verwundet noch spottend ruft: „Ach, wie schießt ihr schlecht“? Das führt uns zurück zum alten germanischen Heldentum. Lessing kannte ja noch wenig von der Edda. Erst um die Zeit der Abfassung des Laokoon wurde durch Mallets Geschichte Dänemarks und deren deutsche Übersetzung ein Teil der Edda bequem zugänglich (Scherer, Geschichte der deutschen Literatur 446). Da ist es nicht

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

verwunderlich, wenn er sich nicht in den Geist dieser Lieder hineinfühlen konnte. Es ist ja grausig, wenn in dem Lied von Atli, Strophe 24, Hogni (Hagen) das Herz ausgeschnitten wird, damit nach seinem Tode Gunnar den Ort des versenkten Schatzes mitteilen könne, und wenn es da heißt: „Es lachte Hogni, als das Herz man ihm ausschnitt, nicht kannte das Klagen der kühne Heerbaum“ (= Krieger), aber es erscheint uns heute als großartig grausig, und keiner denkt daran, diese Erhabenheit über Schmerz und Todesfurcht barbarisch zu nennen.

Weiter ist es in Lessings Augen ein Beweis für „den alten nordischen Heldenmut“ der vermeintlichen Barbaren, daß man „weder seine Sünde noch den Verlust des liebsten Freundes beweint“. Sehen wir ab von der Sünde. Bei dem Verlust eines Freundes oder Angehörigen ist freilich der Unterschied der Nordländer von den Griechen Homers groß genug. Als Achill von dem Tod des Patroklus erfährt, da umhüllt ihn die dunkle Wolke des Leides. Mit beiden Händen packt er den geschwärzten Staub der Feuerstätte und schüttet ihn sich über Haupt, Antlitz und Kleidung; er wälzt sich der Länge nach ausgestreckt in der Erde des Fußbodens und zerrauft das Haar. Und mit ihm klagen und weinen die Mägde, sowie Nestors Sohn Antilochus, der ihm die Trauerkunde gebracht hat (Il. 18, 22). Das alles aber ist nicht ein Zeichen von echt menschlicher Bildung, sondern Äußerung südländischer Lebhaftigkeit. Nach der Weise nordischer Menschen ist in Ibsens nordischer Heerfahrt die Trauer des alten Örnulf um den Tod aller seiner Söhne dargestellt. Er jammert nicht und klagt nicht, er ist geistig wie gelähmt: „Etwas preßt mir die Luft zusammen, ich kann nicht atmen“. Er hat wohl den Wunsch, nun auch zu sterben, aber er erhebt sich dann über seinen Schmerz und singt zum Gedächtnis der Söhne als Skalde eine Totenklage, die später auch in Island, der Heimat, erklingen soll. Darin preist er sie: „Heil euch, ihr Helden, Heil euch, ihr Teuern, die ihr jetzt ziehet hin gen Walhall. Mir lindern die Götter das Leid und Wehe! Mich macht genesen mein Lied und mein Sang“. Damit hat er überwunden: „Wohlan, jetzt ist Örnulf wieder gesund und stark.“ Und so müssen auch heute viele Eltern und Lieben, die im Kriege einen Augehörigen verloren haben, überwinden. Denn wenn auch nicht allen ein Gott gegeben hat, zu dichten und zu singen, zu sagen, was sie leiden, um sich den Verlust erträglich zu machen, sie werden stark und warm, indem sie sich hineinversetzen in den Gedanken, daß es ein Opfer war für größte und heiligste Güter; und damit unterdrücken sie Klagen und Weinen. — Welche Art der Trauer um einen Verlorenen ist nun die edlere und schönere?

Das erste endlich, was Lessing anführt als bezeichnend für die angeblich barbarische Weise ist, „alle Schmerzen zu verbeißen“. Das ist nun freilich nicht homerisch, aber es ist doch auch griechisch. Die Spartaner verlangten von ihren Knaben, daß sie sich alljährlich ohne einen Laut der Klage am Altar der Artemis bis aufs Blut peitschen ließen, und von Epaminondas erzählte man, daß er in der Schlacht bei Mantinea die Speerspitze, durch die er tödlich verwundet war, in der schmerzenden Wunde ließ, bis ihm der Sieg gemeldet wurde. Wenn ferner in der römischen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

geschichtlichen Sage berichtet wird, wie Mucius Scaevola vor dem König Porsena die Hand ins Feuer steckt und sie ohne Schmerzenslaut verbrennen läßt, um dem Feinde zu zeigen, daß er Furcht vor Marter und Tod nicht kenne, so ist das nicht nur von den Römern als bewunderungswürdige Tat gepriesen; auch der General Yorck hat es im Jahre 1810 in gewissem Grade mit seinen Söhnen nachgemacht, also gebilligt. Droysen in seinem Leben Yorcks (1851, I,243) berichtet darüber. Der Vater hört, wie seine beiden Knaben, der zwölfjährige Heinrich und der sechsjährige Louis im Unterricht die Geschichte von Scaevola behandeln, und fragt sie, was sie in ähnlichem Falle tun würden. Beide erklären, sie würden es ebenso machen. Sofort wird es versucht: erst muss der ältere ein zusammengeballtes Blatt Papier auf ausgebreiteter Hand bis ins Fleisch niederbrennen lassen; dann hält auch der kleine Louis, obgleich er noch einmal warnend gefragt ist, die Schmerzen in seinem Händchen, wenn auch mit Tränen in den Augen, tapfer aus. „So muss ich es auch", sagt der Alte, ballt sich seinen Bogen Papier zusammen und macht seinen Buben das römische Experiment gründlichst nach. Am nächsten Tage muss er wegen der tüchtigen Brandwunde die Hand verbunden tragen und kann nicht unterschreiben. Er schilt über seine „Kinderei", aber davon, es als barbarisch zu betrachten, ist er doch weit entfernt.

In solchen Fällen offenbart sich dann nicht selten ein gewisser grimmiger Humor. Er zeigt sich gegen das Ende des Waltharilieds, er zeigt sich auch in nordischen Sagas, so z. B. in der Erzählung „Ein Kampf auf dem Eise" bei Artur Bonus in seinem trefflichen Isländer-Buch II, 218. Einem am Halse schwer verwundeten Mann namens Thorodd sollen die „Strumpfhosen" ausgezogen werden. Trotz aller Anstrengung gelingt es nicht. Der Verwundete sagt einfach: „Wird verkehrt angegriffen sein;" aber auch als der Ziehende den Fuß gegen den Bettbalken stemmt, erreicht er seinen Zweck nicht. Nun untersucht der Priester Snorri den Fuß genauer und findet, „daß eine Speerspitze zwischen den Sehnen über der Ferse und dem Schienbein quer hindurch ging und Bein und Hose zusammengeheftet hatte. Da sagte Snorri, das dürfe man abgehärtet nennen, daß er davon nichts gemerkt hatte." Das ist Humor; wird doch garnicht behauptet, daß Thorodd seinen Schmerz verbissen habe, sondern daß er ihn gar nicht gefühlt habe, — was natürlich im Ernst nicht möglich ist, außer daß etwa die wilde Hitze des Kampfes ihn über die Schmerzempfindung hinweggehoben hätte.

Lessing betont im folgenden Absatz noch besonders einen Unterschied zwischen den gebildeten Griechen und den, wie er meint, als ungebildet geschilderten Trojanern: den Griechen schadet es nicht, wenn sie weinen, sie können beides mit einander vereinigen, die heldenhafte Tapferkeit und das menschliche Gefühl; die Trojaner dagegen sind in Gefahr durch Weinen verweichlicht zu werden, deshalb wird es ihnen verboten. Der Dichter „will uns lehren, daß nur der gesittete Grieche zugleich weinen und tapfer sein könne, indem der ungesittete Trojaner, um es zu sein, alle Menschlichkeit vorher ersticken müsse." Es ist schon darauf hingewiesen, daß Homer einen solchen Gegen-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

satz nicht beabsichtigt hat. Auch bei den Soldaten seiner Zeit, die Lessing, ohne es auszusprechen, auch wohl den Griechen gegenüber als halbe Barbaren ansieht, hätte er, wenn er sich um sie gekümmert hätte, lernen können, daß auch in nicht eben gebildeten Scharen die Tapferkeit nicht gestört wird durch den schmerzlichen Abschied von Angehörigen. — Bei Behandlung dieser Frage gebraucht Lessing den Ausdruck: „Was bei den Barbaren aus Wildheit und Verhärtung entsprang, das wirkten bei ihm, dem Griechen, Grundsätze". Ich glaube, der Begriff der Grundsätze ist hier nicht am Orte. Unter Grundsätzen verstehen wir Festsetzungen, die jemand mit Bewußtsein für sein künftiges Handeln aufstellt. Die ganze Masse des griechischen Heeres, auch das gemeine Volk, von dem hier die Rede ist, sollte sich also vorgenommen haben, durch Kraft des sittlichen Willens, des Pflichtgefühls Anwandelungen von Schwäche, die aus Rührung des Herzens entständen, zu überwinden? Eher liegt bei den alten Germanen der Grundsatz vor, ihr tapferes Herz durch nichts erschüttern zu lassen; das ist ihr Ideal. Aber wirksam sind bei solchem Verhalten weniger bewußte Grundsätze, als das innerste Wesen, aus dem wie selbstverständlich das Handeln fließt. — Dieselbe Neigung zur Annahme bewußter Grundsätze zeigt Lessing auch sonst, auch da, wo von dem Schaffen des Künstlers die Rede ist, indem er von sich selbst, der sich bei seinem Dichten von solchen zu Regeln gemachten Erkenntnissen leiten ließ, auf andere, besonders alte Dichter schließt, die von unbewußtem Kunstgefühl bestimmt waren.

Der Unterschied zwischen den von Lessing gescholtenen Nordländern und den von ihm als Muster hingestellten Griechen Homers ist in Wahrheit ein ganz anderer als der zwischen Barbaren und gesitteten Menschen. Jene sind in der rauhen Natur ihres Landes gestählt, wo sie nur durch eine gewisse Härte zur Kultur emporsteigen konnten; sie sind männlich und fest, sie kennen und lieben auch die wilde Poesie des Krieges, durch die alles Gemeine weggewischt wird und die besten Eigenschaften zu Tage treten, wie wir das ja jetzt erlebt haben; diese sind zwar in Homers Sinn auch heldenhaft, aber es sind Helden der Vergangenheit, und auf die Darstellung wirkt ein der unkriegerische Sinn der Zeit des Dichters, wo man den Krieg nur kennt als den grausigen, verhaßten, entsetzlichen, und im Grunde des Herzens verabscheut. — Für Lessings Gedanken spielt in diesem Zusammenhang auch der Begriff der Natürlichkeit eine große Rolle. „Schreien ist der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes." Homer läßt die geritzte Venus laut schreien, „um der leidenden Natur ihr Recht zu geben". „So weit auch Homer sonst seine Helden über die menschliche Natur erhebt, so treu bleibt er ihr doch stets, wenn es auf das Gefühl der Schmerzen und Beleidigungen, wenn es auf die Äußerungen dieses Gefühls durch Schreien oder durch Tränen oder durch Scheltworte ankommt. Nach ihren Taten sind es Geschöpfe höherer Art, nach ihren Empfindungen wahre Menschen." Es ist ja doch selbstverständlich, daß auch auf dem Schlachtfelde vor Troja die entsetzlich Verwundeten, besonders aus der Masse der Gemeinen, jammervoll geklagt und gestöhnt haben, viel mehr als der Dichter das

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

angibt. Das ist ja leider auf jedem Schlachtfelde der Fall und kann auch bei unsern Vorfahren nicht anders gewesen sein; schon Tacitus sagt das an der angeführten Stelle, wonach die alten Deutschen gegen Wunden wenig widerstandsfähig gewesen sind. Aber Natürlichkeit ist doch in solchen Dingen nicht der höchste Begriff, nicht eine Eigenschaft, um derentwillen sie unbedingtes Lob verdienen. Natürlich ist es auch, daß ein Held einmal von Angst und Furcht ergriffen wird, wie Hektor, als er sich von Achill dreimal um die Mauern von Troja herumjagen läßt. Wir verzeihen das leicht einem Manne, der sonst die würdigste Tapferkeit zeigt, aber wir rühmen es nicht als das eigentlich rein Menschliche. Es gibt doch auch eine Erhebung über das bloß Natürliche, und sie erwarten wir bei einem Helden, mag er auch zunächst einmal der natürlichen Schwäche seinen Zoll gezahlt haben. Das Natürliche ist hier nicht das unter allen Umständen zu Lobende, es ist das unter gewissen Umständen gern zu Verzeihende. Bei Lessing ist diese Überschätzung des Natürlichen ein Ausfluß der Anschauungen seiner Zeit, wo gegenüber der verzerrten Geziertheit damaliger Bildung das Evangelium der Natur aufkam und mit Begeisterung begrüßt wurde.

Ebenso erklärt es sich, wie schon mehrmals gesagt, aus den Verhältnissen der Zeit, wenn Lessing, obgleich er den Laokoon zum großen Teil in Breslau ausarbeitete, bei allen diesen Fragen niemals den geringsten Hinweis auf die großen Ereignisse des Siebenjährigen Krieges gibt. Erich Schmidt I,506 macht darauf aufmerksam, daß schon 1759 im Philotas sich die Worte finden: „Ich bin ein Mensch und weine und lache gern . . . . Weinende Männer sind gut.“ Das geworbene Heer des großen Königs stand den Gebildeten des Volkes zu fern; darin dienen zu müssen, galt als Unglück; so blieb auch der gesunde kriegerische Geist des Heeres dem Bürgertum fremd, und erst zur Zeit der Unterdrückung durch Napoleon erfüllte es sich damit. Lessing verstand ihn deshalb nicht, und alle echte Kampfesfreudigkeit, die ohne Erhebung über Wunden und Tod nicht denkbar ist, erschien ihm als barbarisch. Menschen unserer Zeit können da nicht mit ihm gehen.

II. Recht in der Mitte von Lessings Gedanken steht sein heftiger Kampf gegen die dichterische Schilderung. Wir werden später sehen, ob er darin nicht zu weit geht; im ganzen wird er dabei ja viel Zustimmung finden. Zunächst suche ich deshalb nach Beispielen aus der neueren und nahe liegenden Dichtung, die geeignet sind, seine Gedanken zu veranschaulichen. Er will also zeigen, wie Homer solche Schilderung vermeidet, und was für Wege er einschlägt, um sie durch Erzählung zu ersetzen, um, wie Lessing sich ausdrückt, an Stelle des Koexistierenden Konsekutives zu bringen. Für die Szepter Agamemnons und Achilles liefert er nicht eine „Wappenkönigsbeschreibung“, wie sie in eine Heraldik paßte, sondern die Geschichte ihrer Herstellung, ihrer Vererbung von Herrscher auf Herrscher, ihrer Verwendung, und unterscheidet sie dadurch aufs schärfste; und den Bogen des Pandaros macht er anschaulich, indem er von der Jagd auf den Steinbock berichtet, aus dessen gewaltigen Hörnern ein ge-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schickter Künstler ihn anfertigt (Laokoon XVI). Dieselbe Art der Darstellung verwendet Esaias Tegnér in seiner Frithjofsage (1825), im 3. Gesang, wo er ausführlich handelt von den drei wichtigsten Erbstücken Frithjofs. Da ist zunächst das Schwert Angurvadel. Wir erfahren nichts von der Konstruktion, wenig vom Aussehen, vieles von seiner Geschichte. Zwerge haben es fern im Osten geschmiedet und in Feuer gestählt. Es hat zuerst Björn Blauzahn gehört und ist dann übergegangen in den Besitz von Frithjofs Familie: Vifall hat es durch Sieg über Björn erworben; Vifalls Sohn Viking hat damit einen gewaltigen Riesen erschlagen; von ihm ist es durch Erbschaft übergegangen auf Thorsten, und dessen Sohn ist eben Frithjof. Alles ist wie bei Agamemnons Szepter, das gefertigt ist von Hephäst, geführt erst von den Göttern, dann von Agamemnons Ahnen. Runen auf Angurvadels Klinge leuchten im Frieden matt, im Kriege brennen sie rot wie der Kamm eines Hahnes. — Da ist weiter ein Armring, geschmückt mit Bildern, auf die wir später zurückkommen. Das Wichtigste ist auch hier seine Geschichte. Er ist geschmiedet von dem hinkenden Voulund = Wieland, auf den die Reihe der mütterlichen Ahnen Frithjofs zurückgeht. Einem dieser Ahnen ist der Ring von einem Räuber gestohlen. Später erfährt Thorsten, Frithjofs Vater, daß dieser Räuber in Britannien in hochragendem Grabhügel beigesetzt ist, in dem er nach nordischem Glauben wie ein Gespenst weiter lebt. Thorsten fährt mit König Bele hin und gewinnt den Ring nach grausigem Kampf im Grabe, einem Kampf, von dem er später nie erzählen mochte. „Einmal hab' ich im Leben gebebt, — als den ich genommen." Wir haben in diesem Teil der Frithjofsage einen Bericht, der mit am echtesten das alte germanische Leben darstellt, wie das z. B. gezeigt wird durch das mächtige Herwörlied (Nr. 27 des 1. Bandes der Edda in der Sammlung Thule S. 196), wo die kriegerische Tochter sich aus dem Grabe des Vaters das alte Familienschwert holt und das ganze Gespensterwesen uns anschaulich entgegentritt. Aber es scheint mir, daß in der früher so beliebten Dichtung Tegnérs, von der man lange Stellen auswendig konnte, gerade diese am wenigsten bekannt war: sie brachte die Handlung nicht vorwärts, und wenn sie auch die Beschreibung vermied, so war es doch ein Punkt des ruhigen Rückblickes, der den weiter eilenden Sinn der meisten Leser nicht befriedigte und dadurch ebenso wirkte wie eine Beschreibung. Denn das ist wohl ein Hauptgrund, warum Schilderungen nicht beliebt sind. — Der dritte Schatz in Frithjofs Erbe ist das Schiff Ellida, das, wie ausführlich berichtet wird, sein Großvater Viking von Aegir als Geschenk erhielt zum Dank für seinen guten Willen, den vermeintlich in Todesgefahr auf einem Wrack herumschwimmenden Aegir zu retten und gastlich aufzunehmen. Auch hier ist Beschreibung fast ganz vermieden, als solche könnte man höchstens rechnen das alte vertraute Bild des Drachens der Fluten, der vorn das Haupt erhebt, dessen Bauch gelb und blau gefärbt ist, und dessen gewaltiger Schweif hinten Ringe schlägt. Sonst wird das Wunderbare hervorgehoben: das Schiff kommt von einem Geiste gelenkt ohne Besatzung angeschwommen; die Planken sind nicht aneinandergefügt, sondern miteinander verwachsen; und wenn die Segel voll aus-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gebreitet sind, „flog er (der Drache) zu Wette mit sausendem Sturm, rücklassend den Adler.“ — Es ist wohl anzunehmen, daß Tegnér Lessings Laokoon kannte. Dann haben wir und haben die Schüler hier einen anschaulichen Beweis, wie das Werk nicht nur auf Goethe und andere Zeitgenossen einwirkte, sondern auch über die deutschen Grenzen hinaus seinen Einfluß erstreckte.

Etwas Besonderes ist es dann doch mit der genauen Beschreibung, die Homer gibt von den Bildern auf dem Schilde, den Hephäst samt den anderen Rüstungsstücken für Achill anfertigt als Ersatz der früher von diesem benutzten, einst von den Göttern seinem Vater Peleus zur Hochzeit geschenkten, ebenfalls von Hephästs Künstlerhand geschaffenen Rüstung. Lessing verweist auch hier darauf, dass der Dichter sich des alten „Kunstgriffes“ bediene, „das Koexistierende seines Vorwurfs in ein Konsekutives zu verwandeln“, also statt zu beschreiben, was alles auf dem Schild neben einander dargestellt ist, eine Erzählung zu geben. Das geschehe zunächst dadurch, dass er uns den Gott bei der Arbeit zeige und deshalb die Behandlung jedes Bildes beginne mit den Worten: „darauf verfertigte er, schuf er“ (Stück XIX), wodurch dann zugleich auch die Anzahl der Bilder angedeutet werde. Viel will das nun freilich nicht sagen, daneben könnte die trockenste Beschreibung der einzelnen Bilder stehen, es ist nur gleichsam der Schein einer Handlung. Deshalb sucht Rethwisch 23 und 41 die Sache zu vertiefen. Der Dichter wolle uns die Wärme des Herzens mitempfinden lassen, mit der Hephäst den Schild schuf als „ein seiner innigen Dankbarkeit für seine Lebensretterin Thetis würdiges Geschenk“. Von der Verwandelung eines Koexistierenden könne hier nicht die Rede sein, weil aller Nachdruck liege auf dem Eifer für die Arbeit. So tritt für ihn zu dem von Lessing betonten äußeren Hergang des Schmiedens auch noch ein innerer Hergang. Aber abgesehen davon, daß sich daraus auch nichts ergibt für Art, wie der Dichter die Bilder bespricht, ist von diesem inneren Hergang bei Homer auch nichts weiter zu spüren. Rethwisch führt das genauer aus: der Dichter wolle dem zu so frühem Tode bestimmten Achill „den reichen Inhalt des Lebens zum Mitgenuß in einer Reihe wunderherrlicher Bilder“ vorführen. Das möchte doch manchem seltsam erscheinen: ist es für einen Helden, der weiß, daß er bald sterben muß, wirklich ein Genuß, wenn ihm mit rechter Wärme gezeigt wird, wie schön das Leben ist? Der Genuß würde doch äusserst wehmütig sein, und ausgesprochen ist bei Homer solche Absicht nirgends. — Deshalb läßt auch R. Pohl in der Z. f. d. G. W. (Sokrates) 1914, 428, wo er L. Wenigers Versuch einer Herstellung von Achills Schild anzeigt, den Gedanken bei Seite, daß Homer durch den Inhalt der Bilder Achill einen Genuß bereiten wolle. Er führt aus, daß im Unterschied von sonstigen, in der letzten Zeit ans Licht gekommenen umfassenderen bildlichen Darstellungen aus jener alten Zeit wir hier in der Ilias zuerst einen verbindenden Gedanken finden für die Fülle des Inhalts. Dieser Gedanke sei: „Weltall und Menschheit“, und an letzter Stelle bringe der Dichter einen Tanzplatz, um anzudeuten: „Eine Lust ist es, in dieser Welt zu leben.“ Aber das geschieht nach ihm nicht mit Berechnung des Eindrucks auf Achill; auch sonst, in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

den ersten Gesängen der Ilias bringe Homer seine eigene, persönliche Meinung zum Ausdruck; und diese sei: „Liebe und Haß regiert die Welt.“ Deshalb schildere er zunächst „ohne Rücksicht auf die eigentliche Handlung“ der Ilias den wilden Kampf, lasse dann aber im sechsten Gesang Szenen der Freundschaft, Treue und Liebe in hoher Vollendung folgen. — Das mag ja alles recht schön sein, aber es berührt nicht die Frage, auf die es hier für Lessings Laokoon ankommt: wie stellt Homer den Inhalt der Bilder dar? wie erreicht er es, auch da Erzählung statt Beschreibung zu geben? Lessing freilich gibt sich mit der Beantwortung dieser Frage ab, aber ohne daß doch das eigentlich Bezeichnende dabei recht hervorspränge. Er wählt sich dazu das Bild aus, das einen Rechtshandel zum Inhalt hat. Der Dichter erzählt, weshalb Anklage erhoben ist, wie dann vor dem Richter die Zeugen vernommen werden, und wie die einzelnen Richter ihren Spruch abgeben. Darin zeige sich die Freiheit des Dichters, „sich sowohl über das Vergangene als über das Folgende des einzigen Augenblicks“, den der Künstler darstelle, „auszubreiten, und das Vermögen, sonach uns nicht allein das zu zeigen, was uns der Künstler zeigt, sondern auch das, was dieser nur kann erraten lassen.“ Machen wir uns klar, was das bedeutet. Bei dem Prozeß handelt es sich um eine Buße, die jemand für einen Mord zahlen soll. Der eine behauptet, er habe sie schon gezahlt, der andere, er habe noch nichts erhalten. Das sind Sachen, die ein Künstler überhaupt nicht darstellen kann, weil es über die Grenzen seiner Kunst hinausgeht, die auch jemand, der das Bild bespricht, nur durch willkürliche Phantasie hineinlegen kann. Und ferner, der Dichter unterläßt es vollständig, auch nur anzudeuten, welcher Augenblick der gerichtlichen Verhandlung für das Bild gewählt sei, und doch konnte er das leicht tun, ohne in trockenes Beschreiben zu verfallen, es genügten wenig Worte. — In einem Punkte bezieht sich Homer allerdings auf die Bilder als solche, in Hinweisen auf die Technik der Darstellung. Das kommt bei der Gerichtsverhandlung nicht vor, wohl aber sonst: bei der ausziehenden Herde sind einige Kühe aus Gold, andere aus Silber gebildet; in dem aus Gold hergestellten Weingarten sind die Pfähle silbern, der Graben aus Blaustahl, die Umzäunung aus Zinn; wo das Pflügen des Ackers dargestellt wird, ist hinter dem Pflüger der Boden schwarz, als wäre er eben frisch aufgeworfen, ein überaus künstliches Werk; bei den Kämpfen um die eroberte Stadt wird hervorgehoben, daß die Menschen kleiner von Gestalt sind, als die sie führenden, aus Gold gefertigten Götter Ares und Athene. Doch ist das nicht aufzufassen als ein Übergang zu wirklicher Beschreibung; es soll nur in dem Hörer ein bewunderndes Gefühl erwecken für die Kostbarkeit des Werkes und die Technik des Künstlers, der das Metall verschieden zu färben und das so gefärbte am rechten Orte einzulegen verstand.

Das eigentlich Bezeichnende für die Art der Behandlung dieser Bilder durch Homer ist, daß er sie so gut wie gar nicht als Bilder vorführt, sondern einfach eine Geschichte erzählt, in deren Inhalt das Bild an irgend einem Punkt hineingreift, ohne daß dieser Punkt auch nur angedeutet wäre. Noch viel stärker als in dem von Lessing

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

herausgegriffenen Beispiel springt das in die Augen bei der Darstellung der Schicksale einer belagerten Stadt; Lessings Urteil, die Gedanken des Dichters schweiften von dem plastisch behandelten Augenblick vorwärts und rückwärts, reicht da bei weitem nicht aus. Die homerische Erzählung bringt hinter einander folgende Stufen der Entwicklung der Handlung: 1. Es werden schon Verhandlungen über die Unterwerfung der Stadt gepflogen, die Städter sollen sich durch eine bedeutende Abgabe loskaufen, sonst wird die Stadt vertilgt. Diesen Inhalt der Verhandlungen kann natürlich kein Künstler abbilden, er besteht nur in der Phantasie des Dichters. 2. Die Städter wenden eine Kriegslist an, um die Herden der Belagerer zu überfallen und zu erbeuten. Frauen, Knaben und Greise besetzen die Mauern, als wären sie die Verteidiger; indessen ziehen unter Führung von Ares und Pallas Athene die Waffenfähigen aus in einen Hinterhalt bei der Tränke für jene Herden und verstecken sich dort, Späher werden vorausgeschickt, um das Nahen des Viehs zu beobachten. 3. Als die Hirten mit den Herden ahnungslos nahen, werden sie überfallen und der Herden beraubt. Die Belagerer aber sitzen wieder einmal oder noch immer bei Verhandlungen; da hören sie den Lärm bei den Herden, eilen hin, und es entspinnt sich ein wilder Kampf, dessen Ende nicht mehr berichtet wird. — Das kann unmöglich alles dargestellt sein, auch dann nicht, wenn wir annehmen, daß auf dem langen, ringsumlaufenden Streifen des Schildes mehrere Szenen gebildet sind. In Wahrheit kümmert sich der Dichter hier gar nicht um den Künstler, was er doch tun sollte. Die Aufgabe ist eine ganz andere, als etwa bei dem Bogen des Pandaros oder bei den Szeptern Agamemnons und Achills. Hier kam es darauf an, wie Dichter und Künstler einen und denselben Stoff mit den Mitteln ihrer Kunst verschieden gestalten; bei dem Schilde Achills sollte der Dichter nicht nur denselben Stoff behandeln, sondern er sollte auch eine Vorstellung davon geben, wie der Künstler ihn behandelt habe. Wenn er das ganz aus den Augen läßt, so verfällt er in eine kindliche, naive Art. Es ist, als wollte jemand ein Bild von Blüchers Sturz bei Ligny, etwa wie er auf dem Blücherdenkmal in Rostock durch Schadow im Relief uns vorgeführt wird, schildern, indem er den ganzen Hergang der Schlacht berichtet, ohne zu sagen: Der Künstler wählte den Augenblick, wo die von französischen Kürassieren verfolgten preußischen Ulanen ganz nahe bei dem auf der Erde liegenden Feldmarschall vorbeijagen, wo also die größte Gefahr ist, daß der Hülflose bemerkt und gefangen wird, wo aber doch jemand, bei Schadow ein Genius, neben ihm steht, bereit, ihn zu schützen. Eine solche Schilderung, auch die einfachste, ist für das Volk immer unbequemer, als bloße Erzählung. Daraus folgt für volkstümliche Dichtung die Neigung, das Bild als solches ganz bei Seite zu lassen und statt dessen nur den Hergang zu berichten. Das ist nicht, wie Lessing es erscheinen lassen will, ein bewußter Kunstgriff, es ist nicht entstanden aus hohem Kunstgefühl, es ist einfache volkstümliche Art.

Ein kurzes und einfaches Beispiel bietet uns Mörikes alter Turmhahn, wo biblische und andere Darstellungen auf dem Ofen des Pfarrers in der gleichen Art

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

behandelt werden, Darstellungen, wie wir sie auf Öfen aus früheren Zeiten in Museen ja häufig finden. Ich gebe als Probe das dritte Bild:

Zuletzt da vorne stellt sich für
Sara lauschend an der Tür,
Als der Herr mit Abraham
Vor seiner Hütte zu reden kam
Und ihnen einen Sohn versprach.
Sara sich Lachens nicht entbrach,
Weil beide schon sehr hoch betaget.
Der Herr vernimmt es wohl und saget:
Wie, lachet Sara? glaubt sie nicht,
Was der Herr will, leicht geschicht?
Das Weib hinwiederum Flausen machet,
Spricht: Ich habe nicht gelachet.
Das war nun wohl gelogen fast,
Der Herr es doch passieren laßt,
Weil sie nicht lügt aus arger List,
Auch eine Patriarchin ist.

Hier ist ja freilich angedeutet, was wirklich auf der Kachel abgebildet ist: Sara hinter der Tür lauschend, und vorn der Herr mit Abraham. Dann aber folgt die Erzählung eines Gespräches nach der Bibel, wie es der Szene zeitlich folgt. Der Dichter läßt den Turmhahn berichten, was nicht auf dem Bilde steht, was aber der Kenner der Geschichte sich hinzusetzt. Diese Darstellung wendet Mörike an, weil sie passend ist, die ganze, Hans Sachs nachgebildete Sprechweise des Turmhahns zu kennzeichnen. Er denkt nicht daran, ein Beispiel zu geben für die Lehren des Laokoon, er will nicht die hohe Kunst zeigen, wie sie Lessing stets im Auge hat, sondern ganz im Gegenteil die kindliche Art, wie das Volk solche Aufgaben anfassen würde. Das Verständnis für solches Volkstümliche fehlt Lessing in seinem Laokoon, und es muß ihm fehlen, da er stets von der Vorstellung bewußt erkannter Kunstregeln ausgeht.

Will man sehen, wie das im schroffsten Gegensatz hierzu ein Schriftsteller der neueren Zeit macht, so findet man ein gutes Beispiel in Gottfried Kellers Grünem Heinrich, wo das alte dunkle Ölgemälde des Kindes Meretlein so geschildert wird: „Es war ein außerordentlich zart gebautes Mädchen in einem blaßgrünen Damastkleide, dessen Saum in einem weiten Kreise starrte und die Füßchen nicht sehen läßt. Um den schlanken, feinen Leib war eine goldene Kette geschlungen und hing vorn bis auf den Boden herab. Auf dem Haupte trug es einen kronenartigen Kopfputz aus flimmernden Gold- und Silberflittern, von seidenen Schnüren und Perlen durchflochten. In seinen Händen hielt das Kind den Totenschädel eines anderen Kindes und eine weiße Rose. Noch nie habe ich ein so schönes, liebliches und geistreiches Kindergesicht gesehen, wie das blasse Gesicht dieses Mädchens; es war eher schmal als rund, eine tiefe Trauer lag darin, die glänzenden Augen sahen voll Schwermut und wie um Hilfe flehend auf den Beschauer, während um den geschlossenen Mund eine leise Spur von Schalkheit oder lächelnder Bitterkeit schwebte. Ein schweres Leiden schien dem ganzen Gesicht etwas Frühreifes und Frauenhaftes zu verleihen und erregte in dem Beschauenden eine unwillkürliche Sehnsucht, das lebendige Kind zu sehen, ihm zu schmeicheln und es liebkosen zu dürfen.“ Nur ein Leser, der unmittelbar von Lessings Laokoon herkäme, ganz erfüllt von dessen Regeln, würde an dieser Schilderung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Anstoß nehmen. Oder vielmehr, er würde sie empfinden wie einen entschiedenen Einspruch gegen die Gültigkeit jener einengenden Regeln. Ein unbefangener Leser nennt die Schilderung schön und lebendig, auch anschaulich, so weit das überhaupt mit Worten zu erreichen ist, die stets der Einbildungskraft vieles überlassen müssen, und was ihr etwa an scharf bestimmter Anschauung fehlt, (jeder stellt sich natürlich das Kind anders vor), wird reichlich und echt dichterisch ersetzt durch das hineingelegte Gefühl. Gottfried Keller würde ein wunderliches Gesicht gemacht haben, wenn jemand verlangt hätte, er sollte an Stelle dieser Schilderung nach Lessings Vorschriften eine Erzählung geben, die des Kindes Erscheinung erklären könnte. Die gibt er ja wirklich nachher, aber doch so, daß Beschreibung des Bildes und Erzählung dazu scharf gesondert sind als zwei ganz verschiedene Dinge; und er läßt sie doch erst folgen, nachdem er jene Beschreibung vorausgeschickt hat. Nun hören wir die Geschichte der Eltern, um aus ihren Schicksalen das Wesen des Kindes zu verstehen, auch sein eigenartiges geistiges Leben, wie es, ganz nach Kellers eigener Art, durchaus nicht beten lernen wollte.

Was nun Homer naiv volkstümlich geschaffen hat, und was bei Mörike mit Bewußtsein dem Volkstümlichen nachgebildet ist, das finden wir, und sicherlich doch ohne solches Bewußtsein, in Reineke Voß wieder. (Ich habe auf diese Parallele zu Homer schon hingewiesen in der Zeitschrift für den deutschen Unterricht VIII, 571—577). Der Dichter des Reineke Voß hat schwerlich von Homer viel geahnt, und doch mutet aus seiner Darstellung an, als habe er genau nachgemacht, was Homer ihm vorgemacht hat. — Der Fuchs erzählt IV, I (ich führe nach Soltaus Übersetzung an) von kostbaren Kleinodien, die er durch Bellin dem Könige habe senden wollen, und um derentwillen Bellin Lampe umgebracht habe. Die Kunstwerke, von denen er so verlockend erzählt, sind sicherlich in Wirklichkeit gar nicht vorhanden; der Fuchs in seiner Not schildert lügenhaft das Schönste und Wertvollste, was sich denken läßt, um dadurch sich die Gunst des Königs und der Königin zu gewinnen. Schon hierin zeigt sich eine Ähnlichkeit mit Homer. Denn daß diesem Dichter ein wirklicher Schild, von Künstlern seiner Zeit angefertigt, vorgeschwebt habe, ist doch sehr zweifelhaft; ich stimme denen bei, die meinen, der Dichter spreche von einem Werk, das nur in seiner Phantasie bestehe, wie es seiner Ansicht nach nur ein Gott schaffen könne, das also „über das, was menschliche Hände damals zu leisten imstande gewesen wären, weit hinausgeht" (Rethwisch 23). Es ist ja derselbe Gott, der nach Il. 18,417 sich dienende Jungfrauen aus Gold angefertigt hat, auf die der Lahme sich beim Gehen stützt: sie haben Verstand und Sinne und verstehen sich auf kunstvolle weibliche Arbeiten; derselbe, der, als Thetis zu ihm kommt, gerade damit beschäftigt ist, zwanzig Dreifüße auf Rollen zu bilden, die von selbst, ohne von Menschen getragen zu werden, sich in den Saal der Götter begeben und ebenso von da wieder zurückkehren (Il. 18,373); der Od. 7,91 goldene und silberne Hunde für den Palast des Alkinoos angefertigt hat, unsterbliche, ohne Alter, die an der Tür aufgestellt den Palast bewachen. — Die Art der Schilderung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

entspricht, auch abgesehen von den Bildern, die uns hier am meisten angehen, ganz Lessings Wünschen und Homers Vorbild. Es wird wenig davon gesagt, wie die Sachen aussehen; statt dessen erfahren wir, was sie wirken, welche Kraft in ihnen verborgen ist. Der Ring mit dem edlen Stein schützt gegen Hexerei, Donner, Blitz u. a., sein Träger wird tausend Jahre alt; und diese Kraft geht aus von drei hebräischen Zeichen, die nur der Rabbi Abraham von Trier deuten konnte, Seth hat sie einst aus dem Paradiese mitgebracht. Der Haarkamm besteht aus Pantherknochen, und die wunderliche Naturgeschichte dieses Tieres wird ausführlich vorgetragen, besonders sein lieblicher Geruch, wegen dessen, da er auch Gesundheit bringt, dem Panther immer viele andere Tiere folgen. Nach dem Tode geht der Geruch auf die Knochen über, die nun nie verderben können und jenen Duft nie verlieren. In dem Spiegel endlich kann man meilenweit alles sehen, auch heilt er Schwäche der Augen u. s. f. — Weiter tritt an die Stelle der Beschreibung ausführlicher Hinweis auf die Hochschätzung, die die Kunstwerke genießen. Den Ring hat Reineke seinen Vater entwandt und dem Könige geschickt, weil dieser allein des Besitzes eines solchen Kleinodes würdig sei, während er selbst dessen nicht wert sei. Und wegen des Haarkamms und des Spiegels, die für die Königin bestimmt sind, hat er manchen harten Strauß mit seiner Frau bestanden, die den Verlust schwer empfand, weil sie kein anderes Wertstück so hoch schätzte. — Man sieht, es sind alles dieselben Ersatzmittel für Schilderung, die Lessing aus Homer ableitet; er hätte seine Freude daran haben können.

Vor allem aber die Schilderung der Bilder auf dem Kamm und dem Rahmen des Spiegels ist ganz in Homers Art gehalten; sie gibt volkstümlich naiv nichts als eine Erzählung der Geschichte, aus der eine Szene dargestellt sein solle, ohne Andeutung des Augenblicks, der für die Darstellung gewählt sei, oder der Erscheinung der einzelnen Tiere, die abgebildet sind, und mit geringer Hindeutung auf die Technik, von der es etwa heißt: „Auf diesem Kamm stand, halb erhaben, viel schönes Bildnerwerk gegraben, mit Gold und Lazur reich verziert.“ Unhomerisch, aber der mittelalterlichen Art entsprechend, ist der wiederholte Zusatz, daß erklärende Worte neben den Bildern stehen: „Mit vielen Bildern, sehr behende geschnitzt, und jedes Bild erklärt in goldener Schrift, wie sichs gehört.“ Auf dem Kamm soll z. B. die Geschichte von Paris und den drei Göttinnen abgebildet sein; sie wird aber einfach erzählt samt den Gesprächen des Paris mit den dreien, eingeleitet durch die Worte: „Es stand auch die Historia von dem Trojaner Paris da.“ Ja, die Möglichkeit der malerischen Darstellung wird noch dadurch völlig vernichtet, daß abweichend von den sonstigen so zahlreichen bildlichen Darstellungen dieses Herganges nicht alle drei Göttinnen gleichzeitig vor Paris erscheinen, so daß auch der Betrachtende sie vergleichen kann; es werden vielmehr ausdrücklich drei Szenen daraus gemacht: „Paris beschied sie, jede allein, stracks zu sich in sein Kämmerlein.“ — Ebenso wird dann in Form einer reinen Erzählung über die Bilder auf dem Rahmen des Spiegels berichtet, d. h., es werden einfach nur Geschichten erzählt vom Roß und Hirsch, vom Esel und Hund, von Hinz dem Kater

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und Reinekes Vater, von Isegrim und dem Kranich, ohne jede Andeutung über die Anlage der Bilder selbst. Charakteristisch aber ist, daß an die Stelle solcher technischen Ausführungen hier auf das schärfste die Tendenz tritt, der Hinweis auf den Zweck, um dessen willen Reineke gerade diese Geschichten dargestellt sein läßt. Ich habe oben schon davon gesprochen, daß man solche Absicht auch Homers Dichtung vom Schilde Achills unterlegt. Wenn wir das dort der Hauptsache nach als nicht gerechtfertigt zurückweisen mußten, so tritt es um so bestimmter hervor bei Virgil, wo er den von Vulkan geschmiedeten Schild für Äneas beschreibt. Lessing tadelt hier Virgil wegen seiner Abweichung von Homers Darstellungsweise, aber Rethwisch S. 23 weist diesen Tadel mit Recht zurück: bei Virgil beherrsche alles der Zweck des Dichters, dem „es nicht auf das unter den Händen des Gottes entstehende Wunderwerk, sondern auf die stolzen Prophezeiungen ankam, die Venus, Roms und Augustus' hohe Ahnin, vor ihrem staunenden Sohn Äneas an die Darstellungen des ihm überbrachten Schildes knüpfte." So dienen auch im Reineke Voß alle Bilder den Zwecken des schlauen Fuchses. Zweifeln könnte man höchstens bei der Geschichte von Paris; doch auch hier liegt es wohl nicht allzu fern, da der Kamm für die Königin bestimmt sein soll, eine Schmeichelei anzunehmen, als sei sie die schönste. Sicher aber ist die Tendenz bei den folgenden Bildern, der Fuchs gibt sie selbst an. Als das Roß seinen Zweck, die Hülfe des Hirten nur als Mittel zur Tötung des Hirsches zu benutzen, nicht erreicht, sondern von dem Hirten geknechtet wird, heißt es: „Solchen Lohn kriegt mancher Mann, nachdem er andern wehgetan," d. h. von meinen Feinden, die mich mit Hülfe Isegrims und Brauns zu Falle bringen wollen, wird es vielen durch eben diese vermeintlichen Helfer übel genug ergehen, sie werden von ihnen geknechtet werden. Aus der Fabel, wie der plumpe Esel Baldewein aus Neid und Mißgunst gegen das zierliche und bei dem Herrn beliebte Hündchen in tölpelhafter Weise dessen Liebkosungen nachzuahmen versucht und dabei Prügel erntet, zieht der Fuchs den Schluß: so drängen sich manche dummen Esel an den König heran, um mich aus meiner bevorzugten Stellung zu verdrängen. Aber „kommt solch ein Esel auch empor, so ist doch seinem langen Ohr das Ehrenkleid so angemessen, als wenn die Säue mit Löffeln fressen." Und weiter: „Wo Esel an dem Ruder stehen, da kann es nimmer wohl ergehen; sie wissen nie dem Staat zu raten und suchen nur sich selbst zu baten; doch ist es leider wohl bekannt, sie nehmen täglich Überhand." Also, Herr König, hütet euch vor Eseln, die mich ersetzen wollen. — Die Geschichte, wie Hinz der Kater trotz eidlicher Verpflichtung Reinekes Vater in der Not treulos verläßt, mahnt den König Nobel, auch er soll Hinz nicht trauen, dieser ist ein falscher Freund. „So gibt es manchen falschen Freund, der es nicht treuer mit uns meint, als damals Hinz, der falsche Dieb; ein Wunder wärs, hätt' ich ihn lieb." — Ebenso benutzt Reineke die Geschichte von Isegrim, der dem Kranich seine Wohltat mit Undank lohnt, zu einer böswilligen Verleumdung des Wolfes. — Hiermit schließt der Fuchs die Aufzählung der Bilder auf dem Spiegelrahmen förmlich ab: „All' diese Bilder und noch mehr sah man

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

rings um den Spiegel her gemalt, geschnitzt und eingegraben in Bildnerei und in Buchstaben." Dann fällt ihm aber noch ein, wie sein Vater einmal den kranken König durch Verordnung von Wolfsleber von dem Tode errettete. Er beginnt davon zu erzählen, um den König zur Dankbarkeit zu ermahnen, die er dem Sohne seines Lebensretters schulde. Erst nachträglich kommt ihm der Gedanke, daß er ja eigentlich über den Spiegel zu sprechen habe, und nun holt er nach, was er vergessen hatte: „Wie er davon gesund geblieben, steht auf dem Spiegel auch beschrieben." Ja, bei einer letzten Geschichte über die verschiedene Art, wie erst der Wolf, dann Reineke ihre Beute mit dem König teilten, vergißt er ganz die Hindeutung auf den Spiegel. Es ist ein feiner Spott des Dichters über die sich selbst überschlagende Schlauheit des in die Verteidigung gedrängten Fuchses. Im übrigen könnte man diese Durchtränkung des Ganzen mit Tendenz ansehen als eine Ergänzung von Lessings Darstellung der Mittel zum Ersatz der Beschreibung. Wir haben gesehen, daß die ganze Art des Dichters von Reineke Voß durchaus wie ein Ebenbild dem entspricht, wie Homer uns die Bildwerke auf dem Schilde Achills vorführt, nur ist sie aufs äußerste übertrieben und weicht dadurch entschieden ab von der feinen und vornehmen Form des griechischen Dichters. Aber gerade dadurch, daß hier unbefangen und unbedenklich auch die letzten Folgerungen gezogen werden, springt es recht scharf in die Augen, worin auch schon bei Homer die Eigentümlichkeit in der Schilderung des Schildes liegt: nicht darin, daß überhaupt ein Konsekutives an die Stelle des Koexistierenden tritt, sondern darin, daß der Gedanke an ein malerisches und plastisches Kunstwerk fast ganz verschwindet, daß eine Geschichte erzählt wird, in die das Bild an irgend einer Stelle irgendwie hineinpaßt.

Aber freilich, eines ist klar: diese Dichter scheuen in der Tat eine wirkliche Beschreibung und vermeiden sie nach Möglichkeit. Sie tun das natürlich nicht aus Lessings hohen künstlerischen Grundsätzen, sondern weil ihnen ein gesundes Gefühl sagt, sie würden dabei in die Gefahr der Trockenheit und Unanschaulichkeit geraten, weil die Sache über ihre Kraft ginge; deshalb umgehen sie die Aufgabe in volkstümlicher Weise. Sehen wir uns jedoch bei anderen Dichtern um, so finden wir richtige, wirkliche Schilderungen und Beschreibungen; gerade die neueren Dichter haben sich da um Lessings Vorschriften wenig gekümmert. Natürlich benutzen sie auch, wo es ihnen paßt, die von Lessing dargelegten Mittel des Ersatzes und halten sich in den richtigen Grenzen. Aber sie unterlassen Schilderungen keineswegs grundsätzlich. Warum? Zunächst ist klar, daß die Beispiele, die Lessing vorbringt, um davon abzuschrecken, die ungeschicktesten Karikaturen sind, so z. B. die berüchtigte Beschreibung von Helenas Schönheit durch wüste Aufzählung von Einzelzügen; jeder selbstbewußte Dichter weiß, daß das, was er bringt, mit solchem Zerrbilde nichts zu tun hat. Anders liegt die Sache bei der Stelle aus Hallers Alpen im 17. Stück des Laokoon. Hier kann sich in der Tat jedermann, der auf Reisen in die Alpen die Flora der Alpenwiesen, ihre am allermeisten in die Augen fallenden Blumen öfter angesehen hat, leicht ein anschauliches Bild machen; und eine gewisse Bekanntschaft mit den vom Dichter

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gepriesenen Gegenständen ist selbstverständlich bei jeder Schilderung nötig. Hallers Fehler war nur, daß er in seinen Versen die Blumen meist nicht benannt hat. Er meinte wohl, seinen Landsleuten wären sie auch ohne das bekannt, da es in der Tat die allerbekanntesten sind. Im übrigen ist es, als wenn man einem Bewohner der Ebene einen Strauß aus allbekannten Gartenpflanzen schildert. Ferner können jetzige Dichter Homers volkstümliche Art in der Beschreibung nicht brauchen, weil sie nicht für naive Gemüter schreiben, sondern für Gebildete. Diesen dürfen sie aber einige geistige Anstrengung zumuten; denn allerdings bedarf es gesammelter geistiger Kraft, um aus der Beschreibung in Worten sich ein lebendiges Bild von einer Sache zu machen, weshalb ja bekanntlich auch die Masse der gewöhnlichen Romane verschlingenden Menschen aus Bequemlichkeit solche Stellen überschlägt. Endlich können diese Dichter solche Beschreibungen kaum missen wegen der Stimmung, die sie geben. Der Dichter sieht ja doch, welche Fülle von Stimmung ein Maler z. B. in eine Landschaft hineinlegen kann. Aber auch seine Geschichten spielen in einer Landschaft, am Morgen oder Abend, bei Sonnenschein oder Sturm, in Heimat oder Fremde, und er kann es sich nicht entgehen lassen, auch diesen Hintergrund, auch diese Umwelt zu zeichnen, um der Handlung eben dadurch erst volle Farbe und vollen Gehalt zu geben. Es ist selbstverständlich, daß dies alles seiner Hauptaufgabe nur dienend an die Seite tritt; aber der Dichter würde sich selbst arm machen, wollte er ganz darauf verzichten. (Natürlich ist hier überall, wie bei Lessing, nur von dichterischer Darstellung die Rede, nicht von wissenschaftlicher Beschreibung, die zum Teil unter anderen Bedingungen arbeitet.) So hat denn für einen Dichter Lessings Laokoon in vielen Beziehungen seine ausschlaggebende Stellung verloren, und der Lehrer muß, wenn er dies durchschaut hat, es beim Lesen des Laokoon auch den Schülern sagen, mag er das auch noch so kurz abmachen. Es erfordert aber einen besonderen Takt, das zu tun, ohne daß die Achtung vor dem Werk verletzt wird.

Ich habe versucht, an ausgewählten Punkten zu zeigen, wie viel Kritik heute bei einer Behandlung des Laokoon in der Schule unumgänglich ist. Es finden sich auch noch andere Punkte, wo sich ähnlicher Widerspruch regt. Trotzdem habe ich und haben viele Lehrer das Gefühl, daß es nicht wünschenswert ist, die Schrift aus dem Kreise der einigermaßen genauer zu lesenden Werke zu streichen. Die Besprechung macht Freude. Hier ist doch die Möglichkeit, Lessings Stil und Darstellungsweise, sein scharfes Denken und viele erleuchtete Erkenntnisse, die noch heute wirken, den Schülern einmal wirklich zur Anschauung zu bringen. Man muß eben die Kritik nicht als eine zerstörende vorbringen, sondern als Anregung zu eigenem Denken. Eine solche Anleitung zum selbständigen Erfassen des Gegenstandes liegt ja schon in der Kritik selbst, wenn sie entsprechend gehandhabt wird. Ein besonderes Mittel dazu sollten aber auch die Beispiele aus anderen Dichtern neben Homer sein, die ich vorgebracht habe; sie können natürlich beliebig vermehrt oder durch andere ersetzt werden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gepriesenen Gegenständen ist selbstverst . Hallers
Fehler war nur, daß er in seinen Verse hat. Er
meinte wohl, seinen Landsleuten wären si er Tat die
allerbekanntesten sind. Im übrigen ist e der Ebene
einen Strauß aus allbekannten Gartenpfla ge Dichter
Homers volkstümliche Art in der Beschrei naive Ge-
müter schreiben, sondern für Gebildete. D nstrengung
zumuten; denn allerdings bedarf es gesan schreibung
in Worten sich ein lebendiges Bild von bekanntlich
auch die Masse der gewöhnlichen Roma equemlich-
keit solche Stellen überschlägt. Endlic hreibungen
kaum missen wegen der Stimmung, die ch, welche
Fülle von Stimmung ein Maler z. B. in Aber auch
seine Geschichten spielen in einer Lands nnenschein
oder Sturm, in Heimat oder Fremde, u assen, auch
diesen Hintergrund, auch diese Umwel en dadurch
erst volle Farbe und vollen Gehalt zu ß dies alles
seiner Hauptaufgabe nur dienend an di sich selbst
arm machen, wollte er ganz darauf all, wie bei
Lessing, nur von dichterischer Darstel aftlicher Be-
schreibung, die zum Teil unter andere nn für einen
Dichter Lessings Laokoon in vielen B Stellung ver-
loren, und der Lehrer muß, wenn er d des Laokoon
auch den Schülern sagen, mag er d Es erfordert
aber einen besonderen Takt, das z dem Werk
verletzt wird.

Ich habe versucht, an ausgev Kritik heute
bei einer Behandlung des Laokoon i s finden sich
auch noch andere Punkte, wo sich em habe ich
und haben viele Lehrer das Gefühl, e Schrift aus
dem Kreise der einigermaßen gena en. Die Be-
sprechung macht Freude. Hier ist d l Darstellungs-
weise, sein scharfes Denken und viel heute wirken,
den Schülern einmal wirklich zur A ben die Kritik
nicht als eine zerstörende vorbringe Denken. Eine
solche Anleitung zum selbständigen schon in der
Kritik selbst, wenn sie entsprechen es Mittel dazu
sollten aber auch die Beispiele aus n, die ich vor-
gebracht habe; sie können natürlich ersetzt werden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf