

PROGRAMM
DES
MELANCHTHON-GYMNASIUMS
ZU
WITTENBERG

OSTERN 1904

INHALT:

1. ALTGRIECHISCHE PROGRAMM-MUSIK } BEIDES VOM DIREKTOR.
2. SCHULNACHRICHTEN }

WITTENBERG 1904
BUCHDRUCKEREI VON FR. WATTROD T

1904 Programm Nr. 300



gm
35

300a



Schulnachrichten

von Ostern 1903 bis Ostern 1904.

I

Die allgemeine Lehrverfassung der Schule

1. Allgemeiner Lehrplan

Lehr-gegenstand	VI	V	IV	IIIb	IIIa	IIb	IIa	I	Sa.
Religion	3	2	2	2	2	2	2	2	17
Deutsch (bezw. Geschichte)	3) 1)4	2) 1)3	3	2	2	3	3	3	23
Latein	8	8	8	8	8	7	7	7	61
Griechisch	—	—	—	6	6	6	6	6	30
Französisch	—	—	4	2	2	3	3	3	17
Geschichte	2	2	2) 2)4	2) 1)3	2) 1)3	2) 1)3	3	3	23
Geographie									
Mathematik } Rechnen }	4	4	4	3	3	4	4	4	30
Naturkunde	2	2	2	2	—	—	—	—	8
Physik (bezw. Chemie)	—	—	—	—	2	2	2	2	8
Schreiben	2	2	—	—	—	—	—	—	4
Zeichnen	—	2	2	2	2	—	—	—	8
Summa	25	25	29	30	30	30	30	30	229

Zu diesen Stunden treten ferner als allgemein verbindlich hinzu je 3 Stunden Turnen in allen Klassen und je 2 Stunden Singen in VI und V. Zur Teilnahme am Chorsingen sind auch die Schüler der übrigen Klassen verpflichtet.

Wahlfrei werden erteilt 2 Stunden Zeichnen für IIb—I, 4 Stunden Englisch für IIa und I und 4 Stunden Hebräisch für IIa und I.

2. Verteilung der Lehrstunden

Namen	I	IIa	IIb
<i>Gehrmann</i> , Direktor, Ordinarius von I	3 Deutsch 6 Griechisch	2 Homer	
<i>Sander</i> , Professor, Ordinarius von IIa	7 Latein	3 Deutsch 7 Latein	3 Geschichte
<i>Haupt</i> , Professor, Ordinarius von IIIb	3 Geschichte	3 Geschichte	
<i>Zechmar</i> , Professor, Ordinarius von IIIa		4 Griechisch	
<i>Richter</i>	4 Mathematik 2 Physik		
<i>Hennig</i> , Ordinarius von IIb			7 Latein 6 Griechisch 2 Religion
<i>Dr. Schwarze</i> , Ordinarius von IV			3 Deutsch 3 Französisch
<i>Dr. Conrad</i>	3 Französisch 2 Englisch	3 Französisch 2 Englisch	
<i>Dr. Glüner</i>		4 Mathematik 2 Physik	4 Mathematik 2 Physik
<i>Jäger</i> , Ordinarius von V	2 Religion 2 Hebräisch	2 Religion 5 Turnen	
<i>Dr. Ritter</i> , kommissarischer wissenschaftlicher Hilfslehrer, Ordinarius von VI, zugleich Probekandidat *)			
<i>Flaumann</i> , Zeichenlehrer		2 Zeichnen	
<i>Straub</i> , Organist		Singen	

*) Wegen des Winterhalbjahres vgl. die Chronik.

während des Schuljahres 1903 1904

IIIa	IIIb	IV	V	VI	Summa
		2 Geschichte			13
					20 (Bibliothekar)
	8 Latein 6 Griechisch				20
8 Latein 6 Griechisch					18
3 Mathematik 2 Physik			4 Rechnen 2 Naturkunde	4 Rechnen	21
2 Religion 2 Deutsch	2 Religion	2 Religion			23
		3 Deutsch 8 Latein 4 Französisch			21
2 Französisch	2 Französisch 2 Deutsch	2 Geographie 3 Turnen	3 Turnen		24
	3 Mathematik 2 Naturkunde	4 Mathematik 2 Naturkunde			23
			2 Religion 8 Latein 3 Deutsch		24
3 Geschichte	3 Geschichte			3 Religion 2 Geographie 4 Deutsch 8 Latein	23
2 Zeichnen	2 Zeichnen 3 Turnen 2 Schreiben	2 Zeichnen	2 Zeichnen 2 Schreiben 2 Geographie	2 Schreiben 2 Naturkunde 3 Turnen	26
					6



3. Lehraufgaben

Da die Lehraufgaben der einzelnen Klassen den in jeder Buchhandlung käuflichen „Lehrplänen und Lehraufgaben für die höheren Schulen in Preußen 1901“ (Halle, Buchhandlung des Waisenhauses) entsprochen haben, so wird es genügen, hier über die gelesenen Schriftsteller und über die Aufsatzthematata zu berichten.

A. Es wurden im Schuljahre 1903/04 gelesen:

A. Deutsch. Goethe, Dichtung und Wahrheit (in der Klasse besprochen und zu Übungen im freien Sprechen benutzt) lyrische Dichtungen (wie Ilmenau, Zueignung, Euphrosyne, Alexis und Dora, Epilog u. a.). Iphigenie, Tasso. Privatim und besprochen: Götz und Egmont. Schiller: Künstler, Ideal und Leben, Glück u. a.; Akad. Antrittsrede; Wallenstein und Braut von Messina, anderes privatim. Besprochen auch einige Dramen von Shakespere.

IIa: Nibelungenlied, Walther von der Vogelweide und Auswahl anderer mittelhochdeutscher Dichtungen. Goethe, Egmont, Hermann und Dorothea. Kleist, Prinz von Homburg.

IIb: Schiller, Balladen, Lied von der Glocke, Wilhelm Tell, Jungfrau von Orleans; Dichtung der Befreiungskriege; Goethe, Götz von Berlichingen; Prosastellen aus dem Lesebuche und Schillers Geschichte des dreißigjährigen Krieges.

IIIa: Balladen und Romanzen von Schiller und Uhland. Uhland, Ernst, Herzog von Schwaben. (Körner, Zriny privatim.)

B. Latein. I: Cicero, Tusculanae disputationes I und Auswahl aus V. Livius XXIV. Tacitus, Agricola und Auswahl aus Annalen I—VI. Horaz, Oden des III. und IV. Buches und einige Satiren.

IIa: Cicero, pro Archia poeta und Cato Maior. Livius XXI und XXII. Sallust, bellum Iugurthinum I—LX. Vergil, Aeneis IV—XII im Durchblick.

IIb: Cicero, de imperio und in Catilinam I. Auswahl aus Livius I. Auswahl aus Ovids Metamorphosen und Vergils Aeneis I und II.

IIIa: Caesar, bell. Gallic. I, 30—54. V—VII. Auswahl aus Ovids Metam

IIIb: Caesar, bell. Gall. I, 1—29, II—IV.

IV: Cornelius Nepos, 9 Lebensbeschreibungen.

C. Griechisch. I: Demosthenes Phil. I, Olynth. III und de Chersoneso. Plato Laches und Euthyphron; Sophokles, Oedipus Rex. Homer, XVIII—XXIV. Vorher XIII—XVII im Durchblick und privatim.

IIa: Lysias, ausgewählte Reden. Herodot, Auswahl Homer, Odysse IX. bis Ende m. A.

IIb: Xenophon, Anabasis Buch III und IV. Hellenika mit Auswahl. Homer, Odyssee, Buch I—VII im Durchblick.

IIIa: Xenophons Anabasis I—II.

D. Französisch I: La guerre 1870—71, von verschiedenen Autoren mit Auswahl. Molière, Le Bourgeois Gentilhomme.

IIa: Contes Modernes, herausgegeben von Krollick (Edouard Rod, André Theuriet, Guy de Maupassant, Eugène Montow, d' Hérisson).

IIb: Bruno, Tour de la France (zum Teil).

E. Englisch. I: Im Sommer: Rudyard Kipling, vier Erzählungen. Im Winter: Shakespere, Macbeth.

F. Hebräisch. I: Aus 1. Moses.

B. Aufgaben für die deutschen Aufsätze.

Prima: 1. 1a: Horaz als Mensch, eine liebenswerte Persönlichkeit. 1b: Wodurch erweist sich Odysseus seit der Rückkehr in die Heimat als πολύμητις? 2. a) Wie ist der Ausspruch Goethes zu verstehen: „Die Menschheit ändert sich, die Menschen bleiben immer dieselben?“ b) Inwieweit wird in Goethes Götz die Treue verherrlicht? 3. Aus meinem Leben. 4. Das Goethesche Wort: „Was man ist, das blieb man anderen schuldig“ soll erklärt und auf den jungen Goethe selber angewendet werden. 5. Wie unterscheidet sich im Aufbau der Handlung und in der Charakteristik der handelnden Personen die „Iphigenie“ des Euripides von der Goethes? 6. Wie verwendet Schiller in seinen Dramen zur Herbeiführung tragischer Konflikte das Verhältnis zwischen Vater und Sohn? 7. Die Rede des Antonius in Shakespeares Julius Caesar, ein Meisterstück demagogischer Redekunst. 8. Klausur: Sophokles' Oedipus Rex, ein Meisterstück der τραγωδία πεπλεγμένη.

Ober-Sekunda: 1. Inwiefern ist der Dichter als nützlicher Staatsbürger zu betrachten? (Nach Ciceros Rede für den Dichter Archias.) 2. Hannibal zeigt sich schon vor dem Alpenübergange als großer Feldherr. 3. Didos Schuld und ihre Sühne. 4. Klausur: Wie macht uns Vergil mit der Unterwelt bekannt? 5. Der kunstvolle Verlauf des Nibelungenkampfes. 6. Die Gralsburg und ihre Bewohner. 7. Wie weiß Goethe im ersten Aufzuge des „Egmont“ unser Interesse für seinen Helden zu erregen? 8. Klausur: Wie macht uns Goethe mit dem Besitz des Löwenwirts bekannt und was erfahren wir darüber?

Unter-Sekunda: 1. Die Macht des Gesanges nach den Uhlandschen Gedichten „Das Singental“ und „Des Sängers Fluch“. 2. Welche erfreulichen Bilder aus dem Familienleben werden uns in dem Liede von der Glocke vorgeführt? 3. Die Schicksale der Cassandra. 4. Schillers Ansichten über den Dichter und sein Los. 5. Was erfahren wir im 1. Aufzuge von Wilhelm Tell über die wichtigeren Personen des Dramas? 6. Wie begründen Rudenz und Attinghausen ihre verschiedene Stellung zur Sache ihres Vaterlandes? (Klausur). 7. In welcher Weise wird in Schillers Drama der Fall der Jungfrau von Orleans motiviert und vorbereitet? 8. Was erfahren wir im 1. Aufzuge des Götz über Berlichingens und Weislingens Charakter und ihre Beziehungen zu einander? (Klausur). 9. Die Vorzüge der gemäßigten Zone.

C. Die Abiturienten bearbeiteten folgende Aufgaben:

Ostern 1904:

1. *Deutsch:* Warum müssen wir Octavio Piccolomini recht geben und können ihm doch nicht unsere Teilnahme schenken?

2. *Latein:* Ein Extemporale.

3. *Griechisch:* Aristoteles Ἀθην. πολ. cap. 28.

4. *Mathematik:* 1. Ein Dreieck zu konstruieren aus dem Verhältnis zweier Höhen, der nicht zugehörigen Seite und dem dieser Seite gegenüberliegenden Winkel. 2. Die Summe zweier Zahlen ist 8, die Summe ihrer 5. Potenzen 3368. Welche Zahlen sind es? 3. Auf einer Seite eines Flusses hat man am Ufer entlang eine Randlinie α , an deren Endpunkten der Fuß eines jenseits unmittelbar am Ufer stehenden Pfahles unter den Winkeln β und γ gesehen wird. Wie breit ist der Fluß? $\alpha = 41,2$ m, $\beta = 68^\circ 4'$, $\gamma = 71^\circ 13'$. 4. Das Volumen eines geraden Kegelstumpfes ist V , seine Höhe h , und der Radius der unteren Grundfläche ist doppelt so groß, als der der oberen. Wie groß ist der Radius einer Kugel, deren Oberfläche gleich dem Mantel des Stumpfes ist? $V = 439,8$ cbm, $h = 15$ m.

Technischer Unterricht

a) **Turnunterricht:** Die Anstalt besuchten im Sommer 229, im Winter 220 Schüler. Von diesen waren befreit:

	Vom Turnunterricht überhaupt		Von einzelnen Übungsarten	
	im Sommer	im Winter	im Sommer	im Winter
Auf Grund ärztlichen Zeugnisses	20	16	—	1
Aus anderen Gründen	—	—	—	—
zusammen	20	16	—	1

Also von der Gesamtzahl der Schüler 8,73 % 7,28 % — 0,45 %

Es bestanden bei 8 getrennt unterrichteten Klassen sechs Turnabteilungen.¹⁾ Zur kleinsten von diesen gehörten im Sommer 23, im Winter 23, zur größten im Sommer 54, im Winter 56 Schüler. Es waren für den Turnunterricht insgesamt wöchentlich angesetzt 18 Stunden. Den Turnunterricht erteilten: Dr. Conradi in IV und V, Oberlehrer Jaeger in I und II, Herr Plaumann in III comb. und in VI. Das Turnen findet bei günstiger Witterung auf dem sehr geräumigen, kiesbedeckten Schulhofe, bei ungünstigem Wetter in der an dessen Südseite befindlichen Turnhalle statt. Montag, Mittwoch und Freitag turnen die Klassen III b bis I; die Turnstunden der drei untersten Klassen lagen am Vormittag in den letzten Stunden. Nur in IV lagen zwei Stunden nachmittags. Die Beteiligung an den Turnspielen (Sonnabends von 5—7 Nachm. auf dem großen Platze vor dem Schloßthore) war in diesem Sommer trotz des häufigen Regenwetters eine regere. Die Spiele mußten wohl öfters ausfallen; es erschienen aber im Durchschnitt doch 44 % der in Betracht kommenden Schüler. Die Leitung der Spiele hatte Herr Plaumann. — Von den Schülern der Anstalt sind Freischwimmer 127 oder 56 %. Von diesen Schülern haben erst im Sommer 1903 das Schwimmen gelernt: 12.

b) **Gesangunterricht:** 6 Abteilungen. 1. Abteilung (gemischter Chor): Geistliche und weltliche vierstimmige Lieder, Motetten und Chöre aus größeren Tonwerken. 1. St. 2. Abteilung (Männerstimmen): Treffübungen und Ergänzung der theoretischen Kenntnisse. Volks- und Vaterlandslieder, Kanons, Choräle, leichte geistliche Chöre, teils ein-, teils drei- und vierstimmig. 1. St. 3. Abteilung (Knabenstimmen des gemischten Chores): Vorübungen und Vorbereitung zur Chorstunde. 1. St. 4. Abteilung (Quinta und Quarta): Treffübungen, Choräle und Kanons. 1. St. 5. Abteilung (Sexta): Einführung in das Singen nach Noten, Choräle und Kanons. 1. St. 6. Abteilung (die Abteilungen 4 und 5 zusammen): Volks- und Vaterlandslieder ein- und zweistimmig. 1. St. — Zusammen 6 St. — Organist Straube.

c) **Fakultatives Zeichnen:** Im Sommer 10, im Winter 3 Schüler von II b—I a: Zeichnen und Malen nach schwierigeren Gebrauchsgegenständen, ausgestopften Vögeln, Blumen, von Innenarchitekturen und nach der Natur in Kohle, Aquarell- und Pastellfarben. Plaumann.

Dispensationen vom **Religionsunterricht** sind nicht nachgesucht worden.

¹⁾ Wir konnten in diesem Jahre wieder sechs Abteilungen einrichten, weil Herr Oberlehrer Jaeger, der in II a keine „Hebräer“ hatte, sich freiwillig erbot, die oberste Turnabteilung getrennt zu unterrichten.

Übersicht aller Lehr- und Übungsmittel

- 1) **Für die Religion:** Novum testamentum graece für I und II, Hilfsbuch für den evangelischen Religionsunterricht in den oberen Klassen höherer Schulen von Noack für I—IIa, Halfmann und Köster, Hilfsbuch für den evang. Religionsunterricht, 2 Teile, Ausgabe B, für VI—IIb. Schäfer und Krebs, Biblisches Lesebuch für VI—I.
- 2) **Fürs Deutsche:** Hopf und Paulsicks deutsches Lesebuch für I—VI, Regeln und Wörterverzeichnis für die deutsche Rechtschreibung zum Gebrauch in den preußischen Schulen herausgegeben im Auftrage des Kgl. Ministeriums, für I—VI.
- 3) **Fürs Lateinische:** Grammatik von Ellendt-Seyffert für I—VI. Ostermann-Müller, lateinisches Übungsbuch Teil IV für IIIb und IIIa, IV, 2 für IIb, Teil V für IIa bis I, H. Schmidts Elementarbuch der lateinischen Sprache für VI bis IV.
- 4) **Fürs Griechische:** Kaegis kurz gefaßte griechische Schulgrammatik von IIIb ab. Kaegis griechische Übungsbücher (Teil I für III, Teil II für IIIa und II).
- 5) **Fürs Französische:** G. Plötz u. O. Kares, Elementarbuch der französischen Sprache. Ausgabe B für IV und IIIb. Plötz-Kares, Sprachlehre und Übungsbuch B für IIIa—I.
- 6) **Fürs Englische:** F. W. Gesenius, kurz gefaßte englische Sprachlehre, neu bearbeitet von Prof. Dr. E. Regel.
- 7) **Fürs Hebräische:** Hollenberg, Hebräisches Schulbuch für I und II, hebräische Bibel für I.
- 8) **Für die Geschichte:** Cauers Geschichtstabellen für I—IV. Historisches Hilfsbuch für Gymnasien und Realschulen von H. Bretschneider für IV—I.
- 9) **Für die Erdkunde:** Kleiner Schulatlas von Debes für alle Klassen, Daniels Leitfaden für I—V.
- 10) **Für Mathematik und Rechnen:** Kambly-Roeder, 1. Planimetrie für IV—IIb, 2. Trigonometrie für IIa und I, 3. Stereometrie für I. Müllers vierstellige Logarithmen von II bis I, Rechenbuch von Harms und Kallius für VI bis IV, Fr. Reidt, Aufgabensammlung für IIIb bis I.
- 11) **Für die Naturkunde:** Bails Leitfäden für Naturgeschichte für VI—III. K. Koppes Anfangsgründe der Physik Ausg. B (Teil I für IIIa und IIb, Teil II für IIa und I).
- 12) **Für den Gesangunterricht:** Aula und Turnplatz von K. Stein. Übungen und Lieder für höhere Schulen Heft I, von K. Stein¹⁾. Choralbuch für die Provinz Sachsen von Reischke und Stein. Choralmelodienbuch für die Provinz Sachsen.

Bei allen Neuanschaffungen von Schulbüchern sind stets die neuesten Auflagen zu wählen.

¹⁾ Dieses Büchlein wird nicht mehr neu aufgelegt; an seine Stelle tritt von Ostern d. J. ab: Erk und Greef „Liederkranz“ Heft I Abt. B. Essen 1902.

II.

Verfügungen der Behörden

soweit sie von allgemeinerem Interesse sind

Vom Königlichen Provinzial-Schulkollegium in Magdeburg: 14. Mai 1903: Min.-Verf. vom 30. April: Zum Eintritt in den Forstverwaltungsdienst berechtigen nunmehr die Reifezeugnisse aller drei Arten höherer Vollschulen. — 28. Juli: Min.-Verf. vom 14. Juli: Die Beschäftigung entlassener Strafgefangener ist seitens staatlicher Behörden nicht grundsätzlich abzulehnen, „sondern in geeigneten Fällen wohl angängig“. — 28. August: Die Schüler sollen vor Mißbrauch der Leckereien bietenden Automaten gewarnt werden. — 7. September: Min.-Verf. v. 25. August: betr. die im Wörterverzeichnis für die deutsche Rechtschreibung noch vorbehaltenen Doppelschreibungen (die in Klammern stehenden sind tunlichst zu vermeiden.) — 13. November: Die Einführung des „Liederkranzes“ von Eck und Greef wird genehmigt. 17. Dezember: Ein aus Obersekunda abgegangener Schüler, der nicht versetzt war, darf frühestens ein halbes Jahr nach seinem Abgange zur Aufnahme nach Prima geprüft werden. — 11. Dezember: Ferien für 1904:

	Schulschluß	Schulbeginn
Ostern:	Sonnabend, 26. März	Dienstag, 12. April
Pfingsten:	Freitag, 20. Mai	Donnerstag, 26. Mai
Sommerferien:	Sonnabend, 2. Juli	Dienstag, 2. August
Michaelis:	Sonnabend, 1. Oktober	Dienstag, 18. Oktober
Weihnachten:	Mittwoch, 21. Dezember	Donnerstag, 5. Januar 1905.

Zur Anschaffung empfohlen wurden folgende Bücher: 1. Das höhere Schulwesen in Preußen Bd. IV. 2. Wickenhagen: „Das Rudern an den höheren Schulen Deutschlands“. 3. E. Schulze: „Die römischen Grenzanlagen in Deutschland und das Limes-Castell Saalburg“. 4. Kromayer: Antike Schlachtfelder in Griechenland 5. Sammlung von Bildnissen Brandenburgisch-Preußischer Herrscher. 6. Jahrbuch für Deutschlands Seeinteressen 1903. 7. Schmidt: „Werdegang des Preußischen Heeres“. 8. Das über „Cadinen“ herausgegebene Werk. 9. Karte der öffentlichen höheren Lehranstalten in Preußen.

III.

Chronik

Das neue Schuljahr begann am 16. April.

Der Gesundheitszustand im Lehrerkollegium war ein guter, so daß Vertretungen wegen Erkrankung nur an wenigen Tagen nötig wurde. Beurlaubt war Oberlehrer Dr. Schwarze zu einer Studienreise nach Frankreich von den Sommerferien bis Michaelis. Vertreten wurde er durch die Seminarkandidaten Dr. Hawickhorst, Aigte und Dr. Hübner. Zur Direktoren-Versammlung war der Berichterstatter vom 4. bis 6. Juni in Erfurt abwesend.

Zu Michaelis verließ uns nach Ablauf seines Probejahrs der Kandidat Dr. Ritter. Die weitere kommissarische Verwaltung der erledigten Hilfslehrerstelle wurde den Seminar-

kandidaten Kummer (Religion, Deutsch und Latein in VI) und Wenzlau (Geschichte und Geographie in IIIb und IIIa, Geogr. in VI) übertragen.

Auch unter den Schülern war der Gesundheitszustand ein normaler.

Unsere Schulfeste wurden in gewohnter Weise gehalten. Am 2. September sprach Oberlehrer Dr. Glauner, am 30. Oktober Oberlehrer Jäger, am 27. Januar Professor Haupt.

Den Schulspaziergang machten wir am 13. Juni bei schönem Wetter; zum Abendmahl gingen wir am 30. Oktober. Am 30. September wurde auf unserem Turnplatze ein Schauturnen abgehalten, das viele Teilnahme seitens des Publikums gefunden hat. Am Tage der Urwahlen zum Abgeordnetenhaus fiel der Unterricht von 10 Uhr ab aus. Am 18. Dezember gedachte der Direktor in der Aula vor den älteren Schülern des hundertjährigen Todestages Joh. Gottfr. Herders in einer Ansprache.

Das Königliche Garnison-Kommando hat auch im verflossenen Sommer den Exerzierplatz an der Tauentzienstraße dem Gymnasium an zwei Nachmittagen zu Turnspielen zur Verfügung gestellt, wofür auch an dieser Stelle ergebenster Dank gesagt wird.

Dank zu sagen haben wir auch für ein schönes, gerahmtes Bild Sr. Majestät des Kaisers, das uns von der königlichen Aufsichtsbehörde überwiesen worden ist.

Am 13. und 14. Januar unterzog Herr Ober- und Geh. Regierungsrat Trosien die Anstalt einer eingehenden Revision.

In das Paedagogische Seminar sind zu Michaelis 1903 neu eingetreten die Kandidaten, Wenzlau, Kummer, Dr. Fischer, Röhrborn, Häßler (aus Anhalt) und Dr. Sellier (aus Reuß j. L.).

IV.

Statistische Mitteilungen

A. Frequenz-Tabelle für das Schuljahr 1903

	Ia	Ib	IIa	IIb	IIIa	IIIb	IV	V	VI	Sa.
1. Bestand am 1. Februar 1903	17	14	17	27	19	28	32	32	25	211
2. Abgang bis zum Schluß des Schulj. 1903	15	—	1			2	7	1	3	29
3a. Zugang durch Versetzung Ostern 1903	7	13	21	14	23	23	28	21	—	150
3b. do. „ Aufnahme „ „	—	1	2	1	2	1	1	4	25	37
4. Frequenz am Anfang des Schuljahres 1903	9	21	26	21	30	27	31	28	26	219
5. Zugang im Sommersemester 1903	—	—	1	—	3	2	1	1	2	10
6. Abgang „ „ „	1	—	1	5			1	2	4	14
7a. Zugang durch Versetzung Michaelis 1903	5	—	—	—	—	—	—	—	—	5
7b. do. „ Aufnahme „ „	—	—			—	—	—	1	1	2
8. Frequenz am Anfang des Wintersem. 1903	13	16	26	16	33	29	31	28	25	217
9. Zugang im Wintersemester 1903	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1
10. Abgang im Wintersemester bis 1. Febr. 1903	—	2	—	—	1	—	—	—	—	3
11. Frequenz am 1. Februar 1904	13	14	26	16	32	29	31	29	25	215
12. Durchschnittsalter am 1. Februar 1904 (Jahre und Monate)	18,7	18,2	17,7	16,1	15,1	13,11	12,7	12,—	10,7	

In der Zeit vom 1. Februar 1903 bis 1. Februar 1904 sind im ganzen abgegangen 46 (42) Schüler. (In Klammern sind die Zahlen des Vorjahres angegeben.) Und zwar sind:

1. **Ins bürgerliche Leben getreten:**

a. mit dem Reifezeugnis	15	(10)
b. mit dem Einjährigenzeugnis aus II b	5	(3)
c. aus anderen Klassen	5	(6)

2. **Auf andere Schulen übergegangen:**

a. wegen Verzugs der Eltern	5	(8)
b. wegen anderwärts erlangter Freistellen	1	(4)
c. disziplinarisch entfernt	—	(—)

Außerdem:

a. auf reale Anstalten (einschl. des Kadettenkorps)	1	(6)
b. auf andere Gymnasien	2	(1)
c. auf sonstige Schulen	12	(4)

46 (42)

B. Religions- und Heimatsverhältnisse der Schüler

	Evangel.	Kathol.	Juden	Einheim.	Auswärt.	Ausländ.
1. Am Anfang des Sommersemesters 1903	211	4	4	136	80	3 (aus
2. Am Anfang des Wintersemesters 1903	210	3	4	134	80	3 An-
3. Am 1. Februar 1904	208	3	4	133	79	3 halt)

Das Zeugnis für den einjährigen Militärdienst haben erhalten Ostern 1903 21, Michaelis 5 Schüler; von diesen Schülern sind zu einem praktischen Berufe abgegangen Ostern keiner, Michaelis 5 Schüler.

C. Übersicht über die mit dem Reifezeugnis entlassenen Abiturienten

Nr.	Namen	Geburts- tag	Geburts- ort	Stand und Wohnort des Vaters	Kon- fession	Auf dem Gymnasium	In I	In Ia	Gewählter Beruf
1	Oswaldt Appelt	5. Dezbr. 83	Bietegast Kr. Witten- berg	Gutsbesitzer Bietegast	ev.	7 ³ / ₄ J.	2	1	Medizin
2	Friedrich Boelke	8. Sept. 85	Witten- berg	Kaufmann hier	ev.	9 J.	2	1	Jura
3	Karl Böttger	16. Jan. 86	Witten- berg	Kaufmann hier	ev.	9 J.	2	1/2	Medizin
4	Günther Büchholz	16. Jan. 86	Frankfurt a. O.	Major Jüterbog	ev.	2 ³ / ₄ J.	2	1/2	Offizier
5	Heinrich von Büнау	23. Jan. 86	Mülhausen i. E.	Oberst hier	ev.	7 ¹ / ₄ J.	2	1	Offizier

Nr.	N a m e n	Geburts- tag	Geburts- ort	Stand und Wohnort des Vaters	Kon- fession	Auf dem Gymnasium	In I	In Ia	Gewählter Beruf
6	Theodor Cochius	13. Juli 85	Rummels- burg i. P.	Amtsgerichtsrat hier	ev.	6 J.	2	1	Jura
7	Hans von Cossel	8. Mai 86	Geldern	Landrat Geh. Reg.-Rat Jüterbog	ev.	6 J.	2	1	Jura
8	Walter Drows	22. Juli 85	Bischows- roda bei Eisleben	Kgl. Forst- meister Wippra	ev.	7 1/2 J.	2	1/2	Forstfach
9	Kurt Lenz	7. Nov. 84	Hamburg	Arzt Hamburg	ev.	2 1/2 J.	2	1	Offizier
10	Johannes Otto	21. April 83	Witten- berg	Lehrer hier	ev.	11 J.	3	1 1/2	Kaufmann
11	Hans Pflieger	26. Jan. 85	Mainz	Major Jüterbog	ev.	6 J.	2	1	Offizier
12	Alfred Planer	26. Mai 86	Glogau	† Postdirektor hier	ev.	9 J.	2	1/2	Medizin
13	Hermann Wachsmuth	14. Jan. 84	Nichel Kr. Zauch- Belzig	Gutsbesitzer Nichel	ev.	9 J.	2	1/2	Medizin

Michaelis 1903 hat eine Prüfung nicht stattgefunden. Die Osterprüfung wurde am 11. März unter Vorsitz des Herrn Geh. und Oberregierungsrats Trosien und im Beisein des Bürgermeisters Herrn Große abgehalten. Fünf Schüler (Appelt, Boelke, Cochius, von Cossel und Planer) wurden von der mündlichen Prüfung befreit.

D. Verzeichnis der Schüler,

welche den Bestand der Anstalt bis zum Schlusse der Schulnachrichten bildeten, mit Einschluß der Abiturienten.

Die mit * bezeichneten Schüler sind 1903/4 aufgenommen. Den Namen der auswärtigen Schüler ist der Wohnort der Eltern beigelegt.

Ia

1. Oswaldt Appelt aus Bietegast
2. Friedrich Boelke
3. Karl Böttger
4. Günther Buchholz aus Jüterbog
5. Heinrich v. Büнау
6. Theodor Cochius
7. Hans v. Cossel aus Jüterbog
8. Walther Drows aus Wippra (Harz)
9. Kurt Lenz aus Hamburg

10. Johannes Otto
11. Hans Pflieger aus Jüterbog
12. Alfred Planer
13. Hermann Wachsmuth aus Nichel

Ib

1. Karl Buchholz aus Frankenfelde
2. Lothar v. Collas aus Kassel.
3. Alexander Gibsone aus Zeuden
4. Helmut Grimmig*
5. Walter Heintze

6. Hans Kaupisch
7. Walther Knopf aus Liebenwerda
8. Kurt Liesner
9. Wilhelm Lubitzsch
10. Felix Müller aus Jüterbog
11. Theodor Rietz
12. Wilhelm Turich
13. Karl Ziegler
14. Karl Zuchhold

II a

1. Fritz Ahrens aus Wartenburg
2. Werner Bethke
3. Wilhelm von Bismarck
4. Wilhelm Breithaupt aus Luckenwalde*
5. Gerhard Brüggemann*
6. Heinrich Dietzschke
7. Walther Dorno
8. Oskar Gerischer
9. Kurt Gutewort
10. Ernst Adolf Herr
11. Max Heumann aus Luckenwalde
12. Otto Jaenichen
13. Werner König
14. Hans Levin
15. Richard Maidorn
16. Karl Müller aus Zieko, Kreis Zerbst
17. Paul Peters
18. Wilhelm Schüler aus Niemeck
19. Gustav Schütze
20. Paul Seebald aus Niemeck
21. Erich Serno
22. Johannes Starke aus Treuenbrietzen
23. Alfred Theermann
24. Kurt Winzer
25. Wilhelm Wunschmann
26. Walther Zuppke aus Berlin*

II b

1. Heinrich Barthel aus Pristäblich b/Düben
2. Günther Brandt
3. Karl Cochius
4. Erich Crackau*
5. Max Ey aus Pratau
6. Immanuel Fleischlen a. Grieben, Kr. Stendal
7. Erich Hubrig aus Pratau
8. Emil Koch
9. Rudolf König
10. Erich Richter

11. Wilhelm Schimmel
12. Theodor Schniewind
13. Günther Schramme aus Luckenwalde
14. Erich Schulze aus Piesteritz
15. Wilhelm Winkler
16. Friedrich Zunkel aus Düben

III a

1. Georg Abeßer
2. Johannes Appelt aus Wartenburg
3. Johannes Avenarius aus Hirschberg i. Schl.
4. Ernst Benecke
5. Erich Bodesohn
6. Walther Dietzschke
7. Friedrich Dorno aus Belzig
8. Alfred Feicke aus Berlin
9. Karl Fröhling
10. Hans Gärtner
11. Thomas Gibsone aus Zeuden
12. Johannes Göderitz aus Bitterfeld*
13. Walter Gorgaß aus Jüterbog
14. Fritz Kerckow aus Jüterbog
15. Karl Knopf aus Liebenwerda
16. Johannes Krönert aus Pretzsch
17. Fritz Levin
18. Richard Lezius
19. Paul Pritzsche
20. Hugo Rasmus aus Söllichau
21. Wilhelm Römer aus Coswig i. A.
22. Kurt Schäfer*
23. Walter Schmidt aus Jüterbog*
24. Walter Schmiedehausen aus Jüdenberg
25. Curt Schmieder
26. Karl Schramme aus Luckenwalde
27. Erich Schwartzkopff
28. Erich Wachs
29. Wolfgang Wachs
30. Ernst Wagner
31. Bruno Werner*
32. Otto Winkler

III b

1. Hermann Barnack
2. Erich Brüggemann
3. Fritz Dannenberg aus Jüterbog
4. Arthur Donat
5. Max Frisecke
6. Ernst Gillmann
7. Kurt Graebner

8. Traugott Herr
9. Albert Hertsch*
10. Hans Hetzel
11. Ernst Heym aus Kemberg
12. Kurt Kampfhenkel
13. William Klinghardt
14. Werner Lehmann aus Holzdorf
15. Kurt Lehne
16. Fritz Ludwig
17. Fritz Röbbelen aus Nudersdorf
18. Hans Sachss
19. Eberhart Schmidt aus Jüterbog*
20. Werner Schramme aus Luckenwalde
21. Johannes Schröter aus Radensleben
22. Wilhelm Schuck
23. Kurt Schweinitz aus Jüterbog
24. Ernst Seiler
25. Paul Starck aus Treuenbrietzen
26. Felix Tessner
27. Max Wittig
28. Kurt Werner*
29. Paul Zickler

IV

1. Paul Baatz aus Treuenbrietzen
2. Otto Barth*
3. Erich Bickel
4. Heino von Bismarck
5. Erich Borchers aus Pretzsch
6. Friedrich Cochius
7. Rudolf Fischer aus Piesteritz
8. Erich Fuhrmann
9. Fritz Grimmig*
10. Gerhard Heintze
11. Gerhard Hennig aus Zchornewitz bei Gräfenhainichen
12. Hermann von Hiddessen aus Rotemark
13. Georg Hirschfeld
14. Rudolf Kipper
15. Fritz Klebing
16. Ernst Knoblauch aus Teicha bei Halle
17. Oswald Krüger aus Naundorf bei Annaberg
18. Oskar Kummer aus Brehna
19. Otto Kunad aus Coswig in Anhalt
20. Erich Meusel
21. Wilhelm Müller aus Coswig in Anhalt
22. Richard Platt

23. Wilhelm Ruden
24. Willy Sahland
25. Kurt Salzmann
26. Hugo Schreiber
27. Walther Trimolt
28. Herbert Wachs
29. Hermann Weber aus Pratau
30. Ewald Winkler
31. Fritz Winkler

V

1. Manfred Baumann
2. Paul Bunzel*
3. Fritz Dehne
4. Willy Firchau
5. Erich Hannemann
6. Karl Hartmann
7. Gerhard Hosch*
8. Johannes Junge*
9. Werner Junge*
10. Hermann Kistmacher
11. Günther Koch-Hagen
12. Otto Kunert aus Pratau
13. Max Matthies
14. Paul Neumann aus Herzberg
15. Rudi Niemetz
16. Alexander Niemetz
17. Martin Pfaffe
18. Willy Roebbelen aus Nudersdorf.*
19. Otto Röthel*
20. Alfred Salomon
21. Friedrich Schirmer
22. Hugo Schmelzer aus Rehsen (Anhalt)
23. Bernhard Schmidtke
24. Kurt Stelzner aus Globig
25. Martin Vater
26. Johannes Wiegand
27. Walther Wiegand
28. Albert Wilhelm
29. Werner Wölfel

VI.

1. Hermann Benecke*
2. Otto Böhm*
3. Ernst Dorno*
4. Erich Fischer*
5. Fritz Gengelbach*
6. Max Gilk*

- | | |
|------------------------|--|
| 7. Kurt Hermann* | 17. Robert Schwedler aus Godesberg a. Rh.* |
| 8. Otto Hickmann* | 18. Alfred Sonnenberger aus Pratau* |
| 9. Walter van de Kamp* | 19. Martin Stadelmann* |
| 10. Walter Kobelt* | 20. Erich Trippler* |
| 11. Johannes Lampe* | 21. Martin Weber* |
| 12. Georg Littwin* | 22. Fritz Werner* |
| 13. Kurt Moebius* | 23. Arthur Wiegand* |
| 14. Walter Pfeiffer* | 24. Erich Wölfel* |
| 15. Fritz Pfeiffer* | 25. Felix von Zdziemborsky* |
| 16. Rudolf Schneider* | |

V.

Sammlungen von Lehrmitteln

1. Vermehrung der Lehrerbibliothek: A. Durch Geschenke: 1. Von den Königlichen vorgesetzten Behörden: Jahrbuch für Volks- und Jugendspiele; Wiese: das höhere Schulwesen in Preußen, historisch-statistische Darstellung, IV (1874—1901) herausgegeben von B. Irmer; Werkshagen, der Protestantismus am Ende des 19. Jahrhunderts; Luthers Werke, Band 27 und 28; Elard Hugo Meyer, Mythologie der Germanen, gemeinfaßlich dargestellt; Neujahrsblätter von der historischen Kommission. 2. Von Herrn Professor Galle, bezw. der Universitätssternwarte in Breslau: Festschrift zu Galles 90. Geburtstage; Mitteilungen der Universitätssternwarte zu Breslau I und II. 3. Von Verlegern und Verfassern: Jansens deutsche, österreichische und schweizerische Maße, Gewichte und Münzen; Menge, Griechisch-Deutsches Hand-, griechisch-deutsches und lateinisch-deutsches Taschenwörterbuch; Catenarum Graecarum Catalogus composuerunt Georgius Karo et Joannes Lietzmann (Abiturient von 1893). 4. Aus Privatmitteln des Kollegiums: Deutsch-evangelische Blätter, und Blätter für höheres Schulwesen. — Die Anstalt sagt für diese Zuwendungen geziemenden Dank.

B. Durch Ankauf: 1. Laufende Jahrgänge oder Lieferungen: Archäologischer Anzeiger, Archiv für das Studium neuerer Sprachen und Litteraturen, Encyclopädie der mathematischen Wissenschaften, Grimms Wörterbuch, Hermes, Hohenzollernjahrbuch, Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Litteratur und für Pädagogik, Supplementhefte der Jahrbücher für Philologie, Jahresberichte über das höhere Schulwesen, Klassiker der Pädagogik. XXII: Overberg von Knöppel; Lehrmittel der deutschen Schule, Lehrproben und Lehrgänge, Theologische Litteraturzeitung, Mitteilungen der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte (bis 1. I. 1904), Monatschrift: 1. für höhere Schulen, 2. für das Turnwesen; Zeitschrift 1. für deutsches Altertum, 2. für den deutschen Unterricht (bis 1. I. 1904), 3. für das Gymnasialwesen, 4. historische, begründet durch H. v. Sybel, 5. für mathematischen und naturwissenschaftlichen Unterricht (Hoffmann-Schotten, bis 1. I. 1904, seitdem als Ersatz Grunerts Archiv), 6. für physikalischen und chemischen Unterricht (Porska); Litterarisches Zentralblatt für die gesamte Unterrichtsverwaltung; Thesaurus linguae Latinae. Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte; Verhandlungen der Direktorenversammlungen; Wissowa-Pauly, Realencyclopädie des klassischen Altertums. — 2. Einzelne: Nädelin, Methodische Anleitung zum Schön- und Schnellschreiben; Lexis, Reform des höheren Schulwesens in Preußen; Evers, deutsche Sprach- und Litteraturgeschichte I; Unold, Aufgaben und Ziele des Menschenlebens; Weißenfels, Kernfragen des höheren Unterrichts; Klußmann, Verzeichnis der Abhandlungen, IV; Böckh und Klatt, Alters-

und Sterblichkeitsverhältnisse der Direktoren und Oberlehrer. Beier, Berufsausbildung nach den Berechtigungen der höheren Lehranstalten in Preußen; York von Wartenburg, Weltgeschichte in Umrissen; Nernst: Theoretische Chemie; Kühnemann, Auswahl aus Schillers philosophischen Schriften und Gedichten; von Schmidt, der Werdegang des preußischen Heeres; Bielschowsky, Goethe, sein Leben und seine Werke; Litzmann, Goethes Lyrik, Erläuterungen; Prutz, Preußische Geschichte, IV; Fricke und Eulenburg, Beiträge zur Oberlehrerfrage.

2. Vermehrung a) der Schüler-Bibliothek: Pfennigsdorf, Christus im modernen Geistesleben; Hachtmann, die Akropolis von Athen. Ernst Schulze, die römischen Grenzanlagen. Weise, Musterstücke der deutschen Prosa. Loewenberg, Vom goldenen Überfluß. Grillparzer, Weh dem, der lügt; König Ottokars Glück und Ende. Pfleiderer, Augustins Bekenntnisse. Wilh. Koehler, Illustrierter deutscher Flottenkalender von 1903. Eckart, die Reformation und ihre Zeit in Dichtungen. Bleibtreu, 12 Schlachtenschilderungen von 1866 und 1870/71. Baumeister, Ausgewählte Reden des Fürsten Bismarck. Schaefer, die Hansa. Wünsche, die verbreitetsten Pflanzen Deutschlands. Ed. v. der Hellen, Goethes Briefe. 3 Bde. Zehme, Germanische Götter und Heldensagen. 8 Hefte der Wiesbadener Volksbücher. Adolf Wilbrandt Sophokles' Tragödien. Oehquist, Eckermanns Gespräche mit Goethe. Haushofer, der kleine Staatsbürger. Ostwald, die Schule der Chemie. Donath, Physikalisches Spielbuch. Lassar-Cohn, die Chemie im täglichen Leben. Stoll, Sagen des klass. Altertums, 2 Bd. Hoeck, Herodot und sein Geschichtswerk 2 mal. Roth, Griechische Geschichte. H. v. Kleist, Michael Kohlhaas. Gobineau, Renaissance; Alexander, eine Tragödie. Brigge, Moltke, 2 Bd.

b) **der Unterstützungs-Bibliothek:** Platos Eutyphron von Christ. 10 Exemplare von Platos Euthyphron, Apologie, Crito, Phaedo. 7 Exemplare von Dumas Histoire de Napoléon. Das mathematische Pensum des Primaners von C. E. Mayer, 6 Hefte.

3. Geographischer Apparat und Anschauungsmittel: Politische Wandkarte des Königreichs Preußen, von Gäbler. Physikalische Wandkarte von Frankreich, von Gäbler. — Passow, Deutschlands Seemacht (Plakat.) (Vom Königl. Provinzialschulkollegium) — Ein Rollbandmaß.

4. Physikalischer Apparat: Selbsterregende Influenzmaschine von R. Voss. Loosers Thermoskop mit Zubehör. Ampères Gestell. Voltmeter nach Hofmann. Zwei Induktionsspulen. Dasymeter-Apparat für die Erscheinungen der kritischen Temperatur. — Geschenkt wurden von den Gummiwerken Elbe in Piesteritz mehrere Platten und Röhren aus Hartgummi.

5. Naturhistorisches Kabinett: Skelett des Menschen. Ein Kasten mit Beispielen von Mimicry unter den Insekten. — Der Untertertianer Roebbelen schenkte den Panzer eines Gürteltieres.

6. Vermehrung des Zeichenapparats: 15 Gebrauchsgegenstände, 7 Holzkasten und Schatullen, bezw. Spanschachteln und Holzkrüge, 4 Steinkrüge, 9 Gläser und Vasen, 4 kupferne und messingene Gebrauchsgegenstände, div. Mais- und Schilfkolben, Mohn- und Physaliskapseln, 2 ausgestopfte Vögel, 2 Vogelköpfe. — Geschenkt wurden vom Untertertianer Roebbelen zwei Schildkrötenschalen und 2 Steinkrüge.

Vermehrung der Musikalien: Sering, Chorbuch. Erk und Greef, Chorbuch des Sängers. Wüllner, Chorübungen, I. II. und III. Stufe. Ein Satz Stimmen dazu. Musica sacra, Ein Satz Stimmen: — Geschenke: Erk und Greef, Liederkranz. Försters Gesangbuch für evangelische Schulen, neu bearbeitet von A. Steger. — Gesangbuch für evangelische Schulen von Sup. D. Förster, herausgegeben von H. Hübner.

VI.

Stiftungen und Unterstützungen von Schülern

1. Ganze Freischule erhielten 4, darunter 3 dritte Brüder, halbe 5 Schüler.
2. Die dem Gymnasium allerhöchst bewilligten 900 M. Stipendien sind satzungsgemäß verteilt worden.
3. Die beiden Stipendien der Melancthon-Stiftung erhielten der Unterprimaner Gibsone und der Obersekundaner Maidorn.
4. Von den Zinsen der Louis Gast'schen Stiftung wurden verausgabt: 101 M. für die Schüler-Bibliothek, 4 M. für die Unterstützungs-Bibliothek.
5. Die Zinsen der Schmidt-Stiftung erhielt für 1902/3 der Abiturient Richard Wolff, für 1903/4 kein Schüler.
6. Prämienbücher erhielten am Schlusse des Schuljahres 1902/3: Aus I Wolff (Rade, Luthers Leben), IIa Gibsone (Scherer, Litteratur-Geschichte) und Turich (Kaufmann, Gesch. des 19. Jahrhunderts), IIIa Wilh. Winkler (Wychgram, Schillers Leben), IIIb Schmiedehausen (Kämmel, Deutsche Geschichte), Bodesohn (Lübkers Reallexikon), Dorno (Kämmel), IV Schuck (Stowasser, Lat-deutsches Wörterbuch), V Baatz (Schwab, Sagen des klass. Altertums) Borchers (Geistbeck, Bilder-Atlas von Europa), VI Kunert (Schalk, die Heldensagen).

Außerdem erhielten Prämien a) zu Ostern für tüchtige Leistungen im Zeichnen: O. Winkler aus IIIb, W. Winkler, Barthel und Avenarius aus IIIa, Korge, aus IIb. b) Gelegentlich des Schauturnens für gute Leistungen im Turnen: aus I Langneff, aus IIa Brüggemann, aus IIb Molling, IIIa Goederitz, IIIb Schugk, IV v. Bismarek, V Niemetz I, VI Stadelmann und Lampe.

Das von Sr. Majestät geschenkte Buch: Wislicenus „Deutschlands Seemacht“, erhielt am 27. Januar der Oberprimaner Hans von Cossel. — Von den beiden von der historischen Kommission der Provinz Sachsen geschenkten „Neujahrsblättern“ erhielt das eine Exemplar der Oberprimaner Cochius.

VII.

Mitteilungen an die Schüler und deren Eltern

Das neue Schuljahr beginnt am Dienstag den 12. April früh 7 Uhr.

Die Anmeldung, Prüfung und Aufnahme neuer Schüler findet am Montag den 11. April, vormittags pünktlich 10 Uhr, im Konferenzzimmer des Gymnasiums statt. Alle Schüler haben ihren Impfschein (bezw. Wiederimpfungsschein), diejenigen, welche bereits eine andere Schule besucht haben, ihr Abgangszeugnis mitzubringen. Anmeldungen zu anderen Klassen als Sexta werden tunlichst schon vor dem Prüfungstage erbeten. Wahl und Wechsel der Pensionen unterliegt der (vorher einzuholenden) Genehmigung des Direktors.

Wittenberg, den 15. März 1904.

Der Gymnasialdirektor

Guhrauer.

Altgriechische Programm-Musik

von

Heinrich Guhrauer

Wissenschaftliche Beilage zum Programm des Melanchthon-Gymnasiums

Wittenberg 1904

Buchdruckerei von Fr. Wattrodt

1904 Programm Nr. 300



G. W. i.
35 (1904)

300b.



In Nachstehendem veröffentliche ich den Vortrag, den ich am 10. Oktober v. J. in Halle in der philologischen Sektion der Philologen-Versammlung gehalten habe. Hinzugefügt habe ich eine Anzahl Anmerkungen, in denen einige im Vortrage nur kurz berührte Punkte etwas näher ausgeführt und einige litterarische Nachweise gegeben werden.

Wer heutzutage von Programm-Musik reden hört, der denkt dabei unwillkürlich an Kompositionen der neusten Zeit. Unsere Klassiker seit Bach haben Programm-Musik nicht gemacht. Und wengleich vor ihnen im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts dem Charakter der Zeit gemäß auch die Musik, wie die Poesie und die Malerei, eine „Belustigung des Verstandes und Witzes“ sein wollte und hierbei wunderliche monstra von Musikstücken zeitigte, so ist doch diese Art Musik für uns völlig verschollen.¹⁾ Als Bahnbrecher für die neuere Programm-Musik haben wir den Franzosen Berlioz anzusprechen, dessen Anregungen vor allem Franz Liszt in seinen „symphonischen Dichtungen“ folgte. Je mehr aber die letzten Jahrzehnte die Ausdrucksfähigkeit des modernen Orchesters gesteigert haben, um so mehr hat die Programm-Musik Raum gewonnen. Ich nenne als den z. Zt. berühmtesten Programm-Musiker Rich. Strauß.

Und diese modernste der musikalischen Kunstformen sollte schon bei den alten Griechen zu finden sein, die keine Vielstimmigkeit, also auch kein Orchester im modernen Sinne kannten?

Bevor wir der Beantwortung dieser Frage näher treten, wollen wir zunächst feststellen, was man unter „Programm-Musik“ sich zu denken habe.

Richard Wagner (Wke. X, S. 180) bezeichnet als Programm-Musik diejenige Musik, welche „überschriftlich bezeichnete dramatische Vorgänge durch bloße Verwendung musikalischer Ausdrucksmittel der Einbildungskraft vorzuführen sucht.“ Diese Definition ist durchaus zutreffend. Die Programm-Musik verschmäht die Verwendung des Gesanges oder irgend welcher anderer, außerhalb der reinen Instrumentalmusik liegender Ausdrucksmittel; sie will aber andererseits trotzdem nicht reine Instrumentalmusik sein, wie solche z. B. in den Symphonieen und der Kammermusik unserer sogen. Klassiker vorliegt, sondern sie will durch die bloßen Ausdrucksmittel der Instrumentalmusik die Vorstellung von bestimmten Handlungen oder Zuständen im Hörer erwecken. Da sie aber hiermit eine Aufgabe sich stellt, die schlechthin unlösbar ist, so bleibt dem Komponisten nichts übrig, als dem Hörer vor Beginn des Musikstücks durch das „Programm“ mitzuteilen, welche Handlungen oder welche Vorgänge er hat schildern wollen, welche bestimmten Vorstellungen ihn zu seiner Musik begeistert haben. Der Hörer hat die Aufgabe und soll den Genuß haben, die musikalische Wiedergabe der ihm bekannt gegebenen „dramatischen Vorgänge“ in ihrer Aufeinanderfolge wiederzuerkennen und sie so in seiner Phantasie nach einander lebendig werden zu lassen.²⁾

Ob der Programm-Musiker mit der Aufgabe, die er sich stellt, die Grenzen seiner Kunst überschreite oder nicht, darüber sind die Ansichten sehr geteilt, und es kann dieses Problem hier eingehender nicht erörtert werden. Immerhin aber werden wir, schon um für die Beurteilung der antiken Programm-Musik einen Standpunkt zu gewinnen, versuchen müssen, die Frage uns kurz

zu beantworten, ob denn der Musik überhaupt Ausdrucksmittel zu Gebote stehen, vermöge deren sie in uns die Vorstellungen bestimmter Handlungen oder Vorgänge erwecken kann. Diese Frage aber ist unbedingt zu bejahen. Man denke nur daran, daß wir ja von „Tonmalerei“ zu sprechen pflegen. Mit diesem Ausdrucke bezeichnen wir ja gerade die Fähigkeit der Musik, Vorgänge verschiedener Art zu „malen“, d. h. nachahmend wiederzugeben. Wenn wir aber das Wesen dieser „Tonmalerei“ etwas näher zu ergründen suchen wollen, so dürfte es sich empfehlen, zwei Gattungen der Tonmalerei zu unterscheiden, nämlich die onomatopoetische und die konventionelle. Die erstere, die onomatopoetische, will Geräusche, Klänge oder auch Bewegungsvorgänge aus Natur und Menschenleben unmittelbar und so zu sagen stilisierend nachahmen. So Nachtigallenklang und Gewitter in der Pastorale von Beethoven, so das Kriechen des Wurms, das Hüpfen des Hirsches in Haydns Schöpfung oder das Erklingen von Glocken in Löwes Ballade „Die Glocken zu Speier“. Andere Beispiele werden jedem Musikalischen leicht sich in Fülle bieten. Die andere Gattung der Tonmalerei aber, die konventionelle, will durch melodische, harmonische und rhythmische Wendungen, sowie durch Verwendung bestimmter Instrumente, die die Zuhörer gewöhnt sind, unter bestimmten Lebensverhältnissen in gleicher oder ähnlicher Weise zu vernehmen, die Vorstellung eben dieser Verhältnisse und Vorgänge erwecken. Wenn die Klänge eines langsamen, in Moll gehaltenen Marsches an unser Ohr dringen, so entsteht uns sogleich das Bild eines Trauerzuges; wenn Hörner ein Jagdsignal lustig blasen, wird uns die Vorstellung der Jagd, durch schmetternde Signale die des Festesglanzes oder je nach ihrer rhythmischen und melodischen Beschaffenheit die des Kampfes erweckt, choralartig feierliche Klänge versetzen uns ins Gotteshaus, Hirtenweisen, von Holzinstrumenten geblasen, in die friedliche Stille ländlicher Einsamkeit u. s. w. Diese konventionelle Sprache der Musik ist, wenn sie an der richtigen Stelle richtig einsetzt, deutlich genug, und grobe Mißverständnisse seitens der Zuhörer sind so gut wie ausgeschlossen. Wenn Beethoven seine 6. Symphonie nicht selber „Pastorale“ genannt hätte, so hätte das Publikum ihr sicher diesen oder einen ähnlichen Namen beigelegt. So deutlich spricht in ihr die tonmalersische Sprache beider Gattungen.

Auch die moderne Programm-Musik macht, wie die Musik aller Zeiten, von diesen tonmalersischen Mitteln ausgiebigen Gebrauch. Aber sie begnügt sich nicht mit ihnen, kann auch für die Aufgaben, die sie sich stellt, nicht mit ihnen auskommen. Wenn Richard Strauß in seinem musikalisch hochbedeutenden Werke „Tod und Verklärung“ malen will, wie ein Kranker in „der ärmlich kleinen Kammer“, vom Todeskampfe erschöpft, auf sein Lager zurücksinkt, wie dann von neuem das „entsetzensvolle Ringen“ mit dem Tode beginnt, wie er zum zweiten Male „kampfesmüd“ zurückgesunken, schlaflos wie im Fieberwahn sein Leben „Zug um Zug und Bild um Bild“ an seinem inneren Auge vorüber-schweben sieht (Kindheit, Jünglingsalter, Männerkampf um die höchsten Ideale), wie dann der Tod sein Auge bricht und endlich ihm „mächtig tönet aus dem Himmelsraum entgegen, was er sehnend hier gesucht: Welterlösung, Weltverklärung“, — wenn der Tondichter solche Vorgänge malen will, so reichen natürlich die Mittel der onomatopoetischen Tonmalerei nicht aus, so ausgiebig er sie auch verwendet, auch die der konventionellen nicht, da er ja vielfach Situationen, ja Ideen, musikalisch wiedergeben will, für die er charakteristische Ausdrucksmittel eben seinerseits erst erfinden will. Denn wenn er, um krasse Beispiele zu wählen, den wilden Todeskampf nicht in einem Adagio und selige Kinderträume nicht in leidenschaftlich bewegten Rhythmen oder mit Pauken und Trompeten schildern wird, so kann man das nicht mehr „konventionelle Tonmalerei“ im oben erörterten Sinne nennen; vielmehr folgt der Künstler hierbei nur den im Wesen seiner Kunst und in dem der menschlichen Psyche liegenden Naturgesetzen. Nein! Der Programm-Musiker stellt alle Mittel, die ihm seine Kunst bietet: Melodie oder Motiv,

Rhythmus, Harmonie, Tempo, und nicht zuletzt die unerschöpflichen Klangwirkungen des modernen Orchesters in den Dienst der einen Aufgabe, die Vorwürfe, die sein Programm enthält, möglichst charakteristisch musikalisch wiederzugeben, wobei es ihm, wenigstens nach meinem Gefühl, freilich sehr oft nur gelingt, diejenigen Stimmungen und Empfindungen beim Hörer auszulösen, die die Vorstellung der Handlungen des Programms begleiten, nicht diese Vorstellungen selbst zu erwecken. Immerhin aber ist es tatsächlich die Absicht des „Programmatikers“, nachahmend darzustellen, und es scheint wirklich, als kehre die moderne Programm-Musik wieder zu den ästhetischen Anschauungen des Plato und Aristoteles zurück, welche wie allen Künsten, so auch der Musik, und insbesondere der Instrumentalmusik, die Aufgabe stellen, Nachahmung (*μιμήσις*) zu sein. Freilich glaubten wir Modernen, über eine solche Ästhetik längst hinweg zu sein. Wir glauben, und wohl mit Recht, daß das Tonwerk wie das des bildenden Künstlers, durch die in ihm liegende, jeder Definition durch Worte spottende Schönheit möglichst unmittelbar wirken, daß der Hörer möglichst anschauend, intuitiv, genießen soll. Die Anregung der Phantasie zu irgend welchen Vorstellungen ist nur eine Nebenwirkung der Musik, und man hat mit Recht bemerkt, daß, je mehr künstlerisches Verständnis der Hörer hat, er um so mehr von der rein musikalischen Schönheit des Tonwerks derart gefesselt wird, daß Vorstellungen, Erinnerungen, Träume in ihm wenig rege werden. Die Leute dagegen, die von sich sagen, daß sie „sehr gern Musik hören“, und die auch wirklich beim Anhören ihnen sympathischer Musik einen großen Genuß haben, ob sie gleich von musikalischen Dingen nicht viel verstehen, diese Leute lassen sich beim Anhören eines Musikstückes am ersten in allerlei Träume und Phantasien forttragen.³⁾ Wenn das wahr ist, so ist damit zugegeben, daß die Programm-Musik eine Nebenwirkung der musikalischen Kunst zur Hauptsache macht; das erscheint nicht unbedenklich, mag auch dem Hörer im „Programm“ ein Kommentar zu dem Tonwerk gegeben werden, der der Schöpferkraft seiner Phantasie nachhelfen soll. Auch führt das aufmerksame, ja prüfende Anhören solcher Programm-Musik den Hörer leicht dazu, über der Bewunderung des Künstlers und seiner Kunst, zu „malen“, das Kunstwerk zu vergessen.

Es ist interessant, daß R. Wagner in seiner Frühzeit ganz ähnlich geurteilt hat. Er rühmt von Mozarts Ouverturen (Wke. I, S. 196), daß sie darauf verzichten, „peinlich das ausdrücken zu wollen, was die Musik nie ausdrücken kann und soll, nämlich die Einzelheiten und Verwickelungen der Handlung selbst“ und fährt fort, man könne nicht leugnen, „daß die Selbständigkeit der rein musikalischen Produktion durch die Unterordnung unter einen dramatischen Gedanken leiden muß, sobald dieser Gedanke nicht nach einem großen, dem Geiste der Musik zuführenden Zuge erfaßt wird, wogegen der Tonsetzer, wenn er die Einzelheiten der Handlung selbst schildern will, sein dramatisches Thema nicht ausführen kann, ohne seine musikalische Arbeit zu zerbröckeln.“ Später freilich (Wke. X, S. 181) hat Wagner seine Ansicht sehr geändert, so sehr, daß er meint, seine eigene „neue Form des musikalischen Dramas“ sei aus dieser Richtung charakteristischer Programm-Musik gewissermaßen geboren worden. Will doch der instrumentale Teil seiner Opern nicht sowohl das, was auf der Bühne geschieht, begleiten, als vielmehr musikalisch abspiegeln und wiederholen.⁴⁾ Und so ist gerade Wagner das Vorbild und der Schutzpatron derjenigen modernen Instrumental-Komponisten geworden, die nicht mehr Melodien erfinden wollen, sondern Motive, die nicht mehr als die Hauptaufgabe der Instrumentalmusik ansehen, schöne, sich selbst genügende, sondern charakteristische, geistreiche und ausdrucksvolle Musik zu bieten, zu deren Genuß des Hörers Intellekt stark mit in Anspruch genommen wird.⁵⁾

Doch genug der theoretischen Erörterungen, so skizzenhaft und unzureichend das bisher Gesagte auch sein mag. Es sei mir gestattet, zum Schluß meine Anschauungen über die Bewertung und künstlerische Möglichkeit einer Instrumentalmusik, die die Vorstellung bestimmter Handlungen und Vorgänge im Hörer erwecken will, in folgenden Thesen zusammenzufassen:

1. Programm-Musik wird um so deutlicher zum Hörer reden, je mehr sie rein tonmalerische Mittel (im oben erörterten doppelten Sinne des Wortes) verwendet.

2. Sie wird um so weniger ihre Aufgabe lösen können, je mehr sie darauf ausgeht, eigenartige Handlungen in ihren Einzelheiten zu schildern, — nicht Gattungen von Handlungen, sondern Individualhandlungen.

3. Sie wird um so verständlicher sein und daher um so unmittelbarer wirken, je näherliegend und je bekannter den Zuhörern das „Programm“ ist.⁶⁾

Nun zu den alten Griechen! Haben auch sie schon Programm-Musik in dem oben erörterten Sinne gekannt? Die Antwort auf diese Frage wird wohl manchen überraschen. Sie lautet: Alle kunstmäßige und selbständige Instrumental-Musik der Griechen, von der wir wissen, war Programm-Musik, „reine“, „absolute“ Instrumental-Musik in unserem Sinne haben sie über aupt nicht gemacht.

Bevor wir diese zunächst sehr befremdliche Tatsache zu erklären versuchen, wollen wir uns die drei Hauptsätze ins Gedächtnis zurückrufen, die für die Beurteilung aller Erscheinungen auf dem Gebiete der griechischen Musik maßgebend sind, nämlich:

1. Die griechische Musik ist vorwiegend Gesangs-Musik. Die Instrumente dienen in der Hauptsache lediglich der Begleitung, nämlich des Gesanges oder auch des Tanzes, Marsches u. s. w. Ihre selbständige künstlerische Verwendung geht nebenher und hält sich in bescheidenen Grenzen. Das kommt daher, daß

2. die Griechen bekanntlich nur zwei Arten Instrumente zu künstlerischer Verwendung überhaupt kannten, nämlich Holzblasinstrumente (Auloi) nach Art etwa unserer Klarinetten oder Oboen und harfenartige Saiteninstrumente (Kithara und Lyra) mit einem nach unseren Begriffen verhältnismäßig sehr geringen Tonumfang. Die Klangstärke und Modulationsfähigkeit dieser Instrumente darf man sich überdies nicht groß vorstellen. Für den Aulos stand die Sache besser als für die Saiteninstrumente. Auch mögen wohl die zahlreichen Spielarten von Instrumenten, die uns genannt werden, sich in Tonfarbe und Klang unterschieden haben, etwa wie unter unseren Instrumenten z. B. Geige und Bratsche, Klarinette und Oboe. Immerhin ist an einen Tonumfang und eine Ausdrucksfähigkeit wie die unserer modernen Instrumente nicht zu denken. Dazu kommt, daß

3. die griechische Musik eine Polyphonie, eine kunstvolle Vielstimmigkeit in unserem Sinne, nicht kannte; daran zweifelt zur Zeit niemand mehr. Die griechische Musik ist eine unisono; die begleitende Stimme eines Instrumentes zum Gesang oder zu einem melodieführenden zweiten Instrument hatte, soweit wir wissen, nicht die Bedeutung, dem ganzen Musikstück den Charakter einer bloßen Melodiemusik zu nehmen und ihm den eines Duetts zweier nebeneinander und selbständig geführter Stimmen zu geben. Eine Zusammenstellung mehrerer Instrumente zu einem „Orchester“ im modernen Sinne des Wortes lag daher den Griechen durchaus fern. Gleichzeitiges Erklängen vieler Instrumente konnte nur dazu dienen, die Tonstärke der Melodie zu vervielfachen. Solche Massenwirkungen hat man denn auch, bes. seit der Zeit Alexanders, bei großen Festen vielfach verwendet.

Und das alles soll die Entwicklung einer Programm-Musik bei den Griechen wahrscheinlich machen und nicht vielmehr fast unbegreiflich? Es sei gestattet, auf diese Frage zunächst mit einer kurzen Mitteilung der Tatsachen zu antworten.

Daß die Griechen auch Instrumentalmusik gepflegt haben, ist keinem Zweifel unterworfen. Nur war diese Musik, wie aus dem vorher Gesagten erklärlich sein wird, soweit sie künstlerisch geübt wurde, fast ausschließlich Solo-Musik. Die Kunst auf dem Aulos Solo zu blasen hieß bekanntlich Auletik, die des Kitharspielers Kitharistik (dagegen heißt der Sänger, der

zur Kithara singt, Kitharode, derjenige, dessen Gesang ein Aulet begleitet, Aulode). Auleten und Kitharisten traten an den musischen Agonen der großen Feste oder in Konzerten als Virtuosen auf und zwar schon in alter Zeit. Wir wissen auch, mit was für Stücken sie sich hören ließen. Für die Solosänger, insbes. die Kitharoden, war die von altersher gebräuchliche, ja geheiligte, Kunstform die des sogen. Nomos, eines Musikstückes, das aus mehreren Sätzen bestand; der umfangreichste Haupt- und Mittelsatz, der sogen. ζυγαλος, war aber epischen Charakters; er wurde von kürzeren lyrischen Sätzen eingerahmt. Der Nomos blieb durch Jahrhunderte die Form des Kunstgesanges höheren Stils.⁷⁾

Nun hören wir, daß auch die Auleten und Kitharisten Nomen vorgetragen haben; eine große Anzahl von Namen solcher instrumentaler Nomen ist uns überliefert. Es wird aber auch wiederholt ein und derselbe Nomos an der einen Stelle als kitharodischer, an der andern als instrumentaler bezeichnet. Hieraus und aus anderen Gründen dürfen wir schließen, daß auch die Auleten und Kitharisten in ihren Darbietungen ohne Worte an die Formen der gesungenen Nomen sich angeschlossen haben, die der Zeit nach natürlich die älteren sind, und zwar, was uns hier vor allem interessiert, nicht nur der Form, sondern auch dem Inhalt nach. Letzteres wird dadurch zweifellos, daß wir über den berühmtesten aller Nomen für Aulos-Solo, den Pythischen, aus drei verschiedenen Quellen unterrichtet sind, besser als über irgend einen anderen Nomos. An den musischen Wettkämpfen der Pythien in Delphi war der allen künstlerischen Darbietungen in erster Stelle zu Grunde liegende Mythos der von Apollons Besiegung und Tötung des Drachen Python. Immer und immer wieder wurde der glorreiche Sieg des Lichtgottes über den greulichen Dämon der Finsternis gepriesen. Das lehren uns von neuem die neuerdings gefundenen, dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert angehörigen, delphischen Hymnen. Der kitharodische Pythische Nomos war wohl der berühmteste von allen Nomen. Ihn sang Arion, bevor er sich ins Meer stürzte. Eine sinnreiche Sage! Der edle Sänger singt im Angesicht der dunklen Todespforte vom Siege des Lichtes über die Finsternis.

Was hören wir nun von dem nicht gesungenen, sondern geblasenen Pythischen Nomos?⁸⁾ Pollux IV, 84, dessen Bericht der zuverlässigste zu sein scheint, gibt ihm fünf Teile und nennt ihn „eine Darstellung (δηλωμα) des Kampfes des Apollo mit dem Drachen“. Die einzelnen „Sätze“ dieser großen Aulos-Sonate haben ihre besonderen Namen: 1. Vorbereitung (πείρα). 2. Herausforderung (κατακλευσμός). 3. Jambischer Teil (Kampf) (αμβικόν). 4. Lobgesang (σπονδαίον). 5. Siegestanz (καταχόρευσις). Es werden aber nicht bloß die Namen der Teile genannt, sondern das Programm des Nomos wird folgendermaßen näher angegeben:

1. Satz. Der Gott prüft den Kampfplatz.
2. Er fordert den Drachen zum Kampfe.
3. Er kämpft. „Dieser Teil schließt ein die Trompeten-Signale (τα σαλπυστικά κρούματα) und das „Zähneknirschen“ (ἰδοντισμός), durch welches dargestellt wird, wie der sterbende Drache mit den Zähnen knirscht.“
4. Das σπονδαίον „giebt den Sieg des Gottes kund“.
5. Der Gott tanzt den Siegestanz (τά ἐπινίκια χορεύει).

Man sieht: hier wird dem Auleten die Aufgabe gestellt, Handlungen, und zwar Einzelhandlungen durch sein Spiel „darzustellen“ ähnlich wie oben bei R. Strauß. Das erschien denn auch den Philologen von jeher so unerhört, daß man meinte, bei diesem Nomos hätten andere Instrumente mitgewirkt (Kitharen, Hirtenpfeifen und Pauken) auch Chorgesang und pantomimischer Tanz. Daß ein einzelner Aulet sich eine Aufgabe, wie die geschilderte, hätte stellen können, hielt man einfach für undenkbar. Neuerdings aber hat man wohl allgemein zugegeben, daß es sich hier wirklich nur um ein Aulos-Konzert handelt, daß also der instrumentale Pythische Nomos als eine veritable Programm-Musik sich qualifiziert.⁸⁾ Auf der Görlitzer

Philologen-Versammlung habe ich versucht, für einen zweiten, gleichfalls am Pythischen Agon geblasenen Nomos, den πολυκέφαλος, das Programm nachzuweisen. Er stellte wahrscheinlich den Kampf des Perseus mit Gorgo und deren Tötung dar. Was aber von diesen beiden berühmtesten auletischen Nomen gilt, wird man mit Sicherheit von allen instrumentalen Nomen annehmen dürfen: sie boten nicht freie, oder, wie wir sagen, „reine“ Instrumentalmusik, sondern sie suchten die Vorstellung bestimmter Vorgänge im Hörer zu erwecken, wie das die Programm-Musik sich zur Aufgabe stellt.

Dies die Tatsachen, gegen die nicht anzukämpfen ist. Woher nun aber die Erklärung?

Da ist denn zuerst daran zu erinnern, daß ja allerdings die Ausdrucksfähigkeit eines einzelnen Aulos oder gar einer einzelnen Kithara mit der eines modernen Orchesters gar nicht zu vergleichen ist, daß es aber andererseits ein Irrtum wäre, zu glauben, daß — zumal in einer Zeit, wo überhaupt noch kein Kulturvolk polyphone Musik auch nur kannte, — nicht auch eine nichtpolyphone Melodiemusik starke Wirkungen hätte erzielen und zu einer bedeutenden Höhe künstlerischer Entwicklung und Ausdrucksfähigkeit hätte gelangen können. Die Griechen hatten für den Gang der Melodie, ihren harmonischen Aufbau, für Feinheiten des Rhythmus, für Intonation und Tonfarbe ein so scharfes Ohr und eine so gesteigerte Empfindung, wie wir polyphon gewöhnten und verwöhnten Modernen sie gar nicht mehr haben können. Somit erscheint es grundsätzlich noch nicht unerklärlich, daß die antike Musik sich ähnliche Aufgaben soll gestellt haben, wie die moderne, mag sie diese Aufgaben auch ihrer Eigenart nach mit anderen Mitteln gelöst haben.⁹⁾

Es handelt sich aber ferner, soweit wir wissen, bei der antiken Programm-Musik fast lediglich um die Ausdrucksmittel der eigentlichen Tonmalerei. Für den pythischen Nomos wenigstens scheint das klar. Onomatopoetisch tonmalend ist das eigentliche Hauptstück des Nomos, die Darstellung des verendenden Drachen, der ὀδοντισμός, der uns anderwärts geradezu als eine besondere Spezies der Aulosmusik (εἶδος ἀλλήσεως) genannt wird, und der auch im νόμος πολυκέφαλος die pièce de résistance gebildet zu haben scheint. Erzählt doch die Sage sogar, bei dem Versuche, das Zischen der sterbenden Gorgoschlangen nachzuahmen, habe Athene die Auletik überhaupt erfunden. In den übrigen Teilen des Nomos aber redete die konventionelle Tonmalerei eine deutliche Sprache. Spielte doch das Konventionelle in der Kunst der konservativ am alten Brauch und am geheiligten Herkommen festhaltenden Griechen eine noch bei weitem größere Rolle als bei uns. Bestimmte Instrumente, bestimmte Tonarten, vor allem auch bestimmte Rhythmen war man gewöhnt nur bei ganz bestimmten Gelegenheiten zu hören, und jedes dieser Kunstmittel hatte sein ganz bestimmtes Ethos. So zeigten also im Hauptteil des Nomos, der Darstellung des eigentlichen Kampfes, die Trompetensignale (σαλπιστικά κρούματα), die der Aulet nachahmte, deutlich genug an, worum es sich handelte. Noch deutlicher mußten die Hörer den Inhalt des Geblasenen erkennen, wenn der Aulet die Weise eines Dankhymnus und zuletzt die eines Siegestanzes blies. Wie er das Herannahen des suchenden Gottes und die Herausforderung des Drachen mag „gemalt“ haben, können wir im einzelnen nicht so leicht uns erklären. Charakteristisch war hier vor allem Wirkung und Wechsel des Rhythmus, welche den entsprechenden Teilen ihr besonderes Ethos gaben. Man muß aber ferner und vor allem auch bedenken, daß das „Programm“ dieser Musik den Hörern in allen seinen Einzelheiten so genau bekannt war, daß der Aulet nicht sowohl die Aufgabe hatte, die Vorstellung der einzelnen Handlungen in ihnen erst zu erwecken, als vielmehr die, vorhandene und gewohnte Vorstellungen wach zu rufen und zu illustrieren. Wäre der Aulet z. B. in der Reihenfolge der Teile des Nomos von dem Gebräuchlichen abgewichen, so hätte ihn sein Publikum wahrscheinlich unwillig unterbrochen. Man hätte das auch als einen Mangel an Pietät gegen den Gott und sein Fest empfunden. Und das ist eben der bedeutsame Unter-

schied zwischen antiker und moderner Programm-Musik: dem antiken Solisten ist das Programm zu seinem Konzertstück durch den festlichen Brauch gegeben, seine Zuhörer warten nur darauf, in welcher Weise und mit welcher Virtuosität er die ihm gestellte und ihnen allen bekannte Aufgabe lösen wird, — der moderne Musiker mutet uns zu, uns zunächst ganz neue, von ihm erfundene und uns bekannt gegebene Handlungen und Vorgänge ihm gewissermaßen nachzuempfinden. Daß das bei den Griechen anders war, erklärt sich auch aus der geschichtlichen Entwicklung ihrer Instrumentalmusik; diese schließt sich dem Gesänge an, den sie zunächst nur begleitet hat, und da ist denn, wie Westphal sagt, „aus dem Liede ein Lied ohne Worte geworden“. Daß aber die Instrumentalmusik später als die Gesangsmusik und an dieser sich entwickelt, lehrt auch die Geschichte der christlichen Zeit. Die neuere Instrumentalmusik hat sich in ihren Kunstformen allerdings mehr an die Tanzmusik angeschlossen. Aber auch alle Tänze waren ja zuerst Tanzlieder, und auch Tanzmusik ist keine absolute Musik. Es ist der letzte Schritt, den die Instrumentalmusik tut, daß sie sich ganz selbständig und frei macht, die ihr überlieferten Formen ausgestaltet und als sogenannte absolute Musik nur durch sich selbst wirken will. Diesen Schritt hat, wie es scheint, die griechische Musik überhaupt nicht getan, ihn zu tun, war der polyphonen Musik des christlichen Zeitalters vorbehalten. Die griechische Musik bleibt auch in ihren instrumentalen Darbietungen dienende und begleitende Kunst. Allein zu stehen, dazu fehlt ihr doch die Kraft; sie bedarf der Stütze des Programms als des notwendigen, belebenden Hintergrundes. Das wird uns um so erklärlicher, wenn wir annehmen, was sehr wahrscheinlich ist, daß an den großen National-Festen nicht die komplizierten asiatischen, sondern die einfacheren hellenischen Instrumente verwendet wurden, also insbesondere Kitharen mit einem Umfang von nur 7, 9 oder 11 Tönen. Wie überhaupt ein kitharistischer Nomos geklungen haben mag, das können wir uns schwer vorstellen. Eine große Rolle wird sicherlich bei den Darbietungen des Kitharisten wie des Auleten die Virtuosität gespielt haben, die der Künstler bewies. Spielende Überwindung technischer Schwierigkeiten seitens eines Solisten hat allezeit, wie auch heute noch, das Interesse des großen Publikums am meisten gefesselt und hat am meisten entzückt, bei den Griechen wohl um so mehr, als ja mehrere Künstler um den Preis stritten.

Schließlich ist es für unsere Frage auch von Interesse, daß, wie schon vorhin bemerkt, die Griechen, wenn man in Plato und Aristoteles authentische Vertreter ihrer Anschauungen sehen will, auch die Musik als eine nachahmende Kunst auffaßten. Aristoteles spricht sogar insbesondere der Instrumentalmusik diesen nachahmenden Charakter zu. (Poet. 1,2.)

Bevor wir nun aber das Resultat unserer Beobachtungen kurz zusammenfassen, sei noch einem Einwurf begegnet, der gemacht werden könnte. Man könnte nämlich darauf hinweisen, daß ja der griechische Solist nicht etwa, wie der moderne, steif und still vor seinem Publikum stand, sondern daß er unwillkürlich mit Gesten und Bewegungen seinen Vortrag begleitete. Das läßt sich bei dem Temperament der Südländer von vornherein annehmen, — die heutigen machen es ebenso, — es ist uns aber auch ausdrücklich überliefert. Es hilft also, könnte man sagen, der griechische Solobläser dem Verständnis seiner Musik bei den Hörern doch noch durch andere als rein musikalische Mittel nach. Dieser Einwurf könnte in der Tat die Auffassung der griechischen Instrumentalmusik als einer Programm-Musik anfechtbar erscheinen lassen. Es ist indessen zu erwägen, daß die Sache nicht etwa so zu denken ist, als hätte der Aulet oder der Kitharist sein Spiel mit einer Art Pantomimus selber begleitet, so daß jeder Musikvirtuos zugleich hätte eine Art Ballettänzer sein müssen, daß also z. B. im Schlußteil des Pythischen Nomos der Aulet wirklich selber den Siegestanz getanzt hätte. Davon ist nicht das geringste überliefert. Es wäre das auch technisch kaum ausführbar gewesen. Vielmehr handelte es sich offenbar nur um diejenigen Gesten, mit denen der Künstler, der sich lebhaft in den Inhalt dessen, was er blasen soll, versetzt, seine

musikalische Darbietung fast unwillkürlich begleitete. Dieses lebhaftes Gebaren aber fiel bei dem Instrumental-Solisten um so weniger als etwas Besonderes auf, als ja die Sänger gar nicht anders verfahren. Ein Solist, der wie unsere Sänger oder Geiger, still und möglichst unbeweglich auf derselben Stelle gestanden hätte, wäre den Griechen noch viel verwunderlicher und komischer vorgekommen, als uns einer, der im Konzertsaal etwa anfangen wollte, Theater zu spielen. Somit sah das griechische Publikum in den Bewegungen des Bläusers oder Kitharisten keineswegs ein nur diesem eigenes Mittel, sich verständlich zu machen, sondern vielmehr etwas ganz Selbstverständliches, zu jeder musikalischen Aufführung Gehöriges.¹⁰⁾ Und so werden wir zu dem Schlusse kommen dürfen, daß jene fast dramatische Lebhaftigkeit des Vortrags, wenn sie auch das Verständnis natürlich förderte, doch der griechischen Instrumentalmusik den Charakter einer Programm-Musik in dem von uns erörterten Sinne ihren Zuhörern gegenüber nicht hat nehmen können.

Das Ergebnis unserer Untersuchung ist also, um es kurz nochmals zusammenzufassen, folgendes: Die kunstmäßig geübte griechische Instrumentalmusik war im wesentlichen Solomusik und als solche Programm-Musik, noch nicht absolute, — Gelegenheitsmusik, noch nicht freie Musik. Aber diese altgriechische Programm-Musik stimmt zwar insofern mit der modernen überein, als auch sie bestimmte Handlungen in ihren einzelnen Phasen darstellen will, im Gegensatz aber zur modernen steckt sie sich erreichbarere Ziele; sie stellt sich weniger als die moderne Aufgaben, deren Lösung leicht dazu führen kann, über das Bereich der musikalischen Kunst hinauszugehen. Denn sie wirkt fast nur durch tonmalerische Mittel, und sie beschränkt sich darauf, ein allen Hörern bis in seine Einzelheiten bekanntes Programm nachahmend zu illustrieren, nicht will sie ihrerseits die betreffenden Vorstellungen im Hörer erst erzeugen.

Und nun, zum Schluß, noch eine Bemerkung. Wer die Geschichte der modernen Musik schreiben will, der muß mit der der alten Griechen beginnen. Denn mehr als jede andere Kunst ruht die Musik der christlichen Zeit auf der der Griechen, die ihr nicht nur Vorbild war, sondern deren Weisen, Rhythmen, Theorien zum guten Teil unmittelbar in die christliche Musik, zunächst die Kirchenmusik, übernommen worden sind. Darüber haben uns die gelehrten Forschungen der letzten Jahrzehnte in erfreulicher Weise aufgeklärt. Hält man das fest, so ergibt sich, falls meine obigen Ausführungen richtig sind, eine interessante Beobachtung: Die selbständige Instrumentalmusik ist anfänglich und durch die ganze Zeit des Griechentums Programm-Musik gewesen aus einer gewissen Armut an Ausdrucksmitteln. Sie bedurfte des Programmes als einer Stütze; sie entnahm aber dieses Programm hauptsächlich der Gesangsmusik. Die Instrumentalmusik der christlichen Zeit hat sich gleichfalls an der Gesangsmusik, demnächst an der Tanzmusik entwickelt, hat die ihr überlieferten Formen erweitert und selbständig ausgestaltet und ist dann „absolute“ Musik geworden. Als solche hat sie besonders in den letzten 150 Jahren die glorreichsten und vollendetsten Tonschöpfungen gezeitigt. Erst in den letzten fünfzig Jahren ist die Instrumentalmusik zum guten Teile wieder Programm-Musik geworden, und zwar infolge des übergroßen Reichtums an Ausdrucksmitteln, wie sie das moderne, polyphone Orchester bietet. Dieser Reichtum hat die Tondichter verlockt, die Mittel ihrer Kunst wie eine Sprache zu verwenden, mit der sie dem Hörer allerlei sagen wollen, oder wie Farben, mit denen sie ihm allerlei Gemälde vor die Seele zaubern wollen; sie haben eine allegorisch-symbolische Musik geschaffen. Ein wunderbarer Kreislauf! Entgegengesetzte Ursachen und ähnliche Wirkungen!¹¹⁾ Es ist alles schon dagewesen

Anmerkungen

¹⁾ W. H. Riehl erzählt in seinen „Musikalischen Charakterköpfen“ (Bd. I, 6. Aufl. S. 56) wie der berühmte Musiker und Musikschriftsteller J. Mattheson (1681—1764) „gewaltig zu Felde zieht gegen jene Zopfmusikanten, welche die Aufgaben der Poesie und Malerei in die Musik hineintrügen; wie wenn etwa einer den Wahnsinn des Königs Saul durch verrückte Harmoniefügungen darstellte und bei der Bibelstelle „da ist nicht einer, der Gutes thut“ die vier Stimmen in falschen Fortschreitungen einfallen läßt, oder wie es später noch geschehen, den Inhalt der Ovidischen Metamorphosen und anderer Dichtwerke in reinen Instrumentalsymphonien musikalisch malen will“. Derselbe Riehl sagt in seinen „Kulturstudien“ (Stuttgart 1859 S. 100): „die verstandesmäßige Tonmalerei jener Zeit verhält sich zur modernen Tonmalerei wie die gemalte Allegorie der Zopfzeit zu Kaulbachs symbolischen Gemälden. Joh. Jak. Froberger, Kaiser Ferdinands III Hoforganist († 1667), hat die Gefahren, welche er bei einer Überfahrt über den Rhein ausgestanden, in einer Allemande dargestellt. Dem Ohre der Zeitgenossen klang diese Darstellung vollkommen verständlich und deutlich. Dietrich Buxtehude (1637—1674) schilderte die Natur der Planeten in sieben Klaviersuiten.“

²⁾ Wir fassen also hier Ouverturen oder solche Instrumentalmusikstücke, denen der Komponist eine Überschrift gegeben hat, um anzudeuten, welche Vorstellungen ihm vorgeschwebt haben, als er sein Stück schrieb, nicht unter den Begriff der Programm-Musik im engeren Sinne des Wortes. Übrigens ist es bekannt, daß z. B. Schumann, der so vielen seiner Klavierstücke Überschriften gegeben hat, seine Kompositionen oft erst hinterher, als sie ihm schon fertig vorlagen, mit bestimmten Überschriften getauft hat, nach dem Eindruck, den er selber von ihnen empfing.

³⁾ Solche musikalisch empfängliche, aber nicht musikalisch gebildete Menschen waren z. B. Goethe und Bismarck. Goethe rief, nachdem er sich von dem jungen Mendelssohn eine Ouverture von Bach hatte vorspielen lassen: „Wie ist das alles pompös und großartig! Es ist mir, als sähe ich eine Prozession vornehmer, in Gala gekleideter Personen die Stufen einer mächtigen Treppe herunterkommen.“ (Th. Ribot, die Schöpferkraft der Phantasie, Bonn 1902, S. 148.) Bismarck aber gab seinen Empfindungen, nachdem er Beethovens Klaviersonate Esdur gehört hatte, mit folgenden Worten Ausdruck: „Das ist, als wenn man gegen Abend in etwas angeheitertem Zustande langsam durch die Straßen schlendert. Man sieht sehr vergnügt ins Abendrot und denkt: Ob's wohl morgen wieder so hübsch wird, wie heute?“ Die Appassionata dagegen klang ihm „wie das Singen und Schluchzen eines ganzen Menschenlebens“. Und von Mendelssohns Capriccio in Emoll urteilte er: „Stellenweise klingt das wie eine vergnügte Rheinfahrt; an andern Stellen aber glaube ich einen im Walde vorsichtig trabenden Fuchs zu sehen“ (aus Dehn, „Bismarck als Erzieher“, München 1903, S. 516).

⁴⁾ Es wird von Interesse sein, Wagners eigene Worte über die Geburt seines Musikdramas aus der Programm-Musik zu hören (Wke. X, S. 181): „der Programmist fühlte sich einzig getrieben, gerade in dieser exzentrischen Charakteristik sich sehr praezis vernehmen zu lassen, da ihm immer eine dichterische Gestalt oder Gestaltung vorschwebt, die er nicht deutlich genug gleichsam vor das Auge stellen zu können glaubte. Führt diese Nötigung endlich bis zu vollständigen Melodram-Musiken, mit hinzuzudenkender mimischer Aktion, somit folge-

richtig auch zu instrumentalen Rezitativen, so konnte, während das Entsetzen über alles auflösende Formlosigkeit die kritische Welt erfüllte, wohl nichts anderes mehr übrig bleiben, als die neue Form des musikalischen Dramas selbst aus solchen Geburtswehen zu Tage zu fördern.“ Vgl. auch Wke. V, S. 182 und 198 (über Franz Liszts symphonische Dichtungen).

⁵⁾ Wenn aus meinen Ausführungen hervorgeht, daß ich der modernen Programm-Musik vom ästhetischen Standpunkte aus nur ein bedingtes Existenzrecht zusprechen kann, sicherlich aber die Ansicht derjenigen Musiker völlig verwerfe, die da meinen, alle Instrumentalmusik solle und müsse schließlich Programm-Musik werden, so bin ich doch natürlich weit entfernt zu verkennen, mit welch schönen Tonwerken uns neuere Programm-Musiker beschenkt haben. So ist z. B. „Tod und Verklärung“ von R. Strauß, von dem oben die Rede war, ein herrliches Werk, ganz abgesehen von seinem Programm.

⁶⁾ Zu These 3. Das hier Gesagte gilt auch von jeder Programm-Malerei, wenn man diesen Ausdruck gebrauchen darf; dieser wäre bis zu einem gewissen Grade auch die Historienmalerei zuzurechnen. Je bekannter dem Beschauer der Vorgang ist, den der Maler darstellt, um so unmittelbarer wird das Gemälde als solches wirken. Bei allegorischen und symbolischen Gemälden aber wird der Beschauer meist mit um so unbehaglicherer Ratlosigkeit vor dem Kunstwerk stehen, je tiefsinniger und geistreicher die Idee ist, die der Künstler durch „Körper im Raume“ darstellen will. Man denke an Bilder wie Sascha Schneiders „Kampf um die Wahrheit“ oder wie Klingers „Christus im Olymp“. Auch auf dem Gebiete der Malerei waren die Griechen bekanntlich viel zurückhaltender als wir. Ihre Götter und Heroen waren durch bestimmte Attribute sogleich kenntlich, bei Vasengemälden wurden vielfach die Namen der dargestellten Personen einfach hinzugeschrieben, ihre Vorwürfe entnahmen die Künstler dem allbekannten Mythos.

⁷⁾ Man vergleiche zu dem über den Nomos Gesagten jetzt von Wilamowitz in seiner Ausgabe des neu aufgefundenen Nomos des Timotheos, Leipzig 1903.

⁸⁾ Vergleiche meine kleine Schrift „Der Pythische Nomos“, eine Studie zur Musikgeschichte, Leipzig 1876, Teubner (besonderer Abdruck aus dem 8. Supplementband der Jahrbücher für klassische Philologie), in der die Grundgedanken zu der vorstehenden Abhandlung schon enthalten waren; ferner die Ergänzungen C. v. Jans in Jahrbücher für klassische Philologie 1879 S. 577—592 sowie meine Entgegnung *ibid.* 1880 S. 707.

⁹⁾ Wer über die Ausdrucksfähigkeit der griechischen Musik Näheres wissen will, der lese die lehrreiche Schrift von H. Abert „die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik“ Leipzig 1899. Breitkopf und Härtel. In ihr wird mit Recht hervorgehoben, wie insbesondere der Rhythmus, in seiner großen Mannigfaltigkeit und seinem künstlerisch berechneten Wechsel, dem Ohre des Griechen eine deutlichere und eindringlichere Sprache sprach, als selbst das Melos.

¹⁰⁾ Man vergleiche das Kapitel „Tanzlieder“ in Christs Metrik.

¹¹⁾ Von einem zweiten Kreislauf der Entwicklung, nämlich von der Rückkehr der modernen Programm-Musiker zur mimetischen Auffassung der Musik, wie sie die Griechen gehabt haben, ist oben schon die Rede gewesen.

