

1306.



Einladung

zur

öffentlichen Prüfung

und

feierlichen Entlassung

im

hiesigen Gymnasium am 17. und 18. Junius;

und

zu den öffentlichen Prüfungen

in

der russischen Kreisschule am 18., in der Domschule am 19. Junius, und in
der zweiten Kreis- oder Handelsschule am 20. Junius.

Ausgeschickt ist:

**Ueber das Verhältniß von Göthe's Iphigenie auf Tauris
zu dem gleichnamigen Stücke des Euripides,**

zweite Abtheilung,

vom

Oberlehrer N. F. Kraunhals.

Riga,

gedruckt bei Wilhelm Ferdinand Häcker.

1842.

ESTICA

A. 1951.

103.
G u o l u i D

G u o r e u s h i l t u s v i a

G u o l u i D u s h i l t u s v i a

Der Druck ist unter den gesetzlichen Bedingungen gestattet. Riga, am 4. Jun. 1842.

Dr. C. E. Rapiersky, Censor.

ESTICA

A. 1957.
Et.



3280

Das Verhältniß von Göthe's Iphigenie auf Tauris zu dem gleichnamigen Stücke des Euripides.

Zweite Abtheilung.

Die Tragödie des Euripides, zu deren Zergliederung wir uns jetzt wenden, eröffnet Iphigenie mit einem Prologe, der ganz in der kunstlosen Form der epischen Erzählung gehalten ist, deren sich der Dichter auch sonst in seinen Prologen bedient. Sie berichtet umständlich über ihre Abkunft und ihre Ahnen von Pelops an, und erzählt dann die Veranlassung ihrer Opferung in Aulis und wie Diana sie gerettet, und als ihre Priesterin in's Land der Taurier, die Thoas beherrsche, geführt habe. Hier müsse sie, einem alten Brauche gemäß, jeden Griechen, den das Schicksal an diese Küste führe, der Göttin zum Opfer weihen. Man hat diese trockene, unpoetische Manier, die Handlung einzuleiten und dem Zuschauer das zum Verständniß Nothwendige mitzutheilen, dadurch zu rechtfertigen gesucht, daß sich der Dichter zuweilen von der allgemein bekannten Ueberlieferung der Mythen Abweichungen erlaubte. Die griechische Tragödie verzichtet nun allerdings in Gegensatz zur modernen auf den untergeordneten Zweck der Spannung und Ueberraschung des Zuschauers durch die Entwicklung einer ihm unbekanntem Handlung, und erreicht so statt des bloß flüchtigen epischen Interesses, welches mit der Befriedigung der Neugier erlischt, die Absicht, den Zuschauer zur ungestörten, auch bei der Wiederholung anziehenden Betrachtung der tragischen Situationen hinzuleiten. Da nun die Dichter meist bekannte mythologische Stoffe behandelten, so genügten zum Verständniß des Stückes für den Zuschauer kurze Andeutungen, die Sophokles besonders mit großer Kunst in den Dialog einzuweden weiß. So konnte auch ein Dichter, der von der bekannten homerischen Ueberlieferung Abweichungen sich erlaubte, veranlaßt werden, dieselben vorher den Zuschauern ausführlich in einem Prologe mitzutheilen. Allein solche Abweichungen finden sich auch bei andern Tragikern und bei Euripides in nur wenigen Stücken, und auch da folgt er ältern Quellen (vgl. Hermann praef. ad Helenam), woraus sich das Ungenügende jener Ansicht ergibt. Firnhaber (Zeitschrift für Alterth. u. Wissensch. 1839. S. 684.) meint dagegen, jene kurzen Andeutungen der ältern Dichter hätten zwar für ein gebildetes Publikum hingereicht, nicht aber für die unwissende Menge, welche in Folge der Ertheilung des Theorikons durch Perikles das athenische Theater erfüllte; daher sei Euripides, um jenen höhern Zweck des Drama's zu retten, genöthigt gewesen, dem Geschmack und der Bildung seiner Zuhörer gemäß, das, was man früher als bekannt voraussetzte, in erzählender Weise mitzutheilen. Aber der ächte Dichter soll sich gerade vom Geschmacke der Menge frei erhalten, wie denn Sophokles, der dasselbe Publikum vor sich sah, doch nicht zu ähnlichen Mitteln seine Zuflucht nahm um dessen Gunst zu erhalten. Und wenn wir auch die Nothwendigkeit einer ausführlichen Auseinandersetzung zugeben, so hätte der Dichter diese doch auf eine, der Tragödie würdigere und poetischere Weise geben müssen, als er es gethan, wie denn in Bezug auf das vorliegende Drama, in der wahrhaft poetischen Benutzung jenes nothwendigen Berichtes die Kunst und der Vorzug der Darstellung Göthe's nicht genug hervorgehoben werden kann, besonders da Göthe für sein Publikum einer noch breitem Exposition bedurfte. So werden wir uns die Eigenthümlichkeit der Euripideischen Prologe am einfachsten aus der auch sonst bei diesem Dichter zu tabelnden Vernachlässigung der dramatischen Composition erklären. Hatte der Dichter einmal statt der kunstvollern Verflechtung in die Handlung, die bequemere referirende Darstellung vorgezogen, so mußte dieselbe sich immer mehr erweitern, um nicht zu abgerissen zu erscheinen. So entstanden denn jene weitläufigen, zur

Sache wenig gehörigen, genealogischen Berichte und drängte sich manches Fremdartige in den Prolog. Doch — kehren wir zu Iphigenie zurück. Ein Traum, den sie in der verflochtenen Nacht gehabt, treibt sie aus dem Tempel. Es kam ihr vor, als wäre sie in Argos und sähe in Folge eines Erdbebens ihr väterliches Haus zusammenstürzen bis auf eine Säule. Diese aber nimmt menschliche Gestalt und Stimme an, und Iphigenie naht sich ihr um sie wehklagend mit Weihwasser, wie ein zum Tode bestimmtes Opfer, zu besprengen. Diesen Traum deutet sie auf den Tod Dreß's, „denn nicht kann ich ihn auf meine Freunde deuten, da Strophios noch keinen Sohn hatte, als ich starb.“ Obgleich diese rasche und, um den Zuschauer zu blenden, mit vieler Sicherheit ausgesprochene Folgerung wohl auch dem traumgläubigsten Griechen nicht über jeden Einwand erhaben erscheinen konnte, so ist doch die Fiction des Traumes nicht zu tadeln. Denn für den Zuschauer entsteht dadurch einer der spannenden Contraste, die Euripides liebt: während Iphigenie ihren Bruder fern und gestorben wähnt, ist er nahe, zu kühner That bereit, und soll sie nach langer Trennung wiedersehen. Ferner lenkt der Dichter, wie Viehoff (Erläuterung der Iphigenie auf Tauris, Emmerich 1838. S. 5.) richtig bemerkt, sogleich die Aufmerksamkeit auch auf die zweite Hauptperson, auf Dreß. Aber mit Unrecht findet derselbe darin einen Mangel in Göthe's Drama, daß den ganzen ersten Auftritt hindurch Iphigenie in keine Beziehung zu Dreß tritt. Denn Euripides hebt besonders die Liebe Iphigeniens zu ihrem Bruder hervor, um die Gefahr Dreß's, von seiner Schwester geopfert zu werden, noch erschütternder, die Erkennung noch rührender zu machen; während Iphigenie bei Göthe Dreß nicht gerade mehr liebt als ihre übrigen Angehörigen, und die Berücksichtigung desselben schon im Anfange für die Darstellung der Idee des neuern Drama's unnötig ist. — Allein Euripides zerstört selbst wieder die Wirkung seiner Erfindung durch die plumpe, handgreifliche Weise, wie er hier gleich auf das Folgende vorbereitet. Pylades, der Sohn des Strophios, soll nämlich später genannt werden: damit nun sein Name nicht zu früh die Erkennung herbeiführe, muß Iphigenie sich hier sorgfältig verlauseln, daß sie nichts von einem Sohne des Strophios wisse (vgl. Gruppe, Ariadne S. 399.). Nachdem dies geschehen, erklärt sie ihren Entschluß, dem gestorbenen Bruder ein Todtenopfer zu bringen, zu dessen Beschleunigung sie sich wieder in den Tempel entfernt. In der folgenden Scene erscheinen Dreß und Pylades. Sie sind eben aus Argos angelangt, um die Statue der Diana aus dem Tempel zu rauben, von deren Entführung nach dem Orakelsprüche Apollo's die Heilung und Befreiung Dreß's von den Furien abhängt. Da es aber unmöglich ist in den Tempel zu dringen, will Dreß muthlos entfliehen, Pylades aber ermuntert ihn dem Orakel zu vertrauen, und sie beschließen in der Nacht zur Ausföhrung ihres Vorhabens zurückzukehren. Auch diese Scene gehört nothwendig zur Exposition: denn Dreß und Pylades müssen, ehe sie Iphigenien gegenübertreten, dem Zuschauer bekannt sein. Allein die gefährliche Situation seiner Helden, die in jedem Augenblicke fürchten müssen entdeckt zu werden, zwang den Dichter, um nicht gegen die Wahrscheinlichkeit zu verstoßen, in der Exposition ihrer Geschichte und ihres Charakters sehr kurz zu sein. Bei Göthe dagegen sind die Freunde schon gefangen, und indem der Dichter sie in Erinnerungen an die Vergangenheit sich vertiefen läßt, gewinnt er den nöthigen Raum, um ihr Verhältniß zu einander und ihre Charaktere ausführlich zu schildern. Auch bei Euripides ist Pylades der muthige, tröstende Freund, Dreß der Verzweifelte, aber wie unmännlich und oberflächlich begründet erscheint diese Muthlosigkeit, die durch äußere Hindernisse erzeugt wird, gegen die durch anhaltendes, tiefes Seelenleiden gebrochene Kraft des Götheschen Dreß. Die folgende Scene beginnt mit einem Gebete Iphigeniens zu Diana (vergl. Seidler zu V. 123 ff.). Griechische Frauen, die den Chor bilden, erscheinen und fragen nach ihrem Kummer und warum sie von ihr zum Tempel gerufen seien. Iphigenie deutet nur kurz auf den Traum hin, der ihr den Tod des Bruders verkünde. Dann folgt das Todtenopfer, begleitet von Iphigeniens Klagesängern. Sie bebauert, daß sie nicht am Grabe Dreß's opfern könne. Der Chor beklagt voll Theilnahme an ihrem Schmerze die Verirrungen und Leiden ihrer Ahnen, und veranlaßt sie dadurch zur Erinnerung an ihr Mißgeschick, das sie am unwirthbaren Ufer zum traurigen Opferdienst bestimme und ihr jetzt den Bruder raube. So lenkt der Dichter, wenn auch etwas gezwungen (vgl. V. 233. d. Herm. Ausg.), wieder auf Dreß hin. — Obgleich das pathetische Auftreten des Chors durch das Vorhergehende genügend motivirt ist, und die von Musik begleiteten Klagesänge und das Opfer für den Griechen von glänzender scenischer Wirkung sein mußten, so zeigt sich doch auch die Schwäche der Euripideischen Composition in dieser Scene. Denn um das dem Zuschauer schon Bekannte nicht zu wiederholen, läßt der Dichter Iphigenien die Fragen des Chors nur ganz kurz und für diesen

durchaus ungenügend beantworten. Der Chor beruhigt sich auch dabei und sucht keineswegs durch tröstenden Zuspruch die Betrübte aufzurichten, wie wir dies nach seinem Verhalten bei ähnlichen Fällen in der Tragödie als seinem Charakter gemäß erwarten dürfen. So sucht der Dichter selbst mit Verletzung der poetischen Wahrscheinlichkeit Alles zu entfernen, was den Gedanken an die Richtigkeit der Folgerungen, die Iphigenie aus dem Traume zieht, nahe legen könnte.

Jetzt erscheint ein Hirt mit der Nachricht, daß zwei griechische Jünglinge, von denen der eine Phylades heiße, von den Hirten gefangen und vom Könige zum Opfer bestimmt seien. Als die Hirten nämlich ihre Heerden zur Tränke an's Meer trieben, sahen sie am Ufer zwei fremde Jünglinge sitzen, die einige für Götter hielten. Da erhebt sich plötzlich der eine und stürzt mit den Geberden des Wahnsinns in die Heerden, in deren Gebrüll er die Stimmen der ihn verfolgenden Furien zu vernehmen glaubt, und beginnt zu morden. (Wem siele hierbei nicht der Ajax des Sophokles ein?) Die Hirten eilen hinzu ihr Eigenthum zu schützen, und nehmen nach hartnäckigem Kampfe die Fremden gefangen. — Obgleich Euripides es liebt, seine Zuschauer so tief als möglich zu erschüttern und zu rühren, und zu diesem Zwecke selbst unpoetische Mittel nicht verschmäht, hat er doch hier den Wahnsinn Drest's nicht auf die Bühne gebracht, wahrscheinlich um das Interesse nicht zu zerstreuen, welches er ungetheilt der Erkennungsscene zuwenden wollte. Dagegen bedient er sich der in der griechischen Tragödie zur Darstellung zu ergreifender Vorfälle gewöhnlich gebrauchten epischen Erzählung, durch welche der Eindruck derselben gemildert und dem Geiste die zur Betrachtung des Schönen nöthige Freiheit erhalten wird. Freilich aber nimmt dieses epische Element im Drama, wie sonst oft bei Euripides, so auch in diesem Stücke, eine zu große Breite ein, was sich nur aus dem oben schon angedeuteten Mangel einer tiefern dramatischen Composition erklären läßt. Mit welchem Rechte und wie Göthe den Anfall Drest's auf der Bühne selbst dargestellt, ist schon oben gezeigt worden: dem Tadel, den Viehoff hierüber ausspricht (S. 18.) kann ich daher nicht bestimmen. An der Erzählung des Euripides rühmt derselbe außer dem Glanze und der Fülle der Darstellung mit Recht, daß sie in uns Achtung und Bewunderung für den Muth, die Thatkraft und das liebevolle Zusammenhalten der beiden Freunde erzeuge; obgleich der Dichter sich darin eine kleine Unwahrscheinlichkeit zu Schulden kommen lasse, daß Drest sich nach dem Anfall sogleich in jugendlicher Kraft erhebe. Wie viel angemessener ist dagegen die Darstellung Göthe's, wie schön benützt er den Zustand der Schwäche Drest's. — Schließlich fordert der Hirt Iphigenien auf, Alles zum Opfer zu bereiten, ihr müsse diese Rache für ihren eignen Opfertod willkommen sein: dann entfernt er sich die Fremden zu holen. Darauf äußert Iphigenie, früher sei sie mitleidig und milde gegen die Griechen gewesen, die sie opfern mußte, jetzt aber, da sie aus dem Traume auf den Tod Drest's schließen müsse, würden die Fremden sie ohne Mitleid finden, denn dem Unglücklichen sei der Glückliche stets verhaßt. Sie bedauert, daß nicht ein günstiger Zufall Helena und Menelaus, die Urheber ihres Unglücks, zu verdienter Rache ihr zugesandt und verliert sich in die Erinnerung ihrer Opferung in Uulis. Daran schließt sie die allgemeine Betrachtung, daß die Göttin unmöglich an blutigen Opfern Gefallen finden könne, da sie jeden durch Mord Befleckten von ihren Altären entferne, und daß nur das Menschen mordende Volk der Göttin dieselbe Eigenschaft beilege. Am einfachsten ergiebt sich wohl der Zusammenhang dieses Ausspruches mit dem Vorhergehenden aus dem Gedanken, daß ja die Göttin sie selbst vom Tode gerettet, und so erlebte sich der Vorwurf von selbst, den Viehoff (S. 21.) dem Dichter macht, daß er auf störende Weise hier wie sonst oft eine dramatische Person seine eignen Ansichten aussprechen lasse, obgleich sie mit dem Charakter derselben nicht im Einklange ständen (vgl. Schiller, W. 3. S. 98.). Viel mehr macht hier die anfangs von Iphigenien gezeigte Härte und Grausamkeit, welche offenbar nur den Zweck hat, die Furcht und Spannung zu steigern, mit Recht einer mildern, versöhnlichern Stimmung Raum. Denn sie ist weder durch den Tod des Bruders, noch durch die allgemeine Reflexion, die nachhelfen soll, ohne doch zu passen, gehörig motivirt; auch die durch des Hirten Worte erregte Erinnerung an Uulis erscheint zu schwach um eine so unedle und unweibliche Stimmung zu erklären, zumal da auch an eine, im griechischen Sinne nicht zu mißbilligende Rache hier nicht zu denken ist. Dennoch bleibt jene Unbarmherzigkeit ein häßlicher Flecken in dem Charakter Iphigeniens. Wie rein, edel und sicher erscheint diese im gleichen Falle bei Göthe (S. 28 ff.), in welchem schönen Zusammenhange läßt er sie dieselbe Reflexion gegen Thoas aussprechen. Der Chor beschließt den Act, indem er über die Fremden Vermuthungen ausspricht, und den Wunsch daran knüpft, Helena möge doch kommen, oder Jemand der seiner Knechtschaft ein Ziel setze. —

Die herbeigeführten Fremdlinge läßt Iphigenie entfesseln und entfernt die Wächter in den Tempel um das Opfer zu bereiten. Nachdem sie lange die Jünglinge schweigend betrachtet, beklagt sie in noch frischem Schmerz über ihren eignen Verlust, die Mutter, den Vater und die Schwestern, die solcher Brüder und Kinder beraubt würden und erkundigt sich, woher sie kommen, wer sie seien? Doch Drest will ihre Fragen nicht beantworten; ihr Mitleid helfe zu nichts; thöricht sei es den Tod zu beklagen, dem sie doch nicht entrinnen könnten. Diese kalte Reflexion, auf welche hier die Fassung und Resignation Drest's sich gründet, erscheint freilich sehr äußerlich und gemacht gegen die Tiefe der Darstellung bei Göthe, in welcher die Sehnsucht Drest's nach dem Tode, als dem Erlöser von aller Qual, aus dem Innersten des zerstörten Gemüthes entspringt. Weiter forscht Iphigenie, wer von beiden Pylades sei: dadurch, daß der Dichter diesen uns bekannt macht, wird die Aufmerksamkeit ausschließlich auf Drest gelenkt. Auch wer er sei, welches sein Vaterland, verlangt Iphigenie zu wissen; Drest aber verschweigt hartnäckig seinen Namen, den unbekannt Sterbenden werde nicht Spott treffen; nicht sein Name solle geopfert werden, sondern sein Leib. Doch nennt er Argos als seine Heimath, und zeigt sich endlich bereit auf Iphigeniens Fragen zu antworten. Sie fragt nach dem Schicksale Troja's, Helena's, Odysseus u. s. w., endlich auch nach Agamemnon, und erfährt allmählig das ganze schreckliche Geschick, welches ihr Haus getroffen. Der Dialog bewegt sich hier Zeile um Zeile in rascher Wechselrede. Diese Art desselben, die Stichomythie, gehört zu den unterscheidenden Eigenthümlichkeiten in der Form der griechischen Tragödie, und findet sich, um dieser zu genügen, auch oft von Euripides an Stellen angewandt, deren Inhalt ihr eigentlich nicht entspricht. Besonders häufig und passend ist sie, wo zwei Gegner in unmittelbarer Folge von Behauptung und Erwidmung ihr Recht gegen einander vertheidigen, worauf denn eine längere Auseinandersetzung zu folgen pflegt. Eben so ist diese Form für Erkundigungen angemessen, wie sie denn auch in diesem Stücke längere Erzählungen vorbereitet (vergl. V. 241, 289, 993.). Auch Göthe hat sich ihrer bedient, wenn auch in geringerer Breite (S. 18, 46, 65, 66, 74.). In der vorliegenden Scene finden wir die Stichomythie, wenn auch passend, doch von zu ermüdender Länge: auch abgesehen von dem für uns peinlichen Stillschweigen, durch welches die Gegenwart des Pylades ganz müßig wird. Mit großer Kunst hat übrigens der Dichter dargestellt, wie Drest allmählich durch die dringenden Fragen Iphigeniens seinen Widerstand besiegen läßt und seinen Entschluß zu schweigen aufgibt. Für unser Gefühl ist es freilich anstößig, daß Iphigenie zuerst nach ihren Feinden fragt, dann erst nach den Ibrigen; allein theils „charakterisirt es die griechische Denkweise, daß sie vor allem nach dem Schicksal derer sich erkundigt, die alle Leiden auf sie gebracht“ (Wiehoff S. 22.), theils kann man dies auch aus dem Wunsche, sich nicht zu verrathen, erklären: eine Rücksicht, die auch zur Entschuldigung des nur nothdürftigen Antheils, den Iphigenie an dem Unglück der Ibrigen nimmt, dienen könnte. Freilich liegt hier die Hinweisung auf Göthe nahe, der auch Iphigenien ihren Schmerz gegen Pylades nicht aussprechen läßt, aber nicht, weil sie fürchtet sich dem Fremden zu verrathen, sondern weil ihr Schmerz zu tief ist für jeden Ausdruck durch Worte. Bei Euripides ist es aber in der That ganz anders; er schildert uns Iphigenien nicht so, daß wir bei ihr einen lebhaften Antheil für ihren Vater und ihre Mutter voraussetzen dürfen: ihre Gefühle und Gedanken concentriren sich ganz auf den Bruder. Als sie nun vernommen, daß er nach seiner That unstat umherirre, ruft sie erstreut aus, so wäre ihr Traum doch nur Täuschung. Warum, sieht man freilich wieder nicht recht ein. Nach einigem Besinnen erbietet sie sich dann, den Fremden zu retten, wenn er einen Brief ihren Freunden nach Argos zu bringen versprache. Sein Gefährte solle zurückbleiben und dem Gesetze als Opfer fallen. Aber Drest kann seinen Freund, den er in's Unglück gestürzt, nicht aufopfern: er selbst will sterben, während Pylades den Auftrag ausrichtet. Iphigenie wünscht voll Bewunderung dieses Edelmuths, „ihr Bruder möge ihm ähnlich sein an Gesinnung, denn auch ihr lebe noch ein Bruder, den sie jetzt freilich nicht sehe.“ Doch willigt sie in sein Verlangen. Drest forscht nun weiter, wer das Opfer vollziehe. Ihre Pflicht sei dies, antwortet Iphigenie, aber sie weihe nur das Opfer ein, Andre vollbrachten im Tempel das Uebrige, und als Drest beklagt, daß nicht Schwesterhände ihn bestatten könnten, verspricht sie ihm, da seine Schwester fern vom barbarischen Lande sei (griechisch ist es zweideutig, und kann auch heißen: im barbarischen Lande), wolle sie selbst ihn, als Argiver, nach Sitte und Brauch bestatten. Darauf entfernt sie sich um den Brief zu holen. — Durch die Bemerkung Iphigeniens, daß nicht sie selbst das Opfer verrichte, beschränkt der Dichter ihren Antheil an der grausamen Sitte gemäß der Vorstellungsweise seiner Zeit, welche jene Barbarei verabscheute. Noch mehr aber perhorrescirt das moderne Bes

wußtsein diese Vorstellung, daher die ganz verschiedene Wendung bei Göthe, bei dem durch die Anwesenheit Iphigeniens jener unmenschliche Brauch ganz aufgehoben erscheint. In dem letzten Theil der Scene beabsichtigt der Dichter besonders die Zuschauer zu rühren; daher die wiederholten Anspielungen, welche die einander noch unbekanntem Handelnden unbewußt auf ihre wirklichen, dem Zuschauer nicht verborgenen Verhältnisse machen. Auch Sophokles pflegt den Contrast zwischen dem Wahne der Handelnden und der Wirklichkeit durch ähnliche Anspielungen hervorzuheben, allein er bedient sich ihrer nur mäßig und ungefucht, wogegen die Absichtlichkeit bei Euripides oft unangenehm auffällt (vergl. B. 460, 597, 618. Schol. zu Soph. R. Ved. 264.). — In der folgenden Scene erneuert sich der edle Streit, wer von beiden sterben solle: den der Dichter freilich etwas kurz und kalt behandelt hat. Die Furcht vor Verläumdung und übler Nachrede treibt Pylades besonders an, den gemeinsamen Tod zu wünschen, und er giebt daher den Vorstellungen seines Freundes leicht nach, um so mehr, da er noch immer von Apollo Rettung hofft. — Beide so eben betrachtete Scenen dienen zur Vorbereitung der nun folgenden Hauptscene: der Erkennung. Durch Iphigeniens Fragen wird die Erkennung fast herbeigeführt, und nur durch Orest's Entschluß, seinen Namen zu verschweigen, gehindert. Die ihm und seiner Schwester drohende Gefahr scheint unabwendbar, da auch Pylades von seinem Entschlusse, für ihn zu sterben, absteht; nur die Hoffnung, die er immer noch hegt, kann einigermaßen das Gemüth des Zuschauers beruhigen. Da kehrt Iphigenie zurück. In ihr ist unterdessen die Besorgniß rege geworden, es könne der Freund über seine eigne Rettung leicht das in der Gefahr gegebene Versprechen vergessen, und mit Recht: denn sie ist ihrer eigennützigen Absicht bei der Rettung sich wohl bewußt, und fürchtet daher von ihm dieselbe Gesinnung. Durch einen Eid soll sich daher Pylades zur Erfüllung ihres Wunsches verpflichten. Er leistet ihn, doch mit dem Vorbehalt, daß der Eid ohne Kraft sei, wenn er Schiffbruch leide und den Brief nicht retten könne. Um auch für diesen Fall sich zu sichern, theilt ihm Iphigenie gleich den Inhalt des Briefes mit und veranlaßt dadurch die Erkennung. Pylades, erfreut sein Versprechen so leicht erfüllen zu können, überreicht Orest den ihm bestimmten Brief, und dieser eilt die lange todt geglaubte Schwester zu umarmen. Iphigenie zeigt zwar anfangs Mißtrauen, aber der genaue Bericht, den Orest auf ihre Fragen von einzelnen Gegenständen im väterlichen Hause giebt, vernichtet jeden Zweifel, daß er der langersehnte Bruder sei. Die unvermuthete, schöne Erfüllung ihrer Hoffnungen, die Erinnerung an das Unglück ihrer Aeltern, der Gedanke an die schreckliche Gefahr, die Mörderin des Bruders zu werden, die Hoffnung einer glücklichen Zukunft im Verein mit ihm, die ängstliche Besorgniß, sich und ihn zu retten und in's Vaterland glücklich zurückzukehren: alle diese Gefühle und Ueberlegungen befrängen in wogendem, wirbelndem Strome, ihre entzückte, angst-erfüllte Seele. Da erinnert Pylades, wie nöthig jetzt Besonnenheit und ein rascher Entschluß zur Rettung sei. Doch zuerst verlangt Iphigenie Antwort auf ihre Fragen, nach Elektra, dem Schicksale des Bruders u. s. w. Durch die Befriedigung dieses natürlichen Verlangens weiß der Dichter geschickt auf das Mittel zur Rettung hinzuleiten. Denn Orest erzählt, wie er auf Befehl Apollo's die Mutter ermordet habe, dann aber von den Furien verfolgt, von ihm nach Athen gewiesen, und dort durch Pallas Gnade freigesprochen sei. Aber nicht alle Furien waren mit dieser Entscheidung zufrieden, einige verfolgten ihn auch ferner, und der Gott befahl ihm nun, das Bild seiner Schwester von den Lauriern nach Athen zu bringen. An die Entführung des Bildes sei aber alle Hoffnung geknüpft. Iphigenie ist zur Auslieferung desselben bereit, obgleich der Tod ihr dann durch Thoas gewiß sei. Doch Orest will die Schwester nicht zurücklassen, sie soll ihm in's Vaterland folgen; von neuem Muthe erfüllt hofft er sicher auf den Beistand der Götter. Sie berathen über die Mittel zur Flucht: mit Gewalt ist nichts auszurichten, eine heimliche Flucht verhindern die Wächter. Doch Weiberlist weiß ein Mittel zu finden. Um das Bild aus dem Tempel zu entfernen, will Iphigenie vorgeben, daß sowohl Orest als Muttermörder, als auch das Bild durch seine Gegenwart entweicht, der Reinigung in der Meeresfluth bedürfe. Sie allein dürfe als Priesterin diese vollziehen; so sei die günstige Gelegenheit zur Flucht gegeben, wenn sie das Schiff bereit hielten. Der Chor der Frauen gelobt Stillschweigen. Der folgende Gesang spricht den Schmerz der Trennung und die Sehnsucht nach dem Vaterlande, nach den Reichen ihrer Gespielinnen aus. — Erfindung und Ausföhrung dieser Hauptscene zeigen uns den Dichter von seiner glänzenden Seite. Die unerwartete Wendung, durch welche er die Erkennung herbeiföhrt, ist neu, ohne gesucht zu sein. Auch der Eid mit den begleitenden Förmlichkeiten war für die durch ihre Theilnahme an dem öffentlichen Gerichtswesen mit solchen Scenen vertrauten Athener besonders anziehend; die Etichomythie ist hier zur

Retardirung der erwarteten Katastrophe passend angewandt, dient also zur höhern Spannung der Zuschauer. Das allmählig steigende Erstaunen Drest's, als er den Inhalt des Briefes vernimmt, die Freude Iphigenia's zeigen uns den Meister in der Darstellung der leidenschaftlich aufgeregten Seele. Vergleichen wir jedoch diese Scene mit der entsprechenden des Götheschen Drama's, so erkennen wir leicht, wie sehr der alte Dichter gegen den neuern in Innigkeit und Tiefe der Auffassung zurücksteht. Während wir bei jenem die Bewegung der Leidenschaften nur an ihrer äußern Oberfläche wahrnehmen, führt uns dieser in die lebendig bewegte Welt des Gemüthes und enthüllt uns ihre verborgensten Tiefen. An einen beruhigenden, heilenden Einfluß der Gegenwart Iphigeniens auf das zerrüttete Gemüth Drest's, ist bei Euripides gar nicht zu denken: zwar zeigt Drest nach Erkennung der Schwester größeren Muth und mehr Vertrauen auf das Drafel (B. 883, 986, 993.), aber nur weil es jetzt möglich ist, das Bild zu entführen und diese ganz äußerlich Bedingung seiner Versöhnung zu erfüllen. Bei Euripides wird die Erkennung nur durch niedrige Motive veranlaßt, durch das eigennützig Verlangen Iphigeniens, ihren Verwandten Nachricht von sich zu geben und die eben so eigennützig Besorgniß, der Brief könne verloren gehen: bei Göthe dagegen durch die geheime Macht der edelsten, sittlichen Natur. Denn einmal übt die Theilnahme und das edle Betragen Iphigeniens über Drest eine solche Gewalt, daß er ihr unmöglich die Wahrheit verschweigen kann, und dann ist seinem eignen, edlen Sinne der gerade Weg der Tarsern der liebste, und er verachtet Trug und List, an denen Pylades Gefallen findet. So wird die Erkennung nothwendig durch sittliche Motive, nicht durch äußern Zufall herbeizgeführt; es bedarf daher auch nicht äußerer Kennzeichen und Beweise. Die innere Stimme der Natur spricht laut genug: auch hat Iphigenie keinen Grund an der Wahrheit von Drest's Erzählung zu zweifeln, da er sie nicht kennt: und sehr schön hat Göthe den Zweifel in die franke, verworrene Seele Drest's gelegt, der dann nicht auf juristischem, sondern ächt poetischem Wege gelöst wird. Außere Kennzeichen läßt der Dichter erst später anführen, um auch Thoas zu überzeugen, womit denn zugleich auch allen denen ein Genüge geschieht, welche auch in der Poesie die Wahrheit nur nach einer Reihe äußerer zureichender Gründe abzumessen pflegen. Der äußerlichen Weise dagegen, in welcher Euripides die Erkennung behandelt, ist jene förmliche Legitimation ganz angemessen. Freilich haben seine Beweismittel wenig Ueberzeugendes, da auch ein Anderer als Drest Kenntniß von allen diesen Dingen haben konnte. Zwar „versezen sie uns in das Vaterhaus der Geschwister und erinnern an frühere Ereignisse des Atridenstammes,“ aber darum möchte ich ihnen doch nicht, wie Viehoff (S. 43.) thut, den Vorzug vor den von Göthe gewählten Zeichen geben. Wie einfach z. B. ist die Erfindung der Schramme, und wie trefflich weiß der Dichter zugleich durch die Erwähnung ihrer Ursache, einen Zug zu dem Bilde Elektra's hinzuzufügen, welches er trotz der bloß beiläufigen Erwähnung an einzelnen Stellen mit wenigen, aber meisterhaften Zügen uns vor die Seele zu stellen weiß. — Die Erfindung der List, welche Göthe beibehalten, kann freilich nach der ganzen Anlage seines Drama's nicht Iphigenien selbst zukommen, sondern nur Pylades, dessen Charakter auch durch diesen Zug an Schärfe der Ausprägung gewinnt, die wir bei Euripides ungern vermiffen. Zwar ist auch sein Pylades der rathende, ermunternde, zur That anspornende, in kluger Ueberlegung gewandte Freund, aber der Dichter hat es nicht verstanden, ihm einen, diesem Charakter angemessenen, lebhaften Antheil an der Handlung zu geben, sondern denselben auch da beschränkt, wo sich eine Gelegenheit zeigte ihn angemessen zu erweitern. Doch außer der Rücksicht, daß die auf den Betrug leitende Gedankenfolge der Priesterin am nächsten lag, scheint der auch dem Alterthum nicht fremde Ruhm der Weiberlist Euripides bewogen zu haben, Iphigenien diesen Zug zuzutheilen, der freilich nach unserer Ansicht ihrem Charakter nicht zur Zierde gereicht, nach der Vorstellung der Alten dagegen nichts Gehässiges hatte.

Auch bei der Beurtheilung der folgenden Scene müssen wir uns in die speciell griechische Denkweise versetzen, wenn wir dieselbe gerecht würdigen wollen. Thoas erscheint und erkundigt sich nach dem Opfer. Iphigenie kommt ihm mit dem Bilde aus dem Tempel entgegen, und wir hören ausführlich zum zweiten Mal, was wir schon wissen. Zugleich äußert sie Erbitterung gegen die Griechen und bittet den König, die Fremden, denen nicht zu trauen sei, wieder fesseln zu lassen, seinen Scythen aber die Störung des Zuges zu verbieten. Er selbst möge unterdessen den Tempel reinigen und nicht unruhig werden, wenn sie lange ausbleibe. Thoas willigt gutmüthig in Alles ein, und Iphigenie entfernt sich mit einem Gebete zur Göttin. — Auch in dieser Scene hat der Dichter die Poesie dem Beifall der Menge geopfert; denn obgleich diese Darstellung des Sieges hellenischer

Eist über die Einfalt des Barbaren nichts weniger als poetisch, ja für unser Gefühl höchst abstoßend ist, so konnte sie doch einen wohlgefälligen Eindruck bei der großen Masse der Athener nicht verfehlen. Euripides scheint desselben gewiß gewesen zu sein, da er die ganze Scene mehr als billig ausdehnt, es auch nicht an den üblichen Andeutungen und Zweideutigkeiten fehlen läßt (vgl. 1164, 1166, 1190.). Nach einem kurzen Chorgesange, der den Sieg Apollo's über den scythischen Drachen und die Entstehung seines Drakels zum Gegenstande hat, erscheint ein Bote mit der Nachricht, die Priesterin sei mit den Fremden und dem Bilde der Göttin entflohen. Vergebens sucht ihn der Chor, durch das Vorgeben der König sei nicht im Tempel, zu entfernen. Thoas erscheint auf sein Rufen und erfährt in einem langen Verichte das Vorgefallene. Nachdem sie sich dem Ufer genähert, so erzählt der Bote, habe Iphigenie die Begleiter entfernt und allein unter geheimnißvollen Gefängen die Weihe der entfesselten Fremden begonnen. Als nun darüber eine lange Zeit verstrichen, bewog die Furcht, die Fremden könnten der Priesterin etwas zu Leide gethan haben, ihre Begleiter, dem Ort der Weihe sich zu nähern. Da sehen sie jene im Begriff ein Schiff zu besteigen. Vergebens suchen die Unbewaffneten die Abfahrt zu hindern, das Schiff entfernt sich glücklich vom Ufer, doch ehe es den Ausgang des Hafens gewinnt, treiben mächtige Wogen es unaufhaltsam an's Ufer zurück, und die Schiffenden sehen sich genöthigt, um nicht zu scheitern, die Anker auszuwerfen. So könne der König an den Treulosen sich rächen, wenn er sie gleich verfolge. In dem letzten Umstande der Erzählung liegt zugleich die Rechtfertigung für die Länge derselben, die an dieser Stelle unstatthaft erscheinen kann, wo nicht Zeit zu Worten ist, sondern es gilt zu handeln. Der erzürnte König befiehlt sogleich die Fremden zu verfolgen, und droht den Chor als Mitwisser des Geschehenen zu bestrafen. In diesem Augenblicke, wo die Verwicklung den höchsten Grad erreicht hat, erfolgt nun auch die Lösung, oder vielmehr das plötzliche Zerhauen des Knotens, durch das Erscheinen Athenes. Die Göttin befiehlt dem Könige die Verfolgung aufzugeben, auf ihren Befehl führe Drest das Bild und seine Schwester in's Vaterland, und schon ebene Poseidon den Fliehenden das Meer zur günstigen Fahrt. Drest aber (denn auch in der Ferne hört er die Stimme der Göttin), solle das Bild nach Attika bringen, wo die Göttin fernerhin unter dem Namen der Artemis Tauropolos verehrt, und ihr Feste zum Andenken an die frühern Menschenopfer gefeiert werden sollen. Ihre Priesterin solle Iphigenie bleiben, der König aber die gefangenen hellenischen Frauen in ihr Vaterland entsenden. Thoas unterwirft sich in Allem dem Gebote der Göttin, und das Stück schließt mit einem Glückwunsche, den der Chor den Geschwistern nachsendet, und einem Gebet an die Göttin Nike, das sich auch in andern Dramen findet. — So gelangt denn die Handlung äußerlich zu einem befriedigenden Abschluß. Eine glückliche Flucht hätte das Gefühl zu sehr beleidigt, denn Thoas ist durch den Raub des Bildes in seinem Rechte als Beherrscher des Landes aufs schändeste verletzt, und auf den Flüchtigen lastet die Schuld des Betruges und der Unankbarkeit. Die Handlung ist aber zugleich bis auf einen Punkt gelangt, von dem aus eine in den Charakteren selbst begründete Lösung nicht mehr möglich ist. Der Dichter mußte daher zu einem Mittel greifen, dessen in solchen Fällen die griechischen Tragiker, besonders er selbst, sich häufig bedienten. Das Einschreiten einer Gottheit zerschneidet rasch den Knoten, welchen die Kunst des Dichters nicht mehr zu lösen vermag: Thoas unterwirft sich dem Gebote der höhern Macht, durch die der Betrug der Geschwister gerechtfertigt wird. Diese Lösung *ἀνά μιν*, die durch die Anlage des Stückes nothwendig geworden ist, entspricht auch dem äußern religiös-poetischen Zwecke des Dichters, den alten Cultus der Artemis (in dem attischen Flecken Halae, und besonders in Brauron, wo ein heiliges Holzbild derselben sich befand), der durch besondere Gebräuche an frühere Menschenopfer erinnerte, mit dem Mythos von Drest in Verbindung zu bringen, und diesen als dessen Stifter darzustellen. Denn auch die Argiver und Lacedaemonier behaupteten das alte Bild zu besitzen, welches der Sage zufolge Drest und Iphigenie von Tauris nach Griechenland gebracht hatten (vgl. Paus. III. 16, 7. I. 33, 1. Herm. praef. p. XXIX.). Durch den unmittelbaren Befehl der Gottheit erhielt die Einsetzung des Cultus eine höhere Weihe: darum erscheint auch nicht Apollo oder Artemis, sondern Athene, die Schutzgöttin Attika's, die auch sonst auf Drest's Schicksal wichtigen Einfluß hatte. Obgleich nun durch diese Gründe die Lösung durch das Einschreiten der Göttin der Vorschrift des Aristoteles (Poet. c. 15. 7.) gemäß sich rechtfertigen läßt, und sie außerdem für die Vorstellung der Alten nichts Auffallendes hatte, so müssen wir doch einer Lösung, die aus dem Verlauf der Handlung und aus den Charakteren selbst sich ergibt, jedenfalls den Vorzug geben, wie dies auch schon Aristoteles aner-

kennt (*φανερὸν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δὲ τοῦ μύθου συμβαίνει*). Den Unterschied macht der Vergleich mit dem Abschluß des Göthe'schen Drama's besonders deutlich. Hier ist die bloß äußerliche Göttermaschinerie in Subjectives, in Freiheit und sittliche Schönheit umgewandelt. Denn nicht können wir das Erscheinen Athenes bei Euripides in der tiefen Bedeutung auffassen, wie etwa das des Herkules in Sophokles Philoktet, wo der Conflict zwischen dem Hasse gegen seine Feinde, der die Gelegenheit an ihnen Rache zu nehmen ergreifen will, und der höhern Pflicht gegen das Vaterland, dem diese Rache verderblich wird, da das Subject selbst ihn nicht zu lösen vermag, durch die Stimme des Gottes auf eine Weise entschieden wird, daß wir darin nur die unter einer objectiven Gestalt dargestellte innere Selbstbestimmung zum Bessern erblicken können. Während also der Befehl der Göttin Athene, wie Thoas Gehorsam etwas ganz Aeußerliches, Inhaltleeres ist, und in der Antwort des letztern (o Herrin Athene, wer der Götter Worten, sie hörend, nicht gehorcht, ist nicht rechtes Sinnes. Wie wäre es schön mit den mächtigen Göttern zu streiten? B. 1445 ff.), eine eigentliche innere Ueberwindung des Zornes nicht dargestellt ist, erringt im Göthe'schen Drama Iphigenie im Vertrauen auf die Göttin in ihrer eignen Brust, auf die Wahrheit, durch eine Reihe angemessener Vorstellungen und Bitten den vollständigsten Sieg über den Zorn des Königs, und dringt ihm in menschlich schöner Weise die Erlaubniß ab, zu den Ihrigen zurückzukehren, die er ihr nicht versagen kann, da es des Bildes dazu nicht bedarf (vergl. Hegel, Aesth. I. S. 293 ff.). So erst ist der Ausgang wahrhaft befriedigend, da die Ausgleichung nicht von außen geschieht, sondern die Handelnden selbst es sind, welche sich durch den Verlauf ihrer eignen Handlung zur gegenseitigen Ausöhnung ihrer Interessen hingeleitet sehen. Bei diesem innern Abschlusse verlangen wir auch nicht weiter, daß derselbe in einer, die Hauptmomente des Geschehenen zusammenfassenden Betrachtung, auch äußerlich ausgesprochen werde, wie dies der griechischen Tragödie eigenthümlich ist: eine Forderung, die Hermann zu unbilligem Tadel des Schlusses von Göthe's Iphigenie verleitet.

Die auffallende Verschiedenheit des Plans und der Entwicklung der Handlung in den Tragödien beider Dichter, die sich aus dem bisher Gesagten ergibt, führt uns zur Betrachtung des Gesichtspunktes, von welchem aus beide Dichter den ihnen gegebenen Stoff auffaßten, zur Frage nach der tragischen Idee, welche sich in jedem der beiden Dramen entfaltet hat. Da hat denn Euripides zunächst nicht gewußt, seinem Stoffe einen tiefen Gehalt abzugewinnen und in ihm die Idee des Tragischen zur Anschauung zu bringen. Weder sind seine Personen von einem höhern Pathos beseelt, der sie zu einseitigem Handeln und daraus nothwendig hervorgehenden Conflicten treibt und sie in Schuld und Unglück stürzt, noch hat der Dichter die Idee der Versöhnung früherer tragischer Schuld zum Mittelpunkt des Ganzen gemacht. Vielmehr bildet diesen Mittelpunkt die Erkennung, der äußere Umstand, daß zwei Geschwister nach langer Trennung sich wiederfinden, und durch den Zwang eines barbarischen Gebrauchs in Gefahr kommen sich gegenseitig zu verderben: was dem Dichter sehr geeignet schien, Schmerz, Furcht, Nührung und Ueberraschung zu bewirken. Dazu kommt noch der religiöse Zweck: ein fremdartiges Anhängsel nach unserer Vorstellung, wobei wir jedoch die genaue Beziehung nicht vergessen dürfen, in der bei den Alten das Drama mit der Religion und dem Staate stand. Das glänzendste Beispiel hierfür sind die Eumeniden des Aeschylus, an den uns Euripides selbst durch die fast ängstliche Berücksichtigung seiner Darstellung erinnert (vgl. 913 ff.), in denen freilich das Religiöse und Poetische nicht wie hier entbehrliche Zugabe ist, sondern der bewegende Lebenspuls des Ganzen. Alle Fehlgriffe in der Motivierung und im Plan, die wir oben nachgewiesen, hat dieser Mangel einer tiefen Auffassung veranlaßt; im Allgemeinen ist die Absichtlichkeit störend, mit der gleich anfangs die Entwicklung vorbereitet wird, wodurch ein zu rasches Hinstreben der Handlung nach ihrem Ziele entsteht, und eine mangelhafte Ausführung des Einzelnen: ein Vorwurf, den besonders die Darstellung der Freundschaft des Drest und Pylades trifft, und das Benehmen Iphigenies bei der Nachricht vom Unglück ihres Hauses, wo ihr Schmerz sich nur in einzelnen Exclamationen zu erkennen giebt. Dagegen verweilt der Dichter mit breiter Ausführlichkeit bei manchem Aeußerlichen, bei Scenen, die durch den Glanz der Darstellung oder ein anderes unwesentliches Interesse seinen Zuschauern schmeicheln mußten. Dahin gehört das Todtenopfer, die Bestellung des Briefes; wo die steife Förmlichkeit des Pylades (B. 729 ff.) nahe an's Römische streift; die Scene in der Thoas auftritt. — Auch den Charakteren fehlt ein tieferer Gehalt. Wir dürfen freilich bei der Beurtheilung derselben nicht vergessen, daß in der griechischen Tragödie nicht sowohl der einzelne Charakter in der Nuancirung

und Entwicklung seiner zufälligen Individualität, als vielmehr der substantielle Gehalt desselben, das Pathos, mit dem er sich erfüllt, die sittliche Idee, deren Träger er ist, zur Darstellung kommt. Dies Pathos aber fehlt, wie gezeigt, den Charakteren dieses Drama's, die durch ihre bürgerliche Alltäglichkeit das bekannte Urtheil des Sophokles in vollem Maaße rechtfertigen: daß Euripides die Menschen darstellt wie sie seien, nicht wie sie sein sollten. Der schöne, ideale Aufschwung, welcher der Iphigenie in Aulis unsere volle Theilnahme zuwendet, als sie freiwillig dem Opfertode sich weiht, ist bei der taurischen Iphigenia einer flachen Alltagsgefönnung gewichen. Der lange Aufenthalt unter den Barbaren, zu dem nur eine grausame Willkür der Götter sie verdammt zu haben scheint, hat ihr Gemüth zur Härte und zum Hasse nicht nur gegen Helena und die Griechen, sondern gegen den eignen Vater verstimmt, dessen sie nirgends mit kindlicher Liebe und Verehrung gedenkt, gegen den sie vielmehr als die Gefränkte, mit Recht Zürnende erscheint, die nur um des Bruders willen ihrem Mörder (V. 961.) großmüthig verzeiht, und das väterliche Haus aufzurichten sich entschließt. Auch die Theilnahme für ihre Mutter ist auffallend schwach, und der Dichter vermeidet absichtlich die Erzählung ihres Todes (V. 899.), damit seinem Zwecke gemäß, Iphigeniens Antheil ausschließlich dem Drest zugewendet bleibe, und die Nährung dadurch desto größer werde. Selbst durch die höchste Freude über das Wiederfinden des Bruders bricht das Gefühl der erlittenen Kränkung (V. 838.): dies bleibt ein Flecken in ihrem Charakter, der keineswegs durch große und edle Tüge überstrahlt wird. Auch ihr Betragen gegen Thoas kann kaum vom nationalen Standpunkte aus entschuldigt werden. Eben so ist Drest's Charakter flach und unbedeutend. Zwar versetzt auch Euripides die Furien in die eigne Brust des Gequälten: doch stellt er weder die Qualen des zerissenen Gemüthes, noch die Versöhnung desselben wie Göthe dar, was wir auch nicht von ihm verlangen können: aber auch der kühne Muth, mit dem der Drest des Merschlus, obgleich in tiefster Seele leidend, seine schwere That vertritt und mit den Furien rechnet, fehlt dem Drest des Euripides, so daß derselbe nur dazu da ist, seine Schwester zu erkennen, sich von ihr erkennen zu lassen und sie nach Argos zu führen. Von Phlades ist schon oben gesprochen worden. Was endlich den Chor betrifft, so enthalten die Gesänge desselben zwar nicht wie sonst oft bei Euripides, dem Inhalt des Stückes fremde, mythologische Darstellungen, aber sie sind meist nur unnütze Wiederholungen dessen, was schon Iphigenie ausspricht. Ihr poetischer Werth ist gering, nur der letzte Chorgesang, dessen Zusammenhang mit der Handlung Seidler nachgewiesen hat, ist durchweht von einem erfrischenden Hauche echter Poesie.

Betrachten wir jetzt den Stoff aus dem Gesichtspunkte, wie Göthe ihn aufgefaßt. Eine ununterbrochene Reihe von Verbrechen zieht sich durch das Geschlecht des Tantalus. Die Schuld des Ahnherrn, den sein Uebermuth von der Gemeinschaft der Götter entfernte, erbte fort auf seine Enkel, „deren scheuem, düstern Blicke der Gott Rath, Mäßigung, Weisheit und Geduld verbarg;“ in unseliger Vermessenheit häufen sie Schuld auf Schuld, Gräuel auf Gräuel, da erbarmt sich endlich die Gottheit des verlassenen Geschlechts, und eine reine, edle und fromme Jungfrau, wie durch ein Wunder diesem wilden Stamme entsprossen, wird von ihr ausersuchen den entseflichen Fluch zu sühnen, und ihr Geschlecht zur Unterwerfung unter das göttliche Gesetz, dessen Ordnung es so oft frevelnd verletzt hatte, zurückzuführen. Zwar ist auch Iphigenie nicht frei von dem Fluche, der auf ihrem Hause ruht, auch sie trägt einen Theil der sich forterbenden Schuld. Ihr Vater bringt sie, der Forderung des versammelten Griechenheeres nachgebend, Dianen zum Opfer; dadurch wird sie die unschuldige Ursache des Hasses, der ihre Mutter zum Morde des Gemahls antreibt. Doch diese immer nur unfreiwillige Schuld hat sie abgebußt durch die lange Entfernung von den Ihrigen, nach deren Anblick sie sich vergebens an der unwirthbaren Küste der Barbaren sehnt. Im einsamen, heiligen Dienste der Göttin, entfernt von der verwirrenden Nähe der Ihrigen, hat sie bei der innigsten Liebe zu diesen, eine Höheit und Reinheit der Seele, eine Frömmigkeit und Wahrheit der Gefönnung sich bewahrt, durch deren wohlthuenden, versöhnenden Einfluß sie ihren unglücklichen Bruder von der bittersten Gewissensqual erlöset und die Schwierigkeiten überwindet, die sich ihrer Heimkehr entgegenstellen, durch welche die Versöhnung ihres Geschlechts erst vollendet und gesichert werden kann. So finden wir die Grundidee des Stückes in den Worten Iphigeniens ausgesprochen: „Nimmt doch alles ab, das beste Glück, des Lebens schönste Kraft ermattet endlich, warum nicht der Fluch?“ Die Versöhnung ist es, die durch Liebe und Wahrheit vollbrachte Versöhnung des Gemüthes, vermittelst innerer Reue und Selbstüberwindung, welche der Dichter darstellen will; eine Idee, die in dieser Tiefe aufgefaßt, dem Alterthume fremd ist. In welcher innigen

Beziehung diese Auffassung zu den eignen innern Erlebnissen des Dichters stehe, ist in der Einleitung nachgewiesen worden. Zur lebendigen, poetischen Gestalt ist diese Idee geworden in Iphigenien, der starken Säherin ihres Geschlechts. In ihrem Charakter sind alle Bedingungen enthalten, aus denen die im Verlauf der Handlung erfolgenden Collisionen, und deren Lösung nothwendig sich ergeben müssen. So haben wir also nicht wie bei Euripides eine Reihe lose mit einander verknüpfter Scenen, die nur den Zweck haben mehr oder weniger zu rühren, sondern als Seele des Ganzen eine Idee, deren Träger ein individueller Charakter ist, aus dessen Entfaltung nach außen sich die Handlung ergibt. Liebe und Wahrheit sind es, die sich in Iphigeniens Wesen aufs innigste durchdringen und es ganz erfüllen. Die Liebe zu den Ihrigen, die sich nicht auf den Bruder beschränkt, sondern naturgemäß, wie Alle so auch den Vater mit kindlicher Verehrung umfaßt, wendet ihr Auge sehnsüchtig der Heimath zu, und erhält in ihr bei frommer Ergebung in den Willen der Götter, die Hoffnung, sie werde das Vaterhaus einst wiedersehen, der Trost und die Freude ihres Vaters im Alter sein. Zugleich aber anerkennt sie mit edler Offenheit, die sich weit über das nationale Vorurtheil erhebt, auch mit Dankbarkeit die edle, gegen sie väterliche Gesinnung des Fürsten, ihres Gebieters, obgleich sie in echt weiblicher Demuth sich ihres eignen wohlthätigen Einflusses auf ihn und sein Volk nicht bewußt ist, sondern erst muß durch Andere darauf aufmerksam gemacht werden. So scheint der Wille der Göttin sie bestimmt zu haben, segensreich unter diesem zwar rohen, aber kräftigen und tüchtigen Volke zu walten, und dem hierdurch unterstützten männlichen Werben des Königs, der durch den Verlust des Sohnes vereinsamt ist, vermag sie nur die dunkle Ahnung einer andern, höhern Bestimmung entgegenzusetzen. Der hieraus entstehende Conflict wird für sie durch die Erkennung und Heilung des Bruders gelöst, da durch dieselbe der Wille der Göttin sich auf unerwartete Weise offenbart. Auch äußerlich würde die Spannung mit dem Könige sogleich gehoben sein, wenn nicht Iphigenie, um den Bruder auch leiblich zu retten, sich ganz dem klugen Rathe des neugewonnenen Freundes hingabe, in schönster Weiblichkeit sich ihm anschmiegend, der freilich im verworrenen Treiben der Welt nicht gelernt das Gute und Rechte genau abzuwägen. So verkennt sie in ihrer Demuth ihr innerstes Wesen, dem die Lüge widersteht, und zugleich in ängstlicher Sorge die Ihrigen zu retten den richtigen Weg, den aufgebrachten, doch im Grunde durchaus edlen König zu versöhnen. Daraus entsteht nothwendig ein neuer Conflict, dessen Lösung aber zugleich in Iphigeniens Charakter gegeben ist. Denn leicht sehen wir, daß sie der Wahrheit die Ehre geben muß und wird, sich in offenem Vertrauen an Thoas wendend, und daß dieser ihre höhere Bestimmung erkennend, obgleich mit schmerzlichem Widerstreben seine liebsten Hoffnungen aufgeben muß, wodurch denn der innere wie der äußere Widerstreit zu reiner, schöner Harmonie sich auflöst, freilich nicht ohne den leisen Schmerz, der ja von allem Schönen unzertrennlich ist. Erst so, nachdem Iphigenie, wie früher ihren Bruder, so auch sich selbst von der Schuld gereinigt, ist die Handlung abgeschlossen, sind wir völlig beruhigt; denn wir haben erkannt, daß Iphigenie, auch nachdem sie den festen Boden ihrer Einsamkeit verlassen, in dem schwankenden und bewegten Treiben der Welt jene Aufrichtigkeit und besonnene Klarheit sich bewahren wird, die sicher alle Verwickelungen löset, in welche die Leidenschaft uns stürzen mag. — So offenbart sich uns in Iphigenie das Ideal der edelsten Weiblichkeit, die sich nicht nur in dem milden und säntigenden Einfluß auf den König und seine Umgebung, sondern aufs schönste in der Kraft und dem Verufe zeigt, aus der reinen, unentweiheten Tiefe des Gemüthes, die aus gereizter Leidenschaft entsprungenen Verwirrungen zu schlichten. Diese tiefere Auffassung der sittlichen Natur des Weibes war dem Alterthume fremd. In Göthes Iphigenie erscheinen nirgends die Züge des griechischen Charakters in ihrer ganzen Schärfe; wie an der Euripideischen, überall nimmt sie einen höhern, rein menschlichen Standpunkt ein. So in der edlen Anerkennung des Thoas und besonders am Schluß, wo in der Hindeutung auf das Fortan von einem Volke zum andern freundlich waltende Gerechtigkeit das Barbarenthum mit dem Griechenthum auf dem höhern Standpunkte wahrer Humanität versöhnt erscheint. Außer dieser vorurtheilslosen Unbefangenheit, hat sie in der Einsamkeit auch die heilige Stille der See sich erhalten, den ruhigen, großen Blick, der über die Brandung der Leidenschaft sich erhebt und von der unbefangenen Höhe der Betrachtung die Gesichte im Großen und Ganzen überschauend; Trost, Beruhigung und Freiheit gewinnt. So tritt sie uns fast immer in der ruhigen, leidenschaftslosen Haltung des Chors der griechischen Tragödie entgegen, den der Dichter dem Charakter des neuern Drama's gemäß in's Innere der Handelnden hinein verlegte. Wie die mehr lyrischen Stellen am Schluß des ersten und am Anfange und Schluß des vierten Aufzugs uns an die antiken Chorgesänge erinnern; aus

deren erhabensten das Lied der Parzen wetteifert, so wendet sich auch Iphigenie, als sie den Bruder erkennt, statt in stürmischer Freude aufzubrechen, ganz in der Weise eines Chors zur tiefen allgemeinen Betrachtung der den Menschen von den Göttern weise zubereiteten Gaben. Diese maassvolle Haltung, diese an die antiken Sculpturgestalten erinnernde Ruhe, in welcher der Dichter bei aller Bewegtheit des Innern, Iphigenien zu erhalten weiß, ist es besonders, was uns wie mit einem Hauche griechischen Geistes anweht und ihrem Charakter das Gepräge des Antiken giebt, obgleich derselbe weit über die antike Gesinnung erhaben ist. Ihr Charakter hat sich, wie schon angedeutet, nach zwei Seiten zu entfalten, zuerst als Liebe in der Heilung Drest's, dann als Wahrheit in der Ueberwindung des Thoas. Hierdurch sind auch die übrigen Personen gegeben. Denn Drest, im trüben Hinbrüten über seine That der äußern Welt abgewandt, bedarf zur Vermittlung mit derselben des thätigen, umsichtigen Freundes. Die Freundschaft ist es, die den Leidenden aufrecht hält, bis ihn die Liebe heilt und dem thatkräftigen Leben wiedergiebt. Während Drest, vom Tode allein Erlösung erwartend, hartnäckig jede fröhliche Lebenshoffnung zurückweist, und sich in dumpfer Verzärtung dem Zuge seines düstern Geschickes überläßt, das ihn in's Verderben zu führen scheint, spähet Pylades in ruhiger Besonnenheit nach einem Wege zur Rettung, und sucht mit klugem Sinne den Willen der Götter günstig zu deuten: er freut sich der List und seiner Klugheit, die auch ein falsches Wort nicht scheut. Dabei begegnet ihm aber, was oft der gemeinen Welcklugheit, daß er den göttlichen Willen nur in sehr beschränkter Weise zu deuten vermag, und daß sein nur kluges Handeln gegen die Macht und höhere Wahrheit der aufrichtigen Gesinnung als nichtig und verfehlt erscheint. Wie sehr der Charakter Drest's von der Auffassung und Darstellung desselben bei den griechischen Dichtern abweiche, ist schon früher berührt: am nächsten dem griechischen Standpunkte steht Pylades. Wie dieser als Vermittler zwischen Drest und Iphigenie, so war auf der andern Seite ein ähnlicher Vermittler zwischen ihm und Thoas nöthig. Diesen schuf der Dichter in Arkas, einem geraden, klaren, verständigen und kräftigen Charakter, der uns eben so werth ist durch seine Treue gegen den König, wie durch seine Ergebenheit gegen Iphigenie. Beide Eigenschaften zeigen sich besonders schön (IV. 2.), als er vom König abgesandt das Opfer zu gebieten, anfangs Iphigenien mit gemessener Kälte an ihre Pflicht erinnert, dann aber seinem natürlichen Wohlwollen nachgebend, mit treugemeinten Worten sie ermahnt, den Wünschen des Königs zum Segen des ganzen Volkes Gehör zu geben. Freilich ahnt er von seinem beschränkten Standpunkte nicht, wie dieser Segen auf ganz andere Weise sich erfüllen soll. In dem Charakter des Königs endlich, der nicht in unbedeutender Flachheit wie Euripides, sondern als lebenskräftige, tüchtige Gestalt uns entgegentritt, hat der Dichter Rauheit und Härte mit natürlichem Adel der Gesinnung trefflich zu verschmelzen gewußt, so daß er zwar seinen düstern Leidenschaften hingegeben, aber nirgend in widerwärtiger Roheit erscheint; und wir gleich anfangs in ihm die Fähigkeit zu jenem reinigenden Lösringen von den Schlacken der Leidenschaft erkennen, durch welche auch er erblich die siegreiche Macht der Wahrheit erkennt, nicht ohne den härtern Kampf, der die Selbstüberwindung solcher starren und rauhen Naturen zu begleiten pflegt. Auch an ihm bewährt sich die erhebende, versöhnende Kraft der Liebe: diese Liebe zu Iphigenien ist ein echt romantisches, der alten Tragödie fremdes Motiv: durch den Charakter edler Männlichkeit, den Götter ihr gab, hat er sie in der glücklichsten Mitte zwischen der antiken Sinnlichkeit und der modernen Sentimentalität gehalten.

So schließt sich der Kreis der zur Durchführung der Handlung nöthigen Personen, deren geringe Anzahl das weise Maass offenbart, das auch hierin die alten Tragiker beobachteten. Während nun in der Euripideischen Iphigenie, wie überhaupt in der antiken Tragödie, die Situation vorwaltet, überwiegt im Göthe'schen Schauspiel die Charakteristik, wie denn die schärfere Zeichnung und genauere Individualisirung der Charaktere das Eigenthümliche des modernen Drama ist. Aber nicht die bloß zufällige Partikularität des Charakters mit seinem daraus hervorgehenden Intereffen und Zwecken ist es, die der Dichter zur Anschauung bringt, sondern er hat bei der genauesten Individualisirung seinen Charakteren den tiefen, sittlichen Gehalt gegeben, das allgemein gültige Pathos, wie es die Gestalten der antiken Tragödie erfüllt, und so die Vorzüge des alten und neuen Drama's verbunden. Doch führt dieses Pathos hier nicht zu den hochtragischen Conflicten, die nur durch den Untergang des Subjects gelöst werden können, sondern wir sehen die Handelnden zur Ausgleichung und Versöhnung ihrer Zwecke hingeleitet: daher auch Iphigenie nicht eine Tragödie im engeren Sinne ist. Zudem ist Iphigeniens Liebe zu den Ihrigen ein subjectives, beschränktes Pathos, welches nicht auf Umwandlung großer bestehender Verhältnisse ausgeht, sondern mit der

Aufrichtung ihres Hauses sich begnügt: obgleich der Dichter am Schluß uns auf einen Standpunkt zu erheben weiß, von dem aus eine großartige Aussicht auf den Sieg der Humanität bei allen Völkern und die dadurch bewirkte Umgestaltung der wichtigsten Weltzustände uns vergönnt ist. So zeigen sich denn die Collisionen, in welche Iphigenie geräth, mehr als innere Bewegung und Kämpfe der Seele, denn als Kämpfe gegen eine äußere gegenüberstehende Macht. Hieraus erklärt sich der Mangel an äußerer Handlung, wie auch schon Schiller (Briefw. mit Göthe VI. S. 82.) bemerkt; daß in Iphigenie, was man eigentlich Handlung nenne, hinter den Coulissen vorgehe, das Sittliche dagegen, was im Herzen vorgeht, die Befinnung darin zur Handlung gemacht und gleichsam vor die Augen gebracht sei. Wenn dieser Mangel Schillern besonders auffiel, so liegt der Grund davon in der Eigenthümlichkeit seiner Dichtungsweise: denn während Göthe in seinen poetischen Charakteren uns immer mehr oder weniger die subjectiven Interessen des Gemüthes, die inneren Bewegungen und Zustände desselben darstellt, treten die Schillerschen dramatischen Charaktere zur Realisirung ihrer, auf allgemeine Weltverhältnisse gerichteten Zwecke, aus dieser Innerlichkeit heraus, und gehen zur bewegtern äußern Handlung fort. Allein diese Concentration auf das Innere giebt Iphigenien auf der andern Seite auch den eigenthümlichen Vorzug, den Schiller als „Seele“ bezeichnet, die schöne Innigkeit und wohlthuende Wärme, wie nur die neue Poesie deren fähig ist, mit der sich aber eine echt antike Ruhe, Klarheit und Mäßigung der Darstellung verbindet.

Wir haben im Verlauf der Untersuchung gesehen, daß der Plan der Götheschen Iphigenie, die Grundidee und die Entwicklung der Charaktere so durchaus verschieden von der Darstellung des Euripides sind, daß einzelne Aehnlichkeiten nur durch den gleichen Stoff zufällig veranlaßt erscheinen: wir müssen daher die Vorstellung aufgeben, als habe Göthe in seiner Iphigenie einen Wettstreit mit dem alten Dichter eingehen, oder eine die Fehler tilgende, die Mängel ergänzende Uebearbeitung seiner Tragödie geben wollen; so ganz aus einem Gusse, so wesentlich im modernen Geiste gedichtet ist das Göthefche Schauspiel. Wenn dennoch eine nahe Verwandtschaft mit dem Geiste der Alten unverkennbar ist, so hat dies nur zum geringen Theil in der Natur des Stoffes, viel mehr aber in den Eigenschaften des Dichters seinen Grund, durch die er sich überhaupt und in demselben Maße auch in andern Schöpfungen den großen Dichtern des Alterthums annähert. Dies sein Verhältniß zur antiken Poesie überhaupt darzustellen, ist hier nicht meine Aufgabe, doch will ich in dieser Beziehung zum Schluß auf die Schilderung hinweisen, die W. von Humboldt von dem Dichter giebt (Aesthetische Versuche S. 177.): „Von den Mustern des Alterthums unterscheidet er sich durch einen geringern Gehalt für die Sinne und die Phantasie, aber durch einen vielfachern und feinern für den Geist und die Empfindung; und wenn er dies mehr oder weniger mit allen neuern Dichtern gemein hat, so zeichnet er sich von diesen wieder dadurch aus, daß er in dieser Verschiedenheit selbst durch Objectivität, Harmonie und Totalität, die sich in dem Leser durch Ruhe ankündigt, den Alten ungleich näher kommt, als irgend einer von jenen.“

Der Druck ist erlaubt, nach dessen Vollendung die gesetzliche Zahl Exemplare der Censur-Comität übergeben werden müssen. Dorpat, den 26. April 1841.

(L. S.

Censur Sahmen.

Bei dem Gymnasium zu Riga

ist der Lehrer des Zeichnens, Herr Rath Stegemann, nach ausgedienten dreißig Jahren, auf fünf Jahre wiederum im Dienst bestätigt, und der Oberlehrer der russischen Sprache, Herr Lichomandrizky, von seinem Amte entlassen worden, um auf Kronskosten nach dem Auslande zu reisen, und dort sich der Ausbildung für die technische Chemie zu widmen. An seine Stelle ist erwählt der Candidat der Philosophie von der Moskauer Universität, Herr Semen Schafra now, welcher mit dem Beginne des neuen Schuljahres sein Amt antreten wird. Mit dem nächsten Semester wird auf ministerielle Genehmigung ein veränderter Lehrplan, versuchsweise auf drei Jahre, eingeführt werden, über dessen hauptsächlichste Grundzüge der Director am Actustage der Versammlung Näheres mittheilen wird. — Das dießjährige Examen wird in dieser Anstalt am 17. Junius Vormittags von 8—12 Uhr, und Nachmittags von 3—5 Uhr, und zwar aus folgenden Fächern gehalten werden:

In **Prima**: Religion, Herr Oberlehrer, Oberpastor Berkholz. — Griechisch, Herr Oberlehrer Krannhals. — Physik, Herr Oberlehrer, Coll.-Assessor Dr. Deeters. — Stylistik, Herr Oberlehrer Ekers.

In **Secunda**: Lateinisch, Herr Oberlehrer, Rath Dr. Krohl. — Griechisch, der wissenschaftliche Lehrer, Herr Rath Kurzenbaum. — Russische Geschichte, Herr Coll.-Assessor Reshenzow. — Deutsche Litterärsgeschichte, Herr Oberlehrer Ekers.

In **Tertia**: Algebra, Herr Oberlehrer, Dr. Deeters. — Geschichte, Herr Oberlehrer, Coll.-Assessor Kühn. — Lateinisch, der wissenschaftliche Lehrer, Herr Wittram. — Geographie, Herr Coll.-Assessor Reshenzow.

In **Quarta**: Religion, Herr Rath Kurzenbaum. — Lateinisch, Herr Wittram. — Griechisch, Herr Rath Kurzenbaum. — Russisch, Herr Lehrer Dserow.

In **Quinta**: Arithmetik, Herr Wittram. — Geschichte, Herr Coll.-Assessor Kühn. — Geographie, Herr Wittram. — Uebungen im freien Vortrage beim Herrn Oberlehrer Ekers.

Die feierliche Entlassung der zur Universität abgehenden Jüglinge des Gymnasiums wird am 18. Junius von 10 Uhr Vormittags an Statt haben, und werden, nachdem zu Weihnachten vor. J. zwölf Schüler des Gymnasiums das Abgangs-Examen gemacht, in welchem sieben die erste Nummer des Entlassungs-Zeugnisses, und von diesen zwei auch das Recht auf die 14te Rangelasse beim Eintritt in den Civildienst erhalten hatten, dießmal dreizehn zu den Universitätsstudien übergehen. Den Act wird der wissenschaftl. Lehrer, Herr Wittram, mit einer Rede, — über die Beschäftigung mit den alten Sprachen, als Grundlage des Gymnasialunterrichts, im Verhältnisse zu den Forderungen und Bedürfnissen der Gegenwart, — eröffnen, und darauf folgende der Dimittenden redend auftreten: Johann Brauser, aus Riga, widmet sich der Medicin; giebt in deutscher Sprache eine historische Entwicklung und Charakteristik der Ballade, als besonderer Dichtungsart.

Christoph Reinhold Eugen v. Schröder, aus Livland, will Theologie studiren; hält eine lateinische Rede über die Dichtkunst der Griechen im heroischen Zeitalter.

Carl Ferdinand Zwingmann, aus Riga, wird Medicin studiren; schildert in russischer Sprache den Einfluß, welchen die deutsche Litteratur auf den Ausbildungsgang der russischen geübt hat. Carl Johann Matthias Westberg, aus Neval, hat die mathematischen Studien erwählt; führt in einem deutschen Gedichte den Ausspruch Wieland's durch: „In unster eignen Brust, da oder nirgend fließt die Quelle wahrer Lust.“

Reinhold Adam Kröger, aus Riga, wird die Rechte studiren; hält in französischer Sprache eine Rede über das Jünglingsalter, als die Vorbereitungszeit auf unser künftiges Glück.

Die Namen der übrigen Dimittenden sind:

Emil Woldemar Justin Loppnowe, aus Livland,	} der Theologie Bestiffene.
Johann Julius Hugo v. Braunschweig, aus Mitau,	
Joachim Georg Brudermann, aus Riga, studirt die Rechte.	} Mediciner.
Theodor Matthias Köchert, aus Riga,	
Jacob Cohn, aus Riga,	
Heinrich Eberhard Berens v. Kautenfeld, aus Riga,	
Wilhelm Pfeil, aus Riga,	
Alexander Peters, aus Libau,	

Nach Beendigung jener fünf Reden wird der Gouvernements-Schulen-Director der Versammlung den Bericht über die Thätigkeit und die Ereignisse des Gymnasiums im verfloßenen Schuljahre abstaten, dabei die Grundzüge des neuen, demnächst einzuführenden Lehrplanes entwickeln, die abgehenden Schüler mit guten Wünschen entlassen und die Versetzungen in höhere Classen bekannt machen. Zum Schlusse wird der Primaner Georg Hartmann Namens seiner Mitschüler den Scheidenden ein Lebewohl und der Versammlung für die geschenkte Theilnahme ehrerbietigst Dank sagen.

In demselben Tage, Nachmittags von 4—6 Uhr, findet die Prüfung in der russischen Kreis-schule oder dem Catharinäum statt, von welcher Anstalt der vieljährige Lehrer und Inspector derselben, Herr Coll.-Assessor und Ritter Iweritinow, nach mehr als dreißigjährigem Dienste, scheidet, und zu welcher an seine Stelle der Herr Coll.-Assessor und Ritter Blagoweschtschensky aus Dorpat berufen ist. Sie wird sich über folgende Gegenstände erstrecken:

In beiden Classen: Religion nach dem Bekenntnisse der orthodox-griechischen Kirche, Herr Protobierej Kuninsky; nach dem evangelisch-lutherischen Lehrbegriff, der Lehrer, Herr Lit.-Rath Berner.

In der obern Classe: Geographie Rußlands, Herr Inspector und wissenschaftlicher Lehrer, Coll.-Assessor Iweritinow. — Geometrie, der wissenschaftliche Lehrer, Herr Coll.-Secr. Perkowsky. — Deutsche Sprache, Herr Rath Berner.

In der untern Classe: Geschichte, Herr Inspector Iweritinow. — Arithmetik, Herr Coll.-Secr. Perkowsky.

Zum Beschlusse werden einige Versuche im Declamiren angestellt, die Censuren verlesen und die Versetzungen bekannt gemacht.

In der Domschule wird die Prüfung am 19. Junius von 9 Uhr Vormittags an Statt finden. Das Nähere befragt eine besonders herausgegebene Einladungsschrift.

In der hiesigen zweiten Kreis- oder Handelsschule wird die Prüfung am 20. Junius von Morgens 9 Uhr an gehalten werden und folgende Gegenstände umfassen:

In der Handels- und obern Classe zusammen: Religion, der wissenschaftliche Lehrer, Herr Coll.-Secr. Glasenapp. — Allgemeine Geschichte, der Inspector und wissenschaftliche Lehrer, Herr Rath Schwach. — Englisch, Herr Coll.-Secr. Glasenapp.

In der Handelsclasse allein: Geschichte Rußlands in russischer Sprache, der Lehrer, Herr Coll.-Secr. Reshenzow. — Handelswissenschaft, Herr Coll.-Secr. Glasenapp. — Handelsgeographie, Herr Inspector Schwach.

In der obern Classe allein: Physik, der wissenschaftliche Lehrer, Herr Coll.-Assessor Westberg. — Russisch, der Lehrer Herr Moldinsky.

In der untern Classe: Geometrie, Herr Coll.-Assessor Westberg. — Allgemeine Geographie, Herr Rath Schwach. — Geographie Rußlands, Herr Coll.-Secr. Reshenzow.

Zum Schlusse: Versuche im Declamiren.

Se. Excellenz der Herr Kriegs-Gouverneur von Riga, General-Gouverneur von Liv-, Est- und Kurland, General-Lieutenant, Senateur und vieler hohen Orden Ritter, Baron von der Pahlen, Se. Excellenz, der Herr Civil-Gouverneur von Livland, Geheimrath und hoher Orden Ritter, von Fölkersahm, Se. Excellenz, der Herr kvl. Vice-Gouverneur, wirklicher Staatsrath und hoher Orden Ritter, Dr. von Cube, Se. Magnificenz, der Herr General-Superintendent von Livland, Vice-Präsident des Provinzial-Consistoriums und Ritter von Plot, sämtliche Behörden des Landes und der Stadt, insonderheit Ein Hochedler und Hochweiser Rath der Kaiserl. Stadt Riga, der Hochwohlgeborne Adel, die Hochehrwürdige Geistlichkeit aller Confessionen, die Aeltern und Vormünder der Schüler, alle Freunde der Jugendbildung und Gönner des Schulwesens werden hierdurch ehrfurchtsvoll und ergebenst eingeladen, diese Schulfeierlichkeiten mit ihrer Gegenwart zu beehren.