



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Hyperaesthesia in England.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

alten und häßlichen emsig über ihre Arbeit gebeugt sitzen, blicken die jungen und hübschen den Besucher aus großen Augen neugierig und oft genug frech an. Die schönen jungen Mütter aber raften einen Augenblick, heben ihr Kind zu sich empor und drücken es leidenschaftlich an die Brust; die einen in offener, seliger Lust, die andern mit schlecht verhaltenem Schmerze. Das Ganze erquickt nicht, aber es fesselt; es ist ein Studium für den Künstler und den Psychologen, ein lebendiger Beitrag zur Volksgeschichte der Gegenwart.

Die Hyperaesthesie in England.

Wer in der letzten Zeit den Punch, das englische Witzblatt, verfolgt hat, dem wird eine Reihe von höchst eigenartigen Karrikaturen des Mr. B. Du Maurier nicht entgangen sein, die uns eine Reihe von hyperästhetischen Gestalten vorführen, welche gegenwärtig die Drawing-rooms von Old-England bevölkern. Sie heißen Gimabue Brown, Maudle und Postlethwaite und ernten als Maler, Sänger, Dichter, Kunstkritiker die Bewunderung einer sie umgebenden Schaar von Damen, welche in Bezug auf Garderobe barock, in Bezug auf ihre Neuzerungen bizarr und in Bezug auf ihren Teint im höchsten Grade ungesund erscheinen. Ihre Muskulatur ist entweder auf ein Minimum reduziert oder schwammig, und die Augen blicken einen an, wie die ausgebrannten Krater des Mondes. Das sind die Führer und Adepten der sogenannten Intensity School, die lebensähnlichen Abbilder einer Kunstclique, welche sich die Herrschaft über den Geschmack des high-life angemacht hat und gegen welche sich nun John Bull mit seiner Sehnsucht nach gesundem Sport, nach einem kräftigen Roastbeef und dem guten alten Philistertum erhebt. Anfangs hat er dem ästhetischen Hexensabbath im Halbschlummer seiner Nachtschmimmung verwundert zugeschaut, bis ihm die Sache zu kitzlich wurde. Er schnäuzt sich nunmehr mit lautem Räuspern, wenn Gimabue seine letzten Verse über die „Zerfetzung der Seele in der Säure der Philosophie“ heräufelt, er stellt sich mit dem Rücken gegen sein Kaminfeuer und gähnt, wenn Maudle seine neueste von Sehnsucht oder „Intensität“ zerfressene Nymphe entrollt, und er spricht von dem Preise der Cerealien, wenn Postlethwaite die Vergänglichkeit alles Irdischen, das Hohle des Ruhms, das Verächtliche des Reichthums und die Alleinberechtigung der Liebe predigt — einer Liebe, welche wie lauwarmes Wasser nicht gar kocht, sondern nur auslaugt, einer Liebe, wie sie Heine und Lenau cultivierten, von denen

sie den einen körperlich, den andern geistig zerstörte, und wie sie den vaterlandsmüden Hölberlin durch die Länder peitschte.

Trotz des scherzhaften Tones, den der Punch anschlägt, haben wir es in dieser Intensity-School mit einer ernsthaften, vielleicht verheerenden Erscheinung zu thun, welche Jung-England zu ergreifen droht wie die Muscardine den Seidenwurm, und welche in dem kräftigen von Reichthum strotzenden Körper dieses Volkes in der That eine Intensität entwickelt, gegen welche die Wertherzeit in Deutschland Mondschein genannt werden kann. Diese Schule hat eine eigenthümlich zersetzte Gesellschaft zum Hintergrunde, auf der sie floriert wie der Schimmel. Eine Duida mit ihren halb französisch und italienisch geschriebenen Romanen giebt uns das psychologische oder pathologische Bild derselben. Ihr eigentlicher Dichter aber ist Swinburne. Er ist das Prototyp für Cinabue Brown, der sich abquält in seinen Gedichten „den Schatten eines Traums“ zu einer Art von betäubender Essenz zu concentriren. Im Folgenden geben wir eine Uebersetzung einiger für ihn charakteristischer Verse aus seinen Gedichten und Balladen:

Alles vergeht! Nichts das gewesen, ist.
Gutes und Schlechtes läuft auf eins hinaus.
Kann's anders sein, obwohl die Leute schwören,
Mit Gott zum Freund sei alles wohlgethan?

Und wiederum:

Komm', was da mag, was will, mag werden,
Eins halte fest, geliebt zu sein auf Erden.
Genoss'ne Liebe, bis der Tag verging,
Und deine Lipp' entfärbt hernieder hing!

Fast unübersetzbar, obgleich die deutsche Sprache doch durch die Torturen dichterischer Abstractionen genugsam gequält und zugerichtet worden, ist folgender Passus Swinburnescher Nachtgedanken:

Sick dreams and sad of a dull delight —
For what shall it profit, when men are dead,
To have dreamed to have loved with the souls whole might,
To have looked for day when the day is fled!

Hier treibt der Zeitdichter die Apostasie noch weiter: „Wozu,“ sagt er, „diese elken Träume, bei welchen uns ein dumpfes Vergnügen betrübt? Denn was nützt es nach dem Tode, geträumt zu haben, daß man geliebt habe mit der ganzen Kraft seiner Seele! Auch die Liebe ist Einbildung“ u. s. w.

Die Evangelisten der Intensität zweifeln den Werth des Lebens an. Es ist indessen nur ein magenatarrhalischer Zweifel. Es sind schwächliche Naturen,

welche sich wirklich intensiv anstrengen, wenn sie etwas zu Stande bringen wollen. Im wesentlichen liefert ihnen Byron, Keats, Goethes „Faust“ das Material und Heine den Modus für ihre poetischen Ragouts. Sie servieren Gift in goldnen Schalen und sind die Unverschämtheit in Frack und Goldschnitt.

Einen greifbareren Ausdruck findet die Intensity-Richtung aber auf dem Gebiete der bildenden Künste. Hier wie dort dieselben Geschmacks-Entgleisungen. Und es ist merkwürdig, daß man oft nicht weiß, welcher Kunst die Adepten eigentlich angehören, da der ganze Wust des Dilettantismus und der häuslichen Aesthetik (aesthetics at home) sich zu den Intensitätsgläubigen bekennt. Der eine dichtet Balladen, ein anderer malt sie, ein dritter singt sie, ein vierter schreibt Abhandlungen darüber und hält Vorträge über ihre tiefe Bedeutung. Manchmal wechseln sie die Rollen. Der Maler wird Dichter, der Kritiker Sänger; alle zusammen aber bilden sie eine Clique, die man treffend Mutual Admiration Society genannt hat.

Die Häupter der Clique sind sammt und sonders Studiencommilitonen der Universität Oxford. Neben Swinburne steht in erster Linie Burne Jones als Maler. Ihm widmet jener sein Gedicht Laus Veneris, worauf dieser dasselbe zum Gegenstande eines Gemäldes macht und selbst die Kritiken über beide Kunstproducte schreibt. Er ist ein Schüler Rossettis, der wieder zugleich als Epiker genannt wird. Beide verhalten sich zu einander wie Botticelli, welcher neben dem Pinsel auch den Gänsekiel führte, zu Giotto. Auf Rossettis Bildern konnte man noch die Geschlechter unterscheiden, auf Burne Jones' löst sich die Härte der männlichen Anatomie bereits in einer qualigen Süßlichkeit auf, während die Farbe alle modernen Vasuren benutzt, um den Beschauer zu hypnotisieren. Ein gewisser Professor Pater in Driel-College treibt dasselbe Geschäft der Ausgrabung mittelalterlicher und präraphaelitischer Künste auf dem Boden der Aesthetik, er läßt sich in möglichst gewundener, beinahe unverständlicher Sprache ausführlich auf alle die dunkeln Dinge ein, welche den Minnecultus betreffen, und ist der Freund seiner Freunde. Unter diesen Freunden ragen nicht am wenigsten die Antiquitätenhändler hervor. Denn eine Hauffe in allerlei alten Gerümpel und Nachahmungen mittelalterlicher Muster ist sofort die Folge. Und endlich kommt ein vierter Oxfordman, der alles ist — Dichter, Maler, Musiker, Decorateur, Architekt — und wohl noch einige Künste nebenbei treibt — der Bewunderungsgenossenschaft zu Hilfe und setzt die Richtung bis auf die Ausstattung des Drawing-rooms und des Willenbaus fort. Es ist der bekannte König des Geschmacks, Mr. William Morris, der die Actien der Mutuals in Form alter barocker Möbel, Tapeten, Majoliken und bizarrer Kunstgegenstände aller Art auf den Markt bringt, wie wir solche gegenwärtig auch die neuen Berliner Kunsthand-

lungen unter den Linden anfüllen sehn. Nur fehlt in Deutschland jener überfüllende Reichthum, der im Stande wäre, die Sucht und Lüsterheit auf diesem Gebiete in so ausgedehntem Maße zu Tage treten zu lassen wie in England. Wir sind zu arm, um so „intensiv“ sein zu können.

Für Leute, welche auf die Zeichen der Zeit achten gelernt haben, hat sich übrigens eine solche Antiquariats-Hauffe in England schon vor Jahr und Tag angekündigt. Sie mag etwa mit den literarischen Ausgrabungen eines Henry Leigh Hunt Hand in Hand gegangen sein. Dieser selbe Leigh Hunt, dessen Namensvettern wir auch unter den Malern finden, die dem Präraphaelitismus die Thüren öffneten, schrieb ein Buch *Religion of the heart* — auf deutsch einfach *Naturreligion* —, dessen Erscheinen mit dem der Uebersetzung des Lessingschen „Nathan“ durch einen Deutschen Namens Reich, der diese Arbeit auf Veranlassung des bekannten Montefiori unternahm, zusammenfiel. Ja man geht wohl nicht irre, diese Schule bis auf den ältern Bulwer zurückzuführen, dessen „Eugen Aram“ der Duida als Musterheld ihrer Zeitromane vorschweben mag.

Am hervorragendsten treten die Symptome der Hyperaesthesie in der Malerei zu Tage, und es ist auf diesem Gebiete nicht schwer, die jetzige Richtung auf bestimmte Väter zurückzuführen: wir erkennen sie in den Präraphaeliten oder den Repräsentanten einer soi-disant Renaissance in England. Ihre Nachtreter nennen sich jetzt, da phonetischer Wohlklang den Adepten ein oberstes Gesetz ist, *renascences**). Die ursprünglichen Stifter des Präraphaelitismus waren indessen zwei verdienstvolle Maler, die freilich auch schon das System der gegenseitigen Bewunderung erfunden hatten und in Mr. Ruskin einen Verächterer fanden. Die beiden Maler, welchen sich der genannte Rossetti zugesellte, waren Holman Hunt und der Porträtist Millais, die gegen den Hausmannsstil eines De-Wynt, die leere Coloristik eines Turner und die Prosa eines David Cox Front machten und neben wüthender Opposition auch große Anerkennung fanden. Sie gingen alle über die Grenzen Englands hinaus. Hunt z. B. ist Orientmaler. Sie erweiterten den Zweck der Kunst, indem sie den Zweck obenan stellten und die Behandlung naiv gestalteten. Sie malten eine Ophelia am Bach, die Auffindung des Heilands, einen ehrlich tragischen Hugenottentod. Ihre Schüler illustrierten Mr. Anthony Trollopes Parabeln (welche weniger bekannt sind als sie es verdienen) und leisteten Holzschnitte zu Thackerays Werken. Aber schon diese Brüderschaft, die also nach „Umfassung“ strebte, und an den antiken Idealen

*) Aehnlich wie Lord Lyttton, als er, aus Indien zurückkehrend, auf seinem Gute seine Pächter begrüßte, nicht von seiner Polich sprach, sondern von seiner Polity, was der Spectator satirischer Weise ausbeutete.

der ältesten Italiener sich aufzurichten suchte, endete in Verflachung. Hunt ging im Orient unter, wie so viele unsrer jüngern deutschen Kräfte auch (Berninger, Körner u. a.) in Luftproblemen und Heiligenscheinen, und Rosetti, der Halbdichter, zog sich von Grosvenor Square zurück und malt nun im Verborgenen. Die Erbschaft fiel einem Heer von Nachahmern zu und verlor durch unzählige Wiederholungen an Werth, während Burne Jones, der zu Rosettis Füßen saß, sich aus diesem Schwall durch einen aufgetragenen Pessimismus zu retten wußte. Er bot den Honig mit den Giftblumen und erntete das Lob seiner Fehler. Sein Modell ist geschlechtslos, süßlich, narzissusmäßig abgehärmt. Dabei ist er besonders intensiv in seiner Annäherung, welche sich auf eine vollendete Technik und saubere Ausführung stützt. Punch läßt ihm durch eine junge Dame mit hohlen Augen und wüstem Haar über eine neue Nudität, mit der er unzufrieden ist, ein Compliment machen: „Erinnert an Michel Angelo!“ — „Nun,“ antwortet er, „hoffentlich so schlecht doch wohl nicht!“ Diese Jünger suchen in ihren Fehlern eine Force, und die Gesellschaft sah sich auf irgend eine Weise, vielleicht aus Ironie oder aus Lust am Absonderlichen dahin gebracht, sie zu verzeihn.

Swinburne legt in seinem Gedicht Laus Veneris das Glaubensbekenntniß der Schule nieder: „Was ist, ist falsch,“ und verehrt in der Melancholie das summum bonum. Er bringt die Blasiertheit zu Ehren. Er findet die üblichen Pfade ausgetreten und langweilig, die hergebrachten Themata und Vorwürfe „durch Wiederholung schwach und schmutzig durch Gebrauch“. Und nun öffnet sich die Cloake vollends. Der neue Tannhäuser wird sogar Professor und giebt über die neue Schule in Oriel-College „indecente“ Erläuterungen — wie von den Gegnern ausdrücklich behauptet wird. Als charakteristisch wird angeführt, daß Professor Pater den im Trunk untergegangenen Dichter Keats über Shelley stellt.

Eine Menge von Nebenerscheinungen drängen sich auf, welche man am besten im Punch studiert; die Zulassung Offenbachs und das Furore, welches Sarah Bernhardt in London macht, die ihr kleines jüdisches Leben dort reichlich ausnützt, indem sie einer übersättigten Plutokratie, die nichts zu thun hat, etwas zu reden giebt und ihnen gegen einen Guinea Eintrittsgeld etwas vormodelliert, sind derartige vereinzelte Momente. Auch die für England neuen Institutionen der Schänkmamsells und Ringeltangel gesellen sich hinzu. Die Renascences befinden sich eben en famille oder am häuslichen Kamin nicht wohl, sie suchen „neue Themata“, und so sprossen Clubhäuser aller Art wie Pilze aus der Erde; Discussionshallen werden aufgethan, wo allerlei Mysticismus und Darwinismus getrieben wird, und eine naturwissenschaftliche Zerlegung des Glaubens geht Hand in Hand mit der technischen der wirthschaft-

lichen Bezüge. Antireligiöse Schriften machen sich breit, Mr. Bradlaugh ist der Held des Tages, das weltbeherrschende Handelsvolk wird irre an seinem Beruf, *there are ugly things in this world* wird ein Glaubensbekenntniß, und sogar die britische Wirthschaftsdoctrin, daß die Völker aller Continente dazu daseien, um dem großen Shoddy-Monger von Manchester Tribut zu zahlen, eine Doctrin, welche seit den Zeiten Cobdens und Peels, vielleicht schon seit Burleighs Zeiten für selbstverständlich gegolten, wird durch die Thatfachen in Frage gestellt.

Nun erwacht der alte puritanische Geist. Man fragt sich: Wohin treiben wir? John Bull sieht um sich und verlangt eine Aenderung der Dinge. Er zetet und wettert, wie sein Sohn sich ein Haus baut, welches zwischen einem buddhistischen Tempel und einem Karitätenladen die Mitte hält, und reißt die Majoliken von den Wänden. Er schilt die Töchter hussies und scapegoats, weil sie à la Morris in vergilbten Herbstfarben mit bunten Obstflecken umherlaufen und alle Leute fragen, ob sie intense seien; ihre buntschedigen Sonnenschirme wirft er aus dem Kamin, wohin es Mode ist sie zu stellen, und verbittet sich die hysterische Gähnerie; er tritt die selbstbewußte Affectation mit Füßen und geräth in Rage, wenn die Gesellschafterin sich in die Kunstkritik stürzt, welche es wiederum Mode ist, in völlig unverständlichen Cynismen zu üben. Kurz er verlangt, daß man Philister sei, wie es die Väter waren. Und sein Schlußwort ist ein schönes Wort: *healthy national feeling!*

Ja, ein gesundes Nationalgefühl, meinethwegen ein gesunder Egoismus, ohne den kein Volk sich zu halten vermag, ist die Devise der neuen Aera. Und wir irren wohl nicht, wenn wir diese Reaction mit andern correlaten Erscheinungen in eine gewisse Beziehung bringen.

Am meisten in die Augen fallend macht sich dieselbe wiederum in der Kunst und der Kunstindustrie geltend. Die neuesten Möbel des Mr. Morris, die er Neo-Jacobean nannte, wurden zurückgewiesen und blieben unverkauft, die „Wiedererweckung der Aera der Königin Anna“ — politisch eine Aera der Corruption — wird als Phrase verlacht, die Grosvenor Galerie schließt den Extravaganzen ihre Pforten, man verlangt eine Rückkehr zu dem Lehrsatze der Turner und Cox, welcher lautete: „Liebe, was du malst und male was du liebst,“ während die Präraphaeliten mit ihren barocken mittelalterlichen Balladen und Staffagen den Grundsatz haben: „Liebe nichts als die Trauer und betraure nichts als die Liebe,“ oder wie Swinburne sagt:

That sad things stay and glad things fly,
An then to die.

Das „Evangelium der Intensität“ erregt Ekel, das süße „Geheimniß des Lionardo“ wird für eine einfache Platitude erklärt, man sehnt sich nach Common sense

and common scenes man malt wieder heimatliche Scenen, einen Landweg mit Röhren, ein Feld mit Heumachern, einen Sonntag zu Hause und verabscheut den anrühigen Modeartikel der Renascenes: Aesthetics at home.

Es ist eine sich oft wiederholende Erscheinung, daß die Effloreszens der Kunst Hand in Hand geht mit einem Zerfall der Sitten. Die Zeit der italienischen Renaissance war zugleich die der Borgias. Der Künstler kann sich das gar nicht eindringlich genug vergegenwärtigen. Er sieht sich freilich genöthigt, dem allgemeinen Geschmack zu folgen, um sich auf dem Markte zu behaupten; aber er sollte darin minder willig sein, womöglich den Verführer zu spielen. Eine Kunst, die sich lediglich an die Sinne oder an die Sinnlichkeit wendet, ist nicht achtbar, eine Kunst andrerseits, welche nur großt oder Ascetik predigt, widerspricht ihrem Zweck. Dazu kommt aber, daß beide Hand in Hand zu gehn pflegen. Wir sehn einen Struys oder einen abscheulichen Liebermann neben einem Makart hängen, und beide sind womöglich gleich umlagert, weil beide ins Extrem gerathen sind, beide den Bizarrieren des Publikums auf ihre Weise und je nach Maßgabe ihrer Mittel huldigen. Beide sind „intensiv“, wie die Engländer diese divergierenden Richtungen nennen, welche sich von der harmonisch wirkenden Kunstrichtung etwa unterscheiden, wie eine Hyperbel von der geraden Linie. Es ist vergebens, einem fallenden Steine zuzurufen, er solle in seinem Fluge innehalten. Der Geschmack des Publikums gleicht einem fallenden Steine, der von äußern Kräften seine Impulse erhält. Umso mehr hat der gewissenhafte Künstler, haben besonders die Leiter der Akademien sich zu fragen, wie weit sie der Tagesrichtung nachgeben dürfen. Nicht minder aber geben solche Bizarrieren dem Staatsmanne zu rathen auf. Denn eine Entartung des Geschmacks setzt immer auch eine in Versehung gerathene Gesellschaft, einen krankhaften socialen Zustand voraus oder, wie der englische Philister sehr richtig sich ausdrückt, einen Mangel an gesundem Nationalgefühl. Wir wollen daran nicht die Folgerung knüpfen, daß es sich nun mit aller Gewalt darum handle, eine nationale Kunst ins Leben zu rufen. Diese Forderung ist neuerdings oft laut geworden. Aber man definire einmal den Begriff, und man wird finden, daß er verschwommen ist, weil es dem Wesen der Kunst widerspricht, sich enge Grenzen in Bezug auf ihre Vorwürfe ziehen zu lassen. Wir erblicken in dem Bestreben, alte vorchristliche Mythen auszugraben und dichterisch, musikalisch oder malerisch zu verkörpern, durchaus nicht das Wesen einer nationalen Kunst. Schiller ist in seiner „Jungfrau von Orleans“ immer noch nationaler als Hebbel in seinen „Nibelungen“, obwohl jenes Drama sich auf dem Boden des sogenannten Erbfeindes abspielt, während dieses sich mit germanischer Mythe beschäftigt. Wir schließen uns vielmehr in unserm Verlangen durchaus dem praktischen Briten an, für den die Forderung eines gesunden Nationalgefühls von

Seiten der ausübenden Kunst identisch ist mit der Innehaltung des gesunden Geschmacks, gegenüber den Bizarrerien und Uebertreibungen der gegenwärtig herrschenden „Schule der Intensität“, welche den ästhetisierenden Müßiggang predigt, weil sie ihn zur Voraussetzung hat. Zu einer bestimmten Formulierung wird die Aesthetik über die Begriffe des gesunden Geschmacks wohl nie gelangen, zumal da der entartete Geschmack nicht an sich correctionsfähig ist, sondern lediglich ein Symptom darstellt.

Literatur.

Der Staatsminister Freiherr von Zedlitz und Preußens höheres Schulwesen im Zeitalter Friedrichs des Großen von Dr. Conrad Rethwisch, Ordentlichem Lehrer am Königlichen Wilhelms-Gymnasium zu Berlin. Berlin, Oppenheim, 1881.

So mannichfache Bearbeitungen auch bisher in Anstaltsgeichten, Biographien und Geichten einzelner Disciplinen die Geschichte des preußischen Schulwesens erfahren hat, so ist doch der Versuch, sie in ihrem ganzen Verlaufe oder wenigstens in einer einzelnen Phase ihrer Entwicklung zu bearbeiten, noch nirgends gemacht. Um so dankbarer ist die vorliegende Arbeit zu begrüßen, die, vom Verfasser als ein Kapitel einer künftigen Geschichte des höhern Schulwesens in Preußen bezeichnet, den Zweck verfolgt, eine auf dem Hintergrunde der überkommenen Zustände ruhende Uebersicht über die tiefgreifenden und folgenreichen Umgestaltungen zu geben, welche das höhere Schulwesen Preußens dem Genius Friedrichs des Großen und der Thätigkeit des Staatsministers Freiherrn von Zedlitz zu verdanken hat.

Im ersten Theile seines Werkes schildert Rethwisch den Zustand, in welchem sich das höhere Schulwesen vor der Verwaltung des Ministers von Zedlitz befand, d. h. die Verhältnisse aller der Schulen, die zwischen den Trivial- und Hochschulen standen und in älteren Zeiten den allgemeinen Namen der großen oder lateinischen Schulen trugen und zu denen ebensowohl die armseligen dreiklassigen Stadtschulen wie die anspruchsvollen akademischen Gymnasien gehörten. Das Bild, welches der Verfasser in großen Zügen entwirft, ist wenig erbaulich. Die Schulen waren auskömmlichste ausgestattet, die Lehrer sämtlich Theologen, die entweder das Lehramt als ein hartes Durchgangsstadium, gewissermaßen als ein Fegefeuer ansahen, bis ihnen das irdische Paradies in Gestalt einer fetten Pfründe eine menschenwürdiger Existenz verhieß, oder solche, die, unfähig zum Predigtamt und unzufrieden mit ihrem Berufe, allmählich im Amte verkümmerten.

Mit 5—7 täglichen Lehrstunden belastet und durch zeitraubende kirchliche und andere Nebenverrichtungen, die um des lieben Brotes Willen aufgesucht werden mußten, in Anspruch genommen, ohne die Fähigkeit sich wissenschaftlich weiter zu bilden und ausgeschlossen von der Gesellschaft, verfielen sie in Selbstüberschätzung und Pedanterie. Die Leistungen der Schulen konnten daher nur gering sein, und so verschieden die Anstalten als Ritterakademien, akademische Gymnasien, Pädagogien, Stadtschulen oder welchen Namen sie immer trugen, in ihren Einrichtungen sein mochten, gleich wenig genügten sie alle den Anforderungen der Gebildeten. Immer noch stand das Latein im Mittelpunkte des Unterrichts, neben welchem nur die Religion, als deren Nebenfächer Griechisch und Hebräisch angesehen werden konnten, noch gut bedacht war. An diese beiden Lehrgegenstände schloß sich in ver-