

Das Gedicht für die obere Volksschule : nebst einer Buchbesprechung

Autor(en): **Hoesli, Rudolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische pädagogische Zeitschrift**

Band (Jahr): **31 (1921)**

Heft 11

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-788840>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Gedicht für die obere Volksschule.

Nebst einer Buchbesprechung.

Von Dr. phil. Rudolf Hoesli, Zürich.

Ästhetische Wertung hie — dort praktische Verwendbarkeit! Zwischen den beiden Forderungen reisst es den Schulpraktiker hin und her, wenn er Gedichte für die Schule auswählen soll. Der Gegensatz bedeutet nichts anderes als: hie Form — dort Stoff. Er ist ein Widerspruch in sich selbst. Wenn auf den ersten Schulstufen die Stofffrage fast allein massgebend bleibt, ist auf der Sekundarstufe die Rücksicht auf ästhetische Formung schon eine selbstverständliche Forderung geworden, und es kommt nur noch eine Beschränkung der Auswahl in bezug auf das Stoffgebiet insofern in Frage, als das Gedicht dem Erlebnis-, Gesichts- und Fassungskreis des betreffenden Schüleralters entsprechen muss.

Dem nüchternen Schulmeister steht einzig die praktische Verwendbarkeit jeden Stoffes immer am dichtesten vor der Nase. Sein kurzsichtiger Geschmack kennt in Fragen Dichtung nur die eine unbeirrbar Antwort: „Ist das Gedicht ein treffendes Beispiel, so ist es schön.“ Er hat dabei eine ganz bestimmte Schul-Schönheit im Kopf, und an ihr misst er den Wert des versprochenen Produktes. Dem ästhetisch einsichtigen Lehrer indessen ist das Gedicht nicht Exempel für den gerade zu erörternden Fall, sondern der Fall an sich und das Exempel zugleich, und zwar das einzige für den Fall selbst, für diesen ganz besondern Fall, der nur ein einzigesmal, eben in dieser individuellen Gestalt des Gedichtes, auftritt.

Die praktische Erfahrung zeigt nun aber immer wieder, auch auf reifern Schulstufen, dass so ein wundervollster Fall an sich, wie er in einem guten, das will heissen: ästhetisch vollendeten Gedicht sich darstellt, obwohl ganz des Lehrers Fall, indessen dem Durchschnittsschüler unsagbar nichtssagend bleiben kann, weil es dieses Schülers Fall einmal nicht ist: Schönheit, Klarheit, Reinheit, Fülle in der Form geschlossener Einheit des echten Kunstgebildes so selbstverständlich hinzunehmen, wie das Gedicht sie bietet. Es fehlt ihm der Gehalt, um des Gedichtes Gehalt daran abzuschätzen. Der ungeübte ästhetische Gaumen des Kindes zieht leicht Limonade gazeuse in Versen und fades Sodawasser mit Moralsyrup in Reimen dem wundervollsten Kelchglas voll wundervollsten alten Tokayers aus bester Dichterkelterei vor. Das Glas aber ist ihm sowieso nur Glas.

Der nüchterne Schulmeister hat das zum voraus gewusst. Mit Schmunzeln und etwas überlegenem Händereiben rühmt er die alten guten Fabeln, Parabeln, nennt Gellert, rettet den grossen Gotthold Ephraim Lessing (der zwar eine solche Rettung nicht nötig hätte!), erklärt Herder als einen genialen Dichter und Denker (ob das dem vergrämten Toten auf dem Parnass noch wohl tut?) — und er redet weiter den allein ewig klassischen Schiller-Balladen das Wort, lobt

Rückerts „unsterbliche“ Poesien noch einmal in alle Himmel hinein. (Oh, dass sie ewig dort blieben!) — Er vergisst nicht den „Tanzbär“ und die „Waschfrau“, die immer noch nicht zum Sterben kommen will — und „Seume“ tönts und von „übertünchter Höflichkeit“ in das nächtliche Lispeln „am Busento“ immer noch „bei Cosenza“ ... und die Namen schwirren heran und Zitate und fliegende Worte und Wörter aus einer längsterprobten und verprobten poetischen Welt. Dicke „wohlbewährte“ Lesebücher werden herbeigeschleppt, und mit Tränen in den Augen hält der begeisterte Bakelmann Vortrag über Gedichte, redet von der Klarheit des Gedankens, von der schönen Führung der Fabel (Fabel ist überhaupt sein Wort, so gut als Fibel!), aber auch von der untrüglichen Festigkeit der moralischen Endtendenz und Sentenz. Verlorene Liebesmüh, dagegen eine herzfrische Ballade Fontanes, einen seelenwarmen Mörrike oder gar einen kecken Liliencron auf den Schemel stellen zu wollen! Der Mucker muckst auf: Liliencron! Man sagt, er soll ein Don Juan gewesen sein! Nun seine Gedichte in die Schule! — und er fährt fort, Bodenstedt zu rühmen und Gilm und ähnliche Poeten älterer und neuerer Zeit und Schule.

Und am Ende, ein Körnchen Wahrheit liegt auch auf der Zunge solchen Schulmeisters und macht seine Rede so gepfeffert und seinen Verteidigerwillen so bestimmt: er hat Erfahrung hinter sich. Die Schüler lernen diese Gedichte leicht und deshalb meist gern — einmal, weil sie bequem metrisiert sind und den Strophenkomplex so festumrissen abgezirkelt wiederholen, taktfest sozusagen, dass die Reime so schlagend und unfehlbar nach immer gleich viel ab und auf, Senkung Hebung oder Hebung Senkung todsicher einklappen. Wie kompliziert und „ungenau“ sind in diesen Dingen die „Modernen“! — Ein zweites: die altbeliebten Gedichte haben eine wesentlich anschauliche Darstellungsweise, besitzen einige Handlung, ob prosaisch geformt oder einigermaßen poetisch, tut dabei nichts zur Sache. Für das Poetische ist ja der Vers und vor allem der Reim untrüglicher Zeuge! Die Gedichte stehen dem Schüler wörtlich „vor Augen“. Ein wesentlicher Vorzug, wenn diese Anschaulichkeit tatsächlich so überzeugend wirkt! Aber vor allem: diese Versprodukte bieten dem Schulmeister das Gewünschte: Stoff zum reden.

Neben dem Reden über und um das Gedicht herum, denkt man in der Schule vor allem an das Auswendiglernen des Gedichtes. Je bedeutender der Kunstwert eines Gedichtes ist, um so mehr hat es in sich schon den unhaltbaren Drang, ausdrucksvoll gesprochen zu werden. Es ist nicht jedem Kind, nicht einmal jedem Lehrer gegeben, sich den rhythmischen Gang und sprachlichen Klang des Gedichtes ohne Stimme beim leisen Lesen vorzustellen. Das Einleben in das rhythmische Gefüge ist eine Sache künstlerischen Empfindens. Manchem Schulmeisterohr mag noch immer das Skandieren aus alter Zeit den einzigen Begriff von Rhythmus vermitteln, und das Gedicht wird deshalb vorzüglich nach dieser Seite in systematischer Weise und an den Fingern zuerst abgemetert, denn man hat immer die alten Schemata von Metrum im Kopf und nennt das Rhythmus, meint

aber dasselbe, was die Taktstriche der Musik so offensichtlich hervorheben. Aber diese Taktstriche werden vom Rhythmus überflutet, sobald die Musik ins Tönen übergeht. Indessen sind viele jüngere Lehrer neuzeitlicher gerichtet, haben Rezitationskurse besucht und dabei erfahren und erkannt: dass schon ein Goethe den Bau seiner Verse und Strophen sozusagen „modern“ gefügt hat, dass ein Mörike die alten Strophenformen nicht verschmähend, denen Arno Holz in der „Revolution der Lyrik“ den geheimen Leierkasten, welchen er zerschlagen möchte, anmerkt, dass Mörike also diese Formen völlig frei mit dem pulsierenden Leben des inneren Rhythmus füllt, frei von jedem metrischen Schema, dass die glatten Verse eines Platen trotz ihrer metrischen Vollendung (vielleicht gerade wegen dieser Vollendung!) kalter Sprachschliff sind, wohingegen bei den Mörike, Storm, Liliencron jeder Vers in leben- und bluträftiger Betätigung seine Wörter und Worte als eine Gesamtheit von beseeltem Leib spielen lässt, wo Reime nicht Gedächtniskrücken und Korsettstäbe einer haltlosen Gestalt bedeuten, sondern die besonders fein empfundenen Auswertungen der Form, des Gehaltes, des innersten Gefühlsimpulses darstellen, bis an die Oberfläche des Sprachlichen und äusserlich Formalen hinausgetrieben, zugleich Notwendigkeiten des sprachlichen Klanges bedeutend, ohne blosses Geklingel in Worten zu sein.

Sind solche Dinge entscheidend? Sind es Begriffe, die einen objektiven Massstab ergeben können? Spielen nicht andere Momente eine ungleich grössere Rolle, wo es sich um das Schulgedicht handelt? Warum zieht der Praktiker instinktiv balladenmässiges, erzählend-schilderndes, dramatisch-darstellendes Gedichtgut dem zarten lyrischen Gebilde vor, das einzig einem Gefühlswert Ausdruck gibt und deshalb damit schon zu Ende ist, wenn es diese Bestimmung erfüllt? Man kann über diese Gefühlspoesie keine Lektionen halten, über ihren Inhalt keine Aufsätze schreiben lassen und sie sind keine Exempla — punktum! — Zugestanden: es wird schwer halten, reine Gefühlslirik und Stimmungskunst irgend jedem Schüler nahezubringen — „wenn ihr's nicht fühlt . . .“ usw. — Der Schüler steht diesen Dingen im allgemeinen nüchtern gegenüber, besonders der Knabe. Da hilft auch die vollendetste Form nicht zum Erfassen. Insbesondere dann, wenn in einem lyrischen Gedicht die Reflexion auf die Abklärung des Gefühls und damit auf den wesentlich die Form bestimmenden Inhalt bedeutenden Einfluss geübt hat, wodurch eine Abstraktion geschaffen wird. Das konkret anschauliche Gedicht liegt einzig im Fassungskreis des Kindes . . .

Aber — ich gehe vielleicht an dieser Stelle in meinen Ausführungen schon zu weit, wenn ich nicht weiter gehen will. Wir sind in Schulpraktikerkreisen, gestehen wir es ruhig zu, nicht alle ästhetisch genug eingestellt (ist auch nicht nötig!), um Bestimmungen über den künstlerischen Wert eines Gedichtes zu treffen. Wir sind vor allem meist zu weit davon entfernt, die Form in allererster Linie für den Wert des Gedichtes verantwortlich zu machen. Tatsächlich ent-

scheidet die Form in erster und letzter Instanz und entscheidet über mehr als ihren Eigenwert: sie wird nämlich vom Inhalt bestimmt, und dieser drückt sich nur in einer Form vollkommen aus, die nun allerdings nicht von altersher da sein kann und muss, sondern aus dem Gehalt so notgedrungen hervorquillt, wie der Atem aus der Brust des Menschen. Im erlebten und nicht bloss nacherlebten Gedicht sind Form und Inhalt eines. Bei den Epigonen — bloss-Formern wie Rückert, Platen, Geibel — verhindert die lyrische Gehaltlosigkeit eine nachhaltige Wirkung: das Gefühl der innern Notwendigkeit beim Dichtenden fehlt diesen virtuosen Massenproduzenten. Form darf nicht von aussen an irgendeinen Inhalt kommen, sonst sind Inhalt und Form leer. Die Form ist kein äusserer Zwang, sondern die innerste Freiheit des Gehaltes. Nun gibt es aber nichts Menschliches, das nicht bei irgendeinem echten Künstler seine Form gefunden hätte. Deshalb können wir nur die beste dieser Formen für das Kind wählen — sie ist zugleich die verständlichste, weil einfachste. Es ist endlich nicht wegzudisputierende Tatsache, dass die Neuern und Neuesten für viele menschlichen Gehalte die beste Form gefunden haben . . . Zopfzüntler, ich spüre euere Bakeliebe . . .

Nein! es muss doch schon ganz anders geworden sein, wenn sich eine Sammlung „Neuere Gedichte“ als Auswahl für das siebente bis neunte Schuljahr unter dem Schutze der zürcherisch-kantonalen Sekundarlehrerkonferenz sehen lassen darf, eine Sammlung von neunundneunzig Gedichten aus den Neuen und Neuesten. Ein Begleitbroschürchen stellt die noch erfreulichere Aussicht, dass dieses Hundert Gedichte den Kern einer Gedichtausgabe für die Sekundarschule darstellt, auf Grund einer These: nur künstlerisch wertvolles Gedichtgut aufnehmen zu wollen. Es würde sich also um eine Sammlung handeln, die Gellert einen guten Mann sein lässt, auf Rückerts östliche Paradiese verzichtet, Krummacher an den Nagel hängt, Gerok vergisst, Greif und Bodenstedt beerdigt hat, den harmlosen Sturm in den Wind schlägt und dafür, nicht etwa aus Namenverwechslung, Storm schreibt, den herben Hebbel ins Treffen nimmt, an Stelle von patiniertem Messing Mörikes weiches Vollgold sammelt, Keller, Meyer und Spitteler in Schweizerart echt und träf bildern und reden lässt, aber auch noch manchem das lebendige Wort des Verses gibt, über dem sich erst seit nicht langer Zeit das Grab wölbt. Bei soviel gutem Neugeist fehlen die besten unter den Ältern nicht, bei denen Ewigkeitswert untrüglich hervorleuchtet. Es wird einem heller Tag vor den Augen, als ob über die Schule die Sonne der Dichtung aufgehen sollte . . .!

Über die im Werden begriffene Gedichtsammlung für die zürcherische Sekundarschule ist hier vorerst noch nicht Kritik zu üben, da die fertig vorliegende Probesammlung nur ein Teilstück davon darstellt. Indessen wage ich doch daran zu zweifeln, dass die Auswählenden es dem Grossteil der Lehrer getroffen haben — es gereicht ihnen zur besondern Ehre! — denn mit einiger Rücksichtslosigkeit mussten sie allzuviel Altes wegräumen und noch viel mehr Neues

an die leeren Stellen setzen. Aber sind denn gerade wir Schulleute verflucht, nie ganz konsequent sein zu dürfen? Müssen wir zuletzt tolerant sein auch gegen das Schwache in Sachen Kunst? Tolerant von Schulmeistern wegen?

Einmal: Wie kommt Similikunst, die den Dilettantismus bei näherem Zusehen nicht verleugnen kann, wie die Gedichte von William Wolfensberger, in die Sammlung! Warum nicht gar noch Hardung oder Brassel oder Fritz Rohrer? Es scheint das mit der übertriebenen Schweizerlichkeit der Sammlung zusammenzuhängen, die Huggenberger unbedingt aufnehmen muss, für Adolf Frey mehr als verhältnismässig viel Platz einräumt. Man gebe, ohne dem letztgenannten Dichter zu schaden, „Die Dohle“ auf, verzichte am Ende auch auf den „Pestwürger“. Grössere Lyriker wie Liliencron und Dehmel, vor allem aber die Droste, Storm, Mörike sind nicht ihrem Wert entsprechend berücksichtigt. Es ist vaterländischer Überschwang, wenn von 99 Gedichten fast 60 schweizerischer Herkunft sind! „Oh mein Heimatland“ fasst ja z. B. alle die Leuthold-Heimwehe schon in sich und vertritt mit tiefstem Nachdruck dieses uns so nahestehende Herzenerlebnis. Wollen wir dem Dünkel Bahn schaffen, dass wir den Hauptstamm der deutschen Literatur in unserm Schweizergarten wachsen haben? Nehmen wir Keller, C. F. Meyer und Spitteler in vollem Umfang auf, und verzichten wir vor allem auf die unzulängliche Mundartdichtung. Sonst müssten wir dann mindestens einen plattdeutschen Storm, vor allem das musikalische „Gode Nacht“, und einen leichtern Klaus Groth aufnehmen, damit man daran den Abstand ermesse. Oder wollen wir auf den Tisch klopfen und austrumpfen: die Schweizerliteratur: Bur, Nell und Ass!

Ein Anderes: Aus der Erfahrung nährt sich der Schulgrundsatz der Anschaulichkeit. Sinnliche Fassbarkeit entspricht dem Fassungsvermögen des Kindes am nächsten. Die ganze Sammlung trägt den deutlichen Nachweis dieser praktischen Notwendigkeit an ihrem ganzen Körper — aber muss man deswegen sich von Leutholds Äusserlichkeit so verblenden lassen? Neun Gedichte aufzunehmen, wo zwei genügen? Die Gattung der Reiseliteratur, über die Spitteler einmal eine hier zutreffende „lachende Wahrheit“ gesagt hat, Italien-sonette? Heyse und Hesse hätten Besseres in dieser Richtung als Leuthold. Man sollte doch, trotz Bohnenblusts Leuthold-Ausgabe, einzusehen anfangen, dass der unglückliche Zürcher mehr ein virtuoser Former ist wie Platen und Rückert, von jenen äusserlichen Naturen, denen die Gedichte nicht auf den Nägeln gebrannt haben, bis sie schrieben. Findet man keine Liliencron, so hat auch Goethe anschaulich geschaffen! Falke ist wohl wegen seiner Bildkraft so übermässig belegt. Es ist da und dort etwas viel Allegoristerei dabei, wie etwa im „König Sommer“, was hier wie für Frey zutrifft. Richard Dehmel, der viel stärkere Former, sollte vor Falke zurücktreten? Allerdings das „Anno Domini 1812“ vertritt das Geniale dieses Grossen unter den Jüngsten würdig. Aber vor allem fehlt: Liliencron, der Augenlyriker, der episiertend-lyrische Impressionist, der sinnlichste Bildner mit dem

feinen Ohr, der Musiker! Sein „Auf der Kasse“ ist nicht das Beste, was er zu geben hätte, obwohl es mehr Humor hat als einem Philister zuträglich sein mag.¹⁾ Aber wo sind die „Haidebilder“, wo eine der köstlichen Sizilianen, die „Schwalbensiziliane“ etwa. Der herrliche „Pidder Lüng“ sticht zehn „Johann Chaldare“ aus an Wucht der Darstellung.

Mittlerweile sind wir mitten in die Dichterpersönlichkeiten-Frage gekommen. Entschieden spielt sie eine Rolle. Immerhin: auch die Kopisch, Lingg, Grün, Chamisso spielten sonst eine Rolle! Haben sie ausgespielt (hoffentlich!), so sollten wir nicht in eine neue Sammlung wieder Leute aufnehmen, deren Namen man zehn Jahre nach dem Tode nur noch eben in diesen Sammlungen begegnet. Was soll ein Albert Geiger mit seinem einzigen „Kranken“? Lehrersentimentalität auf Stoffsuche? Hat nicht Storm „Eine Frühlingsnacht“ geschrieben, die dieses Geiger Gedicht vielfach ersetzt! Gibt es nicht einen „Sterbenden General“ von der einzigen grossen deutschen Dichterin, der Droste, wenn einmal so viel gestorben sein muss?! Und Krankengedichte hätten Storm und die Droste noch mehr! Übrigens ist ja das vollendete „Spital“ von Stamm da! — Ich muss weiter fragen: Warum den langweiligen Ferdinand von Saar aufnehmen, mit seiner durchsichtigen Lehrtendenz! Missgriff in alte Zopfpoesien zurück, bei einem Neuen in neuer Form! Der Zopf, der hängt ihm hinten! — und: Hat der „moderne“ Geist den Vierordtschen „Clown“ in die Arena gerufen, oder war jemand von dieser sentimental, halb wahren, halb theaterhaften Geschichte, theaterhaft im innern Gehalt wie in der Geste des Ausdrucks, war jemand davon besonders gerührt? Oder soll das dem sozialen Zeitgefühl gewissen Vorschub leisten? Dann müsste man bei Dehmel, Henckell, Gerhardt Hauptmann suchen — nein, bei diesem Vierordt handelt es sich auch nicht um eine Form tragischer Ironie, sondern um eine kinohaft zeitmodische Situation.

Damit sind wir aber schon an der Stofffrage. Es sollte und wollte in der Sammlung der ganze Kreis des Lebens durchschritten werden, soweit als das Kind vorzudringen vermag. Ist dem Kind aber der Klassengegensatz mit seinen tiefern Ursachen verständlicher als beispielsweise das Liebesproblem, das aus naheliegenden Gründen ausgeschlossen bleiben muss, vielleicht mit einem gewissen Unrecht zu peinlichreinlich vermieden wird? Wollen wir systematisch das soziale Mitgefühl wecken, dann her mit der krassern Grossstadtlyrik, neben den Obengenannten: Holz, Schlaf und warum nicht am Ende Wedekind, zünftig und unerschrocken! Nur keine Verwässerung, nichts Halbes. Aber vor allem keine billige Tendenz- und Lehrpoesie, keine Schulmeistergedichte wie Löwenbergs „Auf der Strassenbahn“.

In der vorliegenden Sammlung soll das Kind aus der herben Tageswahrheit in die „Welt des Schönen“ einen Blick tun. Dort

¹⁾ Nebenbei: In der 30. Verszeile des „Auf der Kasse“ steht ein hässlicher Rhythmusfehler: „stehen wir“ statt „stehn wir“, was natürlich in einer solchen Gedichtsammlung nicht durch Druckfehler hineinkommen dürfte.

sieht es einen Mozart am Spinett, Tanzmusik für die Welt machen! Wenn's noch Johann Strauss wäre! Das Gedicht ist das Übelste von allen aufgenommenen. Solches Reimgequieck um eine der genialsten Gestalten aller Zeiten herum! Vergessen wir denn doch ob solcher Klingelei nicht, dass wir von Mozart einen „Don Juan“ haben und eine Jupiter-Symphonie und eine G-moll und ...! Auch wir Schulmeister dürfen schon ein wenig unter den Buchdeckel der Historie schauen und nicht auf ein Titelcliché hineinfallen: Mozart: Rokoko. — Neben diesem Machwerk steht das geniale „In der Sistina“ von C. F. Meyer. Kann die Hälfte aller Schulmeister diesen Göttertrotz Michel Angelos erfassen? Wie sollen die Kinder solche Genialität werten? Was werden die Frommen sagen?

Ich kann nur diese wenigen Punkte anfechten, wenn ich nicht noch die Frage stellen darf: Muss eine Sammlung, wenn auch für die reifere Jugend bestimmt, die ganze Tragödie des Menschlichen eröffnen und die schmerzlichsten Gefühlskomplexe hundertröhrig ihr Leid fliessen lassen? Und die Komödie mit dem hellen Humor? Ist bei Keller, Storm, Fontane, Mörike, Liliencron (— am Ende bei Busch oder sogar Thoma wenigstens nachsehen? —) ist da wirklich nichts annähernd Köstliches zu finden wie der wahrhaft kostbare „Ribbeck“? Und wenns am Ende ein derber Spass ist, vor dem ein paar Allzuempfindliche die Nase rümpfen. Es gäbe vielleicht bei unserm Schweizer Dominik Müller etwas Lustiges! — Spittellers „Russalka“-Märchen wird einschlagen, wenn es auch ein wenig die abstinenten Seelen abstossen möchte. —

Der Humor kommt in der Sammlung entschieden zu kurz, da die Tragik in so vielen und schweren Gedichten, etwa im Geist von C. F. Meyers „Trunkener Gott“ wuchtet, und unsere lebensmüde Zeit und der Tod so schwermütigen Ernst verbreiten. Sicher ist ein Pessimismus wie in Spittellers „Tote Erde“ dem Kind ewig fremd, wenn wir es nicht in ihn hineinzwingen wollen.

Aber: die Sammlung ist trotz den gemachten Einwänden eine feinsinnige Wahl, vor allem aus den Neuesten. Immerhin einige grosse Namen sollten sich denn doch etwas fester auch schon dem Kinde einprägen, damit wir nicht zum voraus falsche Verhältnisse schaffen, indem Lokalfarbe der Schweiz vorherrscht, Unsterbliche sehr Sterblichen weichen. Die Sammlung wird um so schweizerischer, je echter das ausgewählte Gut ist und je echter die Persönlichkeiten, die es mit ihrem Namen gezeichnet. Die Einteilung des Gesamtstoffes in der Sammlung scheint die Persönlichkeiten zugunsten der Inhaltsgruppierung zurückzudrängen, aber das hübsche Quellenverzeichnis nimmt diese andere Seite der Einteilung nach Dichtern wieder auf. Es geht aus der Anlage dieses Verzeichnisses hervor, dass man wirklich auf Urquellen und nicht auf schon bestehende Sammlungen zurückgeht. Einige literargeschichtliche Notizen dürften auch dem künftigen Buche wohlgedeihen, wie sie hier erfreuen. Die Stelle ist wohl gewählt.

Die Anordnung nach Stoffgruppen entspricht dem Sinn des Umfassenden. Das literarhistorische Moment tritt mit Recht völlig

hinter das Menschliche zurück. Zwischen dem Umfang der einzelnen Abteilungen besteht kein ausgesprochener Rhythmus, und manches passt wohl nicht genau unter den Hut des Titels. Das in der zeitgenössischen Literatur so aussergewöhnlich gepflegte kosmische Fühlen und Denken hat noch keine Vertretung. Eine Abteilung, etwa „das Unvergängliche“ soll, wie ich höre, noch geschaffen werden. Man wird dabei einige Mühe haben, das vermiedene Religiöse für alle Konfessionen in taktvoll neutraler Form hineinzubringen. Notwendig ist aber sicher noch die ebenfalls in Aussicht stehende Gruppe von Sprüchen und Weisheiten. Man vergesse dabei den Humor nicht neben dem klugen Ernst der Weisheit.

Dass auch der äussern Form Genüge getan werde, soll das neue Buch, wie das bereits vorliegende, künstlerisches Gepräge in der Ausstattung tragen. Prächtige Konsequenz! Also Buchschmuck. Bilder? Nein, die hole der Lehrer selbst herbei — denn im Buch kommen sie zu teuer. Dekoratives? Meinetwegen. Aber nicht eine etwas kitschige Fuss- und Kopfleiste im Satzspiegel wie im vorliegenden Bändchen. Eine industriegeschmäcklerische Vignette dürfte auch nicht die im übrigen schöne Umschlagseite verunzieren; die innere Titelseite ist geradezu öd gesetzt und hat wieder eine widerliche Zierform unter dem Text.

Zeichnungen als Abteilungsköpfe statt Titel? Strichlichés in der Art von Witzigs konventionellen Bildelchen, die nicht viel mehr aussagen, als dass der Künstler mehr in „kürzester Frist“ als „feinsinnig“ gearbeitet hat, um dem Vorwort ins Wort zu fallen?? Auch die bessern Stücke wie das Moor, Seite 31 und die Flucht, Seite 69, gehen nicht eine Einheit mit dem etwas industriös grossfügigen Romanisch der Drucktype ein, die allerdings die Leserlichkeit für sich hat. Aber: Dinge, wie Seite 10, Seite 96 und erst Seite 62, Verdünnungen verbrauchter Motive, sollte sich keiner zuschulden kommen lassen, der sich den Namen Künstler beilegt oder ernstlich gefallen lässt. Hätte man nicht früh genug einen Würtenberger gewinnen können? Prof. Ehmke an der Kunstgewerbeschule Zürich, in Buchfragen Künstler-Autorität, hätte sicher gern mit Rat geholfen! Übrigens: ist nicht Eduard Gubler städtischer Zeichnungslehrer und graphischer Künstler?

Alles in allem: Die Sammlung von Dr. Specker und Dr. Stettbacher und der Plan für das ganze Buch sind eine geistvolle Leistung und eine forsche Fortschrittsstufe auf dem Wege zur ästhetischen Erziehung in der Schule, ob wir daran zweifeln wollen oder nicht, dass Schillers ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts mehr als eine idealistische Utopie war, sei und sein werde. Hier ist mehr als Wille und Geschmack, hier ist positives Bekenntnis für echte Gediegenheit des Künstlerischen im Verband mit dem typisch Menschlichen in der Dichtung in Tat umgesetzt und endlich der Dilettantismus kalt gestellt. Für Mängel ist immer noch Abhilfe möglich. Es gibt ja für alle menschlichen Dinge bei den echten Künstlern Belege, ohne dass man bei den halben Könnern oder gar bei Stümpfern Fehlendes ersetzen

müsste. Hoffen wir, dass das Buch plangemäss durchgeführt wird, so dass noch die nächste Generation und die übernächste sagen müssen, da war Ernst, Geschmack, Würde und echte Kunstliebe am Werk, als man soviel Schönes für die Jugend aussuchte. Die Sammlung diene vor allem dem edlen Genuss und nicht schulmeisterlicher Zerklärungswut. Hier mögen die Lehrer soviel als möglich schweigen, denn die Dichter reden eine tiefere Sprache. Ihnen ist das Wort gegeben!

Nachschrift der Redaktion: Zu einigen der hier aufgerollten Probleme hat der Verfasser eingehend Stellung genommen in seiner ästhetischen Studie: Die sinnliche Anschauung in der Lyrik. Glarus 1918.

Über das Rechnen mit benannten Zahlen.

Von Dr. S. Blumer, Basel.

Letzthin klagte mir ein Kollege, nun habe ihm ein Schüler, und zwar keiner von den schwächern, schon zum zweiten Male einen Kubikinhalt in cm als Lösung einer Aufgabe gegeben.

Jeder Lehrer wird nun schon dutzendmale die Beobachtung gemacht haben, dass dieser oder jener seiner Schüler ein Rechnungsergebnis zwar ziffernmässig richtig ausgerechnet, aber die Benennung oder das Dezimalkomma falsch gesetzt hat. Woher kommt das? Ist bloss die Flatterhaftigkeit des Schülers an diesen Fehlern schuld oder trifft auch ein Teil der Schuld die Methode des Lehrers? Ich glaube, dass das letztere der Fall ist und zwar aus folgenden Gründen.

Wir rechnen zu viel mit unbenannten und zu wenig mit benannten Zahlen. Nun ist aber die unbenannte Zahl etwas Abstraktes, Inhaltsleeres. Eine unbenannte Zahl ist lediglich der Ausdruck für eine bestimmte Vielheit; sie sagt aber nichts aus über die Art der Einheit, die dieser Vielheit zugrunde liegt. Das praktische Leben aber hat es mit Vielheiten von bestimmten Einheiten zu tun oder mit Grössen.

Ihrem Bau nach zerfallen die Grössen in zwei Klassen: in getrennte und stetige Grössen. Die erstern bestehen aus von Natur getrennten Einheiten; Beispiel: ein Haufen Nüsse. Wollen wir uns einen Begriff von der Grösse dieses Haufens machen, so haben wir einfach die Nüsse auszuzählen. Die so erhaltene Zahl mit der Benennung „Nüsse“ stellt dann die vorliegende Grösse vollständig dar; wir wissen, mit wieviel und was für Dingen wir es zu tun haben.

Bei den stetigen Grössen ist diese Trennung in Einheiten nicht vorhanden. Die wichtigsten stetigen Grössen sind: die Raumgrössen (Längen, Flächen, Volumen), die Zeiten, Kräfte, Energien. Wenn wir diese Grössen durch Zahlen darstellen wollen, so wählen wir eine Grösse derselben Art als Masseinheit und untersuchen, wie oft diese Masseinheit in der darzustellenden Grösse enthalten ist. Diesen Vorgang nennt man bekanntlich Messen. Die Zahl, welche wir beim