

bindung mit der Malerei einen eigentümlichen Reiz. In den wiederkehrenden Tier- und Wappenallegorien wird der allgemeine Geschmack der Zeit dargestellt und erläutert; dazu kamen, von den Niederlanden her schon früher angeregt, Karikaturen und Allegorien auf politische Verhältnisse, die, in Holzschnitten oder Kupferstichen dargestellt, auf Flugblättern mit poetischen Erklärungen massenhaft verbreitet wurden und nach Art unserer Witzblätter beim Volke Stimmung machten.

3. Die geistliche Lyrik.

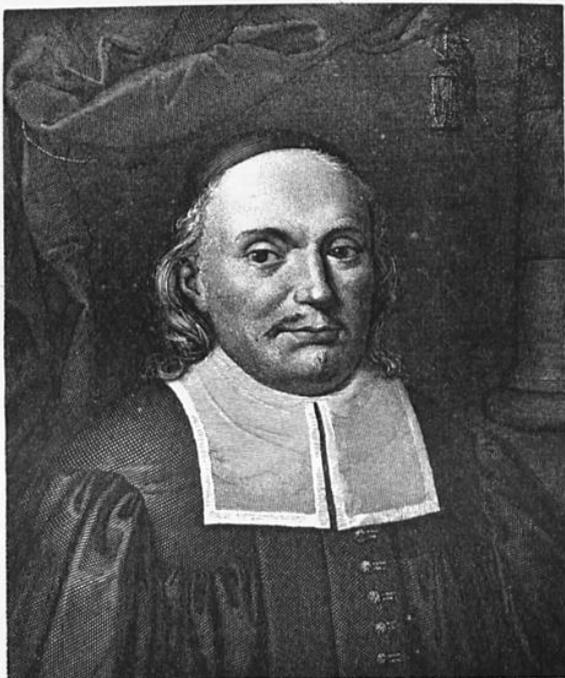
Unsere Wanderung durch die deutsche Renaissanceliteratur nötigte uns fast überall, neben der weltlichen Lyrik auch des geistlichen Liedes zu gedenken, dessen Pflege im siebzehnten Jahrhundert ganz selbstverständlich war und bei einigen der genannten Dichter (Fleming, Dach, Rist, Neumark) Schöpfungen hervorrief, die in Gesangbüchern und im Munde des Volkes noch immer fortleben. Es gab aber auch eine große Zahl von Poeten, die nur geistliche Lieder dichteten und durch deren inneren Wert diese Gattung über alle anderen poetischen Erzeugnisse ihrer Zeit erhoben. Während diese meistens bloß als ein Werk des Verstandes und Wises oder als ein Spiel der Phantasie sich darstellen, ergößen oder unterrichten wollen, entspringt das geistliche Lied einem persönlichen Bedürfnisse oder einer Lebenserfahrung des Dichters und weckt in allen, die es hören oder lesen, mit solcher Macht das Gefühl, daß sich die allgemeine christliche Auffassung damit glücklich vereint. Das geistliche Lied war kein Erzeugnis der Gelehrtenbildung, wie sie Opitz begründet hatte; er fand es schon vor, zog es aber in seinen Bereich und gab ihm eine etwas kunstgemäßere Gestalt, die sich gerade hier am besten geltend machte. War schon früher im geistlichen Liede unter dem Einflusse der lateinischen Hymnenpoesie das Betonungsgesetz mehr als sonst beachtet worden, so ward es jetzt um so strenger durchgeführt und auch der Reinheit der Reime, der Wahl der Worte und Richtigkeit der Sprachformen alle Sorgfalt gewidmet. So wenigstens von den besseren Dichtern, denn andere haben die Ausschreitungen, Fehler und Übelstände der weltlichen Lyrik auch in die geistliche verpflanzt. Als die einzige bei hoch und niedrig verständliche, also volkstümliche Dichtungsart, fand das geistliche Lied seine Pflege nicht in einem einzigen Stande, sondern Geistliche und Laien, Gelehrte neben Ungelehrten, Männer und Frauen beteiligten sich daran. Die furchtbare Not des Krieges führte alle ohne Unterschied des Bekenntnisses dem religiösen Troste zu und so trieb der Stamm der geistlichen Lyrik im siebzehnten Jahrhundert mehrere Zweige, die neben einzelnen marklosen Schöflingen und krankhaften oder häßlichen Auswüchsen eine Fülle schöner Blüten entwickelten.

Anknüpfend an das von Luther geschaffene und von seinen Nachahmern mit mehr oder weniger Geschick nachgebildete protestantische Kirchenlied nennen wir von den Männern, die Opitzens poetische Neuerungen in die kirchliche Liederdichtung einführten, an erster Stelle den schlesischen Pfarrer Johann Heermann (gest. 1647), den „großen Kreuz- und Trostfänger der evangelischen Kirche“ und Verfasser vieler volkstümlicher Erbauungsschriften. Berühmt durch seine lateinischen Gedichte und 1608 zum Poeten gekrönt, erwarb er sich auch durch seine deutschen Lieder, von denen die älteren noch den volksmäßigen, die späteren den getragenen Ton der neuen Zeit anslagen, großes Ansehen. Seine Andächtigen Kirch=Seuffzer (1616), die Hauß= und Herb=Musika (1630) und die Sonntags= und Fest=Evangelia, in denen er biblische Geschichten in Balladenart behandelt, atmen tiefe Empfindung und sind von inniger Liebe zu Jesus erfüllt, bei dem er Trost und Erlösung suchte von seinen Qualen. Durch geistige Verwandtschaft und Ähnlichkeit in den Lebensschicksalen zur Zeit des Krieges reiht sich an Heermann der Sachse Martin Rindart (geb. 1586 zu Eilenburg, gest. 1649 daselbst als Archidiaconus), der Verfasser eines Jesu=Herb=büchlein (1636), der Meisnischen Thränenfaat, vieler Katechismustlieder, und am bekanntesten durch das Lied „Nun danket alle Gott“, das er anläßlich der Jubelfeier der Augsburger Konfession 1630 zum Festvortrage der Kantoreigesellschaft verfaßt und in Musik gesetzt hat. Denn er war auch ein nicht unbedeutender Komponist und

Dichter von Schauspielen, die hauptsächlich Luthers Verherrlichung zum Ziele hatten. Wie Kindart saugen ganz im Geiste und Tone Luthers auch die Schlesier Valerius Herberger (gest. 1627 als Prediger zu Fraustadt), der zur Bestzeit das „Valet will ich dir geben, du arge, falsche Welt“ verfaßte, und David von Schweinik (gest. 1640 als Landeshauptmann von Liegnitz).

Mit Paulus Gerhardt erreichte das protestantische Kirchenlied seinen Höhepunkt. Er wurde 1607 zu Gräfenhainichen bei Wittenberg geboren und auf der Fürstenschule zu Grimma (1622 bis 1627) vorgebildet, ehe er die Universität Wittenberg bezog, um sich der Theologie zu widmen. Infolge der Unruhen des Krieges verzögerte sich seine Anstellung und erst 1651, nachdem er mehrere Jahre als Hauslehrer in Berlin gelebt hatte, erhielt er die Stelle eines Predigers in dem benachbarten Mittenwalde, von wo er 1657 als Diakonus an die Nikolaikirche in Berlin berufen wurde. Getragen von der Liebe seiner Gemeinde und der Achtung weiterer Kreise, verwaltete er dieses neue Amt bis zu dem verhängnisvollen Streite mit dem Großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm, der 1652 „ein Mandat“ erließ, „wie sowohl zwischen reformierten und lutherischen Predigern als Unterthanen die Einträchtigkeit zu erhalten“, dem zwei Jahre darauf ein neues folgte. Gerhardt, der als Wittenberger Theologe sich auf die Konkordienformel (1580) verpflichtet hatte und, so friedfertig er auch selbst in seinen Predigten war, in seiner Lehrenfreiheit sich dennoch nicht beschränken lassen wollte, weigerte sich, den zum Gehorsam auffordernden Kebers zu unterschreiben, und wurde deshalb 1666 seines Amtes entsetzt. Selbst als ihm auf Verwendung des Berliner Magistrats, seiner Gemeinde und der Landstände die Unterschrift erlassen und das Amt wieder angeboten wurde, trat er es nicht an, da ihm bemerklich gemacht wurde, der Kurfürst erwarte zuversichtlich, Gerhardt würde sich dennoch allemal seinen Edikten gemäß zu bezeigen wissen. Daraufhin folgte der Befehl, Gerhardts Stelle anderweitig zu besetzen. Von seiner Gemeinde und dem Herzog Christian zu Sachsen-Merseburg unterstützt, blieb er noch fast zwei Jahre in Berlin, empfand es aber als eine Erlösung, als ihm 1668 der Magistrat von Lübben an der Spree die Stelle eines Archidiaconus anbot. Ein Jahr darauf folgte er dem Rufe und wirkte hier unter mancherlei Anfechtungen bis zu seinem Tode (1676).

Schon während seines ersten Aufenthaltes in Berlin erregte Gerhardt durch seine die Gemüter hinreißenden Lieder, von denen 1648 der Kantor an der Nikolaikirche Johann Krüger mehrere mit Melodien versehen und in den Gemeindegesang aufgenommen hatte, die allgemeine Aufmerksamkeit. Die Bewunderung steigerte sich, als Ebeling eine Sammlung von 120 Gedichten Gerhardts unter dem Titel Pauli Gerhardi geistliche Andachten (Berlin 1667) ausgeben ließ, der erst J. J. Bachmann eine vollständige und kritische sowohl der deutschen als der wenigen lateinischen Gedichte (Berlin 1866) des Klassikers des evangelischen Kirchenliedes folgen ließ. Und als solcher wird Gerhardt mit Recht angesehen, denn er war wie wenige Poeten seiner Zeit ein Dichter von Gottes Gnaden, der einen tief empfundenen Inhalt in meisterhafter



Paulus Gerhardt.

Nach einem Stich von Ludwig Buchhorn.

Darstellung, in fließender und wohlklingender Rede geboten hat. Es sind viele Fäden, die sich in ihm vereinigen und ihn in den Knotenpunkt verschiedener Entwicklungsreihen stellen. So schließt er sich mit den an Psalmen und andere biblische Stücke sich anlehrenden Liedern Luther an; er schätzt aber auch den lateinischen Kirchengesang und bildet in Passionsliedern das Passions=Salve des hl. Bernhard Salve caput cruentatum nach. Daneben ist ihm Arnolds „Paradiesgärtlein“ eine Quelle mannigfacher Anregungen und als Grundton klingt durch alle seine Lieder die einfache und herzugewinnende Weise des Volksliedes; zu alledem steht er in der poetischen Bildung seines Jahrhunderts, ist ebenso ein Schüler Opitzens als des ihm durch Landsmannschaft näher stehenden Fleming und handhabt mit Meisterschaft alle Errungenschaften der künstlerischen Darstellung, die seine Lieder über die des sechzehnten Jahrhunderts erheben, nur wenig berührt von deren Geschmacksfehlern. (Abb. S. 509.)

Während Luthers Lieder von Kampfeslust erfüllt und für den Gesang der Gemeinde in der Kirche bestimmt sind, weht durch Gerhards Gedichte der Geist des Friedens und ist vielleicht keines mit der Absicht öffentlichen Gebrauches gedichtet. Denn sie sind zunächst nur der Ausdruck seiner persönlichen Empfindung und Erfahrung, wie denn auch viele (616 von 132) mit „Ich“ beginnen, oder durch eine äußere Gelegenheit (Hochzeit, Todesfall, Kirchenfest) veranlaßt worden sind. Zudem sie sich aber von dem Vergänglichen und Zufälligen zu dem Allgemeinen erheben, um das Irdische mit dem Ewigen in tröstliche Verbindung zu setzen, bewähren sie auch unabhängig von ihrer besonderen Veranlassung ihre erhabene, tröstliche, zuversichtliche und freudige Kraft und können daher der Gemeinde ebenso als poetisches Ausdrucksmittel ihrer Gefühle, Stimmungen und Gedanken dienen wie jene, die ausdrücklich für diesen Zweck gedichtet sind. Daher haben Gerhards Lieder schnell den Weg in die kirchlichen Gesangbücher gefunden. Es war ihm nicht, wie Luther, um das Wort und die Lehre zu tun, sondern um die Wirkung auf das Gemüt und der Menschen Handel und Wandel. Daher schlägt er alle Töne des Gefühlslebens an, liebliche oder gewaltige, gelinde oder kräftige, kindlich spielende oder männlich ernste, alle aber getragen von dem tiefen und warmen Brustton eines überwallenden Herzens. In Großartigkeit und Erhabenheit der Gedanken stehen ihm Fleming und Gryphius in ihren geistlichen Sonetten gleich, ja sie übertreffen ihn in den Bildern der Pracht und des Schreckens, aber durch die harmonische Grundstimmung seines klaren Gemütes, die doch der Würde und Kraft nicht ermangelt, überragt er sie alle. Reich und gewandt im Ausdruck, dabei doch natürlich und herzlich, zeigt er einen unverkennbaren Sinn für Rundung und Schmelz, Wohlklang und Melodie, so daß alles, was Opitz als Ziel vorschwebte, in ihm erreicht erscheint. Gerhards Betrachtung nimmt gern den Charakter der Milde und Freundlichkeit an, das Schreckliche tritt zurück, seine Anschauungsweise ist ganz in Liebe aufgegangen, von Liebe verklärt und in Liebe sich hinneigend zu den Geschöpfen der reich ausgestatteten Erde. „Geh' aus mein Herz, und suche Freud' In dieser lieben Sommerzeit an deines Gottes Gaben.“ Die blühenden Bäume, die grünenden Wiesen, die duftenden Blumen, die lieben Sänger des Waldes wie die emsigen Bienen und rauschenden Bächlein, sie alle wecken sein Sinnes „an des großen Gottes Tun“ und erfüllen ihn mit Sehnsucht nach des Himmels Wonnen. Denn nie klebt Gerhardt am Außerlichen, nie verliert er sich in Bildern, und so einfach er einsetzt, wie Spee gern von der Natur seinen Ausgang nehmend, so dringt er immer zum Hohen und Höchsten hin, dem alles dient. In diesem Sinne preist er „die goldene Sonne“, die mit ihrem „herzerguickenden lieblichen Licht“ uns läßt schauen, „Was Gott gebauet zu seinen Ehren und uns zu lehren, wie sein Vermögen sei mächtig und groß.“ Und wenn die Sonne der Nacht gewichen ist, „Die güldnen Sterne prangen am blauen Himmelszelt“, und „Nun ruhen alle Wälder“, darft ruft er alle seine Sinne auf, „zu beginnen, was ihrem Schöpfer wohlgefällt.“ Denn der Anbruch des Abends mahnt ihn an den Lebensabend; doch im Vertrauen auf Jesus, „eine andere Sonne“, die „gar hell in seinem Herzen scheint“, blickt er ihm ruhig entgegen; „Und will Satan mich verschlingen, so laß die Englein singen: Dies Kind soll unverlehet sein.“ Dieselbe heitere Zuversicht bildet den Grundton vieler Lieder, so z. B. „Befiehl du deine Wege“, (Beilage 78) „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, „Wach' auf, mein Herz, und singe“, „Ist Gott für mich, so trete gleich alles wider mich.“ „Zum Schilde, zum Trost in seinem Tod“ will er das Bild des gekreuzigten Erlösers haben, denn so schließt die dem hl. Bernhard nachgedichtete Heilandsklage „O Haupt voll Blut und Wunden, voll Schmerz und voller Hohn“, die in den Choralklänge der Matthäuspassion Johann Sebastian Bachs noch immer erschütternd auf uns wirkt. Mit der Hoffnung verbindet sich der Dank gegen den Schöpfer: „Zeuch ein zu deinen Toren“; „Wie soll ich dich empfangen?“ Hierher gehört auch das bei der Rückkehr von einer Reise gedichtete Danklied, das, naiv beginnend, („Nun geht frisch drauf, es geht nach Haus, Ihr Köhlein regt die Beine“), im weiteren Verlauf einen höheren Flug nimmt, indem die Heimkehr den Dichter an die Heimkehr von der Lebensreise und an die Freuden erinnert, die seiner in der ewigen Heimat warten. Den Frieden für das aus vielen Wunden blutende Deutschland ersahnend, läßt er nach dessen Verkündigung das ebenso inbrünstige als hochpoetische Dankeslied erklingen: „Gott Lob, nun ist erschollen das edle Fried- und Freudenwort.“

Der von Paulus Gerhardt angeschlagene Ton fand reichen Widerhall; doch beschränkte sich die Nachahmung zum großen Teile nur auf die subjektive Art seiner Auffassung, während man die volkstämmige Darstellung, in der seine Bedeutung liegt, allmählich verließ. Am nächsten steht ihm Johann Franck, der, 1618 zu Guben in der Niederlausitz geboren, an mehreren Uni-

versität, darunter auch in Königsberg, die Rechte studierte, 1661 Bürgermeister seiner Vaterstadt ward und als Landesältester der Niederlausitz 1677 gestorben ist. Von seinen Deutschen Gedichten (1674) sind die weltlichen („Irdischer Helikon“) im Stile der Pegnitzer gehalten und nur Übungen in gekünstelten Formen; dagegen offenbart sich in den Kirchenliedern („Geistliches Zion“) bei allem Streben nach einer kunstvollen Darstellung seine Dichtergabe. Auf Luther und der Bibel, namentlich den Psalmen, fußend, haben sie einen warmen und sinnigen Inhalt; doch tritt auch schon bei ihm zuweilen an die Stelle des allgemeinen, volkstümlichen Charakters die persönliche Empfindung und bereits erklingen Töne sehnsuchtsvollen Verlangens der liebenden Seele nach der Vereinigung mit Christus, wie sie später im pietistischen Liede zur vollen Entfaltung gelangten.

Neben den Schöpfungen Gerhardts und Francks tritt zurück, was an geistlichen Liedern von anderen protestantischen Dichtern geschaffen wurde. Viele von ihnen übersezten, gerade so wie zur Zeit, da die Psalmen den Mangel an Kirchenliedern ersetzen mußten, diesen Teil der Bibel und selbst bis in das achtzehnte Jahrhundert hinein (Cramer) pflanzte sich deren Bearbeitung fort, nur daß jetzt Opizens Kunstformen mit mehr oder weniger Geschick gebraucht oder doch mit der alten lutherischen Weise in Einklang gebracht wurden. Außer den Psalmen wurden andere biblische Stoffe, ja von einzelnen Poeten selbst die ganze Bibel in deutsche Reime übertragen, am häufigsten aber wurde, wozu schon die Neigung zur deutschen Schäferpoesie führte, das Hohe Lied verdeutschet, teils in Liedern verschiedener Versarten, teils in Alexandrinern oder in Form von Gesprächen. Zugleich mit der schärfsten Richtung gewann auch das katholische Kirchenlied mit seiner Neigung zur Allegorie und Mystik Einfluß auf das protestantische, das im Gegensatz zu der früheren Einfachheit jetzt eine größere poetische Zierde anstrebte.

Die Wirkung dieser verschiedenen Einflüsse sehen wir zunächst bei den Pegnizern, von denen Harsdörffer in seinen geistlichen Liedern den Jesuiten Walde nachahmt, während Johann Ludwig Faber (gest. 1678 als Schulmann in Nürnberg) aus dessen poetischen Wäldern „Jesu des gekreuzigten Erhöhung und Judas seines Verräthers Verschmähung“ übersezte. Es ist dies ein schäferlicher Wechselgesang, in dem Titrus den Heiland unter der Person eines verstorbenen Schäferprinzen Daphnis besingt und Lycidas seinen Verräter Judas verwünscht. Ganz nach Art katholischer Dichter singt Klaj in seinem Weihnachtsliede (1644) süße Schäferweisen und verkündet Marias Lob mit den alten Gleichnissen, wie sie auch der Jesuit Spee gebraucht, und selbst Schottel folgt in seiner „mit vielen Kupferstikken geziereten“ emblematisch behandelten „Jesu Christi Namens-Chr“ derselben Richtung.

Schon die geistlichen Schäferdichtungen und „Andachtsgemälde“, die besonders von den Nürnbergern gepflegt wurden, haben die volksmäßige Form des Liedes abgestreift und gehören zur religiösen Kunstlyrik, die im Anschlusse an Opiz von gelehrten Dichtern ausgebildet wurde und mit der weltlichen fast alle in jenen Zeiten üblichen Formen teilte. So entstanden nach dem Vorbilde von Opizens Übersezung des Heinsischen Hymnus unzählige in Alexandrinern abgefaßte hymnenartige Gedichte, die in der älteren Zeit noch des Schlesiens gelehrtschöne und antikisierende Weise nachahmten, später jedoch, dem ganzen Gange aller Dichtung folgend, durch eine gesuchte Sprache, größeren Bilderreichtum, gelehrten Prunk, mythologischen Schmuck und Schwulst geistlicher Affektion zu wirken suchten. Den Hymnen stehen gegen Ende des Jahrhunderts die Oratorien, geistlichen Kantaten und musikalischen Andachten gegenüber, von denen jene oft in die epische oder didaktische Gattung übergehen, diese die dramatische streifen. Von den anderen teils einfacheren, teils künstlicheren Formen begegnen uns Elegien, unter denen die des Juristen Kaspar Ziegler (gest. 1670 zu Wittenberg) „Jesuz, oder 20 Elegien über die Geburt, Leiden und Auferstehung unseres Heilands“ einst viel bewundert wurden, dann auch Sonette, Madrigale, liederartige oder pindarische Oden, unistrophische Umschreibungen der Psalmen und andere Formen mehr.

Wiederholt schon haben wir auf die Wechselbeziehungen zwischen den Katholiken und Protestanten auf dem Gebiete des geistlichen Liedes hingewiesen und gesehen, daß bereits Luther durch Umarbeitung oder Erweiterung lateinischer oder deutscher Lieder der Katholiken einen Teil für den Grundbestand des protestantischen Kirchenliederes gewonnen hat. Die Melodien für die Lieder beider Religionsparteien gehen, wenn sie nicht aus dem Gregorianischen Gesang ge-

flossen sind, auf geistliche oder weltliche Weisen des vierzehnten oder fünfzehnten Jahrhunderts zurück; was an neuen Melodien später hinzukam, war wenig populär und verriet überall den mehrstimmigen Tonseher. Waren sich die Katholiken schon damals, angeregt durch die eifrige Pflege, die das deutsche Kirchenlied als ein Teil des liturgischen Gottesdienstes bei den Protestanten gefunden hatte, ihres alten Liederschazes bewußt und zur Sammlung der alten Lieder



Hr. Spee.

Original-Photographie nach dem Gemälde im
Marzellengymnasium zu Köln.

angeeifert worden, so geschah dies noch mehr, als verschiedene Synoden des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts die Erlaubnis zu einem reicheren Gebrauche des Volksgesanges in der Kirche erteilten. Der eigentliche liturgische Gesang blieb zwar auch jetzt noch der lateinische Choral, aber teils die Rücksicht auf den bestehenden Mangel an Sängern, teils die Absicht, jenen, die zur katholischen Kirche zurückkehren wollten und „zuvor des verführerischen Singens gewohnt gewesen“, die Sache zu erleichtern, mag die Bischöfe bewogen haben, den Volksgesang statt des Gregorianischen Chorals für einzelne Gegenden gemischten Bekenntnisses ausnahmsweise zu gestatten. Sonst blieb der deutsche Gesang auf dieselben Anlässe beschränkt, bei denen er schon im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert in der katholischen Kirche erklingen war. So wurde vor und nach der Predigt, bei dem „Leseamt“, d. h. der stillen Messe, bei außerliturgischen Nachmittags- und Abendandachten, bei Prozessionen und Bittfahrten gesungen und innerhalb dieser

von der Kirche gezogenen Schranken hat es der Kirchengesang in der Muttersprache zu einer wunderbaren Blüte gebracht. Mitglieder aller Orden gaben neue Gesangbücher heraus, in die sie neben eigenen Schöpfungen auch die alten Lieder und manches aus protestantischen Sammlungen aufnahmen, wie auch diese den katholischen manches Lied abfahen. Bereits 1619 ließen Jesuiten das „Psalterlein“ ausgehen; demselben Orden gehören an Konrad Beter, der Herausgeber zweier Sammlungen („Rittersporn“ 1605, „Paradiesvogel“ 1615), Georg Bogler („Katechismus“ 1625), A. Kurß („Harpsfen Davids“ 1659) und vor allem Friedrich von Spee, einer der liebenswürdigsten Dichter des Jahrhunderts. Hervorragend als Theolog, bewundernswert durch seinen Opfermut, in dem er sich ausschließlich dem Dienste der leidenden Menschheit widmete und dabei vor der Zeit dem Tode erlag, geschichtlich bedeutsam durch sein unerhrorenes Auftreten gegen den unseligen Hexenwahn, hat der anspruchslose Ordensmann als Sänger der erhabenen Gottesminne sich auch auf dem deutschen Parnass einen Ehrenplatz erworben.

Dem alten rheinischen Adelsgeschlechte „Spee von Langensfeld“, das seit 1739 den Grafentitel führt, entstammend, wurde Friedrich von Spee am 25. Februar 1591 zu Kaiserswerth, dem

252. Der 147. Psalm.



133. Met. Lobet Gott unsern HERRN.

Befiehl du deine wege / Und was dein
herze tränck / Der aller treusten pflege
Deß / der den himmel senck / Der wolcken /
lufft unnd winden Siebe wege / lauff unnd
bahn / Der wird auch wege finden / Da
dein fuß gehen kan.

2. Dem HERRN mußt du trauen / Wann
dies sol wol ergehn : Anf sein werck mußt
du schauen / Wann dein werck sol bestehn.
Mit sorgen unnd mit grämen / Und mit selbst
eigner pein läßt Gott ihm gar nichts neh-
men / Es muß erbäten seyn.

3. Dein ewge treu und gnade / O VATER /
weiß und sieh / Was gut sey oder schade
Dem sterblichen geblüt / Und was du den
erlesen / Das treibst du / starcker Held / Und
bringst zum stand und wesen / Was dein
rath gefält.

4. Weg hast du allertwegen / An mitteln
fehlt dir nichts / Dein ihu ist lauter segen /
Dein gang ist lauter liecht / Dein werck
kan niemand hindern / Dein arbete darf
nicht ruhn / Wann du / was deinen kindern
Ersprichlich ist / wilt thun.

5. Und ob gleich alle teufel hie wolten
wiederstehn / So wird doch ohne zweifel
Gott nicht zurücke gehn / Was er ihm für-
genommen / Und was er habet wil / Das muß

doch endlich komen Zu seine zweck und ziet.

6. Hoff / o du arme seele / Hoff und sey un-
verzagt / O Du wird dich aus der hölle / Da
dich der kummer plagt / Mit grossen gnaden
rücken / Erwarte nur der zeit / So wirst du
schon erblickē Die Sonn der schönstē freud.

7. Auf / auf / gieb deinem schmerze Und
sorgen gute nacht / laß fahrē / was das her-
ze Betrübē nnd traurig mach / Bist du
doch nicht Regente / Der alles führen sol /
Gott sitz im regimēte / Un führt alles wol.

8. Jhn / in laß ihun und walten / Er ist ein
weiser Fürst / Und wird sich so verhaltē / Da
du dich wundern wirst / Wann er / wie jm ge-
büret / Mit wunderbahren rath Das
werck hinaus geführt / Das dich betüm-
mert hat.

9. Er wird zwar eine weile Mit seine trost
verziehn / Un ihun an seine theile / Als hät
in seine sün Er deiner sich begabē / Un soltst
du für und für In angst und nöthen schwe-
ben / So frager nichts nach dir.

10. Wirds aber sich befinden / O du ihm
treu verbleibst / So wird er dich entbinden /
Da du am wengstē gläubst / Er wird dein
herze lösen Von der so schwerē last / Die du
in keinem bösen Bisher getragen hast.

11. Wol dir / du kind der treue / Du hast
und trägst davon Mit ruhm und dank.
geschreye Den sieg und ehrentron / O Du
gibst dir selbst die palmen In deine rechte
hand / Unnd du singst freudenpsalmen /
Dem / der dein leid gewandt.

12. Mach end / o Herr / mach ende An
aller unser noth / Stärck unser fuß und
hände / Und laß bis in den tod Uns all-
zeit deiner pflege / Unnd treu empfahlen
seyn / So gehen unsre wege Gewiß zum
himmel etc.

Paul Gerhard.

damals kurfürstlichen Städtchen unweit Düsseldorf, als Sohn des Burgvogts und Amtmanns Peter von Spee geboren. Den Namen „Spee“ führte die Familie nach dem Wappen, dem Spee oder Spede, einem roten Hahn, im weißen Felde. Von den Eltern fromm erzogen und am Gymnasium der Jesuiten „Von den drei Kronen“ zu Köln in den humanistischen Wissenschaften gebildet, trat Friedrich, 19 Jahre alt, in diesen Orden und begann, nachdem er zuerst in verschiedenen Stellungen gewirkt hatte, in Paderborn, wo er als Prediger das Werk der Gegenreformation vollenden half, seine öffentliche Tätigkeit. Hierauf ward ihm das traurige Amt zuteil, den in Würzburg zum Flammentode verurteilten Hexen geistlichen Beistand zu leisten und sie auf den Tod vorzubereiten. An 200 dieser Schlachtopfer eines blinden Wahnes hat er zum Scheiterhaufen geleitet, und zwar in dem Bewußtsein, daß keines von ihnen schuldig sei, sondern daß nur Verblendung, Hang zur Grausamkeit, Menschenfurcht oder Habsucht die Richter zu ihrem Urteile bestimmt haben. „Es ist nicht gut zu sagen, was ich dort alles erfahren habe,“ schreibt er. Trotzdem er durch seine warme Anwaltschaft für die Hexenleute den Richtern bald unbequem zu werden begann, verlangte er Einsicht in die Prozeßakten, um dann für die Unschuld der Opfer einer Blutjustiz, die sich gar noch mit dem Scheine einer frommen Übung zu umgeben wußte, offen einzutreten. Und als dies nichts nützte, machte er seinem gepreßten Herzen in anderer Weise Luft; er schrieb die *Cautio criminalis seu de processibus contra sagas liber*, um die Fürsten und Völker, geistliche und weltliche Obrigkeiten zum Schutze der bedrängten Unschuld gegen das ungerechte Vorgehen der Rechtsgelehrten aufzurufen.

Schon vor ihm hatten erleuchtete Männer durch Wort und Schrift den Hexenwahn bekämpft; so Ulrich Molitor im fünfzehnten, Agrippa von Nettesheim und Johann Weier, Leibarzt des Herzogs von Cleve, im sechzehnten Jahrhundert, dann Dr. Flade, Schultheiß von Trier, und die Jesuiten Adam Tanner und Paul Laymann; keiner aber dieser Männer, die ihr mannhaftes Auftreten mit Tod, Gefängnis oder Verfolgung büßen mußten, hat den Kampf gegen die Unvernunft und Unmenschlichkeit des Hexenwahnes mit solcher Überzeugungstreue und Entschiedenheit geführt, wie der ebenso gelehrte als kindlich fromme Jesuit mit den 51 „Zweifeln“ seines Buches, mit denen er alle Einwürfe der Gegner in streng logischer Beweisführung widerlegt. Das Buch erregte ungeheures Aufsehen und Staunen; es ward wiederholt aufgelegt und in fremde Sprachen übersezt; einzelne Fürsten taten der Verfolgung der Hexen auch wirklich Einhalt, aber Hexenbrände loderten, obwohl in geringerer Anzahl, selbst nach der *Cautio* noch fort, bis 70 Jahre später Christian Thomasius dem Unwesen ein Ende machte. Freilich war bis dorthin die Anschauung der Zeit selbst eine andere geworden, aber nicht das Geringste zu diesem Umschwunge hatte die *Cautio* beigetragen, die 1631, und zwar zunächst ohne Angabe des Verfassers, von Kinteln aus ihren Weg durch Deutschland nahm.

Schon drei Jahre früher hatte Spee Würzburg verlassen, um dem Auftrage seines Oberen gemäß in der Grafschaft und Stadt Kleine im Dienste der Gegenreformation zu wirken. Der Erfolg seiner Tätigkeit erbitterte seine Gegner und verursachte einen Mordversuch auf sein Leben und beinahe wäre er bei Woltorp den Kugeln des Meuchlers erlegen (1629). Nach elf Wochen von den Wunden geheilt, ging er nach Corvey und dann nach Falkenhagen, dessen idyllische Lage und Umgebung ihn wieder in das stille Reich der Poesie lockte, und die meisten Lieder seiner *Trug-Nachtigall* sind wohl hier zuerst erklingen. Nachdem er hierauf wieder im friedlichen Hörsaale zu Köln (1632) und zu Trier (1633) als Professor der Moraltheologie gewirkt hatte, bot sich ihm nochmals Gelegenheit, seine heldenmütige Nächstenliebe zu zeigen. Die alte, von ihrem Kurfürsten Philipp Christoph an die Franzosen verratene Moselstadt wurde 1635 von den Kaiserlichen unter Anführung des Grafen Ritterberg erobert, die französische Besatzung zur Hälfte getötet. Dem Greuel der Straßenkämpfe folgte ein bössartiges Fieber, das pestartig in den Spitälern wütete. Unermüdet widmete sich der fromme Priester den Kranken, Werke geistlicher und leiblicher Barmherzigkeit an ihnen ühend, bis der Todesengel seinem Leben christlicher Liebe ein Ziel setzte. Am 7. August 1635 ist er in Trier im Alter von 44 Jahren verstorben und in der Gruft der Jesuitenkirche fand er seine letzte Ruhestätte.

Spees Wandel und Geistesrichtung, seine Gottes- und Nächstenliebe wie der hohe Flug seiner Gedanken und der Reichtum an erhabenen und tiefen Ideen spiegeln sich getreu in seinen deutschen Schriften, in dem „Gülden Tugendbuch“ und in der dessen Gehalt in Verse umfegenden „*Trug-Nachtigall*“. In dieser hat er 51 seiner Lieder vereinigt und der Sammlung die Anordnung

gegeben, daß sie von allgemeinen Betrachtungen über die Liebe zu Gott zur Schilderung der Passion und zur Darlegung der Lehren über das „hochwürdige Sakrament des Altars“ hinführt. Dem Zeitgeschmacke entsprechend, hat er dem Büchlein den Titel „Trug-Nachtigal“ gegeben, „weil es trotz allen Nachtigalen süß und lieblich singet, und zwar aufrichtigpoetisch; also daß es sich auch wohl bei den sehr guten lateinischen und anderen Poeten dörrt hören lassen.“ Diesen Vorsatz, mit der Nachtigall um die Wette zu singen, führt der Dichter auch aus, denn das Lob Gottes aus der Natur ist der wesentlichste Inhalt seiner Lieder. Alle Vorgänge im öffentlichen Leben dagegen, die ihm doch so nahe gingen, finden in seinen Gedichten keinen Widerhall, nur zum Preis des Allerhöchsten will er seine Harfe stimmen und indessen lichte Höhe auch seine Leser erheben.

„Und ist die Meinung des Auctors darauff gangen, daß auch Gott in deutscher Sprach seine Sängler und Poeten hatte, die sein Lob und Namen eben also lieblich und poetisch als andere in anderen Sprachen singen und verkünden köndten . . . dan anders nichts allhie gesucht worden ist, als daß nur die Herzen derer, die es lesen werden, in Gott und göttlichen Sachen ein genügen und frolocken schöpfen.“ Mit diesen an Otfried von Weisenburg erinnernden Worten bezeichnet Spee selbst den Zweck und Inhalt seiner Gefänge. Und da ist ihm vor allem das wunderbare Walten des Schöpfers in der Natur, im großen wie im kleinen, ein Mahnruf, die Gottesliebe zu preisen. Mit Vorliebe wählt er daher für seine Lieder als Eingang ein Naturbild; dadurch gewinnt er für sie eine feste Szenerie und an deren Hand die Handlung weiter führend, kleidet er das Gotteslob in wirklich dramatisches Leben. Beim Morgengrauen geht er im grünen Wald spazieren und hört die Vögel Gottes Lob singen; er erwacht zu Gott und ruft ihn an, „Wann Morgenröt die Nacht ertödt mit ihren gülden Strahlen“, und „Wann Abends uns die braune Nacht in Schatten schwarz verkleidet“, gedenkt er seiner Sünden und schaut mit trüben Sinnen „zun Sternen auf, so seind im Lauf.“ Die gesamte Schöpfung, „das Himmelvolk dort oben“, die Engel, die Himmel und ihre Lichter, die Luft und alles, was darin sich bewegt, die Gewässer mit den Wasserkräulein und den „schönbemahlten Schiffen“, die Erde und was immer auf ihr sich befindet, Berge und Täler, Bäume, Laub und Gras, die Perlen und Edelsteine, die Brünnelein und Wächlein, Tiere und Menschen fordert er auf, einzustimmen in den viestimmigen Wettgesang zum Preise des Schöpfers, dessen Liebe er selbst in der „Handtierung“ der Bienen bewundert.

An Vorgänge in der Natur sind gewöhnlich auch jene Gedichte geknüpft, in denen die Seele als „Gepons Jesu“ in Liebesglut das Lob ihres Heilandes singt. Voll Sehnsucht fragt die arme Gepons die Natur, wo Jesus weile, aber nur das Echo antwortet ihr. Ohne ihn mag sie nicht sein; vom Pfeil der göttlichen Liebe verwundet, irrt sie umstätt wie ein angeschossenes Wild umher und während alles sich freut, daß „Der trübe Winter ist fürbei, die Kranich wiederkehren“, nimmt sie, von Leid umgeben, Abschied von der Welt: „Ade, du schöne Frühlingszeit, Ihr Felder, Wald und Wiesen, Laub, Gras und Blümlein neu gekleidt, mit sühem Tau beriehet! Ihr Wässer klar, Erd, Himmel gar, Ihr Pfeil der gülden Sonnen! Nur Pein und Qual bei mir zumal hat Überhand genommen.“ Dieselbe Liebe zu seinem Heiland, aus der er wie aus einem unzerstörbaren Born Kraft schöpft zu seinem heroischen Wirken, hat in diesen Liedern beredten Ausdruck gefunden. In einem Zuge gelesen, ermüden sie zwar durch die Wiederkehr derselben Motive, die Gefühlsäußerungen klingen uns überschwänglich und süßlich, aber sie sind tief und zart empfunden und gerade in dieser begeisterten Liebe zu Gott wurzelt des Dichters starke Eigenart.

Fast den dritten Teil der „Trug-Nachtigal“ machen die Gedichte aus, die in das Schäferkostüm gekleidet sind und so die Pastoralpoesie auch auf das religiöse Gebiet verpflanzen. Wieder führt uns der Dichter in Gottes freie Natur, wo zwei Hirten, Damon und Halton, „dieweil Mon und Sternen scheinen“, um die Wette „auf Harfen und Quinternen spielen“ und Gottes Lob singen, bis die Morgenröte „ihr Rurpurhaar flechtet und den Tag bereiten will“. In einer „anderen Ecloga oder Hirtengesang“ singen „gemelbete beide Hirten zu Morgens früh“ Gottes Lob, „allweil die schöne Sonne scheint“. Mit Hirtensliedern begleitet er den Heiland, den guten Hirten, der selbst „von Hirten den Stand und Stammen sein“ herleitet, auf dessen „Erdenfahrt“, „vom Kindelein frisch geboren, vom klein vermenschten Gott“ bis zu seiner „Arstend“. Dem Auftrage des Engels folgend, eilen die Hirten zum „kleinen Schäferlein“ und ergehen sich dann im Wechselgesang in schwärmerischen Gefühlsausbrüchen über den Brand der Liebe, den das „schöne Kindelein“, „güldengelb an Haaren“, „perlenweiß an Augenlein“, in ihren Herzen entzündet hat. Dann zählen sie die Geschenke auf, die sie ihm geben wollen und ihm die „Mutter auf soll heben, daß es ihm werd gegeben hernach zu seiner Zeit“. Daß in diesen Hirtensliedern viel matte Spielerei und manches Geschmacklose sich findet, ist aus dem Einflusse der weltlichen Pastoraldichtung zu erklären, die damals allgemein entzückte. Indes mutet uns Spees Darstellung oft durch ihre Raivität an, und ergreifend wirkt das Gedicht, worin „der evangelisch guter Hirt“ das verlorene Schäflein sucht. Dagegen bewegen sich ganz in den Geleisen der herkömmlichen Schäferien die Eklogen, die das Leiden und Sterben und die Auferstehung des Heilandes zum Inhalt haben. Wieder treten die bekannten Hirten Damon und Halton, oder Palamon und Hydämon im Wechselgesange auf, einmal wird „der Mon als Sternenhirt poetisch eingeführt“, um den blutschwizenden Heiland, der von jetzt an als „Daphnis“ erscheint, zu beklagen; vor Jammer verliert er seinen Schein und wird wie „der schwarze Mohr“, während aus der Sterne Tränen die Milchstraße sich bildet. Trotz aller Wahrheit der Empfindung und vieler poetischer Züge ergreifen uns diese Hirtengedichte dennoch nicht so tief wie der „Trauergesang von der Rot Christi am Ölberg in dem Garten“, worin der Gottessohn seine Leiden dem himmlischen Vater klagt und von ihm getröstet wird. Der Gedanke an seine „Mutter milde“ erhöht seine Pein und die Natur teilt sie mit ihm:

Der schöne Mon will untergahn,
Für Leid nit mehr mag scheinen;
Die Sterne lan ihr Glitzen stahn
Mit mir sie wollen weinen.

Kein Vogelſang noch Freudtſklang
Man höret in den Luften,
Die wilben Tier auch trauern mit mir
In Steinen und in Klufften.

Spee hat wie kein Dichter ſeiner Zeit die verborgenen Stimmen der Natur belauſcht und verſtanden; Anſchauung und Empfindung, Leichtigkeit der Bewegung und tiefes Gefühl für das Sinnige, Innige und Schöne haben den mit reicher Phantaſie begabten Poeten in Gegenſatz zu Opitzens bürgerlich-gelehrter Pedanterie geſetzt. Die Art der Darſtellung ſeiner Gedanken iſt ein harmoniſches Gemiſch von deutſch-volkſtümlichen Wendungen und dem ſpaniſch-italieniſch-holländiſchen Renaiſſanceleben; dazu kommen in der Wahl der Bilder antike Einflüſſe und myſtiſche Anſchauungen, für deren Einleidung ihm das Hohe Lied als Muſter dient. Gegen die Geſetze der gelehrten Poeten behandelt er die Sprache in volkſtümlicher Weiſe; er ſcheut ſich nicht, Fürwörter und Eigenschaftswörter nach Art der Sänger des Mittelalters hinter die Hauptwörter zu ſetzen, verkürzte Wortformen und ſelbſt mundartliche Ausdrücke zu gebrauchen. Spee hat ſeine Gedichte für den Geſang beſtimmt und ihnen Melodien beigegeben, wie ſie ihm durch das Volkslied geboten oder von ihm ſelbſt in volkſtümlichen Weiſen gebildet wurden. An das Volkslied, zumal das erzählende, klingt auch der Stil oft deutlich an; ſo z. B. in dem romanzenartigen, durch Schwung, Bilderreichtum und dramatiſche Lebendigkeit an Bürgers Balladen erinnernden Lobliede auf den hl. Franz Xaver („Als in Jappon, weit entlegen, dacht Xaviers der Gottesmann“) und in dem „Trauergeſang von der Not Chriſti“ („Bei ſtiller Nacht zur erſten Wacht ein Stimm ſich gund zu klagen“). Es iſt eine aus dem Herzen kommende, klare Bruſtſtimme, ja der Naturlaut eines vorübergegangenen Zeitalters, der aus Spees Nieren uns entgegenklingt und uns auch dann ergreift, wenn ſich damit das Weich-Süßlich-Schäferliche der italieniſchen Barockzeit verbunden hat. In dieſe überträgt er das höchſte und heiligſte ſeiner Vorſtellungen, wie Guido Reni die Auserwählten ſeines Herzens mit hellen Farben malend. So hat er lange vor den Regnißern den süßlich-münnlichen, bei großem Fluß des Verſes oft tändelnden, an Verkleinerungsformen überreichen Stil in die deutſche Lyrik eingeführt, der von ſpäteren Dichtern nachgeahmt, in ſchwülſtige Übertreibung und krankhafte Sentimentalität ausartete, da dieſen die Kraft der Empfindung und poetiſchen Geſtalt fehlte, aus der Spees weich-schwärmeriſche und myſtiſch-fünliche Darſtellung hervorgegangen iſt.

Durch Phantaſie und Gefühlsüberſchwang trat Spee in Gegenſatz zu Opitzens Verſtandesmäßigkeit und Nüchternheit, zwei ſeltſame Ergänzungen, zwiſchen denen aber eine Vermittlung fehlte. Nur in der Handhabung des Verſes ſtimmten beide überein. Ob der Dichter der Gottesminne vor oder gleichzeitig mit Opitz auf das neue Verſgeſetz verfiel, iſt nicht entſchieden; jedenfalls aber wurde er unabhängig von dem Schleſier, und zwar durch die nach dem Akzent gebauten lateiniſchen Hymnen, vielleicht durch das niederrheinische Volkslied, darauf aufmerkſam gemacht. Die von Spee gebrauchten jambiſchen Strophenformen wenigſtens wie auch das Spiel mit Binnen-, Schlag- und Rehrreimen finden ſich größtenteils ſowohl in der Hymnenpoeſie als im Volkslied. Seine metriſchen Grundſätze hat Spee in der Vorrede zur Trutz-Nachtigall angegeben; wie Opitz erkennt er im Deutſchen nur jambiſche und trochäiſche Verſe an; „die Quantitet aber, das iſt die Länge und Kürze der Syllaben, iſt Gemeinlich vom Accent genommen, alſo daß dieſenigen Syllaben, auf welche in gemeiner Auſſprach der Accent ſelkt, für Lang gerechnet ſeind, und die andere für Kurz“. Doch gebe es auch Ausnahmen, durch die aber das Ohr nicht verletzt werden dürfe.

Die „Trutz-Nachtigall“ iſt in zwei Originalhandſchriften des Dichters überliefert, von denen die eine in Straßburg, die andere in Trier ſich befindet. (Beilage 79.) Erſt 1649 wurde ſie durch den Buchhändler Wilhelm Frieſem, zugleich mit Spees Guldne[m] Tugendbuch, in Köln veröffentlicht. Dieſes iſt eine in Geſprächsform zwiſchen Beichtvater und Beichtkind abgefaßte Unterweiſung über die den Inbegriff aller Vollkommenheit bildenden drei göttlichen Tugenden Glaube, Hoffnung und Liebe. In ſeiner Anlage an die gewöhnlichen Erbauungsbücher ſich anſchließend, zeigt der Inhalt des Büchleins ſo recht den glaubenſeifrigen Sinn des Prieſters, der, von der Wahrheit ſeiner Religion überzeugt, vom Herzen wünſcht, daß auch andere ihrer Wohltaten teilhaftig werden. Die Art der Beweisführung verrät des Verfaſſers philoſophiſche und theologiſche Bildung, die Treuherzigkeit des Tones und die Einſchaltung von Parabeln erinnert an Tauler und Heinrich Suſo, der Wohlklang der Sprache erhebt das Büchlein weit über ähnliche Werke ſeiner Zeit. Kein Wunder daher, daß man dem Büchlein viel Liebe entgegenbrachte. Selbſt Leibniz empfahl es wiederholt ſeinen Freunden, entzückt „durch die ſchönen und tiefen Gedanken, die auch zugleich ſo schön vorgetragen ſind, daß ſie ſelbſt gemeine und weitverſunkene Seelen rühren“. Von den eingestreuten 39, teils größeren, teils kleineren Gedichten,

die in poetischem Gewande eine ausführliche Erklärung der in Prosa gegebenen Gedanken bieten, finden sich einige auch in der „Truß-Nachtigal“. Diese ward nach 1649 noch einige Male neu herausgegeben, auch in das Tschechische und Lateinische übersetzt; von der Mitte bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts aber war das Andenken Spees erloschen, um erst zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts wieder geweckt zu werden. Es ist das Verdienst des Konstanzer Heinrich von Wessenberg, durch eine Auswahl von Gedichten Spees den liebenswürdigen Dichter der Vergessenheit entrißen zu haben. Friedrich Schlegel, Brentano und andere folgten mit neuen Ausgaben und Bearbeitungen; der Dichter selbst ward zum Helden einer Novelle und eines Schauspielers, sein Leben und Dichten zum Gegenstand gelehrter Forschung und ästhetischer Würdigung.

Der von Spee angeschlagene Ton klingt in protestantischen Kirchenliedern nach und noch spät begegnet er in katholischen Dichtungen. So spielte Laurentius von Schnifis (geb. 1633 zu Schnifis in Borarlberg, eine Zeitlang Schauspieler am Hofe zu Innsbruck, gest. 1702 als Kapuziner in Konstanz) sein „Mirantisches Flötlein, oder geistliche Schäferey, in welcher Christus unter dem Namen Daphnis die in dem Sünden-Schlaff vertieffte Seel Morinda auferweckt“ (1682); er ließ dann eine Reihe ähnlicher Werke folgen, eine „Mirantische Wald-Schallmey“, eine „Maultrummel“, eine „Mayenpfeiff“ und „Mirantische Wunderspiel der Welt“ (1701), worin die Schilderung der üblichen Spiele an Harsdörffer, die geistliche Deutung an mittelalterliche Werke erinnert. Von anderen Nachahmungen der Dichtungen Spees sei noch genannt „Der weltberühmten Truß-Nachtigall Töchterlein, oder das Verlangen der Heiligen Seel, in Teutsche Poesie übersetzt durch M. Andreas Preßon“ (Bamberg 1676).

Die beiden zuletzt genannten Dichter zeigen deutlich den Einfluß der Pegnitzer; noch mehr verrät sich deren Theorie in den Werken der Katharina Regina von Greiffenberg, Freiin von Seisenegg in Niederösterreich (1633—1694), der „teutschen Klio des Isterstrandes“, wie Stubenberg sie nannte. In Deutschland bezeichnete man sie als die „teutsche Urania“, hierin ihrem Oheim und späteren Gemahl, Hans Rudolf von Greiffenberg, folgend, der die von seiner Nichte „zu Gottseeligem Zeitvertreib erfundenen und gesetzten“ „Geistlichen Sonette, Lieder und Gedichte“ unter dem barocken Titel *Der Teutschen Urania Himmel=abstammend= und zum Himmel aufflammender Kunst=Klang und Gesang* 1662 zu Nürnberg ausgeben ließ. Unbestritten hat in ihr die österreichische Kunstdichtung des siebzehnten Jahrhunderts das Bedeutendste geleistet und auch in Deutschland konnten sich an Tiefe, Eigenart und kraftvoller Darstellung nur wenige mit ihr messen. Auf dem Schlosse Seisenegg geboren und nach dem Tode ihres Vaters unter der Obhut ihres geistig hochstehenden Veters erzogen, hat sie die gesamte Bildung ihrer Zeit in sich aufgenommen und durch Reisen ihren Gesichtskreis erweitert. Voll von glühendem Patriotismus und mystischer Begeisterung ruft sie in der „Siegess=Seule der Buße und des Glaubens wider den Erbfeind christlichen Namens“ (Nürnberg 1672) die Deutschen zum Kampfe gegen die Türken auf und bekämpft unerschrockenen Sinnes die Übel, an denen Land und Fürsten leiden. „An mein werthes Teutsches Vaterland“ lautet die Widmung des im Zeitgeschmacke der Gelegenheitsgedichte Birkens und in Alexandrinern abgefaßten Gedichts. Bedeutend höher steht die Dichterin in ihren 250 Sonetten und 50 Liedern, denn obchon sie sich auch hier von dem damals beliebten rednerischen Bombast und der pegnesischen Tändelei nicht frei zu halten vermochte, so folgte sie darin doch mehr ihrer dichterischen Natur als den Gesetzen der Kunsttheorie.

Und da sind es die geistlichen Sonette, die sie durch Gedanken- und Bilderreichtum bei kräftiger und reicher Sprache in ihrer Dichtergröße zeigen. Am höchsten steht sie dort, wo sie ihr lebendiges Gottvertrauen ausdrückt oder des Allmächtigen unerschöpfliche Gnade in seinen Werken bewundert. Dem den Weg zu ihm nimmt sie, wie Spee, von der Natur aus, dem „Spiegel künstiglicher Wonne“; vom weiten Sternenhimmel bis zum zarten Grashalm, im Winde, unter dessen Hauch die Getreidefelder wogen, im Duft der Blumen und im Murmeln der Quelle findet sie Gottes „Namens-Ghr“ und zum höchsten Jubelgesang sich aufschwingend, ruft sie aus: „Jauchzet Bäume! Vögel singet! Danzet Blumen! Felder lacht!“ Besonders ist es der erwachende Frühling, den sie mit den Empfindungen ihres Herzens in Einklang setzt und nach Art der Minnesänger als Eingang ihrer Gedichte gebraucht. („Ach seht das Sing-Gepräng des Höchsten hier erscheinen“; „Gott sperrt die Erden auf als seines Schatzes Kasten“.) Wie Klopstock trägt sie ihr Gedankenflug in die Sternenvelten zum Urquell aller Güte empor, dann wieder, von Glaubenstreue ganz durchdrungen, versenkt sie sich in die Betrachtung des geheimnisvollen Denkmals seiner Liebe im heiligsten Altarssakrament und in das Leiden und Sterben des Heilandes, ihres „Seelenbräutigams“, dem sie im mystischen Schauen „lobende Liebeslieder“ singt und auf dem Kreuzweg folgen will. Sie hat ja des „Creuzes

einander und gemeinsam die katholische Kirche befehdeten, in Zweifel und Beängstigung in betreff der Religion. Durch langes Ringen endlich davon befreit, gelangte er zu einer inneren Klarheit und Freudigkeit, die er als etwas Übernatürliches ansah, aber erst später, als er sich bereits in Görlitz einen Hausstand gegründet hatte, in Worte faßte. Unbestritten ein spekulativer Kopf, mit reicher Phantasie begabt und religiös veranlagt, teilt er in seiner Schrift: *Aurora* oder *Morgenröthe im Aufgang* (1612) seine Offenbarungen und Anschauungen über Gott, Menschheit und Natur mit, gewann dafür einen kleinen Leserkreis, verwickelte sich aber damit in Streitigkeiten mit dem Oberpfarrer Gregor Richter, der ihn der Verführung und Kezerei beschuldigte und mit Hilfe der Magistratsherren zu dem Versprechen nötigte, fortan nichts mehr zu veröffentlichen. Als er trotzdem einige Jahre darauf, dem inneren Drange und den Aufforderungen seiner Freunde folgend, wieder zur Feder griff und nun eine Reihe von Schriften herausgab, brach der Sturm aufs neue los und er konnte nicht zur Ruhe gelangen, obgleich ihn das Oberkonsistorium von Dresden für rechtgläubig erklärt hatte. Wenige Monate nach dem Tode seines Hauptgegners ist Böhme in Görlitz verstorben (1624). Seine praktischen Schriften fanden bald, und zwar besonders in Sachsen und Schlesien Anklang, während seine theosophischen („Beschreibung der drei Prinzipien göttlichen Wesens“, „Von dem dreifachen Leben des Menschen“, „Von der Geburt und Bezeichnung aller Wesen, oder De signatura rerum“, „Der Weg zu Christo“, *Mysterium magnum*, d. i. eine Auslegung des ersten Buches Moses) wegen ihres dunklen Sinnes zunächst nur von wenigen gelesen wurden. (Abb. S. 517.)

Böhme hat in den Niederlanden Schule gemacht; in Amsterdam besorgte der holländische Kaufmann Veets die erste Sammlung von Werken Böhmes (1660), der Gichtel, der schwärmerische Stifter der „Engelsbrüder“, 1682 eine vollständigere folgen ließ. In Amsterdam veröffentlichte auch der Schlesier Abraham von Franckenberg (gest. 1652 auf seinem Stammgute Ludwigsdorf bei Dls) einige Schriften und eine Lebensbeschreibung Böhmes. Durch dessen „*Aurora*“ und die Werke älterer Mystiker in seiner eigenen mystischen Weltanschauung bestärkt, hat er viele Schriften dieser Richtung verfaßt und wie Böhme sich von oben erleuchtet gefühlt, als er einmal wegen der mancherlei Spaltungen im Glauben innere Anfechtungen erlitt. Auch ihn schützte seine Mystik, wie sehr er sie auch während der Pest (1634) in opfervolle Taten umsetzte, keineswegs vor den orthodoxen Geistlichen, er mußte, um ihrer Verfolgung zu entgehen, eine Zeitlang sich nach Danzig flüchten. Daß Adam in uns sterben und Christus in uns leben müsse, war sein „seligmachender Glaube und seine wahrhaftige Lehre“. Der innerlich tief veranlagte Mann fühlte sich von dem, was die anerkannten drei christlichen Konfessionen den Menschen boten, nicht befriedigt und ganz besonders von dem Luthertum abgestoßen, innerhalb dessen er aufgewachsen war. Scharf tadelt er dessen Verknöcherung und Veräußerlichung, eine Folge von der Lehre der Rechtfertigung allein durch den Glauben, und macht bestimmte Vorschläge zu einer Neu belebung des christlichen Lebens.

Um Franckenberg scharte sich ein Kreis von Männern, namentlich aus dem schlesischen Adel, die von dem äußeren Gottesdienst sich abwandten und nur durch einen inneren ihr religiöses Empfinden befriedigten. Zu ihnen gehörte auch Daniel Czepko von Keigersfeld (geb. 1605 zu Koshwitz, gest. 1660 als liegnitzischer Regierungsrat), einer der fruchtbarsten Nachahmer Epikens, mit dem er persönlich in Verkehr stand. Außer Gelegenheitsgedichten verfaßte er ganz in dessen Geist das langweilige Drama „*Pierie*“ und das über 900 Verse zählende didaktische Werk „*Corydon und Phyllis*“, in dem er als Hirt Corydon über sein persönliches Verhältnis zu den schlesischen Freunden spricht, die Zeitverhältnisse, das öffentliche Leben und die einzelnen Stände schildert und ein Bild von dem ihn beglückenden Landleben entwirft. Mit Vorliebe pflegte er das aus der Nachahmung Martials und Owens hervorgegangene und auch bei den ihm geistesverwandten Gryphius, Scheffler und Logau beliebte Epigramm, das sich oft zum Sonett oder zu ähnlichen Dichtungsarten erweitert oder als Inhaltsangabe eines Gedichtes in kürzeste Spruchsform von wenigen gereimten Worten zusammengedrängt. So verfaßte er lyrische (geistliche und weltliche) und satirische Gedichte in epigrammatischer Form, und auch Gedanken der Mystiker und Theosophen (*sapientium*) hat er in sie gekleidet. Außer diesen bringen noch andere Dichtungen Czeptos mystische Anschauungen; so „Das heilige Dreieck oder die fürnehmsten tage unseres heils“, ferner „Das inwendige himmelreich oder in sich gesammelte gemüete“ und „Gegenlage der eitelkeit“, eine Sammlung von 31 meist längeren Gedichten. Verachtung der Welt, Hinweis auf das Göttliche, Vereinigung der Seele mit Gott durch den „willigen Tod“, d. h. die

möglichste Absonderung von des Leibes Gemeinschaft durch strenge Askese, sind die Hauptpunkte der Lehre Gypfos über das Verhältnis des Menschen zu Gott.

Viel bedeutender für die Entwicklung des geistlichen Liebes im Sinne der Mystik war Johann Scheffler, der nach seiner Konversion in der Firmung den Namen Angelus annahm und, um sich von dem Theologen Johann Angelus zu unterscheiden, durch Hinzufügung von „Silesius“ als Schlesier sich kennzeichnete. Er stammte aus einer polnischen Adelsfamilie, die nach Breslau übergesiedelt war, wo er 1624 geboren wurde. An dem Gymnasium dieser Stadt vorgebildet und in der Abfassung von Gelegenheitsgedichten geübt, widmete er sich an den Universitäten Straßburg, Leyden und Padua dem Studium der Philosophie und der medizinischen Wissenschaften und ward 1649 von dem Herzog Sylvius Nimrod zu Württemberg und Dels „um seiner bewohnenden guten Qualitäten und in Medicina erlangten Experientz“ zu dessen Leibarzt und Hofmedikus ernannt. Doch während seines Aufenthaltes in Holland durch Franckenberg mit Böhmes Schriften vertraut gemacht und später mit jenem durch Freundschaft verbunden, fühlte sich Scheffler durch das Kirchenwesen, das der Herzog im entschieden orthodoxen Sinne leitete, immer mehr beengt und zur Mystik hingezogen. Denn deren Geist ist der Geist der Liebe und Scheffler besaß ein von Liebe überwallendes Herz. Alle seine Schriften atmen die innigste und zarteste Liebe zu Jesus und selbst die polemischen Schriften, die er später gegen die Protestanten richtete, hat er nur verfaßt, weil ihm „aus Liebe zum Heil der Seelen ein solcher Eifer und feurriger Antrieb ankommen“ ist. Kein Wunder daher, daß er seiner Liebesnatur gemäß sich von dem Luthertum allmählich entfernte, dessen Lehre von der Rechtfertigung allein durch den Glauben jede Äußerung der Liebe ausschloß und dadurch in den schärfsten Gegensatz zu Schefflers ganzem Wesen trat. Er glaubte nicht bloß an Gott, sondern liebte ihn auch und wollte Gemeinschaft mit ihm suchen. Dadurch allein schon näherte er sich der katholischen Lehre, die außer dem Glauben als Heilsbedingung auch die Liebe fordert. Und was sein Gefühl verlangte, fand sein außerordentlich heller Verstand durch das Studium der Mystiker und durch eigenes Forschen. Die Uneinigkeit im Protestantismus und die auf die Widerlegung und Beseitigung der protestantischen Irrtümer gerichtete Tätigkeit der Jesuiten in Breslau wirkten mit, daß er nicht wie Franckenberg, Böhme und andere Theosophen auf halbem Wege stehen blieb, sondern, seinem „willigen Herzen“ folgend, in der Matthiaskirche zu Breslau 1653, die damals den Kreuzherren mit dem roten Stern gehörte, offen zum Katholizismus übertrat. Acht Jahre darauf zum Priester geweiht und 1664 von seinem Gönner Sebastian Rostock, Fürstbischof von Breslau, als Hofmarschall in dessen unmittelbare Nähe gezogen, hatte er, durch Angriffe der Gegner, die ihn durch Schriften und Bilder verspotteten (vgl. S. 520), dazu aufgefordert, den Boden der Polemik betreten und sich im Kampfe mit den geübtesten protestantischen Streitern, wie Chemnitz, Strauch, Scherzer und Alberti, als tüchtiger Theologe und gewandter Dialektiker bewährt. Außer den polemischen Schriften verfaßte er noch eine Reihe apologetischer oder „Lehrtraktätlein“, für die er diese Bezeichnung wählte, weil er darin die Glaubenslehren ohne Rücksicht auf bestimmte Gegner darlegt.

Zwei Jahre vor seinem Tode (1677) hat Scheffler die „Sinnliche Beschreibung der vier letzten Dinge“ herausgegeben, eine Dichtung, zu deren Abfassung ihn die Absicht bestimmte, die Menschen durch die Schilderung der vier letzten Dinge in heilsamen Schrecken zu verlegen und zur Besserung anzuspornen. Doch nicht dieses Gedicht, sondern zwei andere Werke haben ihm dauernden Ruhm erworben. Von diesen können die Geistreichen Sinn- und Schlußreime (1657) oder, wie das Buch seit der zweiten Auflage (1674) heißt, der Cherubinische Wandersmann nur dann in ihrer großen Bedeutung erkannt werden, wenn man sie nicht vom poetischen Standpunkt allein aus beurteilt, sondern in Zusammenhang mit jener Zeit deutschen Geisteslebens bringt, in der innerlich tief veranlagte Männer sich von dem erstarrten Luthertum lössagten, um aus anderen Quellen Erbauung und Trost zu schöpfen. Beides hat Scheffler in der katholischen Kirche gefunden; den Weg dazu aber bahnte ihm das Studium der Mystik, und

in Franckenbergs Anschauungskreise wurzeln auch seine „Schlußreime“, die als dessen poetischer Niederschlag angesehen werden müssen. Von dem Werke, das seit der zweiten Auflage sechs Bücher umfaßt, sind die ersten fünf noch vor des Dichters Konversion, etwa 1651—1653 entstanden; jedes Buch besteht aus einer Anzahl von Sinnsprüchen in zwei, vier oder mehr gereimten Alexandrinern, das ganze aus 1675 „Reimen“ und 10 Sonetten. Die Sprüche, nach keiner bestimmten Disposition geordnet, sollen „dem Leser eine auffmunterung sein, den in sich verborgenen Gott und dessen heilige Weise selbst zu suchen und sein Angesicht mit heiligen Augen zu beschauen“. Diesem Zweck entspricht auch der zweite Titel, denn gleich wie die Cherubim Gott anschauen, so soll der „Cherubinische Wandersmann“ den Lesern „ein Gefährte“ sein, um deren Seelen „zur göttlichen Beschauung zu leiten und zu erheben“. Daher bezieht sich der Inhalt des Buches auf die tiefsten und wichtigsten Fragen der Religion, auf Gottes Wesen und Eigenschaften, auf sein Verhältnis zur Welt und insbesondere zu dem Menschen. Die Auffassung der Seele als der Geliebten, der Braut Gottes, und deren Sehnsucht nach der Vereinigung mit Gott und Jesus bildet darin, wie in der Mystik überhaupt, den Hauptgedanken, den er von den verschiedensten Standpunkten aus mit sinnreichen Sprüchen beleuchtet, von denen in den ersten zwei Büchern noch mehrere in ein pantheistisches Gewand gekleidet sind.

Wie sehr der „Cherubinische Wandersmann“ in das Geistesleben eingriff, bezeugt seine Nachwirkung auf die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. An ihn knüpfte der pietistische Theolog Gottfried Arnold (gest. 1714 in Perleberg) in seinen „Neuen göttlichen Liebesfunken“ und noch unmittelbar in seiner Gedichtsammlung „Der Weisheit Gartengewächs“ (1705), und durch Gerhard Tersteegens „Geistliches Blumengärtlein inniger Seelen“ (1729) wirkt sein Einfluß bis auf unsere Tage nach. Die Aufklärungszeit hat Scheffler vergessen; sobald aber Friedrich Schlegel auf dessen Dichtertalent hingewiesen hatte, begann man sich ihm wieder zuzuwenden. So verrät Rückerts „Weisheit des Brahmanen“ den Einfluß der „Schlußreime“ des Angelus, Schopenhauer bewundert sie, und Gottfried Keller entnimmt ihnen zwei Sprüche als Motto für zwei seiner Legenden.

In demselben Jahre wie die Sammlung geistlicher Sprüche ließ Angelus Silesius die ersten vier Bücher seines zweiten Hauptwerkes ausgeben: Heilige Seelenlust oder Geist-

liche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche (1657), die ein sonst nicht bekannter Musikus, Georg Joseph, „mit ausbundig schönen Melodien geziert“ hat. Die Mystik, deren Geist durch die Lieder weht, stimmt vollständig mit der kirchlichen Lehre und berechtigt zur Annahme, daß sie erst nach des Dichters Konversion entstanden seien. Davon bilden die drei ersten ein zusammenhängendes Ganzes, indem darin die Hoffnung der Seele auf Jesu Ankunft, seine Geburt, sein Tod, seine Auferstehung und Himmelfahrt in allmählichem Fortschreiten dargestellt wird. In Übereinstimmung damit sind sie „Jesu Christo, dem Liebenswertigsten unter allen Menschenkindern“ gewidmet, während das vierte und das erst später hinzugekommene fünfte Buch in der Ausgabe von 1668 die Zuschrift „Mariä, der glorwürdigsten Königin“ tragen. Die Lieder, die der Periode angehören, in der Scheffler „vom schmachttenden Liebhaber zum ersten Mann“ geworden ist und für die katholische Kirche in die Schranken tritt, heben sich von den früheren durch einen



Joh. Scheffler als Tabular-Krämer.

Spottbild aus: „Wohlverdientes Capitel, Welches neulich die beyden weitbeschrienen Jesuwiten Jacob Masenius und Veit Erbermann D. Johann Schefflern zc. gelesen.“ 1664.

kräftigeren Schwung und männliche Tatkraft ab, und diese sind es hauptsächlich, die Schefflers Namen lebendig erhalten haben („Auff, auff, o Seel, auff auff zum Streit“, „Mir nach, spricht Christus unser Held, Mir nach, ihr Christen alle“). Von den anderen Liedern zeichnen sich die meisten durch Zartheit und Innigkeit der Empfindung aus; die Sprache ist dem Inhalte angepaßt und nur selten artet sie in Schwulst und Bombast aus oder fehlt es an poetischer Erfassung. Oft erinnert Scheffler an den älteren Spee und doch läßt sich nicht mit Gewißheit feststellen, daß er diesen auch nur gekannt hat. Vielmehr wird sich die Ähnlichkeit aus der Gleichheit der religiösen Gesinnung und der Quellen erklären, aus denen beide schöpften. Von diesen kommt vor allen das Hohelied in Betracht, das Scheffler schon durch die Mystik nahegelegt war und gern mit der modischen Schäferdichtung in Verbindung gebracht ward.

Die Lieder haben Anklang gefunden und den Geschmack in der geistlichen Dichtung bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bestimmt. Die Pietisten entlehnten für ihre neue Gefühlsrichtung den Ausdruck Schefflers, und schon früher fanden des Angelus Lieder Aufnahme in die Gesangbücher der Orthodoxen. Auch das katholische Kirchenlied stand unter Schefflers Einfluß, und alle an den protestantischen Kirchengesang anknüpfenden Kantate und Oratorien schöpften aus der „Seelenlust“. Selbst der Rationalismus konnte sie nicht völlig verdrängen oder ihre Wirkung auf das geistliche Lied in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts brechen.

Der Mystizismus, wie er sich im Kreise Franckenbergs allmählich ausgebildet hatte, bereitete den Pietismus vor, eine Form und Entwicklungsstufe des Protestantismus, die aus dem Streben, eine Änderung zum Besseren herbeizuführen, hervorgegangen ist. Schon Arndts Schriften drehen sich um den Grundgedanken, daß man nicht bloß an Christus glauben, sondern auch in Christo leben müsse. Und wie er hatten sich viele von dem starren, durch Wort und Schrift verfochtenen Dogmatismus weg, einer subjektiven Frömmigkeit zugewendet, erkennend, daß es mit dem Wissen im Christentum nicht genug sei, sondern daß die tätige Ausübung dazu kommen müsse. Als Wortführer trat der Elßässer Philipp Jakob Spener auf, der Begründer des deutschen Pietismus. (Abb. S. 521.)

Geboren 1635 zu Rappoltsweiler, machte er, nachdem er die theologischen Studien in Straßburg beendet hatte, die übliche Gelehrtenreise, auf der er in Genf mit dem Prediger Labadie in vertrauten, für seine Geistesrichtung entscheidenden Verkehr trat. Von der Notwendigkeit einer Reform des Kirchenwesens durchdrungen, erhob er bereits 1666 als erster Prediger in Frankfurt a. M. seine Stimme und fand um so mehr Anklang, je ehrwürdiger seine ganze christliche Persönlichkeit war. Dies zeigte sich in dem zahlreichen Besuche der Collegia pietatis oder Erbauungsstunden, bei denen er mit den Teilnehmern in bestimmten Versammlungen gemeinsam aus Gott sich zu erbauen und gottselige Gespräche zu führen pflegte. Neben zahlreichen Anhängern erhoben sich bald Gegner; Fremde spotteten über den „Frankfurter Schwarm“, man sprach von der Einführung einer neuen Religion und brachte für die Kollegienbesucher den Sektennamen „Pietisten“ auf. Gleichwohl ließ Spener 1680 seine „Pia desideria oder herzliches Verlangen nach gottseliger Besserung der wahren evangelischen Kirche“ im Drucke ausgeben, denen er einige „dahn einfältig abzweckende christliche Vorschläge“ beifügte. Damit war das Programm für den Pietismus gegeben. Spener behauptete, die Reformation sei in Bezug auf Sitte und Leben der Christen noch lange nicht vollendet, der Glaube müsse lebendig werden, die Lehre vom allgemeinen Priestertum zu ihrem Rechte kommen. Besonders wandte er sich gegen zwei aus der Rechtfertigungslehre allein durch den Glauben folgende Sätze, einmal, daß kein



Philipp Jakob Spener.

Nach einem Gemälde von G. Wagner,
gestochen 1683 von W. Kilian.

Eifer in der Heiligung und in guten Werken nötig sei, und dann, daß die menschliche Natur unmöglich sich von Sünden frei erhalten könne. Er verurteilte den üblichen Streit gegen Andersgläubige, verbannte aus der Predigt alle Gelehrsamkeit und rhetorische Kunst und empfahl neben dem öffentlichen Gottesdienste zur Förderung der häuslichen Andacht die Privatversammlungen, womit er selbst das spätere bedeutliche Konventikelwesen und die Gleichgültigkeit gegen die allgemeinen Angelegenheiten der Kirche vorbereitete. Die Religion zur Sache des Herzens machend, drängte er von dem äußerlichen Gottesdienst und Tugendwandel auf den inneren Menschen, auf das „Herz“, empfahl die erbauliche Bibelauslegung und wies auf die mittelalterlichen Mystiker hin als eine Schule der Gottseligkeit.

Durch die Übung praktischer Frömmigkeit näherte sich Spener dem Katholizismus, obgleich auch er von Haß gegen ihn erfüllt war. Gleichwohl kam er den tiefsten Bedürfnissen seiner Zeit entgegen und stiftete durch Lehre und Wandel viel Segen und noch mehr durch seine Schriften; er hat des Jahres oft 600 Briefe beantwortet, die Gewissensfragen und Bitten um Rat und Trost enthielten, denn er war in geistlichen Dingen Ratgeber der Protestanten von fast ganz Deutschland geworden. Nach einer zwanzigjährigen Wirksamkeit in Frankfurt wurde er Oberhofprediger in Dresden (1686), von wo er fünf Jahre darauf als Propst an die St. Nikolaikirche in Berlin berufen wurde. Hier starb er am 5. Februar 1705, nachdem er noch die Freude erlebt hatte, daß sich der Pietismus von dem Boden des Volkes in die Hörsäle der neu gegründeten Hochschule zu Halle verpflanzte. Hier erst erhielt er durch Franke, Anton Schad, Freunde und Schüler Speners, denen sich Breithaupt angeschlossen, seine eigentliche Prägung zu einem in sich selbst abgeschlossenen System, das aber bereits von Speners Anschauungen abwich. Während dieser eine gründliche Besserung der Kirche im Auge hatte, erblickten die Hallenser das christliche Leben einzig in der subjektiven Frömmigkeit und verloren zu gleichgesinnten kleineren Gemeinden vereinigt, das Gefühl für die Gemeinschaft mit der lutherischen Kirche. Wie sehr übrigens diese nach der Verjüngung verlangte, kann man aus der wunderbar schnellen Verbreitung des Pietismus erschließen. Der Adel, soweit er nicht ganz dem französischen Einflusse erlegen war, fand, da ihm die Zeit von 1680 bis 1740 keine Gelegenheit zu großen Taten bot, an der stillen Beschaulichkeit einen Ersatz dafür und Bürger und Bauer schlossen sich an, um Trost und Erquickung für all die Mühsal zu erhalten, von der ihr Dasein bedrückt war. Frommes Lesen der Bibel, Predigt und das Absingen geistlicher Lieder waren damals allgemein im Schwange. Ganz aus dem Leben heraus schildert diese religiöse Strömung Goethe in den „Bekenntnissen einer schönen Seele“. Wie wohlthätig aber auch der Pietismus auf das verkümmerte Luthertum wirkte und Sitte wie Denkart tief verinnerlichte, so mußte er doch als eine von dem einzelnen abhängige bloße Gefühls- und Phantasiereligion bald Auswüchse erzeugen, die den lebhaftesten Widerspruch erregten. Und in der That fehlte es nicht an Ausschreitungen mystischer und schwärmerischer, aber auch betrügerischer und unmittlicher Art. Zarte Seelen schwelgten in träumerischer Schönfärberei, quälten sich mit ungesunder Herzensbangigkeit und Bußkämpfen, verfielen in Kopfhängerei und wandten sich, wie von den harmlosesten Vergnügen, so auch von den Erzeugnissen des dichtenden, bildenden und forschenden Geistes ab, während derber veranlagte Naturen sektiererisches Konventikelwesen pflegten, nach dem Stein der Weisen und nach wunderbaren Elixieren suchten oder wüster Ausschweifung sich ergaben.

So kam es, daß der Pietismus tatsähen in sich verkümmerte und außer einer Fülle geistlicher Lieder und zahlreicher Erbauungsschriften wenig Bedeutendes für die deutsche Literatur hervorgebracht hat. Doch wirkte er mittelbar auf sie ein, denn er bereitete jene Richtung vor, die in Klopstock, Rousseau und Goethes „Werther“ ihre Ausbildung gefunden hat, und förderte namentlich in dem eifrig gepflegten Briefwechsel die Entwicklung der deutschen Sprache durch die Schöpfung neuer Wörter („Gefühl“, „Selbstsucht“) und durch Leichtigkeit des Stils. Dies gilt vornehmlich von dem Prediger Christian Scriber aus Rendsbürg, einem ausgezeichneten Erbauungsschriftsteller, dessen „Seelenschatz“ (1675 bis 1691) reich ist an schönen, in prachtvollen Perioden sich ergebenden Gleichnissen und in die Paläste wie in die Hütten Eingang gefunden hat. Von der Verstandesaufklärung, die mit dem Pietismus die Gleichgültigkeit gegen das kirchliche Dogma teilt, eine Zeitlang zurückgedrängt, trat die pietistische Richtung in der Zeit des Sturmes und Dranges wieder hervor und lieferte für Herders Humanitätsbegriff wirksame Elemente. Mit den Romantikern, vornehmlich mit Novalis, wurde der Pietismus in das neunzehnte Jahrhundert verpflanzt, in dem er als moderner Pietismus das Übergewicht in der protestantischen Kirche zu erringen suchte.

Zu den Schülern Speners aus der Dresdener Zeit gehört Gottfried Arnold aus Annaberg in Sachsen (geb. 1666, gest. 1714 als Pastor in Perleberg), der, durch Gichtel mit Böhmens Schriften vertraut gemacht, eine Zeitlang den „Engelsbrüdern“ angehörte und zeit lebens gegen seine Kirche eine feindselige Stellung einnahm. In diesem Sinne schrieb er seine epochemachende Unparteiische Kirchen- und Reberhistorie (1698 bis 1700), eine Schutzschrift für alle Reber und Mystiker, in deren Werken er eine staunenswerte Belesenheit befundet. Gerichtet gegen den Glaubenszwang der orthodoxen Hierarchie, stellt das Buch den Pietismus

als die wahre Kirche hin und wirft jeder anderen vor, die Ketzer nur um ihrer Frömmigkeit willen, und zwar aus unlauteren Gründen verfolgt zu haben. Wie in diesem durch die Stofffülle für die Geschichtschreibung immer noch bedeutenden Werke, kommt sein Streben nach Verinnerlichung der Religion auch in seinen Liedern zur Darstellung, durch die er sich über das Maß jener Zeit bedeutend erhebt. Den sie beherrschenden Zug zur Mystik und den Vorstellungen des Hohenliedes finden wir auch sonst in der pietistischen Liederdichtung, wie sie von Halle aus gefördert wurde. Visionen, Träume, Ekstasen, nach denen man durch „Bußkampf und Wiedergeburt“ strebte, spiegeln sich auch in den Liedern ab. Im Gegensatz zu der Allgemeinheit des Kirchenliedes bildet ihren Grundcharakter die subjektivste Pietät und entschiedene Richtung auf das Innerliche; in der Einleitung der Gefühlsäußerungen bedienen sie sich mit Vorliebe der von Scheffler geprägten Wendungen.

Aus der großen Zahl der Dichter dieser Richtung sei vor allen Anastasius Freylinghausen erwähnt (gest. 1739 als Leiter des Waisenhauses in Halle), der sich durch eigene wie durch Sammlung alter und neuer Lieder und als Musikus die größten Verdienste um das pietistische Lied erworben hat. Gegen den überwiegenden Hang der meisten pietistischen Sänger zur Gefühlsdichtung und Selbstbetrachtung suchte Johann Jakob Rambach (geb. 1693 zu Halle, gest. 1735 als Superintendent in Gießen) mit seinen dogmatischen und moralisierenden Liedern ein schönes Gleichgewicht herzustellen und den Predigern es leicht zu machen, auf jede „Materie“, die sie abhandeln wollen, bequeme Lieder zu finden.

Mit Spener war auch Joachim Neander in Verbindung (eigentlich Neumann, geb. 1650 zu Bremen, gest. 1680 als Prediger daselbst), der erste und bedeutendste Liederdichter der reformierten Kirche, die bis dahin nur den Psalmengesang Marots gepflegt hatte. Neanders Lieder, aus der pietistischen Richtung hervorgegangen, sind nur der Ausdruck seines Verkehrs mit Gott, zu dem seine Seele mit Adlersittichen sich aufschwingt, der gnädig die Flügel über sie breitet, tröstend zu ihr spricht und Ströme der Liebe auf sie hernieder sendet. So in seinem berühmten Liede „Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehren“. Ganz in den Anschauungen der Mystik wandelt der Reformierte Gerhard Tersteegen (d. i. zur Stiege, geb. 1697 zu Meurs, unweit Crefeld, gest. 1769 als Bandmacher in Mühlheim an der Ruhr), einer der jüngeren pietistischen Dichter. Seine Lieder, 1729 unter dem Titel „Geistliches Blumengärtlein inniger Seelen oder kurze Schlussreime“ erschienen, durchzieht als Grundton die selige Ruhe in Gott und, um zu dieser zu gelangen, die beständige Ermunterung zur Welt- und Selbstverleugnung und zu dem erleuchteten Schauen auf Gott allein. Er will sich in das Meer der Liebe versenken ganz in Gott verschwinden, geduldig und gelassen sein, um den Weg zur Ewigkeit zu finden. Friede, Sanftmut und kindliche Einfachheit tönen aus seinen Liedern und entschädigen für die Unbeholfenheit oder Künstelei der Form, deren Tersteegen aus Mangel an wissenschaftlicher Bildung nicht Herr werden konnte.

Speners Bestrebungen suchte Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf (geb. 1700 zu Dresden) in der von ihm gestifteten Brüdergemeinde zu Herrnhut, als deren Bischof er 1760 starb, ganz in das Leben einzuführen. Unablässig durch Studien und äußerliche Bemühungen für seine Zwecke, durch Briefwechsel und Reisen bis nach Amerika in Anspruch genommen, war er dennoch auch als Schriftsteller in Poesie und Prosa ungemein tätig, sowohl innerhalb der Gemeinde als außerhalb, um deren Sache gegen die vielen Angriffe, die sie erfahren mußte, durchzusetzen. Geistig reich begabt, verfügte er über rednerischen Schwung und Zartheit der Empfindung, aber die Eile, mit der er oft arbeiten mußte, gönnte ihm nicht die Zeit, auch auf die Darstellung die notwendige Sorgfalt zu verwenden. Daher wiederholen sich in seinen Liedern, deren er über 2000 gedichtet hat, oft in eintöniger Weise Bilder und Wendungen, die er den Mystikern und Pietisten entlehnte.

Noch mehr tritt die Mangelhaftigkeit der Form in den Liedern der Brüder und Schwestern hervor, die in der Gemeinde sangen und meistens nicht gerade zu Dichtern geboren waren, sondern es nur durch die Liebe Christi wurden. Das Liederdichten aber war bei ihnen Gemeindefache und hing zusammen mit ihrem vielen Singen. Nach dem von Zinzendorf geschaffenen Typus vereinigt sich in dieser Brüderliederdichtung der lebendige, kräftige Gemeinschaftsgeist der alten böhmisch-mährischen Brüder, die den Grundstock der Herrnhutergemeinde bildeten, mit der feurigen und schwärmerischen Jesuliebe Schefflers und dem Heiligungsernst der Hallenser Pietisten zu einer merkwürdigen Mischung.

Mit Leib und Seele der mystisch-sektiererischen Sekte Schwendfelds (gest. 1564) zugetan, suchte die Dichterin Anna Dвена Hoyer (geb. 1584 zu Koldenbüttel in Schleswig, gest. in Armut 1655), die Tochter des bekannten Astronomen Johann Owen, ihrer Sekte zum Siege zu verhelfen. Ohne Stolz auf ihre klassische Bildung preist sie felig die Armen im Geiste und von religiöser Zuversicht beseelt, bekämpft sie die verlogenen lutherischen Prediger mit den Waffen des Spottes und Hohnes („Geistliche und weltliche Poemata“. Amsterdam 1650). Streitbar, verbittert und fanatisch schlägt diese in ihrem weltfremden Weltleben merkwürdige Frau Töne voll männlicher Kraft an und, in ihren Knittelversen und kurzen Reimpaaren auf jeden poetischen Schmuck verzichtend, schreckt sie auch vor Derbheiten nicht zurück; so insbesondere in dem für die Kenntnis des niederländischen Lebens jener Zeit interessanten Gedichte „De denische Dörp pape“, der Schilderung eines Bauerngelages, an dem auch die Dorfpfarrer Haack und Hans teilnehmen und dabei in mimischer Satire über sich selbst das vernichtende Urteil sprechen.

Aus der mystischen Literatur des Mittelalters schöpfte der gelehrte und poetisch veranlagte Kapuziner Vater Martin von Cochem (geb. 1634 zu Cochem a. d. Mosel, gest. 1712 zu Bruchsal) viel Stoff zu seinen zahlreichen Schriften („Leben Jesu und Mariä“, „Baumgarten“, „Myrrhengarten“, „Leben der Heiligen“, „Erklärung des Messopfers“), mit denen er den Wünschen des Volkes entgegenkam.

Wie dieses es wünscht, läßt er es nirgends an Anschaulichkeit der Darstellung von Landschaften, Jahreszeiten, Ortschaften usw. fehlen; er verlegt sich in das Seelenleben der handelnden Personen und reißt durch dessen Schilderung den Leser mit. Überall, durch die Idylle (Geburt Christi, das Leben der heiligen Familie) wie durch die erschütterndste Tragik sucht er auf das Gefühl der Leser einzuwirken, um für deren Seelenheil zu sorgen. Aus seinem „Leben Jesu“ haben die geistlichen Volksschauspiele geschöpft und durch sein „Auserlesenes History-Buch“ sind besonders die Geschichten von Griseldis, Hirlanda und Genoveva volkstümlich geworden. Sein „Allgemeines Gesangbuch“ für Katholiken erschien 1700 bereits in elfter Auflage. Zeitgemäß erneuert, gehören mehrere seiner Schriften zu dem festen Bestande der Hausbibliothek katholischer Familien.

Eine eigenartige Mischung von philosophischer und Gefühlsreligion weht durch die Lieder des schlesischen Konvertiten Christian Knorr von Rosenrath (geb. 1636 in Altranten, gest. 1689 als Geheimrat und Minister des Pfalzgrafen Christian August zu Sulzbach). Außer den vierzig freien Schöpfungen finden sich in der von seiner Frau veranstalteten Sammlung „Neuer Helikon mit seinen neun Mufen, d. i. geistliche Sittenlieder“ auch Übersetzungen lateinischer Hymnen. Bearbeitungen älterer deutscher Lieder und Lieder, zu denen ihm des Neuplatonikers Boethius Trostschrift den Stoff lieferte. Überall verrät sich des Dichters Neigung zu den sogenannten geheimen Wissenschaften. Unermüdet war er in der Suche nach dem Stein der Weisen wie in der mystischen Erforschung der Bibel, die er fast auswendig wußte. Als bedeutendste Frucht seiner tabbalistischen Studien gilt seine Kabbala denudata (1677).

4. Epigramm, Satire, Epos, Roman.

Die gewöhnliche Forderung an die Poesie, daß sie nützen und ergötzen solle, schien dem siebzehnten Jahrhundert am besten durch das Epigramm befriedigt zu werden, denn dieses verlangt einen bestimmten Gehalt und eine wohlthuende Kürze gegenüber der Leere des Inhaltes und der Weitläufigkeit der Form, wie sie in anderen Dichtungsarten begegneten. Außerdem entsprach das Epigrammartige, der Witz und die überraschende Verbindung von Gegensätzen ganz der vorwiegend verständigen Richtung der Zeit, die an der Anekdote größeres Gefallen fand als an dem volkstümlichen Schwank und der Fabel mit ihrer Moral und das Antithetische und Witzige selbst in die lyrische und erzählende Dichtung hineintrag. Zwar nahm das Epigramm auch Bestandteile aus dem von altersher überlieferten Schatz, poetische Gnomen, Sprichwörter und Priameln auf, seinem Wesen nach aber ist es fremden Ursprunges, ein Kind der deutschen Renaissancebewegung, dem Verständnis und Geschmacks des Volkes fernstehend, ausschließlich gelehrter Natur.

In den fünfziger Jahren, der Blütezeit des deutschen Epigramms, verdrängte der Briten den bis dahin bevorzugten Martial, da seine Epigramme den theoretischen Anforderungen, die jene Zeit an das Epigramm stellte, besser entsprachen. Kurze Form, ein pointierter geistreicher Schluß und die beliebte „Spitzfindigkeit“ am Ende, nach Dvizens Definition die „seele und gestalt“ dieser Gattung, weisen fast alle Epigramme des lateinisch dichtenden Engländers John Dvens (1584—1623) auf und überdies huldigte er dem Zeitgeschmacke durch seine Bevorzugung des satirischen Epigramms. An Stoff hat es in dem alamodischen Zeitalter nicht gefehlt; die Nachäffung der Welschen in Sprache, Sitte und Mode, die Gefinnungslosigkeit der Gelegenheits-