

Münchener Humanistenschule und unter dem Einflusse der modischen Schäferdichtung gegründet, war die Gesellschaft mehr ein Dichter- als Sprachverein und soll daher in anderem Zusammenhange ihre Würdigung erfahren. Hier sei nur noch bemerkt, daß schon die Sage von der Gründung schäferlich ausgeschmückt ist, Sidneys Schäferroman „Arcadia“ den Mitgliedern zunächst ihre Dichter- und Schäfernamen gegeben hat und daß seit 1646 auch „Hirtinnen“ in den Verein aufgenommen wurden. Die Pansflöte war dessen Sinnbild; der Sinnpruch lautete: „Mit Nutzen erfreulich,“ später: „Alle zu einem Ton einstimmend.“ Von den Mitgliedern, deren jedes eine auf ein weißes Seidenband gestickte Blume als Geschenk erhielt, hieß Harsdörffer „Strephon“, Birken „Floridan“, Omeis „Damon“. Wie der pegnesische Blumenorden sollte auch der um 1656 zu Wedel im Holsteinischen von Johann Rist gegründete Elbschwänenorden einen „Pflanzgarten“ für die fruchtbringende Gesellschaft bilden. Nur bis zum Tode seines Stifters (1667) bestehend, trat er mit Sprachverbesserungen hervor, die an Wunderlichkeit Zesens Vorschläge noch übertrafen, und entfaltete seine Hauptwirksamkeit in der wechselseitigen Förderung seiner Schäfernamen führenden Mitglieder bei dichterischen und anderweitigen literarischen Arbeiten.

Zwar wurden auch später noch Versuche gemacht, neue Genossenschaften für Sprache und Poesie nach dem Vorbilde der älteren zu gründen, aber sie kamen nicht zustande. An die Stelle jener traten gegen Ende des siebzehnten und zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts die deutschen Gesellschaften, die mit den alten nur darin zusammentrafen, daß sie Einigungspunkte für poetische und sprachliche Bestrebungen abgaben, sonst aber in viel freierer Weise gebildet waren und ihren Ausgang von einer Universität nahmen. Von diesen war die erste 1697 zu Leipzig durch eine Anzahl junger Männer in der Absicht gestiftet, in regelmäßigen Zusammenkünften ihre dichterischen Versuche mitzuteilen und sich durch gegenseitige Beurteilung in ihren Bestrebungen zu fördern. Nach dem Beispiele der Leipziger bildeten sich dann bis 1746 allmählich die deutschen Gesellschaften an anderen Universitäten, von denen jedoch keine für die Entwicklung der deutschen Literatur von besonderer Wichtigkeit geworden ist.

2. Martin Opitz und seine Nachahmer.

(Sogenannte Erste schlesische Schule.)

Unter allen Dichtern, die im ersten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts entweder von einander unabhängig oder vereint zu Gesellschaften eine Bereicherung der deutschen Dichtung anstrebten, hat keiner das Notwendige und Erreichbare mit so praktischem Sinn erkannt wie der Schlesier Martin Opitz. (Abb. S. 483.) Er wußte, was er wollte, und war von seiner Aufgabe erfüllt, daher seine große Wirkung. Früh angeregt durch gelehrte Verwandte, ein heller Kopf, leicht fassend, nicht tief, aber frisch empfindend, mehr Gelehrter als Poet, soweit nicht ein ungewöhnliches Formtalent ihn hob und von seinem poetischen Beruf überzeugte, zwar mit wenig Phantasie begabt und oft nüchtern in der Auffassung und Darstellung, aber ausgestattet mit einer alles leicht und übersichtlich gestaltenden Kraft, mehr Nachahmer und Übersetzer als schöpferisch tätig, hat er mit seinem Spürsinn im Osten und Westen die seiner Zeit als die wichtigsten erscheinenden Bestrebungen erkannt, zusammengefaßt und ihnen seinen Namen gegeben. So wurde er der Metriker und Klassiker der deutschen Renaissancezeit seines Jahrhunderts, der Verstandespoet und Didaktiker, der das Verlangen seiner nach sicheren Formen und neuen Dichtarten mühselig ringenden Zeitgenossen reichlich stillte. Dazu kam, daß er auch persönlich die Würde des Dichters durch kluge Benutzung der schwierigen Zeitverhältnisse zu wahren und zu heben suchte und mit merkwürdigem Geschick die hohen Herren der fürstlichen und adeligen Kreise wie die Gelehrten und Poeten an den Universitäten für seine Neugesaltung der Dichtung zu begeistern oder doch sich geneigt zu machen wußte. Als Reformator der deutschen Poesie hatte er sich als zwanzigjähriger Student in seinem „Klartag“ der Welt angekündigt, und wenige Jahre darauf erfreute er sich eines Ruhmes, den er wohl selbst nie zu hoffen wagte. Er ward als der „Fürst

Historische Nachricht
von
des löblichen
Hirten=
und
Blumen=Ordens
an der Pegnitz
Anfang und Fortgang /
bis auf das
durch Göttl. Güte erreichte
Hunderste Jahr /
mit Kupfern geziert,
und verfasst
von
dem Mitglied dieser Gesellschaft
Amarantes.

Nürnberg,
bey Christoph Kiegel, Buch- und Kunsthändler unter der
Westen. 1744.

und Phönix der Poeten, die Deutschland hat erzeugt“, gepriesen, als der „Fürst und Adler aller deutschen Poeten“, der „Herzog deutscher Saiten“, „der Sprache werter Meister“, „das Wunder der Zeit“, als Deutschlands Homer, Pindar, Maro und Kallimachus. Sein Name ward so gefeiert, daß selbst der seine Kritiker und berühmte Professor der Poesie in Wittenberg, August Buchner, erklärte, „die deutsche Muse könnte nicht mehr höher steigen, als Opiz sie geführt“, und daß gleichzeitige Dichter, wie der ihn weit überragende Fleming, ihn als den Bahnbrecher der deutschen Dichtung darstellten, die jetzt höher stehe, als die italienische, französische, niederländische, spanische unter ihren besten Geistern war; der Inhalt der griechischen und römischen sei jetzt in Opizens Gedichten „verjüngt“. Und dieses Lob ertönte, nur leise bestritten, durch das ganze Jahrhundert; Opizens Dichtungslehre blieb bis zum Erscheinen der kritischen Dichtkunst Gottscheds (1730) maßgebend, und noch neun Jahre darauf pries ihn dieser in einer Gedächtnisrede als den „Vater der deutschen Dichtkunst“.

Über dieser Bewunderung des „Boberschwans“ vergaß man der Poeten, die mit ihm einst nach der Erneuerung der deutschen Dichtung strebten und sie durch die Verbindung der vorhandenen Volkspoesie mit den fremden Kunstformen zu erreichen hofften. Doch diese volkstümliche Bewegung, die versuchte, die Strömungen, die im sechzehnten Jahrhundert zum Stillstand gekommen waren, mit eigentümlicher Renaissance wieder aufzunehmen, hatte nicht den gewünschten Erfolg, da den Kräften der große Anstoß und das Ziel fehlten, die allein, wie in England zur Zeit Elisabeths, einen Aufschwung der Dichtung hätten herbeiführen können. Die Zeit für eine deutsche Renaissance auf volkstümlicher Grundlage, so erwünscht sie gewesen wäre, hatten die berufenen Dichter unbenützt gelassen, und jetzt blieb, um die deutsche Poesie wieder zu heben, kein anderer Weg übrig als der von Opiz eingeschlagene. Unbefriedigt von der deutschen Dichtung, wie sie an der Grenze des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts von Volksdichtern und Meistersingern geübt wurde, brach er mit der Überlieferung und suchte eine neue Poesie an ihre Stelle zu setzen. Dabei war ihm nicht ganz unbekannt, daß die Deutschen einmal eine edle Dichtung besessen haben, und er beklagte, daß ihr glücklicher Zug unterbrochen worden sei. Ja, kurz vor seinem Tode warf er sich, wie die Anmerkungen zu dem von ihm herausgegebenen Annoliede (S. 102) bezeugen, auf die wissenschaftliche Erforschung der poetischen Denkmäler des deutschen Altertums. Daß er trotzdem weder in seiner Poetik noch in seinen Dichtungen darauf zurückging, erklärt sich daraus, daß seine Bildung von der neulateinischen Dichtung ihren Ausgang genommen und ihn an deren Inhalt, Formen und Regeln schon gewöhnt hatte, ehe er noch durch den Polyhistor Melchior Goldast (gest. 1635 als Kanzler der Universität Gießen) von den mittel- und hochdeutschen Dichtungen Kenntnis hatte. Kein Wunder daher, daß er bei dem Beginn seines Reformwerkes sich an die lateinische Dichtung und ihre romanischen Nachahmungen angeschlossen und seine Aufgabe in der Schöpfung einer Gelehrtenichtung in deutscher Sprache erkannte. Dafür war Schlesien der geeignete Boden; denn während die eigentliche deutsche Volksdichtung in diesem ursprünglich slavischen und erst allmählich germanisierten Lande in ihrer Entwicklung hinter den rein deutschen Ländern zurückgeblieben war, hatte sich dort die auf das klassische Altertum gebaute Gelehrsamkeit und die lateinische Dichtung zur reichsten Blüte entfaltet. Durch die Beziehungen zu dem nahen Sachsen, von dem die Reformation nach Schlesien eingedrungen war und einen großen Teil seiner Bewohner gewonnen hatte, und durch die Verbindung mit anderen vorgeschrittenen Ländern, deren Universitäten Schlesiens Jugend besuchte, wurde das wissenschaftliche Streben so gefördert, daß schon Melanchthon bezeugte, kein deutsches Land habe so viele Gelehrte, namentlich (lateinische) Dichter erzeugt, die auch Italien gelobt hätte, als seinerzeit Schlesien. Schule und Unterricht blühten; Trojendorf (gest. 1556) und Clajus in Goldberg, Hellwig und Gesner in Breslau gehören zu den Zierden des Gelehrtenstandes. Auch die Adelligen, durch Reisen im Französischen und Italienischen bewandert, schlossen sich zum großen Teile der Bildung an und unterstützten die dichterischen Bestrebungen, so insbesondere nach dem Aussterben der Piasten in Liegnitz (1596), als Johann Friedrich diese Herrschaft antrat. Von seinen beiden Söhnen Johann Christian und Georg Rudolf sammelte

namentlich dieser, ein Vetter und Schwager des ihm geistesverwandten Fürsten Ludwig von Anhalt, um sich alle Gelehrten zur Förderung der gegebenen wissenschaftlich-vaterländischen Richtung.

So herrschte in Schlesien eine große geistige Rührigkeit, als Martin Opitz in dem Städtchen Bunzlau am Bober am 23. Dezember 1597 geboren wurde. Er stammte aus einer bürgerlichen, nicht unbegüterten Familie evangelischen Bekenntnisses, erhielt seinen ersten gelehrten Unterricht in der trefflich geleiteten Schule seiner Vaterstadt und vertauschte diese, als sie seinem Talente nicht mehr genügte, mit dem Gymnasium zu St. Maria Magdalena in Breslau (1614), wo sich dem strebsamen Jünglinge in dem Hause des Arztes Bucletius, dessen Söhne er unterrichtete, Gelegenheit bot, sich die gesellschaftlichen Lebensformen anzueignen. Wieder erschloß sich ihm in Beuthen, dessen akademisches Gymnasium er 1617 bezog, ein geistig und gesellschaftlich anregender Kreis in dem Hause des kaiserlichen Hofrates Tobias Scultetus. Schon hatte Opitz eine kleine Sammlung lateinischer Poemata, Lob- und Dankgedichte zu Ehren seiner Gönner, in die Welt gesandt, als die ihm angeborne Liebe zur vaterländischen Dichtung und die „von Kindheit an betätigte Gunst zu dieser edlen Kunst“ stärker denn je in dem strebsamen jungen Mann erwachte. Nach Art anderer Dichter versuchte er sich jetzt auch in deutschen Alexandrinern alten Stiles und trat damit in den Kreis jener Männer, die es sich zur Aufgabe setzten, die deutsche Dichtkunst nach den fremden Mustern umzugestalten. Wahrscheinlich in der Bibliothek des Hofrates Scultetus mit den hervorragendsten niederländischen und französischen Dichtern vertraut geworden, trat er mit einer Abhandlung „Von der Verachtung der deutschen Sprache“ hervor, die er, um ihr auch in die Kreise der gelehrten Verächter des Deutschen den Weg zu bahnen, lateinisch abgefaßt hatte (1617) und unter dem Titel *Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae* erscheinen ließ. Die Reinhaltung der deutschen Sprache und eine Renaissance der deutschen Dichtung nach dem Vorgange der Ausländer, von denen Ariost, Tasso, Sannazaro, Konjard, Sidney als Muster aufgestellt werden, bilden die Hauptgedanken der mit jugendlichem Feuer geschriebenen Rede. Sie waren nicht neu, sondern sprachen nur aus, was im Palmenorden und von einzelnen gelehrten Dichtern angestrebt wurde. Bezeichnend aber für den selbstbewußten und ehrgeizigen Akademiker ist es, daß er sich darin nicht undeutlich als den notwendigen Reformator der deutschen Dichtung und als den Poeten der Zukunft hinstellt. Und mochte auch die Rede nach außen hin ohne Wirkung bleiben und kann sie nur als ein Zeichen des sich verbreitenden Umschwunges gelten, so hatte Opitz doch, ähnlich wie später Klopstock mit seiner lateinischen Abschiedsrede, sich darin seine Lebensaufgabe vorgezeichnet und damit die Bahn betreten, die ihn zum größten Ruhme führte.

Fortan von reformatorischen Gedanken beseelt, scheint er auch in Frankfurt a. D., dessen Universität er 1618 bezog, an der dort herrschenden Strömung sich beteiligt zu haben. Einen Kreis von Männern, die seinen Zielen zustrebten, traf er in Heidelberg, wohin er sich, angezogen durch die kostbare Bibliothek und den Glanz des kurfürstlichen Hofes, 1619 begeben hatte, um an der Universität Beredsamkeit und Altertumswissenschaft zu studieren und nebenbei auch die juristischen Vorlesungen zu hören. Wir haben schon der Gelehrten gedacht, zu denen er hier in Beziehung trat und jenen Kreis jüngerer, lebensfroher und geistig rühriger Genossen geschildert, von denen ihn Zinkgreff als den erwarteten Messias begrüßte. Und in der Tat konnte sich ihm in der Nachahmung und Bearbeitung der französischen Lyrik, deren Vertreter (Marot, du Bellay, Bartas, Konjard u. a.) er hier erst recht kennen lernte, insbesondere an Diktion und Form seiner der Heidelberger Dichter gleichstellen und durch die Bestimmtheit und Sicherheit seiner Bestrebungen zog er alle in seinen Bann. Als aber im Herbst 1620 die spanisch-wallonische Armee unter Spinola gegen die Pfalz heranrückte, verließ Opitz mit seinem Freunde Hamilton die bedrohte Universitätsstadt und wandte sich zunächst rheinabwärts nach Leyden, um den von ihm schon im Aristarch gerühmten Gelehrten und Dichter Daniel Heinsius (gest. 1655) kennen zu lernen, dessen Lobgesang Christi und Hymnus auf Bacchus er verdeutschte. Nachdem er auch die anderen hervorragenden Philologen Hollands kennen gelernt hatte, ging er nach Süttland, um dort bei Hamilton den Winter zuzubringen.

Im Sommer 1621 kehrte Opitz trotz der Kriegsgefahren nach Schlesien zurück und folgte ein Jahr darauf dem Rufe des siebenbürgischen Fürsten Bethlen Gabor, der sich vom Herzog Johann Christian von Brieg Schulmänner für das Gymnasium in Weißenburg erbeten hatte. Hier verwandte Opitz die Muße zur antiquarischen Erforschung Siebenbürgens und sammelte mit gelehrtem Fleiße römische Inschriften „unter den Gebeynen mit Hecken ganz verschrenkt“, um sie in einem historisch-archäologischen Werke, *De Dacia antiqua*, zu verarbeiten. Doch kam dieses trotz aller Bemühungen, die er zeitlebens darauf verwandte, nie zu stande. Ergebnisse seiner Forschung hat er auch in sein Gedicht *Latna, oder von Ruhe des Gemüths* aufgenommen, in dem er das halbbarbarische Land besang, aus dem er, von Heimweh getrieben, 1623 nach Schlesien zurückkehrte. Hier brachten ihn seine Jugendfreunde und fürstlichen Räte, Kirchner und Müßler, wieder in Verkehr mit dem Herzog Georg Rudolf, in dessen Auftrag er *Die Episteln der Sonntage und führenehmsten Fest des ganzen Jahres* in deutsche Verse brachte, „daß sie auf die Weise der Psalmen in den Kirchen gesungen werden konnten“ (1624). Die Arbeit brachte ihm seine Ernennung zum fürstlichen Räte, aber keine feste Stellung. In demselben Jahre gab Zinkgraf Opitzens deutsche *Poemata* heraus (S. 473), wodurch dieser, da er in seinen künstlerischen Ansichten und Forderungen seit dem Heidelberger Aufenthalte weit vorgeschritten war, in Unwillen geriet und veranlaßt wurde, seine Gedanken über die deutsche Dichtkunst in dem Buch von der deutschen Poeterey zusammenzufassen (1624) und seine *Deutschen Poemata* nach diesen Grundsätzen umzuarbeiten und selbst herauszugeben (1625). Daran reihten sich andere poetische Arbeiten, alle getragen von dem Streben, die deutsche Dichtung durch Anlehnung an die klassischen und klassizistisch-gelehrten Literaturen zu heben, und mit ehrfurchtvollen Gedichten hochgebietenden Herren und Gönnern gewidmet. Durch Kirchners Bemühen durfte er sich 1625 einer Gesandtschaft der schlesischen Fürsten und Stände nach Wien anschließen, die ihm für ein Gedicht auf den verstorbenen Erzherzog Karl den Lorbeer aus der Hand des Kaisers eintrug. Doch wichtiger als die Dichterkrone und die spätere Erhebung in den Adelsstand („von Boberfeld“ 1627) war für den nach einer Stellung vergeblich ausschauenden Poeten die Bekanntschaft, die er mit dem Burggrafen Karl Hannibal I. von Dohna, seit 1623 Präsident der kaiserlichen Kammer in Breslau, auf jener Reise nach Wien gemacht hatte. Durch Kirchners Vermittlung ward der protestantische Opitz unter Zusicherung freier Religionsübung als Sekretär und Leiter der geheimen Kanzlei in die Dienste Dohnas aufgenommen, der vom Kaiser mit der Durchführung der Gegenreformation in Schlesien betraut und deshalb von der protestantischen Bevölkerung gehaßt war. Man mag über diesen Schritt Opitzens wie immer urteilen, gewiß ist, daß das Lob, mit dem er seinen Mäzenas, einen Freund der Wissenschaft, reichlich bedachte, warm und aufrichtig klingt. In seines Herrn Auftrag übersezte er eine lateinische Belehrungsschrift des Jesuiten Becanus und unternahm, von jenem unterstützt, doch ohne politische Aufträge, eine Reise nach Paris (1630), auf der er in den berühmten Städten alte Freunde aufsuchte und neue Verbindungen mit den bekanntesten Gelehrten Deutschlands und Frankreichs anknüpfte. In Paris trat er zu Hugo Grotius, dem aus seiner Heimat verbannten holländischen Staatsrechtslehrer (gest. 1645), in ein inniges persönliches Verhältnis, mußte aber mit Erstaunen und Ärger sehen, daß die von ihm verehrten und nachgeahmten französischen Dichter bereits durch ein jüngeres Geschlecht um alles Ansehen gebracht waren.

Die noch in Paris begonnene Übersezung des von Hugo Grotius verfaßten holländischen Gedichtes *Von der Wahrheit der christlichen Religion* (1631) war die bedeutendste literarische Frucht der französischen Reise.

Unerwartete Ereignisse, die Vertreibung Dohnas aus Breslau durch die verbündeten sächsisch-brandenburgisch-schwedischen Heere und dessen Tod in Prag (1633), beraubten Opitz seines Gönners und nötigten ihn, sich wieder um die Gunst der Herzoge von Liegnitz und Brieg zu bewerben. Von diesen zu diplomatischen Sendungen verwendet, kam er in verschiedene Städte Schlesiens, in das schwedische Hauptlager und an protestantische Höfe Deutschlands. Politisch

tätig, suchte er dabei auch persönlich allerlei zu lernen und durch Widmungen seiner Werke hohen Herren sich zu nähern. So stand er in Breslau in freundlichem Verkehr mit den Offizieren des schwedisch-sächsischen Heeres, namentlich mit dem dänischen Prinzen Ulrich von Holstein, dem er sein bereits in Jütland verfaßtes, aber vorsichtig verborgen gehaltenes Werk *Trostgedichte in Widerwertigkeit des Kriegs* widmete, die beste und umfangreichste seiner Arbeiten (1633). Als dieser eben gewonnene Gönner und „Hort der Freiheit“ bald darauf bei der Rückkehr aus dem Lager Wallensteins von einem Piccolominischen Jäger erschossen wurde, schrieb



Martin Opitz.

Nach einem Stich von J. von Heyden 1631.

Opitz auf den Prinzen eine Gedächtnisrede und ging mit der schlesischen Gesandtschaft nach Frankfurt a. M., um mit dem Reichskanzler Oxenstjerna über die Absendung eines Hilfsheeres nach Schlesien zu unterhandeln. Nachdem er in Heidelberg die alten Freunde besucht hatte und in Röhren von dem Oberhaupte des Palmenordens, dem er seit 1629 angehörte, auf das freundlichste empfangen worden war, kehrte er zurück, begab sich nach Thorn, wohin sich Christian nach dem Siege Wallensteins bei Steinau begeben hatte, und vermittelte, als die Absendung des schwedischen Hilfsheeres nach Schlesien beschlossen war, zwischen dessen Führer Banér und dem schlesischen Herzog den brieflichen Verkehr. Da sich Opitz nach dem Prager Frieden, der dem Kaiser eine Zeitlang das Übergewicht verschaffte, in Schlesien nicht sicher fühlte, ging er wieder nach Thorn und erwarb sich dort durch ein viel bewundertes *Loggedicht* auf den polnischen König Wladislaw IV. dessen Gunst und die Anstellung als königlicher Historiograph mit einer Befoldung, die ihn der Nahrungsjorgen enthob (1637). Auf seines Herrn Wunsch ließ er sich in Danzig nieder

und starb daselbst, von der Pest angesteckt, als er einem Bettler Almosen reichte, am 20. August 1639.

„Der Meister deutscher Lieder“ hatte die Harfe niedergelegt. „Nun, Welt, bewahr dich Gott!“ So klagt Paul Fleming, als er, damals in der Tatarei weilend, Opitzens Tod erfuhr. Spätere Geschlechter sind in dessen Werthschätzung kühler, ja, seine geschichtliche Bedeutung für die deutsche Literatur verkennend, ihm selbst ungerecht geworden. Und doch ist diese, zumal durch den Einfluß seiner Lehre, eine große gewesen. Durch sie hat er mit fester Hand die poetische Literatur in nationale Bahnen eingelenkt, denen sie bis dahin nur zugestrebt hatte, die sie aber von seiner Zeit an, ohne im wesentlichen abzuweichen, lange verfolgte und auch jetzt noch nicht alle aufgegeben hat. Martini Opitii Buch von der deutschen Poeterey (Breslau 1624) leitete die Zeit der neueren deutschen Dichtung ein und blieb mit wenigen Ausnahmen ihr Kanon bis Klopstock. (Beilage 75.) Was er im Aristarch versprach, hat er in seiner Poetik erfüllt; er ward damit der eigentliche Begründer der neuen Kunst, der mit Recht sich rühmte, daß „er dem Deutschen die erste Bahn zur Poesie gezeigt, so nicht bald ein wird gehen.“ Er hat das Büchlein auf die Bitten angesehenen Personen in wenigen Tagen geschrieben und darin nicht so sehr die Ergebnisse ernster Forschungen und eigenen Nachdenkens als die Erinnerungen an die Lektüre klassischer Schriftsteller, an Aristoteles, Horaz, Quintilian, und die Untersuchungen gelehrter Philologen niedergelegt, die als Lehrer der Dichtkunst das ganze Zeitalter der Renaissance beherrschten.

Seitdem das Streben erwacht war, die Dichtung in den Landessprachen der klassischen anzupassen, machte sich auch das Bedürfnis nach Poetiken geltend, und man konnte ihm um so leichter abhelfen, da die 1548 zum ersten Male kommentierte Poetik des Aristoteles und die von jeher bewunderte Epistel Horazens an die Pisonen (*Ars poetica*) als Muster vorlagen und nur in einzelnen Lehren weiter ausge-

MARTINI OPITII

Buch von der Deutschen
Poeterey.

In welchem alle ihre eigen-
schafft vnd zuegehör gründt-
lich erzehlet / vnd mit exem-
peln außgeföhret wird.



Bedruckt in der Fürstlichen
Stadt Brieg/ bey Augustino
Gründern.

In Verlegung David Müllers Buch-
händlers in Breslaw. 1624.

Titel von Martin Opitz „Buch von der Deutschen Poeterey“.

Nach dem in der Kgl. Bibliothek zu Berlin befindlichen Exemplar.

führt zu werden brauchten. Schon 1520 erschien die Poetik des Hieronymus Vida aus Cremona, Trissinos (gest. 1550) Poetik hatte sich bereits mit metrischen Fragen über italienische Betonung und Versbau beschäftigt, wie Opiz sie wieder aufnahm, und seit 1561 herrschte durch das ganze siebzehnte Jahrhundert die große, in sieben Bücher geteilte Poetik des Arztes und Philologen Julius Cäsar Scaliger (geb. 1484 zu Niva am Gardasee, gest. 1558 zu Agen in Frankreich), die für die französischen Dichter seit Konrad wie für die niederländischen seit Heinsius die Richtschnur und für die französischen und niederländischen Poetiken die Hauptquelle bildete. Auch in Deutschland entstanden schon im sechzehnten Jahrhundert derartige Lehrbücher, die für die lateinische (S. 453), und seitdem die deutsche Dichtung gelehrt zu werden begann, auch für diese Anweisungen erteilten. Nur Spielerei war es, wenn man im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert, lateinische Verse übersetzend, deutsche Hexameter und Pentameter mit Nichtbeachtung des Wortakzents bildete. Sorgfältiger suchte Konrad Geßner in seinem sonst verdienstvollen Werke über die Verschiedenheit alter und neuer Sprachen (Mithridates, 1555) den deutschen Vers nach den antiken Quantitätsgesetzen zu formen; er forderte aber mit seinen wunderlichen Hexametern den Spott Fischarts heraus, dessen eigene übrigens nicht besser ausfielen. Mit mehr Erfolg suchte man eine Anknüpfung teils an die mittellateinischen rhythmischen, teils an die einfachen jambischen und trochäischen Verse der Alten, indem man die betonten Silben den Längen, die unbetonten den Kürzen gleichsetzte. Nach diesem Grundlage wurden lateinische Hymnen in deutsche Kirchenlieder umgesetzt und auch Martin Wylus (1517) hat in seiner Passio Christi Hymnenverse nachgeahmt. Daneben haben einzelne Dichter, von ihrem poetischen Gefühl allein geleitet und ohne deutliches Bewußtsein von ihrem Verfahren, insbesondere in Kirchenliedern ziemlich regelrechte jambische und trochäische Verse gebaut, so z. B. Joachim Sartorius in seinem Walter (1591). Als Reformator des deutschen Verses suchte Paul Rebhun (S. 434) zu wirken, der seine „Sufanna“ (1544) nach der Lateiner Art in metris trochaicis et iambicis schrieb, „denen die deutschen Reime eblichermaßen gemäß sind“. Wie wenig empfänglich aber die Zeit für einen regelmäßigen Tonfall war, geht daraus hervor, daß die Verse in einem Wormser Nachdrucke des Dramas wieder in die üblichen bloß rhythmisierenden Achtsilber umgebildet wurden. Ebensovienig wie Rebhun konnten seine Nachahmer durchdringen. Nicht ganz sicher ist, was Johann Engert, der erste, der der deutschen Prosodie ein eigenes Büchlein widmete (Zuglstadt 1583), über die Ummodellung der deutschen Metrik nach der antiken gelehrt hat, und nicht klar genug, was Lorenz Albert, der Difrante in seiner deutschen Grammatik in dem Abschnitte „Prosodie“ an Lehrsätzen bringt (1573). Mit voller Klarheit hat der protestantische Prediger Johannes Clajus in seiner Grammatik (1578) zum ersten Male sich für die Uebereinstimmung des Wort- und Versakzents ausgesprochen. Genähert haben sich dieser richtigen Erkenntnis auch jene Dichter, die, wie Ambros Lobwasser, Paul Melissus, Höd, Wedherlin und andere die Verse zwar, der Art der Franzosen entsprechend, bloß nach der Silbenzahl bauten, in der Fäsur aber und am Versschluß den Wortakzent beobachteten. Mit mehr Entschiedenheit scheint Ernst Schwabe von der Hande in seinen Versen und in seinem „Sinreichen poetischen Büchlein“ (Frankfurt a. D. 1616) für das deutsche Betonungsgesetz bei der Nachbildung französischer Verse eingetreten zu sein.

Alle diese theoretischen und praktischen Versuche zeigen, daß man seit der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts die Notwendigkeit einer Reform der verwahrlosten deutschen Metrik allgemein fühlte. Klarheit in diese Bestrebungen hat erst Martin Opiz gebracht, indem er, anknüpfend an seine Vorgänger, insbesondere an den Niederländer Abraham van der Wyle, den Versbau wieder auf eine feste Regel zurückführte: „Nachmals ist auch ein jeder vers; entweder ein iambicus oder trochaicus, nicht zwar das wir auff art der griechen vnnnd lateiner eine gewisse größe der sylben können inn acht nemen; sondern das wir aus den accenten vnnnd dem thone erkennen, welche sylbe hoch vnnnd welche niedrig gesetzt soll werden.“

Nach diesem rhythmischen Grundlage sollten also im deutschen Verse „hohe“ (betonte, Hebungen) und „niedrige“ (unbetonte, Sentungen) Silben ebenso regelmäßig abwechseln wie im antiken Verse Länge und Kürze, nur mit dem Unterschiede, daß dabei im Deutschen nicht die Quantität (der Lautgehalt), sondern die Qualität (der Tonwert) den Ausschlag gibt und Wort- und Versakzent übereinstimmen. So hat Opiz mit praktischem Blick das silbenzählende Prinzip mit dem älteren volkstümlichen verbunden, das bereits für die mittelhochdeutsche Lyrik Geltung gehabt hatte, nur daß er die Gleichheit der Silbenzahl in den einzelnen Versfüßen mit größerer Strenge durchführte. Denn während im Mittelhochdeutschen die Senkung auch aus zwei zu einer verschleiften Silben bestehen konnte und in dem späteren vierhebigen Verse die Zahl der unbetonten Silben der Willkür anheimfiel (Knüttelvers), bestimmte Opiz, daß jede Hebung immer nur von einer Silbe begleitet sein dürfe. Je nachdem nun der Vers mit einer Hebung oder Senkung beginnt, ist er entweder ein trochäisch oder jambisch gebauter. Nur diese beiden Versarten ließ Opiz gelten, während er aus Furcht, es könnte aus Mißverständnis die frühere Regellosigkeit wiederkehren, den Daktylus und Anapäst, die später durch August Buchner eingeführt wurden, noch nicht gestattete. So war der Hexameter von der Kunstpoesie zunächst ausgeschlossen und an seine Stelle trat der Alexandriner der Franzosen, der, freier gebaut, schon früher von einzelnen deutschen Dichtern verwendet wurde, seit Opiz aber die alten Reimpaare vollständig verdrängte und auf lange Zeit die Alleinherrschaft führte.

Hatte nun auch Opiz mit seiner Verslehre eigentlich nichts Neues gesagt, so bleibt ihm doch das Verdienst, das Neue fast allgemein zur Anerkennung gebracht zu haben. Sein Ruhm wurde auch dadurch nicht geschmälert, daß er sich auf den Schultern anderer erhob und die

Gefesse, denen er die deutsche Dichtung, um sie zur gelehrten Kunst zu erheben, unterwerfen wollte, aus den genannten antiken Autoren und aus neueren entlehnte. So insbesondere aus den Poetiken Scaligers und Vidas, dann aus Daniel Heinsius und insbesondere aus Pierre de Ronfards (1524—1585) *Abrégé de l'art poétique* und den beiden Vorreden zur *Franciade*.

So trug er in seinem Buche, das in einen allgemeinen und besonderen Teil zerfällt, allerlei nach seinem Ermessen Brauchbares zusammen. In jenem handelt er von der Poesie im allgemeinen. Sie besteht in einem „Nachäffen der Natur“ und beschreibt die Dinge nicht, wie sie sind, sondern wie sie etwa sein könnten oder sollten. Ihrem Ursprunge nach alle Künste und Wissenschaften in sich vereinigend, soll sie nicht bloß ergötzen, sondern auch unterrichten. Daher ist sie hochzuachten und darf sie nicht nach den elenden Gelegenheitspoeten oder jenen beurteilt werden, „die ihre reine Sprache mit garstigen epikurischen Schriften besudelt, und sich an ihrer eigenen Schande erlustiget haben“. Wer nicht zum Dichter geboren ist, kann es durch die Erlernung der äußeren Technik nicht werden. Doch darf niemand und der Deutsche, dem seine einst blühende Dichtung verloren gegangen ist, am allerwenigsten hoffen, ein Poet zu werden, „der neben dem, daß er ein Poet von Natur sein muß, in den griechischen und lateinischen Büchern nicht wohl durchdrungen ist und von ihnen den rechten Griff erlernt hat“. Dann erst kann ihm die Erfindung glücken, die in einer sinnreichen Fassung aller Sachen, so man sich einbilden kann, besteht, mögen es nun himmlische oder irdische, belebte oder unbelebte sein. An der Erfindung hängt die Abtheilung, d. i. die fügliche und artige Ordnung der Dinge, die sich nach der Art der Gedichte richtet. Es folgt nun eine populäre Übersicht des Inhaltes der Dichtarten, so zuerst der heroischen, dann der dramatischen: „Die Tragedie ist an der maiestät dem Heroischen Getichte gemeße ohne das sie selten leidet, das man geringen standes personen und schlechte sachen einführe, weil sie nur von Königlichen willen, Todtschlägen, verzweiffelungen, Kinder- und Vater, mörden, brande, blutshanden, friege und auffruhr, klagen, heulen, seuffzen und dergleichen handelt.“ Dagegen besteht die Komödie in schlichtem Wesen und Personen und „redet von hochzeiten, Gastgeboten, spielen, betrug und schalkheit der Knechte, ruhmträgigen Landsknechten, buhlersachen, leichtfertigkeit der jugend, geitze des alters, kupplern und solchen sachen, die täglich unter gemeinen Leuten vorlaufen“. Daran reiht sich die Beschreibung der Satire, des Epigramms, der Ekloge, der Elegie, des Echos oder Widerrufs, der Hymne, der *Silvae* oder poetischen Wälder und der *Lyrica*, das sind die Gedichte zur Musik. Mit der „Zubereitung und Zier der Worte“ zu dem besonderen Teile seines Buches übergehend, gibt er Vorschriften über die Eleganz, d. i. über die Reinheit und Deutlichkeit der Sprache, über die Anwendung des Hochdeutschen, die Vermeidung der Mundarten und aller fremdsprachlichen Wendungen; er dringt auf die natürliche Bildung und Stellung der Wörter und hebt als ein für die Würde („Dignität“) und das Ansehen der deutschen Rede durchaus notwendiges Erfordernis hervor, daß man über einen Vorrat von malenden und schmückenden Beiwörtern, Figuren und Gleichnissen verfüge, die man, da sie der deutschen Sprache fehlten, den Lateinern und Griechen abstellen und sich zunutze machen könne. Zu diesem Ende empfiehlt er denn auch ganz besonders das Übersetzen griechischer und lateinischer Dichter. Nachdem er hierauf den Reim besprochen hat, geht er zur Darlegung des Versbaues über und beschließt seine Poetik mit Anweisungen über einzelne Versarten und Strophengefüge.

Trotz der Widersprüche einzelner Poeten fand Opitzens Kunstlehre, nachdem sie von den Fruchtbringenden angenommen und durch Buchner an die Universität verpflanzt worden war, bald weite Verbreitung und Nachahmung. Zu den merkwürdigsten unter den älteren Poetiken gehören außer Buchners „Anweisungen zur Poeterei“ (1665) Zesens „Hochdeutscher Helikon“, die „Zwei Bücher von der Kunst, hochdeutsche Verse und Lieder zu machen“ von Johann Peter Tib (geb. 1619 zu Liegnitz, gest. 1689 als Professor der Beredsamkeit und Dichtkunst zu Danzig), S. O. Schottels „Deutsche Dichtkunst“. Doch keine von ihnen kam über Opitz viel hinaus, und wenn auch Harssdörffler in seinem „poetischen Trichter, die deutsche Dicht- und Reimkunst ohne Behelf der lateinischen Sprache in 6 Stunden einzugießen“ (Nürnberg 1647) und Birken in seiner „Redebind- und Verstkunst“ (Nürnberg 1679) mehr Ahnung von eigentlicher Poesie bekunden als Opitz, so blieb ihnen doch das Grundwesen aller Poesie ebenso wie diesem fremd. Alle diese Gelehrten finden deren Aufgabe in dem „Nutzen und Belusten“, Birken auch in „der Ehre Gottes“, und beschäftigen sich hauptsächlich mit der äußeren Form der Dichtung, der Metrik, ganz nach dem Buche von der Poeterey, das 1634 und öfter mit dem Nebentitel *Prosodia Germanica* wiederholt und von 1645 ab mit gelehrten Anmerkungen von Enoch Hanmann (gest. 1680 zu Rochlitz) vermehrt wurde. Was Opitz als der poetische Vorkurg der deutschen Renaissance lehrte, hat er als Dichter beobachtet und sein glückliches Verstant im Verein mit seiner zielbewußten Tatkraft und seinem persönlichen Ehrgeiz machte ihn zum Vertreter der deutschen Poesie in der vornehmen und gebildeten Welt, den selbst Dichter, die ihn an Feinheit und Tiefe der Empfindung, an Gedankenfülle und Gestaltungskraft weit überragten, als ihren Lehrer und Meister verehrten. Zu einem großen Dichter fehlten ihm die notwendige

Phantasie und Erfindungskraft, und was seine Gedichte in der Meinung der Zeit so hoch emporhob und den ausländischen gleichstellte, war neben der äußeren Regelmäßigkeit und Glätte die immer verständliche Anordnung und bei aller Gelehrsamkeit klare und faßbare Darbietung des Stofflichen wie das Streben, durch reichlich eingeflochtene Betrachtungen und Lehren, Sprüche und Beschreibungen ebenso zu nützen, wie durch Witreden, Antithesen und Bilder Schmuck zu ergözen.

Opiz war eine Natur, wie sie die Literaten seiner nüchternen Zeit wünschten, ein philologischer Kopf mit bewunderungswürdigem Formtalent, ein Mann, der unter Gleichstrebenden stand, zu wecken wußte, was in ihnen allen schlummerte, und sich völlig auf dem Boden der humanistischen Bildung bewegte, auf dem ihm jeder folgen konnte, der noch Geschmeidigkeit des Geistes und Kraft genug besaß, den von ihm gewiesenen Weg einzuschlagen. Und auf diesem festen Schritte wandelnd, erreichte Opiz trotz der inneren Mängel und der vielen äußeren Schwierigkeiten, der Wehen der Religionskämpfe und des großen Krieges, des Verfalles von Kunst und Wissenschaft, der Verwilderung der deutschen Sprache und des Mangels eines Nationalbewußtseins dennoch das Ziel, das er sich gesteckt hatte. Er hat die deutsche Renaissancedichtung begründet, die, obzwar selbst nur Nachbildung der lateinischen Poesie, die Alleinherrschaft des Lateinischen brach, die gebildeten Kreise von der Lektüre lateinischer und französisch-italienischer Literatur wieder der deutschen zuwandte und so das Urteil der Franzosen zunichte machte, die meinten, deutsche Dichter gebe es nicht, ein deutscher Poet könne in der Atmosphäre des Nordens nicht gedeihen. Und dieses Verdienst Opizens gewinnt noch dadurch an Bedeutung, daß er die Sprache und die Formen für die deutsche Dichtung zum großen Teil erst schaffen mußte, ehe er Vorbilder für die einzelnen Dichtungsarten aufstellen konnte. Um seine Aufgabe zu lösen, verfuhr er „wie die Römer mit den Griechen, und die neuen Skribenten mit den Alten“, er übersetzte fremde Dichtungen oder entlehnte ihnen Gedanken und Ausdruck. Dies war der Weg, auf dem er die deutsche Renaissance dahin zu führen hoffte, daß sie „den Völkern gleich möge werden, Die ihre Sprachen dieser Zeit durch schöne Verse weit und breit Verühmt gemacht auf aller Erden“. Und weil diese zu ihrer Höhe durch die Nachahmung der Alten gelangt sind, gelten sie auch ihm als die leitenden Sterne, denn „wer nicht auf die Alten zieht, Nicht ihre Schriften kennt, der Griechen und Lateiner, Als seine Finger selbst und schawt, daß ihm kaum einer Von ihnen außen bleibt, wer die gemeine Bahn Nicht zu verlassen weiß, ist zwar ein guter Mann, Doch nicht auch ein Poet“. So hat er denn auch in den eigenen Dichtungen die Schätze des Altertums aufs reichlichste verwertet, die meisten Anleihen aber aus Seneca und Horaz entnommen.

Wie der Einfluß, den Horaz auf Opizens Dichtungen in ausnehmender Weise übte, auf die Franzosen zurückgeführt werden muß, so hat er auch sonst von ihnen gelernt. Schienen sie ihm ja doch neben den Niederländern bereits erarbeitet zu haben, was er für die deutsche Literatur anstrebte, und so mochte es wohl kommen, daß ihm, wie hundert Jahre später Gottsched, die Franzosen unvermerkt an die Stelle der Griechen und Römer als nachzuahmende Muster traten. Diese aber fand er nicht in den gleichzeitigen französischen Dichtern, die er freilich erst in späteren Jahren kennen lernte, sondern er schätzte die älteren Poeten, Marot, den Dichter der freieren Renaissance, du Bellay, den Begründer des neuen Geschmacks, und die anderen nach ihrer Siebenzahl „die Plejade“ genannten Hofdichter, die sich zur Aufgabe gemacht hatten, die französische Poesie durch die Nachahmung der Antike und ihrer Schüler, der modernen Italiener, von Grund aus umzugestalten, mit neuem Geist und Inhalt zu erfüllen und ihr neue Formen zu schaffen. Den größten Einfluß aber von diesen Begründern des französischen Klassizismus gewann auf Opiz das Hauptgestirn der Plejade, Pierre de Ronsard, dessen Glanz, nachdem er in Frankreich vor dem Malherbes verblaßt war, durch ihn in der alten Pracht in Deutschland wieder aufstrahlte. Unserem Empfinden mißfällt die Mosaikarbeit, als die Opizens Dichtungen zum großen Teil erscheinen; aber gerade eine solche erwarb, wie einst den römischen Kaiserpoeten, so auch ihren Nachahmern, den Renaissancedichtern aller Völker, Ruhm und Ansehen. Denn nicht in der Ursprünglichkeit der Erfindung, sondern in dem Glanze der Darstellung und in der Gelehr-

samkeit vor allem erblickte man das Wesen der Poesie. Beides aber zeichnete in so hervorragendem Maße des Schlesiens Dichtungen aus, daß wirklich die „Nerinnen“ (Musen) „samt ihrem Helikon“ nach Deutschland „verseht“ schienen und „nach Teutscher Art“ redeten. Da darf es uns füglich nicht wundern, daß Opitz mit allen von ihm gepflegten Dichtarten für lange Zeit zum Vorbild ward.

In seinen Oden, Liedern und Sonetten erblickte man die Muster der Lyrik, obgleich er selbst als Lyriker mehr verständig und lehrhaft als gemüthlich und empfindungsvoll war. Nur manches seiner Lieder, zumal aus seiner Studentenzeit, zeichnet sich durch frische und wahre Empfindung aus, denn mochte er auch seine Liebesgedichte damit entschuldigen, daß die Namen Asteria, Flavia, Wandala nichts als Namen seien, so wissen wir doch aus seinen Briefen, daß die geschilderten Verhältnisse nicht bloßes Spiel mit anempfundenen Gefühlen gewesen sind. Eine Verteidigung in „Liebesjachen“ hielten die Poeten damals für nötig, da man von ihnen verlangte, „so züchtig zu reden, daß sie ein jegliches ehrbares Frauenzimmer ungeschewet lesen möchte.“ Freilich galt die poetische Lizenz oft auch als Schutzbrief, manches Ungeziemende sagen zu können.

Unter der Überschrift „Oden oder Gesänge“ hat Opitz, entsprechend seiner Lehre in der Poetik, die eigentlichen Lyrika, d. h. die für einen musikalischen Vortrag bestimmten Lieder, zusammengestellt, während die bloß liederartigen Gedichte mit anderen untermischt die poetischen Wälder (nach Statius' *Silvae*) bilden, das sind Sammlungen, in denen, wie in den Wäldern verschiedenartige Bäume, Gedichte mannigfacher Art vereinigt sind. Tatsächlich wurde von Opitzens Liedern manches, zumeist nach französischen Melodien, gern gesungen, noch in späterer Zeit in die Liederbücher aufgenommen und selbst Parodien bezeugen ihre Beliebtheit. Außer der Ode, die er in der einfachen, aus gleichen Strophen bestehenden und in der künstlichen pindarischen Form anwendet, hat er auch das Sonett, vielleicht unter dem Einflusse Petrarca's, gepflegt und schon vermöge seiner Autorität dieser fremden Form durch seine zwar aus regelrechten Versen gefügten, sonst aber vielfach verfehlten Sonette („Klinggedichte“) viele Verehrer erworben.

Mehr als die Hälfte der Sonette Opitzens sind Liebesgedichte, fast durchweg Nachbildungen fremder Literaturen, insbesondere Konfards. Doch hat er nicht wie dieser französische Anakreontiker in gleich tändelnder Weise das Dreiblatt „Wein, Weib, Gesang“ besungen; das Elend der Zeit, die Verachtung der Kunst, die Lektüre des weltverachtenden Seneca haben ihn von „Venus' süßer Pein“ zur „Weisheit“ hingedrängt und zum Sänger horazischer Lebensweisheit gemacht. Und wie er einzelne Gedanken des Renuissances Philosophen nach seiner freilich etwas hausbackenen Art in das Deutsche überträgt, so erinnert es wieder an ihn, wenn er sich rühmt, die „gemeine Bahn“ verlassen und die neue Kunst in sein Vaterland verpflanzt zu haben, deren Wesen aber die Menge nicht zu fassen vermag. Diese erscheint ihm unentbehrlich für die Mächtigen der Erde, da sie dauernder als Erz und Marmorstein das Lob der Fürsten und Helden der Nachwelt meldet. Abhängig von seinen Mäcenaten hat er denn auch in größeren oder kleineren Gelegenheitsgedichten, dabei aus antiken und modernen Quellen schöpfend, das Lob seiner Gönner gesungen.

Unselbständig ist Opitz auch in seinen geistlichen und religiösen Gedichten, und selbst dort, wo er sich im Ton der Weise des volksmäßigen Kirchenliedes anschließt, schadet die Belehrung dem unmittelbaren Ausdruck des Gefühls. Nach dem „Lobgesang Jesu Christi“ des Heinjus besingt er den „freudreichen Geburtstag“ des Heilandes, in den „Klageliedern Jeremia“ und im „Jonas“ geht er „den Fußstapfen des Hugo Grotius nach“, des weiteren bringt er die „Episteln des ganzen Jahres“, das Hohelied und Psalmen in gereimte Verse, und wie wenig er zu individualisieren verstand, zeigt das Gedicht „Auf den Anfang des 1621. Jahres“, das mit seinem allgemeinen Inhalt ebenso gut für den Beginn eines andern Jahres passen würde. An Gedanken reich sind die Epigramme des schlesischen Zuwenal, deren Wesen er in der „Kürze und Spitzfindigkeit“ gefunden zu haben meint, und seine Spruchverse, darunter die Übersetzung der Distichen Catos (1629) und der Quatrains („Bierverse“), zweier Sammlungen von Sprüchen, in denen die Verfasser die alte Philosophie mit der christlichen zu verschmelzen suchten und die für lange Zeit eine Art Brevier für die Jugend Frankreichs bildeten.

Minder als dieser Poesie im Kleinen fühlte sich Opitz der epischen Dichtungsart gewachsen; er meinte sogar, es würde nicht sobald ein deutscher Dichter „eines vollkommen heroischen Werkes sich unterziehen“. Dabei dachte er an ein Epos nach Art der von ihm überaus geschätzten Aeneide, und insofern man zu seiner Zeit die Götterwelt nun einmal für unbedingt notwendig zum Epos ansah, hatte er mit seinem Ausspruche recht. Zu einem Erfasse aber des mythologischen Apparates im christlichen Sinne, wie ihn Milton in England und Klopstock durchführten, hatte der Weltmann und Humanist Opitz weder Lust noch die religiöse Tiefe. Unter die „Heroischen Gedichte“ rechnete der schlesische Maro übrigens so ziemlich alles, was im heroischen Versmaß, d. h. in den dieses vertretenden untröphischen Alexandrinern verfaßt ist, so auch die mit allem Bombast und Schwulst des römischen Kaiserpoeten nachgebildeten preisenden Gelegenheitsgedichte zum Lobe hoher Gönner, zu Ehren Christi und der Religion, und die eigentlich didaktischen oder beschreibenden Gedichte.

Gerade die letzte Gattung sagte der Eigenart des schlesischen Gelehrten am meisten zu, entsprach auch den Wünschen der Leserschaft und gewann sie wieder für die deutsche Poesie. Zugleich ward durch sie der Blick über die beschränkte Häuslichkeit hinweg in ferne Lande gelenkt, die Landschaft und die gewaltigen Kräfte der Natur treten in den Kreis der Dichtung, und wie geschmacklos und wunderlich auch die Versuche ausfielen, so waren sie doch ein Anfang von Naturphilosophie, der über Brodes, Haller und Kleist zu Schillers philosophischen Gedankendichtungen leitete. Die ihrem Jünger allezeit getreuen Alten, Vergil (Aneide), Horaz (Episteln), Lukrez, Lukan, Seneka, Juvenal dienten als Vorbilder und Stoffquellen für diese beschreibenden und belehrenden Gedichte des schlesischen Vergil. Zu ihnen gehört auch das beste seiner größeren Werke, die Trostgedichte in Widerwertigkeit des Krieges.

Deren Hintergrund bilden die Greuel des großen Krieges, die er in grellen Farben schildert. Trost in diesem Unglück kann nur die Religion und der Hinblick auf Beispiele von Standhaftigkeit und Ausdauer gewähren. Dazu fordert er seine Glaubensgenossen auf und schließt sein an sagenhaften oder geschichtlichen Begebenheiten reiches und mit vielen philosophisch-moralischen Betrachtungen durchflochtenes, oft im warmen Ton gehaltenes Werk mit einem Gebete um Hilfe und Kraft von oben.

Angeregt durch die römische Dichtung, aber auch durch die Sehnsucht nach dem Frieden, erwachte inmitten der Leidenschaften und blutigen Wirren des Krieges das Verlangen nach einem glücklicheren, ungetriebenen Leben, das durch die ganze nachfolgende Zeit in allen möglichen, einfachen und manierierte Formen, bald real als Lob des Landlebens, bald als süßlich-lyrische Schäuferei, bald ideal als Sehnsucht nach der Paradieseszeit poetische Gestalt gewinnt. Wie der kulturgesättigte Renussische Philosoph aus dem Lärm und Getriebe der Großstadt sich hinausflüchtet in die Ruhe der lebenschaftslosen Natur und sein Tibur preist, so singt Opitz, vom Schicksal viel herumgeschüttelt, unter Anlehnung an Horazens *Beatus ille, qui procul* ein Lob des Feldlebens (1623) und preist sich in dem nach einem Goldbergwerke Siebenbürgens benannten Gedichte *Zlatna* oder von Ruhe des Gemüths (1623) glücklich, an jenem anmutigen Orte, wo sein Freund Wisabon oberster Verwalter war, für kurze Zeit wenigstens gefunden zu haben, was er sich für alle Zukunft wünschte, die Ruhe des Gemüthes. Erwägend, warum so wenige Menschen zu ihr gelangen, kommt er zu dem Schlusse, daß nur die wahre Werthschätzung seiner selbst zu ihr führe. Die Beschäftigung mit den Altertümern des Landes mußte ihm damals über viele Entbehrungen hinweghelfen und so ließ er sich in „*Zlatna*“ die Gelegenheit nicht entgehen, uns seine mythologischen, antiquarischen und naturwissenschaftlichen Kenntnisse zu verraten. Nicht minder hat er in dem Gedichte *Vielgüet* (1629), das an den Namen eines dem Herzog Heinrich Wenzel von Münsterberg gehörigen Landgutes anknüpft, die antiken Philosophen und Moralisten und biblischen Schriftsteller geplündert, um zu zeigen, daß das wahre Glück nicht in äußeren Gütern, sondern einzig in einem tugendhaften Charakter zu suchen sei. Nicht frei von Gelehrsamkeit ist auch das in scherzhaft-satirischer Tone gehaltene Lob des Krieges Gottes (1628), in dem er gelegentlich die Streitbarkeit Deutschlands preist, mit gutem Grunde aber sich davon ausnimmt. Geradezu zum gelehrten Erklärer seiner eigenen Verse wird Opitz in dem Gedichte *Besuvius* (1633), einem philosophisch-physikalischen Lehrgedichte, zu dessen beschreibenden Theilen er von Augenzeugen stammende Berichte benutzte. In die Schilderung des gewaltigen Phänomens flücht er Betrachtungen über Gott, Natur, Menschheit, Strafen gegen die Verbrecher und Thorheiten der Menschen und Klagen über die Not Deutschlands ein. Diese und vor allem der Fall Magdeburgs (1631) mag die Abfassung des Gedichtes, „einer lebendigen Malerei“, veranlaßt haben, die gelehrten Anmerkungen hat Seneka beigezeichnet, dessen auf den Stoizismus gegründete praktische Moralphilosophie neben der Lebensphilosophie Horazens ihm in dem damaligen Drange der Zeiten am meisten zusagte.

Das Gefühl der Unzulänglichkeit seiner Kraft zur poetischen Gestaltung von Charakteren und Begebenheiten hielt Opitz von selbständigen Versuchen auf dramatischem Gebiete zurück und doch brachte er dieser höchsten Kunstform das regste Interesse entgegen. Er begnügte sich, wenn wir von der lyrisch-dramatischen Bearbeitung des Hohenliedes absehen, mit zwei Verdeutschungen aus dem Italienischen und zweien aus der antiken Literatur. Von diesen wurde die der Trojanerinnen Senecas (1625) durch die Niederländer angeregt, die das antike Drama, wie es ist, also mit den Chören und dem Eingreifen überirdischer Mächte zu verwenden suchten. Abweichend von den Niederländern, die für Seneka begeistert waren, verdeutschte er Sophokles' *Antigone* (1636). Mochte er auch mit beiden Dramen nicht viel Anklang gefunden haben, so bedeuten diese Verdeutschungen doch für uns ebensoviel wie die erste Nachahmung des antiken Dramas durch Trissino. Die den Gesprächston der Zeit wiedergebenden Alexandriner des Dialogs, *Antigone* und *Ismene* als zwei moderne „Prinzessinnen“, *Heluba* als eine allerhöchste Königin Mutter, die in den einfachsten Strophen des Gesellschafts- und Kirchenliedes abgefaßten Chorgefänge, alles wurde zum Vorbilde für die späteren Dramatiker, und selbst des Andreas Gryphius Talent ist an Opitz erwacht.

Neben dieser Strömung machte sich aber unter den Gelehrten auch eine geltend, die die Wiederbelebung des antiken Dramas durch die Aufnahme der Musik anstrebte, weil sie nach Aristoteles als das μέγιστον τῶν ἡδυσημάτων zu den Haupterfordernissen für die Tragödie

gehöre und „eine allen offenbare Wirkung“ erziele. Und was die Theoretiker seit dem Aufblühen der Renaissance anstrebten, *il vero antico recitativo dei Graeci*, schien gefunden zu sein, als 1594 in Florenz die beiden Musiker Caccini und Peri die von Rinuccini gedichtete „Dafne“ unter seiner Leitung in Musik setzten. Es waren die Anfänge des *dramma per musica* oder der Oper, wie diese neue Kunstform seit Cavalli (1636, *Opera in musica*, Tonwerk) genannt ward, und schon hatte sie von Florenz aus ihren folgenschweren Weg durch Europa angetreten, als Opitz auf Bitten seines Freundes, des berühmten deutschen Musikers Heinrich Schütz (Sagittarius, seit 1615 Hofkapellmeister in Dresden), den italienischen Operntext der *Dafne* verdeutschte. Von Schütz vertont, wurde sie 1657 zu Torgau bei der Hochzeitsfeier des Landgrafen Georg von Hessen und der sächsischen Prinzessin Sophie Eleonore als die erste deutsche Oper aufgeführt. Freilich ahnte Opitz, der Vorkämpfer für die deutsche Sprache und die Nachahmung der Antike, nicht, welchem Feinde er damit die Wege bahnte. Denn an die Stelle der deutschen trat bald die italienische Oper und die neue dramatische Form, ursprünglich ein Erzeugnis der wissenschaftlich-künstlerischen Renaissance, fügte sich, als die rasch sich entwickelnde Melopöie wirklich die „allen offenbare Wirkung“ erzielt hatte, trotz aller Reformversuche nicht weiter mehr den Regeln der Theoretiker. Die Musik, ursprünglich Dienerin der Poesie, ward zu deren Herrin und gefährlichen Rivalin. Opitz war sich wohl bewußt, daß er mit seiner *Dafne* von den gelehrten Regeln (*legibus eruditorum*) abweiche, und entschuldigte sich deshalb in der Vorrede mit der Erklärung, er habe sich dem heutigen Geschmacke anbequemt. Trotzdem hat er in seiner *Judith* (1635) wieder „an Erfindung und Worten einen großen Teil aus dem Italienischen entlehnt“, und auch die bei ihm ungewohnte Leidenschaftlichkeit, die er hier entwickelt, ist wohl auf Rechnung des Originals zu setzen. Wie in der *Dafne* treten noch in der *Judith* Chöre (Reihen) auf, die übrigens selbst in dem rezitierenden Drama nicht fehlen durften, und entsprechen die in allen Formen sich ergebenden Verse dem melischen Rezitativ des italienischen Singspiels.

Mit dem ihm eigentümlichen Blick für die jeweilige literarische Geschmacksrichtung ebnete Opitz durch sein mythologisch-schäferliches Singspiel „*Dafne*“ den neuen Theaterbelustigungen die Wege, und auch im Roman hat er den beiden neuen Richtungen die Bahn gebrochen. Denn seine Verdeutschung von Barclays allegorisch-politisch-satirischem Roman *Argenis* (1626) kann als Vorläuferin des späteren heroisch-galanten Romans angesehen werden, und mit der Bearbeitung des englischen Hirtenromans *Arcadia* (1629), den Sir Philipp Sidney für seine Schwester, die Gräfin von Pembroke, verfaßt hatte (1581), gewann der Schäferroman in der vornehmen Welt Deutschlands bald den breitesten Boden. Da Opitz auch rein lyrische und lyrisch-epische Schäfergedichte verfaßte, konnten die Hirtenpoeten seiner und der folgenden Zeit sich bei ihm Muster für jede Form der pastoralen Dichtung holen. Deren Pflege in Deutschland war nicht etwa das Ergebnis sozialer oder kultureller Umwälzungen, noch auch hatte sie sich, wie in Italien, aus literarischen Erinnerungen an die Hirtengedichte (Eklogen, Theokrits und Vergils) und unter dem Einflusse der Zeit entwickelt, sondern war nur eine neue Art der launischen Mode und ein Nachgeben gegen den Ansturm der fremden Literaturen, in denen diese Richtung damals vorherrschte. Zwar hat das Bedürfnis, diese neue Gattung zu begründen, die Dichter auf das Hohenlied, auf Theokrit und Vergil hinweisen lassen, aber die deutsche Schäferdichtung verriet bei ihrem ersten Auftreten wenig davon, die wahren Vorbilder kamen vielmehr aus Italien, von wo aus die Hirtendichtung über Spanien, Frankreich, England und zuletzt auch wie ein nicht zu bändigender Strom über Deutschland sich verbreitete.

Im Jahre 1502 erschien des Neapolitaners Jacopo Sannazaro aus Prosa und Versen sich zusammensetzende Schäfererzählung *Arcadia*, die viel bewundert und zum Vorbilde des ersten eigentlichen und zugleich besten Schäferromans, der berühmten *Diana* (1542), wurde. Sein Verfasser ist Jorge de Montemayor, der, obgleich von Geburt Portugiese, in der nächsten Umgebung des spanischen Königs Philipp II. lebte und spanisch schrieb. Gleich dem *Amadis* wurde die „*Diana*“ mehrfach fortgesetzt. Übersetzungen und Bearbeitungen in anderen Sprachen weckten das Interesse bei anderen Völkern und in Deutschland hat sie bis nach der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts ihre Rolle gespielt. In Italien kam die nur auf sinnlich-ästhetischen Genuß berechnete, Gemüt und Wille aber müßig lassende Pastoralpoesie

bald auch auf die Bühne, und zwar mit Torquato Tassos Schäferdrama *Amintor*, das, 1573 bei einem glänzenden Hoffeste aufgeführt, eine Szene aus dem erträumten Arkadien darstellt, in dem noch alles erlaubt ist, was gefällt. Der verliebte Schäfer *Amintor* gewinnt durch Opferwilligkeit und einen Selbstmordversuch die Gegenliebe der spröden Nymphe *Silvia*. Das ist die einfache, vom Dichter aber mit vieler Kunst entwickelte Fabel dieses Singspielles, das durch die lyrischen Einzelheiten, die eingefügten Chöre wie durch die Schönheit der beschreibend-erzählenden Teile und den musikalischen Wohlklang der Verse entzückt, in *Battista Guarinis* tragisch gefärbtem *Pastor fido* (*Der treue Hirt*) 1590 und *Bonarellis Filla di Seiro* nachgeahmt und von *Michael Schneider* in deutsche Prosa übertragen wurde (1642). Doch schon 1619 hatte *Freiherr von Ruffstein* die „*Diana*“ aus dem Spanischen ins Deutsche übertragen, und als diese Uebersetzung dem durch *Opitz* gereinigten Geschmack in Sprache und Verkunst nicht mehr genügte, unterzog sie *Georg Harsdörffer* einer neuen Uebersetzung (1646). Daneben gelangten auch des Franzosen *Honoré d'Urfé* mehrere Bände umfassende *Astrée* (1610—1625) und des Engländers *Sidney* bereits erwähnte *Arcadia*, beide Nachbildungen der „*Diana*“, in Deutschland zur Geltung. Jene war schon 1619 verdeutschet worden, diese fand an *Opitz* einen Bearbeiter.

Angeregt durch den auch nach Deutschland verpflanzten Geschmack an der Schäferdichtung, schrieb *Schlesiens Vergil* die Schäfferei von der *Nimfen Hercinie* (*Brieg* 1630), deren dem Drama sich nähernde Form ihm übrigens nicht als Rahmen für eine romanhafte Erzählung, sondern nur als Einkleidung einer leichten Unterhaltung, eines Gespräches, diente, das angenehm belehren will und auf eine poetische Verherrlichung der gräflichen Familie hinausläuft, der sein Gönner, der einflussreiche kaiserliche Kämmerer *Hans Ulrich von Schaffgotsch*, angehörte.

Au einem Morgen des Weinmonates wandern der Dichter und noch drei gelehrte Poeten (*Müller*, *Benator*, *Buchner*) durch die gräflichen Fluren und Wälder und gelangen unter allerlei tiefstimmigen Gesprächen über die alles bezwingende Macht der Liebe zur Quellennymph des *Zadenbaches*. Diese führt sie in das Innere des Berges, zeigt ihnen viele Naturwunder und Bilder von Göttergeschichten, um dann in ausführlicher Weise die Geschichte von dem Herkommen und den Taten der schlesischen Grafen von *Schaffgotsch* zu verkünden. Auf dem Heimweg unterhalten sich die gelehrten Hirten über die Sage vom „*Birgmann Rübzahl*“ und erkennen aus der Begegnung mit einer Frau, die Liebeszauber treibt, daß der Aberglaube noch in Kraft bestehe.

In der gemischten Art der Rede, dem Wechsel von Prosa und Versen (*Sonetten*, *Liedern*, „*Seystinen*“) hat der Dichter seine Vorbilder nachgeahmt, doch fehlen die sonst üblichen Liebespaare und an Erfindung ist das Ganze recht arm. Trotzdem gab die „*Hercinie*“ des *Vaters* der deutschen Dichtung den sich unmittelbar an ihn anschließenden Poeten das Recht, sich mit ihren Schäferereien auf ihn zu berufen. Diese fanden, mochten sie ursprünglich sein oder auf bloßer Nachahmung beruhen, Anklang und durch die gesellschaftlichen Schäferpielereien an den Höfen, durch die Aufführung von Schäferstücken und Schäferopern bei Hoffesten und feierlichen Gelegenheiten auch eine Verbindung mit dem Leben. Dadurch in ihren oft recht geschmacklosen Tändeleien bestärkt, suchten die *Nürnberger Schäfer* ihre Dichtungen möglichst phantastisch zu gestalten.

Obgleich *Cervantes* schon 1615 in seinem *Don Quijote* die erdichtete Schäferwelt verspottete, hat sich, wie *Opitz* es wünschte, die Schäferpoesie in Deutschland noch lange behauptet, auf der Bühne bis zu *Goethes* „*Laune des Verliebten*“ und in der Lyrik verstummte die *Panflöte* erst am Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Kulturgeschichtlich von nicht geringer Bedeutung, hat die ganze Schäferpoesie der deutschen Dichtung wenig Gewinn gebracht. Nicht die echte lyrische Empfindung, nicht das Gefühl für die Schönheit der Natur, noch auch das durch die Bewunderung der Natur gesteigerte Innenleben hat die schaffende Phantasie des Dichters aus der schwülen Atmosphäre des Stadtlebens in die lustigen Regionen des Hirtenlebens hinausgelockt, sondern das Ganze ist nur ein Nachahmen fremder Mode, ein Spiel mit sichtbar erkünstelter Naivität, das, nur von dem subjektiven Empfinden geleitet, in ein recht unnatürliches Arkadien führen mußte. Und was anfänglich bestimmt war, die Fesseln der strengen Etikette zu lockern, wurde zu einer noch steiferen unnatürlichen Form des Verkehrs in jenen Kreisen, denen die *Renaissance*- und *Kokofobirten* ihr *Arcadien* vorzuträumen pflegten. Wie ein erfrischender Hauch räumte die *Idylle* des *Sturmes* und *Dranges* mit all dieser *Koketterie* auf und vollends die *Bauern Dramen* und *Dorfnovellen* des neunzehnten Jahrhunderts zeigten der kulturüberfüllten, vornehmen Gesellschaft wirkliche Hirten und Schäfer, oft zwar derb im Auftreten, aber echt in ihrem Empfinden, Denken und Reden.

Bis dahin war aber noch ein weiter Weg. Von 1624 an folgten durch drei Jahrzehnte die meisten Dichter von gelehrter Bildung dem Beispiele Opizens nicht nur in der allgemeinen Richtung ihres poetischen Schaffens, sondern auch in der Wahl der Gegenstände, der Gattungen und ausländischen Muster, ja selbst einzelne von Opiz angeregte Gedanken werden von den Nachahmern mit Ausdrücken und Versen, die man ihm entlehnte, verarbeitet. Übrigens ging es auch anderen Dichtern nicht besser; nicht bloß ausländische Literaturen werden als Gemeingut betrachtet, auch die deutschen Dichter sehen sich gegenseitig die Form und selbst den Inhalt ab. Manche von ihnen, wie einzelne aus dem Palmenorden und die Stifter der Tannengesellschaft, wollen zwar Opizens Ruhm bestreiten, aber sie wagen nicht offen gegen ihn aufzutreten und seine Verdienste um die Metrik mußten alle, selbst die aus der älteren Generation, anerkennen. Ganz in die Fußstapfen Opizens traten die jüngeren Poeten; man pflegt sie als schlesische Schule zusammenzufassen, was freilich nur insofern zutrifft, als der Begründer der neuen Kunst aus Schlesien stammte und dort einen großen Teil seines Lebens zubrachte. Die Vertreter aber der neuen Kunst finden wir nicht bloß in „Elysiem“ (Schlesien), sondern auch, und zwar in viel größerer Zahl, in anderen Ländern, in die sie durch Opizens unmittelbare Nachfolger verpflanzt wurde. So ging Tscherning, Opizens nächster Landsmann, nach Rostock, Tiz nach Danzig, Nikolaus Peucker nach Berlin, Gläser nach Helmstedt, Waldenbach nach Tübingen und in Frankfurt hat Heinrich Held für sie Schule gemacht.

Von den Jungschlesiern hat der Bunzlauer Andreas Scultetus (Schulz, gest. um 1642) nach Opizens Beispiel für das religiöse Lied künstliche Einkleidungsarten gewählt und an Lessing einen Bewunderer und Herausgeber seiner Osterlichen Triumph Posaune gefunden (1771). Bedeutender und fruchtbarer war der um 1603 zu Leobschütz geborene Wenzel Scherffer von Scherffenstein, seit 1630 Organist und Hofdichter zu Brieg und für sein „Opizieren“ zum Poeten gekrönt (gest. 1674). Nach der spielenden Weise der Zeit benützt er einmal die Form des Echos, um den „Urheber der hochdeutschen Dichterei“ zu feiern: „O deutscher Sprachens-Mann! O Himmelskind! O Pliß!“ — Echo: „Opiz“. Trotz dieser Begeisterung für den großen Schlesier und dessen Nachahmung in Sprache, Versbau und gelehrter Darstellung weist Scherffer, was unter den damaligen Poeten selten war, eine Eigenart auf und wirkt gerade durch jene Gedichte erfreuend, in denen er nicht „opiziert“, sondern sein eigen Gesicht zeigt, die frischen Züge eines volkstümlichen Schlesiens. Er kennt und verwertet die Lieder und Sprichwörter des Volkes, schätzt den Reineke Fuchs in der Bearbeitung eines Ungenannten von 1660, den Froschmeisler, den Theuerdank Burchard Waldis, ist begeistert für der alten Germanen Sittenreinheit und Schlichtheit, die er in einem Gedichte voll etymologischer und genealogischer Schrullen preist, verdeutscht 1640 den Grobianus (von 1542) in Alexandrinern und erweitert ihn mit zeitgemäßen Ausfällen gegen Mode, Sprachverderber usw. Seine Begabung liegt im Verben, Heiter-Realistischen und es klingt ergötzlich, wenn er in einem Hochzeitsgedichte die Olympier auf gut altddeutsch oder niederländisch, Vulkan als Grobianus, Bacchus als Wackerach als Gratulanten auftreten läßt, während Mars wie einer der Hügel des Possenspieles flucht. Wenn aber daneben Venus in zierlichen Schüchsen und seidnen Stimpflein erscheint, so weist dies auf den Einfluß des Schäfergeschmades der Nürnberger hin, der sich, zumal in den weltlichen und geistlichen Gedichten (1652), mit seinen Onomatopöien, Verkleinerungswörtern, hüpfendem Gang der Verse und künstlichem Reimgewimmel sonderbar mischt mit der allergrößten Weise und rotwelschen Ausdrücken. Trotz seines Strebens nach Wortzier verschmäht Scherffer die Mundart nicht und seine Bauern reden ganz im Gegensatz zu den Nürnberger Schäfermasteraden einen unverfälschten Dialekt. Mit Harsdörffer teilt er jedoch die Freude an Emblemen, wie er denn 1647 des holländischen Jesuiten Hermann Hugo berühmte lateinische Elegien (*Pia desideria*) ins Deutsche überfetzte, ohne freilich damit denselben Erfolg zu erzielen wie mit der gelungenen Übertragung der seinem Wesen liegenden munteren Scherzgedichte des Polen Jan Kochanowsky. Voll Leben ist auch seine Schilderung der Greuel des Dreißigjährigen Krieges.

Weit persönlicher als in seinem Heimatlande wirkte Opiz in Sachsen, wo er in Professor Buchner sofort einen begeisterten Anhänger und Förderer seines Ruhmes gefunden hatte. Wie später in Leipzig unter Gottsched, ward in Wittenberg unter Buchners Leitung die Poesie in der Schule betrieben und eine große Zahl deutscher Dichter im Sinne Opizens herangebildet, die eine Flut poetischer Versuche, zumeist geistliche Hymnen, in die Welt hinaus sandten. Mit Buchner trat auch der liebes- und sangesfrohe Paul Fleming in brieflichen Verkehr, der bedeutendste Lyriker seines Jahrhunderts (Abb. S. 495). Geboren am 5. Oktober 1609 zu Hartenstein, einem gräflich schönburgischen Städtchen im Vogtlande, und in Mittweida vorgebildet, bezog er die Thomasschule in Leipzig und widmete sich dann an der Universität der Arzneiwissenschaft und Poesie. Unter erstem Streben „nach der doppelten Kunst des Dichtens

und des Heiles“ vergingen die akademischen Jahre, beglückt durch Freundschaft, doch nicht unberührt von schmerzlichen Erfahrungen. Durch „*Mars, den Unhold aller Künste*“, 1663 aus Sachsen vertrieben, fand er unter dem Titel eines Hofjunkers und Truchseßen als Arzt Aufnahme in die Gesandtschaft, die der Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorp 1633 an das ihm verwandte Hoflager zu Moskau schickte, um wegen seines Planes, dem deutschen Handel auf dem Wege über Rußland den Zugang nach Persien zu eröffnen, die vorbereitenden Verhandlungen einzuleiten. Von dort, um neue Instruktionen zu holen, zurückkehrend, ließen die Gesandten den größten Teil des Gefolges, darunter auch Fleming, in Reval zurück, der hier Elisabeth Niehufen kennen lernte, die Muse seines Dichtens auf der zweiten, der eigentlichen Gesandtschaftsreise. Diese führte ihn über Moskau nach Ispahan (1637), der Hauptstadt Persiens, und zwei Jahre später wieder nach Reval zurück, wo sich unterdessen Elisabeth verheiratet hatte. Deren jüngste Schwester Anna ward nun Flemings Braut. Die Reise hatte seine Gesundheit untergraben und bereits am 2. April 1640 unterlag er, da er sich eben in Reval als Arzt niederlassen wollte, in Hamburg, erst 31 Jahre alt, einer Krankheit, ehe er noch seine Kraft voll entfalten konnte.

Am Ende des vorigen Jahrhunderts wurde dem wackeren Sohne des sächsischen Erzgebirges ein Denkmal gesetzt; das schönste aber hat er sich selbst durch seine Lieder errichtet. Wie Opitzens Dichtung ging auch die Flemings von der lateinischen aus und mehr als ein Drittel seiner Gedichte sind lateinisch abgefaßt; ja er würde vielleicht der lateinischen Muse ganz in die Arme gefallen sein, wäre er nicht in Leipzig mit einem Kreis junger Schlesier in Verbindung getreten, die ihrem großen Landsmann nacheiferten, aber auch an die volkstümliche Poesie und an das italienische Lied sich anlehnten. Durch seinen Freund, den Schlesier Georg Gloger, mit den Werken des schlesischen *Maro* und bei dessen Anwesenheit in Leipzig (1630) mit ihm persönlich bekannt gemacht, fühlte Fleming den „milden Kaufsch derer, die Apollo aus seiner Kastalis trinken läßt“, und fortan blieb er ein Verehrer des Mannes, der „die Pierinnen hochdeutsch reden lehrte und in der Sprache und Metrik ein Kunstwerk schuf, das Deutschland edel macht und nun sleugt überhoch“. Ganz unter Opitzens Einfluß stehen daher Flemings erste deutsche Gedichte, die, unter dem Eindrucke der Kriegswirren und der verheerenden Pest geschrieben, von schwermütiger Gottergebenheit getragen und Buchner gewidmet sind. Die Neigung zur Rhetorik, das Auftragen starker Farben, das Haschen nach Wortspielen und Wizen, künstlichen Wendungen und Wortbildungen verrät überall den Schüler Opitzens und auch in seinem späteren Schaffen hat er ihn nur selten völlig verleugnet. Und doch beruht Flemings Ruhm auf Gaben und Eigenschaften, die ihn zu dem Schlesier in Gegensatz stellen. Gleich diesem im Besitze eines feinen Formtalents, vereinte er damit ein tiefes Empfindungsvermögen, eine rege gestaltende Phantasie und ein lebhaftes Gefühl für Musik und Gesang, das durch seinen Leipziger Lehrer, den Kantor Hermann Schein, geweckt und gepflegt ward und den Wohlklang seiner Verse wie die Mannigfaltigkeit seines Strophenbaues von der Einfachheit des eigentlichen Volksliedes an bis zu der künstlichen Fügung und Reimverschränkung erklärlich macht. Wenn trotz alledem Fleming als Dichter ein Kind seiner Zeit blieb, die antiquarischen Anspielungen und mythologischen Figuren nicht alle über Bord warf, so lag dies eben in der genossenen humanistischen Bildung und in dem Zwecke seiner Dichtung begründet, denn in der gelehrten Welt vor allem und nicht im Volke suchte er seine Leser. Was aber innerhalb der von Opitz vorgezeichneten Richtung möglich war, hat Fleming erreicht; er gehörte zu jenen „geschickteren“ Poeten, von denen Opitz einmal sagte, daß sie die Bahn, die er gebrochen, zu bessern suchen würden, denn er war ein Dichter von Gottes Gnaden, dem ein Gott zu sagen gab, was er litt und was ihn erfreute.

Schon die Art, wie er die sogenannten Gelegenheitsgedichte gestaltet, hebt ihn weit über Opitz und die Menge seiner Nachtreter hinaus. Abgesehen davon, daß sein schlichtes und offenes Wesen, sein unabhängiger Sinn und sein Selbstgefühl jede Schmeichelei haßte und nur lobte, wo persönliche Tüchtigkeit und Liebenswürdigkeit ihn dazu aufforderten, war er auch zu sehr wahrer Dichter, um seine Verse mit bloßen herkömmlichen Redensarten zu füllen. Er ist Gelegenheitsdichter in dem höheren und edleren Sinne, den wir seit Goethe mit der Gelegenheitsdichtung zu verbinden gewohnt sind; er erhebt das einzelne zum

allgemeinen und darum sind seine „Glückwünsche“ und Beileidsbezeugungen weder so allgemein noch so auf den Leib zugeschnitten, daß sie entweder für alle Fälle oder nur für einen einzigen passen. In gewissem Sinne ist sein ganzes Dichten nur Gelegenheitsdichtung, denn in ihr spiegelt sich, wenn er nicht eben aus Rücksicht dichten mußte, nur der Inhalt seines reichen inneren und äußeren Lebens. Darum weht aus seinen Gedichten der Hauch frischer, wahrhaft aus dem Herzen hervordringender Poesie und durchströmt sie eine frei aufquellende Empfindung, mögen nun die Geschicke des Vaterlandes, die er selbst im fernen Osten mit treuem Sinn verfolgt, sein ganzes Wesen in Zorn aufregen oder sein Herz mit Trauer erfüllen, Erfahrungen und Anschauungen des Augenblicks seinen Sinn gefangen nehmen oder die Erinnerung ihm die Bilder liebwerter Freunde vorführen.

Die Reise in das fremde Wunderland gab seinem Leben und Dichten einen bunten Inhalt; er ließ das Gesehene voll auf sich einwirken und besang in einer Reihe von Sonetten der fremden Leute Städte und Sitten, die Gefahren zur See und zu Lande, die strengen Verlockungen der „weichen Circassinen“ wie einzelne Mitglieder der Gesandtschaft und dazwischen tönen Klänge uniger Sehnsucht nach dem fernen Vaterlande. Er trauert mit der „Mutter Deutschland“ über die Leiden des von fremden Mächten geschürten Krieges, er sehnt den Frieden herbei und beklagt in einem einschneidenden Sonett die „Enderung und Furchtsamkeit ihiger Deutschen“, die nicht in stande seien, das von den tapferen Ahnen gegründete Reich zu erhalten. Er schließt mit den wuchtigen Terzetten:

Was ängsten wir uns noch und legen Rüstung an,
Die doch der weiche Leib nicht umm sich leiden kan?
Des großen Vaters Helm ist viel zu weit dem Sohne.
Der Degen schändet ihn! Wir Männer ohne Mann.
Wir starken auf den Schein, so ist's um uns gethan,
Uns Nahmens-Deutsche nur. Ich sag's auch mir zum Hohne.

Vaterland, Freundschaft, Liebe und Natur, das sind die Stoffe, die Fleming vorzugsweise besingt. Freundschaftsbedürfnis ist ein Charakterzug jener Zeit, Freundesliebe eine begeisterte Begleiterin seiner Muse („Ein getreues Herze wissen, Hat des höchsten Schazes Preiß“) und viele poetische Beschreibungen seiner Reise sind nichts als Briefe an die fernen Freunde. Völl individuellern Lebens, kleine Kunstwerke sind seine Liebesgedichte, mögen sie nun in die künstliche Form des Sonetts gezwängt oder in freieren Formen gebaut sein; nirgends hören wir die herkömmlichen Liebesversicherungen und Phrasen, alle sind von einem wahren, tiefen Gefühl so ganz durchdrungen, daß wir trotz aller modischen Verhüllungen den Pulsschlag persönlichen Empfindens und Denkens herausfühlen.

Charakterstärke und Frömmigkeit waren in Fleming harmonisch vereint; jene wurde in manchen Fährlichkeiten erprobt, seinem religiösen Fühlen und Denken wußte er, wie wenige Dichter jener Zeit, in inniger und milder Weise Ausdruck zu verleihen in seinen geistlichen Gedichten, von denen zwar manche nur allgemeine Betrachtungen, Umschreibungen und Erklärungen biblischer Worte bieten, andere aber als sein Glaubensbekenntnis betrachtet werden können. Zümisges Gottvertrauen bildet den Kern seiner Lebensphilosophie („In allen meinen Thaten Laß ich den Höchsten rathen. Der alles kan und hat“). Mut und Ergebung in Gottes Willen haben ihm über viele Beschwerden hinweggeholfen („Laß dich nur nichts nicht tauren Mit trauern! Sey stille! Wie Gott es fügt, so sey vernüigt, Mein Wille!“), edle und sittliche Gesinnung bildete den Grundzug seines Wesens („Zugend ist mein Leben“). Kein Wunder, daß einzelne dieser Lieder nach den notwendigen Änderungen Aufnahme in die Gesangsbücher gefunden, und ausgezeichnet durch ihren Wohlklang, auf den Ton des evangelischen Kirchenliedes einen großen Einfluß gewonnen haben. Dies gilt insbesondere von Flemings Sonettendichtung, der er, die bedeutenderen Leistungen Andreas Gryphius' vorbereitend, zum erstenmal das religiöse Gebiet erschloß.

Im Gegensatz zu Opitz, der auf allen Gebieten der Poesie sich versuchte, beschränkte sich Fleming auf die Lyrik. In deren Pflege erblickt er die Aufgabe seines Lebens und beglückt durch seine Kunst, gehoben durch den Dichterruhm, sagt er voll Selbstbewußtsein in seinem Grabsonett: „Mein Schall flog überweit, kein Landsmann sang mir gleich.“ Und nicht mit Unrecht, denn an Frische und Schwung stand er weit über seinen Zeitgenossen. Ob er bei längerem Leben zu poetischen Gestaltungen von unbedingtem Werte vorgebrungen wäre, wer kann es sagen? Die Absicht hatte er; doch er fühlte, daß ihm seine Jugend in ihrer Blüte hinsterbe und mit der Ernte alle Hoffnung untergehe. Und diese elegische Stimmung gleitet oft über seine heitersten Dichtungen hin und gewinnt uns für des biederen Mannes ernstes Streben. Sein reiches und belebendes Talent blieb aber ohne unmittelbaren Einfluß auf die Entwicklung der Poesie. Durch die lange Entfernung vom Vaterlande hatte er wie Beckherlin in der Heimat den Boden verloren. Die Wirkung seiner Gedichte, die erst 1642 herausgegeben wurden, blieb auf Leipzig, Reval und Hamburg beschränkt. Von den jüngeren ihn überlebenden Zeitgenossen

scheint Flemings dichterische Überlegenheit über Opitz zuerst von Besen anerkannt worden zu sein und Morhof, der Schöpfer der deutschen Literaturgeschichte, wollte zwar Buchner, wenn er Opitz als den vortrefflichsten Dichter erklärte, nicht widersprechen, meinte aber, „daß die deutsche Dichtkunst durch Flemingingen noch höher gestiegen sei“, denn „in Wahrheit es steckt ein unvergleichlicher Geist in ihm, der mehr auff sich selbst, als auff frembder Nachahmung beruhet“.

Ideal veranlagt, wie er war, hatte Fleming von jener merkwürdigen Reise die Mitwirkung des Ostens bei einer gemeinsamen Bekämpfung der Türken erwartet. Was er von dieser praktisch wirkungslosen Fahrt in seinen Sonetten berichtet, fand eine Erläuterung in der Beschreibung der neuen orientalischen Reise, die sein Freund Adam Olearius (Oelenschläger), der aus dem Halberstädtischen stammte, Professor in Leipzig, dann Bibliothekar am Hofe Friedrichs III. und Sekretär der Gesandtschaft nach Persien war (gest. 1671), in ungeschmückter, aber kraftvoller deutscher Prosa 1647 herausgab und Varnhagen von Ense in seiner trefflichen Charakteristik Flemings nacherzählte. Während dieser die orientalische Poesie nicht auf sich wirken ließ, beschenkte uns Olearius in seinem Persianischen Rosenthal (1654) mit einer Übersetzung von Saadis Gulistan und einem Teile von Lokmans Fabeln, die, besser als seine eigenen harmlosen Gedichte, selbst Goethes Anerkennung in den Bemerkungen zum Westöstlichen Divan gefunden haben. Die Lokmanischen Fabeln übten noch auf die nachfolgende Periode einen entscheidenden Einfluß aus, Hagedorn und Gleim haben mehrere Stücke danach bearbeitet und sich anderen freier angegeschlossen.



Paul Fleming.
Nach der Radierung
von A. M. Schürmann.

Leipzig und Hamburg waren der Ausgangspunkt und der Endpunkt in Flemings poetischem Schaffen. In beiden Städten blühte schon damals das leichte, für den Gesang bestimmte Gesellschaftslied, das, von Studenten gepflegt, in den Italienern und Niederländern neben Opitz und Buchner seine Vorbilder fand, Wein und Liebe, Trunk und Schmaus zum Inhalt hatte. Und diese Kunstlieder volkstümlich-studentischer Art, zuweilen platt und nüchtern, oft aber frisch, leicht, selbst leichtfertig, auch derb-komisch und schlüpfrig, drangen trotz ihrer vorwiegend schäferlichen Einkleidung in das Volk und wurden in Wachtstuben und bei allen Bierzapfen gesungen. Auch Fleming hat im Kreise der Leipziger Freunde solche Zech- und Liebeslieder angestimmt und dieser Ton klang hier fort bis auf Günther und den Kreis des jungen Goethe; in Hamburg bildete diese Gattung Lieder den Ausgangspunkt für Hagedorn und die Anakreontiker des achtzehnten Jahrhunderts.

Von den Vertretern dieser Art Gesellschaftslieder in Leipzig seien Gottfried Finkelthaus und Christian Brehme genannt. Den höfischen Poeten mit dem derben Gegeniaz verbindet der aus Leipzig stammende Naumburger Jurist Johann Georg Schöck, der Verfasser der drastischen Komödie vom Studentenleben (1657), die derb und roh das wüste und tolle Treiben der Studenten und dessen Folgen schildert. Nicht ohne Talent, oft aber bloß Reimer und meistens ohne Überlegung alles mögliche zusammenstellend, schlägt er in manchen seiner als Neu-erbaueter Poetischer Lust- und Blumengarten gesammelten Lieder (Leipzig 1660), zumal in den Liebesliedern und in den „Sausliedern“, einen frischen und volkstümlichen Ton an; in anderen lebte er, der Mode entsprechend, in Schäfereien, sieht Amayllis und Venus mit Seladon und Adonis in schönen Gärten, bringt aber zuweilen mitten in diese ideale Welt realistische Genrebilder aus dem Bauernleben. Im Gegensatz zu ihm tritt David Schirmer aus Freiberg (geb. um 1623, gest. nach 1682), seit 1650 Hofpoet und später auch Bibliothekar in Dresden, aus der höfischen Kunstluft und Liebesphäre nur selten heraus. In seinen Jugendgedichten noch breit und steif, brachte er es allmählich nach italienischen Vorbildern zur Unbefangenheit. Frische, Redheit, humoristischen Schalkheit der Darstellung und zu einem Wohlklang der Sprache, was wesentlich dazu beitrug, daß viele seiner Liebes- und Trinklieder vom Volke gesungen wurden. Mit einem wirklich poetischen Gemüt verband er auch einen feinen Geschmack, der ihn in der Regel vor den Verirrungen der Nürnberger Schäfer bewahrte, denen er als Mitglied angehörte. Voll echt poetischer Kraft weiß er in seinen schäferlichen Liebesliedern den Leser in die Welt seiner Phantasie hineinzuziehen und mit wenigen Strichen landschaftliche Bilder zu entwerfen. Sogar in den Kartellen und Festgedichten, die er für den Hof zu fertigen hatte, ist er, so viel

Gemachtes auch sich darin findet, nicht so platt wie andere. Diese Gelegenheitsgedichte hat er als Boetische Rautengepüßche (Dresden 1663) herausgegeben; seine besten Gedichte stehen in der Sammlung Boetische Rosengepüßche (Halle 1650, vermehrt 1657), darin unter anderen die Parodie auf das auch sonst nachgeahmte bekannte Gedicht Opizens „Ich empfinde fast ein Grauen“. Wie Schöck („Der Grünende“) gehört auch der Thüringer Ernst Christof Homburg (gest. 1681 zu Naumburg) den Fruchtbringenden Gesellschaft an, in der er den Namen „Der Keusche“ führte, während er im Elbschwabenorden „Daphnis“ genannt ward. Einer der fruchtbarsten Lyriker jener Zeit verdankt er seinen Ruhm vorzugsweise den geistlichen Liedern, die 1658 und 1659 mit den Melodien erschienen und zum Teile Aufnahme in die Gesangbücher gefunden haben. Leicht gebaut und wohlklingend, zugleich aber durch feinen und frischen Wurf, schalkhaften Humor und Mannigfaltigkeit der Strophengebilde ansprechender sind viele seiner weltlichen Lieder, von denen er freilich die besten den Holländern, einige auch den Franzosen abgesehen hat.

Eine der wenigen Städte Deutschlands, die vom Kriege nicht gelitten hatten, war Hamburg; vielmehr nahm es damals und während des ganzen siebzehnten Jahrhunderts einen neuen Aufschwung. Der blühende Handel und der Zusammenfluß von Reichtum erzeugten Wohlleben und Genußsucht, aber auch edlere Freuden wurden geschätzt. Hamburg, während der verhängnisvollen 30 Jahre ein Zufluchtsort für Flüchtlinge aus den Niederlanden und dem Innern Deutschlands, nahm mit diesen auch viele Männer der Kunst und Wissenschaft innerhalb seiner Mauern auf und wurde einer der Mittelpunkte, an denen in und nach dem Kriege literarischer Eifer und eine ausgebreitete literarische Tätigkeit entfaltet ward, die von den Tagen Jesens und seiner Deutsch gesinnten Genossenschaft bis in das achtzehnte Jahrhundert und in die Zeiten hinüberreichte, in denen die letzten Nachklänge der sogenannten schlesischen Schulen überall austönten. Nicht umsonst hatte Opiz durch sieben Monate in den Nordseeländern gewilt und auch Flemings Aufenthalt in Hamburg war auf dessen poetisches Leben nicht ohne Einfluß geblieben. Da treffen wir eine Reihe Dichter, teils Nordländer, teils Eingewanderte, die, meistens auch Komponisten, nach Flemings Art das leichte Lied pfl egten. Von diesen verfaßte Zacharias Lund (S. 474) frische, heitere Lieder, scherzhafte Hochzeitsgedichte und lateinische Poemata, Gabriel Voigtländer gab 1642 Allerhand Oden und Lieder oft recht derber Art auf deutsche und fremde Melodien heraus, der Jurist Rudolf Wasserhün veröff entlichte in seinem Kauf fenster (1644) eine Reihe flotter, aber auch bis zum Gemeinen drastischer Soldaten-, Studenten- und Schmauslieder.

Ein kaiserlich gekrönter Poet war Johann Georg Greflinger, der, um 1600 bei Regensburg geboren und durch den Krieg seiner Familie beraubt, in verschiedenen Lebensstellungen, auch als Soldat, sich durch die Welt schlagen mußte, ehe er in Hamburg als Notar festen Fuß fassen konnte (1647), wo er um 1677 gestorben ist. Als „Seladon (Celadon) von der Donau“, wie er sich nach Art der Rognis schäfer zu nennen pfl egte, erwarb er sich durch seine oft in das schäferliche Gewand gehüllten Lieder Beifall, und in der Tat heben ihn seine lyrischen Schöpfungen, insbesondere die scherzhaften, durch Einheit der Stimmung, Sangbarkeit wie durch ihre bis zur Ausgelassenheit sich steigende Heiterkeit und Unmittelbarkeit der Empfindung weit über die große Schar der gelehrten Dichter und Dichterlinge jener Zeit empor. Künstlich im Vers- und Strophenbau, reich an Reimen und dabei doch leicht gebaut, erinnern Greflingers Lieder an Rückert, unterscheiden sich aber von dessen Gedichten durch größere Anschaulichkeit und durch das Volksmäßige, das in dem Sohn des Südens noch fortlebte und ihn zum Vermittler zwischen süddeutscher Volks- und norddeutscher Kunstdichtung machte. Für des Dichters fernhafte Natur, seine Lebenskenntnis, seinen wahrhaft deutschen Sinn und nicht gemeinen Geist sprechen auch seine epigrammatischen und spruchartigen Gedichte, die, zum öfteren an Logau, selbst an Scheffler erinnernd, zahlreich in seinen verschiedenen Sammlungen sich finden. Nicht mit Glück bebaute er das epische Gebiet durch eine in trodenen Alexandrinern erzählte Geschichte des dreißigjährigen Krieges (1657, in 12 Büchern); besser gelang ihm das Gedicht auf den Sieg der Venetianer über die Türken und jenes von der Enthauptung Karls I. von England. Bedeutender jedoch für die Literaturgeschichte ist er durch die metrische Verdeutschung des Cid von Corneille (1650), die, obzwar von dessen Wohlstandigkeit und Gemessenheit des Ausdrucks weit abgehend, doch als die erste Übertragung einer französischen Tragödie ins Deutsche dieser den Weg nach Deutschland bahnte. Um die gesellschaftlichen Umgangsformen zu lehren, schrieb er ein Komplimentir- und Tranchirbüchlein, in dem die Leberreime einen Hauptteil bilden. Es sind dies nach den Anfangsworten („Die Leber ist von einem Hecht“) benannte und für einen Rundgesang bestimmte, schalkhafte, oft stark gewürzte Gedichte, als deren Erfinder Johann Junior in seinen Rhythmi mensales (1601) angeführt wird.

Greflinger stand in Beziehung zu Jesen und Rist, den bedeutendsten Vertretern der literarisch-poetischen Bestrebungen in Hamburg. Philipp von Jesen, in dem sächsischen Dorfe Priorau unweit Dessau am 8. Oktober 1619 geboren, durch den würdigen Queinz (Gueinz) am Gymnasium zu Halle und durch Buchner an der Hochschule zu Wittenberg für die deutsche Sprache

und Dichtung begeistert, fühlte schon als Student den Drang in sich, als deren Gesetzgeber aufzutreten, und ward in seinem natürlichen Hange zur Eitelkeit durch die ersten Erfolge bestärkt. Nach Vollendung der Studien ging er nach Hamburg (1641), wohin es ihn auch später immer wieder zog, wo er die meisten seiner Schriften veröffentlichte und die Deutsch gesinnte Genossenschaft gründete (1643). Unstet, wie er war, verlegte er seinen Aufenthalt wiederholt nach Amsterdamm und in andere Städte der Niederlande, die ihm zur zweiten Heimat wurden, und machte zwischendurch Reisen teils literarischer Zwecke halber, teils aber auch, und zwar ganz besonders seit seiner „ehlichen Verknüpfung mit Jungfer Marien Bekkerin von Staden“ (1672), um endlich „eine anständige Bedienung“ zu bekommen. Denn von Haus aus nicht begütert, lebte er nur von dem Ertrage seiner Schriften und der „Milde“ seiner durch Widmungen von ihm geehrten Gönner. Doch alle Bemühungen, von einem der sächsischen Fürsten oder einem anderen eine Bestallung zu erhalten, waren vergeblich. Auch ein angefangener Leinwandhandel wollte nicht vonstatten gehen, und zu allen diesen Betrübnissen gesellte sich noch eine längere Krankheit. 1683 war er aus Holland wieder nach Hamburg zurückgekehrt und blieb dort, mit schriftstellerischen Arbeiten mannigfaltigster Art beschäftigt und die Angelegenheiten des Rosenordens unermüdlich weiterführend, bis zu seinem Tode (1689).

Zesen erfreute sich verschiedener Ehrenbezeichnungen seiner Mitwelt: er war zum kaiserlichen Pfalzgrafen ernannt, in den Adelsstand erhoben und zum Dichter gekrönt worden; mehrere sächsische Höfe erteilten ihm den Rats Titel und der Palmorden hat ihn, allerdings nach langem Zaudern, als Mitglied aufgenommen (1648). In diesem war Harsdörffer sein Gegner, aber auch sonst wurde der von seinen Freunden bewunderte Mann vielfach bekämpft und verspottet, ganz besonders von Johann Rist, zu dem er anfänglich in freundschaftlicher Beziehung gestanden war. Die Ursachen dieser Anfeindungen lagen zunächst in seinem leidenschaftlichen Streben nach einer dem Klang angepaßten Vereinfachung der Rechtschreibung und nach der Säuberung der deutschen Sprache von allen fremden Bestandteilen, die er dafür mit neuen Wortbildungen, unerhörten Satzfügungen und eigenartigen Übertragungen zu bereichern suchte. Geriet er dabei auf Irrwege, so verdient doch seine Sorge für die von ihm schwärmerisch verehrte Muttersprache zu einer Zeit, wo sie Gefahr lief, verwehrt zu werden, volle Anerkennung. Diese müssen wir auch seinen metrischen und poetischen Ansichten zollen, die, abgesehen von manchen Verschrobenheiten, von gesundem Urteil, ungeheurem Fleiß und erstaunlicher Gelehrsamkeit zeugen und zum Teil selbst von seinen Gegnern angenommen worden sind. Seine auf Grammatik, Sprache, Metrik und Poetik bezüglichen Anschauungen hat Zesen außer in den Vorreden und Erklärungen zu den verschiedensten Büchern in dem viermal aufgelegten Buche Hochdeutscher Helikon oder Grundrichtige Anleitung zur hochdeutschen Dicht- und Reimkunst (1640—1656), in der Hochdeutschen Sprachübung (1643), in der Scala Heliconis Teutonici (1643, deutsch 1656), im Rosenmånd (1651) und in der Hochdeutschen Hechel (1668) niedergelegt.

Als Dichter ging Zesen von Dvix aus, später wählte er die Niederländer, Franzosen und Italiener zum Muster, kannte aber auch den altdeutschen Minnesang, dessen Taglied er mit Vorliebe nachbildete, und selbst der Einfluß des Volksliedes ist in einzelnen Wendungen zu spüren. Sein reges Gefühlsleben und die Freude an der Natur und Musik bestimmten ihn zum Lyriker und dort, wo er Selbsterlebtes frisch und ohne Wortgepränge darstellt, traf er auch den leichten und gefälligen Ton. Denn sein wirkliches Talent war nur auf die einfachste Empfindung und schlichteste Darstellung angelegt. Innerhalb dieser Grenze gelang ihm das Liebeslied und das Loblied auf die Frauen. In deren Verherrlichung kann er sich nicht genug tun. Da preist er nach Art der Minnesänger voll Zartheit und Empfindung das Glück erwideter Liebe, dann wieder besingt er voll schmerzhafter Sehnsucht, wie ihn die Geliebte mit ihrer Augen Blicke und dem „beengelten“ Gesang ihrer Stimme fast zum Tode bringt. Er war so recht der Sänger der Frauen, denen er sogar ein eigenes Gebetbuch widmete und den Zutritt in seine Genossenschaft eröffnete, und diese wieder lohnten ihm mit der Widmung von Ehrengedichten, durch

Zuneigung und Fürsprache, deren er in Tagen drückender Not oft dringend bedurfte. Doch nur in wenigen Gedichten gelangte Zesens Talent zum vollen Durchbruch; in den meisten beugte es sich der zu seiner Zeit herrschenden und von ihm in äußerster Weise zugespitzten Theorie der Dichtung. Daher arbeitet er nicht nur mit den gebräuchlichen Motiven und Wendungen, stapelt viel Gelehrsamkeit auf und sucht mehr denn andere Poeten durch bloß äußerliche Mittel des Reims und Versmaßes zu wirken. Zesen begann mit Trauer- und Klagegedichten über das Leiden und Sterben Jesu Christi (1638) und schloß auch mit religiösen Liedern. Doch ist keines in den Gebrauch der Kirchengemeinde übergegangen, so wenig wie sich die weltlichen Liebeslieder in den Liederbüchern seiner Zeit finden.

In seine zahlreichen Gedichtsammlungen haben die Gelegenheitsdichtungen nur zum Teile Aufnahme gefunden und deren verfaßte er als Mann von der Feder außergewöhnlich viele; die meisten davon setzen sich aus den herkömmlichen Redensarten und Wendungen zusammen, in mehreren bewegt er sich frei und natürlich, ohne sogar die Fürsten gegenüber übliche Unterwürfigkeit zum Ausdruck zu bringen, ein Teil strotzt von Gelehrsamkeit, die zuweilen durch langatmige Anmerkungen noch weiter fortgesponnen wird. Sein Wissen bezeugt auch eine Reihe anderer Schriften, die, zum großen Teile Übersetzungen und des Gelderwerbes wegen verfaßt, über Kriegsbaufkunst handeln, Anweisungen zum Zeichnen und Malen geben, über Afrika, Asien, die vereinigten Niederlande Aufschluß bringen, mit mythologischen und religiösen Fragen sich beschäftigen. kurz, kaum ein Gebiet des damaligen Wissens unberührt lassen. Obzwar ohne literarischen Wert, heben sich Zesens Prosaschriften durch die Sprache vorteilhaft von den gleichzeitigen ab; einige, wie z. B. Die verschmähete, doch wieder erhöhte Majestät, d. i. Karls des Zweiten, Königs von Engelland, Wundergeschichte (1661) und Die Beschreibung der Stadt Amsterdam (1664) verraten scharfe Beobachtungsgabe und lassen durch die Einfachheit und Anschaulichkeit der Darstellung ahnen, was Zesen hätte leisten können, wenn er von der Manier der Zeit frei geblieben wäre. Selbständigkeit und das Streben, neue Bahnen einzuschlagen, bekunden, wie wir noch sehen werden, auch die Romane des viel geschmähten Stiflers des Rosenordens.

Zesens Nebenbuhler und größter Gegner, Johann Rist, lebte nicht in Hamburg selbst, aber in dessen Nähe und in steter Verbindung mit den literarischen Bestrebungen der Hansestadt. Er war 1607 als Sohn eines Predigers zu Ottsen geboren, besuchte die Gymnasien zu Hamburg und Bremen, studierte in Rinteln und Klostock Theologie, beschäftigte sich auch mit Mathematik, Chemie und Medizin, spielte dann dichtend und darstellend in Hamburg Theater, erhielt 1635 das Pfarramt zu Wedel in Stormarn und führte hier bis zu seinem Tode (1667) ein patriarchalisches Leben, das nur durch die Kriegsunruhen, Raub und Plünderungen unterbrochen wurde. Seinem Streben nach äußeren Ehren war auf verschiedene Weise Genüge geschehen. Damit aber noch nicht zufrieden, machte er sich als „Palatin“ durch die Stiftung des Elbschwanenordens zum Haupte eines literarischen Vereins (S. 480) und gewann damit unmittelbaren Einfluß auf die Erhöhung seines dichterischen Ansehens, das er auch in anderer Weise, durch Selbstlob, hämische Angriffe auf literarische Gegner und Schmeicheleien jeder Art zu fördern suchte. Rist erreichte, was er wollte; denn seine Zeitgenossen priesen ihn als den nordischen Apoll, als den Fürsten aller Poeten, den Gott des deutschen Parnasses. Freilich war es nicht schwer, dessen Gipfel zu erklimmen, und der „Cymberschwan“ selbst war, obgleich ihm die poetische Begabung nicht abgestritten werden kann, kein hervorragender Dichter.

Er schrieb und reimte mit Leichtigkeit, kleidete fremde Gedanken in eine gefällige Sprache und machte durch eine erstaunliche Fruchtbarkeit seinem Gesellschaftsnamen im Palmenorden („Der Rüstige“) alle Ehre. Im Gegensatz zu dem oft phantastischen Zesen war er der echte und gerechte Opizianer, in dem verständige Nüchternheit, gelehrter Dünkel und eine gewisse Formfreude überwiegen. Nur selten weicht ein frischer Zug durch seine Lieder; am glücklichsten ist er dort, wo er vom Landleben, vom Frühling singt, unter dem Einflusse der holländischen Landschafts-, Tier- und Genremaler Bilder aus der Natur entwirft oder das Glück der Liebe preist. Wenn er aber höher steigt (Lobgedicht auf Bernhard von Weimar, Klagegedicht auf Gustav Adolfs Tod), wird er platt und überschwenglich. An Opizens Anschauung vom Wesen der Dichtung festhaltend, hat er, in Selbstzufriedenheit sich einwiegend, seine Kunst nicht weiter entwickelt und es höchstens zu einer größeren Gewandtheit oder Künstlichkeit der Verse gebracht. Daher begegnet uns in seinen zahlreichen Gedichtsammlungen, von seinen Jugendsichtungen *Musa teutonica* (1634) und *Poetischer Lustgarten* (Hamburg 1638), *Poetischer Schauplatz* (1646) bis zu dem *Neuen deutschen Parnass* (1652 u. ff.) überall dieselbe Schwung- und Stimmungslosigkeit, die gleiche Breite und Wortfülle, die selbst manchen guten Gedanken verwässert. Nur darin weicht Rist von Opiz und anderen Renaissancepoeten ab, daß er in späteren Jahren mit der weltlichen Liebeslyrik bricht, seine hierin begangenen eigenen Jugendsünden bereut und der Anwendung der antiken Mythologie und Literatur offen den Krieg erklärt. Folgerichtig dichtet er nun in den von Opiz und Fleming geschaffenen Renaissanceformen geistliche Lieder,

die in verschiedenen Sammlungen „Himmliche Lieder“, „Neue himmlische Lieder“ (Abb. S. 499) usw. erschienen und zuweilen den Ton des Kirchenliedes glücklich treffen, wie z. B. „O Ewigkeit, o Donnerwort“ „Werde munter, mein Gemüete“, „O Traurigkeit, O Herzeleid“.

An die Bibel oder an Glaubenslehren knüpfend, wirkten diese segensreich, erhebend, tröstend und stärkend auf die durch den Krieg erschütterten Gemüter. Dessen Schrecken und Wehen fanden an ihm einen beredten Darsteller in Zeitgedichten und in mehreren Dramen, in denen er bedeutender ist als in seinen lyrischen Gedichten.

Die Pflege des Schauspiels war in Hamburg durch den Krieg nicht gestört worden. Die Wirkung und den bildenden Wert des Dramas, zumal für die Jugend, erkennend, trat Rist bereits als junger Mann während seines Aufenthaltes in Hamburg und in Heide nicht bloß als Dichter von „Freuden- und Trauerspielen“ auf, sondern leitete auch deren Darstellung. Doch sind von den 30 Dramen, die er nach seiner eigenen Versicherung gedichtet hat, nur fünf erhalten, während die anderen, darunter ein Herodes, Wallenstein, Gustav Adolf, Guiskard, eine Polymachia, ein Trenchorus in den Kriegswirren zugrunde gegangen sind. Um dem Wunsche des Volkes, das „sonderliche Pöckelheringspöffen mit untergemengt“ verlangte, nachzukommen, fügte Rist zwischen die Akte des ernst, meistens allegorischen Hauptspiels lustige Zwischenspiele ein, die, obwohl mit jenem nicht zusammenhängend, dem Dichter durch ihre vortrefflich gelungene derbe Komik reiches Lob eintrugen. Und um recht vollstümlich zu sein, schrieb er die vier vom Kriege handelnden Dramen nicht allein in Prosa, sondern wendete in den Zwischenspielen auch die niederdeutsche Mundart an.

Mit einer seltenen Lebendigkeit und Gestaltungskraft entwirft er in diesen Bildern von der schrecklichen Entartung, die infolge des Krieges in den niederen Ständen, namentlich bei den Bauern, eingetreten war. So in der Trenchomachia, die bereits 1630, und zwar unter fremdem Namen, erschien und mit nur zu schrecklicher Lebenswahrheit in dem Interzzenium die Feindschaft zwischen Bauern und Soldaten schildert. In die Haupthandlung des Perseus (1634), die das Räufenspiel des Perseus gegen Demetrius vorführt, ist eine spaßhafte Werbezene eingeschoben, die an Shakespeares „König Heinrich IV.“ wenigstens erinnert. Wie sehr die Bauern sich während des Krieges an das wüste Räuber- und Kneipenleben gewöhnt haben, zeigt das erste Zwischenspiel des Friede jauchzenden Teutschland (1653). Die Bauern vernehmen die Friedensbotschaft mit Unwillen, denn sie werden jetzt wieder auf die geistliche und weltliche Obrigkeit zu hören haben und können nicht mehr um die Wette mit den Soldaten ihr tolles Treiben fortführen. In dem zweiten Interzzenium tritt, als deutliche Karikatur Zesens, Sausewind auf. Dieser steht, aber nur als Verkörperung der nach Soldatischem klistern gewordenen akademischen Jugend, auch im Mittelpunkt des Zwischenspiels, das Rist in das Friede wünschende Teutschland (1647) eingeschoben hat.



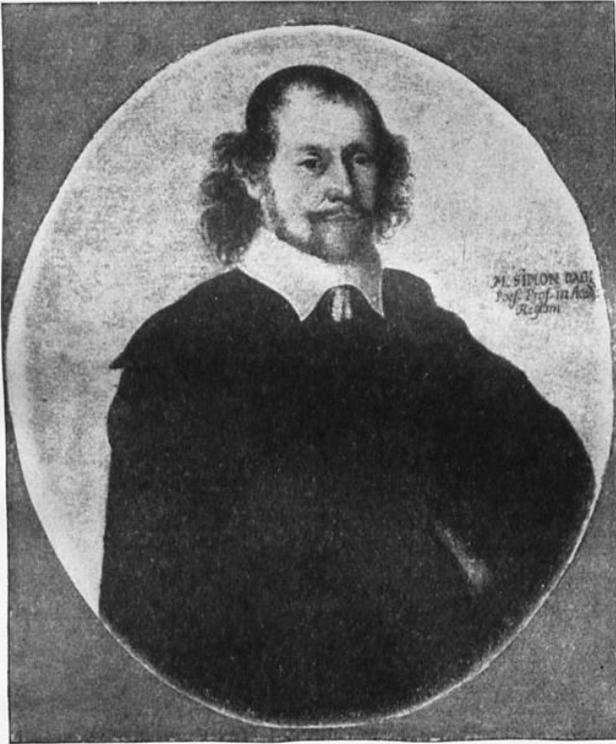
Titelblatt von Joh. Rist, „Neue himmlische Lieder“. Lüneburg. 1661.

In dem Stücke, das dem Palmenorden gewidmet ist und von dem Prinzipal Gärtner „mit seiner Gesellschaft von feinen, gelehrten und wohlgeschickten Studenten“ vor einer hohen Gesellschaft aufgeführt wurde, treten zuerst vier alte germanische Helden, König Ehrenvest (Arivost), Fürst Claudius Civilis und die Herzöge Hermann und Wittekind auf, die durch Merkur und das alte Deutschland in Gestalt einer ehrfamen Matrone eingeführt werden. Das neue Deutschland, ganz à la mode gekleidet, mit der Wollust im Gefolge, tritt ihnen entgegen. Vergeblich sucht der Friede zu vermitteln. Da treten fremde Gäste, Don Antonio, der Spanier, Monsieur Gaston, der Franzose, Signore Bartolomeo, ein Kroat, und ein Herr Karel, ein deutscher Reiter, mit lockenden Geschenken hinzu, worauf das neue Deutschland über den Buhliedern der Wollust einschläft. Von den Fremden unterdessen ausgeplündert, erwacht Deutschland erst durch den Lärm des in das Land hereinbrechenden Mars. In dem nun folgenden Zwischenspiel läßt sich Monsieur Saufewind vom Kriegsgott anwerben, um im Verein mit den Fremden das Vaterland zugrunde zu richten. Was diese übrig gelassen, fällt der Pest und dem Hunger zur Beute. Durch einen Schuß des Kriegsgottes zu weiterem Widerstande unfähig gemacht, wird die unglückliche Germania von einem italienischen Quack-salber, Ratio status, der trügerischen Politik, verbunden und gelangt zur Einsicht, daß nicht dieser, sondern nur der einst verschmähte Friede ihr helfen könne. Diesen hofft sie durch die Fürbitte der Neue und Gerechtigkeit von Gott zu erlangen. So schließt das Drama, dessen Grundgedanke, freilich mit entgegengesetzter Tendenz, an Frischlins Iulius redivivus erinnert, ganz im Sinne einer allegorischen Moralität.

Mögen Riets Dramen in künstlerischer Beziehung schon wegen ihrer Breite vor der Kritik nicht standhalten, so sind sie doch im großen Stil, mit einer gewissen Kühnheit und Phantasie entworfene Zeitdichtungen, die uns nicht, wie die Satiriker, bloß einzelne Szenen, sondern die ganze Schmach des unheilvollen Krieges, die innere Zerrissenheit in ihren unseligen Wirkungen vor Augen führen. Was an Geschmacksbarbarei darin sich findet, fällt der wunderfamen Ver- bildung der Zeit zur Last, der auch Riets Hochzeits- und andere Gelegenheitsgedichte angepaßt sind. Wohlthuend heben sich davon seine Monatsgespräche ab, kleine Abhandlungen, in denen der „Paladin“ den um ihn im Pfarrhose zu Wedel versammelten Freunden in gemü-

lichem Plauderton allerlei Wissenswer- tes zum besten gibt und durch die nüt- terne Zweckdienlichkeit an Schriftsteller des späteren Rationalismus, besonders an Campe erinnert.

Am 29. Juli 1638 wurde Opib, als er auf seiner Reise durch Preußen nach Königsberg kam, an der dor- tigen Universität von willigen Ber- ehren und Jüngern mit einer Kan- tate, die Simon Dach gedichtet und Heinrich Albert in Musik gesetzt hatte, als „der Deutschen Wunder“ begrüßt. „Was von uns hie wird bekannt, Was wir singen oder geigen, Unser Name, Lust und Ruh, Stehet Euch, Herr Opib, zu!“ Gleichwohl zeichnete sich der kleine Königsberger Poeten- kreis, der sich während der Kriegs- jahre gebildet hatte, durch einen be- sonderen poetischen Gehalt und be- stimmte Formeigentümlichkeiten vor den anderen Opibianern wesentlich aus. Nicht in demselben Maße wie die Schle- sier von dem Zusammenhange mit dem Volksliede und der früheren Lyrik sich lösend, sprachen die Königsberger ihre Grundstimmung, eine gewisse weiche,



Simon Dach.

Gemälde von Philipp Westphal, im Besitze der Wallenrodtischen Bibliothek zu Königsberg.

21.
Zweyte Lieb' ist jederzeit
Zu gehorsamen bereit.

Aria incerti Autoris.



Anke van Tharaw öß / de my geföht / Se öß mihñ

Lewen/ mihñ Goet on mihñ Gdte.

2.
Anke van Tharaw heft wedder eer Hart
Op my geröchtet dn Edw' on dn Schmarck.

3.
Anke van Tharaw mihñ Rihfdom/ mihñ Goet /
Du mihne Seele/ mihñ Fleisch on mihñ Bloet.

4.
Dudm' allet Wedder glihf dn ons thö schlahn/
Wy syn gesönnit by een anger thö stahn.

5.
Kranckheit/ Verfälgung/ Bedröfuds on Pihñ /
Salvnsrer Eöve Verndttinge syn.

6.
Reche ase en Palmien/ Sohm aber sde stöcht/
Je mehr en Hagel on Regen anfdöcht.

7.
So wardt de Edw' dn onß mächtich on grohf/
Ddreh Kroph/ ddreh Lyden/ ddreh allerley Nohf.

8.
Wdrdest du glihf een mahl van my getrennt/
Leewdest dat/ wor öm dee Sönnne kuhm kennt;

9.
Eck wöll dy fälgen ddreh Wöter/ ddreh Mär/
Ddreh Yhs/ ddreh Jhsen/ ddreh sijn döcket Jähr.

10.
Anke van Tharaw/ mihñ Lihf/ mihne Sönn/
Mihñ Leven schluht deß dn dighet hendnn.

11.
Wat deß geböde/ wart van dy gedahn /
Wat deß verböde/ dat lästtu my stahn.

12.
Wat heft de Eöve döch ver een Bestand/
Wor nich een Hart öß/ een Wund/ eene Hand t

13.
Wor öm sde hartaget/ kabbelt on schlepht/
On glihf den Hungen on Ratten begehft.

14.
Anke van Tharaw dat war wy nich döhn/
Du döst mihñ Dühfke myn Schahpfē mihñ Hohñ

15.
Wat deß begehre / begehrest du öhf /
Eck laht den Räck by/ du lästt my de Brohf.

16.
Dit öß dat/ Anke/ du sdeste Kuy
Een Lihf on Seele wart öht deß on Du.

17.
Dit mächt dat Lewen kom Hännmlischen Rihf/
Ddreh Zancken wart ek der Hellen gelihf.

„Anke von Tharaw“ (Annchen von Tharau), Gedicht von Simon Dach, komponiert von
Heinrich Albert

Nach Heinrich Albert, Arien V. Teil. Königsberg 1646.

Year	Month	Day	Event
1870	Jan	1	...
1870	Jan	2	...
1870	Jan	3	...
1870	Jan	4	...
1870	Jan	5	...
1870	Jan	6	...
1870	Jan	7	...
1870	Jan	8	...
1870	Jan	9	...
1870	Jan	10	...
1870	Jan	11	...
1870	Jan	12	...
1870	Jan	13	...
1870	Jan	14	...
1870	Jan	15	...
1870	Jan	16	...
1870	Jan	17	...
1870	Jan	18	...
1870	Jan	19	...
1870	Jan	20	...
1870	Jan	21	...
1870	Jan	22	...
1870	Jan	23	...
1870	Jan	24	...
1870	Jan	25	...
1870	Jan	26	...
1870	Jan	27	...
1870	Jan	28	...
1870	Jan	29	...
1870	Jan	30	...
1870	Jan	31	...



Year	Month	Day	Event
1870	Feb	1	...
1870	Feb	2	...
1870	Feb	3	...
1870	Feb	4	...
1870	Feb	5	...
1870	Feb	6	...
1870	Feb	7	...
1870	Feb	8	...
1870	Feb	9	...
1870	Feb	10	...
1870	Feb	11	...
1870	Feb	12	...
1870	Feb	13	...
1870	Feb	14	...
1870	Feb	15	...
1870	Feb	16	...
1870	Feb	17	...
1870	Feb	18	...
1870	Feb	19	...
1870	Feb	20	...
1870	Feb	21	...
1870	Feb	22	...
1870	Feb	23	...
1870	Feb	24	...
1870	Feb	25	...
1870	Feb	26	...
1870	Feb	27	...
1870	Feb	28	...

The following table shows the results of the experiments conducted during the month of February 1870. The data is presented in a tabular format, with columns for the date, the time of day, and the observed phenomenon. The observations are recorded in a systematic manner, providing a clear record of the experimental results.

On the 1st of February, at 10:00 AM, a small amount of gas was observed to be evolved from the reaction mixture. This was followed by a period of inactivity until the 5th, when a more pronounced reaction was noted. The rate of gas evolution increased significantly on the 10th and 15th, reaching its maximum on the 20th. After this point, the reaction gradually subsided, with only a small amount of gas being evolved on the 25th and 28th.

The results of these experiments indicate that the reaction between the two substances is highly dependent on the concentration of the reactants and the temperature of the system. The maximum rate of reaction was observed at a concentration of 0.1 M and a temperature of 25°C. These findings are consistent with the theoretical predictions based on the law of mass action.

In conclusion, the experiments conducted during the month of February 1870 have provided valuable insights into the kinetics of the reaction between the two substances. The results show that the reaction is highly dependent on the concentration of the reactants and the temperature of the system. These findings are consistent with the theoretical predictions based on the law of mass action.

elegische Empfindung, die auch mitten im dankbaren Genuße der irdischen Freuden der Vergänglichkeit des Lebens nicht vergaß, in einfacher und ergreifender Weise aus. Der furchtbare Krieg und die schrecklichen Seuchen der Zeit hatten, wie sie bei anderen finstere Klagen und lauten Jammer erweckten, die Königsberger zu einer frommen Ergebung in Gottes Willen gestimmt, die auch in ihren Liedern, zumal den geistlichen, zum Ausdruck kam. Ihren Ursprung verdankten diese meistens äußeren Veranlassungen; die ausdrückliche Bestimmung für die musikalische Komposition hieß die Dichter schon bei deren Abfassung im Bau der Strophen und im Rhythmus darauf Rücksicht nehmen und so kam es, daß die Lieder sangbar und auch wirklich gesungen wurden. Die Musik, von allen Dichtern dieses Kreises geübt, bildete das einigende Band und einzelne von ihnen verdanken ihre Berühmtheit mehr ihren Kompositionen als den poetischen Leistungen.

So haben Johann Stobäus, Kantor und Musikdirektor an der Domschule zu Königsberg (gest. 1646), und auch der Dichter und Komponist Heinrich Albert, Organist an der Domkirche (gest. 1651), nicht bloß die eigenen Lieder, sondern auch die einzelner Freunde, vorzugsweise Simon Dach, in Musik gesetzt. Wie diese beiden gehörte auch Simon Dach zu dem geselligen Kreise, den der 1648 als Obersekretär bei der preussischen Regierung verstorbene Robert Robertin (geb. 1600 zu Saalfeld in Preußen) aus mehreren, für die Dichtung begeisterten Männern, Beamten, Lehrern und Pastoren in Königsberg bildete und für die Renaissanceichtung im Sinne Opitzens gewann (1636). Ein Polyhistor, der mit den bedeutendsten Gelehrten und Dichtern Europas in Verkehr stand, Philolog, Jurist, Historiker, hochbegabter Dichter und dazu ein durch weite Reisen feingebildeter Weltmann war Robertin wie berufen, den Bestrebungen der Königsberger Dichter eine höhere Richtung zu geben.

Obzwar nur eine ganz freie Vereinigung und nach außen nicht hervortretend, gestaltete sich der Freundeskreis allmählich zu einem nach Art der italienischen Akademien und des Palmenordens eingerichteten förmlichen Dichterbunde, dessen Mitglieder nach dem damaligen Geschmade Schäfernamen führten, die zum Teil bloß Anagramme ihrer wirklichen Namen waren; so hieß Simon Dach Chasmino oder Sichamond, Robertin Berrinto, Albert Damon, Kaldenbach Geladon, Adersbach Barchedas ufw. Ihre Versammlungen hielten sie in dem Hause eines Freundes, meistens bei dem Mediziner Tinctorius, später gewöhnlich in Alberts Garten auf den Hüfen. Dabei suchten sie sich geistig zu fördern, indem sie ihre Gedichte vortrugen und besprachen oder poetische Aufgaben stellten und lösten, darunter insbesondere Grablieder auf Mitglieder, die man als verstorben dachte. Als Symbol des Bundes galt die Kürbishütte, die eine Art Freundschaftstempel vorstellte; 1641 komponierte Albert als Musikalische Kürbishütte, Welche uns erinnert Menschlicher Sinfälligkeit die Verse, die er sich und seinen Freunden zu Ehren in seinem Garten auf 12 Kürbisse, jeder für einen Freund, geschrieben hatte.

Nach ungefähr 10jährigem Bestande löste sich der Dichterbund auf. Fast den einzigen Aufschluß über ihn geben uns Alberts Arien oder Melodeien etlicher teils geistlicher, teils weltlicher Lieder, die in acht Teilen (Folioheften) zu Königsberg 1638 bis 1650, später mehrfach neu aufgelegt und nachgedruckt, erschienen und Lieder der Freunde und verwandten Dichter, darunter auch Opitzens, mit den Melodien enthalten. Der bedeutendste und fruchtbarste Dichter des Königsberger Kreises war Simon Dach. Geboren am 29. Juli 1605 zu Memel in Preußen, versuchte er sich schon in frühesten Jugend im Verfassen und brachte es fast ohne Unterricht zu einer großen Fertigkeit auf der Geige, die in der Folgezeit sein Lieblingsinstrument und zum Symbol seiner dichterischen Tätigkeit wurde, wie er denn „dichten“ und „geigen“ als gleichbedeutende Wörter gebrauchte. Auf den Schulen zu Königsberg, Wittenberg und Magdeburg vorgebildet, bezog er 1626 die Universität Königsberg, wo er anfänglich der Theologie, dann aber den humanistischen Wissenschaften sich widmete. Nachdem er hierauf als Kollaborator und seit 1636 als Konrektor an der Domschule zu Königsberg unter kümmerlichen Verhältnissen gewirkt hatte, wurde er 1639 durch den Großen Kurfürsten, dessen Gnade er sich durch einen poetischen Glückwunsch empfohlen hatte, zum Professor der Poesie an der Universität ernannt. Am 15. April 1659 ist er gestorben. Mit der Sorge um das tägliche Brot von Jugend auf ringend, dazu gequält von den Leiden und Schmerzen eines schwächlichen, zur Schwindsucht geneigten und später durch aufreibende Berufsarbeiten noch mehr geschwächten Körpers und fast

sein ganzes Leben von den Eindrücken der Kriegsnot, Pest und Verheerung begleitet, fand Simon Dachs mit seinem zartbesaiteten und den tobenden Stürmen nicht gewachsenen Gemüt nur Stärkung im kindlichen Gottvertrauen und in der Liebe zartfühlender Freunde, von denen Robertin ihm nicht bloß in äußeren Bedrängnissen zu Hilfe kam, sondern auch auf seine dichterische Entwicklung einen großen Einfluß gewann.

Dachs' früheste Gedichte, lateinische und deutsche, stammen aus dem Jahre 1630; es waren Hochzeitsgedichte, die bereits den kaum 25jährigen Jüngling der deutschen Dichtkunst ebenso mächtig wie der damals noch allgemein gepflegten lateinischen zeigen. Und wie hier, hat er, durch äußere Verhältnisse genötigt, bis zu seinem Tode für Hochzeiten, Leichenfeiern, Geburtstage und andere Veranlassungen Lieder gedichtet und von seinen Freunden Stobäus und insbesondere von Albert vertonen lassen. Schon seine Pflicht als Lehrer an der Domschule, die Leichenbegängnisse auf den Friedhof zu begleiten, brachte es mit sich, daß man die gewünschten Begräbnislieder und Leichengedichte bei ihm bestellte; bald wurde seine Feder auch bei anderen Feierlichkeiten, namentlich bei Hochzeiten in Anspruch genommen und er rühmt sich, daß ihm von weither, von der Elbe, Oder, Spree und vom Rhein Bestellungen zgingen. Kaum ein Zehntel von seinen mehr als tausend deutschen Gedichten ist unabhängig von solchen äußeren Anlässen entstanden. Da begreift es sich, daß ihm diese poetische Lohnarbeit, auf die er wegen der daraus entspringenden Vorteile doch nicht verzichten mochte, zu einer drückenden Last wurde, und es zeugt für seine dichterische Begabung, daß er trotz des Zwanges, unter dem die meisten seiner Gelegenheitsgedichte entstanden, für Lust und Leid seinem Inneren Töne zu entlocken verstand, die ergreifend wirken.

So ist auch das zuerst mundartlich abgefaßte Gedicht, Anke von Tharau, das Dachs Namen bis auf die Gegenwart im deutschen Volke lebendig hält und von Herder in die Zahl der Volkslieder aufgenommen wurde, im Namen eines andern entstanden. Denn im Gegensatz zu der sagenhaften Tradition, die sich bis zur Novelle, Oper, Lustspiel und Schauspiel erweiterte und von einer Liebe Dachs zu Annchen, der Tochter des Pfarrers Neander, erzählt, ist der Dichter nie zu ihr in Beziehung gestanden und das Lied im Auftrage ihres Bräutigams zur Hochzeit von Dachs verfaßt worden. Und doch hat er so persönlich empfundene Töne darin angeschlagen, um die eheliche Treue und gegenseitige Hingebung der Gatten zu preisen, die durch Krankheit, Verfolgung und Leiden gefestigt, „dörch Krißß dörch Lyden, dörch allerley Noht“ mächtig wird und durch Wälder und Meere, Eis und Eisen nicht gelöst werden kann. (Beilage 128.) Diese tiefe persönliche Empfindung, begründet in seinem nach innen gefehrten Wesen, begegnet uns auch in anderen Gelegenheitsgedichten. Durch Krankheit oder Kränklichkeit auf sich selbst verwiesen und im Mittelpunkt eines treuen Freundeskreises stehend, hielt er sich von den gewaltigen Kriegsergebnissen, politischen und religiösen Streitigkeiten ferne und auch in den für seinen geliebten Kurfürsten bestimmten Gedichten (Churbrandenburgische Rose, Adler, Löw und Szepter) preist er ihn nicht gleich anderen Poeten als Kriegshelden, sondern verleiht nur seinen persönlichen Beziehungen zu dem angestammten Landesherren und dessen Haus warm empfundenen Ausdruck. Von allen äußeren Ereignissen hat nur die Pest, die manchen seiner Freunde dahinraffte und ihn selbst ergriff, tiefen Eindruck auf ihn gemacht. Daher die elegische Stimmung und die Todesbetrachtungen in vielen seiner Lieder, von denen neben „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen“ das auf Robertins „Eintritt“ gedichtete „Ich bin ja, Herr, in deiner Macht“, am ergreifendsten wirkt.

Noch mehr als in den Gelegenheitsgedichten konnte Dachs Persönlichkeit in jenen geistlichen und weltlichen Liedern zum Durchbruch gelangen, die er frei aus sich selbst heraus gesungen hat. Arm zwar an Bildern und Gleichnissen, aber in ihrer Einfachheit um so herzlicher, innig, zart, rein und tief, erhielten sie durch ihre Sangbarkeit einen volkstümlichen Charakter und manches der Sterbelieder ist in die Gesangsbücher übergegangen. Schwächlich von Körper, ist Dachs auch als Dichter tief aufwühlenden Leidenschaften nicht geneigt; nur selten zu dem hohen Fluge der Ode und des Dithyrambus sich aufschwingend, liebt er vielmehr abgetönte Töne und strebt nicht wie Gerhardt nach Klang und Fülle, sondern nach einfacher Zierlichkeit der Sprache und des Verses, aber diese ist mit Innigkeit gepaart und zeigt eine gemäßigte, milde Wärme. So hat er die Freundschaft, die ihn allen Harm vergessen läßt, in dem schönen Liede „Der Mensch hat nichts so eigen“ besungen, und auch wenn er im Stile der von Albert nach Königsberg verpflanzten sächsischen Art heitere und lebenslustige Weisen anstimmt, läßt er sich nicht bis zur Ausgelassenheit fortreißen. In der Wahl der Motive und in dem glatten Bau der Verse merken wir den Nachfolger Opitzischer Kunst und es wird uns durch ihn erst klar, was jener eigentlich anstrebt und was in seiner Kunststrichtung enthalten sei. An diesen Meister anknüpfend, rühmt sich Dachs, von seinem Dichterberufe durchdrungen und überzeugt, daß erst er „der Musen Zier an den Fregel habe holen müssen“. In der Freude über die Einfuhr der Musen in Preußen klingt auch das Singpiel Prussiarcha oder Sorbuisa aus, das er zur Säcularfeier der Universität (1644) dichtete und mit Studenten vor dem Hofe aufführte.

Eine Zeitlang stand auch der Schlesier Johann Peter Tib (Titius) zu den Königsbergern in Beziehung, der, 1619 zu Liegnitz geboren, in Danzig, als Opitz dort verweilte, das Gym-

nasium besuchte, in Rostock und Königsberg seine Studien fortsetzte und als Professor am Gymnasium zu Danzig starb (1689). In seinem poetischen Schaffen und in der Anschauung vom Wesen der Dichtung galt ihm Opitz als leuchtendes Vorbild, für dessen Lehren er in theoretischen Schriften kämpfte. Durch die Königsberger auf das musikalische Element der Poesie gewiesen, hatte er mehrere Lieder mit Rücksicht auf die Tonsetzung verfaßt, die sie dann durch Albert gefunden haben. Aber auch in den anderen Gedichten zeichnet er sich durch die Leichtigkeit und Anmut der Form wie durch Tiefe des Gefühls und Reichthum der Gedanken vor vielen Poeten seiner Zeit aus. Von seinem Streben um die Reinheit der Sprache und seiner hohen Anschauung vom Wesen der Poesie zeugt der Briefwechsel, den er mit Gelehrten unterhielt, und wie sehr er um die Bildung der Jugend besorgt war, können wir aus seinen zahlreichen philologischen und oratorischen Schulschriften, Einladungsschreiben zu den dichterischen und rhetorischen Übungen am Gymnasium schließen, deren Betrieb ihm als Professor der Beredsamkeit und Poesie oblag. Wegen seiner Verdienste um die Poesie und Poetik ward er in Norddeutschland bis Rostock und Holstein hin hochgeehrt; der von ihm eingeschlagenen Richtung folgte Johann Valentin Pietsch (1690—1733), Professor in Königsberg und Lehrer Gottscheds, durch den sie nach Leipzig verpflanzt wurde.

Außer Tiz lebten Jeremias Gerlach und andere Schlesier in Danzig, das einen Mittelpunkt der deutschen Renaissancebildung bildete. Dort weilte eine Zeitlang auch der uns als Sekretär des Palmenordens bereits bekannte Thüringer Georg Neumark, der, zu Langenlaska 1621 geboren und in Gotha vorgebildet, die Not des Lebens in mannigfacher Weise erfuhr, einmal von Wegelagerern seiner Habe bis auf ein Stamm- und Gebetbuch beraubt wurde, ehe er in Kiel eine Hauslehrerstelle erhielt (1640). Um „der göttlichen Barmherzigkeit für solche Gnade zu danken“, verfaßte er das bekannte Lied: „Wer nur den lieben Gott läßt walten“. Der Dichtung und Musik blieb er auch während seines sechsjährigen Aufenthaltes in Königsberg treu, wohin er sich zum Studium der Rechtswissenschaften 1643 begeben hatte. Wie hier mit Tach und seinen Freunden, verkehrte er während seines Aufenthaltes in Danzig mit Tiz und anderen Opitzianern. Noch mehr konnte er sich der Poesie in seiner Stellung als herzoglicher Bibliothekar in Weimar widmen, die er von 1652 bis zu seinem Tode (1681) bekleidete. Als „Der Sprossende“ zum Mitglied und Sekretär des Palmenordens ernannt, schrieb er dessen Geschichte und ward mit der Würde eines kaiserlichen Palzgrafen geehrt. In seinem poetischen Schaffen ging er von der Schäferpoesie aus; so in der Belliflora (1640) und auch in den als Poetisch-Musikalisches Laubwäldchen gesammelten lyrischen Gedichten (Hamburg 1652) tritt die schäferliche Einleidung stark hervor. Dadurch näherte er sich den Pegnitzschäfern, die ihn als „Thyris II. oder den Obersächsischen“ in ihren Bund aufnahmen. Mit einigen Übersetzungen von Gedichten des Holländers Cats (Sofonisbe, Kleopatra) trat er in die Reihe der Dichter, die durch kleine Erzählungen aus der Bibel oder dem Altertum, wie sie später in den großen Romanen behandelt wurden, die Ballade des folgenden Jahrhunderts vorbereiteten. Die meisten lyrischen Gedichte Neumarks sind wie seine zu Ehren des Ernestinischen Hauses in Weimar verfaßten Gelegenheitsgedichte der Vergessenheit anheimgefallen und nur seine geistlichen Gedichte, in denen mit der Einfachheit und Naturwahrheit ein kindliches Gottvertrauen sich paart, haben ihn überlebt.

Hic erit Opitio par, nisi maior erit; so sang ein schlesischer Dichter von seinem Landsmann Andreas Tscherning und auch andere zeitgenössische Poeten haben die beiden Bunzlauer einander gleichgestellt oder diesen über Opitz erhoben. Weiben trotzdem Opitzens bahnbrechende Leistungen zu Recht bestehen, so verraten doch jene Stimmen das Ansehen, dessen sich Tscherning als Professor der Dichtkunst auf der Universität zu Rostock erfreute. Wie Opitz in Bunzlau geboren (1611), wurde Tscherning in seiner Vaterstadt, dann in Görlitz und Breslau gebildet, ehe er, von Opitz mit Empfehlungen versehen, die Universität zu Rostock bezog. Durch Mittellosigkeit jedoch genötigt, die Studien zu unterbrechen; ging er nach Breslau (1637), wo er als Hauslehrer lebte und durch sein poetisches Talent viele Freunde gewann, von denen es ihm der kaiserliche Rat Matthäus Apelles Löwenstern, Musiker und Dichter geistlicher Lieder, möglich machte, daß er die Studien in Rostock 1642 fortsetzen und vollenden konnte. Bald darauf zum Professor der Poesie an der Universität ernannt, wirkte er in dieser Stellung bis zu seinem Tode (1659), stets unermüdetlich tätig für die Reinheit der Sprache und Hebung der Poesie. Selbst war er 1634 mit lateinischen und zwei deutschen Hochzeitsgedichten aufgetreten, denen er 1642 eine umfangreiche Sammlung deutscher Gedichte, meistens Gelegenheitsgedichte, folgen ließ, für die er, um sie als Erstlingsleistung zu bezeichnen, bescheiden den Titel Deutscher Gedichte Frühling wählte. Und in der That muß darin die Gewandtheit der Form, Reinheit der Sprache und glückliche Wahl der Bilder ersehen, was ihnen an Reichthum der Gedanken und Tiefe der Empfindung abgeht. Doch mehr als durch seine Gedichte, die im allgemeinen über seine Zeit sich nicht erheben, ja zuweilen sogar ins Triviale und Nüchterne hinabsinken, wirkte Tscherning durch seine Schriften über Poetik und Metrik, und in dieser Beziehung ging er über seinen ihm voranleuchtenden Landsmann hinaus, da er auch den zusammengelesenen Versmächen Aufmerksamkeit zuwandte und alcaische, glyphoneische und ithyphallische Oden verfaßte. Neben den antiken Sprachen beschäftigte er sich in der ersten Rostocker Zeit auch mit den orientalischen, übertrug eine Reihe der Sprichwörter Ais in doppelter Übersetzung, lateinisch und deutsch, jene in je einem Distichon, diese in zwei Alexandrinern, wandte damit zuerst den Blick auf die Poesie und Weisheit des Orients und weckte, hierin Logau und Greflinger vorarbeitend, den Sinn der Deutschen für Spruchweisheit in poetischer Form.

Zu den wenigen, die es wagten, Opitzens Dichtergröße zu bestreiten, gehörte Harßdörffer, das Haupt des Poetenkreises in Nürnberg. Und doch berührte sich dessen Dichtweise trotz äußerlichen Abweichungen ihrer inneren Natur nach nahe genug mit der Opitzianischen; denn mochten auch einzelne Nürnberger Poeten sinn- und erfindungsreicher sein als Opitz, so blieb doch auch bei ihnen vorzugsweise der Verstand die schaffende Kraft, Beschreibungen, Schildereien und erbauliche Lehre die vorwaltende Richtung und aus Büchern Erlerntes ein wesentlicher Bestandteil des poetischen Stoffes. Daß aber die Nürnberger Renaissancepoesie gegenüber dem allgemeinen Zuge der deutschen Dichtung manches Selbständige und Eigenartige aufweist, erklärt sich aus der Teilnahme des wohlhabenden, von Selbstgefühl erfüllten, gesellig und geistig regsamem Patriziats der trotz aller Leiden noch immer bedeutendsten Reichsstadt. Ihre politische Stellung prägt sich auch in dem vermittelnden Geiste aus, der der Dichtung der Peggnitzschäfer eigen war. Sie lehnte sich an die schlesisch-mitteldeutsche Richtung, teilte mit den Anhaltinern, zumal mit Schottel, den Patriotismus wie die Freude an der Sprachforschung und Verskünstelei, stand aber auch mit der bayerischen Jesuitenpoesie, mit Walde und Spee, im Zusammenhang und wählte, erklärlich durch die Lokalverhältnisse, mehr als die anderen Poetenkreise von den Mustern der Renaissanceichtung die italienischen, neben denen die spanischen in den Vordergrund treten. Daher die Bevorzugung der Schäferpoesie, doch mit scharfer Betonung der allegorischen Auffassung, der zufolge politische und religiöse Gedanken in das schäferliche Gewand gehüllt werden. In diese im poetischen Spiele geschaffene ideale Welt, wo nur die Liebe grausame Wunden schlägt, wo alles friedlich unter Rosen und an stillen schönen Bächen und in sinnreich geschnörkelten Stütten gezielter Gärten beim Klang der Panflöten und Schalmeyen lebt, flüchtete man sich aus den Greueln der Wirklichkeit und den Stürmen des Krieges. Der Barbarei im Leben und in der Sprache wird zierliches Zeremoniell voll falscher Poesie entgegengesetzt, der Noheit Süßlichkeit, dem Schwert der Hirtenstab, der Zerfahrenheit die gekünstelte Form, denn auch diese entsprach der tändelnden Auffassung der Poesie und sollte die Nürnberger über die Opitzianer erheben. Daher werden klingende und reichere Verse erstrebt, die Daktylen und Anapäste kommen in Mode, man gefällt sich in metrischen und onomatopoetischen Kunststücken, bildet für das Auge Anagramme, Akrostiche und Gedichte, die im Druck einen Reichsapfel, den Doppelgipfel des Parnasses, oder eine Flasche, ein Herz, eine Pyramide darstellen, ahmt Tierstimmen, einen Schuß, Fall, Schlag oder ein in Bewegung gesetztes Schaufelrad nach und verbindet, um Opitzens Steifheit und Schulmeisterlichkeit in Schatten zu stellen, mit dem Spiel und Klingklang der Reime eine geschmeidige und weiche Darstellung, die zuweilen nicht ohne Anmut, durch die Häufung von Bildern und Gleichnissen aber wie durch die Anwendung von „sinnreichen Umschreibungen und sinnreichen Beiwörtern“, auffallenden Neubildungen und gehäuften Gegenjagen den später auf eine kurze Zeit herrschend gewordenen Marinismus einleitet.

Von den angegebenen Grundzügen der Nürnberger Renaissanceichtung heben sich die Eigentümlichkeiten der einzelnen Poeten nicht sonderlich ab. Durch eine freiere Stellung und Bildung wie auch durch die Menge und Mannigfaltigkeit seiner lateinischen und deutschen Schriften erlangte Georg Philipp Harßdörffer eine größere Bedeutung. Einem ratsfähigen Geschlechte zugehörig, wurde er 1607 zu Nürnberg geboren, bezog 1623 die Universität Altdorf, vollendete dann seine juristischen Studien zu Straßburg, machte dann, wie es bei den jungen Kavaliern üblich war, die große Bildungsreise durch Frankreich, Holland, England, Italien und lebte, nach fünfjähriger Abwesenheit zurückkehrend, seit 1637 in seiner Vaterstadt, wo er nach und nach in die den Patriziern vorbehaltenen Ämter einrückte, 1655 Mitglied des regierenden Rates wurde und 1658 starb. Schon war er Mitglied mehrerer Gesellschaften, als er, durch solche Erfolge ermutigt und von Ehrgeiz angetrieben, 1644 im Verein mit Johann Klai den Blumenorden an der Pegnitz stiftete, der bald eine reiche literarische Tätigkeit entfaltete, Verbindungen bis zur Unterelbe (Riß) unterhielt und auch auf die katholische Dichtung Süddeutschlands nicht ohne Einfluß geblieben ist. Weitauß das fruchtbarste Mitglied der Gesellschaft

Beilage 77.

Poetische Trichter

zweiter Theil.

Handlend:

- I. Von der Poeterey Eigenschaft/ Wol- und
Mißlaut der Reimen.
- II. Von der Poetischen Erfindungen / so aus
dem Namen herrühren.
- III. Von Poetischen Erfindungen/ so aus den
Sachē und ihren Umständen herfließen.
- IV. Von den Poetischen Gleichnissen.
- V. Von den Schauspielen ins gemein / und
absonderlich von den Trauerspielen.
- VI. Von den Freuden- und Hirtenspielen.

Samt einem

Anhang von der Teutschen Sprache:

durch ein Mitglied.

Der Hochlöblichen Fruchtbringenden
Gesellschaft.

Nürnberg/

In Verlegung Wolfgang Endters.

M. DC. XCIII.

Harsdörffers „Poetischer Trichter“. II. Teil.

den Nürn-
erfachte. So
ors (S. 490)
en Schau-
mokratus,
meisten aber
e (8 Bände,
von verschie-
t Zeitvertreib
geben, mathe-
emen sich be-
ragen, sollten
em gefelligen
genwirken.

Italien ihren
Dialogen das
naissancegesell-
to, trésor) für
zehnten Jahr-
erbreitet. Eine
t des gefelligen
n Weibe, wie



Hirten.

o Sandart.

a Einfluß der

e Schäfer=
, das, seiner
erzählt und
inem eigenen
die Hebung
nen Schriften

Zu d
 das Haupt
 äußerlichen
 mochten au
 doch auch b
 und erbauli
 standteil de
 allgemeinen
 sich aus der
 samen Patr
 Stellung pr
 eigen war.
 zumal mit
 künstlelei, sta
 und wählte,
 Mustern der
 treten. Dabe
 fassung, der
 In diese ir
 schlägt, wo c
 Hütten gezie
 den Greuel
 der Sprache
 dem Schwei
 der tändeln
 Daher weri
 Mode, man
 Anagramme
 Parnasses, i
 Fall, Schlag
 und Schuln
 geschmeidige
 Bildern und
 sinnreichen
 eine kurze

Von

Eigentümlic
 Bildung w
 Schriften er
 fähigen Gef
 Altdorf, vol
 jungen Kav
 Italien und
 wo er nach
 regierenden
 er, durch si
 Mai den Bl
 Verbindung
 deutschlands

war Harsdörffer, der durch Sammelwerke und Übersetzungen ausländischer Bücher den Nürnberger Buchhandel, der damals vor allem die Unterhaltungsliteratur vertrieb, versorgte. So erneuerte er die Übersetzung von Kueffsteins Übersetzung der „Diana“ Montemayors (S. 490) und erzählte nach fremden Vorlagen eine Fülle von Novellen in seinen Werken *Schauplatz jämmerlicher Mord-Geschichten* (1652), *Heraklitus und Demokritus*, *Großer Schauplatz lust- und lehrreicher Geschichten* u. a. m. Am meisten aber gewann er Ruhm und Einfluß durch seine *Frauenzimmer-Gesprechspiele* (8 Bände, Nürnberg 1641 bis 1649), die in Form von Spielen, zu denen sich sechs Personen von verschiedenen Ständen und Altersstufen, drei von jedem Geschlecht, zusammensinden und zum Zeitvertreib einander über alle möglichen Wissenszweige belehren, Anekdoten erzählen, Rätsel aufgeben, mathematische Aufgaben und Rebus lösen und insbesondere mit Sinnbildern und Emblemen sich beschäftigen. Aus italienischen, französischen und spanischen Quellenchriften zusammengetragen, sollten die Gesprächsspiele in der Art der Italiener und Franzosen die höhere Bildung auch dem gefelligen Verkehr vermitteln und den schmutzigen Anekdoten- und Rätselsammlungen entgegenwirken.

Wie das Schäferkostüm entsprachen sie einer internationalen literarischen Mode, die in Italien ihren Ursprung hatte, wo Castiglione bereits 1528 in seinem berühmten Buche: *Il Cortegiano* in Dialogen das Ideal eines vollkommenen Hofmanns zeichnete und die geistreiche Unterhaltung der Renaissancegesellschaft vorführte. Doch früher schon gab es in Italien und Frankreich Enzyklopädien (*tesoretto, trésor*) für Weltleute, und am Münchener Hofe hatte gegen Ende des sechzehnten und zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts der Jesuitenschüler Agidius Albertinus gelehrtes Wissen in populärer Form verbreitet. Eine Art Konversationslexikon für Damen sind auch Harsdörffers Gesprächsspiele, durch die in Form des gefelligen Spieles dem Frauenzimmer die neue galante Bildung erschlossen werden soll, um dann dem Weibe, wie in Frankreich und Italien, in poetischen Geschmacksfragen das entscheidende Urteil zuzuerkennen. So erlangten diese literarisch minderwertigen Dialoge eine kulturhistorische Bedeutung und wurden, mit fauberen Kupferstichen reichlich ausgestattet, freudig aufgenommen.

Den Gesprächsspielen hat Harsdörffer Abhandlungen über verschiedene Gegenstände, namentlich über die sprachlichen Reformbestrebungen, dramatische und lyrische Dichtungen beigelegt. Viele seiner Gedichte, darunter manche ansprechende, finden sich in den poetischen Schriften seiner Freunde wie in seinen eigenen verstreut. So auch in seinem *Nathan, Notham und Simson* (1650), einer Sammlung von Fabeln und Parabeln, die von Bedeutung ist, weil er zu seiner Zeit fast als der einzige dieser im sechzehnten und zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts so beliebten Gattung seine Aufmerksamkeit widmete, obzwar er nicht die Tiere zu Trägern der Lehren machte, sondern im Geschmack der Renaissance allegorische Einkleidungen und Ausbeutungen wählte. Wie er die Fabel an biblische Namen knüpfte, so hat er dem sechsten Teile der Gesprächsspiele eine Reihe von Andachtsgemälden, Betrachtungen, die sich an Bignetten anlehnen, beigegeben und später Herzbelegliche *Sonntagsandachten* (1649) nach den Evangelien- und Episteltexten verfaßt, denen 1656 noch Hundert Andachtsgemälde folgten. Im Nutzen und in der Belustigung erblickte Harsdörffer gleich Opitz die Aufgabe der Poesie, die ihm mit der Malerei verwandt erscheint. Diese Anschauungen finden wir auch in seiner *Poetik*, die unter dem Titel: „*Poetischer Trichter oder Anweisung in 6 Stunden die deutsche Dicht- und Reimkunst einzugießen*“, zunächst ohne Namen des Verfassers in Nürnberg erschien und dann kurz der „*Nürnberger Trichter*“ genannt wird. (Beilage 77.) Im Laufe der Jahre (1648 bis 1653) zu drei Bänden angeschwollen, entwickelt das Werk im Stil des italienischen Barock die uns schon bekannten Grundsätze des Nürnberger Poeten, ohne jedoch trotz manchem achtungswerten Streben den Einfluß der kleinen *Poetik* Opitzens zu gewinnen, gegen die sie einen Hauptschlag führen wollte.

Im Verein mit Johann Klaj „stimmt“ Harsdörffer das „*Begniesische Schäfergedicht* in den *berinorgischen* (d. i. nürnbergischen) *Gefilden*“ (1644) an, das, seiner Form nach an Opitzens *Herchnie* erinnernd, die Entstehung der Freundschaft beider erzählt und zur Stiftung des *Blumenordens* führte. Klaj, der sich aus Sidneys *Arcadia* den seinem eigenen Namen verwandten Schäfernamen „*Klajus*“ beilegte, trat mit seinem vor allem auf die Hebung des religiösen Gefühls gerichteten Streben ergänzend zu Harsdörffer, der mit seinen Schriften



Siegmund von Birken.
Nach dem
Kupferstich von Jakob Sandart.

insbesondere verstandesmäßige Bildungszwecke verfolgte. Geboren 1616 zu Meißen, studierte er zu Wittenberg unter Buchners Leitung, von dem er sich die Vorliebe für die daktylischen Versmaße aneignete; als Theolog und bereits geförderter Dichter durch die Kriegswirren 1644 nach Nürnberg verschlagen, wirkte er hier als Lehrer, bis er 1650 Pfarrer in Kitzingen wurde, wo er 1656 starb. Mehr als Harsdörffer gebrauchte er die dramatische Form, und seine Versuche, ein geistliches Drama wieder ins Leben zu rufen, geben ihm eine eigentümliche Stellung im Nürnberger Kränzchen. Angeregt durch einige lateinische Werke der Niederländer und unter dem Einflusse Italiens und der bayrischen Jesuitendramen hat er in der Kirche nach Beendigung des Gottesdienstes, unter Mitwirkung eines Sängerkors und mit dazwischen gelegten Instrumentalsätzen, heilige Geschichten (Die Auferstehung Christi, Der leidende Christus und andere) so vorgetragen, daß er erst abwechselnd erzählt, bald in Versen, bald in Prosa, und die Empfindungen der von ihm dargestellten Personen ausspricht. Ihrer ganzen Anlage und Ausführung nach sind diese Darbietungen nichts weniger als eigentliche Dramen, sondern eine geschmacklose Mittelform zwischen den alten Mysterien und denjenigen Oratorien, in denen die dramatisch-lyrischen Teile noch durch erzählende Zwischenglieder verbunden sind. In dem Einflusse auf die Aufnahme und Ausbildung des aus Italien mit der Oper eingeführten Oratoriums besteht denn auch die literarhistorische Bedeutung der geistlichen Dramen Klajs.

Wie Klaj (Schwebisches Fried- und Freudenmahl, 1649, Geburtstag des Friedens) boten die von der in Nürnberg zur Vollziehung des Friedens tagenden Reichsversammlung veranstalteten Festlichkeiten dem hervorragenden Dichter unter den Ereignischäfern Gelegenheit, sich durch Aufführungen im Geschmack der Zeit Gönner und Bewunderer zu verschaffen. Es ist dies Siegmund Wetulius oder von Birken, denn so übersetzte er den latinisierten Familiennamen zurück, als er von Kaiser Ferdinand III. geädelt worden war. Er verdankte diese Auszeichnung hauptsächlich den Bemühungen des Grafen Gottlieb von Windischgrätz, an dem er wie an Graf Stubenberg einen Gönner und Verehrer besaß. Auch andere schriftstellerisch tätige Adelige Österreichs, wie Freiherr von Hohberg und Frein von Greiffenstein, standen mit Birken in persönlichem oder literarischem Verkehr und folgten in ihrem poetischen Schaffen der Richtung der Ereignischäfer, als deren Hauptvermittler nach den Donauländern er angesehen werden muß. Er war als Sohn eines Predigers 1626 zu Wildenstein bei Eger geboren, kam, durch die Kriegswirren vertrieben, als dreijähriger Knabe nach Nürnberg, bildete sich später in Jena in den Rechtswissenschaften, in der Philosophie und Beredsamkeit aus, ward 1645 in den Blumenorden als „Floridan“ aufgenommen und sodann an Schottel (1646) empfohlen. Neben diesem wirkte er als Erzieher der Söhne des Herzogs August in Wolfenbüttel, von denen ihm der spätere Romanschreiber Anton Ulrich getreulich gewogen blieb. Nachdem er diese Stelle ein Jahr hindurch bekleidet hatte, knüpfte er auf Reisen vielfache Beziehungen im Norden Deutschlands an, lernte Tscherning, Weise und andere Poeten kennen und hielt sich längere Zeit bei Rist in Hamburg auf. In Nürnberg, wohin er wieder zurückkehrte, wurde er 1662 zum Oberhirten der Ereignischäfer ernannt und starb daselbst 1681, ausgezeichnet durch den Dichterkranz, die Ernennung zum Pfalzgrafen und die Aufnahme in gelehrte Gesellschaften Deutschlands und Italiens. (Abb. S. 505.) Im Besitze der Fähigkeit, hohe Persönlichkeiten für seine Schriftstellerei zu gewinnen, vergeudete Birken seine beste Kraft für pompöse Fest- und Gelegenheitsgedichte; in seinen anderen Schöpfungen wandelte er die Bahnen geschraubter Schäferpoesie; nur einzelne Lieder sprechen an und erinnern durch ihre Weichheit und Vornehmheit an des Romantikers Schulze „bezauberte Rose“.

Im Auftrage des Fürsten Octavio Piccolomini verfaßte Birken das Schauspiel Deutscher Kriegs-Ab- und Friedens-Einzug, das, 1650 in Nürnberg durch junge Patrizier vor den kaiserlichen und schwedischen Bevollmächtigten aufgeführt, durch schallende Rhetorik, steife Allegorie, weichliches Schäferspiel, pomphafte Aufzüge, Ballett und Musik die kurz zuvor durch Mazarin in Paris gebotenen Spiele nachahmte. Im folgenden Jahre wurde das gleichfalls im Barockstil geschriebene Freudenpiel Margenis, oder das vergnügte, bekriegte und wieder befriedigte Deutschland vorgestellt. Die den Friedensschluß begleitenden äußeren Umstände erzählt Birken in der „Geschichtsschrift“ Die friederfreuete Teutonie (1652), einer Art Roman mit eingeflochtenen „Dichtereien“. Einen ähnlichen Charakter weisen die

„Geschichtsgedichte“ auf, die, Prosa und Verse mischend, an Bilder geknüpft sind, die dem Dichter Veranlassung geben, das Lob von verschiedenen Fürstenthümern zu singen.

Neben Dekorationswerken und Ehrengedichten dichtete Birken auch Lieder, übersezte Gedichte Baldes, Androsilo, ein Schauspiel des Jesuiten Masenius, und anderes mehr. Der einfache Ton, den er in den Liedern anfänglich anschlug, wich später einem prunkvollen und der Inhalt schränkte sich allmählich auf das Religiöse ein. Durch seine kühnen Wortbildungen, überraschenden Bilder, Nachahmungen der Naturlaute und überkünstlichen Metren hat er die Bewunderung seiner Freunde erregt; sie nannten ihn den Pädalus der Kunst, des Wörtergoldes feinsten Treiber. Die Meißner aber und Schlesier, Morhof, Neumeister und andere eiferten dagegen und bei den Nürnbergern selbst kamen nach Birken's Tod die bewegten Versmaße in Abnahme, als die Oberhirten der Weidgenossen, der Altdorfer Professor Daniel Omeis („Damon“, 1636—1708) und Christoph Fürer von Haimendorf („Lilidor“), die Lehren Morhofs und Weises und die Dichtungsart der französischen Klassiker mit der Vorliebe für die sogenannte zweite schlesische Schule zu verbinden suchten. Das von Birken angestimmte geistliche Lied aber wurde noch lange und reichlich von den Begnißschäfern gepflegt, bis die Gesellschaft an die Stelle der Poesie allgemeinerer Zwecke der Sprach- und Wissenschaftsförderung setzte.

Nur allmählich fanden die geschilderten poetischen Bestrebungen auch im südlichen Deutschland reicheren Anklang. Ungern sahen die Gründer der Tannengesellschaft in Straßburg, daß der Schwerpunkt der deutschen Poesie vom Süden nach dem Norden verrückt werde, und hielten sich durch die Opizische Lehre nicht gebunden oder nahmen mit Berufung auf die von ihnen geachteten Poeten Weckherlin und Zinkgraf für sich das Verdienst in Anspruch, der Dichtung die rechten Wege gewiesen zu haben und Erfinder der schönen Form zu sein. Doch weder Römpler (auch „Rumpler“, „Kompler“ genannt), der wahrscheinlich aus Osterreich stammte, noch der Straßburger Professor Schneuber konnten mit ihrer wohlmeinenden Biederkeit und manchem gelungenen Gedichte Einfluß auf die weitere Entwicklung der Dichtung in Deutschland gewinnen. Mehr noch als in Elsaß-Lothringen hielt man im Schwabenlande an Andreas und Weckherlins Art fest; doch da diesen keine Fortsetzer und Verbesserer folgten, gewannen die neue Form und die tieferen Triebkräfte der Opizianischen Dichtung auch hier allmählich Geltung. Der Tübinger Apotheker und fürstliche Rat Friedrich Greiff (gest. 1668) „richtete“ in seinem Geistlichen Gedicht Vortrab (1643) als einer der ersten ältere Gedichte „auf die Opizianische Art“, jedoch in unbeholfener Weise, und auch die Deutschen Lieder und Gedichte (1683) Christoph Waldenbachs, der die Königsberger Dichtung nach Tübingen verpflanzte, waren wenig geeignet, für die neue Kunststrichtung zu begeistern. Nur langsam bequeme man sich dieser in Bayern an, wo neben der lateinischen Jesuitenpoesie die ältere deutsch-volksmäßige noch immer in Saft und Kraft stand. Lange wandelte auch in der deutschen Schweiz die Poesie auf den alten Bahnen. Unabhängig von Opiz übertrug der Berner Anton Stettler um 1642 als Landvogt zu Wisflisburg vierzeilige Epigramme von Pibrac in die vers communis des Originals. Noch kunstloser sind die 3000 Gedichte und Sprüche des österreichischen Exulanten J. S. v. Traunsdorf (Wien 1642), die jedoch durch die Biederkeit der Gesinnung und Volkstümlichkeit des Inhalts erfreulich wirken. Erst der Züricher Pfarrer Johann Wilhelm Simler (gest. 1672) betrat mit seinen Deutschen Gedichten (Zürich 1648) die durch Opiz angebahnte Richtung der metrischen und stilistischen Reform. Neben Opiz ist ihm sein Amtsbruder Nist ein Vorbild, mit dem er gegen den Gebrauch der antiken Mythologie in der deutschen Poesie eifert.

Während so die Renaissanceichtung im südlichen Deutschland nur allmählich Boden gewann, lebte gerade hier, wie zahlreiche gedruckte und geschriebene Sammlungen bezeugen, das alte Volkslied in den niederen Schichten ungeschwächt fort und wirkte nicht selten erfrischend auf das von den Gelehrten gepflegte Kunstlied ein, dem es selbst wieder die künstlerische Form und den Inhalt absah. Die Wirren des Dreißigjährigen Krieges haben die alten, im Volke aufbewahrten Lieder früherer Zeiten nicht ausgerottet, sondern dessen liederreichen Mund aufs neue geöffnet, um die Ereignisse und Helden des Tages mit Lob oder Tadel zu begleiten. Doch atmen diese historischen Volkslieder, die in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts üppig hervorschießen, nicht mehr die Kriegsfreudigkeit, die in den Liedern der Landsknechte des sechzehnten Jahrhunderts aus jedem Verse spricht, oft auch sind sie in der Gelehrtenstube entstanden, unbehilflich in der Form und in einer mit Fremdwörtern überladenen Sprache. Literarisch minderwertig, gewinnen sie jedoch durch ihre Ver-

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 anshlagen, 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