

Sechste Periode.

Anbruch der neuhochdeutschen Zeit (1500—1624).

Die deutsche Literatur im Zeitalter des Humanismus, der Reformation und Gegenreformation.



Matthäus.
(N. d. N. Testam., „recht gründlich teutsch.“
Augsburg, Heinrich Stanner 1528.)

er Gang der Weltgeschichte vollzieht sich nicht in regelmäßigem Wechsel von Tag und Nacht; tief und mächtig eingreifende Ereignisse geben ihm oft eine vorher nicht geahnte Richtung. Doch der Anbruch der neuen Zeit war schon längst angedeutet durch Änderungen auf allen Gebieten des Lebens der europäischen Völker, durch Verschiebung in der Machtstellung der Staaten wie der Stände, durch Neugestaltung der materiellen Lage wie der geistigen Bildung, durch Verbindung sozialer und religiöser Reformbestrebungen. Die Entdeckung neuer Länder verlegte allmählich den Schwerpunkt des Handels nach dem Westen, die Anwendung der Feuerwaffe führte eine Umgestaltung des Kriegswesens herbei und von größtem Einflusse auf das geistige Leben wurde die Erfindung des Buchdruckes, durch dessen rasche Verbreitung die Welt mit einem herr-

lichen, bisher verborgenen Schatz von Wissen und Weisheit bereichert und erleuchtet wurde.

Wie dieser Übergang in die neue Zeit seit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts in Deutschland sich vorbereitete und in der Literatur widerspiegelte, haben wir bereits gesehen. Der Ritterstand mußte allmählich die führende Rolle im gesellschaftlichen Leben an die Bürger abtreten, die nicht bloß zu Reichtum gelangten, sondern auch infolge der Verallgemeinerung des Wissens und Unterrichtes auch als neue Träger der Literatur in die deutsche Kulturbewegung eingreifen konnten. Diese neue Kultur trägt aber überall noch das Gepräge des Werdens an sich und nicht viel anders wird es in dem Zeitabschnitte, dem wir uns jetzt zuwenden, denn auch das sechzehnte und zum Teile auch noch das siebzehnte Jahrhundert fällt noch der Kampf des Alten mit dem Neuen aus. Jenes aber wird jetzt mit aller Erbitterung und mit anderen Waffen als in dem vorigen Zeitraume befehdet und außerdem führten längst vorhandene Ursachen jene ungeheuren Umwälzungen herbei, die den Umbildungsprozeß in ungeahnter Weise vollendeten. Dabei erwiesen sich als die wirksamsten Faktoren die neuen geistigen Strömungen, die besonders die gebildeten Kreise der Nation erfüllten und mit dem Schlagworte Humanismus zusammengefaßt zu werden pflegen, ferner die kirchliche Umwälzung, gewöhnlich die Reformation genannt, und die kirchliche Reform mit Bezug auf jene als Gegenreformation bezeichnet.

Mit dem Christentum war der Völkervelt, die zur Trägerin des geschichtlichen Lebens der Neuzeit bestimmt war, auch die geistige Kultur der antiken Welt zuteil geworden. Vor allem wurde die lateinische Sprache, die Sprache der Kirche, zur Sprache des geistigen Lebens der neuen Welt und ihre Kenntnis vermittelt durch das Studium der römischen Klassiker, die während des ganzen Mittelalters neben der Bibel in den Klosterschulen fleißig gelesen und erklärt wurden. Schon die erste Verührung des deutschen Geistes mit dem des klassischen Altertums in der lateinischen Literatur der Karolinger und Ottonen zeigt sich als eine so fruchtbare, daß man von einer ersten Renaissance zu sprechen pflegt. Auch die Blüte der deutschen Dichtung des Mittelalters hat Motive und Ausgestaltung antiken Dichtern unmittelbar oder mittelbar durch die Provenzalen entlehnt und die lateinischen Vagantenlieder atmen vollauf den Geist ihrer klassischen Vorbilder. Die gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts beginnende Aufnahme des römischen Rechtes übte auf die sozialen Verhältnisse, die der antiken Wissenschaft, vor allem der aristotelischen Philosophie, auf die Bildungsgeschichte des Mittelalters einen weiteren Einfluß aus. In dem Lehrbetrieb der jetzt aufblühenden Universitäten vollzieht sich die Verbindung des neu gewonnenen Inhaltes mit dem alten, und wie sehr er in der lateinischen Literatur sich geltend machte, zeigt eine Vergleichung der Enzyklopädie des Dominikaners Vincenz von Beauvais (gest. 1264) mit den ähnlichen Werken Wilhelms von Conches und des Honorius von Autun.

Unter der Herrschaft der Luxemburger fließt während des vierzehnten Jahrhunderts aus Italien ein neuer Strom antiker Bildung in das deutsche Leben ein und überflutet, durch neue Zuflüsse immer mächtiger werdend, in der zweiten Hälfte des fünfzehnten und in der ersten des sechzehnten Jahrhunderts die abendländische Welt. Weltliche und Geistliche schließen sich der Bewegung an, an den Höfen der Fürsten und Prälaten, in den großen Städten und nach anfänglichem Widerstreben der akademischen Lehrer auch an den Universitäten finden die Humanisten ein Heim. Es ist das Zeitalter der eigentlichen Renaissance, des Wiederauflebens des klassischen, d. h. des heidnischen Altertums in Kunst und Literatur, in Philosophie und bald auch in der Lebensbestimmung. Denn während die ersten Vorkämpfer der neuen klassischen Bildung ihre Bestrebungen an die frühere Kulturperiode anknüpfen und ihre Begeisterung für die antike Kultur mit der christlichen Anschauung und Auffassung von Kirche und Staat, Religion und Sitte harmonisch zu vereinigen wissen, übertrug sich bei späteren die Begeisterung für die Schöpfungen der antik-klassischen Literatur auf das Ideal selbst und weckte das Streben, diese Ideale in die neue Kultur an Stelle der christlichen organisch einzugliedern. Diese erblicken in der Vertiefung in die klassische Literatur und in der Durchdringung des eigenen Wesens mit den Kulturelementen von Hellas und Rom den sichersten, ja den einzigen Weg zur Erreichung echter Menschlichkeit, der Humanität im höchsten Sinne des Wortes. Dieses Ziel der Menschheitsbildung durch die Weckung und Ausgestaltung aller im Menschen ruhenden Fähigkeiten nach den Lehren der antiken Klassiker hat der ganzen geistigen Strömung innerhalb der Renaissance den Namen Humanismus und seinen Vertretern den der Humanisten gegeben. In dem Streben nach der Menschenbildung in antik-heidnischem Sinne gingen viele von ihnen im Formalismus auf, verloren den Zusammenhang mit dem Christentum und der Gegenwart und schwärmten für eine rein ästhetische Weltanschauung. Nicht mehr nach dem Übermenschlichen und dem Jenseits sollte der Geist streben, sondern an dem Menschlichen und Natürlichen haften und in den Denkmälern des klassischen Altertums einen Halt dafür finden. Bezaubert von deren sprachlicher, architektonischer und plastischer Schönheit, gelangten diese Vertreter der antik-paganistischen Strömung des Humanismus zur Überzeugung, daß die Alten für alle Gebiete des Daseins ewig gültige Normen geschaffen und daß es nun, nach der neuen Erschließung dieses Quells alles Großen und Edlen an der Zeit sei, sich in ihm zu verjüngen und vom Schmutz der Unkultur zu reinigen.

Als Inhalt aber wahrhaft menschlichen Lebens und als dem Menschen allein gemäße Würde fand man in den Schriften der Alten vorgezeichnet: Bürgerstolz, der sich die Freiheit im

Kampf erhält, stolzes Bewußtsein des eigenen Wertes, Herrscherkraft, die das Widerstrebende niederwirft, Kraft des Denkens, die die Wirklichkeit bewältigt, Bildung und freien Lebensgenuß, der sich alle Dinge dienstbar zu machen weiß. So lauten die Lehren dieser Humanitätsapostel und ihre Worte fanden Gehör; denn auf das irdische Leben und seine Güter war das Streben vieler gerichtet, ein durch die wachsende Tätigkeit im Handel und Wandel gesteigertes Selbstbewußtsein erfüllte einen großen Teil der Menge und äußerte sich als Streben nach Freiheit bei den unteren, nach Herrschaft bei den oberen Ständen. Der Glaube an die Autorität wird erschüttert, dem Bestehenden der Krieg erklärt, mit der Überlieferung allenthalben gebrochen. Die Renaissancekunst sucht die Gotik, die humanistische Poesie die scholastische Philosophie zu verdrängen und eine von der Religion unabhängige Wissenschaft zu gründen.

Gleichwohl dürfen wir trotz der Verirrungen einzelner Vertreter des Humanismus dessen große Bedeutung für die Erneuerung des Geisteslebens nicht verkennen, denn er bahnte Geistesrichtungen an, die in ihrem weiteren Verfolge einen erwünschten Aufschwung der Wissenschaft mit sich brachten, auf die bildende Kunst erfrischend wirkten, und wenn der ruhige Gang der Bildung nicht durch die kirchliche Bewegung unterbrochen worden wäre, auch die deutsche Literatur auf eine höhere Stufe gehoben hätten. Der Humanismus lehrte die Menschen schauen, sich versenken in die Betrachtung des Reichtums und der wunderbaren Vorgänge in der Natur und legte so den Grund zur Naturwissenschaft; er zog die Erkenntnis der Länder und Völker, die am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts aus dem Schoße des Ozeans emportauchten, in sein Bereich; die Vergleichen der Vergangenheit mit der Gegenwart führte zur kritischen Behandlung der Geschichte. Nach allen Seiten entfaltete der Humanismus seinen Forschergeist; die Eleganz der lateinischen Sprache wird zum Gegenstand eifrigen Studiums, die stilistische Form erhält eine größere Wichtigkeit als selbst der Inhalt; es entstehen Schulen, denen die Erlernung der lateinischen Sprachregeln als Hauptziel gilt. Bald treten zu den Lateinern auch die Hellenen. Schon in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts erschienen bedeutende Männer der griechischen Welt im Abendlande, die dem Hellenismus Bahn brachen; als dann der Fall von Konstantinopel ganze Scharen griechischer Rhetoren über das Ionische Meer scheucht, die die Studien, die sie zu Hause trieben, nach Italien verpflanzen, tut sich eine neue Welt, weit originaler als die lateinische, ja deren Nährmutter, vor den Blicken der Abendländer auf. Zur Kenntnis des Griechischen tritt bald auch das Hebräische und voll Stolz rühmt sich so mancher deutsche Humanist, ein trilinguis und triformis philosophiae doctor, ein Kenner der dreifachen platonischen Philosophie zu sein. Mit dem Studium der Philologie verband eine Klasse der Humanisten auch das der Theologie. Das Hebräische führte zur Erforschung des Urtextes der Bibel, und von dieser ausgehend, geriet der theologisch-philologische Humanismus in Gegensatz zur Kirche und bald in Kampf mit ihr. Denn von ihrem Wissen bis zum Eigendünkel erfüllt, duldeten viele Humanisten keine Meinung neben der ihren, bekämpften jeden Gegner mit Spott und Hohn, darunter auch die Vertreter der herkömmlichen kirchlichen Bildung. Die Scholastik gilt ihnen als beschränkt, das Mönchtum unwissend, das Sittengesetz des Christentums zu eng. Sie setzen sich über die Forderungen seiner Moral hinweg, an die Stelle des Glaubens tritt der Aberglaube, und als Luther den religiösen Umsturz gegen das auch ihnen verhaßte Papsttum entfesselt, wirft sich die Masse von ihnen in den Kampf gegen die Kirche, nur wenige halten sich davon fern. So mündet in Männern wie Hutten und Melanchthon der Humanismus in den Strom der kirchlichen Revolution. Sie bringt ihm aber nicht die Erfüllung seiner Ideale, sondern macht ihm im Zusammenhang mit den politischen Erschütterungen in seiner eigentlichen Form in Italien und Deutschland ein Ende; viele der Humanisten und gerade die bedeutendsten jagen sich von Luther los.

Wir nahen der Zeit, wo die religiöse Einheit Deutschlands bricht, nachdem die politische schon längst gebrochen war. Ereignisse, die so tief wie die Reformation in den Gang der Geschichte einschneiden, kommen nicht plötzlich, sondern sind lange schon vorbereitet. Die kirchlichen, wirtschaftlichen, rechtlichen und sozialen Verhältnisse hatten sich allmählich so gestaltet, daß ein

Zusammensturz des Bestehenden fast unausbleiblich war. Der lange Kampf zwischen den Staufern und den Päpsten, zwischen Ludwig dem Bayern und den Päpsten in Avignon hat der Kirche viele Glieder entfremdet; die religiösen Bewegungen antikirchlichen Charakters, der Wicklifismus, der Hussitismus, die böhmischen Brüder und das neu auflebende Waldensertum kündeten bereits laut das Nahen des kirchlichen Sturmes an. Wiederholt ertönte der Ruf nach Reformation an Haupt und Gliedern; den Reformkonzilien des fünfzehnten Jahrhunderts gelang zwar die Beilegung des großen Schismas, die Reform aber scheiterte an der Größe und Schwierigkeit der Aufgabe und der Spaltung zwischen den Vätern und der obersten kirchlichen Autorität. Diese



Konrad Celtis.
(Nationalbibliothek in Wien.)

zwar wurde mit Preisgabe einzelner Rechte an staatliche Gewalten wieder anerkannt, aber die Reform unterblieb. Verschiedene Ursachen haben zusammengewirkt, deren Durchführung den Päpsten, auch wenn sie den Versuch dazu machten, zu erschweren. Das Kaisertum, dessen der Papst zum Reformwerke damals bedurfte, hatte seine Macht zum Teile an die Fürsten und freien Städte verloren und war seiner idealen Aufgabe als Schutzmacht der Kirche entfremdet; durch die von Ludwig dem Bayern und Karl IV. begünstigte Einführung des römischen Rechtes wurden die von kirchlichen Grundfäden durchdrungenen alten germanischen Rechtsanschauungen verdrängt und so der Einfluß der Kirche auf das sozialpolitische Leben vermindert; die von den Türken drohende Gefahr verlangte die volle Tätigkeit der Päpste, um die Fürsten zu einigen und zur Abwehr des Islams zu bestimmen. Rechnete man noch dazu die Arbeit, die den Päpsten die Ordnung des während des Avignonesen Exils zerrütteten Kirchenstaates bereitete, ferner die Kämpfe mit dessen Nachbarn und die politischen

Wirren in Italien, so begreift man, daß die Päpste nicht ihre volle Kraft für die kirchliche Reform einsetzen konnten. Aber auch die anderen berufenen Glieder der Kirche schritten zu keiner einheitlichen und eingreifenden Reform und so dauerten die Übelstände im Ordens- und Weltklerus fort. Es fehlte gleichwohl nicht an erfreulichen Lichtseiten, an heiligen Bischöfen, frommen Ordensleuten und Weltgeistlichen, die durch Wort und Beispiel die echt kirchliche Gesinnung im Klerus zu wecken und lebendig zu erhalten suchten, und ihre Zahl ist weit größer, als man gewöhnlich glaubt.

Wie ein Engel des Lichtes und des Friedens inmitten der Dunkelheit und Verwirrung erschien der Kardinal Nikolaus von Cues (bei Trier) 1451 in Deutschland, um im Auftrage des Papstes die kirchliche Reform zu beginnen, ein Mann des Glaubens und der Liebe, ein Apostel der Frömmigkeit und der Wissenschaft, wie ihn Abt Trithemius am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts nennt. Ein gewaltiger Geist, der die vorhandenen Schäden klar erkannte, wollte Nikolaus Cusanus auf friedlichem Wege eine Erneuerung der ganzen Kirche von der päpstlichen Kurie bis zum kleinsten Kloster durchgeführt wissen, ohne daß das einheitliche kirchliche Gefüge irgendwie angetastet würde, und trat in Verbindung mit dem Hildesheimer Augustinerpropst Johannes Busch (gest. 1479), der als Generalvisitator so regen Eifer für die Reform der sächsischen Klöster entfaltete. Die Worte des Cusanus fielen aber nicht überall auf fruchtbares Erdreich. Begreiflich, daß die Verweltlichung des Klerus, ein Ordensleben ohne Regel und Feuer, die Gewinnsucht kirchlicher Würdenträger, die, ohne jeden inneren Beruf, nur angelockt durch die fetten Pfründen, das Priestergewand genommen hatten, die zunehmende Sittenlosigkeit und Unwissenheit und vieles andere das Ansehen des geistlichen Standes beim Volke untergrub, und wie der Mensch geneigt ist, die Sache mit der Person zusammenzuwerfen, die Achtung vor der kirchlichen Lehre, den Glauben selbst allmählich ins Wanken brachte. Im allgemeinen aber hält es noch daran fest und, durchdrungen von dem Glauben an die Verdienlichkeit der guten Werke

für das ewige Leben, macht es zahllose Stiftungen für Bresthafte, für Klöster und Kirchen und schmückt die Gottesempel in Stadt und Land mit den edelsten Kunstwerken. Viele davon sind zwar in den folgenden Stürmen zugrunde gegangen, aber die noch erhaltenen Denkmäler erzählen uns von dem Reichtum und der Prachtliebe ihrer Entstehungszeit, wie von dem lauterem Gemüte und dem hohen Geiste, den das Volksleben um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts noch atmete. In Meistern, wie in dem Erzgießer Peter Vischer, dem Steinmetz Adam Krafft, in dem Bildhauer Veit Stoß und vor allem in dem Fürsten der Künstler, Albrecht Dürer (1471—1529), hat sich das antike Kunstideal mit dem christlich-germanischen vermählt. Die Buchdruckerkunst trat zuerst in den Dienst der Religion und sorgte für eine weitere Verbreitung von Erbauungsbüchern, Plenarien (Postillen), Armenbibeln und Kirchenliedern.

Freilich war auch im Leben des Volkes vieles faul, und selbst wenn man die Worte Sebastian Brants und Geilers von Kaisersberg nicht durchweg als bare Münze nimmt, da sie als Satiriker eher geneigt sind, die Schatten zu sehen als das Licht, so können wir sie doch nicht als bloßen Ausbruch der Schmähsucht betrachten. Vieles von jenen Schilderungen mag in vereinzelt Fällen sich auch zu anderen Zeiten wiederholen, viele Mißbräuche im religiös-sittlichen Leben aber waren gewiß damals besonders häufig vorhanden. Manche von ihnen wurzeln in den geänderten wirtschaftlichen und rechtlichen Verhältnissen. Der mächtig entwickelte Handel hielt nicht mehr gleichen Schritt mit der wirtschaftlichen Tätigkeit, Handelsgesellschaften und Fürsten brachten ihn an sich und machten als die Herren des Kapitals den kleinen Mann von sich abhängig. Die „Rechtsbieger“ unterstützten die Fürsten mit dem fremden (römischen) Recht, wenn es galt, die Freiheit des Volkes einzuschränken oder mit neuen Steuern es zu drücken. Gegen sie und die Wucherer richtete sich daher vorzugsweise der Haß bei den Bauernaufständen zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts. Andererseits mehrte der Reichtum in den Städten das Verlangen nach Wohlleben und verfeinertem Lebensgenuß; Uppigkeit und Sittenlosigkeit rissen ein, der Bauer wollte nicht zurückbleiben, der arme Adlige es den Bürgern gleich tun und die Besitzer geistlicher Pfründen, meist Söhne von Adligen, gingen oft mit dem schlechtesten Beispiel voran. Darum verhallten die Predigten wirkungslos, es schwand die Achtung vor der Autorität und die Willkür trat ihre Herrschaft an. Wie die Bauern empören sich auch die Ritter gegen die bestehende Ordnung; sie kümmern sich nicht um den ewigen Landfrieden, sengen und brennen, rauben und morden und stellen sich ungerächt in die Dienste des französischen Königs gegen den eigenen Kaiser (1517). Unsicherheit des Besitzes, Mißstimmung ergreift alle Gesellschaftsklassen; man fühlte, daß man an einem Wendepunkte der Dinge stehe. Das Alte schwankte unter den Füßen und über das Neue, das da kommen sollte, war niemand sich klar.

Und es kam. Luther stellt sich an die Spitze der Bewegung und gibt den einzelnen und oft sich kreuzenden Wünschen ein bestimmtes Ziel. Er unternimmt die Reform gegen die Kirche. Tausende jubeln ihm zu und begrüßen ihn als Retter in der Not. Und in der Tat hatte es den Anschein, als ob das Heil in ihm erschienen wäre. Es war ja klar, daß die Besserung der äußeren kirchlichen Verhältnisse am radikalsten durch die Beseitigung der kirchlichen Einrichtungen geheilt werden konnte. Die Lehre vom allein selig machenden Glauben ließ sich leichter befolgen als die von der Kirche gepredigte Askese. Was Kulman Merswin anstrebte, das allgemeine Priestertum, wurde geboten, das besondere als eine Erfindung des Papsttums und, wie das Mönchs- und Klosterwesen, als Entartung des christlichen Sinnes bezeichnet. Die schon auf den Konzilien von Konstanz und Basel angestrebte Unabhängigkeit von Rom in kirchenrechtlichen Dingen war erreicht und obendrein wurde eine nationale Kirche gegründet, die im Kult und in der Lehre die deutsche Sprache statt der lateinischen gebrauchte. Vollauf befriedigt waren mit der lutherischen Reformation die Fürsten, die Herren von Deutschland. Das Kaisertum, das sonst die kirchlich-revolutionäre Bewegung hätte brechen oder doch eindämmen können, war zu schwach, durch die Türkengefahr und andere Sorgen in Anspruch genommen. Die Fürsten nutzten die politische Zerfahrenheit zu ihrem Vorteil aus, das Interesse des Reiches trat zurück hinter ihren Territo-

rialbestrebungen. Selbst die Türkengefahr konnte es nicht wecken, bezeichnete ja Luther den Papst als eine viel größere Gefahr. Die Annahme der neuen Lehre nun versprach ihnen vollständige Unabhängigkeit von der kaiserlichen Gewalt, vermehrte durch die Kirchengüter ihren Reichtum und das durch den Augsburger Religionsfrieden (1555) ihnen zugestandene Recht, den Untertanen die Religion vorzuschreiben, verlieh ihnen auch in kirchlichen Dingen die höchste Macht. Durch die Buchdruckerkunst war es möglich, die neuen Ideen schnell zu verbreiten und die Massen des Volkes, die früher bei ähnlichen Bewegungen sich über die schwebenden Fragen nicht rasch genug unterrichten konnten, zu entflammen. Das stark entwickelte Selbstbewußtsein und das Verlangen nach Neugestaltung der Dinge, das nun einmal in der Zeit lag, drängten sie zur lutherischen Reform, die durch ihren Bruch mit der Vergangenheit und deren Autorität zugunsten der Gegenwart wie durch ihren vollstimmlichen Charakter die erwünschte Umgestaltung und vor allem Freiheit versprach.

Bald jedoch trat Ernüchterung ein, die Erwartung des Heiles von der lutherischen Reform erwies sich als ein Traum und auch die anderen Reformatoren konnten nicht befriedigen, weder der theologische Kritizismus Zwinglis noch Kalvins Lehre von der Vorherbestimmung zur Verdammnis, noch endlich die jegliches Kirchentum zerstörenden Richtungen, wie sie in den Wiederläufern, Sozinianern und anderen sich offenbarten. In Deutschland, dessen Bewohner so lange durch das Band der katholischen Religion geeinigt waren, herrschten nun verschiedene religiöse Systeme, die sich untereinander befehdeten, aber einig waren im Kampfe gegen Rom. Die Gewissensfreiheit war durch die Ausführung des Grundgesetzes Cuius regio, illius et religio aufgehoben, die innersten Gefühle dadurch aufs Schmerzlichste verletzt und die furchtbaren Bauernkriege, die Verwüstungen der Klöster und die Bilderstürme, die das Gefolge der Reformation bildeten, erfüllten die Gemüter mit Angst vor einem neu anbrechenden Barbarentum. Kein Wunder, daß viele zur Überzeugung kamen, daß Luthers Werk unmöglich die richtige Lösung der Reformfrage sein könne und daß Laien wie Geistliche, oft unter Verlust zeitlicher Güter, wieder zur Kirche zurückkehrten. Leichten Kaufes hatten übrigens die Organe der Kirche deren Rechte nicht überall preisgegeben. Mochten auch ungezählte Glieder des Klerus der neuen Lehre zugejubelt und den Ausbruch der kirchlichen Revolution mit Freude begrüßt haben, da sie ihnen die Befreiung von dem Joche versprach, das sie ohne inneren Beruf auf sich genommen hatten, so gab es dennoch innerhalb der Kirche eine stattliche Zahl glaubenseifriger Männer, die mit der Macht des Wortes gegen die unheilvollen Neuerungen auftraten. Doch vermochten sie dem Siegeslaufe der Reformation nicht Einhalt zu tun, und als von der berufenen Seite eine einheitliche Aktion eingeleitet wurde, war es zu spät. Sie wurde eröffnet mit dem Konzil von Trient. Seine nächste Aufgabe zwar, die kirchliche Einheit wiederherzustellen, konnte es, da die religiöse Bewegung schon zu weit gegriffen hatte und die Protestanten nur einmal (1551) sich an dem Konzil beteiligten, nicht erreichen; die Ordnung der Verhältnisse innerhalb der Kirche aber kam zustande. Mit 1555 begann die Durchführung der kirchlichen Reform, die Gegenreformation und die Rückeroberung der verlorenen Gebiete, und gefördert vom Papsttum, von neuen Orden, besonders der Gesellschaft Jesu, und katholischen Fürsten gelang sie zum Teil. Da aber die Reformation zu einer politischen Macht geworden war, konnte sie nur mit den gleichen Waffen bekämpft werden. Der von den Reformatoren gesäte Same der Zwietracht ging auf, mit der Spaltung nach Glaubensmeinungen wächst ein maßloser Haß empor, der zuletzt zum Schwerte greift und, durch selbstjüchtige Zwecke fremder Völker genährt, Deutschlands politische Macht erschüttert, seine wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse in namenloses Elend stürzt. Und als dann die Kräfte vom Blutvergießen ermattet sind, tritt mit dem westfälischen Frieden (1648) ein neues Staatensystem an seine Stelle, Deutschland aber bleibt in zwei durch den Glauben voneinander getrennte Teile geschieden.

Das sechzehnte Jahrhundert stand unter dem Zeichen des Kampfes und dieses trägt auch zum großen Teil die damalige deutsche Literatur. Wie wurden in ihr die schwebenden Tagesfragen, mochten sie sich nun um die Religion, die Politik oder das soziale Gebiet drehen, so oft und

mit solcher Leidenschaft behandelt, als zur Zeit jenes um die höchsten Güter der Menschheit geführten Kampfes. Da konnte sich kein schönes Gebilde gestalten. Es war nicht eine Zeit ruhiger Fortbildung auf Grund des Vorhandenen, sondern des Niederreißen, und selbst die edlen Keime, die gelegt wurden und schöne Früchte hoffen ließen, konnten sich erst viel später entwickeln. Mochten auch von den Humanisten viele Stoffe des klassischen Altertums und der italienischen Renaissance-Literatur in deutscher Sprache bearbeitet werden und noch mehr ihre antikisierenden lateinischen Stilübungen in Poesie und Prosa im Umlaufe sein: zur Schöpfung eines neuen Kunstideals, in dem das Antike mit dem Nationalen harmonisch sich eint, haben es die Humanisten nicht gebracht. Sie machten auch nur zum Teil den Versuch dazu; denn manche von ihnen fanden das Volkstümliche barbarisch, suchten deutschen Gedichten erst durch Übertragung ins Lateinische einen höheren Glanz zu verleihen und schlossen sich zumtägig von der Volksdichtung ab, um nur der antiken Wissenschaft zu leben und mit lateinischen Reden und Gedichten zu glänzen; andere wieder traten in den tobenden Kampf der Geister ein und bedienten sich da wohl auch der deutschen Sprache, aber nur zu einer heißen Satire auf die gegnerische Partei. Von einer Belebung und Befruchtung der deutschen Dichtung durch Inhalt und Form antiker Dichtung in der Zeit des Humanismus ist, wenn man von der Begründung des kunstmäßigen Dramas absieht, noch wenig wahrzunehmen. Erst ein Jahrhundert später wird durch Martin Opiz (1624) mit der Umbildung poetischer Kunstformen nach fremden Mustern die deutsche Renaissance eingeleitet. Diese aber werden nicht dem alten Humanismus, sondern der Renaissance entlehnt, wie sie sich in Frankreich und später in Italien entwickelt hat.

Eine Zeit, die, wie die der Reformation und Gegenreformation, nur von Tendenzen beherrscht wird, kann unmöglich eine ästhetische Kultur schaffen. Die Phantasie, in deren Reich allein die Poesie gedeiht, wird in ihrem Fluge gehemmt durch den berechnenden Gedanken und dieser sucht, um seinen Zweck zu erreichen, nicht nach einer schönen Form, sondern vor allem nach packenden Gründen. Die Poesie wird so ihrer idealen Aufgabe entfremdet und in den Dienst erbittertster Polemik gestellt. Fast alle dichterischen Gattungen, die Fabel, der Schwank, der Meistergesang, ja selbst das Volkslied und das Drama atmen den Geist tödlichen Hasses. Besonders aber erweisen sich die Satire und das Pasquill als geeignete Waffen, um die Gebrechen des Gegners, die Schäden und Lächerlichkeiten der Zeit, die besonderen Verhältnisse der Stände zu geißeln und mit dem Aufwand vieler Rhetorik den eigenen Wünschen und Bestrebungen die Wege zu bahnen. Da ist nichts mehr von jener Naivität im Denken und Empfinden in der Rede- und Darstellungsweise zu verspüren, die uns bei aller Derbheit in älteren Gedichten anheimelte, sondern rücksichtslose Härte und Grauen erregende Roheit. Der kalte Frost des Hasses hat sich auf die Blüten der Poesie gelegt. Man schreckte vor keiner Grobheit und Zote zurück und es gab keine literarische Fehde ohne persönliche Schmähung. Wie im Leben führt auch in ihr Grobianus das Regiment. Der Sinn für edlen poetischen Ausdruck ist geschwunden, das Gefühl für den Wortlaut des Rhythmus und des Reims abgestumpft, formale Verwilderung überall. In allen poetischen Gattungen außer der Lyrik herrschen die eintönigen Reimpaare. Die Verse werden entweder silbenzählend ohne Unterschied des Wort- und Versakzents gebaut oder durch Beachtung der natürlichen Betonung ihres Ebenmaßes verlustig, selten kommen sie beiden Forderungen nach. Nur das Kirchenlied, die einzig herzerfreuende poetische Schöpfung während dieses Zeitraumes, entwickelt reichere metrische Formen. Erst gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts beginnt man unter dem Einfluß des alten lateinischen Kirchengesanges Wort- und Sakton in Übereinstimmung zu bringen und in der Theorie hat der Grammatiker Johannes Clajus bereits 1587 fast dieselben Gesetze aufgestellt, die später Martin Opiz zur Grundlage der deutschen Metrik machte.

Es fehlte im Jahrhundert der Reformation nicht an poetischen Stoffen, jedoch an dem Dichter, der sie dichterisch erfaßt und in eine edle Form gebändigt hätte. Durch Übersetzungen war der Schatz der antiken Klassiker, der italienischen Renaissance-Literatur und der humanistischen

Schöpfungen weiten Kreisen zugänglich und so neben den Volksbüchern eine eigenartige deutsche Prosaliteratur geschaffen worden, die antike und christliche, ritterliche und bürgerliche Elemente verband; zu einem Aufschwunge der deutschen Literatur aber ist es nicht gekommen und die Dichtungen des Hans Sachs, der sich der bequem gebotenen fremden Stoffe bemächtigte, bilden nur einen Anfang dazu. Gleichwohl erfuhr die deutsche Sprache den Einfluß der humanistischen Strömung, denn diese hat den Stil und Ausdruck der kaiserlichen Kanzleisprache umgestaltet und dadurch zur Bildung der gemeindeutschen Sprache beigetragen, die durch Luthers Bibelübersetzung zur neuhochdeutschen Literatursprache geworden ist, der bedeutendsten geistigen Schöpfung des ganzen Jahrhunderts.

1. Der deutsche Humanismus.

Nie war das Studium der antiken Klassiker in den deutschen Klöstern erloschen, aber die Anregung zu dessen vielfach neuem Betriebe und zu der schwärmerischen Begeisterung für die alte Welt ging von Italien aus, wo durch Alberto Mussato (1261 bis 1330) die Renaissance angekündigt, durch Francesco Petrarca (1304 bis 1374) begründet und vollendet worden war. Ciceros Perioden und Vergils Verse, deren Wohlklang und Rhythmus von dem im Umgange erlernten Latein wesentlich abstachen, hatten sein Herz zuerst den Alten gewonnen und mit dem Wunsche erfüllt, ganz mit und in ihnen zu leben. Die durch ihn angebahnte Richtung gefiel, ergriff alle Stände, fand ihre besondere Pflege an den Höfen der Fürsten und feierte auf dem Gebiete der Kunst ihre schönsten Triumphe durch das Mäzenatentum der Päpste, die von der Beilegung des großen Schismas an (1377) bis in das dritte Dezennium des sechzehnten Jahrhunderts den Stuhl Petri inne hatten. Nach Italien zogen seit der Gründung der Universitäten deutsche Männer, um dort zu studieren, und glaubten ihre Bildung erst vollendet, wenn sie auch mit anderweitigem Wissen sich bereichert hatten. Da mußte vor allem die humanistische Strömung ihr Interesse wecken und noch im fünfzehnten Jahrhundert sind viele Deutsche während ihrer Studien in Italien davon ergriffen worden. Nicht minder haben literarische Beziehungen zwischen Deutschland und Italien der hier neu erwachten Wissenschaft den Weg über die Alpen gebahnt. Mit dem Erscheinen des gestürzten Tribunen Cola di Rienzi (1350) und dem Petrarca's (1356) in Prag hat sie in Deutschland festen Boden gewonnen.

Von da an dauerten die Beziehungen zwischen Karl IV. und Petrarca noch lange fort und fanden ihren Ausdruck in einem familiären Briefwechsel. Der kaiserliche Kanzler Johann von Neumarkt aus Schlesien (gest. 1380), der ihn führte, schrieb auch in seinem eigenen Namen an den von ihm bewunderten Philosophen und suchte es ihm an tullianischer Wohlredenheit gleichzutun. Alle diese Briefe vereinte er zu einem Epistolar- und Formelbuch, das durch die weite Verbreitung, die es, bald im Auszuge oder mit Zusätzen versehen, fand, zu einem einflußreichen Literaturwerke wurde. Nach den hier enthaltenen Mustern arbeitete die erzbischöfliche Kanzlei, suchten Jobst von Mähren und dessen Kanzler Andreas von Wittin-gau das Gefühl für die Eleganz des Ausdruckes und für die Eloquenz im Sinne der Renaissance zu wecken, und bildeten fürstliche und städtische Kanzleien ihren Stil. Die erste Periode des Humanismus in Deutschland war angebrochen, ihr Charakter war ein juristisch-bureaukratischer. Unter das Geßel des neuen Stilbegriffes wurde auch die deutsche Prosa gestellt und in der Wenzelsbibel merken wir schon die Wirkung davon. Das genannte Formelbuch wurde unter König Wenzel IV. durch weitere Briefe italienischer Humanisten erweitert, der fremde Einfluß griff in den Kanzleien immer mehr um sich, Coluccio Salutati, ein gewandter lateinischer Stilist und 1375 bis 1406 Kanzler der Republik Florenz, galt als das Ideal aller Kanzler und Notare.

Von dem humanistischen Hauche wurde auch Kaiser Siegmund (1410 bis 1437), und zwar um so leichter berührt, da ihn sein wechselvolles Leben mit den Italienern in vielfache Beziehungen brachte. So auf den Konzilien zu Konstanz (1414 bis 1418) und Basel (1431 bis 1449),

die beide für die Verbreitung des Humanismus in Deutschland große Bedeutung erlangten. Im Gefolge der italienischen Bischöfe waren als ihre Beamten viele Humanisten gekommen, die durch ihre Rhetorik Bewunderung erregten, den Fürsten ihre Dienste anboten und gelegentlich in den benachbarten Klöstern nach Handschriften antiker Klassiker suchten. Unter diesen war auch Poggio Bracciolini (1380 bis 1459), ein gewandter Übersetzer und Verfasser der *Fazetien*, einer Sammlung von heiteren, oft pikanten und skandalösen Geschichten, in denen sich fecker Witz und Frivolität mit einer fließenden Darstellung vereinten. In Konstanz trat Pier Paolo Bergerio, einer der eifrigsten Schüler des Chrysoloras, des Begründers der griechischen Wissenschaft in Italien (um 1400), als Hofpoet und Redner bei Gesandtschaften in die Dienste des Kaisers Siegmund und in Basel wurde 1442 der Sekretär des Bischofs von Fermo, Enea Silvio de Piccolomini, der spätere Papst Pius II. (1458 bis 1464), für die Reichskanzlei des Kaisers Friedrich III. (1440 bis 1493) in Wien gewonnen. Hier bis 1455 als Protonotar und Geheimschreiber wirkend, wurde er zugleich der eigentliche Apostel der zweiten Periode des Humanismus in Deutschland, deren Gepräge als ein philologisch-rhetorisches bezeichnet werden kann. Der Zusammenhang mit Italien ist überall erkennbar, mögen nun die Humanisten unter dem unmittelbaren Einflusse Silvios stehen oder in Italien selbst der neuen Kulturwelt sich erschlossen haben, mögen sie nun lateinisch schreiben oder der deutschen Sprache sich bedienen.

Von den Neulateinern erklärten bereits 1454 der berühmte Mathematiker und Astronom Georg Peuerbach und sein Schüler, der Franke Johann Müller aus Königsberg (*Regiomontanus*), an der Hochschule zu Wien antike Klassiker. Als der humanistisch gebildete Nürnberger Jurist Gregor Heimburg behauptete, der Humanismus habe nur im Dienste praktischer Zwecke eine Berechtigung, verteidigte Johann Roth dessen eigene Existenzberechtigung. Von den deutschen Universitäten war Heidelberg die erste, die dem Humanismus mit bewußter Absicht ihre Tore öffnete. Unter dessen Vertretern fand sich auch „der erste echte deutsche Poet“, Peter Luder aus Nißlau, ein, der Typus eines bettelhaften und hochmütigen Humanisten, der nach einem abenteuerlichen Wanderleben um 1474 in Österreich verschwand. Noch verlumpfter als dieser war Samuel Karoch aus Lichtenberg, der 1472 in Jngolstadt als Dozent auftrat, aber bald wieder zum Wanderstab greifen mußte. In Augsburg erfreuten sich die Humanisten der Huld des Bischofs Peter von Schaumburg und des Bürgermeisters Siegmund Gossembrot. Von den Rhetoren, die dort lehrten, huldigten Laurentius Blumenau (gest. 1484) und der spätere Nürnberger Physikus Hermann Schedel antik-moralischen Grundfäden und auch der weinselige Kreis, der sich um Heinrich Stercker (gest. 1485) in Leipzig schloß, gefiel sich in solchen Anschauungen.

Unter den Neulateinern gab es noch eine andere Gruppe, die, anknüpfend an das Mittelalter, in dem Studium des antiken Geisteslebens ein Mittel erkannte, das Verständnis der heiligen Schriften zu erleichtern und die philosophischen und theologischen Studien zu erfrischen. Diese pädagogische Richtung des Humanismus fand ihre Vertreter vorzugsweise in Männern, die aus den Schulen der Brüder des gemeinsamen Lebens, einer Schöpfung des Holländers Gerhard Groot von Deventer (1340 bis 1384), hervorgegangen waren. So der berühmte Nikolaus von Cues (1401 bis 1464), Rudolf Agricola (*Huyssman*, 1422 bis 1485), einer der ersten Lehrer des Griechischen in Deutschland, und dessen Schüler Alexander Hegius (1443 bis 1498) aus dem Dorfe Heek im Münsterlande, einer der größten Pädagogen seiner Zeit, der, seit 1475 an der Schule der Fraterherren in Deventer wirkend, die antiken Klassiker zum Mittelpunkt des Jugendunterrichts machte. In diesem christlich humanistischen Sinne war noch eine Reihe von Männern, zumal aus dem um Deutschlands Schulwesen hochverdienten Westfalen, tätig, von denen wir nur Rudolf von Langen (1438 bis 1519) und Johann Murmellius nennen, die Begründer des Ruhmes der Domschule zu Münster.

Nikolaus Cusanus und Agricola drangen darauf, daß die alten Geschichtschreiber ins Deutsche übertragen und mit deutschen Erklärungen versehen würden, damit auch das Volk sie kennen lerne und in der Landessprache sich vervollkomme. Auch von anderen Humanisten wurden

Versuche gemacht, die fremde Bildung zu popularisieren, und zwar zunächst auf belletristischem Gebiete. Die Verfasser deutscher Prosaeromane hatten bis zur Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts die Stoffe dazu den Epen, französischen Romanen in Prosa, dem klassischen Altertum oder durch Vermittlung des mittelalterlichen Lateins dem Orient entnommen. Dann aber gelangte man zur Erkenntnis, daß der damals blühenden Literatur Italiens, der humanistischen und der nichthumanistischen, die köstlichsten Schätze entlehnt werden könnten. Diese durch Übersetzungen den Deutschen zu bieten, betrachteten einige Humanisten der Frührenaissance, teils von Piccolomini dazu angeregt, teils unabhängig von ihm, als ihre Aufgabe. Noch ganz an Frankreich halten sich die oben genannten (S. 349) fürstlichen Übersetzerinnen: aus verschiedenen Quellen holt noch



Sebastian Brant.

Nach einem Holzschnitt in Reusners „Icones“ (Straßburg 1587).

gedruckt und wiederholt neu aufgelegt, wurde der Eposus auch in das Französische, Spanische, Englische und Holländische übertragen und behauptete bis auf Lafontaine seinen Einfluß. Und wie dieser bewegt sich ganz auf antikem Boden die wieder lateinisch und deutsch bearbeitete Vita Aesopi an die er in denselben zwei Sprachen eine Reihe Erzählungen fügt, die er teils der Sammlung des Petrus Alfonsi, teils den Fabeln des Italieners Poggio entnommen hat.

Die eigentlichen Vertreter der neuen Richtung aber der italienisch=lateinischen Literatur in Deutschland sind Wyl, Eyb und Arigo, von denen der letztere um 1460 in Nürnberg oder in dessen Umgebung das gesamte Dekameron Boccaccios in ein allerdings stark latinisierendes Deutsch übertrug und auch den früher von Bintler in Reimen bearbeiteten Fiore de virtù mit Zutaten in Prosa übersetzte.

Niklas von Wyl wurde zu Bremgarten im Aargau um 1410 geboren und stammte aus einem ritterbürtigen Habsburger Ministerialen=Geschlechte. Wahrscheinlich in Italien zum Rechtsgelehrten und Maler gebildet, wirkte er zunächst als Schulmeister in Zürich und empfing hier von dem gelehrten Felix Hemmerlin die ersten humanistischen Anregungen, die in Nürnberg, wo wir ihn 1445 als Ratsschreiber treffen, durch Gregor Heimburg weitere Nahrung erhielten. Seit 1449 lebte er als Stadtschreiber in Eßlingen, bis ihm 1469 der Aufenthalt verleidet wurde. Er trat als Kanzler in den Dienst des Grafen Ulrich von Württemberg und starb um 1479. Schon in Nürnberg war er mit den Schriften Piccolominis und anderen, die dieser

der bayerische Leibarzt und Rat Dr. Johann Hartlieb (gest. zwischen 1471 und 1474) die Stoffe für seine Übersetzungstätigkeit (Alexanderroman, Brandanlegende, Das Buch von der Liebe und den Heilmitteln wider sie) und mit seinen astrologischen und chiromantischen Schriften reicht er noch weit in das Mittelalter zurück. Aus der älteren Geschmacksrichtung in die neuere leitet der schwäbische Humanist Heinrich Steinhöwel, der in Wien und Padua in artistischen und medizinischen Studien ausgebildet, in Padua zum Doktor der Medizin promoviert war und als Stadtarzt in Ulm gegen 1482 starb. Schon in seiner Übersetzung des Abenteuerromans Apollonius von Tyrus (1461) unterscheidet er sich von seinen Vorgängern durch die Beibehaltung des antiken Kostüms. Mit der Übertragung der durch Petrarca latinisierten Griseidis des Boccaccio (gedruckt 1471) und der Schrift des letzteren De claris mulieribus führt er als der erste Erzeugnisse der italienischen Renaissance in die deutsche Literatur ein. Das Buch von den synnrichen wyben widmete er der Herzogin Eleonore von Vorderösterreich, ihrem Gemahl den Eposus, eine Sammlung von lateinischen Bearbeitungen und Nachbildungen äsopischer Fabeln mit beigefügter deutscher Übersetzung. Zwischen 1476 und 1480 in Ulm

aus Italien mitgebracht hatte, bekannt geworden und erklärte sie seinen Schülern, weil sie „lustig und kurzweilig“ waren. Wiederholte Gesandtschaftsreisen, die er im Auftrage fürstlicher Personen nach Italien unternahm, und insbesondere der Verkehr mit Piccolomini, dessen Briefe er herausgab, förderten ihn in seinem humanistischen Streben. Von jenem aufgefordert, die aus Deutschland verbannte einstige Wohlredenheit wiederherzustellen, und von Gregor Heimburg belehrt, daß die Übersetzung eines guten und zierlichen Latein auch ein gutes, zierliches und lobenswertes Deutsch geben müsse, machte er sich daran, durch getreue Nachbildung des lateinischen Stils humanistischer Schriften eine deutsche Sprache und Literatur zu schaffen. Mag auch die Sprache seiner Übersetzungen zuweilen noch unbeholfen sein und sich slavisch an die Regeln des Lateinischen halten, so haben sie ihm dennoch in der deutschen Literatur eine bedeutende Stellung verschafft, denn durch sie wurde er der eigentliche Begründer der italienischen Renaissance-Literatur auf deutschem Boden. Mit seinen Verdeutschungen der Schriften des Piccolomini, Poggio, Petrarca, Lionardo Bruni, Hemmerlin wirbt er in fürstlichen Kreisen, in denen er viel verkehrte, Jünger und Jüngerinnen des Humanismus, und da sind es vor allem wieder die Pfalzgräfin und Erzherzogin Mathilde in Rotenburg und ihr Verwandtenkreis (vgl. S. 349), die der neuerschlossenen Literatur das regste Interesse entgegenbringen. Zuerst hat Wyl seine Schriften einzeln ausgehen lassen, von 1461 bis 1478 aber sie unter dem Titel *Translationen* oder *Teutschungen*, 18 an der Zahl, zusammengefaßt. Den Inhalt bilden teils lehrhafte, teils novellistische Stoffe, in Form von Gesprächen, Erörterungen, Briefen und Erzählungen, darunter Piccolominis berühmte Novelle von *Curyalus* und *Lukretia*.

Viel freier und natürlicher als Wyl und Arigo bearbeitet italienisch-lateinische Vorlagen Albrecht von Eyb, der, auf dem Schlosse Sommersdorf bei Ansbach 1420 geboren, in Italien sich zum Juristen ausbildete und als Domherr von Würzburg 1475 zu Eichstätt starb. Während seiner Studien in Italien warf er sich dem Humanismus in der philologischen Form, wie er in Oberitalien gepflegt wurde, in die Arme. Dafür begeistert, wurde er, als er 1452 in Bamberg weilte, von Heimweh nach Italien erfüllt und griff, um sich Trost zu spenden, zur Feder: es war der erste Versuch humanistischer Schriftstellerei eines Deutschen auf deutschem Boden. Nach seinem zweiten Aufenthalte in Italien veröffentlichte er seine *Margarita poetica*, eine reiche Sammlung von Zitaten und Beispielen aus der antiken Literatur und zugleich die erste in Deutschland erschienene umfassende Chrestomathie der Stilistik und Rhetorik. Sie ist, wie schon der Titel sagt, für angehende Humanisten (*Poetae*) berechnet. Erst in den letzten Jahren seines Lebens machte sich Eyb daran, seine Kenntnisse auch weiteren Kreisen mitzuteilen, und traf dafür den rechten Ton. Trotz seines langjährigen Aufenthaltes auf fremdem Boden wurzelt er doch durchaus im Leben und Fühlen des deutschen Volkes und gerade die erworbene genaue Kenntnis der lateinischen Sprache hatte ihn von der Notwendigkeit überzeugt, die deutsche Prosa nach ihren eigenen Gesetzen künstlerisch zu gestalten. Und so floß aus Albrechts Feder die schönste Prosa der deutschen Literatur vor 1500. Wir lesen sie vor allem in seinem *Ehebüchlein* (1472), in dem er vorzugsweise auf Grund der Weisheit der Alten die sittlichen Aufgaben der Ehe darstellt und sie trotz ihrer Leiden empfiehlt. Die neue, rein humanistische Behandlung des Themas ohne Rücksicht auf den sakramentalen Charakter der Ehe und die vollstümliche Darstellung erwarben ihm einen glänzenden Erfolg.

Dieses für die Sprach- und Kulturgeschichte bedeutende Werk schließt mit der *Albanus-Legende*. (Vergl. S. 89.) Der Verfasser hat sie angefügt, um damit den Schlußgedanken des Büchleins, daß der sündhafte Mensch auf die Gnade Gottes vertrauen soll, durch ein Beispiel zu beleuchten, in dem sich deren Walten besonders zeigt. Wieder zur Bekräftigung von allgemeinen Sätzen hat er die Novellen von *Guislard* und *Sigismunde* und die von *Marina*, beide nach lateinischen Vorlagen, in seine Abhandlung eingefügt. Auch die Novelle von *Grifardis* (*Grifeldis*) hat er in seinem Büchlein benützt, und zwar nach einer deutschen, vielleicht im Kloster Rebendorf im Altmühlthal entstandenen Fassung, der einzigen, die den Inhalt nach der italienischen Volkserzählung wiedergibt.

Eine Art belletristische Nutzenanwendung für die vorausgegangene Theorie fügt Gyb auch seinem zweiten didaktischen Werke an, das er, wahrscheinlich mit Beziehung auf eine für den Aufbau benützte lateinische Vorlage (*Speculum morum*) Spiegel der Sitten benannte. Er bietet eine Darlegung der christlichen Ethik auf Grund der kirchlichen Schriftsteller, zwischen deren Lehren aber sich auch allerlei humanistisches Rankenwerk findet. Als echten Humanisten zeigt ihn der Anhang des Buches, die *Philogenia*, eine Renaissancekomödie des Ugolino Pisani, und zwei plautinische Stücke, die *Menächmi* und die *Bacchides*, in deutscher Bearbeitung.

Er wollte damit seinen Lesern die bösen und verkehrten Sitten der Menschen schildern, mußte aber, um nicht anzustoßen, vieles aus den Vorlagen weglassen oder doch wenigstens den Ausdruck stilistisch abtönen. Auch die Form hat er umgemodelt und ein Mischding vorgelegt, eine Art Prosaerzählung mit direkt angeführtem Dialog der handelnden Personen. Um das Ganze lebendig zu machen, verzichtet er auf das antike Kleid und verlegt alles auf deutschen Boden. Zwar behält er die Lokalitäten am Mittelmeer bei, wählt aber statt der griechischen deutsche Namen, modernisiert oder verschleiert die Hinweise auf alte öffentliche Einrichtungen, spricht von Gott statt von Göttern, fügt vieles aus dem deutschen Spruchschätze ein und bewahrt überall die Eigenart des deutschen Stils.

Unter dem Einflusse des Humanismus entstehen gegen Ende des fünfzehnten und im Verlaufe des sechzehnten Jahrhunderts zahlreiche Verdeutschungen lateinischer Geschichtschreiber, Redner, Philosophen und Dichter. Hans Rydhart verdeutschte den *Emuchus* und ein unbekannter Humanist alle sechs Komödien des Terenz (1499). Auch griechische Autoren erhalten ein deutsches Kleid, so einige Schriften des Aristoteles und besonders der bei den Humanisten beliebte Lukian, Homers *Odyssee* übertrug 1537 der Münchener Stadtschreiber Simon Schaidenreißer nach einer lateinischen Übersetzung in deutsche Prosa und noch im sechzehnten Jahrhundert wurde Homers *Ilias* in deutsche Reime gebracht, aber erst 1610 gedruckt.

In den *Sittenpiegel* hat Gyb auch die von Bonaccursius stammende und von Wyl ebenfalls verdeutschte Disputation zweier römischer Jünglinge über den Vorzug des Geburts- und des Gemütsadels eingefügt. Wie hier wurde auch sonst von deutschen Humanisten mit Vorliebe der Dialog zur Entwicklung eines Gedankens gewählt. Für die spätere Zeit wurde eine Übersetzung Reuchlins aus Lukian dafür maßgebend; doch schon 1399 hatte sie Johann von Saaz in dem *Akermann* aus Böhmen angewendet, einem kunstvollen, aus eigenstem Erleben gestoffenen Gespräche, das der seiner Gattin beraubte Verfasser mit dem Tode führt, und bereits in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts war in Tirol der denselben Vorwurf erörternde Dialog *Petrarcas de rebus utriusque fortunae* ins Deutsche übertragen worden. Wieder in der Form eines Gespräches, zwischen *Melibeus* und seinem Weibe *Prudentia*, ist eine auf *Albertanus* von *Brescia* fußende und von Rat und Trost in den Widerwärtigkeiten des Lebens handelnde Schrift gekleidet. Innerhalb eines dialogischen Rahmens bietet *Antonius von Psorr* (urkundlich 1455 bis 1477) belehrende Erzählungen, Fabeln und Sentenzen in seinem Buch der *Beispiele alter Meister*, einer vom Humanismus beeinflussten Verdeutschung des *Directorium vitae humanae*. (Vgl. S. 257.) Der Verfasser hat sein Werk, das, 1470 gedruckt, eine überaus große Verbreitung fand, für den Grafen *Eberhard VI.* von *Württemberg* geschrieben, einen Gönner der Humanisten und Sohn *Mathildens*, an deren Hof er als Kaplan angestellt war. Für denselben Fürsten schrieb 1486 *Augustin Tünger* seine *Fazetien* in lateinischer und deutscher Sprache, eine Sammlung knapp gefaßter Schwänke, die auf die Bauern, Weiber und Geistlichen gemünzt sind, und lieferte damit in Deutschland das erste Beispiel dieser durch *Poggio* angeregten Gattung.

In Italien haben große lateinische Dichter der Renaissancezeit nach antiken Mustern auch Dichtungen in der stammverwandten italienischen Sprache verfaßt und auf beiden Gebieten Klassisches geschaffen. In Deutschland fehlte es zwar nicht an Versuchen, den Humanismus zu popularisieren, aber man kam dabei nicht über die Übersetzungen hinaus, doch auch diese blieben zunächst ohne Wirkung auf die Massen. Und da eine solche nicht erzielt wurde, verzichtete man überhaupt auf jeden weiteren Versuch, die deutsche Literatur durch die neu erschlossene Kultur zu beleben und erblickte einzig in deren Nachbildung die Aufgabe wahrhaft geistigen Strebens. In dieser

Anschauung bestärkt durch die glänzenden Erfolge, deren sich die Philologie als Fachwissenschaft erfreute, schloßen sich die meisten Humanisten gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts von dem Volke ab und bildeten für sich eine Kaste von Gelehrten, die sich die Denk- und Ausdrucksweise der fremden Kulturwelt aneignen und sich darin gefallen, anders zu denken und zu reden als die Menge, auf deren Torheiten sie aus dem Gefühl ihrer eigenen Erhabenheit verächtlich herabblickten. Sie benehmen sich wie antike Redner, Philosophen und Dichter, begrüßen den Kaiser als Cäsar, die biederen Ratsherren der Städte als Senatoren und die eigenen Zunftgenossen als Cicerone und Vergile. Sie reden und schreiben fast nur lateinisch und stecken selbst ihre Namen in lateinische Hüllen. Ihre Kunst bildet die Eloquenz, die Beredsamkeit in Prosa und Poesie; sie leben an den Höfen der Fürsten und Prälaten, wo Gelegenheit zur Ausübung ihrer Kunst sich ihnen bietet. Da gibt es keine öffentliche oder private Feierlichkeit, die nicht durch die Prunkrede eines Humanisten erst ihren vollen Glanz erhält. Ewigen Ruhm können ja diese Gelehrten, wie sie versichern, ihren Gönnern verleihen, aber auch Schmach und Schande ihren Feinden bereiten. Wie die Beredsamkeit erlernbar ist, so kann auch jeder durch fleißiges Sammeln von Zitaten und durch Übung zum Dichter werden. In technischer Beziehung üben die Humanisten, ihre antiken Vorbilder nachahmend, alle Arten der Dichtung und alle Metren und unterscheiden sich dadurch von den Vaganten des Mittelalters, mit denen sie sonst manches, so z. B. die Wanderlust, die Ungebundenheit des Lebens und Unbeständigkeit des Wesens gemeinsam haben. Fremd wie das Heimische und Volkstümliche ist der humanistischen Literatur der Humor, von dem das Mittelalter voll ist: sie kennt nur den Witz und die Stachelrede, nicht aber das fröhliche Lachen. Aber gerade durch die Satire und das Epigramm greift der Humanismus, der sich sonst oft in das Reich der Phantasie verliert, am wirksamsten in die treibenden Tagesfragen, zumal in die kirchenpolitischen, ein und kämpft für die antik-heidnische Weltanschauung, während die Vertreter der überlieferten christlichen Anschauung mit derselben Waffe jeden Angriff zurückzuweisen suchen.

Die Anfänge zu der Form des deutschen Humanismus, die wir eben skizziert haben, trafen wir schon in seinen beiden früheren Epochen. Seine Ausgestaltung aber fand er erst in der dritten Periode; die ihn in seiner Blüte zeigt und zeitlich mit der Regierung des Kaisers Maximilian I. zusammenfällt, des fürstlichen Dichters, Geschichtschreibers und Mäzens der humanistischen Bestrebungen. Man pries die Hoheit, die Machtfülle des Kaisers, des Lichtes der Erde, des Ruhmes des Weltalls, und sonnte sich an den hehren Strahlen, die von ihm ausgingen. (Vgl. S. 294.) Sein Beispiel wirkte anregend und förderte den Patriotismus; denn mochten die Humanisten auch von dem Volke sich abschließen und auf dessen Literatur keinen unmittelbaren Einfluß ausüben, so waren sie doch bemüht, Deutschland von dem Vorwurfe der Barbarei zu befreien und dessen Geschichte glänzend darzustellen. Und gerade das Streben, vom Einflusse Italiens sich frei zu machen, drückt der dritten Periode ihr eigenartiges Gepräge auf. Der Buchdruck entthob den jungen deutschen Humanisten der Mühe des Abschreibens der Bücher, die gedruckten Klassiker ersetzten ihnen den Besuch einer italienischen Hochschule. Daher schoß denn jetzt die Saat des Humanismus in vollen Ähren empor. Fürsten und Gelehrte wetteifern, Universitäten und Schulen zu errichten, die bestehenden im humanistischen Sinne auszugestalten. Eine mächtige Förderung findet das humanistische Streben durch die Dichterkrönungen, die nach italienischem Vorbilde auch in Deutschland üblich werden. Zum erstenmal vollzieht hier Kaiser Friedrich III. diesen Akt; Piccolomini war der Gekrönte (1442). Ursprünglich ein Recht des Kaisers, büßt die Dichterkrönung an ihrem Wert ein, als sie kaiserlichen Pfalzgrafen übertragen wird, und verliert mit der Vollziehung durch „Berechtigte“ vollends ihre Bedeutung. Trotzdem reizt es noch immer, als Poeta laureatus aufzutreten zu können.

Nach italienischem Muster entstehen um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts auch in Deutschland gelehrte Gesellschaften (Sodalitates literariae). So die Donaugesellschaft in Wien, deren Gründer und Seele Konrad Celtis (eigentlich Pikel, d. i. Meißel) war, der „Deutsche Erzhumanist“ und der erste gekrönte deutsche Dichter. (Abb. S. 354.) Geboren 1459

zu Wipfeld bei Schweinfurt, wurde er auf Betreiben des Historiographen Cuspinianus (Spießhaimer) und des Poeten Pierius Graccus (Krachenberger) nach einem vielbewegten Wanderleben 1497 von Kaiser Maximilian I. an die Universität nach Wien berufen, wo er 1508 starb. Im Besitze einer glänzenden Beredsamkeit, suchte er vorzugsweise in den adeligen Kreisen für wissenschaftliches und vaterländisches Streben zu begeistern. Er las als der erste deutsche Professor über Weltgeschichte im Zusammenhange und über deutsche Reichsgeschichte, zog den Ligurinus (vgl. S. 120) wieder an das Tageslicht, fand jene interessante Karte des römischen Kaiserreiches aus dem dritten Jahrhundert, die er später Peutinger schenkte (Tabula Peutingeriana), gab die Werke der Nonne Hrotsvith heraus, veranstaltete die erste deutsche Ausgabe



Johannes Geiler von Kaisersberg.
(S. Pfenninger fecit.)

der Germania des Tacitus und begann eine große geographisch-historische Beschreibung Deutschlands. Seine musikalischen Kenntnisse verwertete er in dem durch ihn eingeführten lateinischen Festspiel, einer Vermischung von Drama und Pantomime, und als echter Dichter zeigt er sich in seinen Horaz nachgebildeten Oden und Epoden. Ihren Hauptinhalt bildet die Liebe und auch in den vier Büchern Amores nimmt sie einen guten Teil ein. Seine Muse aber ist wild, voll Verlangen nach sinnlichem Genuß, nicht selten frivol, entsprechend seiner antik-naturalistischen Weltanschauung und seiner lockeren Lebensweise. Er schwärmt für Maximilian I., dem Papste und dem Klerus aber ist er feindlich gesinnt, ohne jedoch einen offenen Angriff auf die Kirche zu unternehmen. Als der Kaiser 1501 das besondere Kolleg „der Dichter und Mathematiker“ errichtete, wurde Celtis dessen Leiter, und die Rheinische Gelehrtengeellschaft, die ihren Sitz in Heidelberg hatte und sich der Huld des Pfalzgrafen Philipp erfreute, verehrte ihn als ihren Stifter. Nach seinem Tode wurde Joachim Watt der Führer des Humanismus in Wien und ward als einer der hervorragendsten Vertreter desselben anerkannt. Als erster hat er 1512 in Wien Vorlesungen über deutsche Literatur gehalten. Die Seele der Rhena war der fromme Johann von Dalberg (1445—1503), Bischof von Worms, der den Grund zu der nachmals unter dem Namen Palatina weltberühmt gewordenen Universitätsbibliothek legte und mit Agricola und Reuchlin in gelehrtem Verkehr stand. An derselben Universität wirkte Franz Xrenikus (Friedlieb, 1495—1559), der Verfasser der Exegesis Germaniae (1518), einer Darstellung der geschichtlichen und geographischen Verhältnisse Deutschlands. Zu der rheinischen Gesellschaft unterhielt auch der Sponheimer Abt Johannes Trithemius (1462—1516) nahe Beziehungen, ein Polyhistor, wie seine Zeit kaum einen gewaltigeren kannte, und „Fürst der vaterländischen Wissenschaft“. In dem Sammeleifer literarischer Nachrichten fand dieser „Magus des Südens“ einen Nachfolger in seinem Schüler Johann Buzbach, Prior des Klosters in Laach (1477—1526). Die Freude an der historischen Forschung rief in Augsburg einen literarischen Verein ins Leben, an dessen Spitze der kaiserliche Rat und städtische Beamte Konrad Peutinger (1465—1547) stand. Eine groß und reich veranlagte Natur, vertiefte er sich in die Geschichte des deutschen Mittelalters und war unermüdetlich tätig im Sammeln von altertümlichen Denkmalen zu weit ausgreifenden literarischen Plänen. An künstlerischer Veranlagung übertraf ihn der Nürnberger Patrizier Willibald Pirckheimer (1470—1528), gleich Peutinger bedeutend als Diplomat, Historiker und Theolog und dazu ein gewandter Lateiner und witziger Kenner Lukians, unter dessen Einfluß er die derbe Satire Eccius dedolatus (der gehobelte Eck) geschrieben hat. Anfangs für die Reformation begeistert, wandte er sich später von ihr ab und verteidigte in einer Schrift die Nonnen des Klosters St. Clara, dem seine Schwester Charitas eine humanistisch gebildete Dame, angehörte. Er stand im regen Verkehr mit Albrecht

Dürer und mit Regiomontanus, der Nürnberg zu einem Hauptstübe der mathematischen und physikalischen Wissenschaften machte.

Die pädagogische Richtung des Humanismus, von den Fraterherren angebahnt, fand weitere Vertreter im Elsaß. In diesem Sinne wirkte Ludwig von Dringenberg (gest. 1490) an der Schule zu Schlettstadt und der Weltgeistliche Jakob Wimpfeling (1450 bis 1528), „der Erzieher Deutschlands“, vollendete zu Straßburg die humanistische Schulreform. Dabei drang er auch auf die Pflege der deutschen Sprache, denn er war ein glühender Patriot und wollte in seiner deutschen Geschichte (1502) alles Vortreffliche nur den Deutschen zuerkennen und in seiner „Germania“, die zuerst lateinisch, dann deutsch erschien, nachweisen, daß der Elsaß von jeher zu Deutschland gehört habe. Trotz seiner Bekämpfung kirchlicher Mißbräuche gilt ihm die Wiederherstellung der Herrschaft des Christentums unter Kaiser und Reich als Ziel seines Strebens.

Zu dem Straßburger Gelehrtenkreise trat auch Johannes Geiler in Beziehung, der, in Schaffhausen 1445 geboren, nach dem Wohnorte seines Großvaters und Erziehers sich von Kaisersberg nannte, in Freiburg, Basel und wieder in Freiburg als Universitätslehrer tätig war und von 1478 bis zu seinem Tode (1510) in Straßburg als Domprediger und Redner bei Synoden und Leichenfeierlichkeiten mehrerer Bischöfe eine großartige Wirksamkeit entfaltete. (Abbildung S. 364.) Er war gelehrt, den humanistischen Studien zugetan und hatte die Berufung des Beatus Rhenanus, des gediegenen Philologen und Bahnbrechers für historische Wissenschaften, aus Schlettstadt nach Straßburg durchgesetzt. Seinen Ruf aber begründete Geiler als Kanzelredner. Die Predigten hat er lateinisch niedergeschrieben und was uns an deutschen von ihm überliefert ist, sind teils Übersetzungen solcher Aufzeichnungen, teils beruhen sie auf Niederschriften von Zuhörern und nur eine deutsche Sammlung ist unter seiner Mitwirkung entstanden. Aus allen seinen Predigten spricht ein ehrenhafter, offener und gerader Charakter, dessen Wahrheitsliebe sich durch nichts bestechen und dessen Freimut durch keine Furcht sich einschüchtern läßt. Rücksichtslos geißelt er die Gebrechen seiner Zeit; mit Ironie, Satire und Zorneseifer bekämpft er die Mißstände bei hoch und niedrig, im weltlichen wie im geistlichen Stande. Er verlangt eine Reform der geistlichen Verhältnisse, erwartet sie aber von der Kirche und haßt jede, die ohne sie ins Werk gesetzt wird. Wie die Mystiker erblickt er in der selbstlosen Liebe zu Gott die wahre Frömmigkeit und verlangt mit aller Entschiedenheit deren Betätigung im Lebenswandel. Durch die unvergleichliche Gewalt seiner Rede belegt er die Kraft des Glaubens und beleuchtet seine Worte durch sein eigenes Beispiel. Trotz der Beziehungen, in denen er zu Bischöfen und zum Kaiser stand, blieb er demütig und lehnte die ihm von diesem angebotenen Ehrenstellen ab. Er ist ein Feind der Keizer, aber ein Vater der Bedrückten und Armen; er tritt gegen die grausamen Strafen, insbesondere gegen die Folter auf; er denkt und fühlt mit dem Volke und nimmt sich seiner Rechte mit aller Wärme an. Ein Volksprediger, wie er war, knüpft er seine Lehren an Vorgänge im täglichen Leben; er sichtet sprichwörtliche Redensarten, Legenden, Anekdoten, Fabeln aus alter und neuer Zeit ein, schlägt zuweilen auch einen derben Ton an und ist unerschöpflich in der Wahl der Vergleichen, Bilder, Allegorien und Worterklärungen. Mag uns davon auch manches geschmacklos und wunderbar erscheinen, es entsprach doch dem Verlangen jener Zeit und die Ziele, die er damit verfolgt, sind stets ernsthaft.

Für 146 Predigten wählte Geiler als Grundlage das Narrenschiff, die berühmte moralisch-satirische Dichtung seines Freundes Sebastian Brant, in dessen Leben und literarischem Wirken die alte und die neue Zeit verwachsen erscheinen. (Abb. S. 360.) Er war 1457 von bürgerlichen Eltern in Straßburg geboren und bezog 1475 die Universität Basel, wo gerade der Streit zwischen den beiden scholastischen Parteien, den Nominalisten und Realisten, mit aller Heftigkeit geführt wurde. Brant schloß sich dem Hauptvertreter des Realismus, Johannes Heynlin von Stein (gest. 1496), an, einem Manne von umfassender Gelehrsamkeit und einem eifrigen Förderer der humanistischen Studien. Für diese begeistert, wirkte Brant seit 1489 nicht bloß als Professor beider Rechte, sondern auch als humanistischer Lehrer (Ticio), besorgte die Ausgabe

alter Rechtsbücher, der Dichtungen Vergils, der Schriften einiger Kirchenväter, sämtlicher Werke Petrarcas und trat mit lateinischen Gedichten auf, die er zuweilen auch in deutsche Reime brachte. Sie erschienen auf fliegenden Blättern, mit Holzschnitten geschmückt, und handeln von politischen und religiösen Angelegenheiten, Stadtneuigkeiten und Wundermärn, die Anhaltspunkte zu einer

Jr gefellen / kumen har noch ze hant
Wir faren jnn schluraffen landt
Vnd gstecken doch jm mür / vnd sandt



Das schluraffen schiff

Mit meyn / vns narren syn alleyn
Wir hant noch brüder groß / vnd fleyn
Jnn allen landen über al
On end list vnser narren zal

c .liij

Eine Seite aus der ersten Ausgabe des Narrenschiff von 1494.

hebung einzelner Stände, die Puz- und Modesucht, die Verfälschung der Lebensmittel, zu allen Zeiten sich finden, und auf Laster und Torheiten, die besonders des Dichters Zeit eigen waren. Er hat aber den Stoff nicht nach diesen Gesichtspunkten geordnet, sondern nur durch je einen von ihm entworfenen Holzschnitt und die dazu gehörigen Verse die Vertreter einer menschlichen Schwäche, eines sittlichen Gebrechens oder der Fehler eines Standes als eine Klasse von Narren in je einem Kapitel untergebracht und das Ganze durch einen äußerlichen Rahmen verbunden. Eine Unmasse von Narren, in 112 Kategorien eingeteilt, rüstet ein Schiff, besteigt es, fährt sorglos ins Meer hinaus, um über Schlaraffenland nach Narragonien zu kommen, geht aber elendiglich zugrunde. Diese Allegorie, ein Sinnbild des Schicksals aller planlos handelnden Menschen, ist von Brant nicht erfunden, sondern nur zum erstenmal in einer großen satirischen Dichtung angewendet, aber nicht einheitlich durchgeführt worden. Denn einmal redet er von einem Schiffe, dann wieder von einer ganzen Flotte, und als Ziel der Reisegesellschaft schwebt ihm bald Narragonien, bald ein utopisches Glücksländ, ein Bad, ein paarmal sogar die Hölle vor. Auch die außerordentlich weite und vorwiegend moralische Fassung des Begriffes Narrheit, durch die z. B. Bücher- und Modenarren den Säufern und Betrügn gleichgestellt werden, war nicht neu, denn schon früher gab es Bilderbogen, die törichte und sündhafte Menschen als Narren darstellen und durch ein Spruchband in deren Händen die Erklärung bringen. Durch die

allegorischen Ausdeutung boten, oder singen das Lob seiner Freunde und der Männer der Vorzeit. Nicht wenig ward er zur publizistischen Tätigkeit angeregt durch seine Verbindung mit Buchdruckern, die, um gelehrte Werke herausgeben zu können, Humanisten als Berater brauchten. Auch in der Übertragung lateinischer Hymnen und Spruchsammlungen, des Facetus, Rato, Moretus u. a., hatte sich Brant geübt, ehe er das Werk vollendete, das an das ganze deutsche Volk gerichtet ist und seinen Namen recht eigentlich auf die Nachwelt brachte. Es ist dies das Narrenschiff, das 1494 erschien, wie keine Dichtung des fünfzehnten Jahrhunderts einschlug, von den humanistischen Freunden des Baseler-Strasburgerkreises hoch gepriesen, noch von Hutten als der Beginn einer neuen Literaturepoche begrüßt, ins Lateinische, Niederländische, Englische und Französische übertragen wurde, in Neuauflagen und Neubearbeitungen sich verbreitete und auf die Literatur des sechzehnten Jahrhunderts den größten Einfluß gewann.

Das „Narrenschiff“ ist eine Satire auf allgemein menschliche Schwächen, die, wie z. B. die Über-

Vereinigung aller Narren aber schuf Brant ein farbenreiches Bild der Verkehrtheiten seiner Zeit. Ähnliches taten auch Heinrich von Meff, Hugo von Trimberg u. a.; während jedoch diese meist in allgemeinen Betrachtungen sich ergehen und durch den Hinweis auf Gottes Strafgericht zu bessern suchen, schlägt Brant nirgends einen belehrenden Ton an und bessert, indem er das Böse lächerlich macht. Als belachenswert aber erscheinen ihm die Laster und die Schwächen, die zur Quelle von Sünden werden können, weil sie der menschlichen Vernunft widersprechen und den Menschen vor sich selbst und vor anderen erniedrigen. Brant will also neben der Gewissensangst das Ehrgefühl des Lesers erregen, denn er weiß, daß die Scham die Besserung mehr fördere als die Furcht vor der Strafe. Darin wurzelt ja auch die Wirkung des Lustspieles und der Satire des folgenden Jahrhunderts, zu der Brant das Lehrgedicht des fünfzehnten Jahrhunderts hinüberleitet. Die Holzschnitte und die Verse sollten jedem gleichsam einen Spiegel vorhalten, in dem er sich selbst in der Torheit der anderen erkennen kann, und ihn so zur Selbsterkenntnis bringen. In ihr erblickt Brant, wie schon die Alten, den Kernpunkt der Moral und das einzige Heilmittel gegen die Sünde, da diese nur aus Mangel an Selbsterkenntnis begangen werde. Er bekräftigt seine Worte durch den Hinweis auf Autoritäten, die ihm als unfehlbar erscheinen, beleuchtet jede Narrheit durch Stellen aus der Bibel und aus antiken Autoren, vorzugsweise aus Vergil mit seinem Erklärer Servius, und aus Ovid, den Kirchenvätern und dem Corpus iuris, durch Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten, belegt alles mit Beispielen und macht so das Buch zu einer Schatzkammer praktischer Lebensweisheit.

Brant hat mit dem Narrenschiff das Bedürfnis seiner Zeit getroffen, und da diese nur geringe künstlerische Anforderungen an eine Dichtung stellte, ward dessen Erfolg durch die Mängel der inneren und äußeren Form nicht geschmälert. Es wirkte durch die Unmittelbarkeit der Darstellung, bot durch die Zerlegung des Stoffes in selbständige Kapitel die Vorteile der gewohnten kurzen Reimpaardichtungen und darüber fühlte man gar nicht den Mangel eines einheitlichen Aufbaues. Auch die bis auf einzelne Bilder und Ausdrücke wenig gehobene Sprache tat der Wirkung keinen Eintrag, da man schon längst das Wesen der Poesie nur mehr in der Behandlung eines Stoffes in Versen erblickte. Diese baut Brant zu je vier Hebungen mit ebensovielen Senkungen; dabei aber verlegt er oft die natürliche Betonung und verstümmelt Wörter, um die Zahl der acht Silben für jeden Vers nicht zu überschreiten. Dem alemannischen Sprachgebiete angehörig, das lange dem Gebrauch der neuhochdeutschen Gemeinsprache sich widersetzte, schreibt er in seinem elsässischen Dialekte, obgleich sich jener damals bereits nicht nur die Kanzleien, sondern auch einzelne Schriftsteller bedienten.

Es ist eine große Zahl von Menschenorten, die Brant in die Narrenkleidung steckt und an Bord bringt. Den Vortanz beginnt er selbst als Büchernarr; es folgen die ungerechten Richter, die Geizhälse, die Neufund-Modenarren, die Eselskopfnarren, die guten Rat verschmähen, die falschen Freunde, die Buhl-, Sauf- und Schwahnarren, die Offenburger, die alles ausplaudern, die Saumseligen mit ihrem ewigen Geträchze eras, eras, die betrügerischen Bettler und Reliquienhändler, verfrachtete Studenten, übermüthige Bauern, der Schwarm jener, die den neuerstandenen Sankt Grobian durch Zügellosigkeit im Reden und Benehmen, zumal bei Tisch, nachahmen, und andere mehr. In einem befonderen Kapitel aber erhebt sich der Dichter zur Schilderung der öffentlichen Angelegenheiten, denen er schon vor Vollendung seines Hauptwerkes mit Aufmerksamkeit gefolgt war.

In Basel wirkte ja die Erinnerung an das dort gehaltene Reformkonzil am längsten nach. Brant gab dessen Akten heraus, begrüßte in lateinischen Gedichten Kaiser Maximilian als Retter des Reiches und der schwer bedrängten Kirche und richtete zürnende Verse an des Kaisers Feinde. Wieder greift er im Narrenschiff als Politiker in den Gang der Ereignisse ein; die Weltherrschaft des römischen Kaisertums deutscher Nation und die Reinhaltung der katholischen Kirche schweben ihm dabei als leitende Sterne vor. Darum mahnt er die Fürsten zur Einigkeit und zum Kriege gegen die Türken; mit Freimut deckt er die kirchlichen Schäden auf und fürchtet für den Lauf des Schiffleins Petri. Man hat Brant deshalb zu den Vorreformatoren gezählt und in gewissem Sinne mit Recht. Seine Tätigkeit erstreckt sich aber bloß darauf, die vorhandenen Mißbräuche allen zum Bewußtsein zu bringen; ihre Heilung erwartete er von der Kirche, an der er mit Treue hing, und die lutherische Reform, deren Anfänge noch in sein Leben hineinfielen, erfüllte ihn mit Gram.

Auch der Traum von Deutschlands Weltherrschaft ward nicht zur Wirklichkeit. Nach der Schlacht von Dornack (1499) trat Maximilian Basel an die Schweiz ab. Da blieb Brant nicht mehr länger in dieser Stadt; er folgte dem Rufe seines Freundes Geiler nach Straßburg, wo ihm dieser die Stelle eines Syndikus und 1503 die eines Stadtschreibers verschaffte. In dieser angesehenen Stellung wurde er wiederholt Gesandtschaften zugeteilt und vom Kaiser zum Rat

des Kammergerichts und zum kaiserlichen Pfalzgrafen ernannt. Dabei setzte er seine literarische Tätigkeit fort; doch keines seiner Werke erzielte mehr den Erfolg wie das Narrenschiff, weder die Bearbeitung des Freidank noch seine vielen Gelegenheits- und Widmungsgedichte. Er starb in Straßburg am 10. Mai 1521.

Zu den Straßburger Humanisten gehörte eine Zeitlang auch der Schwabe Jakob Locher (Philomusus, 1471—1528), der sich mit der Übersetzung des Narrenschiffes als lateinischer Dichter ein Denkmal gesetzt hat. Durch die Freude an den antiken Formen bestimmt, brach er mit der dort herrschenden Anschauung und erklärte, daß dem Humanismus nicht eine der Theologie dienende, sondern eine ihr gleich geordnete Stellung gebühre. Zudem er die Scholastik zwar verwarf, die Autorität der Bibel aber noch anerkannte, vermittelte er zwischen der älteren und der jüngeren Richtung des Humanismus, die weder vor der Bibel noch vor der Kirche, schließlich vor keiner Autorität in ihrem Streben Halt machte und in Ungebundenheit ausartete. So erblickte schon der berühmte Ingolstädter Professor Johannes Aventinus (Thurmayer, 1477 bis 1534), der Verfasser einer deutschen bayerischen Chronik und der lateinischen *Annales Boiorum*, in den Hochgestellten und in den Geistlichen Feinde der Gedanken- und Redefreiheit. An der Universität in Tübingen ward die durch Konrad Summenhart und Gabriel Biel vertretene ältere Richtung durch Heinrich Bebel (1472—1518) bekämpft, der für die Schönheit der Form eintrat, den Glauben aber ins Lächerliche zog. Dies tat er besonders in seinen *Fazetien*, in die er auch Volksmärchen aufnahm. Denn obschon er nur lateinisch schrieb, besaß er doch Sinn für das Volkstümliche; er übertrug deutsche Sprichwörter und Lieder in das Lateinische und fühlte sich, selbst der Sohn eines Bauers, am wohlsten im Umgange mit Bauern. Zum Sittenrichter wirft er sich auf in dem *Triumphus Veneris*, in dem er alle Menschen ohne Unterschied des Standes und Alters um die Gunst der Liebesgöttin buhlen läßt.

Am schärfsten ward die Autorität der Kirche und der Bibel in dem Erfurter Humanistenkreise befehdet, dessen Haupt, der Gotthar Kanonikus Konrad Mutianus Rufus (1471 bis 1526), an die Stelle des Christentums eine freigeistige Religionsphilosophie setzte. Der gewandte Latinist, aber gesinnungslose Poet Gobanus Hesus, der Satiriker und Epigrammatiker Curcius Cordus schlossen sich ihm an und Erasmus Rubeanus (Johann Jäger aus Dornheim) war der Urheber und teilweise auch der Verfasser der einschneidendsten Satire auf die überlieferte kirchliche Bildung. Es sind dies *Epistolae obscurorum virorum*, die an den Magister Ortwin Gratius in Köln gerichtet waren. Die Hochschule dieser Stadt war im dreizehnten Jahrhundert eine Hochburg der Scholastik gewesen und es auch nach Aufnahme der humanistischen Studien geblieben, denn deren ältere Vertreter, Johann Casarius, Bartholomäus und Ortwin Gratius, der gewandte Grammatiker und Erklärer alter Klassiker, haben sie in christlichem Sinne gepflegt. Dagegen suchte der westfälische Ritter Hermann von dem Busch, ein Schüler Mutians und ein echter Wanderpoet, der Klassiker des deutschen Humanismus, bei seinem zweimaligen Aufenthalte (1494 und 1507) in Köln auch hier der neuen Richtung Bahn zu brechen und griff daher die Vertreter der alten heftig an. Während Ortwin Gratius dessen Vorwürfe zurückwies, bereitete sich ein anderer Kampf vor. Der getaufte mährische Jude Johann Pfefferkorn hatte, voll des Eifers, seine ehemaligen Glaubensgenossen zum Übertritt zu bewegen, unter anderem von ihnen auch verlangt, die dem Christentum feindlichen talmudischen Bücher aufzugeben, und 1509 vom Kaiser ein Mandat erworben, wonach diese zum Verbrennen ausgeliefert werden sollten. Von den Universitäten und gelehrten Männern, die nach einem zweiten Mandate des Kaisers ihr Gutachten über jene Schriften abgegeben hatten, waren alle für deren Vernichtung mit Ausnahme Heidelbergs, das zu keinem Entscheid kam, und Reuchlins, dessen Gutachten dahin lautete, daß nur die wirklichen Schandbücher verbrannt, dagegen das Alte Testament, der Talmud (das rabbinische Rechtsbuch) und die Kabbala (Geheimlehren) den Juden belassen werden sollten.

Dieser „Ratschlag“ Reuchlins erklärt sich aus seinem literarischen Streben. Geboren zu

Wfrozheim (1455) und in Frankreich zum Juristen ausgebildet, wirkte Johannes Reuchlin als Anwalt und in hohen Vertrauensstellungen am Hofe zu Stuttgart, besonders unter Herzog Eberhardt im Bart. Außerdem war er in Basel, Tübingen, Heidelberg und Jngolstadt, zuweilen als Professor, für den Humanismus tätig und wurde neben Erasmus zu dessen bedeutendstem und fruchtbarstem Vertreter. Er starb 1522 in Stuttgart. Großen Beifall, namentlich in den Kreisen der Humanisten, erntete er mit seinem lateinischen fünftaktigen Drama, dem „Henno“, das nach dem Vorbilde des Terenz, aber mit eingefügten Chorliedern, denselben Stoff wie „der kluge Knecht“ behandelt (vgl. S. 342) und zum ersten Male in Heidelberg 1497 vor dem Pfalzgrafen Philipp aufgeführt wurde. In der Folgezeit an vielen Orten auf die Bühne gebracht, wurde es zum Musterstücke für die im sechzehnten Jahrhundert beliebte lateinische Schulkomödie und blieb auch nicht ohne Einfluß auf die deutsche Dichtung. Im übrigen aber war er keine poetische, sondern eine wissenschaftliche Natur und pflegte mit Vorliebe die exegetisch-theologische Richtung im Humanismus. Ihn zog, obschon er auch ein eifriger Förderer der griechischen Studien war und ihnen eigentlich erst einen gesicherten Platz unter den modernen Bildungsmitteln errang, doch vor allem das Hebräische an, das er von Juden erlernte. Das Verlangen, das Alte Testament im Urtexte zu lesen, und die Hoffnung, in der Rabbala den Schlüssel zu großen Geheimnissen zu finden, haben ihn vor allem zu diesen Studien angeregt und seinen hebräischen und philosophischen Arbeiten verdankt er auch vorzugsweise seinen Ruhm. In geheimnisvollen Namen und Zahlen erblickt er Träger und Sinnbilder der höchsten Ideen und mittelst einer ausschweifenden Exegese will er die Geheimnisse des christlichen Glaubens bereits in den Büchern Moses und in den griechischen, neupythagoräischen Schriften angedeutet finden.

Nach alledem begreift es sich, daß Reuchlin durch Pfefferkorns Verlangen unangenehm berührt war. Als nun, durch Reuchlins Gutachten gereizt, Pfefferkorn mit einer deutschen Flugschrift, „Handspiegel“ betitelt, seinen Gegner heftig angriff, erwiderte dieser nicht minder leidenschaftlich mit dem „Augenspiegel“ (1411) und ließ sich darin zu unkirchlichen Behauptungen hinreißen. Der sich daran knüpfende bedauerliche Streit wurde schließlich dem Papste zur Entscheidung vorgelegt. Ehe sie jedoch kam, hatte Reuchlin eine Sammlung von Briefen, die zu verschiedenen Zeiten von berühmten, hellen Männern an ihn geschrieben worden waren, unter dem Titel *Clarorum virorum epistolae* veröffentlicht (1514), worauf die Poeten und Oratoren, insbesondere des Erfurter Kreises, mit der Satire *Epistolae obscurorum virorum* hervortraten, von denen zwei Teile erschienen, der erste 1515, der zweite 1517. Ihr Titel: „Briefe unberühmter Männer“ erklärt sich aus dem Gegensatz zu den von Reuchlin herausgegebenen „Briefen berühmter Männer“; später hat man sie „Die Briefe der dunklen Männer“ genannt, weil sich die Briefsteller als Feinde des Lichtes der neuen Wissenschaft darstellen. Denn obgleich der Streit Reuchlins das einigende Band der Briefe bildet, so handelt es sich in ihnen weniger um diesen als um den Kampf für die neue Weltanschauung gegenüber den Theologen und Vertretern des gemäßigten Humanismus. Der Grund aber zu der Parteinahme der Humanisten für Reuchlin lag in den Differenzen, die dieser bei der Vergleichung der kirchlich genehmigten lateinischen Bibelübersetzung (der Vulgata) mit dem Originaltexte entdeckt hatte. Daraus schlugen sie Kapital für ihre Polemik gegen die Kirche, während die Theologen, zumal die Kölner, Reuchlin befehdeten, weil er an der Bibel Kritik geübt habe. Da nun Gratius das Haupt der kirchlichen Partei war und überdies durch die lateinische Übersetzung der Schriften Pfefferkorns bei den Humanisten sich verhaßt gemacht hatte, erscheint er als der Adressat und Herausgeber der scheinbar authentischen Aktenstücke seiner Parteigenossen.

Gelehrte fast aller deutschen Universitäten, Theologen und Artisten, wenden sich unter burlesken Spottnamen (*Caprimulgus*, *Scherenschleiferius*, *Schafmullus*, *Buntemantelius*) an Gratius um Rat in allen ihren Anliegen. Sie klagen über das Treiben der Humanisten, sind Feinde der schönen Wissenschaften, disputieren über die abgeschmacktesten Fragen mit großer Wichtigkeit und tun dies in einem von Fehlern gegen die Grammatik strotzenden Latein; sie haben von dem Hebräischen und Griechischen keine Ahnung, bewundern sich aber gegenseitig in ihren armseligen Leistungen. Zu ihrer Stupidität kommt der Hochmut; sie brüsten sich als Säulen der Rechtgläubigkeit und wünschen jeden Gegner an den Galgen; aus ihrem Munde kommen frömmelnde Reden und heilige Sprüche wie der ärgste Schmutz, Blasphemien und die

größte Zote; sie erscheinen als lüsterne und unsittliche „Pfaffen“, die aber ihre Sünden zu entschuldigen wissen. Voll Aberglauben und Selbstsucht, armelige und gierige Hungerleider, richten sie ihr Streben einzig darauf, einmal einen möglichst fetten Bissen zu erhaschen.

Diese halbblöden und verlotterten Briefsteller sind Karikaturen von Lehrern und Vertretern der alten scholastischen Bildung, mit der zugleich ihr Leben und Geschmak, ihre Wissenschaft und ihr Unterricht dem Hohngelächter und der Verachtung preisgegeben werden. Und dies geschieht mit einem Aufwande von Anmaßung und Verleumdung, von derber Komik und Bosheit, der kaum seinesgleichen hat. Mag man daher immerhin in den *Epistolae* ein Meisterwerk satirischer Kunst



Ulrich von Hutten.
Nationalbibliothek in Wien.
(S. Pfenninger.)

erblicken, so wird doch niemand diesen ekelhaften Pfafl von Gemeinheit, in dem seine Schreiber, darin heimisch, mit grinsendem Behagen wühlen, als ein geschichtliches Zeugnis für die damaligen Universitätsverhältnisse ansehen wollen. Die Geschmähten erwiderten; aber es war keiner unter ihnen, der mit gleichem Spott und Hohn die Beschimpfung zurückgezahlt hätte, und auch die *Lamentationes* des Gratius verfehlten ihren Zweck. Der Erfolg der mimischen Satire war ein tief einschneidender; der Ruhm der Kölner Universität vor allem erlitt eine schwere Einbuße, das Ansehen der scholastischen Theologie und der kirchlichen Bildung war geschändet und in weiten Kreisen der Nation die kirchliche Autorität aufs tiefste erschüttert. Dazu hatte nicht wenig eine andere, schon 1514 vollendete, aber erst 1519 veröffentlichte Schrift, der *Triumphus Reuchlini* oder *Capnionis* (= kleiner Rauch) beigetragen, die, mit einem Holzschnitte geschmückt, den Empfang schildert, den die Pforzheimer ihrem Sohne bereiteten, als er, triumphierend über die Scholastiker und Bettelmönche, zu ihnen zurückkehrte.

So war der literarische Streit Reuchlins in einen Kampf gegen die Kirche ausgemündet, von dem er selbst wenig erbaut war. Denn so sehr er auch eine Reform der kirchlichen Verhältnisse wünschte, so war er doch ein Gegner der lutherischen, da sie ihm als ein gewaltames Durchbrechen festgefügter Ordnung erschien. Selbst als der Papst 1520 den Kölner Prozeß zu seinen Ungunsten entschied, harpte er bei der Kirche aus und ließ sich in seiner Treue auch durch den Abfall seiner Anhänger nicht wankend machen. Rücksichtslos drängten diese vorwärts zum Sturm gegen die Kirche, ihnen allen voran ihr Heroß, Ulrich von Hutten, der Ritter, Poet und Orator. Aus einem altfränkischen Rittergeschlechte auf der Burg Stedelberg 1488 geboren und in seinem elften Jahre dem nahen Kloster Fulda zur Erziehung übergeben, entflieht er nach fünf Jahren und treibt sich als Wandervoet in den Kreisen der Humanisten herum, von denen der Erfurter ihm am meisten behagt. In den *Querelae* macht er seinem Ingrimme über erlittene Kränkungen Lust und widmet sich seit seiner Aufnahme in Wien (1511) der Politik. Er tritt für die Kaiseridee ein, geht nach Italien, feiert in Epigrammen den Kaiseradel und vertauscht das Rechtsstudium mit dem Kriegsdienste. Nach Deutschland zurückgekehrt, greift er mit fünf lateinischen, Cicero nachgebildeten Reden voll unerhörter Energie und Fülle des Ausdruckes den Herzog von Württemberg an, der seinen Vetter Hans von Hutten getötet hat. Dadurch mit dem Vater ausgeföhnt, geht er wieder nach Italien (1515), schreibt hier eine Reihe der *Dunkelmännerbriefe* und die furchtbare Satire *Phalarismus* gegen Herzog Ulrich, den er in der Unterwelt bei dem Tyrannen Phalaris Unterricht nehmen läßt, und kehrt, noch immer ein jahrender Schüler, nach Deutschland zurück. In Augsburg zum Dichter gekrönt, findet er trotz seiner feindseligen Haltung gegen den Papst Aufnahme am Hofe des Erzbischofs Albrecht von Mainz, eines Gönners der Humanisten, verläßt ihn aber bald wieder, um am Kriege des Schwäbischen Bundes gegen den Herzog von Württemberg teilzunehmen. Von da an

schließt er sich der lutherischen Bewegung an und fördert sie durch eine Flut von deutschen und lateinischen, später verdeutschten Brandschriften. Vom Kaiser darum verfolgt, findet er eine Zeitlang Schutz auf den Schlössern des Franz von Sickingen; als aber dieser selbst gefährdet ist, muß er herumirren, bis ihm endlich Zwingli in Zürich Aufnahme gewährt. Hier stirbt er 1523 einsam und völlig mittellos auf der Insel Ufnau, erst etwas über 35 Jahre alt. (Abb. S. 370.)

Ulrich von Hutten galt als Befreier vom römischen Joche, gleich Arminius, den er in einem Lukian nachgebildeten Totengespräche als den „Freiesten, Unbesiegtesten und Deutschesten“ zum Nationalhelden erhob. Wegen seines Kampfes gegen den Papst finden wir Hutten neben Luther gestellt, obwohl er sich von diesem schon durch seine anti-heidnische Weltanschauung unterscheidet. Zweifellos hat Hutten den Reformator wie kein anderer der Stürmer bei dem religiösen Umstürze unterstützt, denn er war ein Mann von Talent, humanistischer Bildung, gewaltiger Tatkraft und glühender Leidenschaftlichkeit der Rede. Dazu beseelte ihn eine hochgradige Selbstsucht und das Verlangen, im Leben eine Rolle zu spielen, gleichgültig in welcher Verbindung. Kampf, ein persönlicher oder öffentlicher, war ihm Bedürfnis; nicht verlegen in der Wahl der Mittel, wenn sie nur Erfolg verheißen, scheut er vor keiner Lüge, Verleumdung, ja vor keiner Gewalt zurück, spornet andere dazu an und steht einzig da in der literarischen Beschimpfung und Vernichtung des Gegners. Dies erfahren vor allem die Vertreter der Kirche im reichsten Maße; er rügt an ihnen Fehler und Laster, die ihm selbst nicht fremd sind, und spielt sich auf den Tugendhelden hinaus. Auch als Nationalheld gebärdet er sich, und doch hören wir aus allen seinen pathetischen Reden von Deutschlands Größe nur die Verherrlichung seines eigenen Ich heraus, dem er um jeden Preis Geltung verschaffen will. Wie tief seine Liebe zu Deutschland saß, zeigt die Tatsache, daß er im Auftrage des Kurfürsten von Mainz mit dem französischen König Franz I. ein Bündnis inbetreff der deutschen Kaiserkrone abgeschlossen hat (1517). Ein Jahr darauf gibt er in seiner Türkenrede diesem Vorgehen den rechten Namen, wenn er es undeutsch und hochverräterisch nennt. Indes ist dies nur einer der vielen Widersprüche, aus denen Hutten's Leben sich zusammensetzt. In derselben Rede droht er den Fürsten mit einem Volksaufstande und doch verschmäht er es nicht, mit einem Lobgedicht die „Milde“ eines Fürsten sich zu gewinnen und noch dazu eines geistlichen, während er gegen Papst und Klerus bereits seine Peile abhieft. Ohne Sinn für christlich-dogmatische Fragen hält er den von Luther begonnenen Streit anfangs für ein lustiges Schauspiel, in dem sich die Mönche zerfleischen; sobald er aber in dem Anschluß an Luther ein Mittel zur Erfüllung seiner schrankenlosen Freiheitsphantome erblickt, macht er mit ihm gemeinsame Sache.

Geächtet und von allen verlassen, kam Ulrich von Hutten 1522 nach Basel und bat hier vergeblich einen Mann um eine Unterredung, den er acht Jahre früher persönlich kennen gelernt und als deutschen Sokrates gepriesen hatte. Es war dies Desiderius Erasmus (eigentlich Gerhard, Gerhards Sohn). Zu Rotterdam 1467 geboren, wurde er schon als Knabe in der Schule zu Deventer mit dem Latein vertraut und benutzte die Zeit seines Aufenthaltes im Augustinerkloster in Stein bei Gouda zu eifrigem Betriebe der humanistischen Studien. Ohne inneren Beruf legte er die Ordensgelübde ab, ließ sich 1492 zum Priester weihen, lebte aber fortan in der Welt und gehörte, ohne ein Amt zu bekleiden, bald den Niederlanden, bald Frankreich oder Italien an, bis er sich 1515 dauernd in Basel niederließ, wo er viel mit Gelehrten (den Historikern Marcianus und Beatus Rhenanus, mit Zwingli, Amerbach u. a.) verkehrte. Als sich aber 1529 die Stadt der Reformation erschloß, siedelte er nach Freiburg über. Von hier aus besuchte er 1536 seine Freunde in Basel und starb daselbst im Hause des Buchdruckers Froben eines erbaulichen Todes.

Lehrend und lernend ist Erasmus viel herumgekommen und durch den Ruf seiner Gelehrsamkeit mit den bedeutendsten Persönlichkeiten in Beziehung getreten. War er ja doch für das Zeitalter Leo's X., was Voltaire für das Friedrich's des Großen gewesen ist: das Orakel, der Gesetzgeber und Richter in Sachen der Bildungsbestrebungen des zivilisierten Europa. Päpste

und Könige, Fürsten und Private, Geistliche und Laien wetteiferten im Ausdruck ihrer Bewunderung gegenüber dem Manne, den die von den klassischen Studien begeisterten Jünger wie einen Heiligen, ja wie einen Gott verehrten. Alles was von Polen bis Spanien, von England bis Ungarn durch Stellung oder persönliche Bedeutung hervorragte, erblickte in ihm den Vertreter der höchsten Bildung und fühlte sich beglückt, von ihm ein Werk gewidmet oder doch einen Brief zu erhalten. An manchem Tag hat er 40 Briefe geschrieben und diese sind voll der Freude und Genugtuung, denn er war der Mann, den Glanz solcher Stellung zu genießen und in den Huldigungen und kostbaren Geschenken nur einen schuldigen Tribut zu erblicken. Und in der Tat hat der deutsche Humanismus in Erasmus seinen Höhepunkt erreicht: außer den Gaben, die seinen Nebenbuhler Reuchlin schmückten, den vielseitigen gelehrten Kenntnissen und dem unstillbaren Forschertrieb, vereinigte Erasmus in sich noch Fähigkeiten, die jenem fehlten, Eleganz des Ausdrucks und einen sprühenden Wit. Wie einst Lufian und später Voltaire lächelt er nur zu den großen Fragen der Zeit, ohne sie zu lösen, und bekämpft mit den Waffen des Spottes die alte wie die neue Kirche. Zu einem in sich gefestigten Charakter hat er sich trotz aller Gelehrsamkeit nicht durchgerungen; er wollte es mit keiner der beiden streitenden Parteien verderben und wurde schließlich von beiden angegriffen.

Es ist nicht möglich, hier auch nur ein annähernd vollständiges Bild von seiner weit ausgebreiteten schriftstellerischen Tätigkeit zu entwerfen. Es gab ja kaum ein geistiges Gebiet, das er nicht bebaute und auf dem er sich nicht als Künstler bewegte. Mochte er ein umfangreiches Werk oder einen epigrammatisch zugespitzten Dialog schreiben, in leichter Rüstung oder mit dem schweren Rüstzeug klassischer Gelehrsamkeit auftreten, der gebundenen oder ungebundenen Redeform sich bedienen, überall erscheint er als Vertreter des Wissens seiner Zeit und als Meister eines lateinischen Stils, den er in eigentümlicher Weise sich selbst gebildet hat. Er war vor allem Philolog und nicht minder wie das Lateinische hat er auch das Griechische beherrscht und für dessen Pflege sich eingesetzt. Mit seiner Kenntnis und scharfer Kritik hat er eine lange Reihe griechischer und römischer Autoren, heidnischer und patristischer, herausgegeben und griechische außerdem ins Lateinische übersetzt und mit Erklärungen versehen. Von großer Bedeutung für die Folgezeit wurde seine Ausgabe des Neuen Testaments, die 1516 in Basel erschien. Dem griechischen Text sind eine lateinische Übersetzung und Anmerkungen beigegeben, in denen er für eine rationalistische oder, wie er sagt, allegorische Auffassung der biblischen Erzählungen eintritt, die sich aber von jener der Väter unterscheidet und mit der Erklärung mythologischer Sagen auf dasselbe hinausläuft. Er will die „wahre Theologie“ wiederherstellen, die Fälschungen der mittelalterlichen Theologen beseitigen und als Mittel dazu der klassischen Studien sich bedienen. Seine Idealthologie aber ist unbestimmt, dehnbar und vieldeutig, seine „Philosophie Christi“ eine auf naturalistischer Grundlage aufgebaute Philosophie eines anständigen, vor der Welt untadelhaften Menschen. In diesem Sinne unternahm er schon 1502 in seinem *Enchiridion militis christiani* („Handbüchlein des christlichen Streiters“) Angriffe auf altehrwürdige Formen des kirchlichen Lebens. Noch weiter ging er in seinen Briefen und sonstigen Schriften, von denen besonders die *Colloquia familiaria* („Vertrauliche Gespräche“ über verschiedene Gegenstände) und sein *Adagiorum opus*, eine „Sprichwörterammlung“, reich an Ausfällen gegen die weltliche Macht des Papstes und das Treiben der Geistlichen wie an freigeistigen Darstellungen theologischer Fragen sind. Mit dem schneidendsten Hohn und Spott aber geißelt das Papsttum, die kirchliche Lehrautorität und die Scholastik seine ganz im Geiste Lufians verfaßte Satire *Ἐγκόμιον Μορίας seu laus stultitiae* („Das Lob der Narrheit“), die, schon zu seinen Lebzeiten 27mal neu aufgelegt, von Holbein illustriert, von Gelehrten erklärt, in fremde Sprachen übertragen und wiederholt in lateinischer und deutscher Sprache nachgeahmt wurde.

Die *Μορία* (Torheit) selbst tritt auf, und zwar vor einer großen Versammlung, deren Gesichter, früher traurig und besorgt, bei ihrem Erscheinen auf einmal leuchten. Sie ist gekommen, um sich selbst zu preisen, da es sonst niemand tun will. Und sie hat volles Recht dazu, denn sie fühlt sich als Herrscherin, an deren Siegeswagen alle Länder, Alter, Geschlechter und Stände ziehen. Sie rühmt sich ihrer Verdienste

um die Menschheit und beweist dies, indem sie die einzelnen der Reihe nach mustert und an ihnen gerade als lobend hervorhebt, was an ihnen als Verfehrtheit zu tadeln ist. Weder diese Form der Einkleidung, noch die Auffassung der Gebrechen und Laster als Narrheit war neu. Dieser begegneten wir schon in Brants Narrenschiff und jene gehört zu den Spielereien des Altertums, die sich in die Humanistenzeit verpflanzt haben. Neu ist an der erasmischen nur die Ausdehnung des Gedankens auf alle Welt, während man sich sonst auf etwas Bestimmtes beschränkte und z. B. das Lob des Podagra, der Gans, der Höhe usw. verkündete.

Es begreift sich, daß diese Satire von den kirchlichen Neuerern ebenso mit Freude begrüßt als von deren Gegnern befehdet wurde. Ein Feind jeder gewaltsamen Lösung der schwebenden Reformfrage, suchte Erasmus die Schärfe seiner Schrift abzuschwächen, indem er erklärte, er habe damit nicht verlegen, sondern wie in dem Buche: „Von der Fürstenerziehung“ die Sitten des Menschen bessern wollen. Gleichwohl verstärkte sie die Wirkung der Dunkelmännerbriefe und bildete das Vorbild zur großen Tragödie des sechzehnten Jahrhunderts. Vor deren Wirkung schreckte Erasmus zurück, denn sie zerstörte, was dem Gelehrten vorzüglich am Herzen lag, die Grundlagen der Blütezeit des Humanismus. Die Studien lieben den Frieden und die Stille, die leidenschaftliche Erregung aber, die Luthers deutsche Schriften im Volke hervorriefen, entzogen der Poesie und den schönen Wissenschaften rasch die Teilnahme; das öffentliche Interesse wandte sich fast einzig dem kirchenpolitischen Streite zu und so mündete auch die Bewegung des Humanismus, der schon lange seine eigentliche Aufgabe mit der Polemik gegen die Kirche vertauscht hatte, bei dem Auftreten Luthers in die Hochflut der kirchlichen Revolution.

2. Luther. Das deutsche Kirchenlied.

Am 31. Oktober 1517 schlug Dr. Martin Luther, Professor an der Universität Wittenberg, an der Schloßkirche dieser Stadt 95 Thesen über den Ablass an, um, wie es schien, eine Disputation darüber zu veranlassen. War nun auch dieses Vorgehen nach damaligem Brauch nichts Außergewöhnliches, so führte es doch in seinen Folgen zum Ausbruch der kirchlichen Umwälzung. Über deren Ursachen und Wirkungen haben wir bereits in der Einleitung zu diesem Zeitabschnitte gesprochen. Es genügt daher, darauf hinzuweisen, daß zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts alle Vorbedingungen zu einem Umsturz der bestehenden Verhältnisse vorhanden waren: wirtschaftliche Not einzelner Stände, des niederen Adels und der Bauern, wachsende Unzufriedenheit, Üppigkeit und Sittenlosigkeit in allen Kreisen. Die Umwälzung begann auf religiös-kirchlichem Gebiete. Deutsche und lateinische Satiriker brachten die kirchlichen Schäden zum allgemeinen Bewußtsein und weckten den Geist des Widerspruches; jene in wohlmeinender Absicht und mit dem Wunsche einer Reform durch die Kirche, diese aus Freude an der Kritik und mit dem Verlangen nach einer Reform gegen die Kirche. Von Leidenschaft geblendet, verwechselten viele der Humanisten Prinzipien und Personen, machten die Kirche verantwortlich für die in ihr herrschenden Mißbräuche und traten, von ihrer eigenen Unfehlbarkeit überzeugt, mit Reformvorschlägen hervor, die gegen dieselben Lehren der Kirche gerichtet waren, die später Luther befehdete. Drangen nun auch die Ideen dieser eigentlichen Vorreformatoren schon wegen der lateinischen Sprache, in der sie vorgetragen wurden, nicht in die Massen, so brachten sie doch in den gelehrten Kreisen den Widerstand, den konservative Elemente dem Umsturze entgegenstellten, und kündeten den drohenden Sturm an. Entseffelt hat ihn der Augustinermönch, an dessen Namen die große kirchliche Revolution sich knüpfen sollte. Martin Luther warf den Feuerbrand in das dürre Gestrüpp, das allenthalben vorhanden war, und bald da, bald dort schlugen die Flammen auf. Die Darstellung des Verlaufes der politisch-kirchlich-sozialen Umwälzung ist Sache des Historikers, die der Lehre Luthers beschäftigt den Theologen; hier wird beides nur insoweit berührt, als es zur Beurteilung des Mannes erforderlich ist, der durch seine Tat der Literatur von 1520 bis 1555 ihr Gepräge gegeben hat. (Abb. S. 374.)

Martin Luther wurde am 10. November 1483 als Sohn eines Bauers zu Eisleben in Thüringen geboren und verlebte eine freundlose Kindheit. Mit dem vierzehnten Jahre auf die Lateinschule zu Magdeburg gebracht, schlug er sich kümmerlich als Singschüler durch und lernte

in Eisenach, wohin er in dem darauffolgenden Jahre kam, bessere Tage kennen. In lebenslustiger Stimmung bezog er 1501 zum Studium der Jurisprudenz und Philosophie die Universität Erfurt und verkehrte hier, selbst von Liebe zum klassischen Studium begeistert, mit den Humanisten, von denen Crotus Rubeanus und Johannes Lange seine Freunde wurden. Wider Willen des Vaters und ohne inneren Beruf trat er daselbst in das Augustinerkloster ein, in dem er zwei Jahre darauf die Priesterweihe empfing. Durch Verwendung seines Ordensprovinzials Johann von Staupitz erhielt er 1508 eine Professur der Philosophie an der zur Blütezeit des Humanismus von dem Kurfürsten Friedrich dem Weisen gegründeten Universität Wittenberg. In Ordensangelegenheiten reiste Luther 1510 nach Rom und erlangte nach seiner Rückkehr (1512) die theologische Doktorwürde. Im Verein mit dem Historiographen und Hofsekretär Georg Spalatin bekämpfte er die scholastische Schulphilosophie und trat in Beziehung zu dem aus Tübingen berufenen Gräzisten Philipp Melancthon, seinem späteren Berater in der Reformbewegung.

In Wittenberg vollzog sich der Umschwung in Luthers religiösem Leben. Aus eigener innerer Erfahrung kam er zur Ansicht, die Begierlichkeit sei unüberwindlich, der menschliche Wille unfrei und daher die Rechtfertigung des Menschen nur möglich durch den Glauben ohne die Werke. In dieser Meinung wurde er bestärkt durch pantheisierende Schriften der Mystiker, von denen er „die deutsche Theologie“ 1516 herausgab, und durch falsche Auffassung des hl. Augustinus. Durch himmlische Erleuchtung glaubte er dafür auch die Bestätigung in der Bibel gefunden zu haben.

So war das Rätsel des Widerspruches zwischen Gesetz und Gewissen gelöst, die Heilsgewißheit unmittelbar gegeben. Er nannte seine Anschauung „Evangelium“, und in der Tat konnte es keine fröhlichere Botschaft geben als die Lehre, daß der Mensch zu seiner Rechtfertigung nicht der Arbeit, der Buße und Besserung bedürfe, sondern nur durch einen Akt des Glaubens die Verdienste Christi um die Menschheit sich zum Eigentum zu machen brauche. Nach diesem Brüststein wurde in der Folge der Wert oder die Verwerflichkeit der kirchlichen Dogmen bestimmt und, was von ihnen mit dem neuen Evangelium und den daraus fließenden Folgerungen nicht übereinstimmte, als Fälschung der Kirche bezeichnet. Dem diese erschien ihm als die große Betrügerin, die seit 1000 oder mehr Jahren unter dem Einflusse des Satans die Lehre Christi zum Verderben von Millionen entstellt hat.

In diesem Sinne hatte Luther schon in Wittenberg gelehrt, ehe er die Ablasshefen anschlag.



Martin Luther in späteren Lebensjahren.
Holzschnitt nach einem gleichzeitigen Bilde von
Lukas Cranach d. Ä.

Der dadurch angeregte Kampf beschleunigte nur die Ausbildung seines Systems und machte ihn mit einem Schlage zum populärsten Manne Deutschlands. Die Unterwürfigkeit gegen Rom, die er bei den gepflogenen Unterredungen äußerte, war nicht sehr ernst gemeint, denn bald nach der Leipziger Disputation (1519) erklärte er bereits offen, weder den Papst noch ein Konzil als Autorität anerkennen zu wollen. Schon hatte er mächtige Bundesgenossen gefunden, den Kurfürsten von Sachsen, Adelige, die Humanisten, alle gegnerischen Elemente der Kirche, wie die Hussiten, die böhmischen Brüder und andere mehr. Man begrüßte in ihm den Wiederhersteller der Freiheit, erwartete durch ihn einen Glück bringenden Umsturz der Dinge und nur den wenigsten war an Luthers dogmatischen Ansichten und der von ihm in Aussicht gestellten Herstellung der reinen Lehre auf Grund der vernachlässigten griechischen und hebräischen Studien gelegen. Massenhaft verbreiteten die Humanisten kirchenfeindliche Schriften, Flugblätter und Spottbilder unter das Volk; die revo-

lutionäre Journalistik gewann eine Bedeutung und Ausbreitung wie in keinem Zeitalter deutscher Geschichte. Für Luther gab es kein Zurück mehr, seit er mit Ulrich von Hutten in Verbindung getreten und beiden „untrennbaren Rüstzeugen Gottes“ in Franz von Sickingen, dem „großen Führer des deutschen Adels“, ein Schützer erstanden war. Hatte Hutten, der feurigste und wortgewaltigste aller Humanisten, schon früher eine Schrift des Laurentius Valla, in der die konstantinische Schenkungsurkunde als Fälschung hingestellt ist, auf den Büchermarkt geworfen und mit einer Vorrede voll Haß gegen den Papst eingeleitet, so führte er 1520 den rücksichtslosesten Kampf gegen das Papsttum mit fünf lateinischen Dialogen, von denen besonders drei („Badißkus oder die römische Dreifaltigkeit“, „Das zweite Fieber“, „Die Anschauenden“) die Geister gegen die „Kirche der Boshaften“, die „Römlinge“ und die „antichristliche Tyrannei des Papstes“ aufregten. In dieser Stimmung ließ Luther eine in deutscher Sprache abgefaßte Schrift ausgeben, in der er mit allem Kraftaufwand das deutsche Nationalgefühl gegen „die Wälfchen“ aufstachelte und seine Sache zu einer national-religiösen machte. Es ist dies das Sendschreiben: An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung (1520), der Feldruf zum gewaltsamen Angriff gegen die alte Kirche und zugleich das Programm für den Bau der neuen und unabhängigen.

Der Inhalt zerfällt in zwei Teile. Im ersten läßt Luther die „Kriegstrompete“ gegen die drei „stöhernen und papierenen Mauern“ erschallen, hinter denen sich die Römlinge bei einem Reformversuche zu bergen suchen. Es sind dies die Erhebung der geistlichen Macht über die weltliche und die Behauptung, die Bibelerklärung und die Berufung der Konzilien stehe nur dem Papste zu. Dagegen läßt Luther nur das weltliche Regiment zu Recht bestehen, verkündet statt des geweihten Priestertums ein allgemeines, erklärt die Bibel als unmittelbare Glaubens- und Lebensnorm und beauftragt die weltliche Regierung mit der Berufung eines Konzils zur Abstellung der kirchlichen Mißbräuche. Wie dieses das Kirchenwesen vom Grund aus neu ordnen und Deutschland „von dem römischen Räuber, von dem schändlichen, teuflischen Regiment der Romanißten“ befreien soll, wird im zweiten Teile ausgeführt. Zunächst fordert er die weltliche Regierung auf, dem angemessenen Rechte des Papsttums, das Deutschland aussauge und lästerlicher als der Antichrist regiere, ein Ende zu machen. Hierauf zeigt er, wie das christliche Leben neu geregelt werden soll, und bekämpft dann, wie es schon theologische Volkswirtschaftslehrer im fünfzehnten Jahrhundert getan, verschiedene weltliche Gebrechen der Deutschen.

In einem packenden und fortreißenen Stile, wie alle deutschen Schriften Luthers, abgefaßt, fand das Buch ungeheure Verbreitung; der Krieg gegen die Kirche war erklärt. Denn gegen diese und nicht gegen vorhandene Mißbräuche war der Angriff gerichtet. In wohlberechneter Weise hatte Luther dabei der Hilfe des Adels sich versichert, indem er ihm die Kirchengüter in Aussicht stellte, und selbst den Kaiser hoffte er durch den Hinweis auf die Erwerbung des Kirchenstaates zu fördern. Voll ungezügelter Leidenschaft fordert er bald darauf zum Losschlagen gegen den Papst und gegen das „Geschwärm des römischen Sodoma“ auf, verwirft in der lateinischen Schrift „Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche“ die Lehre von der Siebenzahl der Sakramente und die heilige Messe und schildert in dem kleinen, lateinisch und deutsch erschienenen und mystisch angehauchten Traktate „Von der Freiheit eines Christenmenschen“ das Ideal eines Christen nach seiner Lehre. Diese galt ihm als die allein wahre und unanfechtbare. Als Rom über ihn den Bann verhängte, antwortete er mit der Schrift „Wider die Bulle des Endchrisst“ und verbrannte die Bulle am 10. Dezember 1520 vor dem Elstertore zu Wittenberg. Damit war der Bruch mit der Kirche formell vollzogen. Von der Wartburg aus, die ihm nach dem Reichstag zu Worms (1521) als sein „Patmos“ angewiesen worden war, setzte er in lateinischen und deutschen Schriften mit glühendem Haße, voll Selbstvertrauen und mit der Rücksichtslosigkeit eines Demagogen den Kampf gegen die Hierarchie und die Einrichtungen der Kirche fort, von der ihm stets die Frage nach den Beweisen seiner göttlichen Sendung entgegenkante. Weder die Ausschreitungen der eigenen Partei in den Wiedertäufern und in den Bilderstürmern, noch die Bauern, die die „evangelische Freiheit“ nach ihrem Sinne auslegten, konnten den durch Eigendünkel und Leidenschaft verunglückten Briefster von der Fortsetzung des aufgenommenen Kampfes abhalten. Die Humanisten folgten dem gegebenen Beispiele des „Gottesmannes“; Luthers Sendschreiben an den Adel spornte auch sie zum Gebrauche

der deutschen Sprache und der biblischen Kampfrüstung in ihren Schmähschriften an. So hatte Hutten schon 1520 mit dem in derbem Deutsch geschriebenen Reingedichte *Klag und Vormanung* (1520) die Deutschen vom Kaiser bis zum Landsknecht zum Kampf gegen Rom aufgerufen, der Sturz des Papsttums sei der Wille Gottes und dieser könne nicht ohne „Mord und Blutvergießen“ vollzogen werden. Eine Flut von deutschen Brandschriften in Poesie und Prosa ließ er folgen, auch einen großen Teil seiner früheren lateinischen Streitschriften verbreitete er jetzt in deutschen Gesprächsbüchlein und sang sein neues Lied „Ich hab's gewagt“. Dabei schreckte er nicht vor den Greueln zurück, die der Hussitenführer Žižka herausbeschworen hatte, sondern empfahl ihn seinem Gastfreunde Sickingen in dem Gesprächsbüchlein: „*Neu-Karsthans*“ (d. i. Bauer mit der Hacke) als Vorbild, und wie er in dreißig dem „Gespräch“ beigelegten Artikeln seiner nach Blut dürstenden Wut gegen Papst, Kardinäle und Pfaffen freien Lauf läßt, so malt er im „*Triumphe Neuchlins*“ mit graufigster Lust die Qualen aus, die die Henker an Pfefferkorn vollziehen sollten.

Nachdem die Reichstage von Speier (1529) und Augsburg (1530) ein Glaubensbekenntnis gebracht hatten, widmete sich Luther der Organisation seiner Kirche. Im Besitze eines reichen Wissens, einer eisernen Willensstärke und Arbeitskraft, eines sprachschöpfenden Talents und einer seltenen Redegewalt, hat er Millionen für sie gewonnen und doch stand er am Abende seines Lebens dem Werke seiner Hände machtlos gegenüber. Die Fürsten, denen er, der Volksmann, es anvertraut, herrschten darüber, wie es ihrem Vorteile entsprach. Die katholische Kirche war nicht, wie er gehofft hatte, zerfallen und ihr Fortbestand drückte, wie Döllinger sagt, seiner Genossenschaft das Brandmal einer vom alten Stamme losgerissenen, ahnenlosen Sekte auf. In düsterer Stimmung und fortwährender Bitterkeit verbrachte er seine letzten Jahre. Noch einmal machte er ihr Luft in Ergüssen voll Gift und Galle in der an Roheit einzig dastehenden Schmähschrift: *Wider das Papsttum zu Rom vom Teufel gestiftet* (1545). Lukas Cranach mußte dazu Zeichnungen liefern, die lateinischen Über- und deutschen Unterschriften zu den Holzschnitten, die er sein Testament nannte, besorgte Luther. Am 18. Februar 1546 starb er zu Eisleben.

Die Gewalt und Macht der Reden Luthers beruht nicht zum mindesten darauf, daß er es verstand, das nationale und religiöse Pathos zu entfalten; dieses durch die Berufung auf die Bibel, jenes dadurch, daß er den Unterschied zwischen katholisch und evangelisch als Gegensatz zwischen Italienern und Deutschen darstellte. Daher denn auch seine Forderung einer deutschen Theologie, Kircheneinrichtung und Kultusprache und der Kampf gegen den Ultramontanismus, den Erbfeind des Deutschtums. Der Widerspruch, in den er mit der Vergangenheit der Kirche geriet, drängte ihn, die Bibel als oberste Autorität in religiösen Dingen zu erklären, und da sie allen Lebensnorm werden sollte, hat er während seines Aufenthalts auf der Wartburg begonnen (1521), sie in die Sprache seines Volkes zu übertragen. Schon im September 1522 konnte das Neue Testament im Druck erscheinen; in den beiden nächsten Jahren folgten die Bücher des Alten Testaments, mit Ausnahme der Propheten, und 1534 wurde die ganze deutsche Bibel bei Hans Lufft in Wittenberg herausgegeben. Philipp Melancthon und Aurogallus, mit deren Hilfe Luther sein Werk vollendet hatte, unterstützten ihn nebst anderen Freunden auch bei der Herstellung der verbesserten neuen Gestalt, in der es „aufs neu zugericht“ 1541 erschien. (Beilage 66.)

Der Erfolg war ein ungeheurer; Hans Lufft soll binnen 50 Jahren gegen 100000 Exemplare der Gesamtbibel vertrieben haben. Mochten auch der Aufschwung des Buchdruckes und Luthers Lehrbegriff, auf den sie zugerichtet war, viel zur Verbreitung beigetragen haben, so wurde diese doch ganz besonders durch die Vorzüge herbeigeführt, die Luthers Werk gegenüber den vorhandenen deutschen Bibelübersetzungen aufwies. Denn obgleich diese die Geringschätzung nicht verdienen, die ihnen gewöhnlich zuteil wird, so läßt sich doch nicht leugnen, daß sie sich, auf der Vulgata beruhend, meistens mit der einfachen Übertragung der lateinischen Worte begnügen, während Luther, auf den Grundtext zurückgehend, trotz peinlicher Treue doch ganz im Geiste des Originals und der Muttersprache zugleich übersetzt. Seine Belesenheit in den Schriften

^{verdient}
 Gilt ihm nach ~~ihren~~ ^{ihren} ~~und~~ ^{und} nach ~~ihren~~ ^{ihren} ~~besten~~ ^{besten} ~~und~~ ^{und} nach ~~ihren~~ ^{ihren} ~~besten~~ ^{besten}
 gilt ihm nach den ~~rechten~~ ^{rechten} ~~ihres~~ ^{ihres} ~~herzen~~ ^{herzen}. ~~Der~~ ^{Der} ~~gilt~~ ^{gilt} ~~ihm~~ ^{ihm} ~~nach~~ ^{nach}
 so ~~verdient~~ ^{verdient} haben

Denn sie haben ~~merken~~ ^{merken} ~~nicht~~ ^{nicht} ~~auff~~ ^{auff} ~~das~~ ^{das} ~~Wort~~ ^{Wort} ~~des~~ ^{des} ~~herren~~ ^{herren}; ~~nach~~ ^{nach}
 auff ~~das~~ ^{das} ~~Wort~~ ^{Wort} ~~des~~ ^{des} ~~herren~~ ^{herren} ~~hören~~ ^{hören}

~~der~~ ^{der} ~~herrschaft~~ ^{herrschaft} ~~des~~ ^{des} ~~herren~~ ^{herren} ~~ist~~ ^{ist} ~~ihnen~~ ^{ihnen} ~~nicht~~ ^{nicht}
 Gylt ~~ihm~~ ^{ihm} ~~der~~ ^{der} ~~herr~~ ^{herr} ~~er~~ ^{er} ~~hat~~ ^{hat} ~~er~~ ^{er} ~~hört~~ ^{hört} ~~die~~ ^{die} ~~stimme~~ ^{stimme} ~~meines~~ ^{meines} ~~herren~~ ^{herren}
 Der ~~herr~~ ^{herr} ~~ist~~ ^{ist} ~~meines~~ ^{meines} ~~herren~~ ^{herren} ~~stimm~~ ^{stimm} ~~auff~~ ^{auff} ~~ihnen~~ ^{ihnen} ~~hört~~ ^{hört} ~~ihnen~~ ^{ihnen} ~~herz~~ ^{herz} ~~und~~ ^{und} ~~meinst~~ ^{meinst} ~~gehört~~ ^{gehört} ~~und~~ ^{und} ~~meines~~ ^{meines} ~~herzen~~ ^{herzen} ~~ist~~ ^{ist} ~~gedacht~~ ^{gedacht}
 und ~~ich~~ ^{ich} ~~will~~ ^{will} ~~ihnen~~ ^{ihnen} ~~dank~~ ^{dank} ~~bar~~ ^{bar} ~~mit~~ ^{mit} ~~meinem~~ ^{meinem} ~~mund~~ ^{mund}

Der ~~herr~~ ^{herr} ~~ist~~ ^{ist} ~~ihre~~ ^{ihre} ~~stärcke~~ ^{stärcke}; ~~braucht~~ ^{braucht} ~~die~~ ^{die}
 krafft ~~der~~ ^{der} ~~stärcke~~ ^{stärcke} ~~des~~ ^{des} ~~herren~~ ^{herren} ~~des~~ ^{des} ~~heyls~~ ^{heyls} ~~der~~ ^{der} ~~errettung~~ ^{errettung} ~~aller~~ ^{aller} ~~menschen~~ ^{menschen}
~~gilt~~ ^{gilt} ~~ihnen~~ ^{ihnen} ~~er~~ ^{er} ~~hat~~ ^{hat} ~~ihnen~~ ^{ihnen} ~~er~~ ^{er} ~~beten~~ ^{beten} ~~und~~ ^{und} ~~ihnen~~ ^{ihnen} ~~er~~ ^{er} ~~beten~~ ^{beten}
 und ~~ruhe~~ ^{ruhe} ~~sie~~ ^{sie} ~~und~~ ^{und} ~~er~~ ^{er} ~~beten~~ ^{beten} ~~sie~~ ^{sie} ~~das~~ ^{das} ~~ihnen~~ ^{ihnen} ~~er~~ ^{er} ~~beten~~ ^{beten}

X viiiij

Gym psalm David

Schafft ~~her~~ ^{her} ~~dem~~ ^{dem} ~~herren~~ ^{herren} ~~ihre~~ ^{ihre} ~~herrschaft~~ ^{herrschaft} ~~die~~ ^{die} ~~gott~~ ^{gott}
 schafft ~~her~~ ^{her} ~~dem~~ ^{dem} ~~herren~~ ^{herren} ~~ihre~~ ^{ihre} ~~und~~ ^{und} ~~stärcke~~ ^{stärcke}

Schafft ~~her~~ ^{her} ~~dem~~ ^{dem} ~~herren~~ ^{herren} ~~ihre~~ ^{ihre} ~~stärcke~~ ^{stärcke} ~~meines~~ ^{meines}
 beten ~~an~~ ^{an} ~~den~~ ^{den} ~~herren~~ ^{herren} ~~zum~~ ^{zum} ~~heyligen~~ ^{heyligen} ~~zweck~~ ^{zweck}

Die ~~stimme~~ ^{stimme} ~~des~~ ^{des} ~~herren~~ ^{herren} ~~geht~~ ^{geht} ~~auff~~ ^{auff} ~~den~~ ^{den} ~~reusen~~ ^{reusen}; ~~der~~ ^{der} ~~gott~~ ^{gott} ~~der~~ ^{der} ~~ehren~~ ^{ehren}
 der ~~herr~~ ^{herr} ~~auff~~ ^{auff} ~~großen~~ ^{großen} ~~reusen~~ ^{reusen}

Die ~~stimme~~ ^{stimme} ~~des~~ ^{des} ~~herren~~ ^{herren} ~~geht~~ ^{geht} ~~mit~~ ^{mit} ~~macht~~ ^{macht}
 der ~~stimme~~ ^{stimme} ~~des~~ ^{des} ~~herren~~ ^{herren} ~~geht~~ ^{geht} ~~mit~~ ^{mit} ~~zwei~~ ^{zwei} ~~hundert~~ ^{hundert} ~~tausend~~ ^{tausend} ~~tausend~~ ^{tausend}

Die ~~stimme~~ ^{stimme} ~~des~~ ^{des} ~~herren~~ ^{herren} ~~in~~ ⁱⁿ ~~bricht~~ ^{bricht} ~~die~~ ^{die} ~~reusen~~ ^{reusen}
 der ~~herr~~ ^{herr} ~~in~~ ⁱⁿ ~~bricht~~ ^{bricht} ~~die~~ ^{die} ~~reusen~~ ^{reusen} ~~zum~~ ^{zum} ~~Abwachen~~ ^{Abwachen}

Und macht sie loben wie ein kith.

Zabnon und Gidon wie eine ringe cythern

der Mytiker und die vorhandenen deutschen Bibelübersetzungen haben ihm manche passende Wendung geliefert; das meiste aber hat er aus dem lebendigen Borne des Lebens geschöpft, mit dem er durch seine Stellung ständig in Fühlung stand. Er hat, wie er in dem Sendbrief von Dolmetschen sagt, „die Mutter im Hause, das Kind auf der Gasse, den gemeinen Mann auf dem Markte gefragt und ihnen auf das Maul gesehen, wie sie reden“, um die Bibel in ein gutes Deutsch übertragen zu lernen. Die Arbeit war ihm nicht leicht, aber sie gelang, denn sie ist in sprachlicher Hinsicht ein Meisterwerk, das durch Ton und Farbe des Stils der Mannigfaltigkeit des Inhaltes seiner Vorlage gerecht wird und in Wortstellung, Satzfügung, Gebrauch von Bildern und Redewendungen den Geist der Muttersprache atmet. Begreiflich daher, daß sie späteren Bibelübersetzungen als Grundlage diente und auf unsere Literatur und Sprache einen weitreichenden Einfluß ausübte. Aus ihr wurden beim protestantischen Gottesdienst Stücke vorgelesen, auf ihr beruhten auch Predigt und Kirchenlied. Die Meistersinger entnehmen ihr einzelne Kapitel für ihre Singübungen, an sie schließt sich das religiöse Drama der Protestanten an, geistliche Dichter bringen Teile der Bibel in Verse und Reime und selbst die weltlichen Dichter bis auf Goethe sehen, soweit sie sich zur Lehre Luthers bekennen, in ihrer Sprache unter der Einwirkung seiner Bibelübersetzung. Aber auch auf die Entwicklung der neuhochdeutschen Schriftsprache im allgemeinen gewann sie einen großen Einfluß, und darf man Luther auch nicht als deren Schöpfer ansehen, so kann doch sein großer Anteil an der deutschen Spracheinigung nicht bestritten werden, denn mit seiner Bibel hat er die früheren Spracheinigenden Bestrebungen zu einem glänzenden Abschluß gebracht und für die weitere Entwicklung der neuhochdeutschen Schriftsprache eine Grundlage geschaffen.

Die Blüte der deutschen Dichtung im Zeitalter der Stauer hatte durch ihre Einwirkung auf die Prosa eine Art mittelhochdeutscher Schriftsprache geschaffen. Nach dem Verfall der Poesie aber war diese wieder in zahlreiche Mundarten zerpalten und nur allmählich hatten sich nach Beseitigung der lateinischen Geschäftssprache im Verlebre der Kanzleien die mundartlichen Verschiedenheiten wenigstens zum Teile abgeschliffen. Durch den Verkehr auf den Reichstagen, durch die Verbreitung der gedruckten Reichstagsabhandlungen und insbesondere durch das Streben der Städte und Fürsten, ihre Geschäftssprache dem Deutsch der kaiserlichen Kanzlei zu nähern, gewann dieses mehr Einfluß und konnte als eine Art „Gemeindeutsch“ gelten. Luther bediente sich bei seiner Bibelübersetzung der Sprache der kurfürstlichen Kanzlei, die, im wesentlichen mitteldeutsch, auch nieder- und oberdeutsche Elemente in sich schloß und so alle Vorzüge in sich vereinigte, um seinem Werke eine möglichst weite Verbreitung zu sichern. Luthers Verdienst aber war es, dem ihm gebotenen Kanzleideutsch Geist und Leben eingehaucht, Wohlklang und Fluß, Klarheit und Bildlichkeit, Kraft und Innigkeit verliehen zu haben. Mit der Bibel drang Luthers Deutsch in gelehrte und ungelehrte Kreise, verdrängte selbst das Niederdeutsche aus Kirche und Schule und wurde, unterstützt durch Luthers deutschen Katechismus und durch das deutsche Kirchenlied, allmählich zur Sprache der Gebildeten und zur Sprache der Literatur. Auch in der Schweiz, dessen eigene Reformation und alemannische Bibelübersetzung lange dem lutherischen Deutsch widerstrehte, konnte man dessen Einfluß auf die Dauer nicht abwehren und selbst in dem katholischen Bayern und Osterreich, wo man am längsten für das Schriftdeutsche in der Sprache der kaiserlichen Kanzlei oder in der Schreibweise, die große Druckereien in ihren Verlagswerken einheitlich durchzuführen suchten, erblickte, wurde der Widerstand in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts gebrochen. Die deutsche Grammatik, die Johannes Clajus aus Luthers Schriften zusammengestellt hatte, war, als bei der neuen Auflage die auf Luther bezüglichen Worte vom Titel entfernt wurden, schon seit 1720 in dem katholischen Süden verbreitet worden. Doch mußte das Schriftdeutsche Luthers und der Kanzleien noch manche Wandlung erfahren, bis es durch Goethe und Schiller in den „Horen“ seine bis jetzt gültige Gestalt erhielt.

Seitdem Luther „die deutsche Sprache wieder recht herfür gebracht“, änderte sich das gleichzeitige Bild des deutschen Schrifttums. Während 1517 nur etwa 80 deutsche Bücher gedruckt wurden, erschienen 1520 bereits gegen 570; das Jahr 1524 weist gegen 990 auf, und unter 1446 Schriften aus der Zeit von 1519 bis 1523 tragen 556 den Namen Luthers. Er schrieb in lateinischer und deutscher Sprache; seine Persönlichkeit und Sprachgewalt kommt aber am meisten in den deutschen Druckschriften zum Ausdruck. Die ungemein große Fruchtbarkeit, die der auch sonst viel beschäftigte Mann auf diesem Gebiete entwickelte, machte es erklärlich, daß er nicht allen die künstlerische Vollendung wie der Bibel geben konnte, an der er zeitlebens feilte. Auch wollte er es gar nicht; denn er strebte mit seiner schriftstellerischen Tätigkeit nicht ästhetische, sondern praktische Zwecke und unmittelbare Wirkung auf die Massen an und erreichte sie durch die eigenartige, nicht

immer künstlerische Form seiner Predigten, Flugschriften, Sendschreiben, Briefe, politischen und sittlichen Betrachtungen. Die meisten tragen das Gepräge der unmittelbaren Stimmung des Augenblickes, der sie geschaffen, und suchen durch ihre frische und lebendige, oft geradezu dramatische Art der Darstellung zu ersetzen, was ihnen an Beweiskraft fehlt. Und jeder Tonart fügt sich auch das Wort; das zarte und liebliche, wie das kräftige und derbe, ja auch das pöbelhafte steht Luther in gleicher Weise zur Verfügung. Von Wut und Haß ergriffen, überschüttet er seinen Gegner mit einer Flut von Schimpfwörtern, die teils seine Phantasien gebildet, teils die Heise des Volkes ihm geliefert hat. Manches dieser Art hat zwar jenes Zeitalter anders als wir beurteilt, aber vieles gehörte doch auch damals nur den unteren Schichten an. Sein Beispiel hat diesen rohen Ton in die Literatur eingeführt. Außer den Streitschriften weisen ihn neben schönen Betrachtungen und Aussprüchen auch die sogenannten Tischreden auf, die von Luthers Freunden und Schülern aufgezeichnet wurden. Einer gewählteren und doch volkstümlichen Sprache bedient er sich in seinen Fabeln und in seinen Sprüchen, in Poesie und Prosa.



Paulus Melissus.
Nationalbibliothek in Wien.

Für die Poesie kommt Luther nur als kirchlicher Lyriker in Betracht und auch hier mehr als nachbildender, denn als schöpferischer Dichter. Die Musik nennt er in seinem Lobliede auf „Frau Musica“ die Meisterin der Künste und von ihrer Wirkung auf die Gemüter überzeugt, hat er ihr einen hervorragenden Platz in seiner Liturgie eingeräumt, indem er allmählich an die Stelle des lateinischen Gesanges das deutsche Kirchenlied treten ließ. Daß er nicht dessen Schöpfer ist,

sagt er selbst, berichtet Thomas Murner und wissen wir aus anderen Zeugnissen (vgl. S. 313); aber zur Blüte kam es erst in der Reformationszeit. Zunächst regte Luther die Abfassung von deutschen Liedern an, die von dem Sängerkhor oder von der Gemeinde gesungen werden sollten; 1524 gab er selbst ein kleines Gesangbuch heraus, dem bald andere ohne sein Zutun folgten.

Luther werden 41 Lieder zugeschrieben; es sind dies Bearbeitungen altkirchlicher Hymnen und Sequenzen, Überarbeitungen und Erweiterungen alter deutscher Lieder, mehr oder minder freie Übertragungen biblischer Texte, vorzugsweise von Psalmen, catechetische Lieder, in denen einzelne Glaubenssätze in Verse gebracht sind, und nur drei können als seine selbständige Erfindung angesehen werden. Die Kampfnatur des Dichters kommt auch in den Liedern zum Ausdruck; damit verbindet sich in einigen stolze Glaubensfreude und Zuerficht, wie in dem bekannten „Eine feste Burg ist unser Gott“, zu dem der 46. Psalm Anregung gegeben hat. Die Sprache der Lieder ist kräftig, oft aber hart, der Rhythmus nicht fließend; aus allen hören wir den lehrenden Prediger heraus, aus keinem den Ausdruck einer individuellen Empfindung. Die Melodien sind dem gregorianischen Choral, dem älteren deutschen Kirchenliede oder weltlichen Volksweisen entnommen und nur zum geringen Teile eine Erfindung Luthers und des sächsischen Kapellmeisters Johannes Walther.

Als Luther 1545 sein Gesangbuch zum letzten Male herausgab, konnte er dessen Umfang durch eigene und fremde Beiträge bedeutend vermehren. Sein Beispiel wirkte anregend und bestimmte zugleich nach Gattung und Entstehungsart die weitere Entwicklung des protestantischen Kirchenliedes. Schon in den Liedern Luthers tritt der erbaulich-poetische Zweck echter geistlicher Lyrik hinter den der Belehrung zurück; noch mehr geschieht dies in den Leistungen seiner dichtenden Zeitgenossen Johann Walther, Justus Jonas, Lazarus Spengler und anderer wie auch seiner Nachfolger, die der vom Protestantismus seit der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts eingeschlagenen theologischen Richtung in ihren Liedern folgten. Zu derselben Zeit begann auch das Ausland auf das Kirchenlied zu wirken, dessen Weisen nach dem Vorbilde französischer zu ändern, wie sie in den Psalmliedern des Paulus Melissus Schede (Abb. S. 378) und des Ambrosius Lobwasser ertönen, und selbst das Deutsche durch das Lateinische zu verdrängen. Der lebensfrische, volkstümliche Ton verklingt allmählich und die

Versuche, ihn durch Umbildung weltlicher Lieder, was Heinrich Knauß unternahm, wieder zu wecken, gelingen nicht immer. Nur wenige trafen den Ton des Volksliedes, so Nikolaus Hermann, der „alte Kantor“ in Joachimstal, und sein Freund und Pfarrer Johann Matthaeius, dessen Predigten jener in Verse kleidete, oft auch Bartholomäus Ringwaldt.

Als Gregor Corner, Abt zu Göttweig, 1631 sein katholisches Gesangbuch verfaßte, fand er, daß viele Lieder katholischen Ursprungs ohne den sonst üblichen Vermerk „christlich korrigiert“ in protestantische Bücher aufgenommen worden seien; aber auch die Katholiken haben von den Protestanten Lieder oder doch deren Form entlehnt. Die Entscheidung über die Priorität läßt sich oft schwer fällen; denn die Lieder wurden als gemeinsames Gut angesehen, auf fliegenden Blättern verbreitet, gingen von diesen in die Gesangbücher und von diesen wieder in fliegende Blätter über. Erst in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts trat ein konfessioneller Purismus ein, der jedoch nicht so streng war, daß er die Gütergemeinschaft aufgehoben hätte. Übrigens trat bei den Katholiken die Pflege des Kirchenliedes zurück, als es die Protestanten zu einem Teile der Liturgie machten; man wollte dadurch den religiösen Gegensatz zum Ausdruck bringen. Doch völlig verstummt auch damals das katholische Kirchenlied nicht und, angeregt durch das Beispiel der Protestanten, begann man die alten Lieder, von denen bis 1534 eine große Zahl gedruckt worden waren, zu sammeln und in Gesangbüchern zu bearbeiten.

So gab 1537 der Stiftspropst zu Halle, Michael Behe, eine Sammlung von Liedern samt den Melodien heraus, zu der nebst anderen auch der Ratsherr Kaspar Querhamer beigetragen hatte. Weitere Gesangbüchlein verfaßte Georg Witzel, der, 1501 zu Fulda geboren, nach mancherlei Lebensschicksalen als Rat des Kaisers Maximilian 1573 gestorben ist. Von Bedeutung für die Folgezeit wurde das 1567 erschienene Gesangbuch des Ulmüher Domdechanten Johann Leisentritt; es folgten (1581) ein Gesangbüchlein des Christoph Hecyrus, die Übersetzungen des ganzen Pfalters von Rutger Edingius und Kaspar Wienbergius, Pfarrer in Kaiserswert (gest. 1617), die Lieder des Zisterzienserordens, gesammelt von Leonhard Kethner (1555), und eine Reihe anderer Liederbücher, deren Herausgeber sich nicht genannt haben.

3. Satire und Polemik im Reformationszeitalter.

Sobald in dem religiös-sittlichen, gesellschaftlichen oder politischen Leben der Völker eine Zeit des Niederganges eintritt, erblüht die Satire. So in Deutschland zur Zeit der Vorbereitung und des Ausbruches der kirchlichen Umwälzung. Mit rücksichtslosem Freimut geißelte Geiler in Predigten die vorhandenen Schäden; Brant suchte mit seinem Narrenschiff die Welt zu bessern. Unmittelbar an beide schließt sich der Franziskanermönch Thomas Murner an, der geistreichste und redegewandteste Gegner Luthers. Er besaß die Bildung seiner Zeit in weitem Umfange; er war des Lateinischen, Griechischen und Hebräischen kundig, las an drei Fakultäten, verfaßte theologische, philosophische und juristische Schriften, erfreute sich großer Beliebtheit als Kanzelredner und griff, mit der Tagesliteratur vertraut, als schlagfertiger Publizist in die großen Fragen seiner Zeit ein. Seine dichterische Begabung haben die ungünstigen Verhältnisse der Zeit auf das Satirische hingedrängt und nur in einigen lyrischen Gedichten ruhig sich entfalten lassen. Im Gegensatz zu der vielfach verzweigten Wirksamkeit Murners steht das Geschick, das ihm beschieden war. Humanisten, Welt- und Ordensgeistliche, Juristen und die Anhänger Luthers waren bemüht, ihn zu verunglimpfen. Kein Wunder daher, daß das Bild des Mannes, solange man die Farben dazu allein den Schmähschriften seiner Zeit entnahm, nur ein Zerrbild werden konnte. Erst die neuere Forschung hat darin Licht und Schatten verteilt und Murner als einen des Rechtes sich bewußten und ehrenfesten Charakter und als einen unermüdet strebenden Gelehrten geschildert, der stets mit Schmähungen abgefertigt, nie aber widerlegt wurde. Vermutlich 1475 zu Oberehnheim im Elsaß geboren, siedelt er einige Jahre später mit seinen Eltern nach Straßburg über, wächst dort auf, tritt 1491 in den Franziskanerorden und verbringt in dieser Stadt den verhältnismäßig größten Teil seines ruhelosen Lebens. Zum Priester geweiht und für höhere Studien bestimmt, besucht er lernend und lehrend verschiedene Universitäten, so Freiburg, Paris, Krakau, Wien, Rostock, Prag, Köln und Basel, wo er 1518 den juristischen Doktorhut sich erwirbt, nachdem

er schon 1506 in Freiburg zum Doktor der Theologie promoviert worden ist. Nicht minder als sein Verneiner führen ihn auch sein Beruf als Prediger und Angelegenheiten seines Ordens in verschiedene Städte Deutschlands und über dessen Grenzen hinaus. Nach seiner Rückkehr aus Italien (1519) greift er in die literarischen Streitigkeiten ein, die sich an Luthers Reformation angeschlossen, und geht 1523 nach England, wo ihn König Heinrich VIII. freundlich aufnimmt. Nach Straßburg zurückgekehrt, flüchtet er sich 1525 vor den aufständischen Bauern nach Luzern, muß es aber wegen seiner Polemik gegen die Zwinglianer bald wieder verlassen; bei dem Religionsgespräch in Baden tritt er neben Eck als Redner auf und findet nach längerem Herumirren in Oberehnheim eine Stelle als Pfarrer, in der er 1537 stirbt. (Abb. S. 382.)

Als Schüler Jakob Lochers kannte Murner den Wert der humanistischen Studien und empfahl sie den Theologen, mit deren scholastischer Methode er sich nicht befreunden konnte. In Krakau las er ein ästhetisch-literarisches Kolleg, in Freiburg eines über Vergil, dessen Aeneis er in deutsche Verse übertrug, um sie dem Kaiser Maximilian zu widmen, der ihn 1505 mit dem poetischen Lorbeer geehrt hatte. Seine Studenten suchte Murner in die Prosodie der Alten einzuführen und veranschaulichte ihnen die Quantitätsregeln in Form eines Schach- oder Puffspiels, nachdem er schon früher als Lehrer der Logik in Krakau das Kartenspiel für diese nutzbringend gemacht und in der Schrift *Chartiludium Logicae* (1507) die Anleitung dazu gegeben hatte. Trotz seiner freundlichen Stellung zum Humanismus hat er dennoch seine Vertreter im Elsaß gegen sich erbittert, als er, ein Gegner der pädagogischen Reformpläne Wimpelings, dessen *Germania* angriff und in seiner *Germania nova* im Gegensatz zu ihm die ehemalige Zugehörigkeit des Elsaß zu Frankreich behauptete, dabei aber das Recht der Franzosen auf die Wiedergewinnung des Landes zurückwies. In Schmähschriften wurde er verschiedener Laster beschuldigt, sein Name in „Murnar“ verzerrt (1502) und sein Latein verspottet. Mangel an Sachkenntnis warfen ihn später (1519) auch die Juristen, insbesondere der berühmte Ulrich Zasius, vor, als er durch die wörtliche Übertragung des römischen Rechtes ins Deutsche die Rechtswissenschaft dem Volke zugänglich zu machen suchte, und nicht minder erfuhr er den Hohn der zünftigen Rechtsgelahrten, als er die Grundsätze der Jurisprudenz durch Spielfarten seinen Zuhörern beizubringen sich bemühte. Murner erwiderte auf die Angriffe in entsprechender Weise, denn er besaß einen scharfen Blick für die Schwächen seiner Gegner und fand das rechte Wort, sie dem Spotte preiszugeben. Er war ja ein Meister der Satire und bediente sich ihrer nicht bloß in lateinischen Schriften, sondern auch auf der Kanzel und in seinen deutschen Dichtungen, hier ein Nachahmer Brants, dort Geilers von Kaisersberg.

Schon Geiler pflegte seine vollstümlichen Predigten an Vorgänge aus dem täglichen Leben anzuknüpfen, um sie dann in überraschender Weise allegorisch auszulegen. In ähnlicher Weise deutet Murner in seinem Gedichte *Eine andächtige geistliche Badenfahrt* (1511) die einzelnen Vorgänge beim Baden, das Ablegen der Kleider, die Waschung der Füße, des Leibes usw. auf die Reinigung des Sünders durch Christus. Dem Dichter war es damit Ernst und fern lag ihm jeder satirische Gedanke, denn er hat das Gedicht in frommer Stimmung während der Muße, zu der ihn eine Badeskur zwang, zur Erbauung seiner Leser gedichtet und ihm einen Hymnus auf Maria, die Patronin Straßburgs, beigelegt. 1514 erschien das Gedicht, mit Holzschnitten geziert, im Druck; vielleicht hat es Murner auch als Grundlage von Predigten benutzt, wie er denn zu Frankfurt a. M. eine Reihe von Kanzelvorträgen über Gegenstände hielt, die er 1512 in poetischer Form bearbeitete und als *Die Narrenbeschwörung* und *Die Schelmenzunft* ihren Weg machen ließ. Und sie haben ihn wirklich gemacht, denn selbst Kaiser Maximilian fand an der Narrenbeschwörung so großes Gefallen, daß er über den Dichter des „zweiten Narrenschiffes“ Erkundigungen einziehen ließ. Das erste hat Murner für die beiden genannten und die folgenden satirischen Dichtungen als Vorbild gedient. In allen wird durch einen erfundenen poetischen Rahmen eine Anzahl Narren vereinigt; die kirchlichen, gesellschaftlichen und politischen Mißstände, die in ihnen verkörpert erscheinen, werden kapitelweise durch einen Holz-

Von dem grossen Lutherischen Narren wie in doctor Murner beschworen hat. zc.



Titelblatt von „Murner, Von dem grossen lutherischen Narren“ (1522).

Nach dem Exemplar der Kgl. Bibliothek, Berlin.

schnitt dargestellt, dem ein vollstümlicher Spruch als Motto vorausgeht und eine ausführliche Erklärung folgt, bald durch die Toreen selbst, bald durch eine Gesprächszene, oder es ergreift der Dichter selbst das Wort, um die Gebrechen zu verspotten und zu verhöhnen. In der Narrenbeschwörung geht die Abhängigkeit von dem Narrenschiff so weit, daß aus ihm nicht bloß Holzschnitte, sondern auch Verse und Motive herübergenommen werden. Durch die Art der Behandlung aber unterscheidet sich Murner von seinem Vorbilde; er strebt vor allem nach Volkstümlichkeit, meidet daher die klassischen Zitate, schöpft überall aus dem Leben seiner Zeit und übertrifft Brant durch Kraft und Schlagfertigkeit des Ausdruckes, Fülle an Bildern und Reichthum der Sprache, an Erfindung und Wit, aber auch an Schärfe und Persönlichkeit des Spottes, an Derbheit und Rücksichtslosigkeit, die auch jene nicht schont, die Brant wegen ihrer Macht und ihres Ansehens von seinem Tadel ausschloß. Ergrißen vom sittlichen Zorn über die Schwächen und Laster der Menschen, vernachlässigt Murner oft die ursprünglich gewählte Grundanlage und wiederholt Gedanken, die ihm besonders beherzigenswert erscheinen. Die Darstellung wird zuweilen dramatisch; die Verse fließen glatt dahin und verraten die Leichtigkeit, mit der sie ihr Dichter geschaffen hat.

Das Titelblatt der Narrenbeschwörung bildet ein Holzschnitt, der einen in der Bademanne zurückgehaltenen Narren darstellt, den ein Mönch beschwört, worauf die Dämonen in Form kleiner Narren entweichen. Damit ist der Grundgedanke des Buches angegeben. Der Dichter schildert in den beschworenen Narren die Verdorbenheit der Sitten aller Stände und verschont keinen, am wenigsten den geistlichen; der Raubritter, die Fürsten, ja selbst Kaiser und Papst müssen in die Reihen treten. Dieselben Verkehrtheiten, aber in kürzerer Fassung, behandelt die vielleicht früher verfaßte Schelmzunft. Den Titel und die Vorstellung eines Ordens (Zunft) der Schelme (Toren) entlehnte Murner einer lateinischen Schrift des Bartholomäus Gribus in Straßburg, die das Lächerliche und den Schaden der ausschweifenden Lebensart bei den Studenten darstellen wollte. Murner, von der Schelmzunft zu ihrem Schreiber ernannt, will jedem Schelm seinen richtigen Platz anweisen, wobei er ihm seine Schelmerei vorhält.

Besonderen Arten von Toren, den Liebesnarren, sind die beiden folgenden Satiren, Die Gäuchmatt, d. h. Narrenwiese, eigentlich Ruckuckswiese, und Die Mühle von Schwindelsheim und Gretmüllerin Fahrzeit, gewidmet. Jene war schon 1514 vollendet, ihre Drucklegung aber erst 1519 möglich geworden; in der Zwischenzeit entstand das zweite Gedicht, das, wenn auch nicht ausschließlich, doch im Grunde dasselbe Thema, nur in kürzerer Fassung und mit anderer Einkleidung, behandelt.

In der „Gäuchmatt“ ruft er „zur Straf aller wißlichen Mannen“ die verliebten und verbuhten Gäuche und Gäuchinnen auf eine Wiese und läßt ihnen dort durch Venus die 22 Artikel der Gäuchzucht und noch weitere Gesetze von Liebestorheit vorlesen. Dazwischen schildert er verschiedene Narrenarten, insbesondere die Modenarren, und bringt dafür Beispiele aus der biblischen und profanen Geschichte. Zu der „Mühle von Schwindelsheim“ gab ihm eine mit dem Volkswitze behaftete Mühle Schwindelzheim oder Schwingelsheim bei Straßburg die Anregung, dorthin die mit allerlei Schwächen und Verkehrtheiten belasteten wandern zu lassen, und daß er es damit besonders auf die verliebten Narren und Närrinnen abgesehen hat, deutet der Name „Gretmüllerin“, eine vollstümliche Bezeichnung für Buhlerin, an, deren Sterbetag sie zur Begehung der Gedächtnisfeier dorthin beruft.

In bitterer Weise hatte Murner in seinen Satiren die Laster der Laien, aber noch schärfer das ungeistliche Leben der Geistlichen und Mönche gegeißelt und schonungslos ihre Schwächen und Schäden dem Volke gezeigt. Als nun Luther auftrat, hielt er ihn anfangs für einen Verbündeten im Kampfe gegen die Übelstände der Kirche; sobald er aber merkte, daß dieser deren Grundlagen antaste, suchte er ihn durch eine christliche und brüderliche Ermahnung von seinem Beginnen abzuhalten und ließ dieser Schrift noch eine Reihe anderer folgen, um ihn zu widerlegen und zu warnen, durch eine Reform gegen die Kirche eine völlige Zerrüttung der bestehenden Ordnung herbeizuführen. Es ist, als ob er schon im Geiste die Schrecken des Bundeschubs ahnte, die Vorboten des verheerenden Religionskrieges. Um dem Volke über Luthers Absichten die Augen zu öffnen, übersetzt er dessen Schrift von der babylonischen Gefangenschaft, die den Hauptstoß gegen die Lehre von den Sakramenten führte. Wie die Lutheraner zur Verbreitung ihrer Ideen der Form des Liedes sich bedienen, so verleiht Murner seinem Schmerze über die Folgen der Neuerung tiefbewegten Ausdruck in dem echt volksmäßigen Liede von dem Untergang des christlichen Glaubens. Nur die eine Bitte richtet er darin an die Neuerer, daß sie, wenn sie schon die Heiligen verwürfen, doch Maria behalten möchten.

Er selbst will beim alten Glauben stehen, mit Schwert und Schild gegen den neuen kämpfen, wie ein redlicher Mann, dem eine Burg anvertraut ist, und sollte er bezwungen werden, sich mit dem Bewußtsein trösten, seine Ehre gerettet zu haben. So kann nur ein glaubensfester Mann sprechen, den nicht Rücksicht auf Gewinn, sondern Überzeugungstreue in seinem Handeln leitet. Darum atmen auch Murners Streitschriften, abweichend von den Pamphleten seiner Zeit, den Geist der Versöhnung, und erst als Luther offen gegen die Kirche auftritt und seine Anhänger



Thomas Murner.
Aus der Lavater-Sammlung.

Murner mit maßlosen Schmähschriften überschütten, schlägt auch er die gleiche Tonart an. Von allen Seiten stürmte man mit Satiren auf ihn ein und suchte ihn dadurch zu vernichten, daß man seine Schriften lächerlich machte, seinen Charakter verdächtigte, Lüge und Verleumdung zu Hilfe rief, um ihm alle die Schwächen und Laster anzuhängen, die er einst selbst so herbe verspottet hatte. So wird er in der wahrscheinlich von Joachim von Watt (Vadian) in St. Gallen verfaßten Schrift *Karsthaus* (Vauer mit der Hacke), der volkstümlichen Figur der Reformfreunde in den niederen Volksschichten, als ein greuliches Tier mit Rabenkopf und Drachenschweif dargestellt. Matthäus Gnidus beschuldigt ihn der Zweizüngigkeit und Habsucht und alle möglichen Vorwürfe vereinigt unter Versicherung aufrichtiger Freundschaft die anonym erschienene Satire: *Murnerus Leviathan vulgo dictus Geltnar oder Gensz Prediger*.

Luther selbst nimmt auf Murners Mahnschreiben nur in dem Anhang zur Schrift an den „Vock-Emser“ Bezug, wo er ihn als Schwäger kurz abfertigt. Umsonst wendet sich Murner an Sebastian Brant mit der Bitte, die gegen ihn veröffentlichten Schmähbüchlein unterdrücken zu wollen. Da bot sich ihm Gelegenheit zur Selbsthilfe. Der Franziskaner Johann Eberlin aus Günzburg in Bayern hatte eine Reihe von Flugschriften veröffentlicht, die unter dem Titel *Die fünfzehn Bundesgenossen* in volkstümlichem Stil und mit rücksichtsloser Schärfe die Ausjaugung Deutschlands durch Rom brandmarken und die Grundzüge für eine durchgreifende Neubildung der kirchlichen und staatlichen Verhältnisse entwerfen. Aus diesen Aufsätzen nun schöpfte Murner die Anregung und Einleitung zu der Satire von dem großen lutherischen Narren, wie ihn Doktor Murner beschworen hat, die er 1522 als Gegenschrift ausgehen ließ. Einheitlich in der Idee, von fast dramatischer Spannung des epischen Aufbaues, sprühend von Wiß und Spott, der oft zum beißenden Hohne wird, lebendig und wahr im Ausdruck, ist sie nicht bloß Murners beste Dichtung, sondern auch die geistreichste und einschneidendste Anklageschrift gegen die Reformation, mit der keine Satire jenes Zeitalters sich vergleichen kann. In allegorischer Weise schildert hier Murner das reformatorische Treiben und personifiziert die Gesamtheit der reformatorischen Bestrebungen der Zeit in dem großen Narren, die neugegründete Kirche aber in Luthers Tochter. Die Schrift ist nicht bloß gegen die lutherische Richtung im allgemeinen, sondern auch gegen Murners persönliche Feinde gerichtet und darum wählte er als Motto die Worte, mit denen Luther die kirchlichen Dekretalen verbrannte: *Sicut fecerunt mihi, sic feci eis* (Wie sie mir, so ich ihnen).

Murner tritt zunächst wieder als Narrenbeschwörer auf, und zwar im Franziskanerleide mit einem Rabenkopf, mit dem man ihn, auf seinen Namen anspielend, zu karikieren pflegte. So kniet er, wie das Titelblatt zeigt (Beilage 67) auf dem großen Narren und zieht ihm aus dem offenen Munde mehrere kleine Narren heraus, von denen zwei schon in der Luft herumfliegen. Der Narr muß sich trotz anfänglichen Sträubens den mächtigen Worten des Beschwörers fügen. Da kommen denn aus dem Haupte die gelehrten

Narren, die das reine Wort Gottes immer vor sich hertragen, die Bibel aber nach ihrem Sinne auslegen, dann aus der Tasche jene, die nach den Gütern der Kirche verlangen; aus dem Bauche kriechen die fünfzehn Bundesgenossen, die praktischen Folgen der Reformation (Abschaffung der Klostergelübde, der Messe, des Fegfeuers usw.), die in ebenso vielen Abschnitten mit beißender Ironie verpötte werden. Indes sind der Bundesgenossen noch nicht genug, um den Feind mit Erfolg anzugreifen. Daher wird auch noch Bruder Peit gerufen, der Vertreter der Landsknechte und Söldner, und mit ihm erscheinen drei Keißige, wahrscheinlich Personifikationen lutherischer Schmähschriften; den Troß bilden die gegen das Papsttum verbreiteten Lügen. Willig wird zum Hauptmann dieses Heeres Luther gewählt, der sofort die Fahnen verteilt; das Fußvolk erhält das Banner „Evangelium“, die Keißigen die „Freiheit“, der Troß das dritte mit der Überschrift „Wahrheit“, die Schlagwörter der Neuerer. Mittlerweile haben sich auch die treuen Christen gerüstet, um die ihnen geraubten Fähnlein den Feinden zu entreißen. Nachdem diesen noch andere Bundesgenossen, darunter der Karsthans, aus dem Leibe des Narren zu Hilfe gekommen sind, beginnt der Angriff. Es werden Kirchen und Klöster zerstört, den Sturm auf die Burg aber schlägt Murner ab. Da versucht es Luther mit Schmeicheleien und Versprechungen, indem er ihm die Ungebundenheit des lutherischen Ordens klar macht und seine Tochter zur Frau anbietet. Murner geht darauf ein und es wird Hochzeit gehalten. Als er aber entdeckt, daß Adelheid einen greulichen Grindkopf habe, jagt er sie, da für den Bund das Sakrament der Ehe nicht besteht, mit Stockschlägen davon. Bald darauf erkrankt der Hauptmann Luther; er stirbt ohne Sakramente und wird unter Klagenmufik, die Murner besorgt, an wüstem Orte begraben. Zum Schlusse kehrt der Dichter zum Anfangsmotiv zurück; der große Narr stirbt an Entkräftung; den Streit, der sich um sein Erbe erhebt, schlichtet Murner, indem er für sich auf die Narrenkappe Anspruch erhebt.

Wie alle gegen die Reformation gerichteten Schriften Murners, so rief besonders sein lutherischer Narr eine Flut von Flugblättern der Gegner hervor. Unmittelbar gegen diesen gerichtet ist Gengenbachs im zweiten Drucke Novelle genannte und durch eine gewisse künstlerische Form von anderen sich abhebende Satire Ein grausam History von einem Pfarrer und einem Geist und dem Murner, der sich nennt der Narrenbeschwörer (1523). Auf einem Kirchhofe erscheint Karsthans als Gespenst und verschlingt Murner, der ihn beschwören will. Man kann darin einen tieferen Sinn finden, denn in der Tat konnte Murner mit seinen wohlgemeinten Warnungen den Geist der Reformation nicht mehr bannen. Trotzdem verstummte er nicht und ließ weitere Flugblätter ausgehen, von denen „Der Lutherischen Evangelischen Kirchendienst und Reberkalender“ (1527) am derbsten den Gegnern an den Leib rückt. Es ist ein offenes, mit einem Holzschnitt geschmücktes Blatt, auf dem für jeden Tag ein Reber, eine Torheit oder Ausschreitung der Neuerer angemerkt ist. Murner stand im Kampfe für die alte Kirche nicht allein; auch der Ulmer Hieronymus Emser (gest. 1527 als Sekretär des Herzogs Georg von Sachsen), von Luther wegen des Vockes, den er im Wappen führte, „Vock-Emser“ genannt, und der Humanist Cochläus (Johann Dobneck, gest. 1532 als Kanonikus in Breslau) traten mit deutschen und lateinischen Schriften dem Beginnen der Lutherischen entgegen. In deren Lager treffen wir den Viederdichter Erasmus Alberus, einen Rheinbeffen, der in Wittenberg Luthers Schüler war und dann an vielen Orten Deutschlands als Prediger und Lehrer wirkte, bis er 1553 in Mecklenburg starb. Maßlos in seinen Beschimpfungen alles Katholischen wagte er es, in seinem Pasquille „Der Varsführer Mönche Eulenspiegel und Alkoran“ unter Benutzung einer lateinischen Schrift das Bild des hl. Franziskus zur Karikatur zu verzerren. Noch böshafter sind Gengenbachs Totenreffer, eine Satire auf die katholischen Geistlichen, die sich von den Messen nähren, die sie für die Verstorbenen lesen, worüber diese sich beklagen.

Die Weisfagung, mit der Murner seine Satire vom lutherischen Narren geschlossen hatte, ging in Erfüllung. Die Streitigkeiten, die unter den Reformierten infolge der ihnen überlassenen Bibelauslegung ausgebrochen waren, setzten sich nach Luthers Tode mit erneuter Heftigkeit fort. Die Lutherischen eiferten gegen die Zwinglianer, Calviner und die anderen Reformierten, wie gegen die Papisten; die Geschmähten erwiderten mit nicht geringerer Leidenschaftlichkeit. Die Satire feierte ihre Bonnetage; aber auch die anderen Arten der Poesie, das Lied, die Fabel, das Drama, das Sprichwort und die Novelle dienten als Waffen in dieser Zeit erbitterten Kampfes und mancher Streiter führte deren mehrere zugleich. Der Brand- und Schlachtruf der Pamphlete, der Bauernkrieg, das Treiben der Wiedertäufer und anderes wirkte verrohend auf die Gemüter, mehrte die Unzufriedenheit und weckte in vielen das Verlangen nach der kirchlichen Reformation, die 1555 eingeleitet wurde und einen frischen Zug in die polemische Literatur

brachte. Außer den Jesuiten, den eigentlichen Vorkämpfern der Gegenreformation, wirkte noch eine Reihe bedeutender Männer durch Wort und Schrift im Sinne des Konzils von Trient. Einer der bedeutendsten von ihnen ist Johannes Nas (Nasus). Geboren 1534 zu Eltman im Fränkischen, wanderte er später als Schneidergeselle viel in der Welt herum, um Land und Leute kennen zu lernen. Durch die Lektüre der Schriften des Thomas a Kempis von der Wahrheit der katholischen Lehre überzeugt, trennt er sich von den Lutheranern und wird als Franziskaner des Klosters zu Ingolstadt einer der berühmtesten Kanzelredner. Als solcher tritt er 1571 in Rom vor Papst und Kardinalen auf, wird später Domprediger zu Trient, dann Hofprediger in Innsbruck und stirbt 1590.

Ausgerüstet mit seltenen Geistesgaben, voll heiliger Begeisterung und im Besitze rhetorischer Kraft, geißelt er die Fehler der eigenen Partei und sucht sie, seine Worte durch das eigene Beispiel unterstützend, zur gewissenhaften Pflächterfüllung zurückzurufen. Eine Reihe von geistlichen Reden und Predigtunterweisungen gewährt uns einen Einblick in seine pastorale Tätigkeit. Wenn er es aber mit solchen zu tun hat, „die hinst kein ander Weis der Rede verstehen können“, dann „laufen scheltwort und grobe bössen versuche an in seiner Ausmusterung und Widerlegung des nagelne geschmitten Concordibuchs, indem er kapitelweise die Concordia als Kartenspiel behandelt und mit Wizen glossiert. Daß er den Protestanten nicht bequem war, zeigt die literarische Behandlung, die er von ihnen erfahren hat. Da nennt ihn Georg Nigrinus (Schwarz) einen „frenkischen Jesuwidrischen Herrischen Cacolischen Esel“ und wendet alle schlimmen Eigenschaften des Esels und des Affen auf ihn an; Lukas Osiander überschüttet Nasus mit 72 Schimpfnamen, die dieser in seinem „Vortrab“ zurückweist, da sie ihn nicht angehen; Fischart und andere verspotten ihn wegen seines Schneiderhandwerkes und ziehen sein Leben in den Kot. Doch wie Murner läßt auch er sich dadurch nicht einschüchtern und erzielt durch seine reformatorische Tätigkeit große Erfolge, so vorzugsweise in Bayern und Franken. Herr des Wortes und der Feder, weiß er mit schlagenden Wizen die Vorwürfe zurückzuweisen, durch seine Redegewalt die Zuhörer mit sich fortzureißen und durch die volkstümliche Art seiner Darstellung zu fesseln. In manchen Dingen erhebt er sich über seine Zeit, so in seinen Anschauungen über die Astrologie, die er in seiner *Practica Practicarum* (1566) bekämpft. Die in seine Schriften eingestreuten Gedichte, Reime und Lieder weisen ihm auch in der Reihe der Poeten einen ehrenden Platz an.

Mit Nasus wirkten viele Satiriker im Dienste der Gegenreformation; würdig schließt deren Reihe Hippolytus Guarinoni, der die religiöse Satire in das siebzehnte Jahrhundert hinüberleitet, in dem sie an Abraham a St. Clara ihren Hauptvertreter findet. Zu Trient 1571 geboren, erhielt Guarinoni seine Bildung in Padua und bei den Jesuiten in Prag, wirkte später als Stadtarzt zu Hall in Tirol, wo er im Damenstifte Leibarzt der Erzherzoginnen Maria Christina und Eleonora von Steiermark war und 1654 starb. Obgleich seiner Abstammung nach Italiener, fühlte er sich doch als Deutscher und schrieb sein Hauptwerk: *Gruel der Verwüstung menschlichen Geschlechts* (1610) „zu sonderm Glück, Heil, Wohlfahrt, langem Gesundt, zeitlichem und ewigem Leben der ganzen hochlöblichen deutschen Nation“.

Man hat dieses für die Kulturgeschichte bedeutende Werk eine polyhistorische Makrobiotik genannt; und in der Tat verrät es nicht bloß den scharf beobachtenden und für das leibliche Wohl der Menschen besorgten Mediziner, sondern auch einen mit allen Zweigen des Wissens vertrauten Gelehrten. Er wurde durch seine Schriften auf einigen Gebieten der Medizin bahnbrechend, förderte die Naturwissenschaft, zumal die Pflanzenkunde, weckte durch seine Schilderungen des Zaubers, den das Hochgebirge ausübt, das Naturgefühl der Deutschen und beschrieb als der erste von ihnen eine Reise nach Italien. In seiner edlen Gesinnung suchte er auch die geistige Wohlfahrt der Menschen zu fördern und tritt teils in ernster Mahrede, teils im Tone der Satire deren Fehlern und Torheiten entgegen. Um „auf deutsch von den Deutschen verstanden zu werden“, geht er den Sitten des Volkes nach, macht sich mit dessen Sprichwörtern und Sagen vertraut, berichtet, daß dieses noch von Dietrich von Bern zu erzählen wisse, und bringt Stoffe, die von späteren Dichtern behandelt werden; so den von Schillers „Handschuh“ und Hagedorns „Johann, der muntere Seisenfieder“. Er begnügt sich nicht mit der Hebung des sittlich-religiösen Lebens des Volkes, sondern richtet seine Satire auch gegen verkehrte Anschauungen der Zeit, tritt der weit verbreiteten Astrologie und Alchimie entgegen und nimmt sich in dem schrecklichen Zeitalter des Herenglaubens der armen Opfer dieses Wahnes an. Die Ruhe und Milde, die sonst seine Schriften auszeichnet, weicht der Erbitterung, wenn er seine Polemik gegen die Protestanten richtet. Da schlägt er den derben Ton an, der auf diesem Gebiete üblich geworden ist, läßt sich aber nicht, wie Murner, auf Widerlegung der Anschauungen seiner Gegner ein. Unverkennbar ist in seinen religiös-polemischen Schriften der Einfluß Fischarts und auch auf die poetische Technik seiner Lieder hat er eingewirkt. Diese, teils in lateinischer, teils in deutscher Sprache abgefaßt, finden sich in seinen größeren Schriften eingestreut. Da fließen alle Dichtungsarten zusammen; mit den Erzählungen, Exempeln und Anekdoten wechseln Kügegedichte, zart empfundene Lieder und Bemerkungen über das Drama der Jesuiten und über die Aufführungen der englischen Komödianten in Wien.

Luther eifert wiederholt gegen den Saufteufel und schon Brant hat den Zechern und Präßern

Ein kurtzweilige Lobrede von wegen des Meyen / mit vergleichung des Frühlings vnd Herbsts.

Beschriben durch Casparum
Scheidt von Wormbs.



Kaspar Scheidt, Lobrede des Maien. Worms 1551.

Besitz der Münchner Staatsbibliothek.

ein Kapitel in seinem Narrenschiff gewidmet. Die Trunksucht des sechzehnten Jahrhunderts ist sprichwörtlich geworden und lieferte den Fastnachtspielen reichlichen Stoff. Prediger traten mit lateinischen und deutschen Schriften gegen die Trinker auf und suchten ihnen die Vorzüge der Nüchternheit in glänzenden Lobreden darzustellen. Dagegen gab es auch wieder eine Flut von Büchlein, die vom „Sausen und Schlemmen“, vom „Saufrecht“, „von der Kunst zu trinken“ usw. handelten und die Sausbrüder als eine Art Orden oder Zunft schilderten. Diese Trinkerliteratur bildete einen Zweig der im sechzehnten Jahrhundert weit verbreiteten Grobianischen Literatur, die mit ihren Wurzeln bis auf die Hof- und Tischzuchten des Mittelalters zurückreicht und durch Sebastian Brant in dem heiligen Grobianus einen Patron erhalten hat.

Die erste gedruckte Tischzucht erschien 1538, der sogenannte kleine Grobianus. Das klassische Buch aber, das diesen Namen sprichwörtlich machte, stammt von dem Wittenberger Studenten Friedrich Dedekind (gest. als Pastor zu Lüneburg 1598) und trägt den Titel: *Grobianus, de morum simplicitate* (1549). In 1200 lateinischen Distichen schildert er einen Tag aus dem Leben eines solchen Grobianers, der nicht vor 12 Uhr aufsteht, niemandem guten Morgen wünscht, bei Tisch sich unanständig benimmt usw. Das grobianische Gebaren bei der Tafel bildet den Mittelpunkt des mit Wit und Humor geschriebenen und von einem satirischen Grundgedanken durchzogenen Buches, zu dem außer der vorhandenen grobianischen Literatur auch die deutschen Schwankbücher beigefeuert haben. Das Buch, dem Zeitgeschmacke so recht entsprechend, fand eine große Verbreitung und wurde 1554 mit einem weiblichen Seitenstücke vermehrt: *Grobianus et Grobiana*. Unterdessen hatte, ohne daß Dedekind davon wußte, Kaspar Scheidt, Schulmeister zu Worms, dessen Buch unter dem Titel *Von groben Sitten und unhöflichen Gebärden* (1551) ins Deutsche übertragen, den Inhalt um das Doppelte vermehrt und ihm als Motto vorgelegt: „Dies das Büchlein oft und viel und tu allzeit das Widerspiel.“ Dieser durchaus volkstümlich gehaltene deutsche Grobianus blieb, immer wieder neu aufgelegt und in fremde Sprachen übertragen, durch das ganze sechzehnte Jahrhundert in Geltung; 1556 wurde er von Wendelin Hellbach, einem Thüringer Prediger, erweitert und 1640 von dem Schlesier Wenzel Scherffner in die neue regelrechte Opitzische Verskunst umgegossen, die noch 1708 eine Auflage unter dem Titel „Der unhöfliche Monsieur Klob“ erfuhr. Neben diesen poetischen Darstellungen gab es auch eine prosaische, die Hellbachs Gedicht in verkürzter Form wiedergab. Eine Fortsetzung in anderer Form fand der Grobianus in den Komplimentier- und Zuchtbüchlein des siebzehnten Jahrhunderts.

Um der Trunksucht zu steuern, wurden Mäßigkeitsvereine gegründet; deren Einfluß merken wir in Kaspar Scheidts Lobrede von wegen des Meyen (1551), die dieses Monats Anmut, Nutzen und geschichtliche Bedeutung preist und gelegentlich für das Wasser gegen den Wein Partei ergreift. Abgefaßt ist das Gedicht in zehnsilbigen jambischen Versen nach dem Muster des französischen Dichters Clement Marot, dessen Einfluß auf unsere Poesie Scheidt anbahnte (Beilage 67 b). Zur Zeit, als die Pfalz dem Calvinismus sich erschloß, wurde diese fremdländische Einwirkung allgemein, und seit dem Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges kam auch noch die politische Abhängigkeit hinzu.

Scheidt starb 1565 mit Frau und Kindern an der Pest; die von ihm geplante Bearbeitung des Eulenspiegels führte sein Schüler Johann Fischart aus, der hervorragendste protestantische Satiriker aus der Zeit der Gegenreformation. (Abb. S. 387). Trotz des Einflusses, den er auf das literarische Leben seiner Zeit ausübte, sind wir über seine Lebensverhältnisse doch nur wenig unterrichtet. Er betrachtete Straßburg als seine Heimat und hier wurde er auch wahrscheinlich zwischen 1545 und 1551 geboren. Den Beinamen „Menker“ (Mainzer) führte schon sein Vater, der seit 1529 als begüterter Würzkrämer in Straßburg lebte. Nach dessen Tode (um 1560) kam Fischart zu seinem Vetter Scheidt nach Worms, den er als seinen „Präzeptor“ bezeichnet. Und in der Tat übertrug dieser auf seinen Schüler seine vielseitigen künstlerischen und literarischen Interessen; so die Liebe zur Musik, zu den bildenden Künsten und zur französischen Literatur, die Verbindung des Volksmäßigen mit dem Humanismus, die Neigung zur derb volkstümlichen deutschen Satire und anderen Richtungen schriftstellerischer Tätigkeit. Durch Universitätsstudien, Lektüre und Reisen vervollkommnete Fischart seine Bildung. Seit 1570 trat er als Schriftsteller auf und mußte ausschließlich durch die Feder seinen Lebensunterhalt sich auch dann noch beschaffen, als er 1574 in Basel zum Doktor der Rechte promoviert worden war. Seine ersten Schriften erschienen im Verlage seines Schwagers Bernhard Jobin, der in Straßburg eine Druckerei gegründet hatte und in den siebziger Jahren Fischart als literarischen Beirat und Korrektor beschäftigte. In dieser Stellung wurde er mit der Tagesliteratur vertraut, mußte aber, oft nicht nach seinem Geschmacke, allerlei literarischen Frondienst leisten, zu Jobins Verlagsartikeln kleine Beigaben schreiben, Vorreden und Erklärungen zu Bildwerken, Übersetzungen, Wunderzeitungen

und eine Art Fremdenführer in der Beschreibung des künstlichen astronomischen Uhrwerkes am Straßburger Münster.

Doch fallen in diese Zeit auch seine besten und bedeutendsten Werke, die in rascher Folge von 1572 bis 1581 erschienen. Seine finanziellen Verhältnisse besserten sich nicht, als er 1581 mit einer Advokatur am Reichskammergericht zu Speier betraut wurde. Hier lernte er seine Braut Anna Elisabeth, die Tochter des bekannten Chronisten Herzog, kennen, mit der er sich 1583 in Wörth vermählte. Bald darauf scheint er Amtmann in Forbach geworden zu sein. Durch die Berufsgeschäfte vollauf in Anspruch genommen, hat er während seiner Amtstätigkeit als Schriftsteller wenig geleistet, und erst politische Ereignisse regten ihn 1588 wieder zu literarischem Schaffen an. Ende 1590 oder anfangs 1591 ist er gestorben.

Fischart vereinigte in sich die Bildung seiner Zeit in reichem Maße. Er hat nicht bloß aus Büchern, sondern auch aus dem Leben gelernt; er hat Städte und Länder gesehen und weiß die Sitten und Bräuche verschiedener Volksstämme wunderbar zu schildern. Die Liebe zur deutschen Heimat machte ihn zum Wächter deutscher Sitte, Kunst und Sprache. Er kennt die sprichwörtlichen Redensarten, die Märchen, Sagen, Volkslieder und den Meistergesang; er weist auf die deutsche Kunst Dürers hin und eifert gegen die Nachahmungssucht der Deutschen. In den Schriften des griechischen und römischen Altertums war er nicht minder belesen wie in der modernen Unterhaltungsliteratur der Italiener, Franzosen und Niederländer. Seine humanistische Bildung erstreckte sich auch auf philosophische, juristische, theologische und philologische Gegenstände und sie alle drückten ihm die Feder in die Hand. Daher das bunte Bild seiner ungemein fruchtbaren schriftstellerischen Tätigkeit. Nicht schöpferisch in der Auffindung des Stoffes, brauchte er immer eine bestimmte Anregung, um seine poetischen Gaben entfalten zu können. So kleidet er ältere deutsche Werke in ein zeitgemäßes Gewand, übersetzt französische, niederländische und neulateinische Schriften, und wo ihm kein literarisches Vorbild zu Gebote steht, muß ihm ein Denkmahl, ein Ereignis im politischen oder gesellschaftlichen Leben den Anhalt für seinen überwuchernden Witz und seine keck rankende Wortphantasie liefern. Mag er übrigens auch nur selten etwas ganz Selbständiges bieten, so schafft er doch wie mancher mittelhochdeutsche Epiker durch die eigenartige Bearbeitung der entlehnten Elemente und durch eigene Zutaten etwas Neues. Seine Neigung zum Humoristischen bestimmte, wenn nicht der Broterwerb anderes vorschrieb, auch die Wahl seiner Vorlagen. Der Scherz, oft sehr derber Art, fehlt nirgends, auch nicht neben dem bitteren Ernste und der leidenschaftlichen Erregung; oft macht er sich auch die Satire dienstbar und in dieser Beziehung schließt er den Reigen der Satiriker, den seine Landsleute Brant und Murner zu Beginn des Jahrhunderts eröffnet haben. Beide aber überbietet er durch den Mangel an ästhetischer Zucht in seinen Dichtungen. Es fehlt ihm an Geschmack und weiser Beschränkung; seinen humoristischen Einfällen nachgebend, verliert er sich oft in das Breite, zerstört Einheit und Zusammenhang des Werkes und verzichtet oft schon von vornherein auf einen wirklichen Abschluß. Überall merken wir den reich begabten Dichter, aber auch den Literaten, der auf schnellen Erwerb angewiesen ist.

Sein unbestrittener Besitz in Poesie und Prosa ist die äußere Form in Stil und Sprache. Wie seit Aristophanes ist ein so gewaltiger, verwegener Sprachbildner aufgetreten wie Fischart. Er hat sich eine eigene Sprache geschaffen, mit Kühnheit und Geschick neue Wörter gebildet, fremdländische durch ähnlich klingende deutsche ersetzt (z. B. „maulhänklich“ für „melancholisch“, „Redtorik“ für „Rhetorik“, „Schadvofoaten“ für „Advokaten“, „Antenamend“ für „Fundament“), heimische in die verschiedensten Formen verwandelt und ist uner schöpferisch in etymologischen Scherzen, in mutwilligen Spottnamen und komischen Sprachverrenkungen. In den poetischen Werken durch den Vers eingeengt, konnte Fischarts Stil sich nur in der Prosa mit voller Freiheit entfalten. Da strömt es auf den Leser von allen Seiten ein, ein wahrer Wirbelwind von Worten ist entfesselt und läßt ihn nicht zu Atem kommen; unzähligmale bringt er dieselbe Situation, Empfindung, Stimmung, aber immer mit einer neuen Mannigfaltigkeit der Wendungen. Die Darstellung wird

dadurch langatmig, verworren und durch die absonderlichen Wortdeutungen, Wortverdrehungen und durch die Aufnahme von Wörtern aus fremden Sprachen schwer verständlich. Fischart besaß trotz seines Sprachtalentes nicht, wie Luther, den Sinn für das, was in einer Sprache schön und was ihr angemessen ist. Die Entwicklung der Schriftsprache wurde durch ihn nicht gefördert, durch die Nachwirkung seines Stils eher eine Zeitlang gehemmt. In den gereimten Dichtungen beginnt er in der alten Form der Reimpaare, liebt Reimhäufungen und Reimspielereien, freilich oft auf Kosten der Sprachrichtigkeit und Reinheit der Form, und versucht sich in Sonetten, ja als einer der ersten in der „sechshupfigen Reimen Wörterdänkelung und Silbenstelung“ deutscher Hexameter zu Ehren der „Künstlichkeit der Deutschen in allerhand Carmina“.

Fischart's Schriften, meist mit langen, Inhalt und Darstellungsart andeutenden Titeln versehen, geben uns ein Bild von den treibenden Kräften des Jahrhunderts, an dessen Ende er wie ein Markstein sich erhebt. Religiöses und Politisches, Volkstümliches und Humanistisches, Einheimisches und Fremdes kreuzen sich in ihnen und es ist daher schwer, in deren Masse eine gerade Linie zu bringen. In seinen religiösen Anschauungen hat er allerlei Wandlungen durchgemacht. Zuerst strenger Lutheraner und Freund des orthodoxen Predigers Marbach in Straßburg, schloß er sich zur Zeit, als wegen der Konfessionsformel ein Streit ausgebrochen war, dem fortschrittlichen Johannes Sturm an; seit der Mitte der siebziger Jahre neigte er sich dem Calvinismus zu und ward dessen bedeutendster Publizist in Deutschland. Mit der Polemik gegen Katholiken und Katholizismus begann er 1570 seine schriftstellerische Tätigkeit und fortan befehdete er die kirchlichen Einrichtungen, das Mönchtum und am häufigsten die Jesuiten in gebäufigster Weise.



Johann Fischart.
D. Pfenninger fecit.

Gleich sein erstes Pamphlet, Nachtrab oder Nebelkräh, ist gegen einen Jesuiten, und zwar gegen den Konvertiten Johann Nabe gerichtet. Insbesondere aber hat er sich den uns schon bekannten Johann Nas zur Zielscheibe seines Spottes und Hohnes ausersehen. Sein Name gibt ihm Anlaß zu Wortspielen mit Nase, naß, nash, das von ihm früher betriebene Schneiderhandwerk zu allerlei Bosheiten, und die Satire „Von Sanct Dominici und Sanct Francisci artlichem Leben und großen Greueln“ trägt das Motto: „Sie haben Nasen und riechen's nit“ (1571). Dieses Hohngedicht wurde durch Nasens Hinweis auf die Spaltungen und das Gezänke unter den Protestanten hervorgerufen und sucht dessen Vorwurf durch die Verspottung der Streitigkeiten zwischen den Dominikanern und Franziskanern zu entkräften. Die Satire erweitert sich aber zu einer maßlosen Verhöhnung des Mönchtums und Mönchsglaubens überhaupt und zieht selbst das Leben der beiden Stifter jener zwei Orden in den Staub. Wieder dem Varsüßermönch Nas und seiner „Anatomie“ widmet Fischart die Satire „Der Varsüßer Selten- und Kutenstreit, anzuzeigen die römische Einigkeit“, in der er unter dem allegorischen Bilde eines Traumes seinen Hohn über die verschiedenen Orden ausgießt, die sich zur Regel des hl. Franziskus bekennen, wegen Außerlichkeiten aber miteinander streiten. Dieses deutet auch der von Tobias Stimmer gezeichnete Holzschnitt an, der darstellt, wie Mönche und Nonnen Kleider und Teile des Leibes ihres heiligen Stifters Holzschnitt an, der darstellt, wie Mönche und Nonnen Kleider und Teile des Leibes ihres heiligen Stifters an sich zu reißen suchen. Nach Luthers Beispiel verfaßte Fischart zu Schmähbildern auf den Papst, wie sie massenhaft auf den Markt geworfen wurden, kleine Gedichte, so den Gorgonischen Meduse-Kopf (1577) und ungefähr gleichzeitig den Malchopapo.

Als er in einem Gedicht die in eine Säule des Straßburger Münsters gehauenen Tiergestalten auf den Papst und die Geißlichen auslegte, erwiderte Nas mit einer Deutung auf die Ketzer, die nun auch das Luthertum aufgebracht hätten. Dessen mächtigste Bekämpfer waren die Jesuiten. Mit Staunen und Schreden haben die Protestanten die glänzenden Erfolge, die jene durch Missionen, geistliche Übungen und den von ihnen neu geregelten, mittleren und höheren Schulunterricht erzielten. Daher denn auch die Wut und der Ingrimm, mit denen man sie literarisch bekämpfte. Eine Flut von Schmähchriften in Poesie und Prosa, in lateinischer, französischer, deutscher und niederländischer Sprache, voll von den größten Verleumdungen und abscheulichsten Beschimpfungen, den derbsten Ausdrücken und zotenhaften Erfindungen, wurde gegen die „Jesuwidder“, womit man „Antichrist“ verdeutschte, seit 1563 losgelassen. Die Metatholisierung einzelner Gebiete galt als ein Werk ihrer Verbindung mit dem Teufel und mit den Hexen; in ihnen selbst erblickte man Abkömmlinge des Satans, des Papstes Jagdhunde, Götzendiener und dergleichen mehr. Da griff auch Fischart in den Kampf ein. Er übertrug 1579 die profaische Satire „Bientorf“, die der nieder-

ländische Staatsmann Marnix gegen die katholische Hierarchie und zum Teil auch gegen die Lutheraner verfaßt hatte, in deutsche Prosa, erweiterte sie mit satirischen Ausfällen und ließ sie unter dem Titel: „Bienenkorb des heyligen römischen Imenschwarms, seiner Hummelszellen (oder Hummelszellen), Hurrnaußnäster, Brämengeschwürm und Wäspengetöb“ ausgeben. Auch hier schlägt er gegen Nas und die Jesuiten los; am schärfsten aber entladet sich seine Wut gegen diesen neuen Orden und seinen Stifter Ignaz von Loyola, zu deutsch „Feurart Lugiovoll“, in der Satire: Die wunderlich, unerhörtest Legend und Beschreibung des abgeführten, quartierten, gevierten und viereckchten vierhörnigen Hütleins (1580). Die Anregung zu diesem Gedicht und zum Teil auch den Inhalt empfing er durch ein französisches, von einem Hugenotten verfaßtes Gedicht, das erzählt, wie Luzifer, um für die Hörner seines Anhanges, die sich nicht mehr offen zeigen dürfen, einen Ersatz zu schaffen, eine vierhörige, schwarze Mütze herstellen läßt, ihr die schlimmsten Wirkungen zuspricht und sie in die Welt sendet, wo sie die Quelle alles Bösen wird. In Fischarts Gedicht bildet dies nur den Höhepunkt einer von ihm erfundenen Steigerung des Grundgedankens. Als erstes Werkzeug seiner Bosheit hat Luzifer, dessen Horn nach dem Erscheinen Christi verachtet ward, die einhörige Kopfbedeckung, die Kapuze der Mönche, in die Welt gesandt; als zweites folgte die zweihörige Bischofsmütze; schlimmer noch als diese war das dreifache Horn der päpstlichen Tiara; die Ausgeburt aber teuflischer Künste, geweiht mit allem Höllezauber, voll seelenverderbenden Giftes, das stärkste Mittel des Satans ist das vierhörige Hütlein, das als Jesuiterhütlein seinen unheilvollen Gang durch die Welt antritt. In Einzelheiten hat Fischart zu seiner Satire einen deutschen Prosadialog und vielleicht noch die eine oder andere Schrift benützt; eine weite Verbreitung hat sie nicht gefunden und auch auf die spätere antijesuitische Literatur keinen Einfluß ausgeübt. Sonderbar klingt es, zu hören, daß Fischart, der glühende Bekämpfer des Papsttums, zu einer Reihe von Papstbildern im Auftrage Jobins Lobsprüche gedichtet hat.

Wie Luther verquickt Fischart das Religiöse mit dem Nationalen. Daher sein Haß gegen die kirchlichen Reformatoren, daher auch seine Teilnahme an den wechselvollen Schicksalen der Hugenotten in Frankreich und an den Vorgängen in den Niederlanden zur Zeit ihrer Kämpfe mit Spanien, einer Vormacht des Katholizismus. Dessen Sieg in den Nachbarländern erfüllte ihn und seine Glaubensgenossen mit Besorgnis um den Bestand der neuen Lehre und die durch sie geschaffenen staatlichen Verhältnisse in Deutschland. Es begreift sich daher, daß in der vom Glaubenskampf erfüllten Zeit die kalvinischen Flugschriften der Franzosen und der Niederländer auch von den Protestanten in Deutschland eifrig gelesen wurden, und vor allem hat Fischart durch politisch-religiöse Satiren, Gedichte, Übersetzungen oder Mitwirkung bei solchen seine Landsleute über die Vorgänge im Auslande unterrichtet und sie zu einem gemeinsamen Vorgehen gegen den Katholizismus aufgefordert. Vom nationalen Standpunkte aus trat Fischart auch gegen den Machiavellismus auf und schrieb zu dem Antimachiavell, den der protestantische Polemiker und Gießener Pfarrer Georg Rigrinus nach einer lateinischen Vorlage verdeutscht hatte, einige Vorstücke. Darin verwirft er Machiavells Lehren schon darum, weil sie fremd und nicht deutsch sind und alle Geseze, die nicht die „Landsart“ und der Nationalcharakter selbst hervorbringen, den Untergang eines Volkes verursachen. Dagegen ermahnt er „die lieben Deutschen“, das „anererbte teutsch Adlersgemüt“ zu erweisen, predigt Freiheitsinn, Mut, Redlichkeit, Einigkeit und erblickt, seiner politischen Gesinnung nach Republikaner, im Freistaate die schönste Regierungsform. Daher seine Liebe zu dem freien Straßburg, das durch das sichere Zusammenwirken gemeinsinniger Bürger gedieh, und mit seiner ganzen Begeisterung für Freiheit und bürgerliche Tüchtigkeit preist er die Schweizer Eidgenossen in dem Gedichte „Das glücklichst Schiff von Zürich“ (1576).

Mit ihm trat Fischart in die Reihen der Brittschmeister. Diese, Nachfolger der früheren Wappendichter und Ehrenholde, waren bei den bürgerlichen Schützenfesten, die im sechzehnten Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichten, unentbehrlich. Sie dienten als Zielweiser, schufen mit dem klaffenden Schläge der Brittsche oder des Lotterholzes Ordnung und besangen in Versen den Verlauf des ganzen Festes. Weit über solche handwerksmäßige Keimereien, wie sie der Schwabe Lienhart Alexel, der Budweiser Benedikt Edelbeck, der Marauer Heinrich Wäre, der Augsburger Kaspar Lerff und andere verfertigt haben, erhebt sich Fischarts sinnbildliche Dichtung. Ihren Inhalt bildet die Leistung einer Anzahl Züricher, die, wie 120 Jahre früher ihre Ahnen, nach eintägiger Fahrt bei dem Schützenfeste in Straßburg eintrafen und einen Hirsebrei, den sie morgens gekocht hatten, noch warm den Bürgern der ihnen befreundeten Stadt überreichen konnten. Sie wollten damit den Straßburgern, deren Beitritt zur Eidgenossenschaft sie wünschten, dartun, wie nahe, wenn es gelte, die Schweiz mit helfenden Waffen ihnen sei. Aber auch die erfolgreiche Arbeit und die Manneskraft an sich haben in Fischart ihren Lobredner gefunden, denn durch die ganze Erzählung, sie belebend und gestaltend, zieht sich die Idee, wie Beharrlichkeit auch das scheinbar Unmögliche möglich macht. Das Bündnis aber, das zwischen Straßburg, Zürich und Bern 1588

Das Philosophisch Ehezuchtbüchlein
oder

Die Vernunft
gemäse Naturgescheide
Ehezucht/sampt der Kin-
derzucht.

Auf des Verhümbsten vnnnd Hocheleuchten/
Griechischen Philosophi Plutarchi vernunft gemäsen
Ehegebotten vnd allerley andern Anmütigen Gleich-
nussen Sprüchwörtern/Gesangen/Reimen der Fürtrefflichen Authoren vnd
Scribenten/von allerley Nationen zusamen gelesen/verteuscht/vñ auff gang
lastige angenehme weis in Gesätzen vnd Gleichnissen tractiert vnd auß
geführt/mit belgethener Wijsheit vnd Ehelicher schuldig-
keit erinnernna Herrn Anthoni von
Sueuara.

Durch Weiland den Ehrenvesten Hochgelehrten Herrn
Johann Fischarten genant Menzer der Rechten
Doctorn seligen auß Griechischen vnd andern Sprachen
verteuscht/vn dzusamen getragen.

S
A
P
I
E
N
T
I
A



C
O
N
S
T
A
N
S

Getruckt zu Straßburg/bel Bernhart Jobin:

M. D. LXXXI.

Johann Fischart, Ehezuchtbüchlein.
Straßburg 1591.

Besitz der Münchner Staatsbibliothek.

wirklich zustande kam, hat er zum Preise der blühenden, freiheitlichen Gemeinwesen in Lobsprüchen gefeiert. „Freiheitblum ist die schönste Blüh!“

War nun auch Fischart vorzugsweise Satiriker und Politiker, so hat er doch auch eine Anzahl geistlicher Lieder verfaßt und durch Schriften belehrenden und moralisierenden Inhaltes auf die Bildung und das Familienleben seiner Glaubensgenossen einzuwirken gesucht.

So preist er die veredelnde und sittigende Macht der Musik in dem artlichen Lob der Lauten, rühmt die „gemalte Philosophie“ in einem die biblischen Historien des Malers Tobias Stimmer einleitenden Gedichte über die Kunst und fordert in warmem, herzlichem Tone die Eltern zur sorgsamten Pflege der Kinder, der zarten Himmelspflänzlein, auf in der gereimten Anmahnung zu christlicher Kinderzucht (1578), die er einer illustrierten Ausgabe des kleinen lutherischen Katechismus beigegeben hat. Noch einmal spricht er in eindringlicher Weise von den Elternpflichten in dem philosophischen Ehezuchtbüchlein (1578), einer Verherrlichung des Ehestandes. Denn eine solche strebte Fischart mit seinem volkstümlich und frisch geschriebenen und mit Holzschnitten gezierten Büchlein an. Er stand damit nicht allein, denn seit die Protestanten die Priesterhehe eingeführt hatten, suchten sie durch Schriften über Familienleben, Ehe und Kindererziehung den Sölibat der katholischen Geistlichen als Unvernunft und Laster, die Ehe als Tugend und notwendige Grundlage des Staates hinzustellen. So entwickelte sich die Cheliteratur zu einem der blühendsten Zweige des deutschen Schrifttums im Reformationszeitalter. (Weilage 67 a.)

Den volkstümlichen Ton, in dem Fischart das Lob der Züricher gesungen hat, schlägt er auch in einer Reihe anderer poetischer und prosaischer Schriften an und gerade in dieser eigentümlichen Verbindung gelehrter und volksmäßiger Richtung liegt seine Originalität. Er war nicht Volksdichter in der Weise des Hans Sachs, aber auch kein gelehrter Vertreter wissenschaftlicher Interessen. Seiner persönlichen Neigung entsprach am meisten das Gebiet der Komik, die harmlos lacht, einen fröhlichen Scherz nach alter Weise des Volkes liebt und übt, aber auch über die Komik und den beißenden Spott der Satire hinaus der Humor und mit ihm verbunden die Ironie.

Auf den Einfluß Scheidts ist die poetische Bearbeitung des Volksbuches vom Eulenspiegel zurückzuführen, die Fischart 1572 unter dem Titel „Eulenspiegel Reimensweiß“ in die Welt schickte. Nach seines Lehrers ironisch verkehrter Anweisung zu guter Sitte im Grobianus zeichnet er seinen Helden als einen solchen, erfindet neue Motive und Züge der Handlung und erweitert durch andere zum Teile gelehrten Kompendien entlehnte Zutaten den Umfang seiner Vorlage auf das Dreifache. Zwischen den einzelnen Geschichten stellt er einen Zusammenhang her und gibt die zu seiner Zeit in den einzelnen Ständen herrschenden Mißbräuche und Torheiten dem Spotte preis. Mehr Beifall und Verbreitung als der gereimte Eulenspiegel, dem man das Volksbuch immer wieder vorzog, fand die *Floh Hag*, die den Kampf der Weiber mit diesen lästigen Feinden schildert. Sie gehört in das Gebiet der satirischen Tierdichtung, die, auf Überlieferungen der Antike und des deutschen Mittelalters zurückgehend, im sechzehnten Jahrhundert wieder auflebte. So schuf der elässische Dichter Matthias Holzward in einer Flohllage ein Meisterstück eines rein komischen Tierepos; Fischart dichtete dazu nach einem französischen Vorbilde einen zweiten Teil und ließ das Ganze 1573 als *Floh Hag* drucken. Erst in der zweiten Fassung (1577) hat er durch Erweiterungen, malerische und sprachliche Verbesserungen auch Holzwards Dichtung zu seinem geistigen Eigentum gemacht und eine engere Verbindung der beiden Teile hergestellt. Ein Floh, der kaum dem Tode entronnen ist, erhebt in vollem Pathos Klage gegen die Frauen, die, sonst so mild, sein Geschlecht mordgierig verfolgen, und fleht zu Jupiter um deren Bestrafung. Eine Mücke, die den Klagen hört, naht sich ihm und sucht ihn zu trösten. Ein reicher Schatz an Erfahrungen, die sie über Welt und Leben sich gesammelt hat, steht ihr zu Gebote. Die Verteidigung der Weiber führt der von Jupiter bestellte Flohkanzler. Nachdem die Klagepunkte alle durchgegangen sind, wird das Urteil gefällt, das den Weibern das Recht zugesteht, die Flöhe zu töten. An die Dichtung reiht Fischart in Prosa Rezepte gegen die Flöhe, das volkstümliche Flohlied (gedruckt 1530) und eine Aufzählung von Schriftstellern, die in ähnlicher Weise geringfügige Stoffe behandelt haben. Die *Floh-Hag* wurde wiederholt aufgelegt, das lehtemal 1610, und war mit zwei angefügten und vielleicht von dem Elässer Wolhart Spangenberg stammenden Gedichten Lob der Mucken, einer freien Bearbeitung des Lufianischen Fliegenliedes, und einem Streitgedichte zwischen Floh und Larv.

Am reichsten kommt Fischarts Humor in einer Reihe von Schriften in Prosa zur Geltung. Von echt volksmäßiger Komik sprudelt die kleine Schrift *Aller Praktik Großmutter* (1572), eine echt grobianische Parodie auf den Aufzug, der abergläubisch oder betrügerisch in Kalendern, Praktiken, Wetterprognosen und Laftafeln mit Vorhersagungen der Witterung, verschiedener Ereignisse und der zum Aderlaß geeigneten Tage des neuen Jahres von Gelehrten und Buchhändlern getrieben wurde. Es war dies ein internationaler Literaturzweig, der, zuerst in lateinischer, seit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts auch in deutscher Sprache gepflegt, im letzten Drittel des sechzehnten mit seinen Erzeugnissen den Markt überschwemmte und um die Mitte des siebzehnten allmählich erlosch. Der Name „Praktik“, mittellateinisch *Practica*, bezeichnete die Ausübung oder Anwendung der Wahrsagekunst. An Komik, zumal volksmäßiger, überreich ist das *Podagrammisch Trostbüchlein* (1577), geschrieben zu figeligem Trost und Ergözung andächtiger potengrammischer Personen“. Es gehört zu den ironischen Lobreden, die im Anschlusse an das ausgehende Altertum von den Humanisten aller Länder reich ausgebildet wurden und auf die volkstüm-

liche Literatur ebenso einwirkten, wie sie selbst deren Einfluß erfahren. Fischarts Trostbüchlein beruht, wenn er auch hier, wie sonst, vieles aus Eigenem in Poesie und Prosa eingehoben hat, der Hauptsache nach auf zwei lateinischen Schutreden für das Podagra, von denen die eine der aus Gent stammende Arzt Johann Carnarius (1520—1562) vor jungen Medizinern in Padua hielt, die andere (Apologia seu Podagrae laus) der Humanist Virkheimer vor einem erfundenen Gerichtshofe an seine Ankläger halten läßt. Mit allen Vorzügen einer launigen Dichtung ausgestattet, ist Fischarts „Trostbüchlein“ auf die spätere Podagraliteratur, die bis zu dem Solatium Podagricorum (1661) des Jesuiten Jakob Balde in deutscher und lateinischer Sprache gepflegt wurde, dennoch ohne Einfluß geblieben.

Im Trostbüchlein gibt Fischart mehrmals seiner Bewunderung Ausdruck vor dem französischen Arzte und Schriftsteller Rabelais (1483—1553), dessen großen Roman Gargantua und Pantagruel er 1572 kennen lernte. An ihm bildeten sich sein Humor und Stil in einer Art, die ihm am naturgemähesten war; fortan tauchen neben den Gestalten aus Scheidts Schule die Groteskfiguren des Meister Rabelais in die Höhe und alles, was bisher in ihm verborgen lag, gelangte zu einer Entfaltung, die über den Reichtum seines Vorbildes an Häufung des Ausdruckes und Wortkünsteleien in hundertmal groteskerem Überflusse hinausgeht. Allen Künsten aber seines Humors und Stiles läßt Fischart die Zügel schießen in seinem satirischen Roman, den er (1575) Affentheuerliche und ungeheuerliche Geschichtschrift vom Leben, rhaten und Thaten der vorlangen weilen Vollenwolbeschraitten Helden und Herrn Grandgusier, Gargantua, und Pantagruel, Königen in Utopinen und Nienenreich, später (1582) Affentheurlich Raupengeheuerliche Geschichtsklitterung usw. nannte.

Es ist eine freie Bearbeitung des ersten Buches des genannten humoristischen Romans, in dem Rabelais die Abenteuer einer Riesenfamilie erzählt und auf die kirchlichen und politischen Zustände in Frankreich derbe und scharfe Ausfälle macht. Die Komik beruht auf der Steigerung der einzelnen Motive ins Unermessliche und in der Formgebung. Trotz einiger Mißverständnisse hat Fischart den Geist der Vorlage erfaßt; manches, was der französische Satiriker bloß andeutete, hat er ausgeführt und vieles aus seinem reichen, durch Studium und Beobachtung erworbenen Wissen hinzugefügt. So kam es, daß der Umfang des Buches auf das dreifache der Quelle anschwell, ohne daß die Erzählung selbst um ein bedeutendes Moment vermehrt wurde. Deren Inhalt bildet die Heirat des Grandgusiers mit Gurgelmilte, die Geburt ihres Sohnes Gorgelantua oder Gurgeltrozze, dessen Studien und erste Heldentaten. Fischart hat Namen und Verhältnisse seiner Vorlage auf deutschen Boden übertragen und, wo sich nur eine Anregung bot, im ernsten, launigen oder ironischen Tone eine erdrückende Fülle von Schilderungen und Anspielungen auf deutsche Zustände, von Exkursen und Beispielen aller Art eingeflochten, die den Gang der eigentlichen Handlung verhüllen und den Roman zu einem reichhaltigen und bunten, aber in grotesken Zügen entworfenen Kulturbilde des sechzehnten Jahrhunderts machen. Darin fehlen zwar die tieferen politischen und religiösen Fragen, aber gegen die Geistlichen zieht er in derber Weise los und nicht besser kommen die weltlichen Stände, vorab die Abligen, davon. Fischart führt uns in die Familie, geißelt die pedantische Erziehung, verspottet die vornehmen Latiniten, erzählt von den Trachten, Bräuchen und Spielen einzelner deutscher Stämme, von Speisen und Getränken und läßt über ganze Abschnitte hin einen riesenhaften Grobianismus anklingen. So besonders dort, wo er uns in die Gesellschaft grobmäuliger Säufer führt, die den Wein in Strömen fließen und Schlemperlied auf Schlemperlied erschallen lassen. Dann wieder bringt er endlose Verzeichnisse, Zitate aus der klassischen, humanistischen und zeitgenössischen Literatur, Sagen, Sprichwörter, Anekdoten und das jedesmal in schwerer Menge. Denn er liebt die Häufung und sucht hierin seinen Vorgänger zu überbieten.

In Fischarts Schriften spiegeln sich die Hauptströmungen seiner Zeit und auch die traurigste, der Dämonenglaube und der Hexenwahn, ist darin dargestellt. Die Verfolgung der Hexen und Zauberer begann in den ersten Dezennien des sechzehnten Jahrhunderts, breitete sich dann über ganz Europa, über das protestantische und katholische Deutschland aus, erreichte während des Dreißigjährigen Krieges ihren Höhepunkt, erfuhr später einige Schwankungen und endete erst im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts.

Die Richtschnur für die zahlreichen Hexenprozesse und zugleich das Vorbild für Werke über Hexen und Dämonen bot der berühmte Malleus maleficarum (Hexenhammer), der 1489 in Köln erschien und bis 1520 mehrere Auflagen erlebte. Nach diesem verfaßte Jean Bodin (1530—1596), der berühmteste französische Rechtsgelehrte seiner Zeit, sein Werk De la démonomanie des sorciers (1580) und verfocht gegen den Arzt Johann Weier, der zur Milde gegen die Hexen mahnte, deren erbarmungslose Verfolgung. Fischart übertrug, um sich dadurch einem hohen Gönner zu einer Beamtenstelle zu empfehlen, Bodins Dämonomanie ins Deutsche (1581) und ließ ihr ein Jahr darauf eine neue Ausgabe des Hexenhammers und mehrerer inhaltlich verwandter Schriften folgen. Gleich vielen seiner Zeitgenossen hat er den unseligen Hexenwahn völlig geteilt und als Beamter geradezu mit Ubereifer vertreten. Auf seine Dämonomanie beruft er sich in seiner Erzählung von dem Richter Peter von Staufenberg und dessen Verbin-

Das Rollwagenbüchlin.

Vincius/ vor vnerhörtz Büchlein
darin voll guter schwäck vnd Historien begriffen
werden/so man in schiffen vñ auff den rollwegen/
des gleichen in scherbcüßern vñ badstuben/ zu iäg
weiligen zeitē erzellen mag/ die schweren Meiar
colshen gemät dannit zu ermünderen / vor aller
menigklich sunder allen anstos zu lesen vnd hörēt
allen Baußleuten so die Messen hin vñ wider
brauchē/ zu einer kurg weil an tag bracht
vnd wider uin erneuert vñ gemeert
durch Jörg Wickramen/ Statt
scheiber zu Burckhain/
Anno 1557.



Titelblatt der zweiten Ausgabe des
„Rollwagenbüchlein“ von Georg Wickram (1557).

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

ding mit einer Fee, die er im Auftrage des damaligen Burgherrn nach einem mittelhochdeutschen Gedichte frei in Versen bearbeitete und mit allerlei belehrenden Zutaten und vielem Geißlerpuf ausstattete (1588).

Trotz allem Bemühen, volksmäßig zu schreiben, konnte Fischart doch den Ton, der den breiten Massen gefällt, nicht treffen und daher sind seine Schriften auch nicht volkstümlich geworden. Zum großen Teile an die Ereignisse des Tages anknüpfend, verschwanden sie mit ihnen; zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts noch neu aufgelegt und ausgebeutet, wurden sie 1624 von Zinkgreif nur mehr mit halbem Lobe erwähnt und nach dem Dreißigjährigen Krieg waren sie vergessen. Im achtzehnten Jahrhundert nur selten genannt, fanden sie erst im neunzehnten an den jüngeren Romantikern wieder Leser und Freunde.

Wie in Fischarts Dichtungen die Zeitverhältnisse sich spiegeln, so auch in denen des Bartholomäus Ringwaldt, eines lutherischen Predigers aus Langfeld in der Neumark (gest. um 1600). Mit seinen satirischen Gedichten strebte er nicht künstlerische Wirkung, sondern die Hebung des sittlichen Lebens seiner Leser an. Scharfe Beobachtung, ernste Weltanschauung, Unparteilichkeit in der Kritik und volkstümliche Darstellungsweise gaben seinen Schriften einen guten Klang und weite Verbreitung.

So erlebte Die lautere Wahrheit (1585) 18 Drude. Anknüpfend an Paulus (Ephes. 6. 10. ff.), schildert der Dichter nach Art der von Erasmus im Enchiridion eingeleiteten und später viel gepflegten christlich-allegorischen Kampfpoesie die Eigenschaften eines weltlichen Kriegsmannes und macht dann jedesmal die Anwendung auf die geistliche Ritterschaft, die Christen. Dabei entwirft er ein Sittengemälde des gesamten sozialen und politischen Lebens der Zeit. Noch mehr Verbreitung fand Ringwaldts Christliche Warnung des treuen Eckart (1588), der den ursprünglichen Helden des Gedichtes, Frommann (1582), verdrängt hatte. Innerhalb 40 Jahren wurde es 40mal neu aufgelegt; so mächtig wirkte es fort, und zwar nicht zum geringsten durch die seit Dante und dem Tundalus beliebte Einleitung des Stoffes in eine Vision. Der Dichter läßt hier den Helden der Sage, der schon 1538 in einem Fastnachtspiel Jörg Widtrams als Warner aller Stände aufgetreten war, in einem Gesichte den Himmel und die Hölle schauen und beschreiben. Jener wird in den überlieferten Bildern, doch wenig anschaulich geschildert; zu einem nahezu dramatischen Zeitbilde aber ist die Beschreibung der Hölle geworden, so lebendig und bunt wechseln die Charaktere. Ein Sünder nach dem andern trägt seine Selbstanlage vor, jeder als Vertreter eines Charakter- oder Standeslasters. Schonungslos stellt der Dichter die Gebrechen aller Stände, Geschlechter, Lebensalter bloß, er kennt keine Furcht vor den Großen und Mächtigen, schwingt auch gegen die eigenen Berufsgenossen die Geißel, und immer finden wir drastische Lebenswahrheit, denn die Laster und Torheiten, gegen die Ringwaldt ankämpft, sind allen Zeiten gemeinsam. Gegen „das übrige Geseuffe“ des Landadels tritt er in dem dramatisch-satirischen Zeitbilde „Weltspiegel“ auf, das die Schicksale eines Predigers darstellt, der durch eine Predigt gegen die Trunksucht die Gunst seines Schutzherrn, die diesem Laster frönte, und auch seine Pfarre verlor, dann in Mähren eine Pfarre erhält, aber in die Wirren der Gegenreformation hineingezogen wird, deren Vertretern er das Schlimmste wünscht.

Dem Geschmacke der Leser und Hörer des sechzehnten Jahrhunderts entsprachen am meisten jene Dichterwerke, die vergnügten, im Vergnügen aber auch belehrten. Das ästhetische Gefallen an einer poetischen Arbeit als solcher war nicht mehr vorhanden und die bloße Gestaltung ohne moralische Betrachtung genügte nicht, um anzuziehen oder festzuhalten. Ganz nach Wunsch waren daher die humoristischen Tiergedichte mit satirisch polemischer Tendenz, wie sie bald nach Fischarts Auftreten und unter dessen Einfluß entstanden. Als das bedeutendste davon gilt der Froschmeuseler oder der Frösch und Meuse wunderbare Hofhaltung, die der gelehrte und auch künstlerisch veranlagte märkische Satiriker Georg Rollenhagen (1542—1609) verfaßte. Schon als Student in Wittenberg (1566) hatte er, angeregt durch Veit Ortelss Vorlesungen über die griechische Batrachomyomachie (Froschmäusekrieg), diese Dichtung in deutsche Verse übertragen und damit den Beifall des Lehrers gefunden. Auf dessen Rat hin sollte er sie durch Einschübe zu „einer Kontrafaktur seiner Zeit“ machen; er ließ aber den Entwurf Jahrzehnte „unter der Bank“ liegen und wurde Prediger, Prorektor und Rektor der Lateinschule in Magdeburg, erwarb sich Ehre und Ruhm als Schulmann, pädagogischer Schriftsteller und Astrolog, trat mit Neubearbeitungen älterer Bibeldramen (Abraham, Tobias, Lazarus) für Schulaufführungen hervor, ehe er den Froschmeuseler in der umfangreichen und zeitgemäßen Bearbeitung ausgeben ließ (1595). Die Dichtung erfreute sich der Gunst der Leser, wurde von Rollenhagen vor der letzten Ausgabe auf 20000 acht- oder neunsilbige Verse erweitert und in den folgenden Jahrhunderten wiederholt gedruckt.

Ausgehend von dem griechischen Gedichte, wollte Kollenhagen nach dem Vorbilde des niederdeutschen Reynke de Vos, der durch eine protestantische Glosse eine Deutung auf das Sozial-Politische erhalten hatte, ein politisch-satirisches Epos schreiben. Für die Haupthandlung stand ihm aber nur die 300 Hexameter enthaltende griechische Erzählung zur Verfügung, deren Hauptmomente folgende sind: Der Froschkönig Bausback hält mit seinen Getreuen in einer anmutigen Gegend Hof. Da erscheint der weiße Mausprinz Bröfeldieb und es entwickelt sich zwischen ihnen ein Gespräch, das bald in das Politische einmündet. Bröfeldieb von Bausback zum Besuche seines Reiches eingeladen, willigt ein und unternimmt auf des Froschkönigs Rücken die Fahrt über den See dahin. Schon sind sie der Hofburg nahe, als jener die Wasserschlange erblickt, untertaucht und seinen Reiter ertrinken läßt. Darüber Jammer im Mäusereiche, Beratungen und schließlich Kriegserklärung. Der Kampf bleibt unentschieden, bis den Fröschen die Krebse zu Hilfe kommen. Gegen deren harte Panzer können die Mäuse nichts ausrichten und ergreifen die Flucht. Diese einfache Erzählung benutzte nun der Dichter als Rahmen für eine Unzahl von Gesprächen und Geschichten, die, der antiken Literatur oder dem Reynke entlehnt, meist in Form von Fabeln vorgetragen und vier- und fünffach ineinander gesteckt werden. Dadurch gewann zwar der Umfang, der epische Gang aber wurde gestört und die Dichtung in viele Episoden aufgelöst, die nur notdürftig zu einer Einheit verbunden sind und von denen jede eine bestimmte Lehre entwickelt. Denn auf Belehrung kam es dem Dichter vor allem an und den Entwurf eines Weltbildes, das die allseitige Tätigkeit des Menschen im öffentlichen und privaten, im kirchlichen und staatlichen Leben, in Krieg und Frieden umspannen sollte, erklärt er als sein oberstes Ziel.

4. Die Unterhaltungsliteratur des aufstrebenden Bürgertums.

Das Sprichwort. Die Fabel. Der Schwank. Die Volksbücher. Der Prozaroman.

Das Volkslied. Der Meistergesang. Hans Sachs.

Die Unruhe und Hast des Zeitalters teilte sich auch dem ästhetischen Geschmacke des gelehrten und ungelehrten Bürgertums mit, das jetzt an Stelle des Adels und der Geistlichkeit in literarischen Dingen den Ton angab. Die umfangreichen Dichtungen des Mittelalters gefielen nicht mehr; der beschäftigte Bürger hörte wohl gern in müßiger Stunde eine „schöne Historie“ oder ein „neues Lied“, aber sie mußten kurz sein und einen Sinn, d. h. eine scharf hervortretende Pointe enthalten, mochte sie nun die Lachmuskeln reizen oder zum Ingrimm herausfordern. So ganz nach Wunsch war, was fliegende, auf beiden Seiten bedruckte und mit Holzschnitten gezierte Blätter an Neuem und Interessantem in Hülle und Fülle boten.

Diese Vorliebe für möglichste Zusammenziehung des Unterhaltungsstoffes zeigt sich auch in dem Reichtum, den die Sprichwörterliteratur im sechzehnten Jahrhundert entfaltet, denn auch das Sprichwort hat eine wirkliche Begebenheit, eine Fabel oder einen Schwank zu seinem Hintergrunde. Schon das Mittelalter pflegte die Spruchdichtung, aber erst jetzt fanden deren Erzeugnisse (Freidank, Renner u. a.) durch den Buchdruck eine weite Verbreitung und wurden neben verschiedenen anderen Sammlungen zu Quellen für neue Sprichwörterfassungen. Deren Ausgangspunkt bildeten die *Proverbia communia*, eine gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts entstandene niederländisch-lateinische Sprichwörterammlung, und die von Bebel gesammelten und in das Lateinische übertragenen schwäbischen Sprichwörter. Aus jenen schöpfte Anton Tunnicius, ein Schüler des Hegius und später Domvikar zu Münster, der 1513 eine Sammlung niederländisch-vestfälischer Sprichwörter herausgab und zu jedem eine Übersetzung in lateinischen Hexametern hinzufügte. Mehrere Sammlungen „gemeiner deutscher Sprichwörter“ veröffentlichte Luthers Landsmann, Johann Agricola (Schnitter), der als brandenburgischer Hofprediger in Berlin 1566 gestorben ist. In patriotischem Schmerz klagt er über die Nachahmungssucht der Deutschen und über den Verfall der alten Tugenden und bekämpft als Lutheraner das Papst- und Mönchstum. Beides geschieht besonders in den Erklärungen, die er den Sprichwörtern nebst erläuternden Geschichten folgen läßt. Ohne Auslegungen, aber mit mancher guten Anekdote und volkstümlichen Erzählung ausgestattet sind die zwei Bände „schöner, weiser, herrlicher Klugreden und Hoffsprüch“, die Sebastian Franck aus Donauwörth 1541 herausgab. Er beherrscht das weite Gebiet volkstümlicher Sprüche und Redensarten mit Umsicht und war auch als Philosoph, Ethnograph und Zeitschriftsteller einer der bedeutendsten Männer seiner Zeit. Voll nationaler Eifersucht will er durch den Reichtum seiner Sammlung zeigen, daß allenthalben, wo die Lateiner, Griechen und Hebräer nur ein Sprichwort haben, die Deutschen deren zehn aufweisen können.

Von seinen Nachfolgern sucht Eucharis Eyring, Prediger in Würzburg, mit seiner *Proverbiorum copia* nach Agricolas Vorgang die Sprichwörterammlung in die Schwanksammlung überzuführen. Die reichste Sammlung von Sprüchen, Priameln, Redensarten usw. (an 20000) gab bald darauf Friedrich Petri heraus (1605) und Christof Lehmann, Stadtschreiber zu Speier, stellte in der gelehrten Weise des Jahrhunderts die in Sprüchen oder Schwankworten vorhandene „Weisheit der Gasse“ nach Hauptschlagwörtern zu einer Art Repertorium zusammen und legte so mit seinem *Florilegium politicum* oder politischen Blumengarten (1630) den Grund für alle späteren Sprichwörterammlungen. Verschieden von diesen und eher ähnlich unseren Maximen, Reflexionen, geflügelten Worten sind die Sammlungen, die man in der „politisch“, d. h. weltmännisch gewordenen Zeit nach dem Beispiele Plutarchs von geistreichen, witzigen oder geschichtlich berühmt gewordenen Aussprüchen bedeutender Männer, später zumeist gekrönter Häupter, anlegte. Die erste Sammlung dieser Art stammt von Julius Wilhelm Zinkgreff (1626), der in Leonhard Weidner (1653) einen Fortsetzer erhielt.

Schon zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts und zu Beginn der Reformationszeit wurde für kleine Erzählungen in Poesie und Prosa die Form der Fabel aufgenommen. Wir fanden sie bereits in größeren Tiergedichten (von Kollenhagen) und zur Erläuterung von Sprichwörtern benutzte. Seit Luther auf ihren pädagogischen Wert aufmerksam gemacht und nach Äsop selbst Fabeln gedichtet hatte, fand sie durch seinen Schüler Johann Matthaeus (1504 bis 1565) auch in die Predigt Eingang und am Ende des Jahrhunderts konnte Nathan Chyträus eine Sammlung von Fabeln zusammenstellen, die von lutherischen Predigern zur Unterhaltung und Belehrung ihrer Zuhörer waren erzählt worden. Es wurde aber auch sonst das alte Fabelgut in neuen Bearbeitungen verbreitet und vor allem die unter dem Namen des Äsop oder Romulus umlaufende lateinische Fabelsammlung des Mittelalters, die schon vor 1480 Heinrich Steinhöwel in deutsche Prosa übertragen hatte, zur Grundlage für eine Reihe neuer Fabelsammlungen. Von den in ihnen vereinigten Fabeln sind manche mit solcher epischen Ausführlichkeit, selbst mit gemüthlicher Versenkung in das Leben der Tierwelt, erzählt, daß sie als die letzten Ausläufer des Tierepos angesehen werden können und die Schlußmoral nur als Beigabe zur Erzählung erscheint. Fehlen durfte die Lehre freilich nicht, und daß sie, wie die ganze Färbung der Fabel, neben der Sittenbesserung im allgemeinen auch auf die kirchlichen und politischen Verhältnisse angewandt wurde, verstand sich bei den Dichtern, die zum Theil selbst mitten in den Kämpfen standen, von selbst. Dies gilt gleich von dem uns als Liederdichter und Streiter für Luthers Lehre bekannten Erasmus Alberus, der bereits in der Jugend mit der Bearbeitung äsopischer Fabeln sich befaßte und 1550 in seinem Buch von der Tugend und Weisheit 49 Fabeln erscheinen ließ, zu denen er den Stoff zumeist dem Romulus entlehnt hatte. Mehr den poetischen Anforderungen genügte der Hesse Burkhard Waldis (1490 bis 1556), den die bunt wechselnden Geschehnisse seines Lebens als Mönch nach Riga, dann, nachdem er lutherisch geworden, als Zinngießer und Handelsmann über Land und Meer bis an den Weststrand Europas und zuletzt wieder als Prediger in seine Heimat Hessen geführt haben. 1548 ließ er seinen *Esopus* ausgeben, der unter 400 Gedichten außer äsopischen Fabeln auch manchen Schwank enthält, die protestantisch-volemische Tendenz aber nicht so stark hervortreten läßt wie der des Alberus.

Der Augsburger Bürger Daniel Holzwart reimte 1571 die Fabeln des Bischofs Cyrillus zu einem Spiegel der natürlichen Weisheit zusammen und Huldreich Wohlgemuth gestaltete seinen *Äsopus* (1623) zu einer Sammlung von Schwänken.

Die Schwänke (*Fazetien*), kleine Geschichten ernsten oder heiteren Gehaltes, wie sie das Mittelalter schon liebte, literarisch aber nur in Versen kannte, kleiden sich im sechzehnten Jahrhundert mit Vorliebe in das Gewand der Prosa und bilden, gelesen und wieder gelesen, erzählt und wieder erzählt, einen viel gepflegten Zweig der Unterhaltungsliteratur des Volkes. Auch andere Dichtungsarten machen bei ihnen Anleihen, denn viele Schauspiele beruhen zum Theil nur auf den in Gesprächsform gebrachten Schwänken, Lehrdichter erläutern ihre Weisungen

mit Beispielen, und die Meisterfänger nehmen ihre Stoffe für die weltlichen Lieder vorzugsweise aus der Schwankliteratur. Selbst Theologen flechten in ihre Streitschriften Schwänke ein und Prediger bringen, um ihren Vortrag reizender zu gestalten, gern auch ein Märlein. Es wurden mehrfache Sammlungen von Schwänken in Prosa angelegt, die in Hülle und Fülle Stoff boten, sich die müßigen Stunden im geselligen Kreise oder auf der Fahrt im Kollwägelchen zu kürzen. Jener ist, wenn er nicht auf uralter mündlicher Überlieferung alter Volksfagen und Märchen, auf unmittelbarer oder mittelbarer Erfahrung beruht, aus literarischen Quellen geschöpft, von denen man orientalische, antike und mittelalterliche nachweisen kann. Der reichste Stoff floß aus der kirchlichen und weltlichen Literatur des Mittelalters und aus der angehenden Renaissance.

Bunt wie die Quellen ist auch der Inhalt der deutschen Schwanksammlungen. Der alberne Bauer, einfältige und schnippische Weiber, lose Handwerksgefallen, fahrende Schüler und öhnlisches wanderndes Volk, rohe Landsknechte, der betrogene Ehemann, die listereiche Gemahlin mit ihrem Buhlen, das leichtverführbare junge Mädchen bilden die immer wiederkehrenden Hauptfiguren, denen auch der Geistliche mit allen ihm zugeordneten Lastern sich anschließen mußte. Vom Treiben in den Herbergen und Wirtshäusern, vom Reifen, von Verkehrtheiten, von Haß und Liebe, vom Drängen nach Macht, Ehre und Reichtum, von Hochmut und Falschheit, kurz von allen Lebenslagen und Lebensmächten erzählen diese Büchlein, bald schlicht und einfach, bald ausführlich und absichtsvoll, zuweilen leuchtend und züchtig, humoristisch und witzig, dann wieder echt grobianisch, derb, unflätig, pikant und frivol, wie eben die Quellen floßen. Die Darstellung ahmt im Ausdruck, selbst in Satzbildung und Satzfügung die Sprache des Marktes und der Gasse nach und schafft so einen eigenen, knappen und doch behaglichen Stil, der für die Ausbildung einer allgemein verständlichen literarischen Prosa von großer Bedeutung wurde. Vorbilder dazu boten die lateinischen Fajetien der Humanisten.

Durch Boggio angeregt, hatte bereits 1486 Augustin Tünger eine Sammlung lateinischer Schwänke mit deutscher Übersetzung veröffentlicht; ihr Inhalt war vollstündlich und dies gilt auch von den Fajetien des Humanisten Bebel, die 1558 ins Deutsche übertragen wurden. Auf dem Gebiete der deutschen Literatur kann der elsässische Barfüßermönch Johannes Pauli (gest. nach 1530) als der eigentliche Begründer der ganzen Gattung angesehen werden, insofern er ihr mit seiner Sammlung eine geachtete Stelle zu verschaffen wußte. In dem Kloster Thann hat er 1519 seine Schwanksammlung vollendet, die er Schimpf und Ernst benannte, weil sie neben dem Scherzhaften (Schimpf) auch viel Ernstes enthält. Reich an sittlichen Gedanken, in knappem und schlichtem Ton leicht und anmutig vorgetragen, sind Paulis zumeist kurze Erzählungen zu einem Muster treuherzig schalkhafter Weltbeobachtung und Darstellung, zu einem Volksbuch im besten Sinne des Wortes geworden, das dann auch seit dem ersten Drucke (1522) bis zum Ende des siebzehnten Jahrhunderts immer wieder aufs neue aufgelegt wurde. Den Stoff schöpft Pauli zum großen Teil aus den älteren kirchlichen Schriftstellern, mit denen er auch den praktisch moralischen Standpunkt teilt, denn „zu besserung der menschen“ hat er seine „ernstlichen und kurzweiligen exempel, parabeln und historien“ geschrieben. Am nächsten steht Pauli der Elsässer Jörg Wickram, der mit seinem Kollwagenbüchlein (1555) für Reiselektüre sorgte. (Beilage 68.) Durch seine Tätigkeit auf dem Gebiete der Novellistik, von der wir noch hören werden, im Erzählen geübt, hat er einzelne Schwänke in epischer Ausführlichkeit mitgeteilt, die meisten aber in Paulis knapper Weise. In der Wahl der Stoffe jedoch hält er es nicht mit diesem, denn trotz seines Eifers in der Vorrede gegen alle, die „schandbare und schändliche Worte“ gebrauchen, bietet er selbst viele unzüchtige Fajetien.

Rein und streng stellt sich auch ein anderer Elsässer, Jakob Frey, Stadtschreiber zu Mairsünster, in der Vorrede zu seiner Schwanksammlung hin, um dann desto anstößigere Geschichten in unehrbarem Tone vorzutragen. An den zweiten Teil des Kollwagenbüchleins sich anschließend, waren sie zum Vortrage in den damals beliebten Gartengesellschaften bestimmt und darum Gartengesellschaft (1556) benannt. Als dritter Elsässer reiht sich Martin Montanus mit seinem Wegkürzer (1557) und dem anderen Teile der Gartengesellschaft an, zu denen hauptsächlich Boccaccio den Stoff lieferte. Er bringt manche harmlose Geschichte aus dem Leben der Kinder und der Familie, daneben aber wieder solche, bei denen er auf den „erbaulichen Zweck“ seiner Sammlung vergessen hat. Besonders scharf gewürzte und derb zubereitete Kost bieten ihren Lesern die Leipziger Valentin Schumann und Michael Lindener, jener ein Schriftegießer, dieser nach verbummelter Studienzeit Korrektor in verschiedenen Buchdruckereien. Schumann verfaßte ein Nachtbüchlein (1559), das manche literargehichtliche, interessante Erzählung bietet, Lindener ein

Gyn kurtz vyllich
lesen van Tyelulenspiegel:geboorn
vß dem land Brunzwijck. Wat he selgamer boigen be
driuen hat syn dagelüftich so lesen.



Bedrukt by Seruais Kruffter.

Titelblatt des ältesten Druckes von „Till Eulenspiegel“.

Raßbüchlein und „bunte und runde Schudelbußen, welche man auf Welsch Raßipori nennt“ (1558). Mehr als die anderen Schwantdichter nimmt er seine Stoffe aus dem wirklichen Leben und bedient sich eines charakteristischen Stils, der ihn durch seine Wortverrenkungen, Wortspiele und massenhaften Häufungen zu einem Vorläufer Fischarts macht. Mit diesem teilt er auch die Neigung zur burlesken Komik, verwechselt aber oft das Derbfomische mit dem Unflätigen und rechnet damit, wie sein Landsmann, auf Liebhaber derartigen Lesefutters. 1563 trat der Hesse Hans Wilhelm Kirchhoff (geb. 1525 in Kassel, gest. als Burggraf in Spangenberg um 1603) mit seinem Wendunmuth, einer Sammlung von Schwänken, von „höflichen, züchtigen und auserlesenen Historien, Schimpfreden und Gleichnissen mit angehengtem Morale“, vor die Öffentlichkeit. Durch den Kriegsdienst, dem er sich eine Zeitlang widmete, in Norddeutschland und Franken herumgeworfen, hatte er Lebenserfahrung und Menschenkenntnis gewonnen und viele volkstümliche Anekdoten erworben, mit denen er sein Sammelwerk allmählich auf sieben Bücher erweitern konnte. Poetisch veranlagt und auf verschiedenen Gebieten literarisch tätig, pflegt er den Schwank in Schilderungen, Berichten und Gesprächen breit und behaglich auszuführen und die Schlußformel in einige gereimte Verse zusammenzuziehen.

Eine große Anzahl Schwänke ging in die Bücher über, die man wegen des großen Erfolges, den sie in bürgerlichen Kreisen erzielten, Volksbücher zu nennen pflegt. Viele von ihnen und gerade die ältesten gehen auf die deutschen Prozaromane zurück, die im fünfzehnten Jahrhundert durch adelige und gelehrte Verfasser auf verschiedenen Wegen in die deutsche Literatur Eingang gefunden hatten und zunächst für aristokratische Kreise bestimmt waren. Dieselbe Romanschriftstellerei setzt sich im sechzehnten Jahrhundert und bis in das siebzehnte hinein fort und vorzugsweise sind es französische Vorlagen, die in das Deutsche „transfiziert“ wurden.

So die Erzählung von den Haimonskindern, den vier Söhnen Haimons und der Schwester Karls, der von ihnen betriegt wird. Die redenhaften Helden, die Fülle der organischen Kraft im Rofs Banarb, die Zauberkunst in Malegus auf der einen, Kaiser Karl mit seinen Rittern und Knechten auf der anderen Seite, all das war so recht nach dem Geschmacke der kraftstrotzenden Zeit. Nicht minder gefielen der Niese Hierabras mit seinem wunderheilenden Balsam, Ogier von Dänemark, Valentin und Orfus, alle aus dem karolingischen Sagentreife, und, ihn wenigstens streifend, „eine schöne und kurzweilige Historie von dem Kaiser Oktavian, seinem Weibe und seinen zwei Söhnen, wie die in das Gland verschickt und wunderbarlich in Frankreich bei dem frommen Könige Dagobert wieder zusammengekommen sind“. Dem Kreise der Freundschaftsagen gehört Olivier und Artus an, der beliebten Gattung der Erzählungen von der Trennung und Wiedervereinigung zweier Liebenden die schöne Magelone; von einem Günstling Fortunus berichtet die wahrscheinlich spanische Wunderfage von Fortunatus mit seinem Zauberkäfel und seinem Wunschhütlein; allen Unglücklichen und Verfolgten spendet Trost die Erzählung von der Pfalzgräfin Genoveva, an deren Seite, gleichfalls als Bilder der Frömmigkeit, die Herzogin Hirlanda und die geduldige Helena gestellt werden.

Diese Erzählungen, zumeist Rittergeschichten, gingen nebst den oben (S. 350) genannten, aus fremden Quellen stammenden oder durch Auflösung deutscher Gedichte in Prosa entstandenen aus den adeligen und gelehrten Kreisen in die bürgerlichen über und bildeten hier noch einen sehr beliebten Unterhaltungstoff, als jene längst schon einer neuen ausländischen Geschmacksrichtung huldigten. Das Volk, das diese Bücher zu seinem Eigentum machte, hielt daran fest, und so rankten sie sich gelesen und zerlesen, in immer neuen Auflagen auf Märkten feilgeboten, versehen mit dem Vermerk „Gedruckt in diesem Jahr“, geschmückt mit rohen Holzschnitten, auf schlechtem Papier, als einer der wenig beachteten Literaturzweige über die Renaissance des siebzehnten Jahrhunderts aus dem Mittelalter hinein in die neue Zeit. Schon 1578 erschien eine dreizehn Nummern zählende Sammlung solcher Prozaromane unter dem Titel „Buch der Liebe“, andere folgten. Noch Goethe hat als Knabe diese „schönen Historien“ in den wohlfeilen Frankfurter Löschpapierausgaben voll Begierde verschlungen und die Romantiker haben dieses altüberlieferte Gut mit Begeisterung aufgegriffen. Durch Tief der Literatur wiedergewonnen, wurden sie nebst allerlei „Wetter- und Arzneibüchlein“ durch Görres der literarhistorischen Forschung erschlossen (1807) und in dessen Sinne von Schwab, Marbach, Klee, vor allem aber durch Simrock in erneuter Sprache wieder verbreitet.

Es begreift sich, daß man in dem Zeitalter der Entdeckungen nach Reiseromanen verlangte. Um sie zu erhalten, griff man selbst auf Herzog Ernst zurück und schuf auf Grund der lateinischen Prosa, die aus dem deutschen Gedichte hervorgegangen war, ein Handbuch der Geographie für den Hausgebrauch des deutschen Volkes. Was John Mandeville (vgl. S. 349)

von den Wundern des Orients erzählt, ward zum Gemeingut in dem Ritter Montevilla und daß die Legende von St. Brandan sich wie ein Reiseroman liest, ist uns schon bekannt (vgl. S. 315). Auch andere Legenden, in Prosa aufgelöst, wurden zu Volksbüchern. Verhältnismäßig spät und in nicht geschickten Bearbeitungen fand die Heldenjage aufs neue den Weg zum Volke. So löste man das Lied vom hörnern Seyfried, als es selbst nicht mehr aufgelegt wurde, in Prosa auf, gab dem Inhalt einen romanhaften Aufpuß, bezeichnete das Ganze, um ihm mehr Ansehen zu verschaffen, als Übersetzung aus dem Französischen und ließ es als wunderschöne Historie von dem gehörnten Siegfried und der Jungfrau Florigunde ausgehen. Das Buch, seit dem ältesten bekannten Drucke von 1726 oft aufgelegt, kann erst in einer Zeit entstanden sein, der die Bedeutung von „hörnen“ (beschuppt) bereits entschwunden war.

Erweist sich uns so der größte Teil der Volksbücher als fremde Ware, so gab es doch auch eine Anzahl solcher, zu deren Entstehung das Volk selbst insofern mitwirkte, als es für bestimmte Kreise seines Anekdotenschatzes einheitliche Charaktere herausgriff und festsetzte.

Wie schon in früherer Zeit (Amis, Kalenberger, Reidhart Fuchs) pflegte man auch im sechzehnten Jahrhundert die zusammenhanglosen und zufälligen Schwänke an einzelne Personen zu heften. So verfaßte nach dem Vorbilde des Kalenbergers ein sonst unbekannter schwäbischer Dichter, der sich pompös als Achilles Jason Widmann einführt, die 1560 zum erstenmal gedruckte Historie Peter Lew. Der Held dieses Buches, zuerst Blockträger und wegen seiner Stärke Lew genannt, beginnt erst in seinem dreißigsten Jahre zu studieren, wird Geistlicher, setzt aber in diesem Stande sein Vagantentum fort und spielt der Welt durch seine Stärke allerlei Possen. Aus dem Niederdeutschen (Dänischen) stammt die Sage vom Bruder Hansch, die in der hochdeutschen Fassung eine ausführlichere Behandlung erfuhr. Er ist ein mutwilliger Poltergeist, der als Küchenjunge in einem Kloster große Verwirrung anrichtet, sich dann in den Körper der Königstochter von Engelland flüchtet und durch Beschwörungen hervorgeholt werden muß. Eines der beliebtesten Volksbücher wurde das vom Till Eulenspiegel, einem Schalksnarren, der alle Stände in witziger, oft aber auch in unflätiger Weise durch übermütige Streiche zum besten hält. Wie andere Schwankhelden geht er auf eine historische Persönlichkeit zurück; denn es ist sehr wahrscheinlich, daß in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in der Gegend von Mölln, heute in der Provinz Schleswig-Holstein, Kreis Lauenburg, ein Till Eulenspiegel gelebt und das Leben eines vagabundierenden Spasmachers geführt hat. Von seinem Tode (1350) und der Aufschrift seines Leichensteins in Mölln erzählen die Chronisten, für seine Berühmtheit sprechen die zahlreichen bildlichen Darstellungen und die außerordentlich häufigen Ausgaben, Bearbeitungen und Übersetzungen des Buches in fast alle lebenden Sprachen und in das Lateinische. (Beilage 69 und 70).

Die älteste erhaltene hochdeutsche Ausgabe stammt aus dem Jahre 1515 und geht auf ein verlorenes niederdeutsches Original zurück, das mutmaßlich 1483 niedergeschrieben wurde. Unverkennbar stellt sich darin durch literarische Originalität, lokale Beschränkung und Ausprägung eines bestimmten Charakters eine Gruppe von Schwänken als der Kern, die eigentliche Till-Legende, dar, an die sich eine Menge von Streichen ansetzte, die von Bauern und Landbewohnern den städtischen Handwerkern gespielt werden, um ihnen den Spott heimzuzahlen, mit dem sie namentlich in den Fastnachtsspielen des fünfzehnten Jahrhunderts von den Bürgern in reichem Maße und in der derbsten Weise überschüttet wurden. Eulenspiegel ist ein abenteuender, gescheiter Bauerssohn, der sich als „hüblicher Kerl“ überall einzuführen und auch mit dem Adel, einem Verbündeten im Kampfe gegen das aufstrebende Bürgertum, gut zu stellen weiß. Denn Eulenspiegel führt eine Art Standeskampf gegen die Handwerker, in deren zeitweilige Dienste er tritt, um ihnen allerlei Schabernack zu spielen. Sein Hauptkunstgriff dabei ist die wörtliche Befolgung der ihm gewordenen Aufträge; er weiß aber auch sonst alle Kniffe und Ränke zu benutzen, um jene zu übertrumpfen, die sich auf ihre Weisheit viel einbilden und meinen, den Bauer übers Ohr hauen zu können. Dadurch gewinnt der Inhalt des Buches an Mannigfaltigkeit und der naturwüchsige Humor, mit dem der Sieg der einfältigen Fassung einen eigenartigen Reiz. In den nach der Reformation erschienenen Ausgaben tritt an die Stelle des Humors nicht selten scharfe Satire auf einzelne Stände, auch auf den geistlichen.

Eulenspiegel fand einen Nachfolger in Hans Klauert, dessen Narrenhistorien Bartholomäus Krüger, Stadtschreiber zu Trebbin in Brandenburg, aus dem Munde des Volkes

er zu schanden kam/ vnd zog aus den langen rock/ wanderte vnd kam gen Erffurdt.

Die xxix. Historien.

Wie Vlenspiegel zu Erffurdt einen esel lernte lesen/
ynn einem alten psalter.



Vlenspiegel het gros verlangen gen Erffurdt als er die schalckheit zu Brag het ausgericht / wann er besorget sich / sie mochten yhm nach eilen. Als er nu gen Erffurdt kam / da ein grosse merckliche vñ hochberümpfte vniuersitet ist. Da schlug Vlenspiegel seine brieff auch daran / Vnd die Collegaten der Vniuersitet / hetten nu vil gehört von seinen listen. Vñ ratschlugen was sie yhm surgebē mochten / auff das es yhnen nicht gieng wie es den

vō Brag mit yhm gangē was / die mit schandē bestundē. Nu wurden sie zu rad / das sie Vlenspiegel ein Esel ynn die lere thun wolte / dan es sind viel esel zu Erffurdt alt vnd iunge / Sie erfragten Vlenspiegel vnd sprachen zu yhm / magister yhr habt künstliche brieff angeschlagen / wie yhr ein iglich creatur wöllet lernen schreiben vnd lesen ynn kurtzen tagen / so sind die herrn von der vniuersitet hie / vnd wollen euch ein iungen esel ynn die lere thun / trawet yhr euch yhn auch zu lehren. Er sprach ia / aber er must zeit darzu haben / darumb so es ein vnuerntzthier wer / des waren sie mit yhm zu frieden / auff .xx. iar. Vlenspiegel gedacht vnser ist drey / stirbet

Eine Seite des „Eulenspiegel“, Erfurt 1532.

Nach dem Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin.

sammelte und mit Geschick zu einer in sich geschlossenen Darstellung vereinte (1587), die trotz mehrerer gemeiner Plattheiten zu den besten Prosaerzählungen ihres Jahrhunderts gehört. Wie Klauert verkörpert auch Klaus Narr aus Ultrandstädt, der am sächsischen Hof als Hofnarr lebte, die närrische Klugheit, die Vorteile des Narrentums in der Welt. Die 627 Historien, die Wolfgang Bütner, Pfarrer zu Wolferstädt im Weimariſchen, von ihm erzählt (1572), sind zumeist geschmacklos und derb. Wenig packenden Wiß bietet auch die um 1560 entstandene „History und Legend von dem trefflichen und weit erfahrenen Ritter, Herrn Polycarpen von Kirklarissa, genannt der Finken Ritter, wie der dritthalbhundert Jahr, ehe und er geboren ward, viel Land bewandert und seltsam Ding gesehen und zuletzt von seiner Mutter für tod liegen gefunden, aufgehoben und erst von neuem geboren worden“. Das Buch ist ein dürftiger Versuch, die umlaufenden Lügenſchwänke auf eine Person zu übertragen, und diese spielt im Zeitalter der Reisen und Entdeckungen schon als grotesker Typus die Rolle, die später Baron von Münchhausen, ein glücklich veranlagtes Lügner-talent, fortführt.

Bald beschränkte sich die Narrheit nicht mehr auf einzelne Schwankehelden, sondern dehnte sich auf ganze Gemeinden aus und zeigte sich in „der Schildbürger wunderseltſamen, abenteu-erlichen, unerhörten und bisher unbeschriebenen Geschichten und Taten“. Den Grundgedanken dieses gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts von einem unbekanntem Gelehrten verfaßten, nach Inhalt und Darstellung vollstündlich gehaltenen Buches bildet die bekannte Vorstellung, daß gewisse Städte besonders närrische Leute beherbergen. Fast jeder Stamm, jede Provinz hat ja einen Ort, der ihr das ist, was den Griechen Abdera war. Buztehude, Krähwinkel und Schöppenstedt in Niedersachsen, Schwarzenborn im Hessischen, Schilda in Sachsen, Tripstrill in Schwaben haben in diesem Sinne das Schickal gehabt, sprichwörtlich zu werden. Was nun an Abderitenstreichen von einzelnen Städten und Orten erzählt ward, hat der Verfasser, aus vorhandenen Schwankebüchern (Jakob Frey, Montanus, Kirchhoff, Schumann) schöpfend, auf einen Ort zusammengedrängt, den er nach Misnopotamien hinter Utopia verlegt. Dem unvergänglichem satirischen Grundgedanken, der die einzelnen Anekdoten zu einem in sich geschlossenen Ganzen verbindet, verdankt das mit Humor und Geschick geschriebene Büchlein seine Aufnahme in den eisernen Bestand der Unterhaltungslektüre des Volkes. 1597 gedruckt, lebte es als Buch der Schildbürger, mit verändertem Titel als Valenbuch (Beilage 71) umgearbeitet und erweitert, als Grillenvertreiber (Wißebürger, Hummeln) fort bis in die Gegenwart.

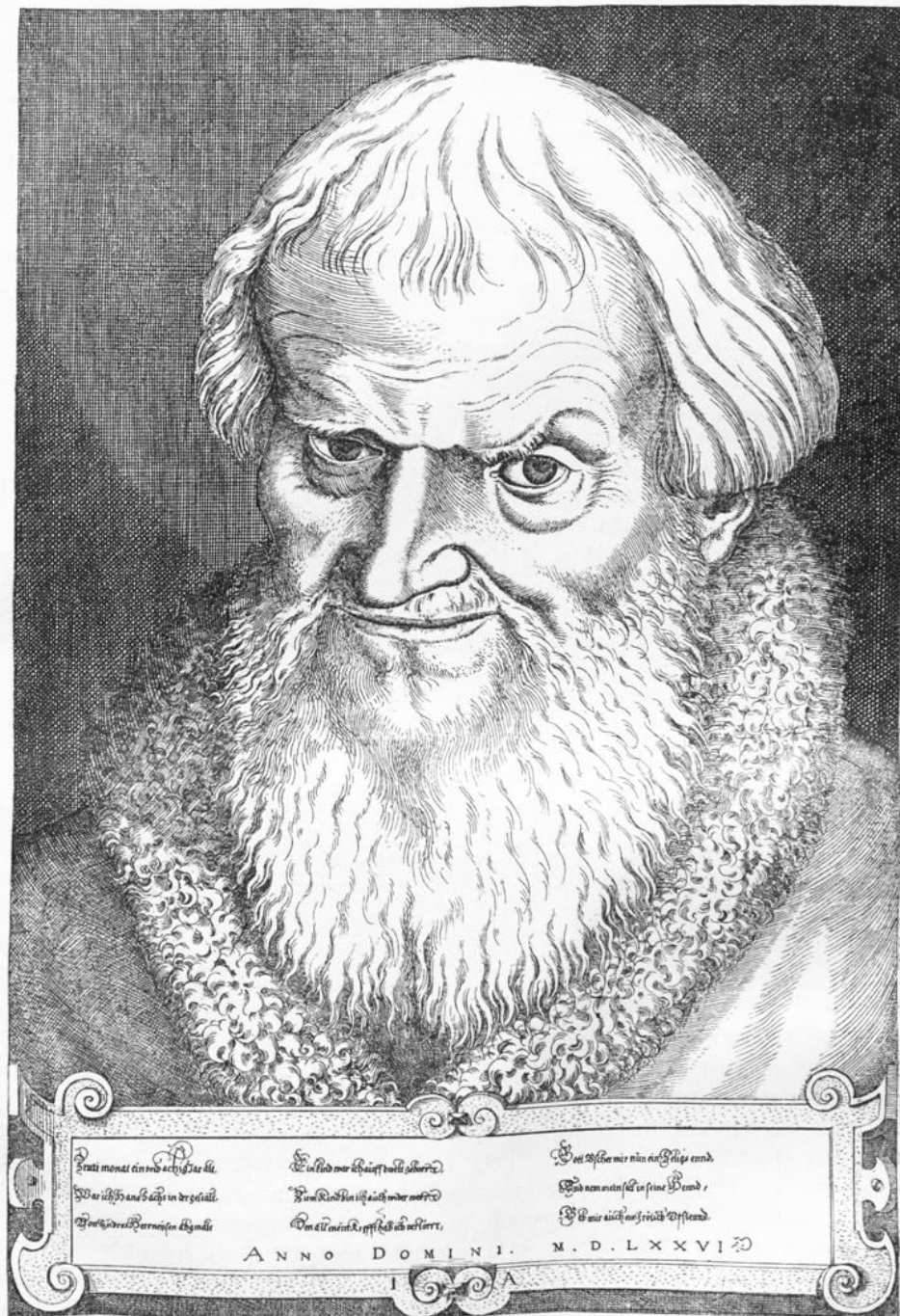
Die Reformation hat die Vorliebe des Mittelalters für Wundergeschichten verspottet, dafür aber den Glauben an die absonderlichsten Dinge, angeblich übernatürlichen Charakters, genährt, um damit die Wahrheit des neuen Evangeliums zu beweisen. Stribenten und Poeten rechneten, zumal seit der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, auf die Leichtgläubigkeit der Leute, überschwemmen den Büchermarkt mit Wunderbüchern und fanden reißenden Absatz. Denn in der Zeit, wo auf religiösem Gebiete die Grundfesten wankten, Hader und Zwietracht herrschten und auch im öffentlichen Leben kein rechter Halt mehr vorhanden war, lebte man sich in eine Welt des Truges und Wahnes hinein und glaubte, förmlich von Wundersucht ergriffen, demjenigen am meisten, der die wunderlichsten und unerhörtesten Dinge an den Mann zu bringen verstand. Voll Begierde las man daher diese „Neuen erschrocklichen, jedoch wahrhaftigen Zeitungen“ von Wundern in der Natur, an Sternen und Kometen, von Totenerscheinungen, von grausamen Verbrechen, Martern, Hinrichtungen und anderen die Gemüter aufregenden Dingen. Dazu kamen zahllose Bücher und Traktätlein, die, aus dem Humanismus fließend, durch ihren geheimnisvollen Inhalt die Köpfe verwirrten. Denn obgleich die Humanisten durch ernste und klare Forschung eine tiefere Erkenntnis der Natur und der in ihr wirkenden Kräfte angebahnt und Kopernikus die Grundlagen für die wissenschaftliche Astronomie geschaffen hatte, so ließen sich doch viele, bestrickt von dem Reize des Wunderbaren, in ihren Spekulationen in das nebelhafte Reich der Geheimwissenschaften locken. So suchte es Neuchlin durch seine kabbalistischen Studien zu erschließen;

mit diesen astrologische, alchimistische und naturphilosophische verbindend, wurde der aus Einsiedeln in der Schweiz stammende Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, Paracelsus Eremita (gest. 1541) der vielgepriesene Begründer der Wundermedizin, dem ein Heer von Wunderdoktoren folgte. Einer der berühmtesten alchimistischen und geheimwundermedizinischen Künstler und Schriftsteller war Leonhard Thurneissen zum Thurn (geboren 1530 zu Basel) und nicht minder wurde der italienische Arzt und Philosoph Hieronymus Cardanus (gest. 1576) angestaunt, der die Chiromantie in ein festes System brachte. Einen besonderen Reiz gewährte die Erforschung des Menschenschicksals aus den Gestirnen und selbst die berühmtesten Männer konnten sich ihr nicht entziehen. Fürsten und Städte hatten ihren Astrologen und selbst Kepler, Hofastrolog des Kaisers Rudolf II., mußte der „Astrologia“, dem „närrischen Töchterlein“, huldigen, damit die Mutter (die Astronomie) nicht Hunger litt.

Alle diese teils gut gemeinten, teils schwindelhaften Bestrebungen der Astrologen, Alchimisten, Magier, Schatzgräber und Goldmacher drangen durch die Kalender und Praktiken, durch Traum-, Wahrsage-, Zauber-, Tier- und Kräuterbücher auch in die breiten Massen, allenthalben die Köpfe verwirrend. Insbesondere gewann seit dem Ausgange des fünfzehnten Jahrhunderts der Glaube an die Macht des Teufels einen großartigen Umfang und eine früher nicht gekannte Tiefe. Zwar war der Glaube von jeher allgemein, daß der Teufel auf die Menschen einwirkte, um sie von Gott zu trennen und für sich zu gewinnen, aber man war auch überzeugt, daß er über den Menschen wider dessen Willen nichts vermöge. Die Heilmittel der Kirche boten Schutz gegen den Teufel, und daher wird sein „Lügen und Trügen“, wie uns die Legenden der Heiligen erzählen, besiegt, und wo er auf der Bühne dem Volke vorgeführt wird, erscheint er stets als der geprellte, dumme Teufel. Anders wurde die Anschauung von der Macht des Teufels zur Zeit der religiösen Parteikämpfe. Luthers Lehre von der völligen Verderbtheit der menschlichen Natur und von der Unfreiheit des Willens räumte dem Teufel eine unbesieglige und unbegrenzte Wirksamkeit ein und die Beschäftigung mit der kabbalistischen und talmudistischen Literatur förderte die Vorstellungen von allerlei teuflischem und dämonischem Spuk. Daher die allgemeine Angst vor der Gewalt des Satans, vor der man in der Kirche nicht mehr Schutz und Trost suchte, da sie selbst als „Behältnis des Teufels“ galt. Luther währte ihn an allen Orten zu sehen und führte ihn mit Vorliebe im Munde. Dem Meister folgend, füllten seine Nachfolger Haus und Dorf, Stadt und Land mit Dämonen an und üppig wucherte alsbald der Gespenster- und Geisterglaube auf. Protestantische Prediger erregten die Teufelsfurcht zum Zwecke der Bekehrung und Besserung, Schriftsteller ohne Zahl nährten die Teufelsfurcht mit allerlei Büchlein von Teufelsbeschwörungen, Bündnissen mit dem Teufel, von Zauberfahrten, Kobolden, vom Tischrücken, Geisterklopfen usw. und fanden damit überall Anklang.

So verfaßte Criseus (1544) einen Hofteufel, dessen Spitze sich gegen den Einfluß der Geistlichen am Hofe richtete, Musculus schrieb einen Fluch-, Ehe- und Hofenteufel (gegen die Pluderhosen), Mathäus Friedrich einen Saufteufel, Cyriacus Spangenberg einen Jagdteufel, Florian Daule einen Tanzteufel, Milichius einen Zauberteufel, andere einen Geiz-, Wucherteufel usw. Zwanzig davon wurden 1569 als *Theatrum diabolicum* in einem Bande vereinigt.

Amsonst trat Johannes Ras' gegen die Teufelliteratur auf; sie setzte sich bis in das achtzehnte Jahrhundert hinein fort und nur allmählich wurde ihr zugleich mit dem Hexenwesen ein Ende gemacht. Die ganze, auf das Geheimnisvolle und Schreckliche gerichtete Denk- und Empfindungsweise des sechzehnten Jahrhunderts fand ihren typischen Ausdruck in der „Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler“, die 1587 im Verlage des Johann Spieß in Frankfurt a. M. erschien, bald zu einem Volksbuche wurde und in der Folgezeit eine Reihe poetischer Bearbeitungen in verschiedener Behandlung hervorgerufen hat. Es dürfte aus einem lateinischen Faustbuche gestoffen sein, von dem auch als Handschrift eine deutsche Übersetzung in Wolfenbüttel aufbewahrt wird. Aus mehreren Zeugnissen, wie des Trithemius, Mutianus Rufus, Begardi u. a., erhellt, daß im ersten Drittel des sechzehnten Jahrhunderts, etwa bis 1540, ein Mann namens Faust in verschiedenen Städten



Hans Sachs in seinem 81. Lebensjahre.
 Nach dem Elfbilde von Andreas Hernefsen (von 1576) und gestochen in Kupfer durch Jost Amman.

Deutschlands sich herumgetrieben hat, der als Schwarzkünstler nicht minder wie der als Erzzauberer berücksichtigte Cornelius Agrippa von Nettesheim die Gemüter des Volkes erregte, von den Gelehrten aber als Großsprecher und Prahlhans verachtet wurde. Schon 1575 war unter dem Namen des großen Magiers Doktor Faustus ein Buch erschienen, genannt *Höllenzwang*, wodurch er „Teufel und Geister bezwungen und beschworen, zu bringen, was er gewollt, und zu tun, was er begehrt“ habe. Bald bemächtigte sich des historischen Faust die Sage. Unter ihrem Einfluß steht schon Melanchthon, der als Geburtsort Fausts das Städtchen Kündling nennt, von dem als Hund ihn begleitenden Teufel, von dem verunglückten Flugversuche in Venedig und der Ermordung durch den Teufel erzählt. Andere Berichte lassen Faust aus Knittlingen in Schwaben stammen und auf der hohen Schule in Krakau die Magie studieren; so z. B. August Percheimer in seinem Buche *Christlich Bedenken und Erinnerung von Zauberey* (1586). Diese alle schildern Faust als Gaukler, Wollüstling, Säufer, Schmarotzer und Lotterbuben. Der Verfasser des Faustbuches hat durch Hinzufügung einiger Züge die Sage abgerundet und ihr in einem gewissen Grade eine einheitliche Form gegeben. Zu einem künstlerischen und einheitlichen Ganzen aber hat er den eilig zusammengelesenen Stoff nicht gestaltet. Was an Anekdoten über Faust im Umlaufe war und in den Schriften der Gelehrten, in den *Fazetten- und Sprichwörter-sammlungen* über ihn sich fand, hat er vereinigt, auch anderes aus Zauberschwänken, Teufelsverschreibungen und Geisterspektakel auf Faust übertragen und das Ganze mit gelehrten Zutaten aus historischen und kosmographischen Werken, insbesondere aus des Humanisten Hartmann Schedel *Weltchronik* durchsetzt. So wurde Faust zum eigentlichen Vertreter einer Anzahl Lieblingsvorstellungen und aller schwarzkünstlerischen und zauberischen Veranstellungen seines Jahrhunderts und darum allein ist das Faustbuch zum Buche der Zeit geworden. (Beilage 72.)

Nach ihm ist der „weit beschreite Zauberer und Schwarzkünstler“ Dr. Johannes Faust als der Sohn eines Bauers zu Rod bei Weimar geboren. In Wittenberg wird er Doktor der Theologie, ergibt sich aber dann einem gottlosen Leben und studiert allerlei geheime und zauberische Künste. „Sein Datum stund dahin, das zu lieben, das nicht zu lieben war, dem trachtet er Tag und Nacht nach, name an sich Adlers Flügel, wollte alle Gründ am Himmel und Erden erforschen, dann sein Fürwitz, Freiheit und Leichtfertigkeit stache und reizte ihn also, daß er auf eine Zeit etliche zauberische vocabula, figuras, characteres und coniurationes, damit er den Teufel vor sich möchte fordern, ins Werk zu setzen und zu probieren ihm fürname“. Er beschwört den Teufel und in dessen Auftrag erscheint ihm der hochmögende Dämon Mephistophiles. Mit diesem schließt er einen Vertrag auf 24 Jahre und unterzeichnet ihn mit seinem Blute. Dafür stehen ihm während dieser Zeit alle Künste der Hölle zur Verfügung, um „die Elemente zu spekulieren“, wie er sich „fürgenommen“. Auf diese 24 Jahre der Dienstbarkeit des Teufels verteilt der Verfasser des Faustbuches den vorhandenen Sagenstoff und gestaltet ihn zu einer Art Lebensbeschreibung. Um ihr mehr Ansehen zu geben, will er alle Ereignisse, größtenteils Herenmeisterstücke, nach der eigenen Aufzeichnung Faustens geschrieben haben, die nach dessen Ende in seiner Wohnung gefunden worden sei. Dieses war schrecklich, denn nach Ablauf der Frist fiel Faust trotz all seines Jammers und Wehklagens über sein Geschick und trotz aller Reue dem Teufel an Leib und Seele als Beute zu.

So stellt sich die Fausthistorie dar, die den gewaltigsten Stoff der neueren Literatur enthält. Der Titanismus, als dessen Verkörperung Faust später erscheint, wird im Volksbuche nur gestreift, denn seinen Verfasser leitete bloß die Absicht, „allen Christen zur Warnung“ ein „schreckliches Exempel des teuflischen Betrugs, Leibs- und Seelenmords“ vorzuführen. Daher läßt er es nicht an moralischen Bemerkungen fehlen, aber auch seiner kircheneindlichen Gesinnung macht er in Ausfällen gegen den Papst, die Mönche und katholische Einrichtungen Luft. Sein Faust ist nicht bloß Schwarzkünstler, sondern auch Humanist, der durch seine Gelehrsamkeit, trotzdem er sie zu verkehrten Zwecken benutzt, sein Ansehen stützt und selbst unter Gelehrten sich zu behaupten weiß. Daher läßt ihn der Verfasser, anknüpfend an die beliebte Gattung des polemisch-didaktischen Dialogs oder der Disputaz, mit Mephistophiles weitläufige Gespräche über das Regiment in Himmel und Hölle führen, dann wieder seine Kenntnisse in der Gestirns- und Erdkunde entwickeln, und um die kosmographische Neugier des sechzehnten Jahrhunderts zu befriedigen und der frischen Reiselust der Zeit etwas zu bieten, muß Faust auf dem geflügelten Höllenroß eine Weltfahrt unternehmen. Doch mehr als dies alles haben das große Publikum die Schwänke Fausts ang gesprochen; diese wurden schnell neu geordnet und vermehrt. Vom Titanismus, dem Streben

Das lustige und recht lächerliche

Calen-Buch /

Das ist:

**Wunderseltfame / abentheurl-
che / unerhörte / und bisher unbeschrieb-**

**ne Geschichten und Thaten der Calen zu
Calenburg / in Misnopotamia / hinter
Utopia gelegen.**

Durch

**M. Alaph / Beth / Gimel / der Vestung
Ppsilonburger Amtmann.**



**Legester Druck / so mit Figuren ver-
mehrt ist.**

Titelblatt des „Calenbuch“.

nach den höchsten geistigen Gütern, der in den anderen Teilen doch durchleuchtet, ist dabei keine Rede mehr. Genußsucht und Grobianismus, die jener Zeit im hohen Grade eigen waren, spiegeln sich darin wie in den Schwankbüchern bedenklichster Art. Was an tiefen Ideen und erschütternden Zügen im Faustbuche stand, wurde vollständig verwischt durch dessen erweiterte Bearbeitung, die Rudolf Widmann 1599 zu Hamburg erscheinen ließ. Durch seine entsetzlich geschmacklosen, weitschweifigen „Erinnerungen“, die er jedem Abschnitte beifügte, feierte zwar seine wüste Belesenheit und sein Haß gegen das Papsttum einen Triumph, aber das Faustproblem ist damit völlig geschwunden. Während es damals kein Deutscher künstlerisch zu gestalten wußte, hat bereits 1588 der bedeutendste Vorhalespearianer, Christopher Marlowe, selbst eine ungestüme, in Wissensdurst wie Genußsucht faustisch maßlose Natur, dem das Spießbüchlein in die Hände fiel, den germanischen Helden für die germanische Bühne gewonnen. Unter Marlowes Einfluß entstanden in Deutschland das Puppenspiel und das im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert oft aufgeführte Volksschauspiel. Erst 1674 erneuerte der Nürnberger Arzt Johann Pflüger das Widmannsche Buch und durch Kürzung entstand daraus zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts die Ausgabe des Christlich Mahnenden, deren verschiedene Auflagen bis 1797 reichen. Auch die anderen Faustbücher wurden oft aufgelegt und in gekürzter Form als Jahrmarchbücher weit verbreitet. Durch Übersetzungen fand das Faustbuch zugleich mit dem 1593 als dessen Fortsetzung erschienenen Leben des Christoph Wagner, „weiland gewesenen Samuli des weltberufenen Erzzaubersers Johann Faustens“, in verschiedenen Ländern Eingang.

Als Gegenstück zu Faust erhielt in dem aufgeregten sechzehnten Jahrhundert, das so viele wandernde Gäste sah, auch die aus dem Orient stammende und schon 1228 im Abendlande nachweisbare Sage vom ewigen Juden ihre eigentliche Gestaltung. Sie heftete sich an eine bestimmte Person, die 1547 in Lübeck, 1601 in Hamburg gesehen wurde, und war durch die geheimnisvollen Züge, mit denen sie das Wesen des ruhelosen, von Neue und Verlangen nach Vergeltung und endlicher Ruhe erfüllten Erdenwallers Ahasverus ausstattete, geeignet, ein Liebling des Volkes zu werden, wie die vielen, dem ersten Drucke (1601) folgenden Auflagen zeigen.

Neben den Volksbüchern bildete sich auch der deutsche Prosaroman weiter aus, und zwar zunächst im Anschlusse an jene Helden- und Liebesromane, die am Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts, aus dem Französischen übersetzt, zuerst den adeligen, dann den bürgerlichen Kreisen als Unterhaltungslektüre dienten. So ist die Historie von den Abenteuern des Ritters Galmv (1539) noch ganz aus französischen Quellen geschöpft. Ihr Verfasser ist wahrscheinlich Jörg Wickram aus Kolmar, wo er eine Zeitlang als Ratsdiener angestellt war, daneben aber auch mit dem Buchhandel sich beschäftigte. Seit 1555 Stadtschreiber in dem elßässischen Bureheim, wird er 1562 bereits als verstorben genannt.

Seine reiche literarische Tätigkeit begann er unter dem Einflusse Brants und Murners, dessen Narrenbeschwörung er später neu herausgab, mit Fastnachtspielen, in denen er die Laster und Gebrechen verschiedener Stände geißelt. Unter Einwirkung des schweizerischen Schauspieler schrieb er die biblischen Dramen ein „Verlorener Sohn“ (1540) und einen „Tobias“ (1550). Zur Satire zurückkehrend, eifert er in einem poetischen Dialog gegen das „mchtig Hauptlaster der Trunkenheit“ und bekämpft in Prosa die „Sieben Hauptlaster“. Hierauf entwarf er in seiner bedeutendsten Lehrdichtung „Der Irre reitend Pilger“ (1555) ein Zeit- und Weltbild, worin er das Leben und die Kindererziehung in einer protestantischen Bauernfamilie mit Liebe zeichnet, aber es auch an Ausfällen gegen Papst und Kirche nicht fehlen läßt.

Vertraut mit den Werken des Altertums und der Renaissance, suchte Wickram durch die Neubearbeitung des mitteldeutschen Ovid (vgl. S. 137) für die Verbreitung antiker Dichtung zu wirken, ohne es jedoch in diesem Streben ebenso wie in den Schwänken mit Hans Sachs aufnehmen zu können. Gleich diesem war auch er Meistersänger. Er brachte 1546 die wertvollste Sammlung von Meisterliedern des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts, die überliefert wurde, durch Kauf an sich, vermehrte sie durch neue Töne und Texte und gründete in Kolmar eine Meistersängerschule. Bedeutender aber als Wickrams poetische Leistungen sind seine prosaischen Erzählungen. Von diesen sind uns die im Kollwagenbüchlein vereinigten schon bekannt. Angeregt durch den Roman des benachbarten Frankreich, begann auch er die kurze Anekdote zu

HISTORIA

Von D. Johann

Fausten/dem weitbeschreyten

Zauberer vnd Schwarzkünstler/

Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine be-
nandte zeit verschrieben / Was er hierzwischen für
seltsame Aeuetherer gesehen / selbs angerich-
set vnd getrieben / bis er endlich sei-
nen wol verdienten Lohn
empfangen.

Mehrertheils auß seinen engen hün-

derlassenen Schrifften / allen hochtragenden /
fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen
Benspiel / abscheuwlichen Exempel / vnd trenw-
herziger Warnung zusammen gezo-
gen / vnd in den Druck ver-
fertiget.

IACOBI IIII.

Seyt Gott vnterthänig / widerstehet dem
Teuffel / so fleuhet er von euch.

CVM GRATIA ET PRIVILEGIO.

Bedruckt zu Franckfurt am Mayn/

durch Johann Spies.

M. D. LXXXVIII

Titelblatt des „Faustbuches“, Frankfurt 1588.

Nach dem Exemplar der Kgl. Bibliothek zu Berlin

Der Goldfaden.
Ein schöne liebliche vnd
kurtzweilige Histori von eines armē hir-

ten son / Lewsrid genant / welcher auß seinem fleißigen studien / vnderdienstbarkeyt / vnd Ritterlichen thaten eines Grauen Tochter vberkam / allen Jungen Knaben sich der tugendt zūbesleißten / fast dienstlich zū lesen / Vewlich an tag geben durch Jörg Wickram von Colmar.



Gebruckt zū Straßburg bey
Jacob Frölich,

Jörg Wickram, Der Goldfaden. Straßburg 1557.
Besitz der Münchner Staatsbibliothek.

Wie Hirt Erich seines Viehes hüt / vnd
 ein grosser Lew teglich zū im vnd sein vieh kam / dem aber gar
 keinen schaden thet / allein wie ein ander zammer
 hund das halff verhüten.



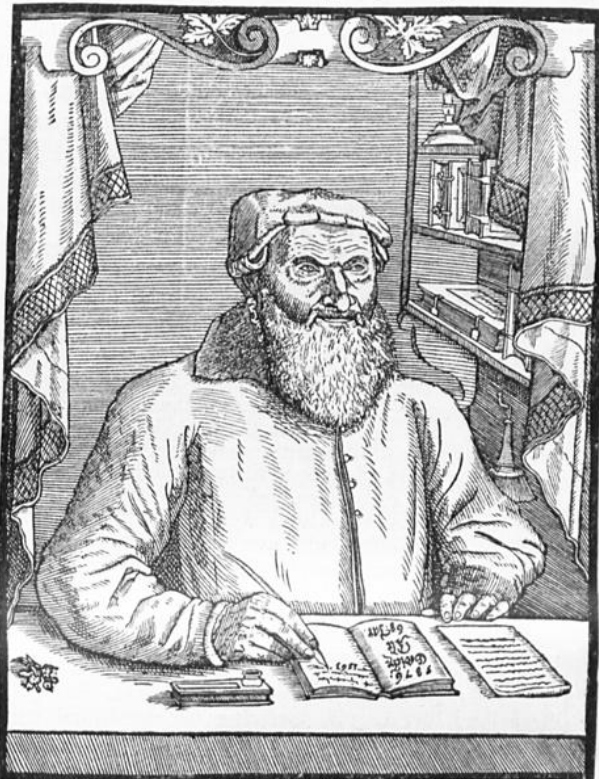
Es ist gewesen vor vilen vñ langen Jarē in dē künigreich
 Portugal ein armer man mit namēn Erich / welchē Got
 in seiner armüt mit vil kindē / Sōn vñ Tōchtern begabet
 die selbigē kind aber Got mit wunderbarer schönē an die welt
 kommen ließ / so das gemelven Erichen aller arbeit / angst
 vnd armüt gar nit beschweret / dan so bald er von seiner arbeit
 des nachtes heym zū hauß kam / legt er von im sein bickel vnd
 hawen / nam zū im seine jungen vnd schönē kinder / schimpffet
 vnd scherzēt mit freuden mit in / als wann er den ganzen tag
 keiner arbeit nie gepflegen. So bald auch seine kinder etwas
 erwachsen / begerten sie von im die reichen Rauffleit / die wur

Erfreulicher als der Amadisroman sind die Sangweisen des Volksliedes, die aus dem fünfzehnten Jahrhundert in das sechzehnte hinüberklingen. Die Blüte des Volksgefanges (vgl. S. 311) war freilich vorbei, denn die Zeit, in der bei dem Sturme der kirchlichen und politischen Umwälzungen Kirche und Staat in ihren Grundfesten erbebten und alles Bestehende aus den Fugen zu gehen schien, war wenig geeignet für die weichen Akzente des Volksgefanges.

Er entfaltete zwar noch manche schöne Blüte, viele Lieder aber verfielen ins Grobe und Gemeine oder in jenen nüchternen und lehrhaften Ton, der uns von dem Kirchenliede jener Zeit her bekannt ist, und wenig Geschmack verraten die Ehrenlieder auf Hochzeiten, Kindstaufen, Sterbefälle usw., wie sie von Gelegenheitsdichtern, zumal von den fürstlichen Hofpoeten, in schwerer Menge gedichtet werden. Die große geschichtliche Bewegung des Jahrhunderts aber bot reichen Stoff für jene Art Volkslieder, die man als historische oder politische zu bezeichnen pflegt. Sie wurzeln in ihrer Zeit, denn was diese erfüllt, bildet ihren Inhalt und darum vergehen sie mit ihr, wenn neu andringende Ereignisse neue Stoffe in den Vordergrund stellen. Doch wollen sie nicht wie die seit Beginn des sechzehnten Jahrhunderts als Einzeldrucke verbreiteten Projaberichte („Neue Zeitungen“) die erste Kunde über eine Begebenheit bringen, sondern Stimmungen erwecken und bilden so die eigentliche Presse. Sie beleuchten von ihrem Parteistandpunkte aus kriegerische Ereignisse der Zeit, Schlachten, Belagerungen, Erstürmungen von Städten und festen Plätzen, loben und tadeln Fürsten und Herren, weisen auf die dem Abendlande durch die osmanischen Eroberer drohende Gefahr hin, betrauern den Tod hervorragender Personen, rügen und verspotten Gebrechen und Verfehrtheiten der Zeit und richten die Waffen des Hohnes und Spottes auch gegen die Kirche und deren Diener.

Da seit Erfindung der Buchdruckerkunst die Verbreitung der Volkslieder nicht mehr bloß durch mündliche Überlieferung, sondern durch fliegende Blätter geschah, sank die Bedeutung der fahrenden Meister und Spielleute, und als dann unter dem Einflusse der Niederlande und später Italiens die Musik auch in Deutschland einen großen Aufschwung nahm, finden wir an den Fürstenhöfen statt jener den Kapellmeister mit seiner Kantorei. Man ahmte hierin das Beispiel des Kaisers Maximilian nach, der schon gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts berühmte Meister in allen Gattungen der Musik und für alle Instrumente um sich versammelt hatte. Neben der Instrumentalmusik wurde von diesen Hofkomponisten (Heinrich Haak, Ludwig Senftl,

Des Hans Sachsens Bildniß.



Diese Abconterfaction (an) Welches dann gute mittel sind/
 Zeigt Hans Sachs von Nürnberg (an) Darburch gancir Mann und sein Kind
 Schuhmachen/ der vil schön gedicht/ Wozan Schrifft und Weisheit erfarn/
 Und weiß Spruch/ hat zugericht/ Egentlich darnach zugeborn/
 Nach art der edlen Docters/ Gott zu Ehr/ und dem Nechsten zu nutz/
 In teurischer Sprach/ lustig und frey/ Damit man Egent erhalt in schup/
 Auch durch Meistergesang mit fleiß/ Welchs alles ist gnugsam bewiß/
 Auff Geislich und Weltliche weis/ Darumb bleibet sein Lob auffis gewiß.

Nach dem Holzschnitt von Barthel Jenichen.

Heinrich Finck, Georg Forster, Orlandus Lassus, Antonio Scandelli) der Gesang kunstgerecht ausgebildet. Dabei bemächtigte man sich auch der Volkslieder, änderte aber das Verhältnis zwischen Wort und Ton; denn während früher das Hauptgewicht auf dem Texte lag und die einstimmig gesungene Melodie nur dessen Dienerin war, wurde jetzt die Melodie mit dem über ihr errichteten Kunstbau die Hauptsache und der Text sank zum Träger der Tonreihen herab. In dieser Form erklangen sie bald nicht nur in den fürstlichen Kapellen, sondern auch in den geselligen Kreisen der Bürger, und zwar gesungen und gespielt auf verschiedenen Instrumenten. Und wie beliebt dieser mehrstimmige Kunstgesang, der sich auf volkstümlicher Grundlage und mit volksmäßiger Färbung entwickelt hatte, auch in den niederen Ständen war, können wir aus der großen Zahl der im sechzehnten Jahrhundert gedruckten, oft auch mit den Melodien versehenen Liedersammlungen schließen.

In Hülle und Fülle brachten sie „Gassenhauerlein“, „Reuterliedlein“, „Grasliedlein“, „Bergreien“ und andere „schöne, fröhliche, frische, alte und neue deutsche Liedlein, mit fünf Stimmen, nicht allein zu singen, sondern auch auf allen Instrumenten zu brauchen, bequem und auserlesen“. Da finden wir fröhliche Studentenlieder, Trinklieder ohne Zahl und in den verschiedensten Variationen, Landsknechtslieder voll Trost und Gleichgültigkeit gegen alles widrige Geschick, dann wieder Lieder voll herausfordernder Keckheit, die zur wildesten Frechheit sich steigern, wenn der Raubritter die an Bürgern und Bauern verübten Greuel verherrlicht; die Freude am Kriege, zügelloser Schlemmerübermut und sinnliche Liebe offenbaren sich in wilden Weisen, dazwischen erklingen wieder Lieder voll herzenswarmer Zärtlichkeit im Schmerze des Abschieds oder in der Freude des Wiedersehens, und selbst die reise Lebenserfahrung kommt zu ihrem Rechte in den Sittenprüdchen, für die man mit Vorliebe die Form der Priamel wählt. Auch die Sage von Ermanrich lebte noch im sechzehnten Jahrhundert in der niederdeutschen Volksballade von „König Ermanrichs Tod“ fort und die von Hildebrand wurde in dem „Jüngeren Hildebrandsliede“ ganz in der dramatischen Art der Ballade, in der alles im raschen Wechsel von Rede und Gegenrede sich abspielt, vom fünfzehnten bis hinein ins siebzehnte Jahrhundert vorgetragen. (Beilage 70a.) Daneben werden auch Sagen, die um Dichter des dreizehnten Jahrhunderts sich gebildet haben, in die Form des Volksliedes gekleidet. So wird in dem Spielmannsliede vom „edlen Moringen“ Heinrich von Moringen zum Helden eines alten Märchens, in der Volksballade vom Tannhäuser ist die Sage vom Venusberge auf ihn übertragen und der Minnefänger Brennenberger erscheint in der Ballade vom „Brennberger“ als jener treu liebende Ritter, von dem Konrads von Würzburg „Herzmäre“ erzählt.

Manche dieser Lieder, zumal Liebeslieder, verraten deutlich die Einwirkung des ritterlichen Minnefanges auf die persönliche Liebeslyrik der bürgerlichen und bäuerlichen Kreise und die Meisterlieder, die in den Sammlungen sich neben den Volksliedern finden, zeigen, daß der Meistergesang, der einzige Vertreter der Kunstlyrik jener Zeit, doch nicht ganz ohne Verbindung mit der volkstümlichen Poesie geblieben ist. Freilich konnte diese nur durch Lieder hergestellt werden, die nicht nach dem strengen Regelzwange der Schule gebaut waren und nicht einen gelehrten und geistlichen Inhalt boten, sondern durch den erzählenden, zeitgeschichtlichen, sagen- oder schwankhaften Stoff dem historischen Volksliede oder der Volksballade sich näherten (vgl. S. 332). Die weite, auch auf die gebildeten Kreise sich erstreckende Verbreitung des Volksliedes erlitt seit der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts durch die Einführung welscher Melodien und Liedformen (Madrigalien, Motetten, Kanzonetten, Galliarthen usw.) und durch die von den Tonsetzern selbst erfundenen und der Musik angepaßten Texte eine starke Einbuße. Als dann im folgenden Jahrhundert in der deutschen Poesie Frankreich den Ton angab, verschlossen sich die gelehrten Kreise dem heimischen Volksliede nahezu gänzlich. Nur im Volke lebte es, zuweilen sogar noch eine Nachblüte treibend, fort, bis Herder und Goethe an diesen durch die Jahrhunderte geleiteten Quell lauterer und frischer Poesie herantraten und fortan auch die Kunstlyrik sich darin immer wieder verjüngte.

Während das Volkslied selbst in seiner kunstvollen Vertonung die Fühlung mit dem Volke nie verlor, erklang der Meistergesang in choralähnlichen, fremden und oft verunstalteten Melodien. Über seinen Zusammenhang mit der höfischen Kunst, seine Pflege in den ursprünglich freien Vereinigungen und deren spätere feste Organisation haben wir bereits oben (S. 309) gesprochen. Wann diese künstliche Ausgestaltung sich vollzog, läßt sich nicht genau bestimmen. Gegen Ende des fünfzehnten und zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts gab es bereits solche eigentliche, nach bestimmten Satzungen eingerichtete Meisterfängschulen. Ihre Mitglieder gehörten

fast ausschließlich dem Handwerksstande an und handwerksmäßig war auch der Betrieb der „holdseligen Kunst“. Die ehrsamten Meister sangen nicht aus Beruf oder des Gewinnes halber, sondern aus Liebhaberei und zur Ehre Gottes und waren überzeugt, eine Kunst zu hüten und zu pflegen, die mit ihren Wurzeln bis in das zehnte Jahrhundert zurückreichte.

Denn also meldete eine in der Schultradition lebende Sage, daß zur Zeit des Kaisers Otto I. zwölf Männer die erste Singschule eingerichtet und Gott zu Ehren und den Menschen zum Frommen Lieder gesungen hätten. Walthar von der Vogelweide, der Eschenbacher, der Marner, Frauenlob, Mügelin, Regenbogen und andere ritterliche Minnesänger und bürgerliche Spruchdichter werden 1571 von Adam Buschmann, einem schlesischen Meisterfinger und Schüler Hans Sachs', als die Ahnherren des Meistergesanges genannt. Ihr Leben war schon zur Legende geworden und man nahm daher an dem Widerspruch mit der Geschichte ebensowenig Anstoß als an dem weiteren Berichte der Überlieferung, daß diese zwölf Säger, bei dem Papste verfehert, vor dem Kaiser Otto I. und dem päpstlichen Legaten so herrliche Proben ihrer Kunst abgelegt hätten, daß sie vom Verdachte freigesprochen und ihr Gesang als ein löblicher und gottesdienstlicher erklärt worden sei (962). Ja, der Kaiser habe ihren Bund bestätigt und ihnen eine goldene Krone geschenkt, die dem besten Säger als Siegespreis zuerkannt werden sollte. Sie wurde zugleich mit dem Wappen, das Kaiser Karl IV. der Schule (1378) gegeben haben soll, in Mainz aufbewahrt, und diese Stadt galt als der Mittelpunkt des Meistergesanges.

Die erste Nachricht über die Errichtung einer zünftlichen Meisterfingerschule stammt aus Straßburg, wo die Singer 1493 nach festen Statuten, der späteren Tabulatur, sich vereinigten. Dieser Ausdruck (vom lat. tabula, d. h. Tafel oder Schema) bezeichnete in der Musik eine Schreibart, durch die auf kurze und übersichtliche Weise, wie auf einer Tafel, die Harmonie einer Komposition dargestellt ward, also eine Art Partitur. Aus dem Musikunterrichte nun scheint der Name in die Kunstsprache des Meistergesanges, der ja auch eine musikalische Kunst war, übergegangen zu sein und bedeutete hier die gesamte Sing- und Reimordnung, den Inbegriff der Kunstregeln, die in jeder einzelnen Singschule galten. Nach solchen Satzungen, den ersten uns erhaltenen, wurde 1513 in Freiburg im Breisgau die „Brüderschaft der Sängerei“ gegründet, aus deren von dem Bürgermeister und dem Räte ausgestellten Stiftungsbrief erhellt, daß sie neben der geregelten Ausübung der Dicht- und Sängerkunst auch den Zweck hatte, den Mitgliedern, durchweg Handwerkern, ein feierliches Begräbnis zu sichern und für deren Seelenheil durch Seelenämter zu sorgen. Hierin berührte sie sich mit anderen frommen Vereinigungen, wie sie in älterer Zeit zu kirchlichen und wohlthätigen Zwecken, gelegentlich auch zur Aufführung geistlicher Schauspiele, bestanden, ferner mit einer in Frankreich schon im zwölften Jahrhundert nachweisbaren Sängergenossenschaft und der den Meisterfingern verwandten Dichtergenossenschaft der Rederijkers (Rhetoriker) in den Niederlanden. Von den Rheingegenden, in denen er zuerst erblühte, verbreitete sich der Meistergesang im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts in die süddeutschen Städte, wo die Bürgerschaft am freiesten, kräftigsten wohnte. So sind in Kolmar, Hagenau, Weissemburg, Speier, Pforzheim, Frankfurt, Augsburg, Ulm, Memmingen, Regensburg Meisterfingerschulen bezeugt. Zu besonderem Ansehen gelangte die von Nürnberg, wohin Hans Folz aus Mainz die Kunst verpflanzt zu haben scheint (vgl. S. 311). Er wird unter den zwölf Nürnberger Meistern genannt; als deren Haupt aber erscheint Hans Sachs, der im sechzehnten Jahrhundert die führende Rolle im Meistergesange übernahm und auf dessen Entwicklung im Westen und Osten Einfluß übte. Denn auch im Osten, in den Städten Steyr, Jglau, Görlik, Breslau, Dresden und in Danzig waren Singschulen errichtet worden. Doch noch zu Lebzeiten Hans Sachsens begannen sie zu verfallen. Die Ursachen davon lagen in den religiösen und politischen Streitigkeiten, in den Wirren des Dreißigjährigen Krieges, in der Geringschätzung, mit der die gelehrten Renaissanceedichter auf die Kunst der Handwerker herabbllickten, und endlich in dem Verfall des Kunstwesens selbst. Trotzdem fand der Meistergesang noch im siebzehnten Jahrhundert Pflege, wie wir dem Berichte des Nürnberger Chronisten Christoph Wagenheil über der Meisterfinger „holdselige Kunst“ (1697) entnehmen. Erst 1780 wurde die Bruderschaft der Meisterfinger zu Straßburg aufgelöst und einige Schulen überdauerten selbst das achtzehnte Jahrhundert. So die zu Ulm, die 1839 einging und ihr Vermögen dem „Ulmer Liederkranz“ vermachte, und noch 1852 gab es in Memmingen eine Meisterfingergenossenschaft, die, wie die Heidelberger, bei Begräb-

nissen, doch nicht nur ihrer Mitglieder und gegen Entgelt, durch ihren Gesang die Feierlichkeit zu erhöhen suchte. Ihr greiser Vorstand, ein Schuhmacher, hatte vor Jahren noch ganz satzungsgemäß seine Meisterwürde erworben und wußte noch einige der künstlichen Töne vorzutragen, mit denen er einst in der Schule die Zuhörer entzückte.

Wollte einer in eine Singschule aufgenommen werden, so ging er zu einem Meister, um sich von ihm in die Geheimnisse der Tabulatur einführen zu lassen. War er hierin weit genug vorgeschritten und hatte er insonderheit die vier gekrönten Töne begriffen, so stellte ihn der Meister auf der „Zeche“, d. h. dem Wirtshause, in dem die gewöhnlichen Zusammenkünfte stattfanden, der Gesellschaft mit der Bitte vor, ihn aufzunehmen. Hierauf wurde er geprüft und erforscht, ob er ehrlicher Geburt und eines ehrbaren Wandels sei und die Singschule fleißig besucht habe. Nachdem er feierlich gelobt, der Kunst stets treu zu sein, die Ehre der Gesellschaft wahrzunehmen, sich stets friedlich zu betragen und sein Meisterlied durch Abfingen auf der Gasse zu entweihen, wurde er aufgenommen. Hatte er sich dann eine Zeitlang „zu Ehr und Vorteil der Gesellschaft“ gehalten und zur Zufriedenheit der Meister auf den Schulen hören lassen, so konnte er um die Freirung auf den Stuhl, d. h. um die Verleihung der Meisterwürde anhalten. Diese wurde in einer der öffentlichen Festschulen vollzogen, die an bestimmten Sonntagen des Jahres nach dem vor- oder nachmittägigen Gottesdienste im Rathause oder in der Kirche abgehalten wurden. Durch Aufschlagzettel, oft auch durch mehr oder minder kunstvoll ausgeführte Tafelbilder, in Iglau „Postenbriefe“ genannt, wurden die Bürger der Stadt dazu geladen. Die festgesetzte Stunde rief alles zur Festschule zusammen: die Meistersinger, die einen neuen Ton, d. h. einen Gesang mit selbständigem, neuem Metrum und eigener Melodie erfunden hatten, Schüler, die die Tabulatur noch lernten, Schulfreunde, die sie schon inne hatten, Singer, die bereits etliche fremde Töne zu singen wußten, Dichter, die nach den Tönen der Meister einen eignen Gesang zu dichten verstanden, zogen zum Festorte.

Die Kirche war schön aufgezückt und gar feierlich nahm sich der Verein der ehrfamen Meister an, die umher auf den Bänken saßen, teils langbärtige Greise, teils jugendliche Männer, alle prangend in festlichen Gewändern, mit zierlich gefalteten Spitzenkrägen. Neben der Kanzel war der Singstuhl errichtet, nur kleiner, sonst wie die Kanzel selbst und mit einem Teppich geschmückt. Vorn im Chor sah man ein niedriges, mit schwarzen Vorhängen umzogenes Gerüst aufgeschlagen, worauf ein Tisch und ein Pult standen. Dieses Gerüst war das Gernerke, auf dem die vier Merker Platz fanden, die die Fehler der Sänger anmerken mußten. Der erste von ihnen hatte die Bibel nach Luthers Übersetzung vor sich auf dem Pulte liegen, um nachzusehen, ob des Sängers Lied ihr entspreche. Die andern Merker prüften das Lied nach den Gesetzen der Tabulatur, ob der Bau der Verse, die Stellung der Reime und der Ton damit stimmen. Zu der Nürnberger, der ältesten von den erhaltenen Tabulaturen (1540), werden 33, in Widrams Kolmarer „Gernerkbuch“ (1549) nur 24 Vertöße aufgeführt, die begangen werden konnten. Da gab es Milben, wenn man den letzten Buchstaben eines Wortes abwarf (wir singe = singen), Klebilben d. h. die Zusammenziehung zweier Silben in eine (atan = getan). Fehler gegen die hohe deutsche Sprache, wie sie Luther in der Bibel handhabte, falsch Gebäud, wenn die Strophen nicht alle gleich gebaut waren, falsche Melodei, wenn der Ton von den Bestimmungen seines Erfinders abwich, blinde Meinungen, d. i. die Unbedachtigkeit im Ausdruck usw. Falsche Meinungen, d. i. der Vortrag von glaubenswidrigen Sätzen oder unzünftigen Dingen, bezeichneten den schlimmsten Fehler, dessen sich einer schuldig machen konnte. Wer ihn beging, hatte sich „versungen“ und konnte aus der „Gesellschaft“ ausgeschlossen werden.

Sobald alles geordnet war, begann zunächst das Freisingen. Wer singen wollte, mußte sich auf den Singstuhl setzen. Als Texte waren außer Stoffen aus der Bibel noch wahre, ehrbare Begebenheiten aus alter oder neuer Zeit gestattet. Es wurde nichts gemerkt, also konnten die Sänger außer dem Ruhme nichts gewinnen. Hierauf begann einer der Meister ein Lied, in das alle anderen einstimmten, um den Beginn des eigentlichen Hauptsingens anzukündigen. Bei diesem waren seit der Reformation nur biblische Stoffe erlaubt, während früher scholastisch-wissenschaftliche, auch das Lob Mariens gewählt wurden. Wenn der Sänger den Singstuhl bestiegen und ehrfurchtsvoll gegrüßt hatte, rief einer der Merker: „Hanget an!“ und nach einem jeden Gefäß „Jahret fort!“ Jedes Lied, „Var“ oder „Par“ genannt, bestand aus drei, fünf oder sieben kunstvoll gebauten Gefäßen (Strophen), von denen jedes aus zwei Stellen von gleichem Ton und dem Abgesange mit andrem Versmaß und andrer Melodie bestand. Die Bezeichnung „Stollen“ ist ein Handwerksausdruck für zwei durch einen Querbalken verbundene Pfeiler, während „Var“ der Festschule (vgl. Paratschwert, Parabe) entlehnt ist, mit der die Singschule nicht bloß Kunstausdrücke, sondern auch einzelne Punkte der Organisation gemeinsam hatte.

Hatte der erste Sänger sein Lied beendigt, so folgte ihm ein anderer und so fort, bis alle, die singen wollten, an die Reihe gekommen waren. Hierauf zogen sich die Merker zu einer Beratung zurück, um die von jedem Sänger gegen die Tabulatur etwa begangenen großen und kleinen Fehler zu zählen. Wer bei dieser Aufrechnung am besten bestand, erhielt durch den Kronenmeister das Schulkleinod, eine Krone oder eine vergoldete Silbermünze mit dem Bilde des Königs David, zum Umhängen. Der Zweitbeste bekam einen Kranz von seidenen Blumen, den alten Preis, um den man auch im Turnier und im vollstümlichen Käsefistreit seine Kräfte gemessen hatte. Zuweilen wurde nur um diesen gesungen, im sogenannten Kranzsingen, und oft setzten Freigebeige noch andere Preise aus. Bei dem Hauptsingen fand auch die Freirung bewährter Sänger statt. Wie in der Zeche, mußte der Kandidat sich nochmals einer Prüfung unterziehen und dann sein eigenes Meisterstück ablegen. Die Formalitäten wurden in der späteren Zeit in poetischer Weise nach einem Gedichte des Ambrosius Mehger erledigt, eines der fruchtbarsten Meistersinger Nürnbergs, der von 222 älteren Meistertönen die größte Anzahl erfunden hat.

Jeder neue Ton wurde getauft und drei in diesem gedichtete Gefäße in das Meisterlingbüchlein eingetragen. Die Benennung der Töne, bis auf Reinmar zurückreichend, geschah in der älteren Zeit, so daß der Name in Beziehung zu dem Gedicht stand oder die Melodie kennzeichnete. Später aber ließ man sich von äußeren Gesichtspunkten leiten. So nannte der Bierbrauer Michel Vogel in Nürnberg die von ihm erfundene Weise die „Hopfenweise“; der Schlüsselmeister (Archivverwalter) der Schule zu Straßburg, ein Buchdrucker, erfand die zarte „Buchstabenweise“, ein Posamentier die goldene „Posamentweise“, Endres Semmelhofer überlieferte seinen Namen in der „traurigen Semmelweis“. Damit war der Anfang zu den abenteuerlichsten Namen gemacht, als da sind: Strohhalm-, Gelbveiglein-, Schwarz Tinten-, abgechiedene Vieltraß-, Gelblöwenhautweis und dergleichen mehr, etwa gegen 400. Nach der Singschule gingen die „Liebhaber der Meisterlingkunst“ in die Herberge, wo in froher Ungebundenheit eine ehrbare, friedliche Zeche gehalten und ein Zechkranz, d. h. ein Rundgesang, zum besten gegeben wurde. Bei diesem fröhlichen Gelage war man in der Wahl des Gesangsstoffes nicht gebunden; Novellen, Schwänke, Possen, Rätsel, Fabeln wurden vorgetragen, doch waren auch hierbei „Reizer“ und „Strafer“, d. h. aufreizende und verhöhrende Lieder, verboten. Die Zeche wurde von dem Gelde bezahlt, das man als Eintrittsgeld auf der Schule eingehoben hatte; reichte dies nicht aus, so mußte der Büchsenmeister aus der gemeinsamen Kasse den Rest ergänzen.

In den zahlreich überlieferten Sammlungen von Meisterliedern des sechzehnten Jahrhunderts werden viele Meister genannt, doch außer Hans Sachs keine durch Eigenart aus der Masse hervorragende Persönlichkeit. Und eine solche konnte sich, wenigstens innerhalb der Schulordnung, auch kaum herausbilden. Denn allen Singern galt ja die rein äußerliche Nachahmung der von den Meistern des dreizehnten Jahrhunderts geschaffenen metrisch-musikalischen Formen als die Hauptsache. Man achtete ängstlich auf die Silbenzahl des Verses, die der Übersichtlichkeit halber dreizehn nicht übersteigen sollte, gliederte die Gefäße nach Vorschrift, suchte sie durch Reimverschlingung und Reimhäufung abwechslungsreich zu bauen und hatte seine größte Freude an den Strophen, deren Umfang auf 122 Reime angeschwollen war. Dagegen blieben der Rhythmus, die poetische Erfassung und Behandlung des Stoffes in Sprache und Ausdruck völlig unberücksichtigt. Wie der hölzerne, verunstaltete Formalismus war auch der gelehrte und geistliche Inhalt der Verse wenig geeignet, bei den Massen des Volkes Gefallen zu erregen. War jedoch einmal durch die Schule der Sinn für die Dichtkunst geweckt, so machte er sich bei den Fähigeren auch in anderen, freien Kunstgattungen Bahn. Da mochte sich schon bei dem Singen in der Zeche eine lebendigere Regung äußern und manches hier vorgetragene Lied ist volkstümlich geworden. Dann haben sich die berühmten Meisterlieder auch außerhalb des Meistergesanges in verschiedenen Arten der Poesie versucht und gerade hierin ihr Bestes geleistet. So kennen wir bereits Hans Holz als Dramatiker und auch im sechzehnten Jahrhundert pflegten Meisterliederer wie Pamphilus Gengenbach in Basel, Hans Sachs, Widram in Kolmar, Sebastian Wild in Augsburg, Puschman in Breslau und Görlich das geistliche oder weltliche Spiel. Von den Singschulen wurden die Fastnachtspiele und andre poetische Festlichkeiten veranstaltet und aufgeführt. Die Memminger besaßen bis 1835 das Theatermonopol und bis dahin reicht die lange Liste der von ihnen aufgeführten geistlichen Stücke; die Mitglieder der Ulmer Schule hießen noch im achtzehnten Jahrhundert die „verbürgerten Komödianten und Meisterliederer“. So wirkte der Meistergesang mittelbar fort bis auf die Weihnachts- und Volksschauspiele, die noch in unserer Zeit von Meisterlinggesellschaften in Ungarn aufgeführt werden. Doch auch unmittelbar griff der Meistergesang in das geistige Leben ein. Er verschaffte der Poesie eine höhere, unabhängige Stellung, verbreitete den Gebrauch der neuhochdeutschen Sprache in weite Kreise, erweiterte das Stoffgebiet der Dichtung, wies durch den ererbten Strophenbau, obwohl er zur starren Regel geworden war, auf die Notwendigkeit der Gesetzmäßigkeit in der Poesie hin und machte mit der Tabulatur den Anfang zu einer Poetik. Die Vereinigungen so vieler ehrbarer Bürger zum Zwecke einer geistigen Beschäftigung und Mitteilung mußten naturgemäß auch Einfluß üben auf das gesellschaftliche Leben, die Zuchtlosigkeit und Rohheit, wie sie in den Schwänken und Fastnachtspielen sich offenbarte, mildern, die streitenden Parteien versöhnen, die Sittlichkeit, Freundschaft und Gottesliebe fördern, dann aber auch den Geschmack veredeln und dadurch befruchtend auf das Kunsthandwerk wirken. So erscheint der Meistergesang auch in kulturhistorischer Beziehung sehr bedeutsam und nicht zum geringsten durch die Pflege deutscher Sprache und Sitte zu einer Zeit, in der man begann, nur mehr das Französische zu loben und nachzuahmen, denn „was deutsch und echt, wußt keiner mehr“.

Als seine schönste Frucht zeitigte der Meistergesang den poetischen Ruf eines der bedeutendsten Dichter seines Jahrhunderts und vielleicht des eigentümlichsten der ganzen deutschen Literatur. Es ist dies Hans Sachs, der kunstreiche Schuster von Nürnberg. Wir haben die Schilderung seiner Tätigkeit bis jetzt aufgespart, weil sie in ihrer Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit auf alle Dichtungen der Unterhaltungsliteratur sich erstreckt, die wir in ihren charakteristischen Vertretern dargestellt haben, und uns so die ganze Fülle der dichterischen Leistungen des sechzehnten Jahrhunderts auf einmal überschauen läßt. Zugleich aber gewährte sie auch Anknüpfungspunkte für neue literarische Reihen; denn Hans Sachs hat nicht nur die aus dem Mittelalter stammenden bürgerlichen Kunsttraditionen sich angeeignet, sondern auch die Ideen der neuen Strömungen, der Reformation und des Humanismus, in sich aufgenommen und mit jenen zu rein volkstümlichen Bildungen geeint, von denen die dramatischen der Entwicklung dieser zu Beginn der neuen Zeit mächtig einsetzenden Dichtungsart angelegentlichst Vorwärtsschub leisteten.

Hans Sachs wurde am 5. November 1494 in der durch ihre Industrie und ihren Weltverkehr wie durch die Pflege der Wissenschaften berühmten freien Reichsstadt Nürnberg als der Sohn des eingewanderten Schneidermeisters Jörg Sachs geboren. (Abb. S. 408.) Von seinem



Wohnhaus Hans Sachsens zu Nürnberg.
Radierung von J. F. Klein aus dem Jahre 1832.

siebenten Jahre an besuchte er die Lateinschule vom „Neuen Spital zum heiligen Geist“ und erwarb sich während seiner achtjährigen Lernzeit ein tüchtiges Wissen in den freien Künsten (Grammatik, Rhetorik, Dialektik, Musik), zu denen damals auch das Lateinische und das Griechische gekommen waren. Als er 1509 die Schule verließ, wurde er von seinem Vater zu einem Schuhmacher in die Lehre gegeben. Doch nahm er die Freude an den schönen Künsten in die Werkstätte mit. Er suchte für seine Lernbegierde geistige Nahrung in der deutschen Dichtung, wie sie im Stile Rosenplüts und Jolzens in den bürgerlichen Kreisen gepflegt ward, und ließ sich vor allem durch Vienhard Runnenpeck, einen Leinweber und gekrönten Meisterfinger, in die Kunst des Meistergesanges einführen. Dessen Pflege und Fortbildung füllten die Mußestunden während seiner nach den damaligen Handwerkergebräuchen üblichen Wanderschaft (1511–1516) aus, auf der er Bayern, Salzburg, Oberösterreich, Tirol, Franken und die Rheinlande kennen lernte. Wo er eine Singschule traf, trat er zu den „Gesellschaftern“ in Beziehung und sang Lieder in den Tönen der alten Meister; so in München (1514) das „Geheimnis Gottes“ im langen

Von Werners. Zum Lobe der heiligen Jungfrau erfand er dann die „Silberweis“, wurde damit Meister und konnte in mehreren Städten als Weirat der Merker Singschule halten.

Schon dieses Meisterlied verrät durch den leichten Versbau die poetische Natur des Hans Sachs und es ist begreiflich, daß sie ihn antrieb, auch über den Schulzwang hinaus in freieren und natürlicheren Formen sich zu versuchen. Die Volksdichtung bot ihm dazu Vorbilder, seine Wanderschaft Anregungen und Stoffe. Er hatte ja einen großen Teil des deutschen Südens gesehen, die Schneehäupter der Alpen geschaut und die reichsten und blühendsten Landschaften besucht, die der Rhein durchfließt. Ausgerüstet mit einer scharfen Beobachtungsgabe, hat er Land und Leute, ihre Sitten und Gewohnheiten genau betrachtet und so tief haben sich die gewonnenen Anschauungen eingepreßt, daß er selbst seinen späteren Dichtungen noch durch die Anlehnung an bestimmte, teils wirklich, teils vorgeblich gesehene Örtlichkeiten und Personen Leben und Frische verleiht. Auch an inneren Erfahrungen mag es nicht gefehlt haben. Darauf läßt ein Bußscheidenlied (1513) schließen, in dem er mit beredten Worten den Schmerz der Trennung von der Geliebten und das freudlos vor ihm liegende Leben schildert. Wie durch den Inhalt, ist es auch durch die Sangesweise, den beim Volke beliebten „Brennbergers Hofton“, von den eigentlichen Meisterliedern abgeschlossen. Eine sittliche Natur, wie er war, und bedacht, die Leidenschaft an sich selbst zu bekämpfen und andere zu ihrem Heile davor zu warnen, pflegte Hans Sachs seinen Dichtungen eine moralische Nutzenwendung beizufügen, und zwar in seinen Jugenddichtungen vor den Gefahren der Liebe zu bewahren.

So in seiner ersten Spruchweis *Der ermört Lorenz* (1515), wozu er den Stoff dem durch Arigo verdeutschten Dekameron Boccaccios entnommen hat. Es ist die tragische Geschichte von der adeligen Jungfrau Elisabetha, die zu Lorenzo, dem Diener ihrer Brüder, ein heimliches Liebesverhältnis unterhält, den diese, als sie es entdecken, ermorden. Bald darauf schrieb Hans Sachs, ohne Anlehnung an eine gegebene Erzählung, aber mit reichlicher Verwertung der aus Ovid, Boccaccio, mittelalterlichen Heldengedichten und neueren Chroniken gewonnenen Kenntnisse ein dialogisches Spruchgedicht, Kampfgespräch von der Liebe, das mit dem ersten auf dieselbe Moral hinausläuft, daß nur die eheliche Liebe Freude und dauernde Glückseligkeit bringen könne. Auch in seinen ersten Fastnachtspielen beschäftigte er sich mit der Theorie der Liebe. So in dem Hofgesind *Veneris* (1517), zu dem er die Sage vom Venusberg und vom getreuen Eckart benutzte, und in dem Spiel von den Eigenschaften der Liebe (1518), einer Umarbeitung des genannten Kampfgesprächs.

Diese beiden Spiele dichtete er in Nürnberg, wohin er 1516 mit einem großen Schatze an Erfahrungen und reichem Wissen zurückgekehrt war. Nachdem er den Rugscherrn seines Handwerkes sein Meisterstück vorgelegt hatte, erlangte er die Meisterwürde, durfte sie aber erst ausüben, als er nach seiner Verheiratung (1519) mit Kunigunde Kreuzer aus Wendelstein einen Hausstand sich gegründet hatte. An ihrer Seite genoß er durch 41 Jahre das eheliche Glück, das er der „unordentlichen“ Liebe entgegengesetzt hatte. Getrübt wurde es durch den Tod der sieben Kinder, die sie ihm geschenkt hatte. Noch tiefer ging ihm der Verlust seiner treuen Gefährtin (1560), wie wir aus dem warm empfundenen und rührenden Spruchgedicht *Der wunderliche Traum von meiner abgeschiedenen Gemahel Kunigunde Sächsin* erkennen, in dem er so treuherzig wie anschaulich schildert, wie seine Lebensgefährtin als seliger Geist ihm erscheint und ihn mit der Hoffnung auf das Jenseits vertröstet. Underthalb Jahre später heiratete er die junge Witwe Barbara Harscher, deren Schönheit und Tugenden er in dem Gedicht *Das künstlich Frauenlob* in überschwenglicher Weise besingt. Seine äußeren Verhältnisse waren stets behaglich gewesen und es ist wahrscheinlich, daß er in vorgerückten Jahren das Handwerk aufgegeben hat. Mit diesen stellten sich auch die Beschwerden des Alters ein, die er in dem Gedicht *Valete* beklagt. Im 74. Lebensjahre schrieb er sein letztes Meistergedicht, im 78. seine letzte „Spruchweis“. Mit dem Studium seiner Bücher beschäftigt, starb er als 82jähriger Greis am 19. Januar 1576. (Abb. S. 399).

Es war eine bedeutsame und stürmische Zeit, als Hans Sachs sein Heim in Nürnberg gründete. Das neue geistige Streben, zu dem um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts die Keime gelegt worden waren, zeitigte in der aristokratischen Republik auf allen Gebieten die herrlichsten Früchte. Die Kunst schuf durch die Verbindung deutschen Wesens mit antiker Formen-

Schönheit eigenartige Gebilde; Peter Fisser, der große Erzgießer und Bildner, der Steinmetz Adam Kraft, der Holzschnitzer Veit Stoß und vor allen Albrecht Dürer erfüllten die Stadt mit ihrem Ruhme. Die Buchdruckerkunst hatte bald nach ihrer Erfindung nächst Straßburg, Mainz und Augsburg hier eine der ausgezeichnetsten Stätten gefunden und um den Humanisten Willibald Pirckheimer scharte sich ein Kreis von Männern, die dasselbe wissenschaftliche Streben einte. Durch den Humanismus war aber auch der neuen Lehre der Boden bereitet worden, besonders seitdem Staupitz (1516) in deren Sinn daselbst gepredigt hatte. Daher fand denn auch die Reformation bei Geistlichen und Laien sofort Anklang und in dem Ratsschreiber Lazarus Spengler ihren eigentlichen Führer. Der vorsichtige Rat nahm anfangs zwar eine beschwichtigende Haltung ein, weigerte sich aber im weiteren Verlaufe der Bewegung, gegen die entwichenen Ordensleute und die bereits angestellten Prediger, von denen Oslander zu St. Lorenzen der hitzigste war, strafend vorzugehen. Da mußte auch Hans Sachs zur Reformation Stellung nehmen. Er tat es in seiner ersten großen Reimrede, die er die Wittenbergisch Nachtigall benannte (1523). Ihr Ruf drang weiter als die in dem großen Streite von Geistlichen und Gelehrten verfaßten Schriften und insbesondere lauschten auf ihn die breiten Massen. Noch im Jahre des Erscheinens wurde das Gedicht sechsmal aufgelegt, viele Auflagen und Neudrucke folgten, und wiederholt weisen die zeitgenössischen Literaten darauf hin. Mit einem Schlage erhob es Hans Sachs zu einer außerordentlichen Popularität. Er galt als der Sänger der Reformationsbewegung und man nahm keinen Anstoß an dem allegorischen Gewande, in das er sein gegen das Papsttum und die Mönche gerichtetes Lied gekleidet hatte.

Denn die Nachtigall, die den Aufgang der Sonne des Evangeliums verkündet („Wacht auf, es nahet gen dem Tag!“), ist Luther. Durch ihre Strahlen sollen die Schafe (die Christen), die der Löwe (Papst Leo) im Verein mit den Wölfen (den Priestern) beim trüben Schein des Mondes (der kirchlichen Lehre) zur Speise der Schlangen (der Mönche) in die Wüste gelockt hat, wieder zu ihrem Hirten (Christus) zurückgeführt werden. Luthers Ruf sollen fortan die Christen folgen, die Fesseln des Antichrist (des Papstes) abstreifen und nicht als „wilde Gänse“ auf die quassenden Frösche hören. Damit meint er die gegen Luther polemisierenden Gelehrten, die er auch noch besonders unter den bekannten Tierbildern des Bodens (Emsler), Schweines (Ed), der Schnecke (Cochläus) und des Katers (Murner) einführt. Da dem Rufe der Nachtigall nicht alle Christen folgten und insbesondere die Geistlichen darauf entsprechend erwiderten, griff Hans Sachs nochmals, und zwar durch einige profane Schriften in den Gang der reformatorischen Bewegung ein. Er wählte dazu die seit den Humanisten beliebte Form des Dialogs und zeigte sich, trotzdem er außer diesen Gesprächen und der Vorrede zur Nachtigall nichts in ungebundener Rede geschrieben, dennoch des deutschen Stiles mächtig. Der Inhalt dieser Gespräche bildet, wie in den von den Scheinwerken der Geistlichen und ihren Gelübden und der Disputation zwischen einem Chorbherrn und einem Schuhmacher (1524), die aus der Nachtigall bekannte satirische Bekämpfung des Lebens oder der Unwissenheit der katholischen Mönche und Geistlichen. Gelegentlich freilich führt er seinen Glaubensgenossen zu Gemüte, daß das Wesen der Religionsverbesserung nicht in „Kumorum und Geschrei“ gegen jede altkirchliche Einrichtung bestehe, sondern in der Übung der christlichen Liebe, an der es Luthers Anhänger sehr fehlen lassen. Zur Ordnung der Verhältnisse im Reiche ruft er in einem anderen Dialoge (1544) die Götter auf, nach dem einzigen Heilmittel, die Gemeinnützigkeit zu suchen. Sie ist aber weder im Himmel noch auf Erden zu finden, und als sie verkrochen in Höhlen und Löchern endlich entdeckt wird, ist sie so krank und lahm, daß Askulap erst eine zweifelhafte Kur an ihr vornehmen muß.

Hatte Sachs die Angriffe auf katholisches Wesen in den Dialogen bei allem Hohn doch immerhin noch mit Humor und Wit gemacht, so wurde seine Weissagung vom Papsttum (1527), die durch die Teilnahme an einem Unternehmen Oslanders, des bekannten fanatischen Gegners der Kirche, entstand, zu einem so maßlosen Pasquill, daß der Rat von Nürnberg wegen der Aufregung der Katholiken für den Frieden seiner Bürger fürchtete und dem Verfasser befahl, „daß er seines Handwerkes und Schuhmachens warte, sich auch enthalte, einig Büchlein oder Reime hinsüro ausgeben zu lassen“. Von da an mied Hans Sachs in seinen Druckschriften zwar jede unmittelbare Polemik gegen das Papsttum, aber nicht die Satire auf Priester und kirchliche Einrichtungen, und das trübte das freundliche Bild, das wir sonst von dem wackeren Manne aus seinen anderen Dichtungen gewinnen. Die Erregenschaften des Luthertums preist er in dem Gedichte Die gemartert Theologie (1539), ferner in dem Epitaphium oder Klagred ob der Leich Dr. Martin Luthers (1546) und in dem klagend Evangelium, worin er die theologischen Zwistigkeiten und den Verfall echt evangelischer Gesinnung bedauert. Des Reiches Wohl lag ihm am Herzen; im Schmalkaldischen Kriege stand er auf Seite des Kaisers und des Reiches und er bedauert es, daß jeder ernste und nachhaltige Kampf gegen die Türken unmöglich gemacht werde durch die ewige Zwietracht unter den Fürsten und durch die Verkommenheit des Adels, die er in grellen Farben schildert. Die politischen und kirchlichen Ereignisse, die im Gefolge der Reformation einhergingen, allein konnten seinem schaffensfreudigen Geiste nicht genug Nahrung bieten. Diese fand er vielmehr in dem Studium der deutschen

und fremdländischen Literatur. Mit rastlosem Eifer sich darin versenkend, erwarb er sich eine staunenswerte Fülle an Kenntnissen aus der Geschichte und Sage der verschiedensten Völker und Zeiten und damit jene bunte und fast uner schöpfliche Masse von Stoffen, der wir in seinen Dichtungen begegnen.

Was er las, brachte er auch in Verse. Denn es befeelte ihn ein unwiderstehlicher Drang, jeden Stoff, den Beobachtung, Erfahrung, mündliche oder schriftliche Mitteilung ihm darbot, dichterisch zu verarbeiten. „Er dichtete alles und erdichtete nichts“, sondern beglaubigte den Inhalt seiner Gedichte durch die Berufung auf eine Quelle, und wäre es auch nur ein Gespräch, dem er auf der Straße zugehört, ein häuslicher Zank, den er belauscht, oder selbst ein Traum, den er einmal gehabt hat. Er war zwar kein schöpferischer Geist, der die im Stoff liegenden Keime zum lebensvollen Gebilde gestalten und aus der unvollkommenen Erscheinung eine neue, vollkommene Welt schaffen kann, aber er besaß eine solche Kraft des poetischen Sinnes, daß er herausfühlte, was in jenen Keimen verborgen liegt, und er vermochte es auch hervorzuziehen und in seinen wesentlichen Zügen mit großer Lebendigkeit und Schärfe darzustellen. Wo nun eine reiche Entfaltung der Handlung, wie sie z. B. das Drama fordert, nicht verlangt wird, betätigte sich sein poetisches Talent in wirkungsvoller Weise. Denn er war, um das gleich hier zu sagen, trotzdem manche seiner Gebilde zu bloßen Reimereien herabsanken, ein wirklicher Dichter, und dem Schwank und dem Fastnachtspiel hat er die mustergültige Form gegeben, die Goethe zum Vorbilde diente. Von den zeitgenössischen Dichtern übertraf er die besten an Mannigfaltigkeit der Erfindungen und Formen, an Lebendigkeit der Gestaltung, an sittlicher Tiefe und an Reichtum des Stoffes. Seine staunenswerte Belesenheit erstreckte sich auf alle Gebiete des damaligen Wissens und er war der Mann, es nicht bloß in sich aufzunehmen, sondern auch seinen Lesern in mündgerechter Form zu bieten. Und gerade durch seine reproduktive Tätigkeit hat er für seine Zeit überaus Ersprießliches geleistet. Seinem Zeitalter war die Kraft eigener Erfindung versagt; es mußte sich mit der Bearbeitung alter heimischer Stoffe und mit der Einbürgerung fremder bescheiden, wie sie insbesondere durch das gelehrte Studium der Griechen und Römer in Hülle und Fülle erschlossen wurden. Durch den Druck kamen diese Schriftwerke in Umlauf, blieben aber, da die eben erfundene Druckkunst noch teuer bezahlt werden mußte, nur geldkräftigen Lesern erreichbar. Da war es vor allen durch ähnliches Streben geleiteten Männern der Nürnberger Sängerkörpers, der die in den Druckwerken verbreiteten Schätze antiker Geschichte und Sage in den Bereich seines Dichtens zog und nicht allein das, was Thomasin, Hugo von Trimberg und andere zwei bis drei Jahrhunderte früher von der Lebensweisheit der Alten boten, in das zeitgemäße Gewand kleidete, sondern auch viel Neues aus jenem unverfälglichen Quell zu Nutze und Frommen des Volkes für seine Dichtung schöpfte. Dadurch ist er zum humanistischen Volksbildner geworden, wie die Gelehrten zu Jugendlehrern wurden.

Insbesondere suchte der fleißige Schuhmacher und wohlmeinende Dichter die Bildung des Bürgerstandes zu fördern und erreichte dies durch die Hebung des Meistergesanges. Durch diesen war ja in ihm selbst der poetische Trieb geweckt worden und seitdem ihn die Muses zu dem Werke der Dichtung berufen, mit ihren Gaben beschenkt, ihn für den Gesang der Tugend und für die Erheiterung der Traurigkeit begeistert hatten, ist er bis zum Ende seiner dichterischen Tätigkeit der „holdseligen Kunst“ mit aufopfernder Liebe ergeben geblieben. Von dem trefflichen Einfluß der Singhule auf die Handwerker überzeugt, widmete er ihr viel Zeit und Kraft. Als er bei seiner Rückkehr von der Wanderschaft fand, daß in den ruhmvollen Gärten der „Schulkunst“, „in dem mancher Vogel schön quintieret“, ein wildes Tier, der Meid, verwüstend eingedrungen sei, mahnte er die Sängerkörpers, in Einigkeit zu verharren und für des Gartens Ruhm fernerhin Sorge zu tragen. Mit scharfen Worten tadelte er einige Jahre später die „Gesellschafter“, die durch Singen von „Straßern“ und „Reizern“ Unfrieden stifteten. Und er durfte eine gebieterische Sprache führen, denn schon erblickte man in ihm das Haupt der Schule, dessen Einfluß immer wuchs und allmählich auf den Meistergesang in allen Städten sich erstreckte. Beim Haupt-singen und in der Beche fanden seine Lieder und Weisen den größten Beifall, ob er sie nun

selbst vortrug oder andere in einem seiner dreizehn Töne sangen. Außer diesen hat er 262 fremde Melodien für seine Meistergesänge benutzt. Deren Zahl war groß. Schon bei der Musterung seiner Gedichte, die er 1546 hielt, belief sie sich auf 1720; in den Jahren 1546—1555, den fruchtbarsten seines Schaffens, kamen 2461 neue Verse hinzu, und als der Dichter 1567 die letzte Inventur über seine sämtlichen Gedichte aufnahm, konnte er auf 4275 Meisterlieder hinweisen, die 16 der 34 Folianten füllten, in die er seine Gedichte eingetragen und zu denen er Register angelegt hat. (Vgl. Abb. S. 403.) Die Form der Sächsischen Meistergesänge war durch die Tabulatur

Sankt peter mit der geis
 ist unsch auf erden gung Cristus
 Und auß uns im wandel petrus
 Ains tags aus ein dorff uns im gung
 von ainer wirtshaus / petrus anfang
 o gawe got und wasser mein
 mich wundert ob der gawe dein
 weis du dorff got alweghig pist
 lych es dorff got zu aller frist
 in allen worten gleich wir es got
 wir babarisch sagt der propheet
 freude und gawe got für vort
 Das joch der vortformel stellet
 uns stalt vor dem gawegh und frumen
 ains kan man vort zu Ende bring

Anfang des Spruchgedichtes „Sankt Peter mit der Geiß“.

Nach Hans Sachsens eigenhändiger Niederschrift.

bestimmt und auch der Inhalt bewegte sich anfangs in den herkömmlichen Geleisen. Später aber zog er die Bibel, dann alle Stoffe menschlichen Wissens und Könnens, überhaupt die gesamte damalige Bildung in den Rahmen seiner Dichtung und wurde, andere zu derselben Betätigung aneifernd, der Reformator der Singschule in Nürnberg, die sich bald eines so großen Ansehens erfreute, daß sie über 250 Mitglieder zählte. Durch die Erweiterung des Stoffgebietes erhielt der Meistergesang erst seinen vollen bildenden Wert und seine nationale Bedeutung. Da die Meisterlieder nur für die Singschule bestimmt waren, formte Hans Sachs nach 1555 Hunderte von ihnen, um sie drucken lassen zu können, in die eine freiere Gestaltung und eine gefälligere stilistische Behandlung des Stoffes gestattende Spruchform um. Seine Sprüche, 1700 an der Zahl, sind in den für solche Gedichte üblichen Reimpaaren abgefaßt und zerfallen in die epischen (Reimreden) und in die dramatischen (Schauspiele).

Von den epischen Sprüchen verfolgen die eigentlichen Sprüche einen rein belehrenden Zweck. So z. B. wenn die 300 Gegenstände aufgezählt werden, die zu einem wohl eingerichteten Haushalt gehören, oder wenn uns der Dichter alle römischen Kaiser bis auf Karl V. vorführt, die 36 Turniere, die in Deutschland gehalten wurden, die 72 Namen Christi in Reime bringt, „die 110 fließenden Wasser Deutschlands“, das Leben der anderthalbhundert Vögel, der 124 Fische und Meerwunder in Versen beschreibt. Doch selbst diese einer poetischen Bearbeitung widerstrebenden Stoffe weiß Hans Sachs durch die ihm eigentümliche Treuherzigkeit zu beleben und edel künstlerisch setzt er in seinem begeisterten Lobspruch der Stadt Nürnberg (1530) die Beschreibung in Handlung um. In andern Sprüchen stellt er die Tugenden und Laster, die verschiedenen Zustände und Verhältnisse des Lebens dar und schildert mit tiefer Welt- und Menschenkenntnis deren Einwirkungen auf den Menschen. Viele dieser Reimreden, oft nur Ausführungen von Gedanken, die durch das Studium der antiken Literatur in ihm angeregt wurden, sind in das bereits bei den älteren lehrhaften Dichtern übliche Gewand der Allegorie gekleidet und beginnen mit der Schilderung eines Spazierganges, der den Dichter bald in einen kühlen Hain, bald in eine blühende Aue führt, wo ihm dann eine wunderbare Erscheinung, ein Zwerg, ein göttliches Weib entgegentritt oder wo er, vom Schlaf übermannt, einen wunderbaren Traum hat, an den sich dann das übliche Gespräch anschließt. So ähnlich sich diese Einleitungen auch sind, so weiß der Dichter doch die Wiederholung durch einzelne neue Züge zu vermeiden, mit wenigen Strichen die anschaulichsten und stimmungsvollsten Bilder hinzuworfen und durch Mannigfaltigkeit die Entwicklung zu beleben. Da treten verschiedene Tugenden als Personen auf und halten Klagereden über die Verderbtheit der Menschen; so klagt Frau Arbeit über den großen mühsigen Haufen, Frauucht über die jügellose Welt, der Ehrenhold über Fürst und Adel, Frau Keuschheit beklagt sich, weil man sie vertrieben hat, usw. Gern gibt der Dichter seinen Reimreden die Form von Gesprächen. Es unterredet sich Petrus mit dem Herrn über den Lauf der gegenwärtigen Welt, mit dem Waldbruder über die entschwundene Treue, mit dem Müßiggang und dessen acht üblen Eigenschaften. Zuweilen tritt der Dichter selbst als Zwischenredner auf, so, wenn er mit Frau Schalkheit die politischen und sozialen Schäden der Zeit bespricht oder den Teufel, dem die Hölle will zu eng werden, von deren Erweiterung durch die Versicherung abzubringen sucht, daß die Menschheit seit Christi Auftreten fromm und tugendhaft geworden sei, dann aber, um sein Wort zu beweisen, nicht einmal zehn rechtschaffene Männer aufzufinden vermag.

Voll malerischer Anschaulichkeit und reich an Gedanken sind die Kampfgespräche, die er zwei entgegengesetzte menschliche Zustände oder Neigungen halten läßt; so die Frau Armut mit Plutus, dem Gotte des Reichthums, die Hoffart mit der Demut, den Tod mit dem Leben, die Kühnheit mit der Geduld, die Gesundheit mit der Krankheit, das Alter mit der Jugend. Durch Kürze, treffende Gedanken und meist glücklich gewählte Bilder zeichnen sich die Komparationen (Vergleichungen) aus. So vergleicht der Dichter den Christen mit einem Schäflein, das menschliche Leben mit den zwölf Monaten des Jahres, mit einem Brettspiel oder mit dem Wein, den Geizhals mit der Otter, den Tyrannen mit einem Panther; in „dem ehrenpfort der 12 scharffsten helben des alten testaments“ hält er der christlichen Obrigkeit einen Trostspiegel vor, während er in den „12 tyrannen des alten testaments mit ihrem wütigen leben“ einen Schandenpfort errichtet, allen Christen zum Trost, „so unter dem schweren Joch der blutdürstigen Türken und ander Tyrannen verstrickt sind“. Dem sittlich belehrenden Zweck dienen vor allem die Fabeln, die Hans Sachs, aus Aesop oder den lateinischen Tierdichtungen schöpfend, teils auch aus eigener Erfindung in großer Zahl gedichtet hat, darunter ganz trefflich erzählte, wie z. B. Die zwei Meus, Der Zipperlein und die Spinn. In seinen Historien hat er die alte Geschichte, aber auch die des Mittelalters und der neueren Zeit, sowie die Sagenwelt des Altertums und der christlichen Völker bearbeitet.

Weitans am glücklichsten aber ist er in den eigentlichen Erzählungen, mögen sie nun ernste Gegenstände oder komische Begebenheiten darstellen, mag er sie nun aus dem Leben nehmen oder nach einer Quelle berichten. Hierher gehören seine biblischen Gedichte und seine noch immer unerreichten Schwänke. In diesen wagt er, seiner selbst gewiß, auch einmal mit dem Heiligen einen Scherz zu treiben. Da hat einmal der Himmelspfortner unbedacht eine Kotte Landsknechte in den Himmel eingelassen, wo sie bald eine heillose Verwirrung anrichten. Als er sie hinausjagen will, wird er von ihnen mißhandelt, und nur einem Engel gelingt es, sie hinauszulockern, indem er vor der Himmelstür Alarm trommelt. Aber auch dem Teufel sind sie zu grob und übermütig und er will sie daher auch nicht in die Hölle lassen. Ein andermal verlangt St. Peter, mit Gottes Langmut unzufrieden, die Welt zu regieren, und Gott erlaubt es ihm für einen Tag. Doch gern legt er am Abend die Welt Herrschaft in die Hände seines Schöpfers zurück, denn er hat die traurige Erfahrung gemacht, daß er nicht einmal eine Geiß zu hüten vermag. (Abb. S. 412.) Des Dichters heitere Laune, sein schalkhafter Humor und seine scharfe Beobachtung treten besonders dort hervor, wo er aus eigener Anschauung schöpft. So z. B. wenn er in dem Boccaccio nachgebildeten Schlaraffenland sich nicht auf die ergötzliche Schilderung der Wunder dieses Landes aller Freßlustigen beschränkt, sondern die Tendenz des Gedichtes gegen die Müßiggänger, Faulenzer und Fresser zuspitzt, so daß das gepriesene Wunderland mit allen seinen bequemen Genüssen nur widerwärtig und abschreckend erscheint. Aus dem Leben schöpft er den Stoff zu dem Schwank Der Schneider mit dem Panier, einer ebenso wahren als köstlichen Schilderung der menschlichen Natur. Nicht minder beruhen auf Erfahrung Das bitterfüß ehelich Leben und der burleske Schwank Neunerlei Haut einer bösen Frau. Freilich geht es in manchen Schwankgedichten, zumal solchen, zu denen er den Stoff der Renaissance-literatur oder dem Leben der niederen Stände entnahm, nicht ohne Schmutz und ohne Derbheit ab; gleichwohl weiß der Dichter selbst anstößige Dinge mit solcher Offenheit, naiver Treuherzigkeit und Kraft des Humors darzustellen, daß das sittlich Bedenkliche zurücktritt, und dann muß man im Auge behalten, daß er für ein Geschlecht schrieb, das aus gröberem Holze geschnitten war als das unsrige. Selbst jene Schwänke, die er

gegen einzelne Stände, gegen den raublustigen Adel, gegen die römischen Rechtsverdreher (Der Müller mit dem Studenten) und die Geistlichen richtet, verlieren durch die gemüthliche Darstellung etwas von ihrer Bitterkeit und feindseligen Gesinnung.

Seine 208 dramatischen Sprüche teilt Hans Sachs in Fastnachtsspiele, Komödien, Tragödien und Spiele. Nach welchem Prinzip er die drei letzten Gattungen geschieden hat, läßt sich nicht erkennen; es scheint, daß er sie nur nach dem Eindrucke benannt hat, den die Zuschauer mit nach Hause tragen, sei es Trauer und Mitleid, Nührung und Erschütterung oder Erleichterung des Herzens und Fröhlichkeit. Der Untergang des Helden gehörte nicht notwendig zur Tragödie und die Komödie schloß gewaltsame und entsetzliche Vorgänge nicht aus.

Wie in der Bezeichnung der Dramen ist er auch über die andern Bedingungen dieser Kunst nicht ins reine gekommen, obgleich Ansätze zur Weiterbildung des Dramas in formeller Hinsicht allenthalben sich finden. So machte er Versuche zur Exposition und zur Motivierung, gestakete den Dialog lebhafter, nimmt dabei den Reimpaaren durch die Verteilung des Reims auf Rede und Gegenrede (Reimbrechung) ihre Eintönigkeit und scheint von der dramatischen Entwicklung doch eine Ahnung gehabt zu haben, denn darauf bezieht es sich wohl, wenn er sagt: „Die Schauspiele sollen die Historie und Geschicht, wovon ein jedes fürgenommen, mit Anfang, Mittel und Ende auf das deutlichste an den Tag geben.“ Doch folgt daraus noch nicht, daß ihm dabei wirklich der dramatische Aufbau vorgeschwebt habe. Denn dieser fehlt in seinen Schauspielen und die Gliederung der Handlung nach Akten, die er unter dem Einfluß der Schulkomödie seit 1531 regelmäßig vornahm und am Schlusse durch eine dreifache Wiederkehr des Reims hervorhob, hat keine innere Begründung, sondern ist rein äußerlich und willkürlich nach Umfang dieser Abschnitte und deren zwischen drei und zehn sich bewegenden Zahl. Nur wie Bilderzyklen werden uns die einzelnen Ereignisse eines nach dem anderen vorgeführt und dabei bindet sich die dramatische Darstellung oft so wenig an die Einheit des Ortes oder der Zeit, daß selbst die lebhafteste Phantasie nicht ausreicht, über alle Unwahrscheinlichkeiten hinwegzutäuschen. Da werden Voten mit einer Meldung weithin fortgesandt und noch in demselben Akt sind sie wieder zurück und erstatten Bericht. Nach der alten Schablone sind die Dramen in den meisten Fällen noch eingerahmt durch die Sprüche des Ehrenholds (Herolds), der zu Beginn der Handlung das Stück ankündigt und das Publikum um Aufmerksamkeit bittet und am Schlusse wieder erscheint, um das Drama in moralisierender Weise zu deuten; so regelmäßig in den Tragödien und Komödien, während in den Fastnachtspielen meistens eine der „agierenden“ Personen diese Rolle übernimmt. Das dramatische Talent des Dichters aber tritt hervor, wenn er einen Schwank zu einem wirkungsvollen Bilde aus dem Leben der Gegenwart umgestaltet oder dieser den Stoff entnimmt, wie es in vielen Fastnachtspielen geschieht. Dann entwickelt er eine seltene Kunst im Charakterisieren der Personen, und wenn diese auch nur Typen sind, so stattet er sie doch mit vielen neuen und wirksamen Zügen aus und läßt sie zuweilen vor dem Zuhörer sich entwickeln. Zu einer ganz freien Bearbeitung seiner Vorlagen konnte er sich jedoch nicht erheben; hierin war er zu sehr ein Kind seiner Zeit, die eben nur Nachahmung und nicht Erfindung verlangte. Es fehlte ihm die geniale Kraft, mit einem Ruck die vorhandene Form des Dramas zu durchbrechen und eine neue ihm zu geben.

Sachs vereinigt in seinem dramatischen Schaffen die Richtungen des älteren und gleichzeitigen Dramas, erschloß ihm aber auch alle Quellen, aus denen er für seine Meistergesänge und epischen Sprüche schöpfte, und erwarb sich damit ein großes Verdienst. Während es bis dahin als geistliches Spiel auf das Religiöse, als weltliches auf die bodenlose Gemeinheit der Fastnachtsspiele beschränkt blieb, zieht er auch die Antike, die mittelalterliche Sage, die Erzählliteratur, kurz das ganze Wissen und Können seiner Zeit in den Kreis seiner dramatischen Kunst, verließ selbst den örtlich und zeitlich entlegensten Vorwürfen eine Beziehung zur Gegenwart und machte damit einen hoffnungsvollen Ansatz zu einem nationalen Drama. Das wachsende Interesse des sech-

zehnten Jahrhunderts an den Schauspielen bewog die Meistersinger, mit theatralischen Auf-
führungen vor das Publikum zu treten. Leonhard Culmann, Prediger zu St. Sebald, hatte
bereits Schauspiele religiösen Inhaltes, der Spitalschreiber und Meistersinger Peter Probst
außer „christlichen Komödien“ auch Fastnachtsspiele geschrieben. Beide aber und alle anderen
Poeten überbot an Fruchtbarkeit Hans Sachs, der von 1550 bis 1559 allein 142 dramatische Dich-
tungen verfaßte. Er war jedoch nicht bloß der bevorzugtere Dichter, sondern auch Schauspieler
und Theaterunternehmer, der alljährlich beim Räte um die Aufführung von Stücken nachzusuchen
hatte. Die geistlichen wurden in der Kirche, die weltlichen in Gasthöfen oder in dem 1550 durch
die Meistersinger in Nürnberg erbauten Theater, dem ersten in Deutschland, aufgeführt. Ohne
Zweifel hat dieses Hans Sachs in besonderer Weise zu der umfassenden dramatischen Tätigkeit
angesporn, die er am Abende seines Lebens entfaltete.

Von seinen Dramen machen die Fastnachtsspiele ungefähr den dritten Teil aus. Er
knüpft damit an Hans Folz an, erhebt sie aber über die Roheit und Zuchtlosigkeit der Nürn-
berger Erzeugnisse. Die szenische Komposition machte ihm in diesen, mit einer einzigen Ausnahme,
einaktigen Spielen voll burlesker Szenen keine Schwierigkeiten; seine volkstümliche Anschauungs-
und Ausdrucksweise stimmt hier ganz zu dem Inhalt und alle seine Vorzüge konnten auf diesem
Gebiete so ungehindert sich entfalten, daß er hierin ebenso unvergleichlich dasteht wie in seinen
erheiternden und dabei doch belehrenden Schwankgedichten. Denn in der sittlich-religiösen Hebung
seiner Zuhörer erkannte Hans Sachs bei aller Freude an dem Stoffe den Hauptzweck seines gesamten
Dichtens, und wie in allen seinen Sprüchen gab er dieser Anschauung auch in den Fastnachtsspielen
Ausdruck durch moralisierende „Beschlüsse“, die er, wie mit einem Eigentumsstempel, mit seinem
Namen zu versehen pflegte. Die lehrhafte Absicht hindert ihn jedoch nicht, eine Reihe von Schwänken
in scharf gezeichnete Bilder aus dem Leben seiner Zeit umzugestalten und das Treiben der Welt in
einzelnen Vertretern so anschaulich vorzuführen, daß sie um ihrer selbst willen da zu sein scheinen.

Viele dieser Typen sind uns schon aus den Schwänken bekannt: Der rohe Landsknecht, der listige
fahrende Schüler, der geprellte Teufel, das zänkische und treulose Eheweib, der eisernde und betrogene
Ehemann, der tölpische Bauer, die einfältige Bäuerin, die ränkevolle Kupplerin, das verschlagene alte Weib,
der gewinnstüchtige Krämer, der höfische Ritter, Geistliche und Prälaten, kurz die mannigfache Buntheit
des Menschengewühls mit ihrem Sinnen und Trachten bringt er auf die Bretter, die die Welt bedeuten.
Die ganze Lebensfülle des welterfahrenen und menschenkundigen Dichters sprudelt uns hier in seiner Eigenart
unverfälscht entgegen, überall waltet sein milder Humor, der nur selten zur bitteren Satire wird und nur
selten unser Empfinden verletzt. Kein Wunder, daß manche dieser Rollen ihre Zeit überdauert haben und
noch heute auf der Bühne wirkungsvoll sich erweisen; so Der Bauer im Fegfeuer, Der fahrend Schüler
im Paradies, Der Kaufmann mit den alten Weibern, Das Wildbad, Das Weib im Brunnen,
das Karrenschneiden, Das heiß Eisen und andere mehr. Die lebenswahre Charakteristik, die rasch fort-
schreitende und in sich abgerundete Handlung der dramatisierten Schwänke vermissen wir in einigen besonders
der Jugend des Dichters entstammenden Fastnachtsspielen, die oft nur aus einem Dialoge bestehen und
zuweilen nicht wirkliche Personen, sondern allegorische Figuren vorführen, wie z. B. Frau Wahrheit, die
auf der ganzen Welt herumirrt, aber nirgends eine Herberge findet. Gerade in den allegorischen Darstellungen
weiß Hans Sachs, der sonst nur innerhalb des Gemüthlichen und Gemüthlichen sich bewegt, auch grandiose,
die Schauer erweckende Bilder zu entwerfen, so wenn er wie das Wilde Heer die „zerhaderte Galgenrott“, die
sich aus den wegen geringer Schuld Gerichteten zusammensetzt, jammernd und klagend, von krächzenden
Raben begleitet, durch die Nacht dahin jagen und vergeblich die wahre Gerechtigkeit suchen läßt, die auch
über die großen Verbrecher, die das Volk bedrücken und ausaugen, ihr Urtheil sprechen soll. Und nicht mit
Unrecht vergleicht man Sachsens Schilderung von der Höllenfahrt des verhassten Markgrafen Albrecht mit
Dantes Schilderung von der Hölle.

Hans Sachs ist auch in seinen Dramen der rechtlich denkende und sittlich fühlende ehrjame-
Bürger, dem neben der moralischen Absicht der Stoff die Hauptsache bleibt. Doch was ihn als
Menschen erhob, hemmte seinen poetischen Flug. Dies zeigt sich in seinen größeren Schauspielen,
den Tragödien und Komödien, mögen dies nun Bearbeitungen antiker oder mittel-
alterlich-romantischer oder geistlicher (biblischer) Stoffe sein. Solchen Materien
gegenüber erwies sich seine poetische Eigenart als machtlos; sie vermochte das eigentlich Tragische und
Heroische nicht zu fassen, in die Seelenkämpfe nicht einzudringen; daher begnügte er sich, die blutigen
Vorgänge als den Höhepunkt der Handlung hinzustellen und einen „Beschluss“ daran zu knüpfen..

So z. B. erscheint ihm Siegfried als ein ungeratener Sohn, der seinen Eltern des Ausgangs wegen Sorge macht, ein Bild der Jugend „on zuecht gueter siten und tuegent, Verwegen, frech und unferzagt. Die sich in all gferlicheit waget“ und verdienster Weise durch Hagen den Tod findet. Die schöne, aber vorwihige und hochmütige Kriemhilde ist die seiner würdige Gemahlin, Dietrich von Bern jedoch gilt ihm als das Urbild eines frommen und gerechten Fürsten.

Mit dieser trivialen Auffassung stand Hans Sachs nicht allein; schon im Volksliede, das er nebst andern, zum Teil unbekanntem Quellen für seine Tragödie benutzte, war die Heldenkraft bereits zu gemeiner Noheit herabgesunken. Für die ritterlichen Dichtungen war kein Boden mehr vorhanden und der gelehrte bürgerliche Poet dachte wohl auch nicht an deren Wiedererweckung, sondern dramatisierte den Stoff, wie auch andere aus der romantischen und nationalen Sage (Griseldis, Melusine, Pontus und Sidonia, Olivier und Artus, Tristan, Oktavian, Fortunatus), weil er eben die poetische Überlieferung aller Zeiten und Völker in ihrer rein menschlichen Bedeutung für sein Volk zu gewinnen und zurechtzulegen suchte.

Wie im „Nürnen Seufrid“ hat der ehrliche Meister die Personen und die äußeren Verhältnisse auch sonst ohne Rücksicht auf den Geist der Überlieferung dargestellt. Mochte er Stoffe aus dem Orient, aus dem griechischen und römischen Altertum oder aus der vielgestaltigen Sage behandeln, immer hat er zünftige Nürnberger und Nürnbergerinnen vorgeführt. Dies tat übrigens auch die bildende Kunst und selbst Shakespeare hat die römischen Bürger zu Londoner Pfasterstretern gemacht; aber der englische Dramatiker und Lukas Cranach haben das allgemein Menschliche in höchster Wahrheit und Lebendigkeit hervortreten lassen, und darum bewundern wir in ihnen trotz des verfehlten Kostüms die großen Künstler. Bei Hans Sachs wird jedoch die Übertragung fremder Verhältnisse in die Gegenwart oft zur ungewollten Komik; so z. B. wenn das Heer des Ödipus auf das seines Vaters mit Kanonen schießt. Dazu kommt, daß sein Talent, das einen Schwank trefflich zu dramatisieren verstand, versagte, wenn es galt, aus einem umfangreichen Stoff ein Drama aufzubauen. Die Hauptsache bleibt ihm die Erzählung und er meint, seine Aufgabe erfüllt zu haben, wenn er sie in dialogische Form umgegossen hat. Bezeichnend wählt er dafür den Ausdruck „ein histori tragedienweis agiren“ und ein Schauspiel nennt er ein „tragedisch Gedicht“.

Und doch war er mit dem antiken Lustspiel und dem ihm nachgebildeten Drama der Humanisten nicht unbekannt geblieben. Er hatte ja nach Reuchlin den Senno geschrieben (1531), den Hecastus des Niederländers Lancveld (Mastropedius), die Menächmen des Plautus, den Eunuchus des Terenz, den Plutus des Aristophanes bearbeitet, freilich ohne in den Wig und das Wesen der antiken Komödie einzudringen. Mochte sich übrigens Hans Sachs über den epischen Charakter seiner Zeit auch nicht erheben haben, so hat er doch mit der Lucretia (1527) die Anregung zur Bearbeitung tragischer Stoffe aus dem klassischen Altertum gegeben. Andere Dramen aus diesem Gebiet folgten (Virginia, Charon, Jofaste, Klytämnestra, Kleopatra, Alexander Magnus, Cyrus, Mucius Skävola usw.) und erweiterten das Gebiet des weltlichen Schauspiels.

Die Schwächen der weltlichen Dramen teilen auch die geistlichen. Den Stoff lieferte ihm die lutherische Bibel, teilweise schloß er sich den lateinischen Schuldramen und den überlieferten geistlichen Spielen an, doch wurden diese im protestantischen Sinne umgearbeitet und nach Umfang und Zahl der Personen auf ein recht bescheidenes Maß gebracht.

Es finden sich auch bei Hans Sachs die uns schon bekannten geschichtlichen Momente des Erlösungswerkes, Sündenfall, Prophetentum, Geburt Christi, die Passion, das Weltgericht, dann auch anderes aus der Bibel (Josua, Gideon, Simson, Enthauptung des Johannes, Judith und Holofernes, Belagerung Samarias und Jerusalems usw.) dramatisch dargestellt.

Leben in die meist trockenen Stücke brachte der Dichter nur dann, wenn der Stoff die Schilderung von Szenen aus der Gegenwart gestattete; so in dem Verlorenen Sohn und in der bekanntesten aller seiner Dichtungen, in der Komödie Die ungleichen Kinder Eva (1553). Schon Erasmus Alberus hatte nach einer Darstellung Melanchthons in einem Dialoge den Stoff behandelt und Hans Sachs fühlte sich von ihm so angezogen, daß er seit 1546, wo er ihn in die Form eines Meisterliedes preßte, noch dreimal darauf zurückkam; zuerst in dem Spiel, wie Gott der Herr Adam und Eva ihre Kinder segnete (1553), dann in der Komödie und 1558 in einem Spruchgedicht, das der ursprünglichen Einfachheit der Geschichte am treuesten geblieben ist. Die „Komödie“ ist eine Überarbeitung des „Spieles“, für mehrere Personen eingerichtet, durch den Tod Abels und anderes erweitert. Mit rührender Naivität läßt der ehrsame Bürger den lieben Herrgott zu dem ersten Elternpaare kommen und dessen Kinder aus dem lutherischen Katechismus prüfen. Die sechs wohl gesitteten, Abel voran, bestehen das Examen gut und werden zum Lohne dafür zu Königen, Fürsten, Grafen, reichen Kaufleuten und gelehrten Doktoren geweiht; die sechs

anderen Kinder aber, mit Kain an der Spitze, reden unsinniges Zeug daher und werden zu harter Arbeit verurteilt, als Bauern, Handwerker, Fischer, Schiffsleute, Boten und Knechte.

Des Dichters liebenswürdiger und schalkhafter Humor, seine naive Treuherzigkeit und ehrliche, biedere Gesinnung haben ihm die Herzen seiner Zeitgenossen erobert. Seine Dramen wurden in verschiedenen Städten aufgeführt, die Fastnachtsspiele sind bis heute nicht übertriffen worden und viele der ernstesten Dramen leben in den Volksschauspielen noch immer fort; seine Meisterlieder verklangen erst mit dem Verfall des Meistergesanges und des Nürnbergers Schwänke ergötzen auch noch die Leser unseres Jahrhunderts. Er war der Klassiker der vollstümlichen Dichtung seiner Zeit, der, wie kein anderer Dichter, das Treiben und Empfinden der Welt scharf beobachtete, in seiner Eigenart auffaßte und unabsichtlich mit Naturwahrheit zum Ausdruck brachte. Dadurch wurden seine Gedichte zu einem Spiegel der Sitten, für den Kulturhistoriker eine unschätzbare Quelle. Seine Verse sind nach unseren Begriffen oft rauh und hölzern, die Sprache ist hart, aber doch voll treffender Kraft und die etwas ungefüge Art verstärkt den Charakter des Biedereren und Treuherzigen in den Gedichten. Die Freude an ihnen schwand, als das Fremdländische deutsche Art und Sitte verdrängte. Da hatte man für den ehrsamem Dichter nur mehr ein bedauerndes Lächeln, hochmütige Verachtung und offenen Spott und erst Goethe, angezogen von dessen sinnensälliger Darstellungskunst, brachte ihn wieder zu Ehren. Und mit Recht! Denn mag Hans Sachs auch nicht Gestalten von unvergänglichem Jugendwerte geschaffen haben wie die Dichter des Hamlet und der Iphigenie, so war er doch für seine Zeit der beste und mit seinen über 6000 sich belaufenden und etwa eine halbe Million Verse zählenden Dichtungen der fruchtbarste Poet und für das deutsche Drama hat er dasselbe Stoffgebiet erschlossen, auf dem in England die Kunst Shakespeares erblühte. Leider fehlte in Deutschland das Genie, das auf den geschaffenen Grundlagen ein nationales Drama aufgebaut hätte. Das Fremde erstickte die Keime, die der alte Nürnberger Meister gelegt hatte.

5. Neulateinische Lyrik und Epik. Deutsche Kunstlyrik. Das Drama.

Eine in das gesamte Leben so umgestaltend eingreifende Bewegung, wie sie die Reformation hervorrief, mußte naturgemäß auch auf das Studienwesen eine Wirkung ausüben. Diese war zunächst zerstörender Natur: denn die furchtbaren Erschütterungen des sozialen Lebens, die dem Auftreten Luthers bald folgten, brachten die Schulen und Universitäten auch äußerlich zu einem beinahe vollständigen Stillstand, nachdem die leidenschaftliche Erregung der Gemüter der Poesie und den schönen Wissenschaften schon früher die innere Teilnahme entzogen hatte. Nur in einzelnen Ländern, wie in dem katholischen Polen und in den Niederlanden, von denen sich bloß ein Teil von der Kirche und von Spanien losriß (um 1566), blühte der Humanismus ungeschwächt fort. Dem protestantisch gewordenen Deutschland entstand ein Wiedererwecker der klassischen Studien in dem gelehrten Philipp Melanchthon (Schwarzerd), der durch die amtliche Formulierung des neuen Glaubenssystems und durch die Einrichtung des neuen Schulwesens Luthers Hauptmitarbeiter an seinem Reformwerk wurde. (Abb. S. 418.) Geboren 1497 zu Bretten in der Pfalz und in der humanistischen Atmosphäre Reuchlins, seines Großvaters, aufgewachsen, wurde er 1518 als Lehrer des Griechischen nach Wittenberg berufen, wo er sein Amt mit einer bemerkenswerten Rede über die Notwendigkeit einer Universitätsreform antrat. Das in ihr entwickelte humanistische Reformprogramm hat er in der Folgezeit, soweit es möglich war, auch ausgeführt. Er hat den Humanismus auf den neuen Boden verpflanzt, die Einrichtung der Universitäten und Gelehrtenschulen geleitet, den protestantischen Schulen und Universitäten ihre Lehrer gebildet und die Lehrbücher geschrieben. So knüpfte er viele abgerissene Fäden an, um die literarische und wissenschaftliche Entwicklung Deutschlands mit der des übrigen Europa wieder zu verbinden, und erwarb sich damit den ehrenden Titel eines Praeceptor Germaniae. Im Gegensatz zu Luther eine sanfte und friedliebende Natur, fühlte er sich in dem wütenden Wirrwarr

der Geister seiner Kirche nicht wohl und die Sehnsucht, aus den stürmischen und gefährlichen Gewässern der theologischen Streitigkeiten in den friedlichen Hasen der klassischen Studien sich zurückzuziehen, hat ihn bis zu seinem Ende (1560) nie verlassen. Auf seine Anregung hin übernahm eine Reihe achtungswerter Schulmänner, Rektoren, Universitäts- und Gymnasialprofessoren das Erbe des älteren Humanismus, dessen Vertreter zum großen Teile noch vor der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts gestorben waren, und suchte den antiken Bildungsstoff wieder zur Grundlage des Unterrichtes und der Erziehung zu machen.



Melancthon.

Nach dem Gemälde von Cranach d. Ä.

Zu diesem Zwecke gaben sie eine Reihe altklassischer Werke heraus und erklärten sie mit unverdrossenem Eifer ihrer oft geringen und wenig dankbaren Zuhörerschaft. Wie früher, bildete auch jetzt das Lesen und die Nachahmung lateinischer Dichter einen Hauptbestandteil des Unterrichtes und so konnte die lateinische Schulbildung sich eigentlich erst jetzt recht entfalten.

Die lateinische Lyrik gedieh zu dem üppigsten Zweige dieser Gattung während des sechzehnten Jahrhunderts und weit darüber hinaus; es entstanden auch lateinische Epen und die Nachahmung des antiken Dramas führte zur Begründung des deutschen kunstmäßigen Dramas. Unzweifelhaft war die Abfassung lateinischer Gedichte in den verschiedenartigen Metren ein passendes Mittel, die Aneignung der Sprache, das Verständnis der alten Dichter und eine feinere Bildung des Geschmacks zu fördern, und einzelne wahre Poeten haben die antike Form auch zum lebendigen Ausdruck echter Poesie zu gestalten ver-

standen. Doch ist es ebenso einleuchtend, daß durch die bloße Nachahmung der antiken Formtechnik nicht auch die Gabe der Poesie verliehen und daher von den Neulateinern kein klärender Einfluß auf die herrschende Geschmacksverwirrung ausgeübt werden konnte. Auch äußere Verhältnisse engten den Wirkungskreis der Neulateiner ein. Sie gehörten nicht wie in Italien den feinsten Lebensschichten an, sondern waren wenig geachtete, oft verkannte, zuweilen schlecht besoldete und mit Sorgen ringende Schulmänner, deren Dichtungen in den tonangebenden Kreisen wenig Beachtung fanden. Die deutschen Fürsten vor allen waren durch kirchenpolitische Fragen und Sonderinteressen zu sehr in Anspruch genommen, als daß sie sich der lateinischen Dichtung mit Begeisterung und unbefangener Freude hingeeben oder doch als Mäzenaten sie gefördert hätten. Indem sich aber die neulateinische Dichtung auf die Schulen und Universitäten zurückziehen mußte, trennte sie sich immer mehr von dem lebendigen Quell des Volkstums und wurde, ohne aus ihm neues Leben zu schöpfen, zu einer leblosen, oft recht gekünstelten Verfälschung und Ausbeutung der antiken lateinischen Epiker und Lyriker hinunter bis auf Prudentius und Sedulius, zu denen gelegentlich auch die gleichzeitigen Neulateiner Italiens kamen. Wichtigkeit im Ausdruck und Versbau bildete das oberste Gesetz der neulateinischen Schuldichtung, während es ihr auf den wirklich dichterischen Gehalt nur wenig ankam. Die Zahl der neulateinischen Dichtungen ist ungemein groß; eine zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts zusammengestellte Auswahl aus den lyrischen und epischen Neulateinern Deutschlands (*Deliciae poetarum Germanorum*) umfaßt sechs stattliche Bände. Mögen übrigens die Lyrik und Epik der Neulateiner auch nur wenige lebensfähige Reime entwickelt und nur selten ein Kunstwerk von bleibendem Werte geschaffen

haben, so bilden sie doch eine so wesentliche Erscheinung innerhalb der deutschen Literatur jener Zeit, daß eine wahrheitsgetreue Schilderung des Geisteslebens unseres Volkes an ihnen nicht achtlos vorüber gehen darf.

Die ergiebigste Quelle für ihre religiösen Dichtungen war die Bibel, und zwar wurden am häufigsten die Psalmen, einzelne oder das ganze Psalterium, in lateinische Verse gebracht, im elegischen Versmaße, wie z. B. von Johann Spangenberg, oder auch in lyrischen Strophenformen, so von Johann Fabricius und Gregor Bersmann. Auch die Feste des Kirchenjahres boten den Dichtern Gelegenheit, ihre Kunst in Oden und Hymnen zu zeigen. Ungezählt sind unter den weltlichen Gedichten die hochtrabenden Gelegenheitsgedichte und unter diesen die Hochzeitsgedichte (*carmina nuptialia, epithalamia*), zu denen, um Abwechslung zu bringen, Entleerungen aus der Bibel, der Mythologie oder vom täglichen Leben in epischer oder halbdramatischer Form gewählt werden. Da läßt z. B. Martinus Salbachius, der drei Bücher Hochzeitsgedichte zusammengestellt hat, einmal Apollo mit den Mäusen bei dem Hochzeitsfeste erscheinen und Nikodemus Frischlin wendet in seinem umfangreichen Gedicht zur Hochzeit des Herzogs Ludwig von Württemberg (in 7 Büchern, jedes von mehr als 700 Hexametern) die Form des Liebesbriefes an. Die vom Volksliede sehr begünstigte Liebespoesie fand bei den Neulateinern erst in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts reichere Pflege, gestaltete sich aber unter dem Einfluß der zeitgenössischen Noheit oft unerträglich und geschmacklos, insbesondere als neben den römischen Lyrikern auch die italienischen Renaissanceedichter Boccaccio und der lusterne Pietro Aretino ihren Einfluß ausübten. Doch atmen dem Geiste eines lebendigen Humanismus und erfreuen durch Tiefe des Gefühls, Klarheit und Bestimmtheit der Anschauung, wie durch Kraft und Anmut der Darstellung die Liebesgedichte des Heidelberger Professors Petrus Lotichius Secundus (gest. 1550), eines der bedeutendsten lateinischen Dichter des protestantischen Deutschland. Freude an der Natur und ihren Erscheinungen offenbaren fast nur die Lieder des Michael Haslobius (gest. 1589 zu Frankfurt a. O.), der in seinen anmutenden Lobesliedern auf die Jahreszeiten an die Anatreontiker gemahnt. Tögegen ertönen oft Lieder auf den Nachruhm, der den Helden zwar zuteil, deren Sängern aber vorenthalten werde. Zahlreich sind die Sinnsprüche, Lehrgedichte, Lobeshymnen auf die Künste und Wissenschaften und Reisegedichte, wie dem Nikolaus Reusner, Rektor an der Universität in Jena (gest. 1602), eine Sammlung von Reisebeschreibungen, angefangen von Ovid und Horaz bis auf die gekrönten Poeten seiner Zeit herausgegeben hat, ein bei allem Mangel an Anschaulichkeit durch den Inhalt für die Zeit- und Gelehrtengegeschichte noch immer wertvolles Buch. Mit dem Reisegedicht (*Hodoeporikon*) verwandt ist das unter dem Einflusse des Nachklassikers Statius entstandene Propemptikon, ein Gedicht, womit man scheidenden Freunden seine Glückwünsche darbrachte. Und diese waren wohl begründet, wenn sie der Berufung eines Kollegen an eine Schule galten, die eine bessere Stellung erwarten ließ. Denn die Lage der Schulmeister war bei dem schlimmen Zustande, in dem sich das Schulwesen befand, oft recht traurig und hat die lateinischen Dichter wiederholt zu Klagen veranlaßt, so z. B. Matthäus Wencelius (1570) und insbesondere Heinrich Branius.

Über die Undankbarkeit der Menschen klagt auch der Tiroler Michael Schütz, genannt *Toxites* (gest. 1581), in seiner *Querela anseris* (Klage der Gans), einem merkwürdigen Gedichte, zu dem das Volkslied von der Klage des Hasen das Motiv abgab. Auch sonst finden sich Beziehungen der Neulateiner zur deutschen Literatur; so wurde Reineke Fuchs durch den Pfälzer Hartmann Schopper lateinisch bearbeitet, die Schwanksammlung vom *Eulenspiegel* zweimal in lateinische Verse gebracht und auch seines Grabes, das die einen in Mölln, die anderen in Dammen suchten, wurde in Reisegedichten gedacht. (Abb. S. 420.) Reicheren Stoff als die gleichzeitige Volksliteratur boten den Neulateinern die Zeitverhältnisse und es fehlt daher nicht an Gedichten, in denen sie vor allem die religiösen Fragen, dann aber auch die politischen Ereignisse behandeln oder die allgemeine Verderbtheit der Zeit beklagen. So z. B. dichtete Thomas Naogeorg (gest. 1563) Satiren auf die Zeit; der Böhme Johann Major (gest. 1600 in Wittenberg) schildert in einem *Idyllion* die Streitigkeiten, die nach Luthers Tod zwischen den Anhängern des M. Flaccius und denen Melanchthons ausgebrochen sind und eben darauf bezieht sich der *Synodus avium* (1567), in dem Freunde und Gegner unter dem Bilde von Vögeln dargestellt wurden. Durch Leben und Dichten bieten uns Spiegelbilder des unsteten und abenteuerlichen Zeitgeistes, des Schulwesens, der religiösen Streitigkeiten, der Wissenschaft und des Verkehrs der Gelehrten untereinander der Deutschböhme Kaspar Bruschius (1557 von Edelleuten ermordet), *Toxites* und der Schwabe Nikodemus Frischlin, dem wir auf dem Gebiete des Dramas nochmals begegnen werden. Ungeordnet in ihrer Lebensführung, dem Trunke ergeben, von der Gunst ihrer Gönner abhängig, wurden diese drei gekrönten Poeten, teils durch eigene Schuld, teils durch ein schlimmes Geschick genötigt, in Deutschland herumzuwandern und Mühen und Leiden aller Art zu erdulden. Trotz alledem entfalteten sie eine Arbeitskraft und Schaffenslust, die auch Kerker,

Jesseln und Folter nicht lahmlegen konnten. Selbst im Gefängnis schmachtend, hat Frischlin, der formengewandteste und fruchtbarste Dichter der Neulateiner seiner Zeit, die Hebräis in weniger denn vier Monaten geschrieben, eine epische Dichtung, die in mehr als 12500 Versen im engen Anschluß an die Aneis die Geschichte der israelitischen Könige erzählt.

Die Neulateiner, deren wir bisher gedachten, gehörten dem Protestantismus an. Als mit der Gegenreformation auch das katholische Schulwesen eine Umgestaltung erfuhr und insbesondere



Altenpiegel
Sigt begraben zu Dain in Flandern, in der großen Kirch,
auf dem Epitaph als 56. und abgetrieben. Stadt A. 1201.

Schau Altenpiegel dich. Das Bildniß mach dich lachen,
was würdest du thun, siehst du ihn selber. Hüßten macher
Amu Chyle alten Bild und Spiegel dieser Welt.
Sul Bruder, er vörlisch. Siu treiben Varrrethigen
Siben und dänck, daß you die großen Wesen segen
Drum lachendunna selbst: dich. Hat dich die vorstellt.

die Jesuiten die humanistischen Studien zur Grundlage für die höheren Wissenschaften, die Theologie und Philosophie, machten, fand die lateinische Dichtung auch bei den Katholiken reichere Pflege und ihr hervorragendster Vertreter wurde im siebzehnten Jahrhundert Jakob Balde.

Doch schon vor ihm besang der Astronom Nikolaus Kopernikus (1473—1543) in seinem „Siebengestirn“ in sieben reizenden Liedern das Leben Jesu und pries die heilige Jungfrau als die Keimstube der Erdborenen. Sein Freund Johann von Höfen (gest. 1548) warnt in einem seiner vielen Gedichte einen Jüngling vor der religiösen Umsturzbeziehung, der Schlesier Johannes Langus (gest. 1567) verherrlicht die Habsburger, der Schweizer Johannes Thomas Freigius (gest. 1583) beklagt in einem Liber tristium die tödliche Seuche, die 1564 den Breisgau entvölkerte, in Ingolstadt, wo unter dem Schutze des Herzogs Albrecht V. der Humanismus blühte, gab Johann Krösel eine Sammlung lateinischer Distichen auf alle großen Fürsten, Helden und Gelehrten heraus und in dieser Stadt weilte eine Zeitlang der poetisch hochbegabte Johannes Aurpach, der Verfasser heiterer Lieder, Satiren, Elegien und Oden, die 1584 der Thüringer Johann Engerd, der erste deutsche Profoditer, ins Deutsche übertrug.

Die Decke des Bibliotheksjaales zu München schmückt nebst anderen Gemälden ein Brustbild mit der Inschrift Jacobus Balde poseos lucidissimum iubar. Als den

bedeutendsten neulateinischen Dichter schätzten ihn seine Zeitgenossen, ob sie nun in lateinischer oder deutscher Sprache ihre Werke verfaßten; seine Werke wurden nicht bloß in Deutschland, sondern auch im Auslande, insbesondere in Holland, Frankreich, Italien und Polen eifrig gelesen, übersetzt und nachgeahmt. Als incomparabilis (unvergleichlicher) poeta von Harßdörffer, als der deutsche Horaz von Birken bezeichnet, fand er namentlich im Kreise der Pegnitzer Verehrer und Übersetzer. Unmittelbar wirkte er auf Gryphius, der ihm in seinen geistlichen Gedichten manche Anregung verdankte und mehrere Oden des „elsässischen Dichters“ übersetzte. Balde wurde 1604 in der freien Reichsstadt Ensisheim geboren, besuchte die von Jesuiten geleitete Lateinschule seiner Vaterstadt, widmete sich nach Absolvierung der humanistischen Studien den Rechtswissenschaften, trat aber 1624 in die Gesellschaft Jesu ein, wirkte als Professor an den Gymnasien in München und Innsbruck, dann an den Hochschulen in Ingolstadt und München, wurde Hofprediger und Historiograph in München und starb als Hofprediger des Pfalzgrafen Philipp Wilhelm in Neuburg a. d. Donau. (Abb. S. 422.)

Nicht Geringschätzung der Muttersprache, sondern die gesamte Geschmacksrichtung des Humanismus, die damalige Unvollkommenheit der deutschen Sprache und die Erkenntnis des Unvermögens, sie durch eigene Kraft zur geeigneten Trägerin seiner hochfliegenden Gedanken zu machen, bestimmte Balde, in seinen Werken sich des Lateins zu bedienen. Nur in wenigen hat er die deutsche Sprache angewendet; es sind dies Übersetzungen eigener, zuerst lateinisch verfaßter Dichtungen und der Ehrenpreis der Allerheiligsten Jungfrauen und Mutter Gottes Maria (1638). Doch mit keiner seiner deutschen Dichtungen erhebt er sich über die mittelmäßigen seiner Zeit; Sprachgewalt und Schönheit der Form blieben ihm im Deutschen versagt. Beides und dazu noch eine staunenswerte Mannigfaltigkeit des Inhaltes entfaltete er in der lateinischen Dichtung. Wie kaum ein zweiter hatte er sich den Wortschatz und

die Redegewandtheit der lateinischen Schriftsteller so zu eigen gemacht, daß ihm mit Leichtigkeit die gedrängte Fülle Vergils, die kändelnde Art Ovids und Horazens spiegelklare Darstellung nicht minder wie der rhetorische und bilderreiche Pomp der jüngeren Lateiner Lukanus, Statius und Claudianus gelang. Bald aber hat er sich einen eigenen Stil und eine neue Sprache geschaffen, in der Latiums Idiom wieder lebendig ward, freilich oft nur jenen verständlich, die mit Ernst in seinen Bau eindringen. Denn nicht leichten Kaufes bietet er die köstlichen Früchte seines gewaltigen Geistes. In der Barockzeit der Kunst lebend, hat auch er von deren Geschmacklosigkeit sich nicht immer frei erhalten; daher die Überschwenglichkeit in der Darstellung, die Häufung der Bilder und Gleichnisse, der Beispiele aus Geschichte und Mythologie, wozu die Vorbilder aus der silbernen Latinität nicht wenig beigetragen haben. Galt es aber, der kindlichen Einfalt Ausdruck zu verleihen, Vorgänge in der Natur zu schildern, dann wußte Balde auch den Ton einfacher und natürlicher Darstellung zu treffen. Wenn ihn trotz alledem an Feinheit und Klassizität der Darstellung sein Ordensgenosse, der aus einem alten Rittergeschlechte entsprossene Matthias Kasimir Sarbiewski (1595—1640), übertraf, so steht dieser doch an Ursprünglichkeit der Gestaltungskraft, Genialität der Auffassung, Mannigfaltigkeit der Motive und Situationen, Tiefe und Reichtum der Gedanken zurück. Glühende Liebe zu Gott und den Heiligen findet in Balde ihren Sänger, begeisterte Vaterlandsliebe ihren Tyrtaus, das Leben und Weben in der Natur einen sinnigen Beobachter, Freundschaft und Tugend einen Lobredner, Welt und Kirche, Literatur und Kunst zieht er in den Bereich seiner Kunst, dem politischen und sozialen Leben dient seine Muse, alles mit dem Schimmer christlicher Weltanschauung verklärend. Allen Schmuck aber der Dichtung legt er auf die Lieder, in denen er seiner Liebe zur Gottesmutter Ausdruck verleiht. Von der Epik ausgehend, hat er sich nahezu in allen Dichtungsarten mit Glück versucht, den Höhepunkt seines Schaffens aber in der Lyrik erreicht. Und er war sich dessen wohl bewußt, denn mit Freude gedenkt er oft der Kinder seiner lyrischen Muse, die in den „Vier Büchern lyrischer Gedichte“ und einem Buch „Nachgesänge“ (Epoden) wie in den neun Büchern „Lyrischer Wälder“ (1646) uns überliefert sind. Es begreift sich, daß unter seinen auf 80000 geschätzten Dichtungen sich auch Wertloses findet; trotzdem bleibt eine stattliche Zahl von Perlen echter Poesie. Darum von seiner Zeit bewundert, fiel er um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts der Vergessenheit anheim. Erst Herder verschaffte ihm wieder den gebührenden Platz in der Literaturgeschichte. Seine Darstellung des Lebens und Wirkens Baldes, wie seine Übersetzungen Baldescher Gedichte, die er in der Terpsichore (1790) veröffentlichte, gaben den Anstoß zu den Lebensbeschreibungen, Abhandlungen und Übersetzungen, die nun folgten, herauf bis auf Balms würdige Jubiläumsausgabe (1904).

Balde fand Nachahmer, und zwar zunächst in seinem Orden. Enge an Balde schloß sich auch der österreichische Benediktiner aus Kremsmünster Simon Kettenbacher (1634—1706). Es war ihm Bedürfnis, sein reiches Innenleben und das Getriebe der Welt in poetischer Form zur Darstellung zu bringen. Daher sind seine Gedichte, von denen er 100 in deutscher, etwa 6000 in lateinischer Sprache verfaßt hat, wahr und wecken in den Herzen der Leser die edelsten Gefühle.

Er entlockt seiner Leier die zartesten Töne zum Preise der Himmelskönigin, singt das Lob der Tugend, lehrt Lebensweisheit, fordert zur Einigung der Völker auf, steckt in der Bekämpfung der Türken und Franzosen der deutschen Tapferkeit ein edles Ziel und geißelt die Nachäfferei des Auslandes. Um den Sinn der Jugend für ideale Weltanschauung zu fördern, verfaßte er für verschiedene Festlichkeiten lateinische Dramen und übte Stücke am Universitäts-theater in Salzburg und in seinem Stifte mit Schülern ein.

Die neulateinische Poesie blieb nicht bloß im Ausdruck, im Vermaß, in der Reimlosigkeit, in den Formen, von denen die Ekloge (das Hirtengedicht), die später die so fruchtbare Literatur der Schäferpoesie einleitete, und die Heroide von den schlesischen Dichtern angewendet wurde, sondern auch im Gedankeninhalt von den klassischen Dichtern abhängig.

Daher fanden, wie wir schon gelegentlich andeuteten, antike Vorstellungen Aufnahme. In den Panegyriken auf die Fürsten übernehmen regelmäßig antike Gottheiten die Hofämter, reicht Mars die Waffen und verleiht Venus den Damen den Gürtel der Anmut. Jede Magd wird zur Phyllis oder Chloris, es beleben sich Wälder, Auen und Flüsse mit Satyrn, Faunen und Nymphen und die Grazien erscheinen bei den Symposien. Ja, selbst in christliche Dichtungen, z. B. in Hymnen, werden heidnische Gestalten eingeführt;

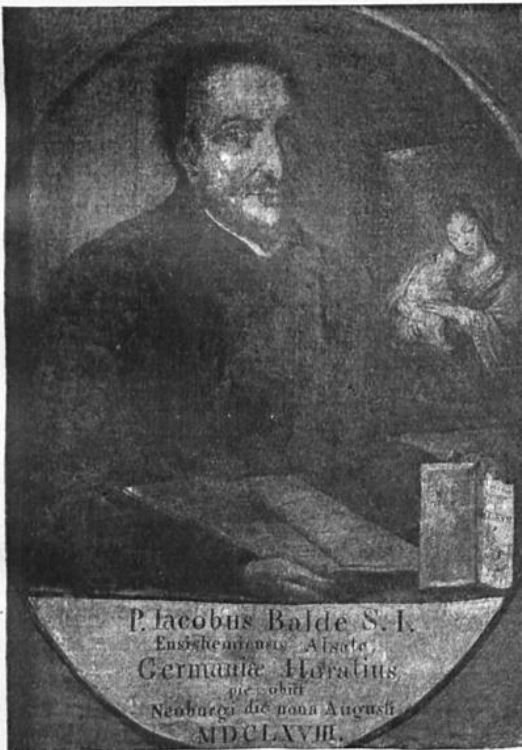
Rhobus und Lina verhüllen sich das Haupt bei dem Tode des Erlösers am Kreuze, der Flußgott Jordan und Nymphen empfangen den Heiland bei der Taufe, Jehovah tritt als der donnernde Jupiter auf und Christus erscheint als Apollo oder Amor. Mehr als diese Gedichte mit dem mythologischen Apparat mütten uns jene an, in denen Stoffe aus dem Altertum teils zur Belehrung, wie die Wahl des Herkules, teils zu allegorischen Umdichtungen verwendet werden. So wird von dem Schlesier Huldreich Schöber (gest. 1598) die Geschichte von Markus Curtius auf Christus gedeutet und ähnliches findet sich in den zahlreichen Parodien, für die man mit Vorliebe Horazische Oden oder auch Catull und Martial benutzte. So verfaßte Johann Burmeister, Propst zu Ulzen (gest. nach 1635), nebst christlichen Saturnalien auch Parodien zu Martial, während der talentvolle und formengewandte Franke Paul Melissus (gest. 1602 in Heidelberg) verschiedene antike Vorlagen umdichtete. Einige Poeten aber suchten mit der antiken Form auch einen Stoff des Altertums zu verbinden und dem Gräzisten Laurenz Rhodomannus aus Stolberg (gest. 1606 als Professor in Wittenberg) gelangen seine in griechischer Sprache verfaßten und dann in die lateinische übertragenen Epen Argonautika, Thebais, Kleine Ilias) so vortrefflich, daß man sie für wirkliche antike Dichtungen hielt. Derselbe Dichter verherrlichte in einem lateinischen Epos das Leben und die Taten Luthers, während der Münchener Schulmeister Georg Baigel den Kampf Ludwigs des Bayern mit Friedrich dem Schönen in einem Epos besingt.

In dem alten Weihnachtslied *In dulci iubilo* (S. 314) wechseln lateinische Verse mit deutschen ab; verschieden davon ist die maffaronische Dichtung, die neben der neulateinischen Dichtung in Deutschland gepflegt wurde. Ihr Wesen besteht in der willkürlich für den Vers verwendeten Mischung lateinischer und landesüblicher Sprache, wobei letztere den Flexionen der lateinischen sich fügen muß. Diese durch ihre Wirkung nur für scherzhafte oder satirische Zwecke passende Poesie stammt aus Italien, wo sie den Namen von der bekannten Leibspeise der armen Leute, den Maffaroni, erhalten hat.

Hier fand sie ihren Hauptvertreter an Teofilo Folengo, der nach einem abenteuerlichen Leben in einem Kloster starb (1544). Außer der *Moschaea* verfaßte er noch andere Gedichte in maffaronischen Versen und regte damit in Frankreich und Deutschland zur Nachahmung an. Einzelne derartige Verse finden sich schon in Wurners Reberkalender, dann in den Schwanksammlungen, bei Fischart und in einigen Fastnachtspielen des Hans Sachs. Dem niederdeutschen Dialekte

gehört das berühmteste Gedicht dieser Gattung, die *Flohiade*, an (1593), das auch in ein maffaronisches Hochdeutsch übertragen wurde. Sieben Jahre später erschien ein *Cortum carmen de Rottrockis atque Blaurockis*, hier in *Brunsvicensium finibus liggentibus, qui omnes fere menschos wandrentes beplundunt, berohfunt, bestehlunt atque suis sehapsis swertis steckunt atque schlagunt*. Auctore Henninio Schelemjo. Aus dem siebzehnten Jahrhundert sind uns nur einige Gedichte jovialer Studenten und zwei Hochzeitsgedichte in maffaronischen Versen überliefert, in denen jedoch die Gesetze dieser eigenartigen Dichtung nicht mehr streng gehandhabt werden.

Die Wirkung der neulateinischen Lyrik und Epik blieb zunächst auf die Schule beschränkt. Dadurch vollzog sich unter Mitwirkung der Gewöhnung an fremde Vorbilder (Italiener, Franzosen) die bereits seit dem Ausgang des Mittelalters vorbereitete Scheidung der Nation in Gebildete und Ungebildete, die dann zur völligen Abhängigkeit vom Auslande führte. Zum Gebildeten machte die Kenntnis des Lateinischen, denn auch die gelehrten deutschen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts sind von diesem ausgegangen. Und mochte auch Luther die deutsche Sprache zur liturgischen erhoben haben, an den Universitäten und Schulen, in der Wissenschaft und zünftigen Literatur wahrte sich das Lateinische die Herrschaft bis zu Beginn des achtzehnten



Nach dem Gemälde im Rektoratssaale des Gymnasiums zu Neuburg a. d. Donau.

Jahrhunderts. Aus der Spaltung der Nation in zwei auf verschiedener Kulturstufe stehende Schichten erwachsen der deutschen Sprache und Dichtung große Nachteile. Denn die heimische Sprache, von den Gelehrten verachtet und dem Volke überlassen, wurde in ihrer Weiterentwicklung zur Kultursprache gestört und verrohte und nicht besser gestaltete sich das Loß der deutschen Poesie. In der Volksliteratur tritt seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts der Grobianismus die Herrschaft an und die deutsche Gelehrtdichtung des siebzehnten Jahrhunderts hat, wie alles, was nicht im Volke selbst wurzelt, den Charakter des Künstlichen und Gemachten und ist mit ihrem Schwulst und ihrer Phrasenhaftigkeit im Grunde nichts anderes als das deutsche Gegenstück zu der neulateinischen Dichtung. Indessen begreift es sich, daß der Gelehrte, der auf der Schule die sichere Technik des elegischen Versmaßes und der horazischen Ode sich angeeignet hatte, durch die Kunstlosigkeit des verwilderten deutschen Versbaues nicht angereizt wurde, und wenn gleichwohl einige Neulateiner auch in deutscher Sprache Lieder dichteten, so sind sie doch über Versuche nicht weit hinausgekommen. Und diesen Charakter zeigt alles, was an Kunstlyrik in deutscher Sprache aus dem sechzehnten Jahrhundert uns überliefert ist. Ansätze dazu finden wir schon in den für musikalische Zwecke von den Tonsetzern umgestalteten Volksliedern; daran reiheten sich die von ihnen selbstständig gedichteten oder aus fremden, zumal italienischen Vorlagen übertragenen Liedertexte. Aus der Verbindung der Formen der Kunstpoesie mit dem alten Geiste der Volksdichtung entstand die Mischgattung, die wir seit Hoffmann von Fallersleben das Gesellschaftslied zu nennen pflegen.

Kunstmäßig sind auch viele der von den Pritschmeistern in ihre Beschreibungen fürstlicher oder reichstädtischer Festlichkeiten eingelegten Lieder. Derartige gedruckte Festbeschreibungen, von den hohen Gönnern auf das prachtvollste ausgestattet, wurden an die Festgäste zur bleibenden Erinnerung verteilt. Deren Verfasser fanden zuweilen an den Höfen als Zeremonienmeister eine ständige Stellung und mußten dann jedes Ereignis im öffentlichen Leben und in der Familie mit einem Gedichte verherrlichen. Dadurch wurden sie zu Vorläufern der Hofpoeten des siebzehnten Jahrhunderts, mit denen sich manche auch in die Gelehrsamkeit teilten. Denn es gab selbst gekrönte Poeten in dem Stande der Pritschmeister, so z. B. Jakob Vogel aus Württemberg, der 1618 bis 1630 dichtete und in seinen Dichtungen ebensogern mit aufgeraffter Gelehrsamkeit prunkt wie schon früher W. Ferber und Matthias Holzwart, in dessen „Lustgart neuer deutscher Poeterey“ (1568) die griechische und römische Mythologie reichlich Aufnahme gefunden hat. Doch auch einige wirkliche Gelehrte versuchten, ehe noch durch Opitz die schulgerechte Form festgestellt ward, teils durch neuen Inhalt, teils durch neue Formen eine Wendung in der deutschen Lyrik herbeizuführen. Statt jedoch die überlieferten edlen Formen der Volksliteratur fortbildend zu heben, zerstörte man sie durch die Nachahmung ausländischer Muster. So verpflanzten Paul Melissus, Winneberg und Lobwasser in die kirchliche Liederdichtung die französische Weise, die mit anderen fremden Einflüssen selbst in das Volkslied gedrungen war und nun auch die weltliche Kunstlyrik ergriff. Schon Fischart verfaßte nach fremden Mustern Sonette und Rondeaux. Die Lieder werden fortan nicht mehr zum Singen, sondern zum bloßen Lesen gedichtet und der Pfälzer Theobald Hück (gest. nach 1618) ist einer der ersten Poeten, der sein „Schönes Blumenfeld“, eine Sammlung weltlicher Lieder, nur für den Druck geschrieben hat.

Aufführungen antiker Dramen im Originaltexte machen seit der humanistischen Schulreform einen wichtigen Bestandteil des ganzen Schulbetriebes aus. Sie werden schon in dem Plane der Lütticher Schule der Hieronymianer erwähnt, fanden in Wien (Celtis), Rostock, Löwen, dann auf die Empfehlung des Erasmus hin auch an den Straßburger Schulen und an andern Aufnahme und bildeten neben den rhetorischen Schulakten den Höhepunkt des ganzen Unterrichtes. Beide sollten dem Schüler einen Vorgesmack der Leistungen geben, zu denen die Schule ihn vorbereitete, der öffentlichen Reden in prosaischer und metrischer Sprache. Die Deklamationen antiker Komödien mit verteilten Rollen insbesondere dienten der Einübung der lateinischen Sprache, gewöhnten an öffentliches Auftreten, gaben dem Redner Zuversicht, lehrten

ihn gute Manieren, weckten den Verneifer und machten mit einem Schatze an Moral und Lebensklugheit vertraut, für den der spätere Beruf im geistlichen oder weltlichen Amt vielseitige Verwendung bot. Allen diesen pädagogischen Zwecken schienen die Aufführungen der Dramen des Plautus und Seneca, am meisten aber die des Terenz dienlich zu sein. Dessen klare, fließende und der Umgangsform des täglichen Lebens nahestehende Sprache und realistische Darstellung machten ihn zu dem wichtigsten Schulautor und der Straßburger Terenz von ca. 1470 ist der erste deutsche Druck eines Dichterwerkes aus dem klassischen Altertum. Auch als Melanchthon und Luther für die Darstellung antiker Dramen eintraten und diese ungefähr seit den zwanziger Jahren durch Schulordnungen in den städtischen Schulanstalten zur Pflicht gemacht wurde, blieb Terenz der Liebling bei den dramatischen Aufführungen. Sie fanden vor dem Aufschwung des Jesuitendramas auch in katholischen Städten, so z. B. in München, statt, am häufigsten aber an dem protestantischen Gymnasium in Straßburg, wo der Rektor Johannes Sturm das Schultheater, eine auf dem Schulhofe errichtete ständige Bühne, auch nicht eine Woche lang unbenutzt sehen wollte und wünschte, daß alle Komödien des Plautus und Terenz womöglich in einem halben Jahr aufgeführt werden sollten.

Wie in der Lyrik suchten die Humanisten auch im Drama die klassischen Vorbilder nachzudichten. Man folgte hierin dem Beispiel der Humanisten in Italien, wo schon ein Zeitgenosse Dantes zwei Tragödien nach dem Muster Senecas dichtete und im fünfzehnten Jahrhundert das lateinische Gelehrtdrama zu erblühen begann. Mit Italien hatten die älteren deutschen Humanisten rege Beziehungen und in Padua entstand in den sechziger Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts im Kreise der studierenden Deutschen das erste humanistische Drama. Seinen Inhalt bildete ein studentisches Ereignis, die Wahl eines Lektors; der Form nach ist es ein dialogisches Machwerk und auch viele der bald darauf in Deutschland verfaßten humanistischen Komödien gehören eigentlich nicht in das Gebiet des Dramas, sondern sind nur halbdramatische Dialoge. Komödien dieser Art wurden mit Vorliebe in den Schulen der



Desiderius Erasmus von Rotterdam.
Nach dem Gemälde von Hans Holbein d. J. in der
städtischen Kunstsammlung zu Basel.

Braterherren gepflegt. So dichtete Wimpeling seinen *Stylpho*, der 1470 in Heidelberg aufgeführt wurde, und Johann Kerkmeister, Gymnasiarch in Münster, den *Kodrus* (gedruckt 1485). Die Form beider Komödien verrät den Einfluß des Terenz, den Inhalt bildet eine Verherrlichung und Verteidigung der Studien gegenüber ihren Feinden. In diesen Zusammenhang gehört auch eine Komödie Heinrich Bebel's, die, in fünf Akte geteilt, sich aus Gesprächen über den Vorzug der humanistischen Bildung vor der mittelalterlichen zusammensetzt. Berühmt war durch solche Gesprächspiele Jakob Locher, der, an den Italiener Berardi sich anschließend, große zeitgeschichtliche Ereignisse, wie den Krieg Karls VIII. mit Neapel (1495), die Türkengefahr, die politische Lage nach der Schlacht bei Guinegate (1513) in Prologdialogen behandelt und jeden der fünf Akte mit einem Chorlied, jedes in einem anderen Metrum, schließt.

Eine Mischgattung, wie die Gesprächspiele, sind auch die allegorischen Festspiele, die nach dem Vorbilde der Maskenkomödien, die an den glänzenden Renaissancehöfen Italiens im

Brauche waren, von den deutschen Humanisten nachgeahmt wurden. Es sind Bruckstücke, reich an Personen und Ausstattung, durch Gesang, Tanz und Musik belebt, die Vorläufer der *Ludi Caesarei* der Jesuiten, aber auch der Oper und des Balletts. Ihre Ausgestaltung hängt mit der neuen Form der Musik zusammen, die von den Niederlanden her in Deutschland eingedrungen war und an dem Kaiser Maximilian einen mächtigen Förderer gefunden hatte. Die Verkündigung seines Ruhmes in glänzenden Lobreden bildet das Hauptziel dieser Festaufzüge und Hofallegorien, während das eigentlich Dramatische dabei eine untergeordnete Rolle spielt. Mit Vorliebe wird alles in das Gewand der Allegorie gekleidet, die antike Mythologie liefert dazu den Stoff und poetischen Aufputz.

So führte als erster dieser Art Josef Grünwed, der als Humanist, Arzt und Philolog viel in der Welt herumgekommen war und 1532, vielleicht in Steyr, starb, mit seinen Schülern 1497 in Augsburg vor dem Kaiser ein lateinisches Lob- und Festspiel auf, in dem die *Virtus* (Tugend) vor der sie verfolgenden *Fallaciacaptrix* (Weltlust) Schutz in den Armen des Kaisers findet. Glänzend gestaltete sich das Festspiel *Dianens* (*Ludus Dianae*), das Konrad Celtis 1501 durch Humanisten aus dem Wienerfreise in Linz vor dem Kaiser, dessen Gemahlin Bianca von Mailand und dem gesamten Hofstaat darstellen ließ. Und was Dichter und Darsteller wünschten, Beifall und Ehre, hat ihnen das Spiel mit seinen fünf Akten, wechselnden lateinischen Versmaßen, Gesängen und Chören reichlich eingetragen. Denn huldvoll nimmt der Kaiser, bekanntlich ein leidenschaftlicher Jäger, die Schmeichelei auf, daß Diana, durch seine Meisterschaft in den Jagdkünften besiegt, Speiß und Vogen ihm zu Füßen legt und alle die Faunen, Nymphen und Satyrn mit *Silvanus* und *Silen* ihm huldigen.

Schon wegen der lateinischen Sprache nur für einen kleinen Kreis von Zuhörern verständlich, konnten diese höfischen Festspiele nicht zu Ansätzen für eine fruchtbare Entwicklung werden. Sie starben ab und erst als die deutsche Renaissance des folgenden Jahrhunderts eine neue poetische Sprache geschaffen hatte, trieben sie Blüte und Frucht. Den dramatischen Festaufzügen ähnlich ist eine Reihe humanistischer Dramen, die nach Art der besonders in den Rhetorikergesellschaften der Niederlande gepflegten *Moralitäten* (Sittenspiele) den Kampf des guten und bösen Prinzips um die Seele des Menschen vorführen, die Einkleidung des Grundgedankens aber der antiken Mythologie entnehmen.

Ein Drama dieser Art wurde unter Leitung seines Verfassers, des gelehrten Theologen und Humanisten Benedikt Chelidonius, Abtes des Schottenstiftes in Wien, von dessen Zöglingen 1515 dargestellt. Da führen die *Voluptas* als *Venus* und die *Virtus* als *Pallas* vor dem Richter und den Zeugen *Epitir* und *Herkules* einen regelrechten Prozeß, der zugunsten der *Pallas* entschieden wird, worauf der Teufel die *Venus* samt ihrem Anhange holt. Der vollstümliche Charakter, den das Drama durch Aufnahme von Elementen aus dem geistlichen und dem Fastnachtspiel gewonnen hat, regte Hans Sachs zur Nachbildung an. Dasselbe aus der Erzählung von *Herkules* am Scheidewege bekannte und von *Sebastian Brant* dramatisierte Motiv bildet auch den Grundgedanken des kleinen Profodialogs, den *Pinzianus* 1505 vor Kaiser Maximilian vortragen ließ, und schon 1502 wurde durch Studenten in Ingolstadt *Jakob Vochers Spec-taculum de iudicio Paridis* auf die Bühne gebracht und die moralisierende Tendenz des Stückes am Schluß durch Ansprachen auf die drei Lebensformen, die genießende, die tätige und die beschauliche, die durch *Venus*, *Juno* und *Pallas* personifiziert erscheinen, erklärt.

Gleichzeitig mit ihnen begannen auch die Versuche einer strengeren Nachahmung der antiken Kunstform. Man verlangte von den Schulmeistern freie Nachbildungen antiker Schauspiele und so entstand denn, besonders seit den dreißiger Jahren, eine Flut lateinischer Schuldramen, die, humoristischen, geistlichen, polemischen, rein pädagogischen oder gelehrten Inhalts, neben den antiken Stücken, besonders des *Terenz*, das Repertoire der von den Schulen gepflegten lateinischen Dramatik bildeten. An der Spitze steht *Neuchlins* dreiaktige Komödie, die sich um den wunderbaren Schädel des *Sergius* dreht. Eigentlich nur eine dramatisierte Anekdote, wie sie uns aus den Fastnachtspielen und Farcen her bekannt sind, fand sie mehr durch ihre satirischen Anspielungen auf den Augustiner Holzinger, auf Zeitverhältnisse, Reliquienverehrung und Mönchstum Gefallen als durch die künstlerische Form, die von der antiken Komödie noch weit absteht. Deren Wiederaufleben aber begrüßten die Humanisten in *Neuchlins* zweiter Komödie, dem *Hunno*, den er 1497 in Heidelberg durch Studenten in Gegenwart des Bischofs *Johann von Dalberg* unter allgemeiner Bewunderung aufführen ließ. Diese galt nicht minder der Nachahmung des antiken Kunststils, der Aufteilung des Stoffes auf fünf Akte, von denen jeder mit einem Chorliede schließt, wie dem in jambischen Trimetern glatt dahinfließenden Latein.

Die angestrebte Nachahmung der Alten auf dem Gebiete des Dramas schien erreicht und in der Tat war es ein glücklicher und origineller Gedanke, die Terenzische Kunstform für die Bearbeitung von Motiven aus einer spätmittelalterlichen Poesie zu wählen. Denn eine solche bildet den Inhalt und wir wissen (S. 341), daß derselbe Stoff mit Verwendung von Zügen aus der französischen Farce vom Advokaten Pathelin auch in einem deutschen Fastnachtsstücke behandelt worden ist.

Mit der Bearbeitung eines Schwanks in klassischer Form hatte Neuchlin das humanistische Lustspiel in Deutschland eingebürgert. (Abb. S. 430.) Von seinen unmittelbaren Nachfolgern auf diesem Gebiete kam ihm keiner gleich; denn sie kehrten wieder zur Prosa zurück und wußten den lebhaften Ton des Dialogs, wie ihn Plautus, ihr Vorbild, handhabte, nicht festzuhalten. Erst in den dreißiger Jahren fand die Dramatisierung von Motiven aus der Schwankliteratur in Komödienform nach Neuchlins Vorgang ihre Meister, und zwar in den Niederlanden, der Heimat des Genrebildes und der realistischen Kunst. Als Hauptvertreter dieser Richtung begegnet uns hier Georg Makropedius (d. h. Vanveld oder Langhveldt), der vorzüglichste Schuldramatiker der Neulateiner. Wahrscheinlich um 1475 zu Gemert bei Herzogenbusch geboren, trat er der Genossenschaft der Brüder vom gemeinsamen Leben (Hieronymianer) bei, ward Vorstand der Bräderschule von Herzogenbusch, von 1539 bis 1552 Rektor in Utrecht und starb 1558 in Herzogenbusch. Berühmt als Grammatiker und Kenner der klassischen Sprachen wie des Hebräischen, widmete er seine Tätigkeit auch dem Schultheater, in dem er eines der wichtigsten Bildungsmittel erkannte, und dichtete eine Reihe geistlicher und weltlicher Komödien. Zu diesen gehören seine drei Possenspiele, *Muta* (1535), *Andriška* (1539) und *Bassarus* (1540). Nach Art der Plautinischen Lustspiele, aber mit Verwertung volkstümlicher Schwankmotive abgefaßt, zeigen sie des Dichters komisches Talent und im Vergleiche mit Neuchlins Henno einen Fortschritt in Technik, Sprache, Ausführung und Charakteristik, während sie die Lebendigkeit und Anschaulichkeit, die Knappheit der Darstellung wie die kräftige Führung der Handlung mit ihm teilen. Es sind dies Vorzüge, die sich in allen Dramen Vanvelds finden und ihn weit über die meisten Dramatiker des sechzehnten Jahrhunderts erheben. Nicht groß an Erfindungskraft, verfügt er nur über wenige Typen, gestaltet aber diese lebendig und anschaulich und entwickelt in der Darstellung des Hauswesens die rücksichtslose Realistik eines niederländischen Malers. Er hat entschieden Sinn für Aufbau der Szenen und künstlerische Komposition, bringt Leben in die Zwiegespräche und Abwechslung in die Rhythmen und Strophenformen der Chöre, mit denen er die Akte schließt, und wenn auch in einzelnen Dramen, zumal den Possen, derbe und rohe Züge nicht vermieden sind, so verliert er doch nie den künstlerischen und pädagogischen Zweck aus dem Auge.

Unter dem Einflusse der kirchlichen Bewegung und des Humanismus entwickelte sich etwa seit den dreißiger Jahren das geistliche Schuldrama (*Drama sacrum*), das seine Stoffe hauptsächlich aus der Heiligen Schrift, aber auch aus den Moralitäten nahm. Nicht wenig trug zu der reichen Pflanzung dieser insbesondere bei den Protestanten beliebten neuen Gattung Luther bei, der die Dramatisierung biblischer Stoffe überhaupt und einzelner Abschnitte aus der Bibel (*Judith*, *Tobias*) im besonderen empfahl, während er gegen die mittelalterlichen Mysteriespiele eine ablehnende Haltung einnahm. Und doch übten diese einen Einfluß auf das Schuldrama aus. Wir sehen ihn in der Wahl der Stoffe, in der Kunstübung, so z. B. in dem Inzenierungssystem mit den getrennten Standorten, und im Kunststil, zu dem wir die enge Verbindung tragischer und komischer Szenen rechnen. Auch der lehrhafte Zweck, der bereits in den mittelalterlichen Dramen eine so bedeutende Rolle spielte, wird von den gelehrten Dichtern scharf im Auge behalten. Während man jedoch früher die historisch-dogmatische Belehrung in den Vordergrund rückte und einfach darauf hinwies, welche Bedeutung der dargestellten Begebenheit in dem großen Gesamtbild der kirchlichen Weltanschauung zukomme und welcher mystische Sinn hinter den Tatsachen sich verberge, mußte die Sache anders werden, als das religiöse Spiel von der kirchlichen Liturgie sich losgelöst und mit dem alten eucharistischen Glauben seinen lebendigen

Mittelpunkt verloren hatte. Man war an keine bestimmten Ereignisse aus der heiligen Geschichte mehr gebunden, sondern konnte jeden beliebigen Stoff aus der Bibel wählen und brauchte bloß auf die dramatische Wirkung zu achten. Mit Vorliebe nahm man Vorwürfe aus dem Alten Testament; doch auch dessen Zusammenhang mit dem Neuen war durch die Lehre vom Allglauben und vom allgemeinen Priestertum gelockert, die vorbildliche Bedeutung des Alten Bundes mit seinen Opfern, Priestern, Zeremonien, sichtbaren Heiligungsmitteln und seiner hierarchischen Ordnung, der in der katholischen Kirche seine Vollendung fand, verbläßt. Da konnte von einer weit ausblickenden Behandlung der biblischen Vorgänge im Sinne der katholischen Heilsökonomie, wie wir sie aus den Gedichten des zwölften Jahrhunderts und den späteren geistlichen Spielen kennen, füglich nicht mehr die Rede sein. Dafür werden die Geschichten der Bibel durch freie Ausgestaltung der Ereignisse, Herausarbeitung der Stimmungen und Entschlüsse der Helden und durch Übertragung der ganzen Darstellung in das Kostüm der Zeit zu selbständigen Spiegelbildern des häuslichen, gesellschaftlichen und politischen Lebens, und die Dichter ermüden nicht, durch Moralisation zu sittlich-frommem Leben zu ermahnen und gelegentlich in satirischen Ausfällen auf bestehende Verhältnisse und auf die Kirche sich zu ergeben.

Da wird durch die Vorbilder Davids, Josefs, Abrahams und Iohs zur Glaubensstreue und zum Ausharren in Verfolgungen, zur Frömmigkeit und Keuschheit, zur Großmut und Nachgiebigkeit gemahnt, Salomos Urteil und Jephthes Todesweihe der Tochter lehren die Rechtstreue, Nebekka und Susanna zeigen das Weib als Braut und als keusche Frau, Putiphars Gattin schreckt vor unrechtmäßiger Liebe ab, in Judith erglänzt der Heldenmut des Weibes, das traurige Ende Nabals und Belsazars, Abahs' und Holofernes' warnet vor den verderblichen Folgen der Gottlosigkeit, Begehrlichkeit und Ausschweifung, das Familienleben des Tobias wird als Muster eines christlichen Ehelebens geschildert, das Schicksal Elis warnt die Eltern vor zu großer Nachsicht in der Erziehung, das Mißgeschick Baschis lehrt die Frauen Gehorsam gegen ihren Mann; Esther, Saul, David und Daniel entrollen uns Bilder aus dem Hofleben und das gesellschaftliche Leben der Zeit lernen wir aus den prächtigen und gegensätzlichen Szenen kennen, die der Dichter in die Hochzeit von Kana und in das Drama von dem reichen Mann und armen Lazarus verflochten hat.

Bahnbrecher für den neuen Kunststil des geistlichen Dramas wurde, nachdem man wiederholt versucht hatte, die Leidensgeschichte des Heilandes, des Sündenfalles und der Erlösung in der Form des klassischen Dramas mit antik-allegorischer Umhüllung darzustellen, der Niederländer Wilhelm Gnaphäus, mit dem eigentlichen Namen Willem van de Voldersgrojt oder de Volder (der Waller), den er in „Jullonius“ latinisierte. Geboren 1493 in 's Gravenhage, war er in den Anschauungen des niederländischen Humanismus, wie ihn die Hieronymianer pflegten, aufgewachsen. Später wegen seines Anschlusses an die neue Lehre zur Flucht vor den spanischen Regerrichtern genötigt (1530), kam er nach Preußen, wirkte in Königsberg als Pädagog und ging dann nach Ostfriesland, wo er in den Diensten der Gräfin Anna zu verschiedenen diplomatischen Geschäften sich verwenden ließ. Er starb 1568 zu Norden als gräfl. Rentmeister. Seine literargehichtliche Bedeutung knüpft sich an seine Komödie *Klolastus* (1529), eine geschickte Übertragung des biblischen Stoffes vom verlorenen Sohn in die Kunstform des römischen Dramas. Und dazu war er sehr geeignet, denn er bot Gelegenheit, viele Züge aus dem Weltleben durch wirksame Bühnenfiguren aus Terenz und Plautus zur Darstellung zu bringen. Außerdem lieferten die bildende Kunst und die volksmäßige Predigt manche durch sie geschaffene Bilder und so mußte es dem gut veranlagten Dichter gelingen, das weltliche Treiben in grellen Farben zu schildern. Um aber jeglicher verführerischen Wirkung zu steuern, läßt er auf jedes Laster die Strafe folgen. Die rasch sich abspielende Handlung und die in Terenzischen Aktonaren glatt dahinfließende Sprache erhöhten den Erfolg des Dramas. Dieser war ein ungeheurer, denn bis 1585 wurde es vierzigmal in aller Herren Ländern neu aufgelegt, wiederholt ins Deutsche, dann ins Französische und Englische übersetzt, allenthalben aufgeführt, in Schulen gelesen und mit Erklärungen versehen. Und doch war die poetische Behandlung des Stoffes nicht neu. Schon das Mittelalter hatte sich damit beschäftigt, in Frankreich und Italien hatte man ihn dramatisiert, und das deutsche Prodigusdrama des Burkhard Waldis war bereits 1527 als Fastnachtspiel in Riga aufgeführt worden. Es war dies das erste der vielen Dramen, in denen die Protestanten ihre Anschauung in die heilige Schrift hineintrugen. An dem Leben des verlorenen und ohne Verdienst begnadigten Sohnes sollte

die Nutzlosigkeit der guten Werke und die Rechtfertigung durch den Glauben allein dargestellt werden. Diese Lehre wird in dem Drama, in das statt der Chorgesänge geistliche Lieder traten, dem Zuhörer wiederholt eingeschärft und gestaltet es zu einem Tendenzdrama.

Bald nach dem *Kloster* veröffentlichte *Matropedius* seine bereits um 1510 dramatisierte Bearbeitung derselben Parabel unter dem Titel *Mofus*, ohne jedoch damit allgemeinen Beifall zu finden. Die Ursache davon lag vielleicht in der selbständigen und mit der mittelalterlichen Tradition eng verwachsenen Behandlung des Stoffes. Bei weitem günstiger war die Aufnahme seines *Lazarus* (1541) und seines *Josefdramas* (1544), zu dem ihn ein anderer jüngerer Dichter seiner Heimat anregte. Es war dies *Kornelius Crocus*, dessen *Josef* zuerst in Amsterdam aufgeführt wurde (1535), gedruckt 1537, und die lange Reihe der *Josefdramen* eröffnete. *Crocus* starb 1550 als Jesuit in Rom. Katholik war auch *Petrus Papeus* aus Flandern, dessen *Samariter* (1539) wiederholt in den Niederlanden, in Deutschland und selbst in Spanien (1542) gedruckt wurde. Die sonst bis zum Auftreten der Jesuiten nur selten dramatisierte Heiligengeschichte bot dem belgischen Ordensgeistlichen *Gregor Holonius* den Stoff zu drei Märtyrerdramen (*Katharina*, *Laurentias*, *Lambertias*), die am *Bartholomäus-Gymnasium* in Lüttich aufgeführt wurden (1556). Schon auf das Drama des 17. Jahrhunderts wirkte der für die Schuldramatik sehr bedeutende *Kornelius Schonäus* (gest. 1611 als Rektor in Harlem), der mit seinem *Terentius christianus* (1591), einer Sammlung von 17 meist biblischen Stücken und mehreren moralisierenden Komödien (*Vitulus*, *Pseudostratiotä*) den *Terenz* und *Plautus* aus den Händen der Schüler verdrängen wollte, sich aber selbst in seinen weltlichen Dramen keineswegs von *Kloheiten* und *Gemeinheiten* freihielt.

Bereits 1536 hatte *Gnaphäus* seinen *Kloster* in Elbing (Preußen) aufgeführt und damit die biblische Komödie auf deutschen Boden verpflanzt. Die in den Niederlanden geprägten Typen fanden in Deutschland Nachahmung und bald entwickelten sich unter den Dichtern beider Gebiete literarische Beziehungen, in Folge deren sich eine vom lateinischen Drama aus- und auf das deutsche übergehende Tradition unter den Bearbeitungen derselben Stoffe einstellte. Als eigentlicher Begründer des lateinischen Schuldramas in Deutschland gilt *Sixt Birk* (*Xystus Betulius*), der, 1500 in Augsburg geboren und 1554 daselbst gestorben, in den dreißiger Jahren in Basel studierte und als Lehrer wirkte. Hier schrieb er die meisten seiner Dramen, die er nach seiner Rückkehr als Gymnasialdirektor in Augsburg mit seinen Schülern aufführte. Von diesen wurden auch die von ihm ursprünglich deutsch verfaßten Stücke in das Lateinische übertragen. Alle Schauspiele *Birks* behandeln biblische Stoffe, zeigen in der Akt- und Szeneneinteilung wie in der Anwendung horazischer Versmaße in den Chorliedern bereits den Einfluß der Antike und verraten in Tendenz und Form die Anregungen, die er dem schweizerischen Drama verdankte und in das deutsche verpflanzte. Daher seine Freude an politischen und öffentlichen Angelegenheiten, durch deren Darstellung er die Schüler zu guten Bürgern erziehen wollte. So ist es ihm in seiner *Susanna* (1537) um die Schilderung der Verderbtheit des Richterstandes zu tun und in der *Judith* (1541) sucht er für den Türkenkrieg zu begeistern. Seine protestantischen Anschauungen trägt er in seine *Eva* (1539) hinein, eine Bearbeitung der uns aus *Hans Sachs* schon bekannten Fabel, wie Gott Vater den Haushalt Adams und Evas besucht, und seine Dramatisierung der biblischen Erzählung „von Bel zu Babel“, ein Angriff auf die katholische Bilderverehrung, wurde 1535 als „Tragödie wider die Abgötterei“ zur Fastnacht aufgeführt. *Sixt Birk* wurde das Vorbild für eine Reihe Lateindramatiker, die ihre Stoffe aus der Bibel holten und *Abel*, *Jakob*, *Isaak*, *Josef*, *Simson*, *Goliath* und *David*, gelegentlich aber auch neutestamentliche Parabeln zum Vorwurfe ihrer Dramen wählten. Letzteres tat auch der bayerische Schulmann *Hieronimus Ziegler* (gest. 1562 in Ingolstadt).

Schon in *Birks* Dramen treten die Gegensätze zwischen den Protestanten und Katholiken gelegentlich hervor. Noch schärfer geschieht dies in den drei biblischen Dramen des streitlustigen *Naogeorgus*. Von ihnen ist der *Hamanus* (1543) gegen die Fürsten, insbesondere die katholischen, gerichtet; in *Jeremias* (1551) schilt der Prophet die böse Zeit und wird der Katholizismus dem Götzendienste *Baals* verglichen; der *Judas Iskariot* (1552) ist auf jene gemünzt, die von der Reformation sich wieder losgesagt hatten. Die Wahl und Behandlung dieses tragischen Stoffes verrät des Dichters Begabung für die Charaktertragödie. Doch war für die Lösung einer solchen Aufgabe das Humanistendrama noch nicht eingerichtet und daher schildert auch *Naogeorg* die Seelenkämpfe und das Ende seines Helden nur mit Hilfe allegorischer

Personifikationen, insbesondere des Teufels, der durch ihn seine typische Gestalt im Drama des sechzehnten Jahrhunderts erhalten hat. Der Satan weckt in Judas die Geldgier, die allmählich alle edlen Regungen in ihm ersticht und zum Verrate anspornt, und als ihn Reue und Verzweiflung darüber ergreifen, ist es wieder der Teufel, der ihm den Strick zum Selbstmord reicht. Von den katholischen Dramatikern deutet Kornelius Laurimanus, Schüler und Nachfolger des Makropedius zu Utrecht (gest. 1573), in seiner Tragödie *Exodus* die Bedrückung der Israeliten durch Pharaon auf die Verfolgung der Kirche durch die Häretiker seiner Zeit. Andreas Fabricius, der bis 1566 Professor in Löwen, dann aber als katholischer Schriftsteller und Diplomat in Bayern wirkte, polemisiert in seiner Tragödie *Samson*, die 1568 von den Jesuiten in München zur Hochzeit des bayerischen Thronfolgers aufgeführt wurde, gegen die Ehe mit Andersgläubigen und zeigt sich auch in seiner Tragödie *Jerobeam* (1585) als eifriger Vorkämpfer der Gegenreformation.

Da der lateinischen Schuldramatik die Belehrung als Hauptzweck vorschwebte, lag es nahe, daß sie neben den biblischen Geschichten auch die Moralitäten (Sittenspiele) in ihren Bereich zog. Der Anfang dazu ging wieder von den Niederlanden aus, wo der Maastrichter Priester Christian Sychrius (Ch. Sterck) in seinem *Homulus* (Menschlein) die 1530 verfaßte englische Moralität *Everyman* (d. i. Jedermann) nach der niederländischen Übersetzung des Petrus Diesthemius in freier Weise bearbeitete. Der Inhalt der hier dramatisierten Parabel bewegt sich in dem Gedankenkreis der asketischen Literatur des Mittelalters und will nach Art des viel verbreiteten Traktats *Ars moriendi* zu einer erbaulichen Vorbereitung auf den Tod bewegen. Gott sendet zu dem „Jedermann“ den Tod und vergeblich sucht der Bedrängte gegen ihn Hilfe bei den irdischen Mächten. Nur seine guten Werke begleiten ihn hinüber und verschaffen ihm einen Platz im Himmel. Der *Homulus* wurde dann von dem Kölner Buchdrucker Jaspar von Genney unter Benutzung ähnlicher Arbeiten ins Deutsche übersetzt, aufgeführt und veröffentlicht. Denselben Stoff griff Makropedius auf und bearbeitete ihn in seinem *Hekastus* (1539), der zum Vorbilde einer ganzen Reihe deutscher Dramatiker, auch Hans Sachsens, wurde, sogar nach Dänemark und Schweden seinen Weg nahm und in der Gegenwart oft auf die Bühne kommt.

Und er verdiente diese Verbreitung schon durch seinen inneren Gehalt. Wie im *Jaust* streiten hier das gute und das böse Prinzip um den Menschen. Der Teufel unterliegt, geläutert strebt die menschliche Seele aufwärts. Dieser Kampf wird uns in dem Lebensbild vorgeführt, das der Dichter von seinem *Hekastus* entwirft. Denn er beschränkt sich nicht auf die Sterbestunde, sondern zeigt uns zuerst den *Hekastus* als einen Lebemann, der nur an Vergnügungen denkt. Mitten in dieses frohe Treiben, zu dessen Schilberung der Dichter viele fröhliche Zeit entlehnte, tritt eine ernste Gestalt, der Bote Gottes, mit der Vorladung zum Gerichte. Alle befällt Grauen und vergeblich bittet im dritten Akte *Hekastus* seine Freunde und Verwandten, ihn zu begleiten. Auch Plutus, nur für Lebende bestimmt, versagt seine Hilfe. So nimmt denn der dem Tode Geweihte Abschied von den Seinen und muß froh sein, von der sich bereits nahenden Schreckensgestalt des Todes noch eine Stunde Frist zu erhalten. Da erscheint, zur Hilfe bereit, die lange von ihm verachtete *Virtus* und bald auch ihre Schwester, die *Fides*. Diesen beiden gegenüber zieht Satan den kürzeren und wütend zerreißt er das Sündenregister seines erhofften Opfers. *Hekastus* aber empfängt die Sterbefakramente und unter erbaulichen Gesprächen über die Rechtfertigung durch den Glauben an die Verdienste Christi endet das Drama.

Der *Hekastus* war wegen des Schlusses, der mit Luthers Rechtfertigungslehre sich zu berühren schien, den Katholiken bedenklich erschienen, aber gerade deshalb in den protestantischen Kreisen beifällig aufgenommen worden. Noch weitere Verbreitung fand hier natürlich die Bearbeitung der *Everymans*abel im protestantischen Sinne, die Raogeorg 1540 in seinem *Mercator* (Kaufmann) veröffentlichte.

Vergeblich ringt hier der Sterbende unter dem Beistande eines katholischen Priesters mit dem Teufel, bis der Apostel Paulus und ein Arzt durch ein Brechmittel alle erworbenen Ablässe, die Wallfahrten, Fasten und sonstigen guten Werke usw. aus dem Bauche des Kranken entfernen und ihm einzig durch den Glauben an den Erlöser Tod Christi Rettung bringen. Bei dem Gerichte, das den 4. und 5. Akt ausfüllt, wird denn auch wirklich der Kaufmann gnädig beurteilt, während ein Fürst, ein Bischof und ein Franziskaner trotz ihrer Berufung auf Gebete und Messen verurteilt werden. Mit heftigen Anklagen, die Petrus gegen die Annahmen des Papsttums schleudert, endet das polemisch-satirische Tendenzstück.

Wie Makropedius brachten auch andere Katholiken, als ihr Selbstbewußtsein wieder erwachte, ihren Standpunkt in Sittenspielen literarisch zur Geltung. Zwar Schöppers Drama

von dem Streit der Wollust mit der Tugend (1546) und des Laurimannus Miles christianus (1565) bewegen sich ganz in dem Geleise der allegorischen Festspiele des Chelidonius und anderer Humanisten, aber bereits in dem Euripus (1549) des Minoriten Levin Brecht aus Antwerpen wird die katholische Anschauung mit einem Seitenblick auf die protestantische zum Ausdruck gebracht. Den Inhalt bildet die Geschichte des Euripus, der zwischen Tugend und Laster lange schwankend, schließlich ein Opfer der Venus und des Cupido wird



Johann Neuchlin.

Nach einem Stich im Kupferstichkabinett zu Berlin.

und in die Hölle kommt. Das Drama fand Beifall, wurde auch von den Jesuiten oft aufgeführt und von dem Niederländer Hannardus Gamaricus, der im Dienste der Gegenreformation in Ingolstadt schriftstellerisch tätig war, in seinem Parnius nachgeahmt. Während aber diese beiden allegorischen Dramen noch nicht den Ton eigentlicher Polemik anschlagen, gestaltet Andreas Fabrizio in seinem Evangelicus fluctuans (1569) den Kampf zwischen dem Guten und dem Bösen zu einem Streite zwischen dem Katholizismus und Protestantismus. Durch dieses Drama angeregt, dichtete 1573 der Konvertit Siltprandus, Jesuit in Dillingen, seine Ecclesia militans, ein allegorisches Geschichtsbild im großen Stil und ein Gegenstück zu dem Pammachius Naogeorgs, nachdem er 1566 in seiner Religio patiens das bereits von Hans Sachs und von dem protestantischen Humanisten Antonius Schorus dramatisierte Motiv von der verfolgten Wahrheit im Sinne der Gegenreformation verwertet hatte.

Durch die Verwendung des biblischen Stoffes oder einer Moralität zu polemisch-satirischen

Zwecken gingen die Dichter über die Grenzen des eigentlichen Schuldramas hinaus. Noch mehr geschah dies in jenen Schauspielen, die ihren Inhalt aus der Zeitgeschichte nahmen. Als Hauptvertreter dieser Richtung muß Thomas Naogeorgus (Georg Kirchmair) genannt werden, den wir als Verfasser der heftigsten und einschneidendsten lutherischen Streitdramen schon kennen gelernt haben. Geboren 1511 in dem Dorfe Hubelschmeiß bei Straubing, schloß er sich Luther an und bewahrte die Begeisterung für dessen Persönlichkeit auch dann noch, als er dessen Lehrmeinungen nicht mehr teilte. Ruhelos und unbeständig in seinen Anschauungen, verurteilte er sich selbst zu einem Wanderleben, das ihn in verschiedene Städte und schließlich nach Wisloch führte, wo er als Prediger 1563 starb. Unverjünglich war sein Haß gegen das Papsttum, die katholischen Glaubenslehren und Kulteinrichtungen, wie er sie in seinem Regnum papisticum (1553), einer satirischen Dichtung in vier Büchern, abschilderte. Dieselbe Erbitterung gegen Rom führte ihm die Feder bei der Abfassung seiner Dramen, von denen der Pammachius (1538) einen Hauptschlag gegen die Kirche zu führen suchte.

Mit unleugbar kräftigen Zügen entwirft er hier ein Phantasiebild von der Geschichte der Kirche, angefangen von der Bekehrung des römischen Reiches zum Christentum bis herauf zu Luther. Papst und Teufel, die im sechzehnten Jahrhundert beliebte Verbindung, haben dem Drama ihr Siegel aufgedrückt. Denn nur dem Satan verdankt das Papsttum, das in dem genuß- und herrschsüchtigen Papst Pammachius verkörpert erscheint, die dreifache Krone und die Gewalt zur Demütigung der weltlichen Fürsten, als deren Vertreter Julian auftritt. Erst der durch Gott selbst gesandte Theophilus (Luther) macht den Gelüsten des Papstes ein Ende und entfacht einen fürchterlichen Kampf, der erst enden wird am Tage des Gerichts.

Alles läuft auf eine Verherrlichung Luthers hinaus, von dessen wuchtiger Darstellungsart etwas auf Raogeorg übergegangen ist. Und gerade der mit Leidenschaftlichkeit geführten Polemik wie der rhetorischen und anschaulichen Ausarbeitung der höllischen Mänke verdankte das Drama trotz seiner Armut an Handlung, seiner Zeit- und Ortslosigkeit eine sehr weite Verbreitung, sowohl in seiner lateinischen Gestalt als in den deutschen Bearbeitungen des Justus Menius (1539) und Hans Tyrolf (1540). Auch die 1541 folgende Tragödie *Incendia seu Pyrgopolinices*, obzwar nur eine dramatische Scheltrede auf den der Brandstiftung bezichtigten Herzog Heinrich von Braunschweig, gegen den Luther in demselben Jahre seine Schrift „Wider Hans Worst“ gerichtet hatte, fand Beifall und wurde noch im siebzehnten Jahrhundert in deutscher Bearbeitung (*Der Mordbrandt*) allenthalben aufgeführt.

Es ist auffällig, daß die älteren Schuldramatiker nur selten Stoffe aus der antiken Sage und Geschichte bearbeiteten; erst gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts wandte man sich ihnen öfter zu; man zog, was Volher in seinen dramatischen Dialogen schon getan hatte, auch zeitgeschichtliche Ereignisse in den Bereich des Schauspiels und schritt allmählich zum historischen Drama vor. Alle diese Wandlungen sehen wir in Straßburg sich vollziehen, an dessen akademischem Gymnasium das lateinische Drama ein Heim gefunden hatte, das an Pracht der Ausstattung die Bühnenverhältnisse in anderen Städten weit übertraf. Während jedoch sein Gründer Johann Sturm die Komödie bevorzugte, gelangte nach seinem Tode (1583) insbesondere durch Brüllov die hohe Tragödie zur Herrschaft, und selbst die griechische, teils in lateinischer Übersetzung, teils im Original, fand Aufnahme in das Repertoire. Auch Begebenheiten aus der Bibel, griechische Mythen und Romane und Stoffe aus der Geschichte wurden von den Dichtern, gelehrten Professoren an der Akademie, in die Form der Tragödie gekleidet.

So dichtete Georg Calaminus einen *Rudolphus Ottocarus* (1594), Johann Paul Crusius einen *Krösus* und *Heliodorus* (1616); Michael Hospeinius dramatisierte nach Vergil die Geschichte von der Zerstörung Trojas und der *Dido* (1591); Theodor Rhodius schrieb eine Reihe alttestamentlicher Tragödien; ein Unbekannter den berühmten *Saul* und Kaspar Brüllovius (gest. 1627), der begabteste Dramatiker seiner Zeit, neben biblischen Tragödien eine *Andromeda*, *Charikleä* und einen *Julius Cäsar*. Das Beispiel Straßburgs wirkte auf Speier und regte Georg Swalbacius und Matthäus Kleophas Jacobi an, die Stoffe zu ihren Dramen aus Josephus Flavius zu entnehmen, während Heinrich Hirzwigius (gest. nach 1617) das biblische Drama pflegte.

Die lateinischen Schuldramen sollten die rohen Fastnachtsspiele verdrängen und wurden daher regelmäßig in der Fastnachtszeit, gelegentlich auch an anderen Tagen aufgeführt. Ihren Zweck suchten sie durch den moralischen Gehalt und die künstlerische Form zu erreichen. Die Anschauung der Dichter aber, durch Vorführung des Lasters von ihm abzuschrecken, fand nicht allgemeine Billigung. Für die Form war Terenz Vorbild. Von ihm wurde der Prolog herübergenommen und auch der Bau der Verse, die Komposition in ihren Grundlinien und viele Redewendungen weisen auf ihn zurück, selten auf Plautus, und der Einfluß Senecas und der Griechen wird erst spät merkbar. Der Stoff wurde, freilich oft willkürlich, auf fünf Akte verteilt, von denen jeder mit einem Chorliede schließt, das aber erst seit Avianus (gest. 1617 zu Eisenberg) in die Handlung eingreift. Mit einem deutschen Epilog (Beschluß), einer oft weit ausgesponnenen Aufforderung zum Beifallklatschen (*Plaudite*) pflegen die Dichter, wie die antiken Dramen, zu schließen. Da es galt, möglichst viele Schüler an den Aufführungen zu beschäftigen, konnten sich die Verfasser der Schuldramen nicht an die geringe Zahl der antiken Vorbilder halten und daher kamen ihnen die biblischen Begebenheiten mit einem großen Personal sehr gelegen. Die Behandlung des Stoffes ist mehr episch als dramatisch; von einer Spannung ist im allgemeinen wenig zu merken und nur wenige machen, wie etwa Balthasar Crusius (gest. 1630), den Versuch, das Drama durch strenge Beobachtung der Einheit der Zeit und des Ortes kunstgerecht zu gestalten. Trotzdem blieb neben dem moralischen Nutzen der Vortrag in öffentlicher Versammlung der oberste Zweck des lateinischen Schuldramas und so blühte es bis hinein in das siebzehnte Jahrhundert.

Sein pädagogischer Zweck tritt besonders in jenen Dramen hervor, die ihren Schauplatz

unmittelbar in die Schule verlegen und daher als eigentliche *Comoediae paedagogicae* bezeichnet werden. Da werden im Zusammenhange mit den Bearbeitungen der Parabel vom verlorenen Sohn in den *Rebelles* (1535) und in dem *Petriscus* des *Mafropedius* (1536) den Eltern Ratsschläge für die Erziehung der Kinder erteilt, in dem *Didascalus* des Niederländers *Jakob Zoviti* sagt der geplagte Lehrer den Eltern, was ihm am Herzen liegt, und *Christof Stymmelius* entwirft in seiner mit ungeheurem Beifall aufgeführten und wiederholt aufgelegten Komödie *Studentes* (1545) mit derbem Realismus ein für die Kulturgeschichte wertvolles Bild von dem ausgelassenen Treiben seiner Helden, der Universitätsstudenten *Kolastus* und *Krates* und ihres Verführers *Kolar*.

Für den Gebrauch des Lateinischen in den Schulen trat auch *Nikodemus Frischlin* ein, der bekannteste humanistische Schauspieldichter aus der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. Er steht mit *Raogeorg* und dem Schuldrama im Zusammenhange, eigen aber ist ihm die starke Hervorhebung und Ausbildung der Nebenfiguren und die Einflechtung satirischer Epifoden, wobei sich selbst biblische Stoffe eine ihrer Würde nicht geziemende weltliche Behandlung gefallen lassen müssen. Dazu drängte den hochbegabten, aber leidenschaftlichen und jeder Selbstbeherrschung baren Mann die ihm zur zweiten Natur gewordene Spottsucht. Diese wurde aber nebst widrigen äußeren Verhältnissen auch die Hauptursache seiner traurigen Lebensschicksale. Er war 1547 in dem württembergischen Städtchen *Balingen* geboren, bezog 1563 die Universität in *Tübingen*, um den philosophischen Studien sich zu widmen, und wirkte dort seit 1568 als Lehrer der *Poetik* und *Geschichte*. Sein Wunsch, ordentlicher Professor zu werden, scheiterte an der Mißgunst seiner Amtskollegen, insbesondere des *Martin Crunius*. Auch das Wohlwollen des Herzogs *Ludwig*, dem er die Krönung zum Poeten und die Ernennung zum *Palzgrafen* verdankte, konnte ihm nicht dazu verhelfen. Ein gewandter Gesellschafter und Lebemann nach alter Humanistenart, war er in den adeligen Kreisen gern gesehen und verherrlichte deren Festlichkeiten mit Gedichten. Den Glanz des Hofes erhöhte er alljährlich durch eine Komödie und war dort ein gern gesehener Gast. Trotzdem gelang es den Professoren, deren Erbitterung er durch *Schmähschriften* stets erregte, ihn mit dem Adel zu entzweien. *Frischlin* bot dazu selbst die Hand durch eine Rede, in der er gegen die Grausamkeit und Gottlosigkeit des Adels loszog. Um den Belästigungen auszuweichen, ging er nach *Laibach*, wurde dort *Schulmeister*, lehrte zwei Jahre darauf wieder nach *Tübingen* zurück, mußte aber 1587, der Günst des Herzogs durch eine schwere Anklage beraubt, in die Verbannung gehen. In *Braunschweig* als Lehrer angestellt, erbitterte er durch ein *Basquill* die Räte und selbst den Herzog, trotzdem er versprochen hatte, keine *Pamphlete* mehr zu schreiben. Auf der Räte Betreiben wurde er 1590 in *Mainz* verhaftet und auf dem *Hohen Urach* eingekerkert. Um den Bedrückungen zu entgehen, machte er einen kühnen Fluchtversuch und fand dabei durch einen Sturz auf den Felsen seines Gefängnisses den Tod (1590).

Frischlin war ein überaus fruchtbarer Schriftsteller und von den zahlreichen Werken, die er als gelehrter Philolog und lästermauliger Pamphletist, als epischer, lyrischer und satirischer Dichter geschaffen hat, machen die dramatischen nur einen kleinen Teil aus. Zum Drama zog ihn die natürliche Neigung; alle anderen Schriften verdanken äußeren Anlässen ihre Entstehung. Den dramatischen Übungen legte er großen Wert bei; die Schüler wurden nicht nur angehalten, sich die Spiele der Alten anzueignen und zur Darstellung zu bringen, sondern deren auch selbst in diesem Geiste zu verfassen. Die Nachahmung galt ja als Ziel des klassischen Studiums und stellte die höchste Kunst dar.

Hierin ging er seinen Schülern als Beispiel mit seinen Tragödien *Dido* (1581) und *Venus* (1584) voraus, bloßen Dialogisierungen des ersten und vierten Buches der *Aeneide*, und auch die Komödie *Helvetiogermani* (1589) ist in ähnlicher Weise nach dem ersten Buche von *Cäsars* gallischem Kriege geschrieben worden. In seinen anderen Dramen beschränkte sich die Abhängigkeit von den Alten nur auf die Form; den Inhalt bietet die Bibel oder Verhältnisse der Gegenwart; in allen aber will er einen bestimmten Gedanken zum Ausdruck bringen. So soll die *Rebecka* (1576 aufgeführt) ein Bild der christlichen Brautwerbung und Hochzeit sein, die *Susanna* (1578) eines von der christlichen Ehe darstellen und auch die zwei Dramen, zu denen er den Stoff aus der deutschen Sage schöpft, behandeln Motive aus dem Eheleben.

Da erscheint Hildegardis (1579), Karls des Großen Gemahlin, als eine fromme Dulderin, die, wie Genoveva, durch einen abgewiesenen Verführer verleumdet und verjagt, schließlich aber gerechtfertigt wird. Ihr folgte einige Monate später Frau Wendelgart, die einzige deutsche Komödie Frischlins. Auch sie verherrlicht die weibliche Treue. Wendelgart, eine Tochter König Heinrichs I., hat sich nach dem vermeintlichen Tode ihres Gatten, Ulrich von Buchhorn, in ein Kloster zurückgezogen. Nach vier Jahren aber tritt er ihr unter den Bettlern, die sie an dem für sein Seelenheil gestifteten Todestage mildberzig speist, aus langer Gefangenschaft entgegen. Einen polemisch-satirischen Ton schlägt Frischlin, beeinflusst durch das Studium des Aristophanes, in zwei anderen Dramen an. Von ihnen ist der Priscianus vapulans (der geprügelte Priscian, 1571) eine Satire auf das mittelalterliche Latein, Phasma, „vor Fürsten und Herren agiert“ (1592), gegen den religiösen Sektenegeist seiner Zeit gerichtet. Luther und Brenz werden verherrlicht, Calvin, Zwingli und die Wiedertäufer verworfen und das ganze tridentinische Konzil vom Teufel geholt. Im Vollbewußtsein deutschen Könnens und von Eifersucht erfüllt, stellt er in seinem Julius redivivus (1584), der merkwürdigsten seiner dramatischen Schöpfungen, das deutsche Volk als den Träger der Macht und des Fortschrittes hin. Cicero und Cäsar werden aus der Unterwelt nach Deutschland entruckt, um die Erfindungen (Schießpulver, Buchdruckerkunst) und die Leistungen der Gelehrten und neulateinischen Poeten auf Kosten der Italiener und Franzosen zu bewundern. Frischlin wird an dramatischer Technik von vielen Dichtern übertroffen; aber er bringt Gedanken und besitzt ein entschieden komisches Talent, das er an Aristophanes gebildet hat. Am besten offenbart es sich in der Charakteristik der Nebenfiguren, die er in seinen Dramen, oft nicht zum Vortheile der Haupthelden, auftreten läßt. So zeichnet er in der Wendelgart prächtige Typen aus der Gaunerzunft, in der Nebekka aus dem rohen und wüsten Junfertum, das den rechtlosen Bauer mißhandelt, und in der Susanna richtet sich die Satire gegen die Advokaten und Wirte.

Die Liebe zum dramatischen Schaffen verließ unseren Dichter auch in der Gefangenschaft nicht. Er begann die Ausführung eines längst gehegten Planes: die Abfassung eines biblischen Dramenzyklus, den er, wie der Holländer Schonäus, dem Terenz als Terentius christianus in deutscher Sprache gegenüberstellen wollte. Doch hat er nur eine Ruth und eine Hochzeit zu Kana vollendet und zu einem Josef den Prolog und die Inhaltsangaben zu den einzelnen Akten vollendet.

Frischlins Dramen fanden großen Beifall und wurden ins Deutsche übertragen; die Nebekka und Susanna hat sein Bruder Jakob „in liebliche deutsche Reimen transferiert und versetzt“, von denen wenigstens die Susanna in Waiblingen und anderen Orten aufgeführt wurde.

Etwas später als die Aufführungen lateinischer Dramen fanden auch solche von Schulkomödien in deutscher Sprache statt. Den Anfang dazu bildeten die deutschen Prologe, Epiloge und Inhaltsangaben vor jedem Akte, mit denen man dem Publikum die in lateinischer Sprache dargestellte Handlung verständlich machen wollte. Diesem Zwecke dienten auch die Verdeutschungen der Schuldramen wie der antiken Dramen, die in Straßburg der Meisterfinger Wolfgang Spangenberg, Isaak Fröreisen und andere anfertigten; schon 1540 hatte der Elsässer Valentin Wolf den ganzen Terenz in Prosa, 1566 der Würzburger Johann Bischoff seine Bearbeitung desselben Dichters in den üblichen Kurzzeilen erscheinen lassen. Alle diese Übersetzungen dienten den Zuschauern als Textbücher; nur selten zur Aufführung benutzt, bildeten sie die Vorläufer zu der im siebzehnten Jahrhundert herrschenden Bücherdramatik.

Übrigens entstanden bereits in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, zumal seit den vierziger Jahren, auch selbständige Schuldramen in deutscher Sprache. Doch auch diese Originaldramen, von Lehrern an Gymnasien und Theologen verfaßt, unterscheiden sich in Ton und Stil kaum wesentlich von den humanistischen Schuldramen. Die Eröffnung mit einem Prolog, die Einteilung in Akte und Szenen, Inhaltsangaben vor dem Stück oder den einzelnen Akten und der Epilog, der die Lehre angibt, sind dem lateinischen Drama nachgebildet. Wie dieses, will auch das deutsche durch Moralisation und das gesprochene Wort allein wirken; daher verschmäht es die Buntheit der Erscheinung und verzichtet auf schauspielerische Kunst der Darsteller. Nur in einer Beziehung bedingte die Anwendung der deutschen Sprache einen tiefgreifenden Unterschied des Kunststils. Überzeugt von der Unmöglichkeit, der deutschen Sprache die Formvollendung der lateinischen zu geben, behielt man die althergebrachte Form des vierhebigen Verses bei, und nur schüchtern wagte Rehhum eine Reform des deutschen Sprachverses. Das Volkstümliche verrät sich auch in der Aufnahme vieler sprichwörtlicher Redensarten und in der Einmischung komischer Szenen. Die Intrige wird auch hier gewöhnlich durch den Teufel gesponnen, neben dem der Narr, Morus oder Morio genannt, die komische Rolle spielt. Wie die Form, den dramatischen Aufbau und die Charakterisierung haben die deutschen Schuldramen mit den lateinischen auch den Inhalt gemeinsam. Vor allem sind es wieder alttestamentliche Stoffe, die

Bearbeitung fanden; seltener schöpfte man aus der Moralitätenliteratur; erst gegen Ende des Jahrhunderts werden zeitgeschichtliche Ereignisse bearbeitet; die kirchliche Bewegung und die Streitigkeiten innerhalb des Protestantismus boten weiteren Stoff, und an Bitterkeit der Satire und Schärfe der Polemik gegen soziale und religiöse Verhältnisse übertrafen die deutschen Dramen um sehr viel die lateinischen.

Ein starkes dramatisches Talent, das sich etwa mit Makropedius oder Naogeorgus vergleichen ließe, hat die deutsche Schuldramatik nicht hervorgebracht. Aber auch an Fruchtbarkeit blieben die deutschen Dramatiker hinter den lateinischen zurück; viele haben bloß ein oder zwei Schauspiele verfaßt, die, oft nur einmal aufgeführt, in den Büchern allein weiter lebten, während die lateinischen, insbesondere die antiken, in den überlieferten Spielplänen immer wiederkehren. Die Darstellung der lateinischen Dramen geschah immer durch Schüler, die der deutschen auch durch Bürger, zumal in der älteren Zeit, in der das mittelalterliche geistliche Spiel noch stark nachwirkte und durch Kreuzung mit dem Schuldrama eine neue Art Volksspiele ins Leben rief, wodurch das deutsche geistliche Spiel von neuem eingebürgert wurde. Und wie zwischen den Formen des Dramas verschiedene Übergänge stattfanden, so läßt sich auch zwischen Schüler- und Bürgeraufführungen keine feste Grenze ziehen, denn die Dichter haben bald für die einen, bald für die anderen, oft auch für beide ihre Dramen geschrieben. Doch scheint es, daß man in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts darnach strebte, die deutschen Darstellungen zu einem von der Schule ausgehenden Unternehmen zu machen; darauf deuten wenigstens einige Schulordnungen hin, von denen z. B. die Magdeburger von 1553 bestimmt, daß jährlich neben einer lateinischen Komödie im Herbst eine deutsche Komödie oder Tragödie in der Fastnacht aufgeführt werden sollte.

Die ältesten deutschen Schulkomödien im Sinne Luthers führen uns in die sächsisch-thüringischen Lande. Bald erblühte in Magdeburg unter der Leitung des Rektors Georg Maior und des Zwickauers Joachim Greff neben der lateinischen Dramatik auch die deutsche. Hier schrieb Greff, der fruchtbarste unter den sächsischen Dramatikern, für Schüler den Patriarchen Jakob (1534); zur Darstellung durch Bürger ließ er noch andere biblische Stücke und den Mundus folgen, eine Bearbeitung der Geschichte Arops von dem Bauer mit seinem Sohne und dem Esel. Angeregt durch Greff, dramatisierte Valentin Voigt die Geschichte der Menschheit vom Sündenfall bis zur Erlösung nach Art der mittelalterlichen Mysterien, aber mit lutherischer Tendenz. Gabriel Kollenhagen nahm Szenen in plattdeutschem Dialekt in seine Dramen auf und gewann dadurch Einfluß auf Gryphius und andere Dichter des siebzehnten Jahrhunderts.

Am Gymnasium in Zwickau wirkte 1531—1538 der aus Niederösterreich, vielleicht aus Waidhofen an der Ybbs, stammende Paul Rebhun, der bedeutendste Dramatiker der sächsischen Reformationszeit. Durch die Festigkeit und Klarheit in der ienischen Behandlung des Stoffes, durch natürliche und ruhige Entwicklung der Handlung und Wahrheit in der Charakteristik zeigt er, daß er sich durch das Studium der Alten bereits höhere Begriffe von der dramatischen Dichtung als Kunst gebildet hatte. Wenn auch in seinen Versen, namentlich dort, wo er, mit der Alleinherrschaft des achtsilbigen Verses brechend, mancherlei Formen (Jamben und Trochäen) nach der Lateiner Art verwendet, die Sprache zuweilen holperig wird und zugunsten der festgehaltenen Silbenzahl manchen Zwang erleiden muß, so erscheint er doch als wirklicher Poet in den Chören, die in künstlichen Strophengebäuden nach Art der Meisterlieder gebaut sind und Betrachtungen über die im Spiele dargestellte Handlung zum Inhalt haben. Alle diese Vorzüge zeichnen sein „geistlich Spiel von der gottesfürchtigen und keuschen Frauen Susannen“ aus, das er 1535 in Wahl und zwei Jahre später in Zwickau aufführen ließ. Weit gegen dieses Spiel steht die Hochzeit zu Kana zurück, das einzige Drama, das er noch verfaßte. Obwohl weniger polemisch als Greff, verfißt auch Rebhun die neue Lehre und preist in seinen Dramen die Gottseligkeit des ehelichen Lebens in der Auffassungsweise Luthers. Mit Wärme führt er das Familienleben vor und bringt damit ein neues Moment in das Drama; zu seinem Versuche aber, eine vornehmere Dichtung in der Muttersprache zu schaffen, fehlten noch die günstigen

gesellschaftlichen Vorbedingungen, die ein Jahrhundert später Opizens Bestrebungen förderten. Aber auch auf das Schuldrama blieb er ohne nachhaltigen Einfluß und es sind nur wenige Dichter, bei denen er merkbar hervortritt.

Aus Borna in Sachsen stammt Martin Hayneccius, der in Leipzig studierte, an verschiedenen Schulen als Lehrer tätig war und als Rektor an der Landesschule in Grimma 1611 starb. Außer einigen Lustspielen schrieb er unter dem Titel *Almanzor* (1582) ein Spiel vom Schulwesen, und zwar, wie alle seine Dramen, zuerst in lateinischer Sprache; später gab er ihn deutsch als *Schulkeufel* heraus. Es ist einer der vielen Schul- oder Knabenspiegel, die sich an des Gnaphäus Kolastus und des Makropedius pädagogische Dramen anschließen und die Jugend mit Liebe zur Tugend und mit Abscheu vor dem Laster erfüllen sollten. Die Reihe der dramatischen Bearbeitungen in deutscher Sprache eröffnet Jörg Wickram aus Kolmar, der den Stoff als Roman (S. 401) und als Spiel behandelte und für Hayneccius, Pondo (Pfund) und Ayzer Vorbild wurde. In der Grafschaft Mansfeld, dem Stammlande der Reformation, werden von den dramatischen Dichtern die kirchliche Bewegung und die Persönlichkeit Luthers in den Vordergrund gerückt.

Die dramatischen Bestrebungen der sächsisch-thüringischen Schule, die sich bald über andere deutsche Lande verbreiteten, mußten in den süddeutschen Reichsstädten in Wettbewerb mit dem Meistersingerdrama treten, das, in Nürnberg wenigstens, aus seiner Herrschaft nicht verdrängt werden konnte, sich aber selbst der fremden Einwirkung nicht verschloß. Selbst in katholische Gegenden drang die protestantische Schulkomödie vor. Wir sehen ihren Einfluß an der Mannigfaltigkeit des Versbaues, den des Kölners Jaspas von Gennep Bearbeitung des *Homulus* und der Josef des Peter Jordan aufweisen. Auch in Bayern und Tirol fanden trotz aller Bedenken deutsche Schulaufführungen statt. Reicher Pflege erfreuten sie sich in Böhmen, das in Clemens Stephani aus Buchau (gest. 1592 in Eger) einen tüchtigen Dramatiker besaß. Ausgerüstet mit einer scharfen Beobachtungsgabe und klassisch gebildet, hat er die traditionellen Bahnen des biblischen Dramas verlassen, 1551 die Geschichte von Hofamunden dramatisiert, 1568 das *Everyman*thema in protestantischer Auffassung dargestellt und in seinem Bauernspiel den viel bearbeiteten Schwank vom fahrenden Schüler behandelt, der den Teufel bannt. Nach Wien wurde das deutsche Schuldrama durch den Pälzer Wolfgang Schmelzl verpflanzt, der mit ihm während seines Aufenthaltes in Sachsen vertraut geworden war. Anfangs lutherisch, später katholisch, ließ er als Schulmeister bei den Schotten von 1540 bis 1551 jährlich durch Schüler deutsche, zumeist biblische Komödien aufführen, von denen eine Bearbeitung des Kolastus den Anfang machte. Nicht künstlerische Wirkung, sondern die Bekehrung der Welt und Übung aller häuslichen Tugenden sind die Ziele, die dem gemütsvollen und von Wehmut über die herrschende Zwietracht ergriffenen Dichter bei seiner dramatischen Tätigkeit vorschweben. Sie fand Beifall und regte auch außerhalb Wiens in Klöstern zur Aufführung von Schuldramen an. In Oberösterreich waren Linz und Steyr Mittelpunkte des protestantischen Schuldramas.

Und diese Pflege des Schuldramas sächsischer Prägung fand statt, trotzdem die Gegenreformation bereits in vollem Gange war und es durch katholische Schauspiele zu verdrängen suchte. Dies gelang ihr nur in den dem Katholizismus wiedergewonnenen Ländern; in den protestantischen aber bestand die Schulkomödie fort, obichon der Dreißigjährige Krieg störend auf ihre Entwicklung einwirkte. Noch bedenklicher wurde für sie die innere Verrohung. Seitdem das Schuldrama durch das Hinaustreten in die große Öffentlichkeit immer mehr den Charakter eines Volksspiels gewonnen hatte, mußte es, dem Geschmacke des Volkes zuliebe, das weniger belehrt als unterhalten sein wollte, zu den Mitteln einer rohen und unanständigen Komik greifen. Die Konkurrenz, die ihm mit Berufsschauspielern, insbesondere den englischen Komödianten, erwuchs, nötigte dazu noch obendrein. Trotzdem erlebte die Schulkomödie in Zittau, wo seit 1678 Christian Weise Rektor des Gymnasiums war, nochmals eine Blüte, um dann zu verfallen. Bereits 1668 fand die letzte der einst so berühmten lateinischen Schulaufführungen in Straßburg statt und 1718 verbot König Friedrich Wilhelm I. in Preußen die *actus dramatici*, „weil sie die Gemüther

verteilten und Unkosten verursachten“. Zwar dauern die Aufführungen von Dramen in der Schule bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts fort; doch stehen diese mit der Schulkomödie nur in historischem Zusammenhange, denn sie dienten nicht mehr der Schule und wählten ihre Stücke aus dem Repertoire der Berufsschauspieler.

Wir haben oben angedeutet, daß das Schuldrama in den süddeutschen Reichsstädten neben den Aufführungen der Meistersinger und Handwerker nicht recht zur Geltung kommen konnte. Diese hatten eine eigene Kunstrichtung ausgebildet, die zwar mit der Roheit der Fastnachtsspiele im Stile Folsens und Rosenplüts brach, aber das Streben nach vollstümlich charakteristischer und realistischer Darstellung beibehielt und im weiteren Verlaufe den lehrhaften Zug und die Technik des Schuldramas damit verband. Schon 1519 wurde in Kolmar von Bürgern ein Spiel vom verlorenen Sohn dargestellt; ungefähr aus derselben Zeit stammt ein Verzeichnis von Spielen, die in Mainz während der Fastnachtszeit aufgeführt wurden, um der üblichen Ausgelassenheit zu steuern. Stoffe aus der Schwanke- und Novellenliteratur, Moralitäten und biblische Begebenheiten, ja selbst aufregende Tagesereignisse wechseln darin in bunter Reihenfolge. Die Bewilligung zur Aufführung mußte jedesmal vom Räte eingeholt werden und einem solchen Bittgesuche entnehmen wir, daß 1569 die Schauspiele der Meistersinger in Nürnberg, Augsburg, Ulm, Gßlingen und Nördlingen eine ständige Gewohnheit waren. Die Aufführungen fanden in den Lokalen der Singschule statt, in Privathäusern oder in Kirchen und aufgehobenen Klöstern und in solchen größeren Räumen jedesmal, wenn die Meister vor dem Volke ihre Kunst zeigen wollten. Dann wurde auch Eintrittsgeld erhoben, das teils an die Spieler verteilt, teils zum Besten der Singschule verwendet wurde. Zur Veranstaltung dieser dramatischen Darstellungen traten während der Fastnachtszeit Gesellschaften zusammen und an der Spitze einer solchen stand seit 1551 auch Hans Sachs, der für den dramatischen Stil des Meistersingerdramas zum Vorbild geworden war. Außer Hans Sachs, dem Hauptvertreter des Volkspiels meistersingerlichen Stils, haben wir als Nürnberger Dramatiker bereits Leonhard Culmann und Peter Probst genannt (S. 414). Während dieser allmählich ganz in Abhängigkeit von Hans Sachs geriet, wahrte sich jener, insbesondere in seinen weltlichen Spielen, die Originalität.

Realistischer in der Darstellung und, besonders in den weltlichen Spielen, ein Freund des Humors und der Satire ist der Augsburger Bürger und Meistersinger Sebastian Wild, der um 1566 blühte. In seinen erhaltenen zwölf Dramen behandelt er Stoffe aus der Bibel und aus Volksbüchern, darunter Die sieben weisen Meister, Die schöne Magelona, Der Doktor mit dem Esel und Kaiser Oktavianus. Von seinen geistlichen Spielen verdient das Passionspiel als eine Quelle des Oberammergauer Spiels besondere Erwähnung. Wild war ein Nachahmer Hans Sachsens; Johann Zihler in Nördlingen hat diesen vollends ausgeschrieben. Als Schüler des Nürnberger Meisters ist uns bereits Adam Buschmann aus Augsburg bekannt, der 1570 nach Schlesien kam und in Breslau für den Meistersinger tätig war. Hier wurde 1583 sein biblisches Schauspiel Von dem frommen Patriarchen Jakob und seinem Sohne Josef aufgeführt. Hieronymus Lind aus Glatz dramatisierte die Geschichte von Julian (1564); aus Nördlingen berichten uns die Ratsprotokolle von dem geschäftsmäßigen Betrieb der dramatischen Kunst durch die Meistersinger. Mit dem Verfall der „holdseligen Kunst“ und dem Eindringen eines fremden Elementes in die deutsche Schauspielkunst schwand auch diese Art vollstümlicher Spiele; ihre Nachwirkung aber läßt sich noch lange verfolgen. Neben dem Schuldrama und dem Meistersingerdrama fanden die mittelalterlichen Mysterien noch immer Pflege und gelangten gegen Ende des fünfzehnten und zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts erst zur Blüte.

Mit großartigem Aufwande stellte man 1516 an den vier Pfingsttagen zu Freiberg in Sachsen den gesamten Verlauf der Dinge von der Erschaffung der Welt und dem Sturze Luzifers bis zum Antichrist und Jüngsten Gericht dar; 1517 wurde auf dem Marktplatz zu Hildesheim, 1518 auf dem Hofmarkte zu Straßburg die Passion vorgeführt. Auch als bereits die kirchenpolitischen Stürme über die Lande dahin-

brausten, dauerte die Freude an jenen symbolisch-geschichtlichen Darstellungen der göttlichen Offenbarungen an die Menschheit in einzelnen Gebieten noch fort. So wurde 1519 in Eger, 1520 in Gebweiler, 1531 in Kolmar die Leidensgeschichte des Heilands inszeniert; in Nürnberg hat man erst 1523 die Karfreitagsspiele unterdrückt und in Augsburg rief das Verbot der Himmelfahrtardarstellung tumultuarische Szenen in der Kirche hervor (1533). In Brandenburg wurde erst 1598 durch den Kurfürsten Joachim Friedrich das Passionspiel verboten und des Bartholomäus Krüger Tragödie vom Anfang und Ende der Welt und die Komödie vom Jüngsten Gericht, die Philipp Agricola 1580 dem Bürgermeister von Brandenburg widmete, erinnern noch sehr an den alten Stil. In den katholischen Kantonen der Schweiz sah man Aufführungen der Mysterien mit großer Pracht und zahlreichem Personal noch in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts und sie fanden, da man die konfessionelle Polemik möglichst mied, auch den Beifall der Protestanten. So brachte man in Luzern bis 1616 wiederholt Passions- und Osterspiele, 1549 ein großartiges Drama vom Jüngsten Gericht, 1599 Die Historie der heiligen Apostel auf die Bühne; in Zug gelangte 1598 eine Tragödie von der Auffindung und Erhöhung des heiligen Kreuzes, in Solothurn 1549 die von dem Stiftsprediger Johannes II verfaßte zweitägige Tragödie Johannes der Täufer zur Darstellung. In Freiburg im Breisgau dauerte die Aufführung von Passionspielen, oft in Verbindung mit der Fronleichnamfeier, nebst anderen geistlichen Spielen bis kurz vor Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges fort. In dieser Stadt wie an anderen katholischen Orten war Hans Salat als Dramaturg tätig, der selbst die Parabel vom verlorenen Sohn dramatisierte (1537) und darin, wie auch als Publizist, die katholische Sache gegen die Protestanten verfocht. Im bewußten Gegensatz zu diesen ist auch das *Speculum vitae humanae* (Spiegel des menschlichen Lebens) verfaßt, das Kaiser Ferdinand II. zum Verfasser hat und 1584 erschienen ist. Den Inhalt bildet eine Lobrede auf das eheliche Leben, das dem Helden des Stückes, der bei mehreren sich über seine Zukunft Rat einholt, von einem Einsiedler empfohlen wird. Die Form erinnert an die der Gesprächsspiele, die sich aus der Satire am Oberrhein entwickelt hat und bei Gengenbach uns entgegentritt. Die große Zahl der Spieler hat das Stück mit den alten Mysterien und dem Jesuitendrama gemein und durch die prosaische Form weist es auf die englischen Komödianten hin. Es ist an dem glänzenden Hofe Ferdinands II. in Innsbruck entstanden, dem sein Trabant Edelbeck (Ebelpöck) das Spiel von der gnadenreichen Geburt Christi gewidmet hat (1568), das einzige aus dem Kreise der Britischenmeister erhaltene Drama, die nach seines Verfassers Versicherung „viel Historien der heiligen Schrift spielweis gestellt“ haben.

Die Darsteller in den geistlichen Volksspielen waren Bürger, oft vereinigt in Zünften. Dabei wollte man sehr vielen Personen die Teilnahme am Spiele möglich machen; daher das massenhafte Personal, sogar über 300 Spieler, die breite epische Entwicklung und die Darstellung selbst der nebensächlichsten Dinge. Fügen wir noch hinzu, daß auch dem republikanischen Gemeinwesen durch Vorführung von Ratsversammlungen und Debatten mit Stimmenabgabe Rechnung getragen wurde, so haben wir in den wesentlichen Zügen den Charakter des geistlichen Volksdramas in der Schweiz beschrieben. Dieses aber bildete die Grundlage für die Volks- und Bürgerspiele, wie sie sich zur Zeit der Reformation in der Schweiz herausbildeten. Denn wie in keinem anderen Lande machte hier das vorreformatorische Drama sofort nach Beginn der religiösen Spaltung eine Schwenkung in das Lager der neuen Lehre, um zuerst seine eigenen Bahnen zu wandeln, dann überwiegend dem biblischen Drama sich zuzuwenden. Immer aber hat es seine Selbstständigkeit gewahrt und, ohne selbst viel Einfluß zu erfahren, ihn reichlich den Rhein hinab, besonders auf Elßaß ausgeübt und zur Blüte des Straßburger Dramas beigetragen.

Obgleich weit abliegend von dem Mittelpunkt der Kirchenrevolution, hat die Schweiz doch rasch in die Bewegung eingegriffen und ihren Anschauungen früher als anderswo in dramatischer Form Ausdruck verliehen. Und dies geschah in so kräftiger und bedeutungsvoller Weise, daß man nach dem Verfall der mittelalterlichen Spiele die Schweiz als die Wiege des neuen, durch die Reformation hervorgerufenen Dramas ansehen kann. Den Boden aber, dem es entwuchs, bildeten die alten Mysterien und die Formen der Fastnachtsspiele.

Die Fastnachtsspiele hatte man übrigens auch in anderen Teilen Deutschlands benutzt, um der erregten Stimmung gegen den Papst und die alte Kirche Ausdruck zu verleihen. So melden die Chronisten von Danzig, Stralsund, Königsberg wie von Nürnberg und Mainz, daß man in den zwanziger Jahren mit Vorliebe in die Fastnachtsspiele und Fastnachtsaufzüge die kirchlich-politischen Fragen hineingetragen hat. Besonders aber sind uns aus der Schweiz Tendentstücke dieser Art auch durch den Druck überliefert. Die ältesten davon stammen aus Basel und Bern. Jenem gehört der Bürger, Buchdrucker und Meisterfinger *Pamphilus Gengenbach* an, der in diese Stadt aus Nürnberg eingewandert ist, in allerlei Prozeßsachen sich verwickelte und

1524 bereits als verstorben erwähnt wird. Seine Fastnachtsspiele, in denen das Dramatische sich allerdings nur auf die dialogische Form beschränkt, gehören noch der vorreformatorischen Zeit an; sie wurden von Bürgern aufgeführt und sind nach Brants Art gegen die allgemeine Sittenverderbnis gerichtet. So werden in den Zehn Altern dieser Welt (um 1515) die verschiedenen Untugenden und üblen Gewohnheiten der Menschen in Gesprächen zwischen einem Eremiten und den verschiedenen Lebensaltern der Reihe nach vorgeführt und durch jenen von Ermahnungen und Strafreden begleitet. Nicht mehr durch vermittelnde Allegorien, sondern unmittelbar werden die Torheiten der Menschen in der *Gauchmat* (1516) gegeißelt, die das aus Murner bekannte Motiv behandelt; vorwiegend politischen Inhalts ist der nach einem älteren Buche (1488) bearbeitete *Kollhart*, bei dem Papst und Kaiser um ihre Zukunft anfragen. Den Boden der antipäpstlichen Dialogdichtungen betritt Gengenbach mit den *Totenfressern*, die von ihm zwar nicht verfaßt, aber gedruckt wurden. Gemeint sind damit die Geistlichen, von denen die Totenmessen erfunden worden seien, um damit die Leute auszuschinden und es sich wohlgehen zu lassen. Ein beigegebener Holzschnitt stellt eine schmausende Gesellschaft dar, in deren Mitte der Papst sitzt und eben einen aufgetischten Toten zerlegt, wobei er seine geistliche Umgebung zum Prassen und Wohlleben auffordert.

Der Dialog der *Totenfresser* verspottet die katholische Lehre von den Gnadenmitteln und wurde in diesem Sinne von dem bedeutendsten Dramatiker der Reformationszeit in einem großen Fastnachtsspiel verwertet. Es ist dies *Nikolaus Manuel*, der durch seine vielseitige Tätigkeit als Maler, Architekt, Krieger, Staatsmann und Dichter an die Humanisten der italienischen Renaissance erinnert (Abb. S. 442). Seine Abkunft ist dunkel, sein Geburtsjahr (1484?) unbestimmt. 1512 wurde er in den Großen Rat von Bern gewählt und saß darin bis zwei Jahre vor seinem Tode, der ihn 1530 plötzlich ereilte. Seine Leistungen als Maler fielen beim Auftreten des größeren Holbein der Vergessenheit anheim. In seinen politischen Anschauungen war er besonnener als der kriegslustige Zwingli, aber mit Leidenschaft für dessen kirchlich-reformatorische Bestrebungen und stellte in ihren Dienst auch sein poetisches Schaffen, das dadurch zur Gelegenheits- und Tendenzpoesie wurde. Noch weilte er in Italien, wohin er sich mit den eidgenössischen Truppen begeben hatte, um für König Franz I. von Frankreich Mailand zurückzuerobern, als Bürgersühne in Bern unter ungeheurem Beifall sein von glühendem Haß gegen das Papsttum erfülltes Fastnachtsspiel *Vom Papst und seiner Priesterschaft* aufführten (1522), das er später in erweiterter Gestalt drucken ließ.

Der Eingang ist den *Totenfressern* nachgebildet. Eben hält der Papst (*Entchristelo*) mit seinem Jüngstbube Hof, als eine Leiche vorübergetragen wird. In die Außerung der Freude, die der dabei zu erwartende Gewinn entfacht, klingen bereits Klage des Volkes über das Schwinden der Lehre Christi. Ein Ritter aus Rhodus tritt auf und ruft vergeblich des Papstes Hilfe gegen die Türken an. Triumphierend vernimmt der Türke, der sonderbarerweise auch erscheint, des Papstes abweisendes Wort. Während hierauf die Bauern über geistlichen Betrug und Ablass weidlich schimpfen, rückt das päpstliche Kriegsvolk heran. Im Hintergrunde aber tauchen Petrus und Paulus auf, die voll Bewunderung den Wandel der Dinge in Rom vernehmen und dem Papste über seinen Reichtum und seine weltlichen Bestrebungen Vorwürfe machen. Nach einem erbitterten Zwiegespräch, in dem Petrus mit dem Banne bedroht wird, weil er erklärt hat, jeder trage den Schlüssel des Himmelreiches in seinem Herzen, entfernt sich der Papst, um neue Kriege zu beschließen.

Acht Tage darauf wurde die Schaulust des Volkes von Bern mit dem Spiele *Von Papst und Christi Gegenfab* befriedigt.

Es bot eigentlich nur ein lebendes Bild und verdante seine Entstehung offenbar den viel verbreiteten Holzschnitten, die, wie Lukas Cranachs *Passional Christi und Antichristi* (1521), den Papst und Christus einander gegenüberstellen. Dieser reitet, umgeben von Brethausen aller Art, auf einem Esel, jener hoch zu Ross, im Triumphe und in der Mitte seines glänzenden Kriegsvolkes. Zwei Bauern, Vogelsang und Pflug, stellen darüber ihre Betrachtungen an.

Aus dem Leben der aufgeregten Zeit schöpft der Dichter auch den Stoff zu seinem *Ablasskrämer* (1525), der aufgeregten Dorfweibern zum Opfer fällt. Hierauf läßt er in einem Gespräch die *Barbali*, die für den Klosterberuf bestimmt ist, einem Geistlichen gegenüber aus der Heiligen Schrift die Verwerflichkeit des Mönchtums nachweisen und schreibt mit Beziehung auf die Vorgänge zu Baden in Prosa seine allegorischen *Satiren Von der Krankheit und Von dem Testamente der Messe* (1528). Als dann

die Reformation in Bern eingeführt und die Bilder aus dem Binzenzenmünster entfernt wurden, erwacht in Manuel der Künstler, und er verfaßt die Klagerede der armen Götzen, die sich in ihr Schickal fügen und den Dichter zur Aufforderung veranlassen, es mögen alle Menschen die Götzen aus ihrer Brust entfernen. So endet das Gedicht mit einer großartigen Schilderung der sittlichen Verhältnisse.

Auf das alte kanonische Gerichtsverfahren ist das Fastnachtsspiel *Elsi Tragdenknaben* oder das Chorgericht (1528) gemünzt, das schon um der Gerichtszene willen mit großem Beifall aufgenommen und über ganz Deutschland verbreitet wurde. Das Stück ist eine neue Bearbeitung des alten kanonischen Prozeßspiels von Rumpolt und Mareth; in den Händen Manuels wurde es zu einer Empfehlung des neuen Gerichtsverfahrens. Künstlerisch steht es am höchsten unter seinen Spielen, denn es hat wirklichen dramatischen Aufbau und entwickelt einen frischen Humor und lebensvollen Realismus. So entsprach es dem Geschmacke des Volkes, und diesem mit der Feder zu dienen, betrachtete Manuel als seine Aufgabe, denn er war ein Volksdichter. Im Volksschauspiel wurzelt seine dramatische Kunst; aus dem Leben und unmittelbar aus der Gegenwart heraus nimmt er seine Stoffe; knapp und bündig ist seine Rede, anschaulich die Zeichnung der Charaktere und volkstümlich seine Sprache. Seine Satire richtet sich gegen wirkliche oder vermeintliche kirchliche und soziale Schäden und wird oft derb und roh, insbesondere wenn sie den Papst, Mönche, Priester oder kirchliche Einrichtungen geißelt. Diesen gegenüber nimmt er sich der Bauern an, in denen er nur Vergewaltigte erblickt, und freut sich, als sie zu den Waffen greifen. Überall aber zeigt der urwüchsigste Poet scharfe Beobachtungsgabe und in der Sittenschilderung reichen nur wenige an ihn heran.

Wie im übrigen Deutschland, schwindet auch in der Schweiz im Laufe der dreißiger Jahre der religiös-politische Kampf aus dem komischen Drama; es tritt wieder jener moralisierende Ton hervor, den Brant ange schlagen und Gengenbach auf die Bühne verpflanzt hat. Stärker als in den Fastnachtsspielen tritt die reformatorische Tendenz in den biblischen Stücken hervor, die am Ausgange der zwanziger Jahre auch in der Schweiz üppig emporschießen. Das älteste behandelt die Geschichte vom reichen Mann und dem armen Lazarus und stammt von einem unbekanntem Verfasser (1529). Von 1530 bis 1536 dichtete der Augsburger Sixt Virl als Schulmeister in Basel seine deutschen biblischen Dramen (*Gezechias, Susanna, Josef, Judith*) für die Darstellung durch Schüler oder durch die bürgerliche Jungmannschaft. Mit diesen Bürger spielen begründete er eine Richtung, die mit dem alten mittelalterlichen Stil den humanistischen zu verbinden suchte und die sittlich belehrenden Momente mit Rücksicht auf das Staatswesen scharf hervorhob. (S. 428.) Die breite Ausdehnung, das massenhafte Personal und das Hervortreten von Szenen aus dem republikanischen Gemeinwesen unterscheiden diese geistlichen Bürger spiele von den biblischen Dramen in anderen deutschen Ländern. Unter dem Einflusse Virks dichtete ein anderer Baseler Schulmeister, Johann Kolroß (gest. um 1558), sein Spiel *Von fünferlei Betrachtungen*, die den Menschen zur Buße reizen. Wichtiger als durch dieses Sittenspiel ist er für die Literaturgeschichte durch sein *Encheridion* (1529), worin er als der erste die Orthographie systematisch nahezu vollständig behandelt hat. Bei dem fruchtbarsten Züricher Dramatiker, dem Chirurgen Jakob Ruf, tritt neben der reformatorischen Tendenz die politische und soziale stark hervor, jene in seinen sieben biblischen Schauspielen, diese in dem Spiel *Vom Wohl- und Übelstand einer löblichen Eidgenossenschaft*, gewöhnlich *Etter Heini* genannt (1538), das auf dem Züricher Neujahrspiel *Von den alten und jungen Eidgenossen* (1514) beruht, der ältesten deutschen politischen Komödie. Auch das alte Urner Tellenspiel, das aus Volksliedern im zweiten Dezennium des sechzehnten Jahrhunderts entstand, hat Ruf auf Neujahr 1545 erneuert. Doch nicht mit Glück; seine Bearbeitung ist vergessen, das prächtige alte Volksspiel aber lebt fort bis in die Gegenwart. Dagegen ist Ruf's *Leiden unseres Herrn Jesu Christi* (1545) in mehrfacher Beziehung merkwürdig; schon darum, weil es das einzige Beispiel eines Passions-Dinterpieles schweizerisch-reformierten Ursprungs ist, und dann durch den mittelbaren Einfluß, den es auf das Oberammergauer Spiel genommen hat. In Basel entwickelte der Elsäßer Valentin Volk, der Terenzüber setzer, seine dramatische

Tätigkeit, die sich vorwiegend auf biblische Stoffe erstreckte. Das umfangreichste seiner Stücke ist der Weltspiegel, der am 11. und 12. Mai 1550 in Basel aufgeführt wurde. Er stellt darin der Welt Art, Wesen und Eigenschaft in einen Spiegel zusammen und entwirft damit in grellen Farben ein Sittenbild seiner Zeit. Nicht originell durch Erfindung, aber geschickt in der Bearbeitung vorhandener Stücke ist der aus Konstanz eingewanderte Jakob Funkelin, einer der begabtesten Dramatiker um die Mitte des Jahrhunderts (gest. 1565 in Biel an der Pest). In Basel brachte 1571 Mathias Holzwart mit großem Aufwand sein zweitägiges Spiel vom König Saul auf die Bühne, bei dem nicht weniger als 110 redende und 200 stumme Personen mitwirkten. Mit der Neigung zu großem Gepränge und zu außerordentlicher Entfaltung von Massen hielt aber die künstlerische Entwicklung des Dramas nicht gleichen Schritt. Diese beschränkte sich fast nur auf das Streben, die Tendenz durch den Gang der Handlung zu unterstützen und durch die Darstellung der fortschreitenden Ereignisse mehr Bewegung hineinzubringen, während man sich früher auf einzelne Situationen beschränkte.

Zur Zeit, da in den reformierten Kantonen das biblische Drama blühte, wurde von den Katholiken außer den Passionsspielen hauptsächlich die Gattung der Heiligenspiele gepflegt; so in Einsiedeln ein Spiel von St. Meinrad, in Solothurn ein St.-Morizen- und St.-Arsen-Spiel, in Zug ein Spiel von St. Stanislaus. Als besonders ausgiebiger Stoff erwies sich die Legende vom Bruder Klaus, die 1601 der Sarner Pfarrer Johann Zursflue an zwei Tagen inszenierte und in neuer Bearbeitung Johann Mahler zwischen 1610 und 1620 in Zug auf die Bühne brachte.

Schon die geographische Lage mußte zu einem regen literarischen Verkehr zwischen Basel und dem Elsaß führen. Wir finden ihn auch auf dem dramatischen Gebiete. Die Elsässer Volk und Holzwart hatten in der Schweiz ihre Dramen gedichtet, und das von dort her nach dem Elsaß verpflanzte Schauspiel regte hier einige Dichter zur Selbsttätigkeit an. Überall aber, im Fastnachtspiel wie im Bürgerpiel, merken wir den Einfluß der Schweiz. Gengenbachs „Zehn Alter“ wurden von dem Kolmarer Jörg Widram bearbeitet und im Treuen Eckart nachgebildet (1531). Wie dort die Lebensalter, werden hier die verschiedenen Berufsarten in typischen Vertretern dargestellt, wobei die Rolle des warnenden Einsiedlers der treue Eckart übernimmt. Noch zwei andere Fastnachtspiele Widrams knüpfen an Gengenbachs Satire an und alle wurden von Bürgern in Kolmar aufgeführt. Das bereits erwähnte Spiel vom verlorenen Sohn, mit dem er das biblische Drama einführte, beruht auf dem Drama Binders, und sein Hauptstück, der Tobias, der an zwei Tagen des Jahres 1551 aufgeführt wurde, zeigt durch die epische, breite Darstellungsweise den Einfluß der Schweizer Bürgerspiele. Ungefähr gleichzeitig wurden in Schlettstadt die biblischen Stücke Thiebolt Garts dargestellt, die durch die Anklänge an Ovid die Wirkung des elsässischen Humanismus verraten, während Martin Montanus seine Stoffe aus dem Dekameron holt. In Straßburg versorgte der Stadtschreiber Jakob Frey die Bürger mit Spieltexten und hier ließ auch der Württemberger Alexander Seiz seine Tragödie vom großen Abendmahl erscheinen (1560), ein großes Weltbild im Stil der Moralitäten. Noch umfangreicher ist das von Kasser, einem Pfarrer aus Ensisheim im Oberelsaß, verfaßte Stück (1575) Vom König, der seinem Sohne Hochzeit macht, an dessen dreitägiger Aufführung 162 Personen beteiligt waren.

Das Schuldrama und das Volksschauspiel traten am Ende des sechzehnten Jahrhunderts zurück gegenüber einer gewerbsmäßig und zumeist von fahrenden Engländern ausgeübten Schauspielkunst. Den englischen Komödianten waren seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts Musiker vorangegangen und auch späterhin bei den dramatischen Aufführungen stand die Musik so lange im Vordergrund des Interesses der Zuhörer, bis sich die Briten bei ihren Darbietungen etwa seit 1605 nicht mehr des Englischen, sondern des Deutschen bedienten. Bereits 1579 sind die ersten englischen Musikanten in Deutschland nachweisbar und 1585 folgten ihnen die ersten wirklichen Komödianten. Diese kamen mit Lord Leicester, der zur Unterstützung der Generalstaaten in ihrem Kampfe gegen die Spanier nach den Niederlanden gesandt worden war, und

Liebeskampff

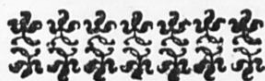
Oder

Ander Theil

Der Engeliſchen Comœdien vnd Tra- gœdien/

In welchen ſehr ſchöne/ auß-
erleſene Comœdien vnd Tragœ-
dien zu befinden / vnd zuvor nie in
Druck außgegangen.

Allen der Comœdi vnd Tragœdi
Liebhavern / vnd andern zu liebe vnd gefal-
len/ dergeltalt in offenen Druck gegeben / daß ſie
gar leicht darauß Spielweiß wiederumb ange-
richtet/ vnd zur Ergeltigkeit vnd Erquickung
des Gemüths / gehalten wer-
den können.



Gedruckt im Jahr M. DC. XXX.

im Juni 1586 trat ein Teil dieser als „Instrumentisten und Springer“ bezeichneten Truppe in der Stärke von fünf Mann in die Dienste König Friedrichs II. von Dänemark. Doch nur auf kurze Zeit, denn noch im Oktober desselben Jahres gewann sie der lebenslustige und kunstbegeisterte Kurfürst Christian I. von Sachsen für seinen Hof, wo sie für ihre Auführungen großen Beifall ernteten. Diesen verdankten sie nicht minder ihren Schauspielen als der Entfaltung ihrer musikalischen und akrobatischen Künste, in der wenigstens im Anfange der Schwerpunkt der Tätigkeit der Englischen geruht zu haben scheint. Im Juli 1587 kehrte diese Truppe mit ihrem Prinzipal Wilhelm Kemp von Dresden wieder nach England zurück. Hier war in der Elisabethinischen Zeit mit der allgemeinen literarischen Strömung besonders die Vorliebe für das Drama wachgerufen worden und es gehörte zum guten Ton, daß, wie Leicester, die vornehmsten Lords sich ihre eigenen Schauspieltruppen hielten, die nach ihnen benannt wurden und dadurch auch die Berechtigung erhielten, in den Städten öffentliche Vorstellungen zu geben. Es mehrte sich die Zahl der stehenden Theater, aber dennoch reichten sie nicht aus, den vielen jungen Leuten, die, angezogen durch den Reiz eines freien und ungebundenen Lebens, sich den Brettern zuwandten, Unterhalt zu gewähren. Um dem drohenden Elend zu entgehen, zogen daher die überschüssigen Kräfte, und zwar nicht immer die besten, in die Fremde.

Von den Gesellschaften, die ihr Glück in Deutschland suchten, gelang es ganz besonders der unter Wilhelm Brownes Leitung stehenden, das Interesse deutscher Fürsten und Städte für die britische Dicht- und Schauspielkunst zu erregen. Versehen mit einem Reisepaß und einem Schreiben Lord Howards, das diese Truppe nicht nur wegen ihrer musikalischen Fähigkeiten, sondern auch ausdrücklich wegen der Auführung von Komödien, Tragödien und Historien, den Hauptgattungen des damaligen englischen Schauspiels, empfahl, zog Browne 1592 durch Seeland, Holland und Friesland nach Deutschland, dessen Gaue er durch mehrere Dejemien durchquerte. Wir treffen ihn zuerst am Hofe des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig, dann in Frankfurt, Nürnberg, Münster, am Hofe von Hessen-Kassel, in der pfälzischen Residenz, in Köln, Straßburg, Ulm, München, Prag und in noch anderen Städten war er mit seinem Ensemble aufgetreten, ehe er 1620 seinem ruhelosen Wanderleben, das er durch eine zweimalige Rückkehr nach England unterbrach, ein Ende machte. Not und Mangel hatten zwar auch ihn in die Fremde getrieben, doch steckte in ihm auch ein beträchtlicher Teil rein idealer, ehrlicher Kunstbegeisterung, die niemals die Kunst zum bloßen Geldgeschäft entweiht und ihn über die mehr oder minder fragwürdigen Gestalten der englischen Komödianten erhebt. Ein Freund der Unabhängigkeit, zog Browne es vor, lieber in Städten seine Tätigkeit zu entfalten, als durch einen Vertrag auf längere Zeit an einen Fürstenhof sich zu binden. Durch ein solches Dienstverhältnis, das die Prinzipale mancher Truppen eingingen, verpflichteten sie sich, als „bestallte Hofkomödianten“ die Hoffestlichkeiten durch ihre Künste zu verherrlichen, den Protetktor auf seinen Reisen, z. B. zu den Reichstagen, zu begleiten und, wie wir wenigstens vom Hofe des Landgrafen Moriz von Hessen-Kassel (1599) wissen, die Hoffschüler in der Musik und in der schauspielerischen Tätigkeit zu unterrichten. Nur mit Erlaubnis ihres Herrn durften sie als sogenannte Hauptgesellschaften Gastreisen unternehmen. Im Gegensatz zu dem ehrlichen Browne war Johann Green, sein Mitprinzipal und seit 1607 Prinzipal einer eigenen Truppe, schlau, berechnend und in der Auffassung seines Berufes nicht von künstlerischer Ehrlichkeit, sondern von der Rücksicht auf einen glänzenden Kassenerfolg geleitet. Daher huldigte er über Gebühr dem Tagesgeschmack und wußte, wenn es an der Zeit war, ebenso den Moralisten zu spielen, als durch schaurige Tragik und unflätige, freche Komik die durch die Greuel des Krieges abgestumpften Nerven der Zuhörer zu reizen. Wie Browne zog auch Green das mühevollte Wandern von einer Stadt zur andern einem dauernden festen Dienstverhältnisse zu einem Fürsten vor. Doch suchte er sich die Gunst der Hohen, selbst gefrönter Häupter, zu verschaffen, um den Stadtvätern mit Berufung darauf selbstbewußt entgegenzutreten zu können. Und eine Empfehlung fürstlicher Personen brauchten die Englischen oft. Das stete Herumwandern hatte auf sie entsetzlich gewirkt und sie in üblen Ruf gebracht und die Aufführung „schandbarer“ Stücke ließ ihn nur zu sehr als berechtigt erscheinen. Daher begreift sich, daß der Magistrat als Wächter der guten Sitten seiner Bürger die Bittgesuche der Banden, die besonders zur Mehzzeit sich einfanden, oft abschlägig beschied, um sich das rohe „Gaultergesinblein“ vom Halse zu halten. Die Mimen gerieten ja oft, wie untereinander, so auch mit den Bürgern in Streit, machten Schulden und erweckten durch ihr Zusammenleben mit liederlichen Frauen recht wenig Vertrauen. Auch Green hat auf seinen Wanderzügen manche Abweisung erfahren. Diese führten den leicht beweglichen Mimen, der nirgends lange verweilte und stets neue Einnahmequellen entdeckte, durch ganz Deutschland und über dessen Grenzen hinaus, nach Kopenhagen und Warschau. Reichem Beifall fand er mit seiner zahlreichen Kompagnie, in der sich viele Deutsche befanden, in Graz (1607), wo er vor dem Erzherzog Ferdinand und seiner Gemahlin mehrere Stücke auführte, und nicht geringer war der Ruhm, den er in Prag erntete, als er bei der Krönung des Erzherzogs Ferdinand vor dem Kaiser Matthias den festlichen Veranstaltungen mit einigen Dramen eine höhere Bedeutung zu verleihen suchte (1616). Als der Krieg ganz Süddeutschland mit Angst und Schreden erfüllte, ging er in seine Heimat, um erst wiederzukehren, als der Kriegsschauplatz sich mehr auf den Norden beschränkte (1626). Bald war er wieder lieb Kind, denn alles sehnte sich nach einer Ablenkung von den ständigen Aufregungen und der herrschenden Not. Und er verstand es, das Volk, das infolge der Schreden des Krieges gefühllos-

und roh geworden war, durch seine Schauertragödien und zotenreichen Possen anzuloden, und kündigte sich, um dies gleich zum Ausdruck zu bringen, als „Bidelherings compaignie“ an. „Bidelhäring“ war der Name eines der Clowntypen, wie sie von berühmten Darstellern der lustigen Person (Clown) aus dem allgemeinen Clowntypus durch bestimmte äußere Kennzeichen geschaffen und nach beliebigen Rationalgerichten benannt wurden. So wurde nach einem beliebigen süßen Getränke der Clowntypus „John Boufet“, nach der Suppe „Jean Potage“ geprägt.

Noch von vielen anderen fahrenden Briten melden uns die Ratsprotokolle und Hofrechnungsbücher, ohne jedoch Näheres über sie mitzuteilen. Mit der Auflösung der Truppen Reinolds



Nikolaus Manuel.

Selbstbildnis aus seinen letzten Lebensjahren.

und Joliphus, der 1654 die ersten weiblichen Darstellerinnen nach Frankfurt brachte, hören die großen Wanderzüge der englischen Komödianten auf und um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts ist ihr Einfluß in Deutschland gebrochen. Die geänderten Verhältnisse in der Heimat haben dazu das meiste beigetragen. Auf das kunstliebende Zeitalter Elisabeths folgte die kunstfeindliche Puritanerherrschaft, die das Schauspiel unterdrückte und es zustande brachte, daß selbst Shakespeare der Vergessenheit anheimfiel. So war es möglich, daß die neue, mit der Wiedereinsetzung der Stuarts (1660) beginnende Epoche ganz unter die Herrschaft des französischen Geschmacks geriet. In Deutschland traten zwar auch in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts Schauspielergesellschaften unter dem einst so klangvollen Namen „Englische Komödianten“ auf; doch diente dieser nur, um ihre Kunst zu empfehlen und die Art ihres Spieles anzukündigen. In Wirklichkeit aber setzten sie sich aus Deutschen, Bürgern, Studenten und anderen Leuten zusammen und wurden von deutschen „Komödiantenmeistern“ geleitet. Deutsche Gesellschaften „nach englischer Manier und Art“ waren übrigens schon gleichzeitig mit den englischen

aufgetreten und hatten den Wettkampf mit ihnen aufgenommen. Als dann die Niederländer und Holländer Gastreisen in die deutschen Gaue unternahmen, nannten sie sich „Hochdeutsche“, und damit schwindet allmählich die alte Benennung. Italiener und Niederländer und vor allen die Franzosen gewannen die Herrschaft über die deutsche Bühne und erst hundert Jahre später, als man, der Regeln des französischen Klassizismus müde, nach Selbständigkeit verlangte, in der Zeit des Sturmes und Dranges, gewann das englische Schauspiel wieder Einfluß auf das der stammverwandten Deutschen. Jetzt wurden die Bestrebungen der englischen Komödianten wieder aufgenommen und mit Verständnis und anderen Mitteln zum Ziele geführt. Es war dies die unter dem Zeichen Shakespeares eingeleitete Blütezeit deutscher Dramatik. Bis dahin lebten die Stücke der englisch-deutschen Wandertruppen auf den Volksbühnen fort, bildeten den Grundstock der von den literarischen Kreisen unabhängigen Haupt- und Staatsaktionen der deutschen Wandertruppen und erfreuen in der Form des Puppenpieles noch in der Gegenwart jung und alt. Doch auch in dem Namen „Englische Kunstreiter“, mit dem wir die fahrenden Kunstreiter und Akrobaten zu bezeichnen pflegen, verrät sich die Erinnerung an jene Wanderzüge der ersten berufsmäßigen Schauspieler.

Die Studenten und Handwerker, in deren Händen bis zum Auftreten der englischen Komödianten die deutsche Schauspielkunst gelegen hatte, unterwarfen sich dem Dichterworte unbedingt und trachteten, dieses durch den Vortrag zur Geltung zu bringen; den englischen Bühnenkünstlern aber, die nach Deutschland kamen, war es nur ein Mittel, ihre Künste zu zeigen. Darum gaben sie sich, selbst als sie zu Dar-

stellungen in deutscher Sprache übergangen, mit der Bearbeitung ihrer englischen Vorlagen wenig Mühe. Zudem sie statt deren rhythmischer Form die Prosa wählten, machten sie sich von den Dichtwerken unabhängig und schufen sich die Möglichkeit, mit Leichtigkeit Zusätze einzufügen, wegzulassen, was nur der poetischen Schönheit diene, und bloß beizubehalten, was eine drastische Wirkung versprach. Daher die oft greuliche Verstümmelung der Werke altenglischer Dramatik, die den Wandertruppen freilich selten in Drucken, sondern zumeist in schlechten Bühnenmanuskripten vorlagen oder aus dem Gedächtnis auf Grund von Einzelrollen zusammengeschrieben waren. Es genügte ja der überwiegenden Mehrzahl der deutschen Zuhörer, wenn nur die nackte Handlung, die „Geschichte“, und einzelne Charaktere stark genug zur Darstellung kamen. Und das haben die Engländer reichlich besorgt. Unterhaltende neue Historien und Märchen mit steter Abwechslung der Begebenheiten, Überraschungen, größtmögliche Spannung und Erschütterung durch Kampf- und Blutszenen oder durch derbe Belustigung, unzüchtige und rohe Späße, Prügel-szenen und Kapriolen, das war es, worauf sie ausgingen. In den Zwischenacten der Tragödien wurden lustig gesungene Bühnenschwänke eingeschoben, Satyr-tänze, Equilibristenkünste, Verwandlungen, Flugwerke und Zauber lieferten neue Zugmittel, und wie einfach auch ihre Bühne war, so wußten sie doch von dem Vorhandenen geschickten, wirkungsvollen Gebrauch zu machen. So kamen Schauspieler und Zuhörer auf ihre Rechnung. Denn gern zahlten diese das Eintrittsgeld, da ihnen jene Gelegenheit boten, sich nach Wunsch wieder einmal gewaltig erschüttern oder bis zu Tränen rühren zu lassen oder aber an den Witz des Clowns nach Herzenslust auslachen zu können oder unter der Maske der Narrheit ernste Lebenswahrheiten zu hören. Und um dieser Wirkungen gewiß zu sein, haben die Komödianten alles mit dem derbsten Naturalismus und ausdrucksvoller Mimit zur Darstellung gebracht. Daher denn auch die große Sorgfalt, die von den Engländern auf die Bühnenanweisungen verwendet wurde. Da wird genau angemerkt, wie bei Zeremonien-szenen die Verbeugungen gemacht werden müssen, ebenso werden die Gebärden für die Äußerungen der Trauer, des Schmerzes, der Verzweiflung bestimmt, mit dem kräftigsten Realismus ist das Verhalten bei Sterbe- und Mord-szenen vorgeschrieben und bei Gefechten die Hantierung mit den Waffen bis aufs kleinste vorgezeichnet. Besonderen Gefallen erregten die pantomimischen Szenen, die, einem Acte oder dem ganzen Drama vorausgeschickt, über deren Inhalt im vorhinein unterrichtet, und die prächtigen Aufzüge, begleitet von den Klängen einer rauschenden Musik. Diese bildete einen wesentlichen Bestandteil der theatralischen Vorstellungen, und wenn sie im täglichen Leben dient, die Gefühle der Trauer, der Freude, der Andacht zum Ausdruck zu bringen und Feste zu verschönern, so mußte sie auch im Drama, das von jenem nur ein Abbild sein soll, diese Aufgabe erfüllen. Die Wirkung dieser Kunst war aber um so größer, da sie hier zum ersten Male von Berufsmusikern geübt wurde. Denn als solche haben sich die Engländer, wie wir oben hörten, eine freundliche Aufnahme an den deutschen Höfen verschafft, an denen sie die ersten stehenden Kapellen einrichteten. So finden wir auch in den Tragödien und Komödien der Engländer in Deutschland die Musik in vollem Umfange verwendet, wo immer sie nur wünschenswert erscheinen mochte. Tänze, Aufzüge, Vorstellungen des Clowns werden von ihr begleitet, das Drama wird mit einem Musikstücke eingeleitet und geschlossen, die Musik füllt die Zwischenacte aus, es fehlt nicht an Einlagen von Instrumentalmusik und Gesang in passenden Szenen; unter dem Geschmetter der Trompeten und unter Trommelschlag geben kriegerische Aktionen auf der Bühne vor sich, Hörner blasen zur Jagd, der Lufsch verkündet das Auftreten des Königs und folgt dem Trinkspruch bei festlichem Gelage und selbst der verlorene Sohn nimmt unter Trompetenklang und Gesang Abschied.

Zur vollen Geltung kam die Schauspielkunst der Engländer nur an den Höfen, in deren Dienste sie als Hof-schauspieler traten. Hier steigerte der Ehrgeiz ihre Kräfte, um einem gebildeten Publikum zu gefallen, und für eine glänzende Einrichtung und Ausstattung der ständigen Theater sorgten die fürstlichen Kammern. Doch auch auf den Wanderbühnen konnten diese Nachfolger der einstigen Vaganten, Jongleure und Spielleute mit ihren Künsten des Erfolges sicher sein, und wir wissen, daß ihnen das Volk, das sie, unter dem Schall von Trommeln und Trompeten in der Stadt herumziehend, zu fleißigem Besuch einluden, auch tatsächlich massenhaft zuströmte. Über die Stücke, die von den fahrenden Gefellen in ihren bunten, oft fadenscheinigen, aber immer glänzenden Lappen aufgeführt wurden, geben uns neben Ratsprotokollen, Rechnungen und sonstigen Aufzeichnungen vor allem die Repertoirelisten Aufschluß, die sie, freilich oft mit einer den tatsächlichen Verhältnissen nicht entsprechenden Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit zusammenstellten, um damit die Stadtbehörden zur Erteilung der Spielerlaubnis zu bewegen. Von den Spielen selbst sind verhältnismäßig wenige überliefert. Außer Puppenspielen, Überarbeitungen und Einzeldrucken aus jüngerer Zeit kommen insbesondere zwei Sammlungen in Betracht, die beide zu Leipzig bei Gottfried Große erschienen, und zwar die eine unter dem Titel „Engelische Comedien und Tragedien“ (1620) und die andere als „Liebeskampff oder ander Teil der Engelischen Komödien und Tragödien“. (Weilage 73.)

Ein Blick auf die Repertoireverzeichnisse der englisch-deutschen Wandertruppen, wie sie Creizenach zusammengestellt hat, zeigt uns, daß sie nicht bloß den Reichtum und die Mannigfaltigkeit der englischen Bühne jener Zeit widerspiegeln, sondern auch manches deutsche Gut aufgenommen haben. Was immer wirkte und gefiel, war den Prinzipalen willkommen. So ließen sie sich vor allem die Blut- und Mord-

tragödie nicht entgehen, für die Thomas Kyd (gest. 1594) in seiner „Spanischen Tragödie“ das berühmte Musterstück geschaffen hat. Hierher gehört auch George Peeles (gest. vor 1598) Tragödie „Der türkische Mahomet“, die als „Türkische Triumphkomödie“ ein Jugstüd Spencers bildete. Natürlich durfte auch Christopher Marlowes (gest. 1593) „Bluthochzeit von Paris“ und „Der Jude von Malta“ nicht fehlen, die durch die glänzende Darstellung sich über Kyds Drama bedeutend erheben. Ein Freund der Darstellung des Maßlosen, Gewalttamen, Übermenschlichen und der Auflehnung gewaltiger Helden gegen das Geschick hat Marlowe des Welteroberers „Tamerlan“ glänzende Laufbahn und trauriges Ende auf die Bretter gebracht und nach dem Speisfischen Volksbuch (S. 398) und dem deutschen Faustspiel die Geschichte von Doktor Faust in einer Tragödie bearbeitet. In Graz 1608 zum ersten Male aufgeführt, hat sie ihrerseits wieder durch ihre wirksamen Bühnennittel auf das deutsche Volksspiel eingewirkt, das im weiteren Verlauf unter dem Einfluß des Wiener Stegreifdramas eine Umgestaltung im katholischen und im barocken Sinne erfahren hat. So sehr hat sich Marlowes Faustdrama in Vaterland der Sage eingebürgert, daß es sich in seiner weiteren Entwicklung selbst mit Goethes Dichtung berührt. Zu den beliebtesten Schauertragödien gehörte ferner der deutsche „Titus Andronicus“, ein plumper Abklatsch des Jugenddramas Shakespeares (1564—1616), und auch andere seiner Dramen wurden dargestellt. Die phantastisch freie Richtung des englischen Dramas ist vertreten durch Robert Greens (gest. 1591) „Komödie vom Orlando furioso“, Thomas Dekkers (gest. um 1640) „Von des Fortunatus peitl und Wünschhietel“, Henry Chattles (gest. um 1607) Bearbeitung des deutschen Stoffes von der geduldigen „Griseldis“, Lewis Machins „Der stumme Ritter“ und durch die von einem Unbekannten verfaßte Komödie „Jemand und Niemand“, in der ein alter Volkswitz wirksam zur Darstellung kam. Der Taugenichts Jemand verübt allerlei Bosheiten, weiß es aber so anzustellen, daß jedesmal der harmlose Niemand als Schuldiger erscheint. Die in England beliebten „Historien“ und Darstellungen aus der Zeitgeschichte aber wurden, da sie wenig Zugkraft versprachen, fast gar nicht nach Deutschland verpflanzt.

Die fremden Komödianten verdankten ihre Beliebtheit insbesondere den Singspielen und diese bildeten denn auch einen großen Teil ihres Repertoires. Es waren dies strophisch gegliederte, durch agierende Personen dargestellte Gesangspossen, die entweder in ein Drama eingelegt oder auch allein nach einer oder mehreren bekannten Melodien gesungen wurden. Von den Engländern „Jigs“ genannt und eingeführt, bürgerten sie sich in Deutschland unter den Namen „Jingendes Spiel“, „singendes Possenspiel“, „ein Lied, der engelländisch Tanz genannt“ schnell ein. Sie waren so recht nach dem Wunsche des gewöhnlichen Publikums, das keinen höheren poetischen Genuß, sondern nur Befriedigung seiner niedrigen Sinnentlust verlangte. Dafür sorgten reichlich der derb anzügliche Stoff, der meistens das Ehebruchsthema behandelte, ferner die gefällige frische Musik, lustige Tänze, Akrobatentücke und glänzende Ausstattung der Agierenden und der Bühne. Sehr verbreitet war das Singspiel „der Engelländisch Roland“, dessen Melodie nicht bloß von Ayrer in den meisten seiner Singspiele angewendet wurde, sondern auch in vielen historischen, erotischen und geistlichen Gesängen des siebzehnten Jahrhunderts wiederkehrt.

Unter dem Einflusse der fremden Gäste, insbesondere der Engländer, begann man auch in Deutschland die Schauspielkunst berufsmäßig zu pflegen. Die deutschen Schauspieler glaubten, der von den Engländern erzielten Erfolge sicher zu sein, wenn sie diese in der Darstellung des Gräßlichen und Blutigen wie des niedrig Possenhaften nicht nur nachahmten, sondern durch die ungeheuerlichsten Übertreibungen weit überboten. Um das Schreckliche erträglich zu machen, ließ man zwischen den Blut- und Mordszenen die komische Figur die niedrigsten Zoten reißen und diese erhielt fortan einen festen Platz im deutschen Schauspiel.

Anfänge dazu fanden wir bereits in den alten geistlichen Spielen, in denen dem Teufel oder dem Boten die Rolle des Lustigmachers zugewiesen wird. In den Fastnachtsspielen des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts ist von einer typischen komischen Person nichts zu merken und der Narr, der hier und bei Hans Sachs auftritt, ist weniger eine komische Figur, als vielmehr der Vertreter verschiedener schlechter Eigenschaften im Menschen. Näher steht dem Wesen des Possenreißers der „Narr“ bei dem Schweizer Dichter Jakob Hundelin, der ihn auch bereits in ein buntes Narrenkleid hüllte. Es fehlt übrigens in den Fastnachtsspielen jener Zeit auch nicht an Erwähnungen des Hanswursts und Anflängen an seinen Namen; aber er erscheint hier bloß als grober Tölpel; zur ausgebildeten Figur des Possenreißers von Beruf wurde er erst unter dem Einflusse des englischen Clown. Auf diesen und den Hanswurst haben zweifellos auch die italienischen Mastencharaktere eingewirkt, mit denen die Deutschen schon vor dem Auftreten der Engländer bekannt geworden waren, und auch diesen waren sie nicht fremd geblieben. So hat der italienische Harlekin oder Arlecchino, der geschmeidige, drollige Schalk, seine bunte Tracht dem Narren wie dem Hanswurst oder Bajazzo geliehen und auf den mißgestalteten, grotesken Possenreißer Pulcinella weisen die Höcker und die große Nase hin, womit die Engländer ihren PUNCH ausstatteten. Der Hanswurst blieb lange Zeit der Held des Tages in den lärmenden Spektakelstücken, die während des großen Krieges und lange danach die Schaulust eines Volkes, dessen Sitten verrotzt waren, befriedigten. Er spottete der Not und der Verwüftung, der das Land anheimgefallen war, denn ihm galt die Tragödie im Leben wie ihm Spiel nur als eine Posse und das Publikum freute sich, an den Späßen des Hanswurstes eine Entschädigung für des Lebens Ernst, Sorge und Trübsal zu besitzen.

Den Einfluß der Engländer sehen wir zunächst bei zwei fürstlichen Poeten, zu denen die englische Wandertruppe, die 1592 nach Deutschland kam, in feste Beziehung trat. Es sind dies

der Herzog Heinrich Julius von Braunschweig=Lüneburg (gest. 1613) und der Landgraf Moriz von Hessen=Cassel (gest. 1632), die beide durch ihre englischen Hofschauspieler angeregt wurden, für die Hofbeste Dramen zu schreiben. Von denen des Landgrafen Moriz hat sich außer einem Entwurfe zu einem Schauspiel aus der Sage eines Hauses von „Otto dem Schützen“ nichts erhalten; sie waren in der lateinischen, englischen oder deutschen Sprache abgefaßt und wurden unter Leitung des gelehrten Dichters, der auch ein Lehrbuch der Poetik geschrieben hat (1610), von den Zöglingen der Ritterschule in einem Saale des Schlosses, später in einem nach „römischer Art“ erbauten großen Theater aufgeführt. Von dem Braunschweiger Herzog sind zwölf Stücke, darunter eine Susanna, überliefert, die alle den fremdländischen Einfluß verraten.

Heinrich Julius, ein Enkel des Heinz von Wolfenbüttel, den Luther einst als Hans Wurst verspottet hatte, war eine bedeutende, reich veranlagte Persönlichkeit; obschon durch und durch Politiker, der überall seinen Willen durchzusetzen suchte, war er doch auch ein eifriger Freund und Gönner der schönen Künste und erfreute sich als Dichter eines nicht unverdienten Ruhmes. Wahrscheinlich ist er bei seiner Brautwerbung am Hofe Friedrichs II. von Dänemark den englischen Komödianten näher getreten und dadurch bewogen worden, ihnen an seinem Hofe eine Heimstätte zu bereiten. Vorzüglich unter ihrer Einwirkung hat er seine Dramen geschrieben; die Novellen- und Schwankliteratur lieferte ihm dazu die Stoffe. Den Einfluß der Englischen zeigen die dafür gewählte Prosa, die zahlreichen Bühnenanweisungen, die Vorliebe für das theatralisch Effektvolle, die eingelegten Tänze und Gesänge und die reiche Verwendung der Instrumentalmusik. Unmittelbar auf den herzoglichen Hofkomödianten Sackville weist die Figur der lustigen Person hin, die sich selbst einmal als „Englisch Mann“ einführt und den Namen „Bouset“ trägt. Und wie dieser gefeierte Spasmacher zur Erhöhung der Komik seine Witreden mit englischen und holländischen Brocken mischt und je nach Bedarf bald den geistvollen, witzigen englischen fowl (Narren), bald den tölpelhaften, dummen zotenden Clown darstellt, so spricht auch des Herzogs Zahn Bouset ein gebrochenes, mit englischen und holländischen Wörtern vermisches Niederdeutsch und gebärdet sich bald als Possenreißer, bald als Schlaupopf. Doch darf er nicht mehr, wie auf den Wanderbühnen, ganz nach Belieben in jeder Szene auftreten und seine Scherze vorbringen, sondern muß sich mit der ihm zugetheilten Rolle begnügen. Zeigt schon dies des Herzogs Bekanntschaft mit dem englischen Kunst drama, so noch mehr der Bau seiner Schauspiele. Haupt- und Nebenhandlung laufen nicht unabhängig nebeneinander her, sondern sind mit Geschick ineinander verwoben. Außerdem verrät die ganze Anlage der Stücke, Szenenfolge und Dialog, eine für deutsche Verhältnisse seltene Bühnenerfahrung und ist für eine der englischen nachgebildete Bühne berechnet. (Abb. S. 448.)

In des Herzogs bestem Spiel, Vincentius Ladislaus, Sakrapa von Mantua ist der Held ein armeliger und gedekhafter Großsprecher, ein „Kämpfer zu Fuß und Roß“, der sich wie der feinste Hofmann gebärdet, mit seinen Lügen, die ihm der Dichter aus der Novellenliteratur in den Mund legt, sich selbst überbietet, zuletzt aber für seine eitle Prahlerei dem Gelächter des Hofes preisgegeben wird. Mit diesem Maulhelden, dem ersten der in jener kriegerischen Zeit auf der Bühne stehend gewordenen Kriegsprahler, hat der Herzog eine der berühmtesten komischen Figuren wieder zum Leben erweckt. Denn wir finden diesen Bramarbas schon bei Aristophanes, Plautus und Terenz; von da ist er als Capitano, der verschmähte Liebhaber und Maulheld, in die italienische Stegreifkomödie eingedrungen und bald in die Weltliteratur übergegangen. Er kehrt unter verschiedenen Namen in vielen Dramen Shakespeares wieder und tritt uns auch bei Molière entgegen. Das Wesen der Tragödie hat Heinrich Julius nicht erfasst; er hatte, wie die meisten deutschen Dramatiker seiner Zeit, keinen klaren Begriff von der tragischen Schuld des untergehenden Helden, und nicht die Rache, wie in den englischen Tragödien, ist das Motiv all des Grausamen und Blütigen, das in seinen Dramen geschieht, sondern die Freude, damit das Publikum zu unterhalten. So in seinem Titus Andronicus und der gräßlichsten seiner und des Jahrhunderts Blüttragödien „Von einem ungeratenen Sohn“, mit der er das altenglische Drama an Grausamkeit überbot und zugleich eine Geschmadlosigkeit verband, die mit dem Rufe und Ruhm des Herzogs als eines geistvollen und hochgebildeten Mannes in einem kaum lösbaren Widerspruch steht. Sehr oft kehrt in seinen Dramen das Motiv des Ehebruchs, von dem untreuen Weibe und dem überlisteten Ehemann wieder, das er entweder mit Humor oder auch mit Ernst behandelt und dann an Mord und Totschlag es nicht fehlen läßt. In der Tragödie von einem Wirte holt diesen Schlaupopf zum Lohn für seine Betrügereien der Teufel.

Trotz aller Roheit, die in den Schauspielen des Herzogs sich findet, bedeuten sie doch einen Fortschritt, denn die Personen leben und sind voll Beweglichkeit und voll Ausdruck. Dasselbe

Streben, der steifen Unbeholfenheit, die Schüler und Handwerker auf der Bühne entwickelten, Leben zu verleihen, finden wir auch bei einem Nürnberger Dichter. Schon 1593 und später zu wiederholten Malen haben in Nürnberg englische Komödiantengesellschaften ihre Stücke aufgeführt und auf die von den Bürgern in der Weise Hans Sachsens gepflegte Schauspielkunst einen Einfluß ausgeübt. Wir sehen ihn in einem Teile der Dramen des Nürnberger Notarius und Prokurators Jakob Myrer (gest. 1605), der die alte Richtung mit der neuen zu vereinigen strebte. Er entwickelte in seinem poetischen Schaffen eine große Fruchtbarkeit und war hierin seinem Landsmann ähnlich; doch hat sich seine Tätigkeit fast nur auf das Drama beschränkt. Von Myrer sind uns 69 Dramen, Tragödien, Komödien, Fastnachtspiele und Possen überliefert, die alle aus der Zeit von 1595 bis 1605 stammen; mehr noch dürften verloren gegangen sein. In der Wahl der Stoffe und selbst in deren Behandlung berührt sich Myrer mit Hans Sachs, dessen Drama er zuerst ohne fremden Einfluß, dann nach dem Vorbilde der Engländer auszugestalten suchte. Die Neigung Myrers aber zu einer breiten epischen Darstellung führte dazu, daß seine Dramen, wenn er denselben Stoff wie Hans Sachs behandelte, durchweg länger ausfielen. Denn während dieser auf das Wesentlichste seines Stoffes sich beschränkt und oft sogar bedenkliche Lücken läßt, verfällt Myrer in seinem Streben nach reicher und ausführlicher Darstellung oft in den Fehler, dem Unwesentlichen einen zu breiten Raum zu gestatten. Damit hängt seine Vorliebe für Dramenzyklen zusammen, denn diese gestatteten ihm, den historischen Verlauf in seiner ganzen epischen Breite, oft noch mit eigenen Zutaten vermehrt, zur Darstellung zu bringen. An Stoff dazu fehlte es nicht; die Geschichte des Altertums und des Mittelalters, die deutsche Sagenwelt, die Novellenliteratur, insbesondere der verdeutschte Dekameron und englische Dramen boten ihm in Hülle und Fülle.

So behandelt Myrer nach Livius die Königsgeschichte Roms von Romulus bis Tarquinius Superbus in fünf, das Volksbuch von der schönen Melusina in zwei, das von Valentin und Orfus in vier zusammenhängenden Dramen, und aus dem deutschen Heldenbuche gestaltet er die Geschichte von Hugdietrich, Ortnit und Wolsdietrich zu einer breiten Trilogie. Wie eine Chronik liest sich seine Tragedia und ganze Histori von erbauung und ankunfft der Stadt und Stiffts Bamberg, ganzer Regierung und absterben Kaiser Heinrichi Secundi und seiner Gemahlin Königinunda, so vil derselben geschicht auß warhaften Cronicis zu beweisen ist. Dieselbe Umständlichkeit findet sich in der „Schrecklichen Tragedi“ von der Eroberung Konstantinopel und seiner Tochter Belimperia mit dem gehengten Horatio. Zu diesen beiden Stücken hat er englische Vorlagen benutzt, während er in der Komödie Der wider lebendig gemacht Keiser Julius an Frischlin und in dem Fastnachtspiele „von der verlossenen Bäuerin“ an Maltropedius' Muta sich anschließt.

Der Neigung zur breiten Darstellung folgte Myrer auch in seinen Fastnachtspielen und schädigte dadurch ihre komische Wirkung. Statt, wie Hans Sachs, den einer Novelle oder einem Schwank entlehnten Stoff zusammenzufassen und auf einen Punkt zuzuspitzen, verbreitet er sich über alles mit peinlicher Genauigkeit und kann es sich nicht versagen, in dem Komedijchen Prozeß, Aktion und Anklag wider der Königin Podagra Tyranny mit seinem juridischen Wissen zu prunken. Für die feineren Züge des Humors und der Satire hat er wenig Verständnis und noch weniger war ihm die Schalkhaftigkeit eigen, durch die Hans Sachs zum Meister des Fastnachtspiels geworden ist.

Obwohl Myrer mit merkwürdiger Strenge an dem Stil des älteren Schauspiels festhielt und seine Dramen nicht in Prosa, sondern in Versen schrieb, hat er doch in Auffassung und Behandlung der Stoffe, im Aufbau und in der Charakteristik wie in schauspielerischer Beziehung von den Engländern viel gelernt und er war bemüht, durch Anwendung aller jenen abgeschauten Mittel eine größere Bühnenwirkung als Hans Sachs zu erzielen. Diesem Zwecke dienen auch die vielen Bühnenanweisungen, die den Agierenden die realistische und wirkungsvolle Vorführung erleichtern sollten und in der erst nach seinem Tode als *Opus theatricum* herausgegebenen Sammlung seiner Dramen (1618) sich finden.

Um einzelne Momente der Handlung besser gestalten zu können, hat Myrer eine zweckmäßige Einrichtung der englischen Bühne auf die deutsche übertragen. In deren Hintergrund befand sich nämlich eine zweite Bühne, die durch einen Vorhang verschlossen werden konnte und einen Balkon trug, zu dem man

auf einer Stiege von der Bühne aus gelangte. Durch diese Mäume konnte mit Leichtigkeit der Wechsel einer Szene angedeutet werden. Und wie Ayrer dadurch der Phantasie der Zuschauer nachhelft, so hat er durch Greuel- und Blutzenen die grausame Lust an Schauderszenen im Publikum genährt, die Schaulust durch die Erscheinung von Riesen, Zwergen, wilden Männern, feuerspeienden Drachen und Teufeln, durch Zaubereien, Verkleidungen und Feuerwerke gereizt. So z. B. läßt er in der Tragedia von Kaiser Ottos III. und seiner Gemahlin Sterben und End den Helden dem Creszentius Ohren und Nase abschneiden; der Henker sticht dem Papste die Augen aus; ein ehebrecherischer Edelmann wird zu Pulver verbrannt; die Gräfin Euphrosyne bringt ihres Herrn Haupt in einer zugedeckten Schüssel. In der Tragödie Servius Tullius schneidet Luzius Tarquinius auf der Bühne seiner Gemahlin die Kehle ab; Tullia gibt ihrem Gemahl einen Giftrank; Brutus „verzappelt“ am Galgen. Noch ärger geht es in der Tragödie Thesei zu; Jason erschlägt einen feuerspeienden Drachen; Riesen treten auf und kämpfen mit Jason, bis sie getötet sind; Medea, die nur mit Zauberei und Teufelsgespensern umgeht, wird vom Teufel davongetragen. In der beliebtesten Komödie vom getreuen Kamo des Soldans von Babylon treten gar drei Teufel auf und in der „Schröcklichen Tragedi“ von dem türkischen Kaiser Machumet schlägt dieser in Gegenwart der Mutter seinen Bruder mit dem Säbel zu Boden. Sonderbar nehmen sich solcher Kokette der Empfindungen gegenüber die lehrhaften Schlussworte aus und auch der lustigen Person konnte es nicht gelingen, mit ihren Späßen über das Scheußliche hinwegzutäuschen. Sie wird unter verschiedenen Namen eingeführt, als Zahn der Bött, Zahn Koffet, Zahn Klam, Zahn der Kurzweiler, Zahn Panzer usw.; überall erkennen wir den englischen Boffenreißer, obgleich er viele Züge von dem deutschen Schalknarren angenommen hat.

Nach dem Vorbilde der Engländer hat Ayrer musikalische Stücke in seine Spiele eingelegt und auf denselben fremden Einfluß ist die neue dramatische Gattung der Singespiele (Singspiele) zurückzuführen, mit denen er 1598 auftrat. Der Ton, in dem diese Gesangsspiessen vortragen wurden, bald eine englische Weise, bald eine bekannte Volksmelodie, wird von Ayrer jedesmal angemerkt; die meisten hat er „in des Engelländischen Rolands-Ihon“ geschrieben. In seinen Singspielen lebte er bis in das achtzehnte Jahrhundert hinein fort, ohne jedoch mit seinen Dramen auf die weitere Entwicklung des deutschen Schauspiels einen Einfluß auszuüben. Es fehlte ihm das dramatische Talent, die im englischen Drama gelegenen dramatischen Keime für das deutsche Bürgerpiel des Hans Sachs nutzbar zu machen; insbesondere hemmte ihn der Knüttelvers, von dem sich nun einmal die Deutschen nicht trennen konnten, in seinen Versuchen, die Künste der „Englischen“ zur vollen Geltung zu bringen.

Das Lob, das die zeitgenössischen Berichte den „Englischen“ spenden, bezieht sich auf deren Schauspiellkunst, nicht auf die dargestellten Stücke. Der eigentliche dichterische Wert des altenglischen Dramas blieb auch den meisten deutschen Poeten verschlossen, schon deshalb, weil sie es nur aus den Bearbeitungen der Wandertruppen, nicht aus den Originalen kannten. Daher war dessen Einfluß auf die innere Entwicklung des deutschen Dramas zuvächst nur gering; ja, es ging sogar vieles, was Schulmeister und Theologen an humanistischen Ansätzen zum Kunstdrama ihm erworben hatten, verloren. Nur wenige Deutsche ahnten, wie das altenglische Kunstdrama für das Deutsche fruchtbar gemacht werden könnte. Anläufe dazu fanden wir bei dem Herzog Heinrich Julius; ein eigentliches literarisches Interesse an den Dichtungen Shakespeares und seiner Zeitgenossen nahm auch Kurfürst Karl Ludwig von der Pfalz, der das englische Theater während seines Aufenthaltes in England (1635–37) kennen lernte und ihm den Vorzug vor dem französischen und italienischen einräumte. Ganz besonders machte um 1600 der Kasseler Arzt Johannes Rhenanus auf Eigenschaften des englischen Theaters aufmerksam, die in den Bearbeitungen der Wandertruppen nicht hervortraten, aber geeignet gewesen wären, die deutsche Bühne neu zu beleben. Als eine Hauptursache der Blüte des englischen Theaters erkannte Rhenanus, der in England damit vertraut geworden war, die innige Verbindung von Dichter und Schauspieler, insbesondere die Einübung des Werkes durch seinen Schöpfer. Auch die Vorzüge des dramatischen Versmaßes der Engländer, der Wechsel zwischen Blankversen für „gravitatische Materien“ und der Prosa für „geringe Dinge“, entgingen dem feinsühligen Manne nicht. Und in seiner deutschen Bearbeitung des englischen Dramas „Lingua“, die er „Speculum aestheticum“ (Spiegel der Sinne) betitelte, hat er als der erste Deutsche den reimlosen fünffüßigen jambischen Vers angewendet, der später durch die Klassiker endgültig anerkannt wurde. Das Drama hat den Streit der menschlichen Sinne mit ihren Eigenschaften und Leidenschaften zum Inhalt und gehört zu der Klasse von Schauspielen, die an den Universitäten gepflegt wurden

und trotz aller Gelehrsamkeit doch die Einwirkung volkstümlicher Bühnenkunst zeigen. Von dem Repertoire der Wandertruppen war diese rein literarische Interesse gewährende Gattung ebenso ausgeschlossen wie die vornehme Gattung der Sittenspiele Ben Jonsons. Menenius fand leider in seinen Versuchen keinen Nachfolger. Die deutschen Renaissanceedichter, mit Opitz an der Spitze, haben mit wenigen Ausnahmen die Schauspiele der englischen Komödianten ganz unberücksichtigt gelassen und daher auch nicht auf die entwicklungsfähigen Keime hingewiesen, die dort vorhanden



Herzog Heinrich Julius von Braunschweig.
Nach einem gleichzeitigen Stich von W. Ulrich.

waren. Dagegen suchten die gelehrten Dichter Hollands das englische Drama für das einheimische Kunstdrama nutzbar zu machen, und was man an deutschen Dramen für Nachahmungen des Englischen halten konnte, geht auf solche holländisch-englische Dichtungen zurück. Indem aber die Opitzianer nur den Mustern der klassizistischen Dramaturgie nachstrebten, haben sie zu beiderseitigem großen Schaden die Fühlung mit der Bühne und den Einfluß auf die berufsmäßigen Schauspieler verloren und erst im achtzehnten Jahrhundert konnte durch die Bestrebungen Gottscheds und der Neuberin diese Kluft wieder ausgefüllt werden.

Die innere Entwicklung des deutschen Dramas aber fand eine mächtige und nachhaltige Förderung durch die Dichter und Dramaturgen aus der Gesellschaft Jesu. Anknüpfend an den Studiengang älterer Orden, vorzüglich an den der Dominikaner, hat sie ein neues Gelehrtenschulwesen geschaffen, und bis in die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ist in den katholischen Ländern der größte Teil der Gymnasien und Universitäten, d. h. der theologischen und philosophischen

Fakultäten, von ihr mit Lehrern versehen worden. Von den Wissenschaften galten ihr die Theologie und Philosophie als die bedeutendsten, und hauptsächlich um in deren Verständnis einzuführen, wurden die humanistischen Studien mit Eifer betrieben. In körperlicher und geistiger Beziehung die Persönlichkeit der Zöglinge zu gestalten, war das Ziel der Pädagogik der Jesuiten, und als eines der vorzüglichsten Mittel zu dessen Erreichung galt die Aufführung von Tragödien und Komödien. „Ohne Theater friert die Poesie“, heißt es in den Institutionen und daher empfehlen sie die dramatischen Aufführungen. Doch sollten sie in lateinischer Sprache abgefaßt sein, heilige und fromme Stoffe behandeln und nur selten stattfinden. Schon 1560—1568 wurden in den Schulregeln für die deutsche Provinz für jedes Jahr zwei Aufführungen angeordnet, eine Komödie oder ein Dialog nach den Frühlings- und eine zweite nach den Herbstprüfungen. Allmählich wuchs die Zahl und nahm die Ausstattung der jährlichen dramatischen Darstellungen zu; allgemeine öffentliche Feste, die Anwesenheit und Hochzeiten fürstlicher Personen und ähnliches gab dazu die Veranlassung. Die Marianischen Kongregationen weckten mit den sogenannten Meditationen, d. h. Sitten- und Mirakelspielen, auch in den Volkskreisen den Sinn für die neue Kunstform und in Osterreich, wo die Jesuitenspiele am mannigfaltigsten sich entwickelten, kamen auch Mysterienspiele in der Kirche und Sakramentspiele vor dem Allerheiligsten auf öffentlichen Plätzen zur Darstellung. In der lateinischen Sprache, der damaligen Weltsprache, abgefaßt, verbreiteten sich die Jesuitendramen über alle katholischen Kulturländer Europas und die strenge Organisation der Gesellschaft Jesu erleichterte den literarischen Verkehr unter den einzelnen Ordensprovinzen. Die Gleichheit der Sprache, Weltanschauung und Vorschrift für die Darstellung wie

die fortwährende Überlieferung geben einzelnen Dramen den Charakter einer Arbeit von mehreren Generationen und erklären, daß eine Komödie, die in Rom Beifall fand, dessen auch in Köln, München, Wien, und wo immer ein Ordenskollegium bestand, gewiß sein konnte. Gemeinsam war ja auch allen Jesuitendramen, mochten sie nun in Italien, Spanien, Frankreich oder in Deutschland entstanden sein und die Eigenart und Nationalität des Verfassers zuweilen stark hervortreten lassen, derselbe religiös-pädagogische Zweck, mit allen Mitteln der Bühnenkunst auf Gemüt und Verstand der Zuschauer einzuwirken und sie für die katholischen Ideale zu begeistern. So diente die dramatische Kunst einer höheren Aufgabe und unterstützte Kanzel und Schule in ihren Bemühungen um das Heil der Seelen. Und wie die Jesuiten im Geschmacke des italienischen Barock die Gotteshäuser mit Bildern und Figuren aus allen Kulturepochen schmückten und den Gottesdienst gegenüber den Protestanten, die in der ersten Leidenschaft des Kampfes die heiligen Symbole des Kultes bis auf einen kleinen Rest beseitigt hatten, möglichst prunkvoll gestalteten, so brachten sie in ihren Dramen Ereignisse aus der Bibel und Weltgeschichte, christliche Allegorie und Mythologie, wie z. B. die Befreiung Andromedas durch Perseus und die Rettung Isaaks durch den Engel, oft nebeneinander zur Darstellung und stellten durch großen theatralischen Pomp, Verwandlungen und Maschinenstücke und nicht zum geringsten durch allseitige Verwendung der Musik die äußere Armllichkeit der protestantischen Schulkomödien sehr in Schatten. Für die Wahl des Stoffes, dessen Ausarbeitung, den Aufbau und die äußere Technik war nach Scheids Untersuchungen die Einwirkung der jeweiligen angesehenen Theoretiker des Ordens maßgebend. So stehen die biblischen Stoffe im Vordergrund, solange des Pontanus Theorie Geltung hatte, sie treten aber zurück, als seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts Masens Poetik den Ton angab, die den weltlichen den Vorzug einräumte und entsprechende Musterbeispiele (eine Tragödie und drei Komödien im Plautinischen Stile) darbot.

Es sind die größten Fragen der Menschheit, die das Jesuitendrama vom Standpunkte der katholischen Kirche aus auf der Bühne darstellt, und „in diesem Sinne hat es sich der größten Stoffe der Weltliteratur bemächtigt: die Motive Don Juans, des verlorenen Sohnes, Magier wie Theophilus und Cyprianus, das Problem vom Leben ein Traum begegnen auf ihrer Bühne“. (Reidler.) Nur selten und nie in gehässiger Weise wurde Polemik getrieben, das Drama nie zur bloßen Norm für allerlei politische und kirchliche Streitfragen erniedrigt, und obschon durch Aulage und Inhalt der Predigt und den Disputationen nahe verwandt, verlor das Jesuitendrama doch nicht seine künstlerische Aufgabe aus dem Auge, durch die dargestellte Handlung die Gemüter zu rühren und zu erschüttern, zu läutern und zu erheben und so mit der Belehrung den ästhetischen Genuß zu verbinden. In dieser Weise wurde durch die Vorführung von Beispielen aus der Bibel, tiefsten Ereignissen aus der Kirchen- und Weltgeschichte, von Heiligenlegenden und Allegorien, in denen Tugenden und Laster, moralische und dogmatische Begriffe als Personifikation erscheinen, der Eifer für die Nachfolge und die Tugenden der Heiligen geweckt, vor bösen Sitten gewarnt und die Gelegenheit zur Sünde als hassenswert geschildert. Es fehlten aber auch die Lustspiele nicht. Komische Zwischenspiele wurden, wie in die Mytherien, so auch in die Tragödien eingeflochten und in der Fastnachtszeit kamen allerlei Possen (Ludi saturnales) auf die Bühne. Torheiten und Fehler des täglichen Lebens lieferten dazu, in soweit es innerhalb der sittlichen Schranken möglich war, den Stoff und nicht selten haben sich dabei antike Überlieferungen mit Motiven aus der italienischen Komödie und Elementen des deutschen Fastnachtsfestes verbunden.

Durch den reinen Humor und den tragischen Ernst ihrer Dramen haben die Jesuiten auf die Veredlung der Sitten in Deutschlands schwerster Zeit einen großen Einfluß ausgeübt und, wie Guarinoni schreibt, „neben unaussprechlicher Erlustigung des äußeren und inneren Gemüts die Zuseher und Zuhörer zu christlichem Wandel, zur Tugend, zum gottseligen Leben aufgefordert“. Doch nicht bloß der Wahl und künstlerischen Behandlung der Stoffe verdanken die Dramen der Jesuiten ihre Wirkung, sondern auch der Sorgfalt, die sie als geschickte Theaterpraktiker und Regisseure dem Bühnenwesen zuwandten, und der Verwertung aller den theatralischen Effekt verstärkenden Hilfskünste. In der Bühnentechnik, die sie allem Anscheine nach selbständig ausbildeten, und in der Leitung der Spiele haben sie sogar die Wanderprinzipale übertroffen und durch die Vereinigung der Instrumentalmusik, des Gesanges, der Pantomimitik, des Tanzes, der Dekorationsmalerei, Theaterbaukunst, Szenerie und Kostümierungen, also aller Künste im Rahmen des Dramas, wurden sie zu Vorläufern des Meisters von Bayreuth. Und wie dieser fanden sie für ihre Bestrebungen an den kunstsinigen Wittelsbachern eifrige Förderer, an deren Hof alles vor-

handen war, was sie für die Schöpfung eines Gesamtkunstwerkes brauchten. Denn dort lebten italienisch geschulte Maler und Orlando di Lasso, der groß veranlagte Komponist und Leiter der berühmten Musikkapelle. So konnte, reichlich vom Hofe unterstützt, das Jesuitendrama Deutschlands in München einen sonst nirgends gesehenen Glanz der Ausstattung entfalten.

Schon 1560 wurde von den Jesuitenzöglingen „ein schönes Schauspiel“ vor dem Hofe und einem auserlesenen Publikum dargestellt. 1565 folgte auf öffentlichem Plage vor Tausenden von Zuschauern die Darstellung der Tragikomödie Judith. Mit Chören von Orlando di Lasso und kunstvollen Ballets, die von Satyrn, Nachtvögeln und Nymphen aufgeführt wurden, brachten 1568 Jesuitenschüler die von Andreas Fabrius (S. 430) verfaßte Tragödie „Von dem starken Samson“ auf die Bretter. Noch großartiger an Glanz und Ausstattung war die 1574 dargestellte und wahrscheinlich von dem Jesuiten Georg Agrikola stammende Tragödie „Konstantinus“. Das Spiel dauerte zwei Tage, die ganze Stadt diente ihm als Bühne und mehr als 1000 Personen wirkten darin als Redende oder Statisten mit. Selbst aus weiter Ferne waren die Leute gekommen, um zu sehen, wie der über Maxentius triumphierende Konstantinus auf herrlichem Biergespann, begleitet von 500 Reitern in glänzenden Rüstungen, seinen Einzug hielt, oder wie das heilige Kreuz in feierlicher Prozession durch die Straßen der Stadt getragen ward. Nicht minder mag die Augen und Ohren das 1577 auf Wunsch des Herzogs Albrecht V. anlässlich des Besuches der Erzherzoge Ferdinand und Karl aufgeführte Festspiel Esther entzückt haben. Da gab es einen Waffentanz nach alter Weise zu sehen und zu dem Festmahle des Minerns lieferte die herzogliche Schatzkammer, was an Schmuck, Brunkgewändern und an goldenen und silbernen Schüsseln für die 160 Gerichte nötig war. Den größten Glanz aber entfaltete das Jesuitendrama in der Tragödie „Der Triumph des heiligen Michael“, die 1597 bei der Einweihung der unter seinen Schutz gestellten Jesuitenkirche aufgeführt wurde. Das Stück stellt den Streit des Erzengels mit Luzifer und den Kampf dar, den die Kirche mit den heidnischen Göttern, den Häresien und dem Christenverfolger Diokletian zu führen hatte, und endet mit dem Siege der Kirche und dem Sturze von 300 Teufeln in die hochauflodernden Höllenflammen. Ergreifend mögen in diesem Festspiele die zuweilen 900stimmigen Chöre gewirkt haben.

Einen ähnlichen Glanz jenen Darstellungen wie in München entfaltete das Jesuitendrama in den österreichischen Ländern, deren Herrscher und Adel zu der Gesellschaft Jesu in freundlicher Beziehung standen und zum großen Teile von ihr erzogen wurden. Die Blütezeit der Jesuitenkomödie beginnt hier erst mit Kaiser Ferdinand III. (1637—1657); ihren Höhepunkt erreicht sie unter Leopold I. (1658—1705); unter Josef I. (1705—1711) und Karl VI. (1711 bis 1740) tritt sie allmählich zurück und versandet mit dem Verbot der Schulaufführungen 1768 und der Herrschaft der Oper und des Singspiels unter Maria Theresia.

Bereits seit 1566 wurde in Wien mit der Fronleichnamsprozession die Darstellung von biblischen Vorbildern verbunden; vielleicht unter dem Einflusse der spanischen Autos sacramentales entwickelten sie sich unter den Händen der Jesuiten zu den glänzenden eucharistischen Spielen, die in Gegenwart des Hofes und des Adels mit reicher Verwertung der christlichen Allegorie und großem Schaugepränge in Wien, Prag, Brünn, Graz, Innsbruck und anderen süddeutschen Städten aufgeführt wurden. Schon in diese kirchlichen Festspiele waren Beziehungen zum Kaiserhaus und zur vaterländischen Geschichte eingeflochten; in noch reicherm Maße geschah dies in den Schautücken, die zur Verherrlichung des Herrscherhauses vor dem Kaiser oder fürstlichen Persönlichkeiten aufgeführt und „Kaiserspiele“ (Ludi Caesarei) genannt wurden. Sie sind eigentlich nur eine Ausgestaltung jener lyrisch-orchesterischen Festspiele, mit denen die Humanisten ihren Mäcen Maximilian I. lobpriesen, und von derselben patriotischen Begeisterung durchweht, in der die Jesuiten Nikolaus Avancinus, Jakob Balde und Rosacinus und der Benediktiner Simon Redtenbacher ihrer Leier die schönsten Töne zum Lobe Deutschlands und seines Herrschers entlockten.

Die bewundernde Wirkung, die das Jesuitenfestspiel durch den Glanz der Darstellung auf die Zuschauer ausübte, läßt es begreiflich erscheinen, daß diese über die Freude an dem Gesehenen und Gehörten auf das Verständnis des wortgemäßen Inhalts der nur in lateinischer Sprache aufgeführten Stücke gern verzichteten. Ubrigens ist man in Deutschland den des Lateinischen Unkundigen in dieser Beziehung in allerlei Weise entgegengekommen. Da gab es Programmbüchlein, sogenannte Periochen, die in deutscher und lateinischer Sprache über den Gang der Handlung unterrichteten, oder dieser wurde zu Beginn des Dramas oder jedes Aktes von einem Ehrenhold den Zuschauern in deutscher Sprache mitgeteilt. Doch es genügte die Macht des Geschautes allein schon, um Gemüt und Phantasie der Zuschauer in ihren Tiefen aufzuregen und durch das Medium der weihedvollen Stimmung dem gewollten Endziele der Vorstellung, der religiösen Erhebung, zuzuführen. Religion und Kunst wirkten hier, wie in den Mysterien, wieder zusammen; die natürliche Handlung, der ein Stoff aus der Bibel oder antiken Geschichte als Vorwurf diente,

gewinnt höhere Bedeutung durch die in sie eingreifende mystisch-allegorische und die Wunderwelt, in die diese mit ihren Geistererscheinungen, Träumen, Visionen, Zaubern und Magiern einführt, verleiht dem Ganzen obendrein einen wirksamen poetischen Reiz. Man darf die Jesuitenkomödien eben nicht als Buchdramen, sondern muß sie als Theaterstücke betrachten und stets vor Augen haben, daß bei ihrer Ausführung die Künste der Rhetorik und Poesie sich innig vereinten mit der Pantomimik, der Ausstattung und dem bezaubernden Wohlklang italienischer Musik. Durch die Verwendung von Elementen aus verschiedenen Kulturepochen, der heidnischen Mythologie und christlichen Allegorie, gewannen sie einen barocken Charakter. Wir stoßen uns an den Widersprüchen, die daraus sich ergaben, damals aber fühlte man sie nicht, denn durch die Poesie und bildende Kunst wurde die Freude an der aus dem Mittelalter geerbten und durch die Renaissance neu belebten Allegorie auch sonst genährt und „alle Anachronismen lösten sich harmonisch in dem allegorisch-symbolischen Charakter, der dem aus Italien nach Deutschland verpflanzten Barockstil eigen ist“. (Zeidler.)

Das Jesuitendrama war nicht gleich im Festgewande des Barock aufgetreten. Auch das Schulktheater der Jesuiten begann mit der Aufführung antiker Dramen; ihnen folgten einfache Schulkomödien biblischen und religiösen Inhalts und diese erhielten sich in den Schulen neben den Deklamationen, nur daß die Stoffwahl auch auf die antike Sage und die Weltgeschichte ausgedehnt wurde. Sie überdauerten sogar die Festspiele, denn die letzten Ausläufer der Jesuitendramatik im 18. Jahrhundert waren wieder schlechte Schulkomödien. Die ihnen zugrunde liegende zweiteilige Anlage wurde übrigens selbst in den öffentlichen Vorstellungen gewahrt, mochten sie auch, wie eben der herrschende Geschmack es verlangte, in die Formen der englischen Spektakelstücke, der Oper, des Schäferspiels, des Balletts, der Festspiele im Sinne der italienischen und deutschen Renaissance oder der Alexandrinertragödie Gottscheds sich kleiden. Dessen Einfluß sehen wir z. B. in den Tragödien des Wiener Dramatikers Andreas Friß, die 1757 erschienen und bald ins Deutsche übertragen wurden. Sie sind zumeist in Prosa geschrieben und nur die Chöre erinnern noch an den Barockstil des älteren Jesuitendramas. Im Gegensatz zu diesem sucht Friß die Einheit der Zeit und des Ortes zu wahren, wie eben der französische Klassizismus es verlangte. Dieser brachte zwar strammere Einheit, künstlerischere Verwicklung und strengere Ausführung in die Jesuitenkomödie, nahm ihr aber die barocke Eigenart, durch die sie bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts auf Gebildete und Ungebildete wirkte und auch eine literarhistorische Bedeutung gewann.

Angeregt durch das Jesuitendrama, nahmen auch die alten Orden, vor allen die Benediktiner, die neuen Kunstformen in ihre alten Traditionen auf und es entwickelte sich in den Klöstern mit dem neu erwachten religiösen Leben auch eine reiche Bühnentätigkeit, die durch den großen Krieg zwar gestört, nach dessen Beendigung aber wieder aufgenommen wurde und schöne Früchte zeitigte.

Auch der neu gegründete Orden der Piaristen wandelte in seiner dramatischen Tätigkeit die Pfade der Jesuiten, nur daß er sich mehr auf die schlechte Schulkomödie und das Singspiel beschränkte. Wie in den Kollegien der Piaristen baute man in den Klöstern der anderen Orden Theatersäle und Bühnen, die mit denen der Jesuiten an Pracht der Ausstattung wetteiferten und nebst den Opernsälen die Vorläufer der ständigen Theater wurden. Dieses dramatische Leben in den Schulen und Akademien und die Aufführungen von Festspielen auf öffentlichen Plätzen weckten den Sinn für das Theater bei den Gebildeten wie in den Kreisen des Volkes, und bald eigneten sich auch Bürger- und Bauernspiele die von den Jesuiten geschaffene neue Kunstform an. Aber auch die geistlichen Dramatiker nahmen volkstümliche Elemente in ihre Stücke auf, und behandelten Legenden und geschichtliche Stoffe in einer dem Volke verständlichen Weise und bedienten sich im achtzehnten Jahrhundert zuweilen auch der deutschen Sprache. So wirkte die Jesuitenkomödie auf das gesamte Schauspielwesen ihrer Zeit; aus ihrem Repertoire, das sich allmählich sehr mannigfaltig gestaltete und seit dem achtzehnten Jahrhundert viele weltliche Stoffe aufnahm, schöpften selbst noch die Dramatiker späterer Zeit und insbesondere dürfte die Vorliebe Grillparzers und anderer österreichischer Dichter für die spanische Dichtung mit dem Jesuitendrama zusammenhängen, das sich mit dem altspanischen Schauspiel vielfach berührt und ihm den Weg nach Deutschland bahnte.

Hand in Hand mit der Übung ging die Belehrung, und auch in dieser Beziehung zeichneten die Jesuiten den Dramatikern die Wege vor. Seitdem des Aristoteles poetische Schriften

wieder bekannt geworden waren, entstand eine Reihe poetischer Handbücher, von denen für Deutschland insbesondere zwei große Bedeutung gewannen. Das eine sind die poetischen Institutionen des Jesuiten Jakob Pontanus (Spanmüller), die zuerst in Ingolstadt (1594) und bis 1670 oft erschienen, das andere ist die 1654 gedruckte *Palästra* seines Ordensbruders Jakob Masejus. Was diese beiden Jesuiten in Deutschland und Donatus in Rom über das Wesen des Dramas lehrten, stimmt oft schon mit Lessings Theorie und bereitet den Weg zu einer richtigen Einsicht in das Wesen des Dramas vor.

Obgleich trotz alledem die Jesuitenkomödien den strengen Maßstab klassischer Dramatik nicht vertragen, so haben sie doch für ihre Zeit ihre Aufgabe zum großen Teile erfüllt und aus dieser heraus müssen sie, will man gerecht sein, eingeschätzt werden. Der nüchterne Friedrich Nicolai freilich, einer der Aufklärungsapostel, hat das Schulktheater der Jesuiten als „Unsinn“ bezeichnet; Goethe aber, der 1786 in Regensburg einer Aufführung bewohnte, und Herder äußerten sich darüber in günstiger Weise. Und seitdem haben viele Gelehrte, von Gervinus und Goedeke an bis herauf zu Reinhardtstötner, Dürrwächter und Zeidler der Erforschung der Jesuitenkomödie in den einzelnen Ordensprovinzen sich mit Liebe zugewendet und eine Fülle von Dramen aufgedeckt. Viele davon sind in Italien, Frankreich oder Spanien entstanden, dann aber nach Deutschland gebracht worden und nicht gering ist die Zahl der in diesem selbst verfaßten Schauspiele. Viele von ihnen erheben sich nicht über die einfache, trockene Schulkomödie, andere aber sind in elegantem Latein und tadellosen Metren geschrieben und zeigen das poetische Talent, den feinen Geschmack, die Kenntnis des Altertums und die vortreffliche technische Gewandtheit ihrer Verfasser. Deren Zahl geht in die Hunderte; nur einige von denen, die in Deutschland wirkten, mögen genannt werden. Von diesen kennen wir bereits Nikolaus Avancinus, der, 1612 in Trient geboren, in Graz und Wien tätig war, und trotz seiner italienischen Abstammung eine deutsche Gesinnung hegte. Von ihr erfüllt, singt er das Lob der deutschen Kaiser, preist Deutschlands Herrlichkeit, bekämpft den welschen Einfluß auf Deutschland und beklagt dessen Zerissenheit. Der Verherrlichung des ihm holden Kaisers Leopold I. dient sein 1659 aufgeführtes Drama *Pietas Victrix*. (Die siegreiche Frömmigkeit) oder Flavius Konstantinus der Große, der Sieger über den Tyrannen Maxentius. (Beilage 74.)

Nur wenig als Dichter tätig waren die schon genannten Dramaturgen Mafen und Pontanus. Wie dieser stammte auch der fruchtbare Karl Kolczawa aus Böhmen (1656–1717). Von dem Schlesier Johann Adolph (geb. zu Piegeln 1657, gest. 1708), der lange Zeit in Wien wirkte, sind fünf Bände *Faschingspossen* (1687–1704) überliefert. In seinen Bahnen wandelte auch zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts der Kärntner Josef Vogatschnigg. Dagegen drängt das religiös-asketische Moment alles andere zurück in den zahlreichen Stücken des Franz Neumayr (1697–1775). Als Poeten und Theoretiker wirkten Ignaz Weitenauer (geb. 1709 in Ingolstadt, gest. in Innsbruck 1783), der Verfasser einer *Ars poetica*, und Anton Claus (geb. 1691 in Nempten, gest. in Ingolstadt 1754), der, wie später Lessing in seiner Dramaturgie, eine Sammlung von Theaterkritiken mit daran geknüpften ästhetischen Auseinandersetzungen verfaßte. Auch der Lyriker Jakob Balde hat sich in einer Elegie über Wesen und Aufgabe des Dramas geäußert und sie in der Darbietung christlicher Stoffe erblickt. Außer der oft aufgeführten Tragödie *Jephthas* stammt von ihm der dramatisierte Dialog *Oscia seu drama georgicum* (1647), ein Gespräch zweier Bauern und des Gottes Merkur über die Leiden des großen Krieges und den Abschluß des Ulmer Waffenstillstandes, das in seiner Anlage originell ist und durch Anwendung der ostfischen Mundart reizend wirkt. Nur aus Chorgefängen und Monologen setzt sich sein allegorisches Festspiel auf die Eroberung Antwerpens (1585) durch den General Alexander Tarsen (Brion Scaldicus) zusammen.

Der bedeutendste unter den Jesuitendramatikern ist der Schwabe Jakob Bidermann, der, 1577 in Eschingen geboren, mit 16 Jahren in den Orden trat, in Augsburg gebildet wurde, dann als Lehrer am Kolleg in München und seit 1622 bis zu seinem Tode (1639) in Rom als Theolog und Zensor tätig war. Außer kleinen humanistischen Schriften verfaßte er eine Reihe von Dramen, die auf verschiedenen Bühnen aufgeführt, aber erst 1665 gedruckt wurden.

Eine kunstreiche Sprache, religiöse Weihe, geistiger Gehalt und geschickte dramatische Motivierung heben sie über die meisten Schulkdramen seiner Zeit empor und erklären die tiefe Wirkung, die sie auf die Zuhörer ausübten, wie gleichzeitige Berichte uns melden. Ergreifend ist die Tragödie *Belisar*, die 1607 in München dargestellt wurde und des Feldherrn Siegestauf, seinen Frevel an Papst Silverius und seinen Sturz vor Augen führt. Zu reichen Tränen wurden die anwesenden Fürsten bei der Aufführung des



Spielgruppe aus „Pietas victrix“.

Ägyptischen Josef (1615) gerühmt. Nicht minder erschütterten „Der Römer Makarius und Johannes Calybite“, in denen er das Motiv der Selbstverbannung eines in Uppigkeit lebenden Jünglings behandelt, der alles verläßt, um Gott zu dienen. Und wie er in diesen beiden Dramen durch die Einführung des Dieners Sannio und des Schiffsmanns Nautlerus in Shakespeares Art auch für den Humor sorgt, so tut er es auch in seinem Cenodoxus, der Doktor von Paris, einer Komödie mit tragischem Schluß. Mit gesundem Realismus wird hier der von Eitelkeit und Ruhmsucht aufgeblähte Doktor geschildert, der alle Einsprechungen seines Schutzgeistes zurückweist und ohne Besserung stirbt.

So sahen wir denn, daß im sechzehnten Jahrhundert und in das folgende hinein alle Stände, Geistliche, Professoren, Studenten, Handwerker und Bauern lebhaft die theatralischen Darstellungen gefördert haben und die Schauspielkunst zum Berufe geworden ist. Und doch war das Drama in Deutschland trotz aller Verwertung des Überlieferten und trotz aller Anregungen von außen nicht zur Klassizität vorgeedrungen, deren es sich bei den anderen gebildeten Nationen zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts erfreute.

6. Die Prosa.

Wochten auch viele Gelehrte, und zwar die tüchtigsten, durch den Betrieb des Lateinischen der Geistesarbeit in deutscher Sprache entzogen worden sein, so hat dennoch eine stattliche Anzahl von ihnen ihre Kraft für deren Ausbildung eingesetzt und sie über die schmalen Vorgänge des Mittelalters weit hinausgeführt. Wir haben bei Besprechung der Satire, des Romans und des Sprichwortes auf diesen Fortschritt hingewiesen; mehr noch zeigt er sich auf Gebieten, die außer dem Bereich der Literaturgeschichte liegen; so in der Geschichtschreibung, in der Beredsamkeit, im Staats- und Rechtsleben, in der Theologie und Philosophie.

Schon das reich bewegte Leben der Gegenwart, der Kampf politischer und religiöser Gedanken, die über die Welt sich erstreckende Staatskunst, die Muster aus dem Altertum regten zur Geschichtschreibung an. Manche Gelehrte zwar, wie Johannes Sleidanus aus Schleiden in der Grafschaft Manderscheid (gest. 1559 in Straßburg) und Veatus Rhenanus aus Rheinau im Elsaß (S. 447), schrieben lateinisch, andere aber bemühten sich, die antiken Historiker durch Übersetzungen dem Volke nahezubringen und eine große Anzahl Gelehrter erzählte die Geschichte der Welt oder der Heimat in deutscher Sprache.

So schuf der uns schon bekannte Humanist Aventinus aus Abensberg (S. 367) mit seiner Baierschen Chronik ein volkstümliches, durch Kraft, Klarheit und Reinheit der Sprache ausgezeichnetes und darum noch von Goethe gerühmtes Geschichtswerk und griff mit einer Beschreibung der Belagerung Wiens durch die Türken (1526) in eine der brennendsten Zeitfragen ein. Unerquidlich wirken in seinen historischen Werken die heftigen Ausbrüche seines Hasses gegen Papst und Geistliche, die seine Darstellung nicht selten parteiisch gestalteten, obzwar er einer der ersten war, die mit der überlieferten fabulösen Art geschichtlicher Darstellungsweise zu brechen und Quellenkritik zu üben suchten. Freilich gelang ihm dieses noch nicht völlig, und auch sein Nachahmer, der treffliche Agidius Tschudi, ist trotz allen Fleißes im Sammeln und Studium der Quellen nicht weit darüber hinausgekommen. Tschudi war in Glarus 1505 geboren, bekleidete die Würde eines Landamtmanns seiner Heimat, stand während der religiösen Wirren treu zur katholischen Partei, mußte deshalb vor dem Fanatismus der Reformierten fliehen und konnte erst, als wieder Ruhe eingetreten war, in seine Vaterstadt zurückkehren. Er starb 1572. Von seinen vielen wissenschaftlichen Werken ist das *Chronicon Helveticum* (1570) das bedeutendste, eine treuherzige, von warmer Vaterlandsliebe, staatsmännischem Sinn und dem Ernst der Wahrhaftigkeit erfüllte und den Alten nachgebildete Erzählung vom Ursprung der Schweizer und der Befreiung der Waldstätte. Von Goethe gerühmt, wurde sie nebst Johannes Stumpfs Beschreibung der Eidgenossenschaft (1548) von Schiller für seinen Tell benutzt. An Tschudi reihten sich die Schweizer Christian Wurflisen, der Verfasser einer Baseler Chronik, und Michael Stettler. Durch Leben und Lebensende (1552) gehörte der Schweiz auch der zu Jungsheim geborene Sebastian Münster an, dessen halb geschichtliche, halb geographische, mit Karten und Plänen ausgestattete Kosmographie von 1544 an für lange Zeit die brauchbarste Erdbeschreibung war und in mehr als 20 Auflagen und zahlreichen Übersetzungen sich über halb Europa verbreitete.

Münster hatte ein Vorbild an Sebastian Frands (S. 391) Weltbuch oder Kosmographie, dem ersten Versuche einer geordneten Erdbeschreibung. Frand, humanistisch und theologisch gebildet, zuerst katholischer Priester, dann Anhänger des Luthertums, später auch mit diesem zerfallen und von den Protestanten als Schwärmer und Wiedertäufer verfolgt, lebte, bald als Schriftsteller, bald als Seifenfieder oder Buchdrucker beschäftigt, in Nürnberg, Straßburg und anderen Städten, bis er sein wechselvolles Leben 1542 beschloß. Trotz seiner pseudomystischen und pantheistischen Ideen war er eine tief religiöse Natur, der die Religion als Sache des Herzens und der Liebe und Mildtätigkeit gegen alle Menschen galt und die lieber

Not leiden als die persönliche Überzeugung opfern wollte. Ausgerüstet mit einer scharfen Beobachtungsgabe und einem weiten kulturgeschichtlichen Blick, trat er mit Unerbrotlichkeit gegen Hohe und Niedrige auf und beklagte die innere Glaubenszerrissenheit und den fürstlichen Cäsaropapismus in Sachen des Glaubens. Die deutsche Sprache handhabt er mit Meisterschaft in allen seinen Schriften, von denen außer den genannten die Chronika, Zeitbuch und Geschichtsbibel wie die deutsche Chronik Von des ganzen Teutschlands, aller teutschen Völker, Herkommen, Händeln, guten und bösen Taten seine Hauptwerke auf dem Gebiete der Geschichte bilden. Die Schweizer Historiker schrieben in ihrer Landessmundart oder in einem Gemisch von dieser und dem Hochdeutschen; zuerst in niederdeutscher und dann in hochdeutscher Sprache veröffentlichte Thomas Kanzow (gest. 1542) seine wegen der kräftigen Darstellung und frischen Schilderung gerühmte Pommerische Chronik. Unter Münsters Einfluß steht Matthias Quads von Kinkelbach Buch von Teutscher Nation Herrlichkeit (1609). Ungefähr gleichzeitig fand der Hussitenkrieg einen Darsteller an dem Böhmen Zacharias Theobald, während an den nordischen Marken des Vaterlandes Johann Adolf Köster den Stoff zu einer Dithmarscher historischen Geschichte sammelte und Lukas David eine Preussische Chronik schrieb (1583).

Neben den zahlreichen Chroniken und anderen geschichtlichen Darstellungen trat in dem der Entwicklung kräftiger Persönlichkeiten günstigen Zeitalter auch die Memoirenliteratur in deutscher Sprache hervor. So erzählte Adam Reiskner das Leben der Herren Georg und Kaspar von Frundsberg; auf Schloß Hornberg verfaßte der als fühner Stegreifritter, als gezwungener Anführer im Bauernaufstand und als Kämpfer gegen die Reichsfeinde weltbekannte Götz von Berlichingen (gest. 1562) seine Lebensgeschichte, die 210 Jahre später Goethe zu seiner ersten großen Dichtung anregte. Nach Berlichingens Vorgang zeichnete der liegnitzische Hofmarschall Hans von Schweinichen (gest. 1614) seine Selbstbiographie auf, zugleich ein nicht erfreuliches Bild von den damaligen Fürstenhöfen, von den rohen Saufgelagen und dem wüsten Vagantenleben des Adels. In dieselben Kreise führt uns die Autobiographie Sebastian Schwertlins von Burtenbach, während Thomas Platter (gest. 1582) in anziehender Weise das Leben eines fahrenden Schülers schildert, der es zum Rektor des Gymnasiums zu Basel brachte, und sein Sohn Felix, der berühmte Arzt und Rektor der Universität Basel (gest. 1614), ein Bild von dem Aufkommen des gelehrten Bürgerstandes entwirft. Die trüben Zeitverhältnisse läßt uns die an Sagen und Schwänken reiche Zimmerische Chronik, hauptsächlich von Graf Froben Christoph von Zimmern (1519—1567), erkennen, und über die Heimat hinaus in ferne Lande, insbesondere nach Jerusalem, führen uns die zahlreichen Reisebeschreibungen, von denen das durch den Frankfurter Buchhändler Sigmund Feierabend herausgegebene Reysbuch des heyligen Lands (1584) eine Reihe aufgenommen hat.

Auß reichste entfaltete sich die Prosa in der deutschen Predigt, zu deren Pfllege schon der Kampf der Geister die Katholiken wie die Protestanten aufforderte. Bei diesen den Mittelpunkt des öffentlichen Gottesdienstes bildend, diente sie auch als Mittel zur Befehdung der alten Kirche, und deren Diener hinwider suchten die Angriffe zurückzuweisen, indem sie in Wort und Schrift die dogmatischen Wahrheiten und Sittengesetze klar und anschaulich behandelten und aus der Fülle eines glaubensfreudigen Gemütes auf Glauben und Leben ihrer Zuhörer einzuwirken suchten. In den Verhältnissen lag es begründet, daß auch die katholischen Prediger zuweilen den herben Ton der Polemik anschlugen; aber selbst von protestantischen Zeitgenossen wird an ihnen gerühmt, daß sie nie zu jener Leidenschaftlichkeit sich hinreißen ließen, die nach Luthers Vorgang die Predigten ihrer Gegner kennzeichnet. Diese stritten bald mit derselben Heftigkeit nicht bloß gegen die Katholiken, sondern brachten auch die innerhalb des Protestantismus entstandenen unzähligen Lehrstreitigkeiten auf der Kanzel zum Austrag. Da findet sich wenig von der feineren Kunst und den Kunstmitteln der Redner des Altertums; jeder der Streitenden berief sich auf Gottes Wort und auf seine eigene Auslegung, erklärte den Gegner für eine „Ausgeburt des Teufels“ und schickte ihn „zum Teufel“ heim. Denn also heißt es in einem „Christlichen Klagewort“ eines Protestanten vom Jahre 1605: „Der allermeiste Teil der Prediger sind in zornigem Hasse dermaßen verböfert, daß keine Stadt, schier wenig Dörfer zu finden, allwo nicht der mehrste Teil der Predigt an Sonn- und höchsten Feiertagen mit Lästern und Vertenfeln zugebracht wird, oder zu mindest mit allerhand subtilen Disputationen, so der gemeine Haufe nicht verstehen kann und ihm zum Gespötte ist, oder auch zu Disputen und Schlägereien gar unter der Jugend Gelegenheit dargibt.“ In dieser Art bekämpften sich Lutheraner, Zwinglianer und Calvinisten und miteinander zogen sie gegen die Katholiken zu Felde, alle Leidenschaften des Volkes aufregend und zu Waffen in diesem Streite gestaltend, so daß Luther selbst über dieses von ihm erzogene Geschlecht von Predigern Klage führte.

Auch Johann Mathesius (gest. 1565 als Pfarrer in Joachimstal), der in seiner Predigtammlung Sarepta oder Bergpostil an das Berufsleben seiner Gemeinde anknüpfte und durch die Offenbarung des Reichthums der Bergmannsprache ein für die Sprachgeschichte wichtiges Werk schuf, betrachtete es trotz

des religiösen Geistes, der diese Predigten durchweht, doch als seine Hauptaufgabe, „den päpstlichen Stuhl und seine Bubenschule“ zu schmähern. Naturgemäß bewirkte diese unaufhörliche Polemik, die von der Kanzel und in die Wirtshäuser sich verpflanzte, eine Abstumpfung des feineren religiösen Sinnes und Unlust an der Anhörung der Predigt, die nur dadurch etwas gebannt werden konnte, daß die Prediger ihre Vorträge mit allerlei wunderbaren Historien, Stadtmenglichkeiten und halbwissenschaftlichen Dingen ausstatteten.

Neben solchen Geschmacksverirrungen, deren sich besonders viele in den üblich gewordenen Leichenreden finden und den polemisierenden Reden gibt es aber auch eine stattliche Anzahl von Predigtunterweisungen und Predigten, die, in einem tief ernstern und religiösen Sinn gehalten, sich dem Verfall der Sitten mit allem Eifer und Freimut entgegenstemmen, mit Wärme des Armen sich annehmen, dessen Sache gegen ihre Bedrücker vertreten und statt durch bitteres Geschimpfe die Gegner in Liebe zu gewinnen suchen.

In diesem Sinne wirkten nebst anderen der aller Polemik abholde und in Liebe tätige Johann Valentin Andrea (gest. 1654 zu Stuttgart), dessen Selbstbiographie ein wichtiges Denkmahl der Zeit bildet, und Johann Arndt (gest. 1621 in Celle als Generalsuperintendent des Fürstentums Lüneburg), die freundlichste Erscheinung in der großen Zahl der evangelischen Prediger. Seine Vier Bücher vom wahren Christentum (1610), die nach dem Vorbilde des bekannten Buches des Thomas von Kempen geschrieben sind und bald in alte und neue Sprachen übertragen wurden, sind bis auf die Gegenwart eine Quelle religiöser Erbauung aller nach Gottinnigkeit ringenden Protestanten. Nicht minder berühmt wurde sein Paradiesgärtlein voll christlicher Tugenden, eine Sammlung von Gebeten und Gebetsliedern in fünf Teilen, an die sich gewöhnlich noch 14 Wundergeschichten anschließen, so sich mit dem Büchlein begeben. Von den Vätern des Pietismus, Spener und Francke, wie von dem evangelischen Volke hochgeachtet, nimmt das alte „Arndtenbuch“ wegen seiner schlichten, oft spruchartigen klaren, zuweilen hochpoetischen Sprache und Darstellung auch in der Geschichte der deutschen Prosaliteratur eine hervorragende Stelle ein.

Die Angriffe der Neuerer machten bei den Katholiken ein tieferes Eingehen auf die bestrittenen Punkte und deren unmittelbare Begründung aus der Offenbarung notwendig. Und es fehlte nicht an Männern, die vor und nach dem Tridentinum den Kampf mit den Gegnern aufnahmen und durch polemisch-apologetische Schriften in lateinischer und deutscher Sprache wie durch Kanzelreden den Feinden einen heftigen Widerstand entgegensetzten. Dies bezeugen uns die neueren Forschungen von Gelehrten wie Falk, Wischar und Paulus, die von mehr als 200 vortridentinischen Apologeten Namen und Werke bekannt gemacht haben und auf noch andere verweisen. Da war kein Orden, der nicht tüchtig geschulte Kontroversisten auf den Kampfplatz und tüchtige Redner auf die Kanzel gestellt hätte und nicht minder glänzend war der Weltklerus in den Reihen jener wackeren Streiter vertreten.

Nach dem Tridentinum nahm der junge Orden der Jesuiten den Kampf in geschlossener Phalanx auf und führte ihn methodisch in großem Stil. Obenan standen der als Kanzelredner und Literat hochverdiente und unermüdete Petrus Canisius (geb. 1521 zu Rimwegen, gest. 1597 zu Freiburg i. d. Schweiz), der Verfasser des über die ganze Welt hin verbreiteten Katechismus, ferner der Innsbruder Adam Tanner (gest. 1632), einer der ersten Männer, die in verständiger Weise über Hexerei und Hexenprozesse geschrieben haben, und Georg Scherer (gest. 1605). Dieser gehörte mit Jakob Feucht (gest. 1580 als Weihbischof von Bamberg) zu den hervorragendsten Kanzelrednern seiner Zeit und als ein Muster der Darbietung gelehrten Wissens in vollstümlicher Form steht Feuchts große Postille da, die beste der zahlreichen Postillen des 16. Jahrhunderts.

Die Zahl der gedruckten und der noch nicht veröffentlichten deutschen Predigtwerke katholischer Verfasser zählt nach Hunderten, und wenn auch deren viele von den an protestantischen gerügten Geschmacklosigkeiten sich nicht frei hielten, so berührt es doch wohlthuend, daß sie fast durchweg den derben Ton mieden, den jene so oft anzuschlagen liebten. Ausgerüstet mit einer gründlichen Kenntnis der Bibel und der Werke der Kirchenväter, bringen die Prediger zur Veranschaulichung der Gedanken Beispiele aus der Legende, aus der Kirchen- und Profangeschichte, Naturbetrachtungen, Sprichwörter und bedienen sich, wie eben jene Zeit es liebte, gerne der Symbolik und Allegorie. Und dies alles geschieht, wenigstens bei den besseren, in einer für jene Zeit mustergültigen deutschen Prosa.

Kaiser Karl V. ließ auf dem Reichstage zu Augsburg die Bekenntnisschrift der Protestanten nicht in lateinischer, sondern in deutscher Sprache verlesen und erhob 1532 die peinliche Gerichtsordnung, die zuerst der Freiherr Johann von Schwarzenberg entworfen hatte, zum Reichsgesetz.

Damit war, wozu schon Luthers Bibelübersetzung veranlaßte, auch von Reichs wegen die Anregung gegeben, daß die niederdeutsche Kanzleisprache allmählich einen hochdeutschen Charakter annahm. Leider trübte sich dieses Deutsch der Kanzleien, da das römische Recht nun allgemein war, durch zahlreiche Fremdwörter, als sollte selbst in der Sprache jede Erinnerung des einheimischen Rechtes verschwinden. Weit mehr wurde die deutsche Prosa durch die Briefe gefördert, die im Gegensatz zu der von den Humanisten und den ihnen folgenden Gelehrten ausschließlich gepflegten lateinischen Epistel seit dem 16. Jahrhundert auch in deutscher Sprache geschrieben und gedruckt wurden. Luther hatte den Briefstil gebildet und darin eine große Mannigfaltigkeit der Töne entwickelt, je nach der Sache, der es gilt, nach der Person, an die er schreibt, und nach der Stimmung, die ihn beherrschte, vom harmlosen Geplauder mit Freunden bis zum wissenschaftlichen Verkehr mit Gelehrten und zu den wichtigen Sendschreiben an Volk und Fürsten. Thomas Platter und sein Sohn Felix ergänzen ihre kulturgeschichtlichen Darstellungen durch einen anziehenden Briefwechsel und Albrecht Dürer tauscht auf demselben Wege mit den Gelehrten seine Ideen aus. Auch versuchte er nicht ohne Glück zum ersten Male, die Muttersprache zur Entwicklung der Kunsttheorien heranzubilden und legte seine Kunstanschauungen klar dar in den Vier Büchern von menschlicher Proportion, in der Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit (1525) und in dem Unterricht zur Befestigung der Stett, Schloß und Flecken (1527).

