

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 Prosaroman.  
Das Volkslied. Der Meistersang. 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-weißfälischer 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 Schwankammlung 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 Zinkgref (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 Nollenhagen) 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 Teil 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 Binngießer 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 Holzward reimte 1571 die Fabeln des Bischofs Cyrillus zu einem Spiegel der natürlichen Weisheit zusammen und Huldreich Wohlgemuth gestaltete seinen *Esopus* (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 Teil 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 Volkssagen 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 ähnliches wanderndes Volk, rohe Landknechte, 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 Reiten, 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 leucht 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 Poggio angeregt, hatte bereits 1486 Augustin Tünger eine Sammlung lateinischer Schwänke mit deutscher Übersetzung veröffentlicht; ihr Inhalt war vollständig 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 hystorien“ 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  
drenen 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 betrogen 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 Fortunats 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 hulldigten. 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 Aufputz, 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 Poffen. 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 vnuernünfftig thier 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.

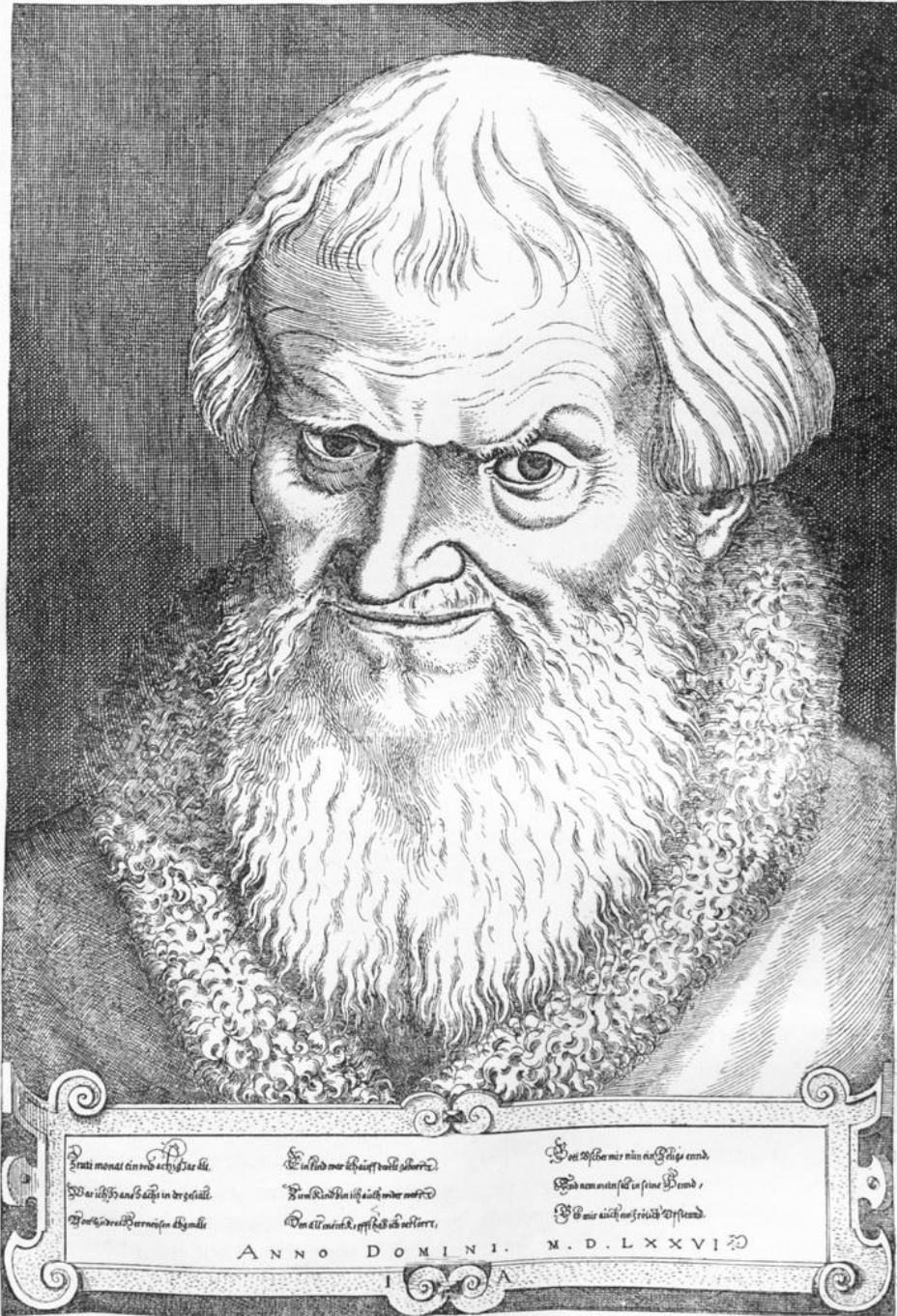
Die Reformation hat die Vorliebe des Mittelalters für Wundergeschichten verspottet, dafür aber den Glauben an die absonderlichsten Dinge, angeblich übernatürlichen Charakters, genährt, um damit die Wahrheit des neuen Evangeliums zu beweisen. Skribenten und Poeten rechneten, zumal seit der zweiten Hälfte 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 Elsbilde von Andreas Hernejsen (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 speculieren“, 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 Pfißer 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 Erzzauberers 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 Auenthewer 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 zübesleißten / fast dienstlich zü lesen / Newlich an tag geben durch Jörg Wickram von Colmar.



Gebruckt zü 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.



**E**s 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 scherzet 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.



**D**iese 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, Orlando Lasso, 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 reife 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, Galliardeu 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 Pflanzung 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 Meisterfängerschulen. 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 Riederijkers (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 aus, 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 begrüßt 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, Parade) entlehnt ist, mit der die Singschule nicht bloß Kunstausdrücke, sondern auch einzelne Punkte der Organisation gemeinsam hatte.

Hatte der erste Sänger sein Lied beendet, 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 Kätselstreit 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, verkrüppelte 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 Volkschauspieler“. 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 F. 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 Ratschreiber 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 waderen Manne aus seinen anderen Dichtungen gewinnen. Die Erregenschaften des Luthertums preist er in dem Gedicht 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 Erpriessliches 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 Cristis  
 Und auß uns im wandel petris  
 Ain tag aus ain dorff uns im gung  
 von ainor awyrtshaid / petris anfang  
 o gawe got und waisst mein  
 mich wunderst ob der guch dein  
 wist du doch got alweghig pist  
 lych er doch got zu aller frist  
 in allen werlt gleich wir er got  
 von babarisch sagt der propheet  
 freude und gawalt got für vort  
 Das joch der werltformet stellet  
 uns staltkin den gheorghen und frumen  
 aing 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 echt 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, Frau Zucht über die zügellose 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 helden 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 Schandenport 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, gestaltet 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 fortgeschickt 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 vermischen 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 Genrebahnen und Gemüthlichen sich bewegt, auch grandiose,  
Schauder 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 Urteil 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 gferlreit 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 Robeit 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, bestechen 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 Biederer und Treuherzigen in den Gedichten. Die Freude an ihnen schwand, als das Fremdländische deutsche Art und Sitte verdrängte. Da hatte man für den ehrfamen 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