

Königlich Preussisches
Hennebergisches Gymnasium zu Schleusingen.

Beilage zum Berichte für das Schuljahr 1908|1909.

Herausgegeben

von

Professor Dr. Ferdinand Orth,
Gymnasialdirektor.

I n h a l t:

Die künstlerische Ausschmückung des Gymnasiums zu Schleusingen. Von Gymnasial-Direktor Prof. Dr. Ferdinand Orth.

Michael Franck. Ein Gedächtnisblatt zum 300sten Geburtstage dieses Schleusinger Dichters. Von Professor Otto Morgenstern.

1909.

Druck von Gebrüder Lang in Schleusingen.

1909. Nr. 341.



95C
7 (1909)

341



Die künstlerische Ausschmückung der Klassenzimmer des Gymnasiums zu Schleusingen.

Ein Wort zur Einführung in das Verständnis der Kunstwerke.

Vortrag, gehalten in der Aula des Gymnasiums am 5. Nov. 1908 von Gymnasialdirektor Prof. Dr. Ferdinand Orth.

Wir stehen in einer Zeit, in welcher der bildenden Kunst ein wärmeres und größeres Interesse entgegengebracht wird, als in früheren Jahren. Es ist, als ob die bildende Kunst, die bisher vielfach nur nach ihrem ästhetischen Werte gewürdigt wurde, nunmehr in ihrer Eigenschaft als wichtiger Bildungsfaktor neu entdeckt worden sei. Gewichtige Stimmen erheben sich aller Orten: Nicht nur Religion, nicht nur Wissenschaft, nicht nur Dichtung und Musik sollen mithelfen an der Hebung, an der Veredlung unseres Volkes, sondern auch die bildende Kunst! Sie soll nicht mehr halb vergessen bei Seite stehen, verschlossen in Palästen und Museen, nur sichtbar für wenige, sie soll wieder unter uns sein, wie sie einst unter den Griechen, wie sie unter den Menschen der Renaissancezeit gewesen ist, als ein Stück unseres Lebens.

Die Mahnung fand Beachtung. Staat und Städte legten ihre Bereitwilligkeit an den Tag, der Kunst einen Weg zu bahnen in unser Volk, einen Weg zu den Herzen der Jugend. Und nun regt es sich allenthalben in Wort und Schrift: zahlreich sind die Vorschläge, die Pläne, die Forderungen, wie es am besten anzufangen sei, der so lange vernachlässigten bildenden Kunst auch in der Schule den ihr gebührenden Platz anzuweisen. Selbstverständlich gehen die Ansichten weit auseinander: Während die einen, in schwärmerischer Begeisterung, die Kunst fast in den Mittelpunkt stellen möchten, warnen andere vor Ueberschätzung derselben und wollen sie höchstens als Schmuck des Lebens, als Freudebringerin für müßige Stunden, nicht als ernste Erzieherin, als Mitarbeiterin an der geistigen Förderung unserer Jugend gelten lassen. Und zu dieser großen Zahl ernste Kunstfragen behandelnder literarischer Erzeugnisse, die weite Kreise, vor allem unsere Jugendbildner, für ihre Pläne erwärmen möchten, kommt eine Fülle von Herausgaben der Werke alter und neuer Meister, wie man sie früher nicht gekannt hat. Die vorgeschrittene Technik der Photographie ermöglicht von Jahr zu Jahr bessere und billigere Wiedergaben; dazu kommen Lithographien, Künstlersteinzeichnungen, Holzschnitte, farbige Bilder jeder Art, die zum Teil schon von vornherein auf Fernwirkung (also für große Klassenräume) und für die Jugend berechnet sind. Nicht allein mehr in kaltem Gyps, sondern in den mannigfaltigsten Marmor-, Stein-, Holz- und Bronzenachbildungen stehen die Meisterwerke der Plastik vor uns, in einer Ausführung, die denen, welchen es nicht vergönnt ist, das Original zu sehen, doch einen Begriff von dessen Art und Schönheit zu geben vermag.

Wohin man sieht, eine Fülle des gebotenen Schönen einerseits — eine Bereitwilligkeit, dies Schöne der Jugend zugute kommen zu lassen andererseits.

Auch auf der letzten Direktorenkonferenz unserer Provinz (23.—25. Mai 1907) wurde die Frage behandelt, was geschehen solle, um die Kunst mehr als bisher in der Schule zur Geltung kommen zu lassen. Das Thema lautete: „Was kann innerhalb der Grenzen der Lehrpläne für die Pflege des Kunstsinneres geschehen?“ Selbstverständlich gehört die Beantwortung der umfassenden Frage nicht hierher, nur das möchte ich bemerken, daß nur wenige Stimmen sich zugunsten eines kunstgeschichtlichen Unterrichtes erhoben. Vielleicht erscheint

der leitende Gedanke der Verhandlungen am besten zusammen gefaßt in dem Satze: „Es erscheint als möglich, den Kunstsinn zu pflegen, ein Kunstverständnis dagegen nur anzubahnen.“ Im Anschlusse an diese Beratungen habe ich es gewagt, einige längst gehegte Pläne dem Königl. Provinzial-Schulkollegium in Magdeburg vorzulegen und die Genehmigung zu dem zu erbitten, was mir als zweckmäßige Förderung der Kunst in der Schule vorschwebte: das Schaffen einer künstlerischen Umgebung des Schülers, hervorgerufen durch Farben und Bildwerke. Daß die vorgesetzte Behörde in so überaus weitherziger Weise meinen Wünschen Gehör gab und die Mittel zur Verwirklichung derselben zur Verfügung stellen ließ, soll hier an erster Stelle mit aufrichtigem Danke bekannt werden.

Nun ist es mir eine liebe Pflicht, Rechenschaft abzulegen von dem, was ich erstrebt und in bescheidenem Maße vielleicht auch erreicht habe, und zu gleicher Zeit Euch, meinen lieben Schülern, sowie Euren Eltern und den Freunden der Anstalt mit einigen Worten die Gesichtspunkte darzulegen, die mich geleitet haben. Auch möchte ich über die Kunstwerke selbst und die hinter ihnen stehenden Künstler einige erläuternde Bemerkungen geben.

Zuvörderst galt es zur Anbringung der Kunstwerke den Raum herzurichten. Hierbei wurde in allen Klassen Decke, Wand, Sockel und Holzwerk nach einheitlichem Grundsatz behandelt und zwar so: Die Decke wurde elfenbeinweiß getönt und etwa 40 Centimeter heruntergezogen. Die eigentliche Wandfarbe, die nun folgt, ist immer ein heller, sehr zarter Ton in Leimfarbe, der sich in einem kräftiger gehaltenen, etwa 1½ Meter hohen Sockel in Ölfarbe fortsetzt. Das Holzwerk wurde durchweg in harmonisierender, aber abstechender Tönung gehalten. Die Farbenzusammenstellungen sind folgende: Sexta: rosa Wand, blaugraues Holzwerk, Quinta: hellblau zu eichenholzbraun, Quarta: mattviolett zu grün, Untertertia: gelb zu blaugrau, Obertertia: hellolive zu rot, Obersekunda: hellgrün zu rot, Unterprima: violett zu gelb. In Untersekunda wurde ein lichtiges Gelb mit einem blaugrauen Sockel und in Oberprima ein warmes Orange mit rotem Sockel verbunden. Das Holzwerk dazu ist in zartem Blaugrau gehalten. In diesen Farben, die beschrieben, vielleicht etwas bunt erscheinen mögen, es in Wirklichkeit aber nicht sind, da sie sämtlich in hellen, gedämpften Tönen gehalten sind, erscheinen die Klassenräume auch noch völlig schmucklos, doch weit freundlicher, wärmer, heiterer, als in dem bisher allgemein beliebten grauen oder fahlgelben nüchternen Gewände.

Der künstlerische Schmuck, den wir gewählt haben, besteht zum größten Teil aus Nachbildungen von Meisterwerken der Plastik, zum kleineren aus Bildern, und zwar sind die Bilder vorzugsweise auf die unteren und mittleren, die plastischen Werke auf die mittleren und oberen Klassen verteilt. In der Sexta befinden sich drei Wiedergaben von Steinzeichnungen Meister Wilhelm Steinhausens, jenes echt deutschen Malers, den zu kennen ich in Frankfurt am Main die Freude hatte. Es sind dies das bekannte „Gastmahl“, eine Illustration des Lukaswortes „Dieser nimmt die Sünder an und isset mit ihnen“ — Christus und der reiche Jüngling — Christus heilt den Blindgeborenen; alle drei dem jugendlichen Verstande angemessen, getränkt von wahrhaft christlichem Geiste und echt deutscher Art. Wenn diese Bilder die Liebe zu Gott wecken sollen, so diejenigen der Quinta die Liebe zum Heimatlande. Hier — auf sonnenbeglänzter Höhe der Hohenzollern, die Stammburg unseres Herrscherhauses, in den blauen Sommerhimmel ragend — dort, der ernste Mann, der sinnend über die Lande blickt bis hin zu den schneebedeckten Bergen, während das gelbrote Herbstlaub und die bräunliche Tönung des Bodens uns das Nahen des Winters künden und die ernste Stimmung des Wandrers auch uns ergreift, — sie sagen uns: „Du hast, o Mensch, ein Vaterland, ein heiliges Land, ein geliebtes Land!“ Wie wir dieses Vaterland, dies heilige Land, dies geliebte Land, schützen sollen mit Gut und Blut, mit „eiserner Wehr,“ auch wenn „das Morgenrot“ uns einen frühen Tod ins Herz leuchtet, das zeigen uns die beiden prächtigen Bilder der Untertertia.

Wie sich die eiserne Wehr lanzenstarrend aufreht um des Dörfleins Häuser mit den rotleuchtenden Dächern, wie die Feldwache im fahlen Morgenrote ersten Blickes dem sicheren

Tode entgegen geht, ist hier von Künstlerhand meisterhaft festgehalten. Die beiden Bilder wirken durch breite dunkelblau gebeizte Eichenholzrahmen noch besonders eindrucksvoll und ernst. — Die übrigen Bilder schildern, dem Charakter des Gymnasiums angemessen, durchweg Stätten des Altertums. Wir besitzen den Tempel von Pästum, den Tempel der Nike, die Akropolis, die Campagna bei Rom, das Forum Romanum und die Porta Nigra in Trier, größtenteils in den Teubner-Voigtländerschen Künstlersteinzeichnungen.

Die Werke der Plastik, die wir unser eigen nennen, sind ungleich zahlreicher; sowohl solche des Altertums wie der Renaissance sind in vorzüglichen Reproduktionen als ganze Figuren, Büsten und Reliefs vertreten. Wir haben den Versuch gewagt, in den fünf oberen Klassen auf wichtigen Säulen große Büsten und Figuren völlig freistehend an die Vorderwand der Klasse, so daß sich alle Augen darauf richten, aufzustellen. Kleinere Büsten stehen auf Wandkonsolen, Reliefs sind mittels schwerer eiserner Krampen oder mit Holzstützen an den Rückwänden der Klassen angebracht. Aus dem Altertum stammen folgende Werke: Ein Hermes- und ein Psychekopf von Praxiteles, der Kopf des Apollon vom Belvedere und ein Athenakopf mit Helm in Elfenbeinnachbildung, der Kopf der Athena Lemnia von Pheidias und ein großer Römerkopf mit Bronzehelm in Steinnachbildung, ein Menelaoskopf in Bronzenachbildung; von Ganzfiguren der „Dornauszieher“ in Gyps, der „sterbende Gallier“ in Stein, der „Adorant“ in Bronzenachbildung, außerdem ein großes Relief „Tanzende Mänaden“ in Steinnachbildung in altgold getöntem Rahmen. *)

Von den Werken der Plastik dürfte wohl der „Dornauszieher“ der Zeit der Entstehung nach das älteste sein. Man schließt dies aus der archaisch behandelten Kopfhaltung: die Locken des Knaben liegen, wie es charakteristisch für die Frühzeit griechischer Plastik ist, noch fest am Kopfe an, während sie doch eigentlich bei der vorgebeugten Haltung auf die Wangen des Knaben herabfallen müßten. Im übrigen ist die Gestalt so lebenswahr und natürlich, daß wir den frischen Jungen vor uns zu sehen glauben, wie er nach schnellem Laufe rasch am Wegrande niedersitzt, um den störenden Dorn aus dem Fuße zu entfernen. Daß sich auch im Altertum schon dieses anmutige Bildwerk großer Beliebtheit erfreute, schließen wir aus dem Umstande, daß mehrere Exemplare des „Dornausziehers“, also damals schon Reproduktionen des Originals, gefunden worden sind, von denen sich, wenn ich nicht irre, je eins in den Museen von Rom, Florenz und Berlin befindet.

Dem berühmtesten Bildhauer Griechenlands, dem Freund des großen Perikles, Pheidias, wird die Athenabüste zugeschrieben, welche wir unter dem Namen Athena Lemnia in Steinnachbildung in der Untersekunda haben. Pheidias, um 500 v. Chr. geboren, hatte durch Perikles den Auftrag erhalten, das Heiligtum der Athena, den Parthenon, mit bildnerischem Schmuck zu versehen. Hiermit hat er seinen Ruhm begründet. Leider sind von den im Altertum so gefeierten Werken des Künstlers nur kleine Nachbildungen auf Münzen, Statuetten oder nur Bruchstücke erhalten. Von den meisten ist nichts als ihr Ruhm auf uns gekommen. Nun glaubt man nach neuester Forschung, in dem Kopfe unserer sog. Athena Lemnia (der Name ist der Insel Lemnos entnommen), dessen Original sich im Museum zu Bologna befindet, eines der vielbewunderten Athenabildnisse des Pheidias zu erkennen. Man vermutet, daß er zu dem im Dresdener Museum befindlichen herrlichen Athenatorso des Pheidias gehört hat, nicht das behelmte Haupt, welches man früher als ihm zugehörig dachte. Der linke Arm der Göttin stützt sich auf die Lanze, die rechte Hand hält den Helm. Von ganz eigenartiger Schönheit ist der Kopf: ein fast schwermütiger Ernst, eine stolze Herbigkeit liegt auf dem ruhigen Antlitz der Göttin; das Profil ist in der Linie so groß, Mund und Kinn sind so energisch, daß man im Zweifel sein könnte, ob der Kopf einem männlichen oder einem weiblichen Wesen angehöre; die ernsten Augen scheinen prüfend auf uns zu ruhen. Das ist in Wahrheit die Tochter des Zeus, die weisheitgebende, schlachtenlenkende hehre Jungfrau, die wir uns unschwer denken können im verdunkelten Heiligtum stehend, groß, unerreichbar, allem Irdischen weit entrückt. —

*) Die plastischen Werke wurden mit geringer Ausnahme aus den sehr empfehlenswerten Kunsthandlungen von Robert Martinelli, München, Schellingstrasse, und Felix Martinelli, München, Arnulfstrasse, bezogen.

Von Praxiteles (geb. um 392 vor Chr.), jenem griechischen Bildhauer, der, nach Ansicht des Altertums gleichwertig mit Pheidias und Skopas, zu den bedeutendsten Marmorbildnern aller Zeiten gehört, besitzen wir außer dem lieblichen Psychekopf in Unterprima, dessen Weichheit und Zartheit des Profils wohl unübertrefflich ist, den Kopf des Hermes, welcher aus der Schilderung des griechischen Schriftstellers Pausanias längst bekannt war, aber erst 1877 in den Grundmauern des Heratempels zu Olympia aufgefunden wurde. Praxiteles stellt den jugendlich schönen Gott dar mit dem kleinen Dionysosknaben auf dem Arme — die Spuren des Händchens sind auf der Schulter zu sehen — wie er einen Augenblick auf der Wanderung Rast machend dem Kinde mit erhobenem Arme irgend einen verlockenden Gegenstand — vielleicht eine Traube — zeigt. Die Statue war so gut erhalten, daß ihre fehlenden Teile unschwer von Künstlerhand ergänzt werden konnten. Sie befindet sich im Museum von Olympia.

Dem Bildhauer Leochares, der zur Zeit Philipps und Alexanders von Mazedonien gelebt hat, wird neuerdings der sogenannte Apollon vom Belvedere (im vatikanischen Museum zu Rom) zugeschrieben, dessen Entstehung man früher in die hellenistische Zeit verlegt hat. Wir haben den schönen Kopf in der Unterprima. Die ganze Gestalt, die den sieghaften, strahlenden Gott in leicht vorwärts schreitender Bewegung darstellt, ist ein Idealbild jugendlicher Manneschönheit. Um die Brust hängt der Riemen des Köchers, man denkt sich in der einen Hand den Bogen, in der andern einen Lorbeerzweig. Die Haltung ist begeistert und begeisternd, der Blick leuchtend, die Haarschleife über der Stirn gibt dem Kopfe etwas Festliches; wir können uns denken, wie gerade diese Gestalt die Bewunderung der Zeitgenossen hervorrufen mußte. —

Und nun, meine lieben Schüler, denkt einmal nach, wie es doch etwas Herrliches ist, daß Eure Augen sehen dürfen, was bereits die Zeitgenossen des Perikles und Alexanders des Großen begeisterte! Wie klein ist der Mensch in der raschen Vergänglichkeit seines irdischen Daseins und doch wie groß in den Werken, die ihn um Jahrtausende überdauern!

Dem Hermes gegenüber steht in der Obersekunda gleichfalls auf jonischer Säule, ein Athenakopf mit Helm. Woher dieser Kopf stammt, vermag ich nicht anzugeben, er gleicht auffallend demjenigen einer Athenastatue, die ich vor kurzem in den Uffizien zu Florenz sah. Mir war dabei bemerkenswert, daß diese Athena, im Gegensatz zu anderen Darstellungen, so überaus jugendlich, etwa wie eine Sechszehnjährige, aufgefaßt war. Sie erinnerte mich weit mehr an eine Jungfrau von Orleans, als an die hehre Schlachtengöttin Athens. Die Behandlung des Kopfes ist hier wie dort die gleiche, nur daß bei dem Florentiner Stück das Haupt nach oben blickt, während es bei uns seitwärts sieht. Auch von einigen weiteren Bildwerken, dem schönen Relief „Tanzende Mänaden“ in der Untersekunda, bei dem der Rhythmus der Bewegungen augenfällig wirkt, und dem großen Römerkopfe in der Unterprima vermag ich Zeit und Ort der Herkunft nicht anzugeben. Bei dem Römerkopfe, der in Steintönung mit mächtigem, vergoldetem Helm auf romanischer, wuchtiger Säule stehend, eines unserer wirkungsvollsten Stücke ist, möchte ich besonders auf den stolzen Ausdruck des Gesichtes und auf den erbittlichen Zug um den Mund, dessen etwas vorgeschobene Unterlippe charakteristisch ist, aufmerksam machen. Auch die deutlich ausgeprägte Zornfalte zwischen den Augenbrauen könnte die Vermutung nahe legen, daß es sich in diesem Falle nicht um eine Ideal- sondern vielleicht um eine Porträtbüste römischer Kunst handelt. *Civis Romanus sum.* — Welcher Unterschied zwischen diesem harten und verschlossenen Antlitz und der himmlischen Heiterkeit des Hermes!

Völlig ideal aufgefaßt wiederum ist die schöne Nacktfigur des betenden Jünglings, der nach griechischer Sitte mit zum Himmel erhobenen Armen sein Gebet darbringt. Die Hingabe an das Göttliche, das Erhoben- und Erhabensein ist in der ganzen Haltung, in dem feinen andächtig emporblickenden Kopfe meisterhaft zum Ausdruck gebracht. Die Statue wurde im Tiber gefunden und befindet sich jetzt im Museum zu Berlin. Unsere Bronzenach-

bildung auf kräftiger Säule in der Oberprima stehend, ist von besonderem Reize. Im etruskischen Museum in Florenz gibt es eine Bronzestatue, *Idolino* benannt: ein opfernder Knabe, der in leichter Vorwärtsbewegung eben im Begriff zu sein scheint, die Trankopferschale auf dem Altar auszugießen, ihn möchte ich als Seitenstück zu unserem Adoranten bezeichnen.

Aus der hellenistischen Zeit, in der die höchste Blüte attischer Kunst bereits im Absterben begriffen war, stammt wahrscheinlich der „Kopf des Menelaos,“ früher auch „Kopf des Ajax“ benannt, in der Obertertia. Dieser Kopf gehört zu einer Gruppe, die bei Ausgrabungen in der Villa des Hadrian zu Tivoli gefunden worden ist: Ein bärtiger Krieger, der den Leichnam eines jungen Genossen im Arme hält, wendet sich gegen die anstürmenden Feinde. Man glaubt in dem Toten, welcher im Rücken und am Leibe verwundet ist, nach der Schilderung der Ilias (XVI 806, 821) den Patroklos, in dem den Leichnam tragenden ernstesten Mann, dessen Antlitz schmerzliche Besorgnis ausdrückt, den Menelaos zu erkennen. Diese Gruppe muß sich großer Beliebtheit erfreut haben, da man Bruchstücke von sechs Wiederholungen gefunden hat. Ich beschränke mich darauf zwei römische Gruppen, nämlich die im Vatikan und eine zweite in der Villa Braschi — letztere unter dem Namen *Pasquino* bekannt —, sowie die stark ergänzte Florentiner Gruppe, aufgestellt in der Loggia dei Lanzi, zu erwähnen. Ebenfalls der hellenistischen Zeit gehört unsere dritte Ganzfigur der Antike „der sterbende Gallier“ in der Quarta an. Er verdankt wohl der Erinnerung an die Siege über die in Griechenland und Kleinasien eingefallenen Barbaren seine Entstehung. Bemerkenswert ist, daß hier der Künstler nicht idealisiert, sondern naturgetreu gebildet hat, wie aus dem ganzen Gesichtstypus, Haar, Bart und groben Händen deutlich erkennbar ist. Bewundernswert ist auch hierbei die große Kunst, die den Todeskampf des schwerverwundeten Kriegers verklärt.

Wenn Ihr bis jetzt, liebe Schüler, die Alten in den Werken ihrer Denker und Dichter kennen gelernt habt, so stehen sie nun vor Euch in ihren Künstlern, in einigen ihrer besten Kunstwerke. Und wunderbar! wie die Dichtungen des Homer, des Sophokles ewige Jugend bewahren, ob auch seit ihrem Entstehen die Jahrtausende dahin gesunken sind im Strome der Zeit, so bewahren auch diese Werke bildender Kunst des Griechenvolkes ewige Jugend, weil sie das, was dem Menschen als höchste Schönheit erschien, in einer Weise verkörpert haben, wie es vor ihnen und nach ihnen kaum jemals erreicht, nie übertroffen werden konnte. In ihrer Einfachheit liegt ihre Kraft. Es ist dem großen Kunstwerke eigentümlich, daß es uns so natürlich, so selbstverständlich, so einfach erscheint. Und gerade in dieser Einfachheit, in dieser Natürlichkeit offenbart sich höchste Kunst.

Die Griechen, welche durch hohe Körperkultur in ihrer Mitte einen Typus der Schönheit ausgebildet hatten, wie ihn kein anderes Volk kannte, waren durch ihre hohe Geisteskultur fähig, das Geschaute in vollendetster Formensprache darzustellen und in ihren Statuen das Körperliche bei aller Naturnähe zu vergeistigen. Darum ist die griechische Statue der klassischen Zeit von bleibender Schönheit, das Vorbild für alles spätere Schaffen der bildenden Kunst. —

Das Erbe des Griechentumes traten die Römer an. Dieses staatengründende, der Welt Gesetze gebende, politisch so hoch begabte Volk ist auf dem Gebiete der Kunst nie eigentlich selbstschöpferisch tätig gewesen. Wohl haben die gewaltigen Bauwerke Roms die Jahrhunderte überdauert, aber was uns an ihnen in Staunen setzt, ist weit weniger ihre Schönheit, als ihre Größe, Wucht und Zweckmäßigkeit, wie sie z. B. in ihren Triumphbogen, Amphitheatern, Wasserleitungen und Bäderanlagen hervortrat. Was die römische Kunst hervorbrachte, geschah in engster Anlehnung an die griechische. Wie die Römer ihre Götter den Griechen entlehnt, wie sie ihre Stammesagen nach griechischer Weise umgebildet hatten, so wurden ihre künstlerischen Anschauungen vollständig von griechischem Geiste beherrscht. Griechische Künstler, die in der Heimat keine Beschäftigung mehr fanden, schufen im Auftrage vornehmer Römer neue Werke, die zwar nicht mehr auf der vollen Höhe hellenischer

Kunst standen, aber doch noch geeignet sind unsere Bewunderung zu erregen; oder sie fertigten zahlreiche Nachahmungen der bereits vorhandenen altberühmten Kunstwerke der größten Meister für die Paläste ihrer Gönner an. Diesem Umstande haben wir es zu verdanken, daß uns eine verhältnismäßig große Zahl von Bildwerken der klassischen Zeit erhalten ist, die nicht allein in Rom, sondern auch in anderen italischen Städten und selbst in den Provinzen aus dem Schutt und den Trümmern, welche die Jahrhunderte, Feindschaft und Unkenntnis, zahllose Kriege und elementare Gewalten über die köstlichen Schätze verbreitet hatten, wieder ans Licht gekommen sind. Roms Weltherrschaft hat dem griechischen Geiste, also griechischer Kultur und griechischer Kunst, bis an die Grenzen der damals bekannten Welt die Türen geöffnet. Es würde zu weit führen und gehört nicht in den Rahmen dieses Vortrages, zu verfolgen, wie sich nach den Stürmen der Völkerwanderung, nach dem Zerfall des Römerreiches unter dem Einflusse des Christentumes eine neue, eine christliche Kunst Bahn brach, die in der Architektur, in den Domen des Mittelalters, ihre höchste Vollendung fand. Malerei und Plastik treten aber in dieser ganzen Periode in den Hintergrund; sie sind gebunden an die Architektur, der sie sich gleichsam als dienende Künste bescheiden angliedern. Eine freie Entfaltung aller dreier bildenden Künste, eine Periode, in welcher nicht nur die Architektur neuen großen Zielen zustrebte, sondern Malerei und Plastik eine Stufe der Vollendung erreichten, wie sie nur die höchste Blüte attischer Kunst gekannt hatte, fällt erst in diejenige Zeit, welche wir gewohnt sind mit dem Namen Renaissance zu bezeichnen. Fast zwei Jahrtausende liegen zwischen den Namen Pheidias und Michelangelo!

Rinascimento heißt Wiedergeburt. Der französische Ausdruck Renaissance ist für uns die Bezeichnung für den ganzen Zeitabschnitt geworden, trotzdem die Renaissance nicht in Frankreich, sondern in Italien ihren Ursprung hatte und ihre größten Leistungen vollführte. Es bedeutet dies Wort die Wiedergeburt, das Wiederaufleben des antiken Geistes und zwar, in dem engeren Sinne, in welchem wir es hier gebrauchen, das Wiederaufleben der Antike in der bildenden Kunst. Griechische Flüchtlinge, welche ihr unter der Türkenherrschaft stehendes Vaterland verlassen hatten und nach Italien übergesiedelt waren, brachten aus ihrer Heimat ihre alten griechischen Schriftsteller mit, durch deren Kenntnis, zunächst also auf literarischem Wege, ein neuer Geist in die starre Welt des sinkenden Mittelalters hineinleuchtete. Wenn auch die Antike in Italien nie völlig untergegangen war, und einige Künstler des Trecento, wie der große Giotto auf dem Gebiete der Malerei, Niccolò Pisano auf dem der Skulptur, vielleicht unbewußt unter ihrem bildenden Einfluß gestanden hatten, so gewannen doch jetzt, von diesem neuen Geiste angehaucht, die noch vorhandenen oder aus dem Schutte der Jahrhunderte wieder ans Licht gezogenen antiken Bauwerke und Skulpturen neues Leben; an ihnen bildete sich nunmehr in bewußter Absicht die aufwachsende Künstlergeneration. Neben das Studium der Antike aber trat nun auch, vor allem für den Bildhauer und Maler, das Studium der Natur, welches im Mittelalter gänzlich verloren gegangen war, und mit ihm die Kenntnis der anatomischen und perspektivischen Verhältnisse. Aus dieser Verbindung erwachsen die Meisterwerke, welche die Zeit der Renaissance zur glorreichsten in der Kunstgeschichte gemacht haben. In Italien beginnt die Bewegung; und zwar nimmt die Frührenaissance, gekennzeichnet durch die Namen Brunelleschi, Ghiberti, Donatello, etwa um 1400 ihren Anfang; die Zeit von 1500—1560 mit Raffael, Michelangelo und den zahlreichen anderen großen Namen wird Hochrenaissance genannt, die von 1560 bis etwa um 1600 Spätrenaissance.

Das Gebiet, aus welchem die Künstler der Renaissance ihre Stoffe wählten, hatte sich durch das neue Bekanntwerden mit dem Altertume erheblich erweitert. Sie lebten wieder auf die alten Helden der Sage in Malerei und Plastik, aber nach wie vor blieb doch der biblischen Erzählung in dem Gebiete des Darzustellenden der grösste Raum überlassen. Moses, David, Johannes der Täufer und die Apostel sind immer wiederkehrende Vorwürfe für Malerei und Plastik, ebenso wie der heilige Georg, der heilige Sebastian und Franz von Assissi, sowie viele andere von der Kirche kanonisierte fromme Männer und Frauen des

Mittelalters. Ihnen gegenüber tritt die Gestalt des Heilandes zurück. Vor allem bildete aber die Renaissance ein Madonnenideal aus von so erhabener Schönheit und Reinheit, wie es niemals wieder erreicht wurde. Ich erinnere nur an die allen bekannten Madonnenbilder Raffaels.

Das Ueberwiegen dieser christlichen Kunst findet vielleicht weniger seine Erklärung in einem besonders frommen Sinne der schaffenden Künstler, als vielmehr in der wohl beispiellosen Opferfreudigkeit der damaligen Zeit für kirchliche Zwecke. Mit Staunen sehen wir Städte von kaum mittlerer Größe die Kosten zu den Wunderbauten ihrer Dome aufbringen, sehen kleine Gemeinwesen Kapellen und Altäre stiften, deren Pracht und Aufwand in gar keinem Verhältnisse steht zu dem Besitzstande der Bewohner, sehen Fürsten, Edelleute, Zünfte, wohlhabende Bürger sich herzudrängen, irgend ein Kloster mit köstlichen Gemälden und Skulpturen zu begaben.

Da ergibt es sich denn von selbst, daß der Gegenstand ihrer Darbietungen der heiligen Geschichte bzw. Heiligenlegende entnommen wird. So zählen sie in Italien nach Tausenden, die Madonnen, die Verkündigungen, die Anbetung der Hirten, die Weisen aus dem Morgenlande, die heiligen Familien, stets gleich im Vorwurf, aber unendlich mannigfaltig in Auffassung und individueller Behandlung, und jene große Schar der Märtyrer und Märtyrerinnen, die ihrem Orden oder ihrer Geburtsstadt hohe Ehren eingebracht haben. Wenn man bedenkt, wie viele Hunderte dieser Kunstwerke nach dem Auslande ausgeführt worden sind, um dort die Museen zu füllen, so kann man sich einen annähernden Begriff machen von der Stärke der künstlerischen Bewegung, die das gesamte Volksleben ergriffen hatte und ihren Einfluß dann auch auf die anderen Kulturländer ausübte. Von Italien aus verbreitete sich die Renaissance nach Spanien, Frankreich, Deutschland, England und den Niederlanden, wo sie national umgebildet wurde.

Die Kunstwerke, welche wir aus jener Zeit besitzen, stammen bis auf zwei aus Italien, dem Lande, in welchem, wie ich sagte, die Renaissance ihren Ursprung nahm und ihre gewaltigsten Schöpfungen vollbrachte. Diese zwei, Werke der deutschen Kunst, will ich vorwegnehmen, da sie, wenn auch nicht zeitlich die ältesten, doch noch völlig unter dem Einflusse der Gotik stehen, den die andern, die den Geist der Antike atmen, nicht mehr zeigen. Es sind dies die sog. Nürnberger Madonna, von einem unbekanntem Meister, vielleicht von Veit Stoß, der 1440 geboren bis 1533 in Nürnberg wirkte, und die Blütenburger Madonna von Tilman Riemenschneider. Letzterer, der als Bürgermeister von Würzburg starb, war 1460 zu Osterode am Harz geboren. Sein Hauptwerk ist das von den Unterprimanern auf dem letzten Maiausfluge gesehene große Grabdenkmal Kaiser Heinrichs II. und seiner Gemahlin Kunigunde im Dome von Bamberg. Beide Madonnen sind einander gleich in der Fülle der Gewandung, in der strengen Verhüllung, die nur Hände und Gesicht, nicht Hals und Arme freiläßt, und in der ernsten, tiefen Frömmigkeit des lieblichen Antlitzes mit dem feinen Profil. Die Nürnberger Madonna, eines der köstlichsten Stücke des Germanischen Museums, zeigt diesen vergeistigten, unendlich innigen Ausdruck in so hohem Maße, daß sie nur das Werk eines ganz bedeutenden Bildners sein kann. Die beiden Figuren in Holznachbildung stehen auf gotischen Konsolen in der Oberprima.

Von den italienischen Meistern der Plastik kommen für uns vornehmlich Donatello, Verrochio und Michelangelo in Betracht, sowie die Künstlerfamilie della Robbia. Da diese Familie eine ganz bestimmte, von den übrigen verschiedene Richtung der Kunst vertritt, wollen wir mit ihnen beginnen, wenn auch der bereits 1386 geborene Donatello der älteste der Künstler ist.

Das Haupt der Familie und zugleich der bedeutendste seines Stammes, ist Luca della Robbia, geb. 1400 in Florenz gest. 1482. Er schuf für die Orgelempore des Domes von Florenz eine Reihe von Marmorreliefs, welche sich jetzt im Dommuseum, der Opera del Duomo, befinden. Hiervon besitzen wir das köstliche Stück der Obertertia „singende Knaben“ in

Steinnachbildung, welche in der Wirkung altem Marmor sehr ähnlich sieht. Wie lebenswahr sind die Knaben dargestellt, wie plastisch treten die jungen Körper hervor, wie ist die Haltung der Arme und Beine so echt jugendlich. Welch feiner Humor in der Auffassung der ernsthaft-wichtig dreinschauenden jugendlichen Sänger, die von der eigenen Leistung offenbar selbst sehr erbaut sind! Man beachte nur die Stirnfalten des großen, den verzogenen Mund des kleinen Knaben rechts, und man wird herzliche Freude an ihnen erleben. Das Behagen der jungen Künstler empfinden wir als eigenes Behagen, wir sind so froh, als wollten wir mitsingen! —

Was Robbia berühmt gemacht hat, ist aber etwas ganz anderes. Es sind dies die Skulpturen aus gebranntem und farbig glasiertem Ton, die er zu einer neuen, von ihm für monumentale Zwecke ausgebildeten Gattung der Plastik erhob. In dieser Art, von der wir als Beispiel den „jungen Tobias mit dem Engel“ in der Sexta und die „Madonna mit dem Kinde“ in Obersekunda haben, führte er Medaillons, Reliefs, Türklinetten — d. h. halbkreisförmige Bogen über Eingangstüren — Altäre und freistehende Figuren aus. Sein Neffe Andrea della Robbia, 1437—1528, und dessen Söhne Giovanni und Girolamo waren seine hervorragendsten Schüler; von ihnen kam besonders Andrea dem Meister sehr nahe, wenn er ihn auch nicht erreicht hat. Ihre Skulpturen aus gebranntem Ton, Robbien, wie man sie kurzweg nennt, sind über ganz Toskana verbreitet, und dort sowohl im stolzen Florenz, als in abgelegenen Dorfkirchen in großer Anzahl zu sehen. Die ältesten sind als weiße Figuren auf blauem Grunde ausgeführt, die Gewänder zeigen oft sehr zarte, fein berechnete Goldverzierung, in späterer Zeit kommt mehr Farbe, etwa ein mattes Gelb der Haare, ein liches Grün an den Lillienstengeln der Engel u. a. hinzu. Charakteristisch für viele Robbien ist ein dichter Blumen- oder Früchtekranz, der wie eine Guirlande das Bild abschließt und in den bunten Farben der Natur gehalten ist. Die Darstellungen sind fast ausschließlich der heiligen Geschichte entnommen, die Verkündigung, die Madonna mit dem Kinde, allein oder von Engeln umrahmt, bilden die am meisten wiederkehrenden Motive. Das Relief ist die überwiegende Form der Darstellung. Es mag sein, daß die Robbien zuerst für uns etwas fremdartiges haben: die lebhaftere Farbe, der porzellanartige Glanz scheinen uns nicht recht für die Darstellung so ernster Dinge zu passen. Um ihre Wirkung zu verstehen, müssen wir uns den Platz und die Umgebung vergegenwärtigen, für die diese Werke ursprünglich gedacht und geschaffen wurden, ehe sie die Säle und Höfe der Museen zierten. Es befinden sich ja noch viele von ihnen an ihrer ursprünglichen Stelle. —

Folgt mir einen Augenblick in die engen Gassen der Altstadt von Florenz: Hohe Steinhäuser rechts und links, im Hintergrunde die altersgeschwärzte Mauer eines Nonnenklosters, dessen dunkles Tor sich auf diese Gasse öffnet. Eine junge Novize schreitet zagenden Herzens den Weg entlang, den Weg, der bestimmt ist, sie für immer von der Welt zu scheiden. Jetzt steht sie vor der Klosterpforte und hebt den tränenverschleierte Blick. Da grüßt sie aus dem Bogen des Tores eine hehre Lichtgestalt, weiß schimmernd auf blauem Grunde; die gebenedeiete Mutter ist es, die Himmelskönigin, die stolz grüßend ihr das Jesuskindlein entgegenhält, während sich rechts und links lilientragende Engel anbetend neigen. Das ist das letzte, was sie sieht, ehe sich die Klostermauern hinter ihr schließen; es ist nicht nur ein Gruß, es ist ein Trost und eine Verheißung, daß die Himmlische ihr nahe sein wird hinter diesen Mauern. —

Lange Dürre hat über Toskana gelegen. Besorgten, schweren Herzens eilt der Landmann in das Kirchlein von Impruneta, des pinienumstandenen Dörfchens auf der Höhe, welches das wundertätige „Regenbild“ birgt. Lange hat er dort auf den Knien gelegen in inbrünstigem Gebete. Nun blickt er auf. Wie das leuchtet und flammt, wie das glitzert und gleißt über den Kerzen des Altares! Hat nicht die Heilige huldvoll gelächelt? Hat nicht das Jesuskind gewährend sein Händchen bewegt? Haben nicht die Engel ein jauchzendes Amen zu seiner Bitte gesungen? So reich, so strotzend voll der Früchtekranz um das Altarbild

hängt, so reich wird wiederum seine Ernte sein. Und getrösteten Herzens zieht er von dannen. —

Das Relief „Maria anbetend vor dem Jesuskinde“, welches wir in der Obersekunda haben, stammt von Lucas bedeutendstem Schüler, seinem Neffen Andrea. Ich sah dasselbe, genau dasselbe in Größe und Farbe, in der Straße von Florenz, in welcher ich vor einigen Monaten wohnte. Es ist mir nicht bekannt, ob es vielleicht an jenem Orte eine Kopie ist, und das wertvolle Original sich irgendwo an geschützter Stelle befindet, jedenfalls begrüßte ich mit Freuden „unser Relief.“ In einer Mauernische, neben der ein Lämpchen brennt, ist es dort etwas höher denn Mannesgröße angebracht. Während unten das Gewirr der Straße braust, die Trambahnen und Wagen in unaufhörlicher Folge vorüber fahren, die Menschen hasten, schreien und rennen, hängt es so still dort oben in seinem Frieden, in seinem schimmernden Glanze, ein großer Gedanke in unserer Kleinlichkeit, ein Stück Ewigkeit in unserer Zeitlichkeit.

Neben diesem blau-weiß glasierten Relief des Robbia haben wir zwei große Gypsreliefs von dem Mailänder Bildhauer Bambaia, genannt Busti, (1480—1548) einem der tüchtigsten lombardischen Künstler angebracht: Von rechts und links eilen anbetende Engel auf das Jesuskind zu, so daß ein rechter Akkorä zu der Stimmung der Mutter gewonnen wird. —

Wir kommen nun zu den drei großen Meistern italienischer Plastik: Donatello, Verrocchio, Michelangelo. Donatello, der um 1386 geboren wurde, lebte größtenteils in Florenz, Padua und Siena; er starb 1466 in Florenz. In all diesen Städten finden sich bedeutende Werke von ihm, in Florenz ist ihm im Nationalmuseum, im Bargello, sogar ein Ehrensaal eingerichtet, in welchem einige vorzügliche Originale in Bronze, Marmor und Holz Aufstellung gefunden haben. Ein oft von Donatello behandelter Vorwurf ist Johannes der Täufer, den er, wie seinen berühmten heiligen Georg, jung darzustellen wagte. Wir besitzen von ihm die Büste des jungen Johannes in Steinnachbildung in der Quarta. Das lebhaft kluge, etwas sensitive Antlitz des Knaben ist merkwürdig sprechend, wir könnten es fast für ein Porträt halten. Donatellos Werke vereinigen Antike und Naturtreue. Manchmal allerdings ist der Künstler der große Realist, der die Naturtreue bis zur Häßlichkeit steigert, wie in der einigen von Euch bekannten bemalten Büste des Niccolò da Uzzano mit der krummen Nase, den eingefallenen Backen und dem unschönen Halse. Geradezu ergreifend wirkt die Realistik bei einer anderen Darstellung des Täufers: eine Asketengestalt, völlig abgezehrt, nur noch Haut und Knochen, vorwärts schreitend mit fanatischem Ausdruck, geöffneten Lippen, kein Mensch mehr, nur noch eine Stimme — „eine Stimme eines Predigers in der Wüste.“

Erwähnen muß ich noch unter seinen vielen hochbedeutenden Werken das Reiterstandbild des Söldnerführers Erasmo da Narni, mit dem Beinamen Gattamelata, gefleckte Katze, das Donatello im Auftrag der Stadt Padua ausführte. Aus dem Sockel, der eine Grabkammer darstellt, ließ der Künstler den alten Helden hervorreiten, in der Richtung auf die Straße, durch welche er so oft vor den Augen der Paduaner geritten war, wenn er auszog zu Kampf und Sieg, den Feldherrnstab in der Hand. Es war dies das erste Reiterstandbild, welches Italien seit den Zeiten des Altertums erhielt, später wurde es von einem Werke des Verrocchio, von dem ich noch sprechen werde, in Schatten gestellt. Donatellos Wirken war von größter Bedeutung für alle Bildhauer des XV. Jahrhunderts bis zu Michelangelo, mehr oder weniger standen sie alle unter dem Einflusse seiner großen Persönlichkeit. So auch Andrea del Verrocchio, geb. 1435 in Florenz-gest. 1488 in Venedig, der zuerst Goldschmied war, dann aber, wie es in damaliger Zeit häufig geschah, vom Kunstgewerbe zur Kunst übergang und sowohl als Maler, wie besonders als Bildhauer hohen Ruhm erwarb. Er war der Lehrer des großen Leonardo da Vinci, dessen Ruhm als Maler den seines Meisters überstrahlte. Verrocchio hat besonders im Bronzeuß hervorragende Werke hinterlassen, unter ihnen den David, der im Nationalmuseum in Florenz Aufstellung fand. Wir besitzen den Kopf dieses David in der Größe und Tönung des Originals in Bronzenachbildung in der

Untertertia. Die ganze Figur, etwa in $\frac{3}{4}$ natürlicher Größe gehalten, ist eine köstlich frische Jünglingsgestalt, mit leichtem Panzer und Beinschienen bekleidet. Das Unfertige des werdenden Mannes, die eckigen Formen von Arm und Schulter sind meisterhaft dem Leben nachgebildet; ebenso erscheint es mir als feiner Zug, daß der Kopf, besonders die Mundpartie unverkennbar semitisches Gepräge trägt. Ganz unvergleichlich ist das kecke Selbstgefühl und die Siegesfreude des jungen Helden in der Haltung wiedergegeben. Wie er dasteht mit dem lässig in die Seite gestützten Arm, dem herausfordernden Zug um die Lippen scheint er zu fragen: Wer ist mir gleich? Wer nimmts mit mir auf?

Von seinen übrigen Werken erwähne ich nur noch die liebliche Porträtbüste mit dem aristokratischen Profil in Quarta und sein Hauptwerk: das kolossale Reiterstandbild des Condottiere Colleoni in Venedig, welches, wie ich bereits sagte, Donatellos Werk in Padua in Schatten stellt. In schöner, wohlgelungener Bronzenachbildung fand es, selbstverständlich in stark verkleinertem Maßstabe, auf wuchtigem, dunkelm Eichenholzsockel Aufstellung in Oberprima, wo es als eines unserer Glanzstücke bewahrt wird. Es ist Verrocchio mit diesem Werke gelungen, wohl das großartigste Reiterstandbild der Welt zu schaffen, das, immer wieder nachgeahmt, sozusagen das Vorbild aller späteren Reiterdenkmäler geworden ist. Verrocchio starb über der Ausführung, so daß erst nach seinem Tode der Bronzeguß von Leopardi vollendet wurde. Sehen wir es uns genauer an: Das gewaltige Tier und der gewaltige Mann — beide aus einem Gusse. Man hat den Colleoni den vollendetsten Typus des Renaissancemenschen genannt, das ganze Denkmal den großen Ausdruck einer großen Zeit. So und nicht anders müssen sie ausgesehen haben, jene Machthaber, jene Gewaltmenschen, wie wir sie aus der blutgetränkten Geschichte der italischen Städte jener Zeit kennen lernen: so hart die Gesichtszüge, so streng der Blick, so unerbittlich der geschlossene Mund, so fest die Hand am Zügel, so sicher der Fuß im Bügel, so ehern die Gestalt, so zielbewußt die Bewegung, Mann und Roß — ein Wille! Und wir wissen es: Was hier nicht biegen will, muß brechen! —

Wir kommen nun zu dem Größesten der Großen, zu Michelangelo, der Bildhauer, Maler, Baumeister und Dichter war. Wie könnte ich es wagen in dem engbegrenzten Raume, den Einzelpersönlichkeiten in diesem Vortrage einnehmen können, auch nur annähernd die Bedeutung dieses Genies darzustellen, über dessen Schaffen Bände geschrieben sind, ohne daß damit seine Bedeutung erschöpft wäre! Das Leben Michelangelos, reich an inneren und äußeren Kämpfen, reich an Erfolgen und Mißerfolgen, an hohen und schmerzlichen Erfahrungen jeder Art, an Ehren und Enttäuschungen verlief hauptsächlich in den Städten Florenz und Rom. Dem Dreißigjährigen übertrug Papst Julius II. die Ausführung seines Grabmales. Der Entwurf, den Michelangelo dem Papste vorlegte, übertraf an Großartigkeit alles bisher Dagewesene. Leider ist dieser Entwurf, wie so viele andere Gedanken des großen Mannes, nie zur Ausführung gelangt. Umstände verschiedenster Art verzögerten das Zustandekommen des Werkes; der Künstler selbst verlor schließlich die Freudigkeit dazu, bis endlich, nach langen Jahren, als Julius II, der Auftraggeber, längst gestorben war, das Grabmal in sehr verringertem Umfange, zu einem Wandaufbau verkleinert in San Pietro in Vincoli in Rom gebaut werden konnte. Sein Hauptschmuck ist die Gestalt des Moses, auf welche ich später noch zurückkommen werde.

In vorgerückteren Jahren widmete sich Michelangelo mehr der Malerei als der Plastik und führte im Auftrage des Papstes die Deckengemälde in der sixtinischen Kapelle des Vatikans aus. Als Greis übernahm er die Leitung des Baues der Peterskirche, deren Riesenkuppel, sein gewaltigstes architektonisches Werk, gleich nach seinem Tode vollendet werden konnte. Nachdem die Träger aller großen Namen der Zeit schon lange vor ihm abberufen worden waren, und die Höhe nationaler Kunst in Italien bereits überschritten war, starb Michelangelo, der „König der Künstler“ als neunzigjähriger Greis 1564 in Rom, mit seinen letzten Worten noch die ihn umstehenden Schüler zum Guten ermahmend. *Tanto nomini nullum par*

elogium — „kein Lob reicht an einen so großen Namen“ sagt die Inschrift seines Ehrengrabmales.

In seinem Wohnhause in Florenz, einem von gediegenem Wohlstande zeugenden Bürgerhause, in welchem aber nur einige Jugendarbeiten des Künstlers zu sehen sind, ist es ein Zimmer, das dem Beschauer unvergeßlich bleibt. Eine Tür, so schmal, als gehöre sie zu einem Wandschrank, öffnet sich in einen ganz kleinen Raum, der durch ein enges Fenster Belichtung von oben empfängt. Nur ein Tisch — ein hölzerner Stuhl — sonst nichts. Das ist das Arbeitszimmer Michelangelos. In diesem Raume entstanden die Entwürfe zu jenen Werken, von denen ein Goethe sagt: „Ich bin in dem Augenblicke so für Michelangelo eingenommen, daß mir nicht einmal die Natur auf ihn schmeckt, da ich sie nicht mit so grossen Augen wie er sehen kann!“

Was Michelangelos Werke charakterisiert, ist nicht stille Grösse, sondern Leidenschaft, das Gewaltige, das Erschütternde, das aus tiefen Seelenkämpfen Geborene, das Furchtbare, „Il terribile“ nannten ihn daher seine Zeitgenossen. — Wir besitzen zwei Werke von ihm: Einmal eine Arbeit aus früherer Zeit, das „Tondo“ mit der Madonna, ein unvollendetes Marmorrelief (man beachte die Schraffierung an der linken Seite), und den Moses. Das Madonnenrelief schmückt in Steinnachbildung, in der gleichen Grösse wie das Original und ihm im Eindruck sehr nahe kommend, die Quarta, der Moses, allerdings nur in kleiner Bronzenachbildung, die Oberprima. Bei dem Relief sind, ähnlich wie bei dem weltbekannten Gemälde Raffaels, der Madonna della Sedia, auf einem verhältnismäßig kleinen runden Raume drei Figuren, die Madonna, das Jesuskind und der kleine Johannes, angebracht. Die Auffassung ist eine andere, als die sonst übliche; nicht zärtlich blickt die Mutter auf das Kind, das sich müde an sie lehnt, sondern ruhig ernst sieht sie dem Beschauer entgegen; nichts Weiches, nichts Mütterliches ist in ihren Zügen.

Die Gestalt des Moses gehört, wie ich bereits sagte, zu dem unvollendeten Grabmale des Papstes Julius II. Sie läßt ahnen, was aus dem Grabmale geworden wäre, wenn Michelangelo seinen ursprünglichen Entwurf hätte ausführen können. Dieser sitzende Moses ist der zürnende Gesetzgeber, ergrimmt über die Abgötterei des Volkes, jeden Augenblick bereit, aufzuspringen und die Tafeln des Gesetzes in heiligem Zorne zu zerschmettern. Alles an ihm ist ins Riesenhafte, ins Uebermenschliche gesteigert. Nun erhebt sich die Frage: was bedeuten die Hörner, welche Moses auf dem Kopfe trägt? Man hat versucht, sie auf verschiedene Weise zu erklären, und zwar historisch und künstlerisch. In der Vulgata, der lateinischen Bibelübersetzung, die Michelangelo zugänglich war, steht, daß Moses Hörner trug, als er vom Berge Sinai herabkam, und es wäre möglich, daß diese Stelle den Künstler geleitet hätte. Künstlerisch erklärt man die seltsame Erscheinung in der Weise, daß man sagt, durch die Hörner sollte das an sich schon gewaltige Haupt nach oben erhöht werden und den Charakter des Uebermenschlich-Kraftvollen erhalten. Zur Begründung dieser Ansicht zieht man Beispiele aus der Kunst des Altertums, wie den hörnertragenden Juppiter Ammon, heran. Gewiß haben beide Erklärungen ihre Berechtigung. Tiefer, in das Wesen der Sache eindringender aber erscheint mir eine Lösung, die ich vor einiger Zeit in der Arbeit eines Freundes fand: Er sieht in dem Moses des Michelangelo gar nicht das geschichtliche Bild eines Menschen, sondern die Verkörperung einer übermenschlichen Gewalt, und zwar der übermenschlichen Gewalt des Gesetzes. Diese gewaltige geistige Macht des Gesetzes war dem Künstler in seinen tiefsten Seelenkämpfen zum Bewußtsein gekommen als eine Macht, die, wie das Horn, droht, zermalmt, alles Menschenwerk und Menschenwesen in den Grund bohrt und vernichtet. So bedeuten die Hörner des Moses das Drohen des Gesetzes, das auf den Menschen eindringt und ihn vor Furcht erzittern läßt. In dieser Weise empfand Paulus das Drohen des Gesetzes, wenn er ausruft: „Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen vom Leibe dieses Todes?“ und Luther, wenn er auf den Steinfleßen seiner Zelle in

Verzweiflung sich windend, die Worte hervorstößt: „O meine Sünden, o meine Sünden!“ Und sie flüchten vor dem Drohen des Gesetzes in die Gnade des Heilandes. — Nun ist es merkwürdig, wie diese Annahme eine Bestätigung findet in einer Predigt Luthers vom Jahre 1540. Dort heißt es wörtlich: „Wenn Moses seine Hörner aufsetzt und dich damit stößt, das ist, durchs Gesetz dir deine Sünde offenbart und dich also in groß Erschrecken und Zagen führet.“ Das heißt ohne Zweifel, daß vor Luthers Seele, als sie erschrocken war vor dem Drohen des Gesetzes, dasselbe Bild stand, wie vor der Seele Michelangelos: ein Moses mit Hörnern! Ist es nicht wunderbar? „Der formgewaltigste und der sprachgewaltigste Mensch der Zeit kommen unter demselben innern Erleben zum gleichen Ausdruck.“ *)

Und damit genug der Worte über unsere Kunstwerke. Was ich heute sage, halte ich für richtig, einmal zu sagen — von nun an aber sollen unsere Kunstwerke allein für sich reden in stiller Zwiesprache mit einem jeden von Euch, der offene Augen und ein offenes Herz hat.

Offene Augen! Als wir im Frühling in Florenz unsern kunsthistorischen Kursus unter sachkundiger Führung begannen, sagte unser Leiter: „Die Hauptsache, meine Herren, ist, daß wir sehen lernen!“ Das ist das erste: sehen lernen. Im täglichen Anschauen sollen sich Eure Augen an der Schönheit der Formen, Farben, Linien weiden; das Bild, die Skulptur soll sich Eurem Geiste tief einprägen. Ihr werdet alsdann die Erfahrung machen, daß Ihr, im Sehen geübt, um Euch herum eine Fülle von Schönheit entdeckt, die Ihr früher nicht bemerkt habt: Das wechselnde Spiel der Beleuchtung in Wald und Feld, die Färbung des Morgen- und Abendhimmels, das erste zarte Buchengrün und das goldflammende Herbstlaub wird Euch mehr als bisher sagen; an der ersten Schönheit einer Kirche, an dem altertümlichen Erker jener winkligen Gasse werdet Ihr nicht mehr achtlos vorübergehen, auch wenn sie scheinbar nichts mit den Kunstwerken gemein haben, deren Bild in Euch wohnt. Aber Euer Auge ist heller geworden. Und wenn Ihr selbst vielleicht versucht, Euch künstlerisch zu betätigen, wenn Ihr in heißem Bemühen sehen müßt, wie schwer es ist, nur eine Buche, nur eine Tanne richtig zu zeichnen, oder gar nur eine Hand plastisch zu gestalten, dann werdet Ihr die hohe Kunst des Malers schätzen lernen, der Euch den Wald so vor Augen malte, als hörte Ihr sein Rauschen, und den Bildhauer, der nicht eine Hand, sondern den ganzen Menschen hinstellte als beseeltes Wesen, als geistige Erscheinung im Körperlichen.

Dies ist vielleicht ein kleiner Schritt zum Verständnisse des Kunstwerkes.

„Nun ist aber ein großes Kunstwerk ein Bekenntnis, eine Offenbarung, das durch ästhetische Mittel gewirkte Sichtbarwerden der Größe einer einsamen Menschenseele“**) und Ihr könnt gewiß sein, liebe Schüler, daß ein Künstler, der uns das Höchste gibt, durch viel Leiden, durch tiefe Seelenkämpfe, durch innere Erschütterungen stärkerer Art, als sie der Durchschnittsmensch erlebt, hindurchgegangen ist. Ist sein Werk wirklich vollendet, wirklich durchgeistigt, so müssen wir uns denken, daß auch der Künstler in seiner inneren Entwicklung jenen Grad der Vollkommenheit erreichte, von dem aus überhaupt nur das Schaffen eines solchen Werkes möglich war. „Der Lorbeerkrantz ist, wo er Dir erscheint, ein Zeichen mehr des Leidens, als des Glücks“ sagt Goethe in Bezug auf den Dichter, wir können das Wort ebenso gut auf den bildenden Künstler anwenden. Und daher gehört, um ein großes Kunstwerk zu verstehen mehr dazu als offene Augen, mehr als dilettantische Betätigung, die als freundliche Führerin in das Handwerksmäßige der Kunst, nicht in ihr Heiligtum den Weg weist.

Um wirklich eine persönliche Stellung zu dem Kunstwerk zu gewinnen, muß unsere Seele der des Künstlers verwandt sein. Wer kennt nicht den hohen Genuß — die Aelteren unter uns kennen ihn wohl schon, und den Jungen will ich von Herzen wünschen, daß er

*) Collischonn „Wenn Moses die Hörner aufsetzt“. Aufsatz in der „Christl. Welt“ Nr. 49. 1906.

**) Collischonn: Der erzieherische Wert der Kunst. Programmabhandl. 1901. Frankfurt a. M.

ihnen zu teil werde — wenn wir ein Buch, ein Gedicht lesen von irgend einem unbekanntem Manne, den wir nie gesehen haben, der vielleicht viele hundert Meilen von uns entfernt wohnt. Wir lesen, wir sinnend — von Seite zu Seite sind wir mehr innerlich gepackt, tiefer erschüttert, stärker persönlich interessiert — es ist uns, als müßten wir lachen und weinen zugleich, als müßten wir ausbrechen in die Worte: Woher weißt du das alles? Woher kennst du mich? Das ist ja mein Werden und Kämpfen, mein Sehnen und Lieben, so habe ich die Welt angesehen, so stelle ich mich zu der Not der Zeit, so suche ich nach dem Ewigen! — Nur daß ich es nicht so aussprechen konnte, wie du es auszusprechen vermagst, nur daß ich noch mitten im Kampfe stehe, während du schon auf der Höhe bist!“ Dann reichen wir dem Unbekannten und doch so Bekannten über Länder und Meere die Hand und grüßen die Schwesterseele!

So oder ähnlich müßten wir auch vor Werken der bildenden Kunst empfinden können, wir müßten fühlen: Dich gehts an! Das ist deine Sache! So empfanden die Griechen vor ihren Bildwerken, die Deutschen des Mittelalters in ihren gotischen Domen, die Gläubigen des Trecento vor den feierlichen Gestalten ihrer Heiligen auf Goldgrund; denn es bestand eine Wesensgleichheit zwischen ihnen selbst und dem Künstler, der die Werke geschaffen, die in so lebendiger Sprache zu ihnen redeten. Eine gleiche Empfindung, wie sie etwa den Griechen vor der Athena des Pheidias ergriff, könnte uns nur vor dem großen Werke eines großen Künstlers unserer Zeit ergreifen, mit dem wir eines Stammes, eines Glaubens, einer Bildung sind. Denn uns ist die Göttin nicht das, was sie dem Griechen war, ebensowenig wie uns die Dome, wie uns die Heiligenbilder des Mittelalters das sein können, was sie den damaligen Gläubigen waren. Es mag ja wohl besonders veranlagte, besonders fein nachfühlende Menschen geben, denen es vergönnt ist, sich mit solcher Kraft in fremdes Empfinden zu versenken, daß sie sich wirklich die alte Kultur zu eigen machen können. Aber das sind doch nur Ausnahmen. Und das ist ja auch nicht unbedingt notwendig.

Unbedingt notwendig aber ist, daß wir unsere Seelen öffnen, um uns von dem Kunstwerke so beeinflussen zu lassen, daß wir den Künstler verstehen wollen, daß wir still hören, was er uns zu sagen hat. „Da also allein die Herstellung eines Verständnisses zwischen der Seele des Künstlers und der Seele des Beschauers zum wahren Genuß des Kunstwerkes zu verhelfen vermag, so ist in der Aufforderung zum Genuß hoher Kunstwerke eine Forderung der Selbstbildung gestellt.“ *)

Ich sagte vorhin, daß das Schaffen eines großen Kunstwerkes von einem gewissen Grade innerer Vollkommenheit in der Entwicklung des Künstlers abhängig sei, noch möchte ich hinzufügen: ein wirklich großes Kunstwerk vermag nur ein Künstler mit einer großen Seele zu schaffen. Auch hier gilt das Wort Christi: „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen.“ Darum liegt in der Aufforderung zum Verständnis seines Werkes eine Forderung. Dem großen Künstler nachempfinden, lernen, ihm innerlich nachzuschaffen, uns nach ihm zu bilden, das erfordert Arbeit an uns selbst, es bedingt ein Loslösen vom Kleinlichen, ein Abstreifen des Gemeinen, ein Dürsten nach Schönheit, ein ernstes Streben nach Vollkommenheit. Und indem wir dem Schönen nachstreben, das das Gute ist, gewinnt unsere Seele an Schönheit und dadurch an Gutem. Wie der tägliche Umgang mit einem guten Menschen uns veredelt, so kann und soll der tägliche Umgang mit der großen Kunst uns veredeln. —

Abgesehen von den Bildern sind die Kunstwerke, die wir besitzen, sämtlich Schöpfungen der Vergangenheit, über welche das Urteil abgeschlossen ist. Es sind Werke hoher Kunst, deren Schönheit, erhaben über den wechselnden Geschmack einzelner Moderichtungen, muster-giltig ist, es sind Werke, geschaffen von vorbildlichen Künstlern, die Naturnähe und Formschönheit in sich vereinen und über weite Zeiträume hin unkorrigierbar, d. h. klassisch sind. Deswegen sind unsere plastischen Werke der Zeit der Griechen und der Zeit der Renaissance entnommen.

*) Collischonn; Der erzieherische Wert der Kunst.

Diese Werke hoher Kunst nun, die Ihr täglich vor Augen habt, sollen Euch auch ein Maßstab werden für die Beurteilung der Erzeugnisse der modernen Zeit. Gleichwie man Euch bisher die Dichtungen des Homer, des Sophokles, des Horaz und die Werke Lessings, Goethes, Schillers, die wir klassisch nennen, gab, damit ihr Geist und ihre Form Euch ein Maßstab werde für die redenden Künste, so reichen wir Euch jetzt Werke der Plastik, damit sie denselben Dienst leisten in Bezug auf alle bildende Kunst. Und da wünschte ich nun, daß dieser Maßstab in Euren Händen mit rechtem Ernst angelegt würde, daß er Euch hülfe zu erkennen, was in den Werken unserer Zeit, gesund, edel und gut ist und Euch hülfe alles zu verwerfen, was krankhaft, niedrig und schlecht ist. Das wäre ein Ziel, aufs innigste zu wünschen, wenn Ihr bei Eurem Heraustreten aus der Schule in das Leben einen festen Grund gewonnen hättet, von dem aus Ihr in entschiedener Abwehr alles Unlautere, was sich unter dem Namen von Kunst an Euch herandrängen will, zurückweist. Das Schönheitsbild, welches Ihr in Euch tragt, muß ein so hohes sein, daß Euch Abscheu erfüllt gegen alles, was ihm widerstreitet.

Aber ich wünsche noch mehr. Ich wünsche, daß von unseren Kunstwerken das eine oder andere Euch zum Freunde würde, zum bleibenden Gewinne fürs Leben. Daß sich in Euch der Wunsch regte, ein solches Werk selbst zu besitzen, es mit heim zu nehmen in Euer eigenes Zimmer, um dort stille Zwiesprache mit ihm zu halten, damit es Euch bilde und erziehe nur durch seine Gegenwart. Und da wende ich mich an Euch, meine jungen Freunde, die Ihr bald, losgelöst von Schule und Elternhaus, draußen im Leben stehen werdet. Welch' reiche Freude bringt es — ich spreche aus Erfahrung — sich irgend einen materiellen Genuß zu versagen, die ersparten Groschen sich mehren zu sehen und dann in der Lage zu sein, das bewunderte Bildwerk sich selbst zu kaufen! Wie glücklich trägt man es nach Hause, wie erwartet man die Stunde, in der man heimkehrend das schlichte Zimmer wieder betreten kann, — es hat eine Weihe erhalten — es bewahrt jetzt einen Schatz! Und wie gut arbeitet es sich unter dem heiteren Blick des Hermes, unter den ernstesten Augen der Athena, wie fliegen die Stunden der Einsamkeit, der Einsamkeit, die unserm unruhigen, verkehrsfreudigen und vereinseligen Geschlecht so blutnötig ist. Wie sagt doch Segantini, einer der Großen unserer Tage?

„Jede starke Empfindung muß in der Einsamkeit ausreifen, nur auf diese Weise vermag man das Eigene zu nähren und zu kräftigen. Das Leben im Banne der Welt und der Gedanken anderer Menschen schwächt und entnervt.“

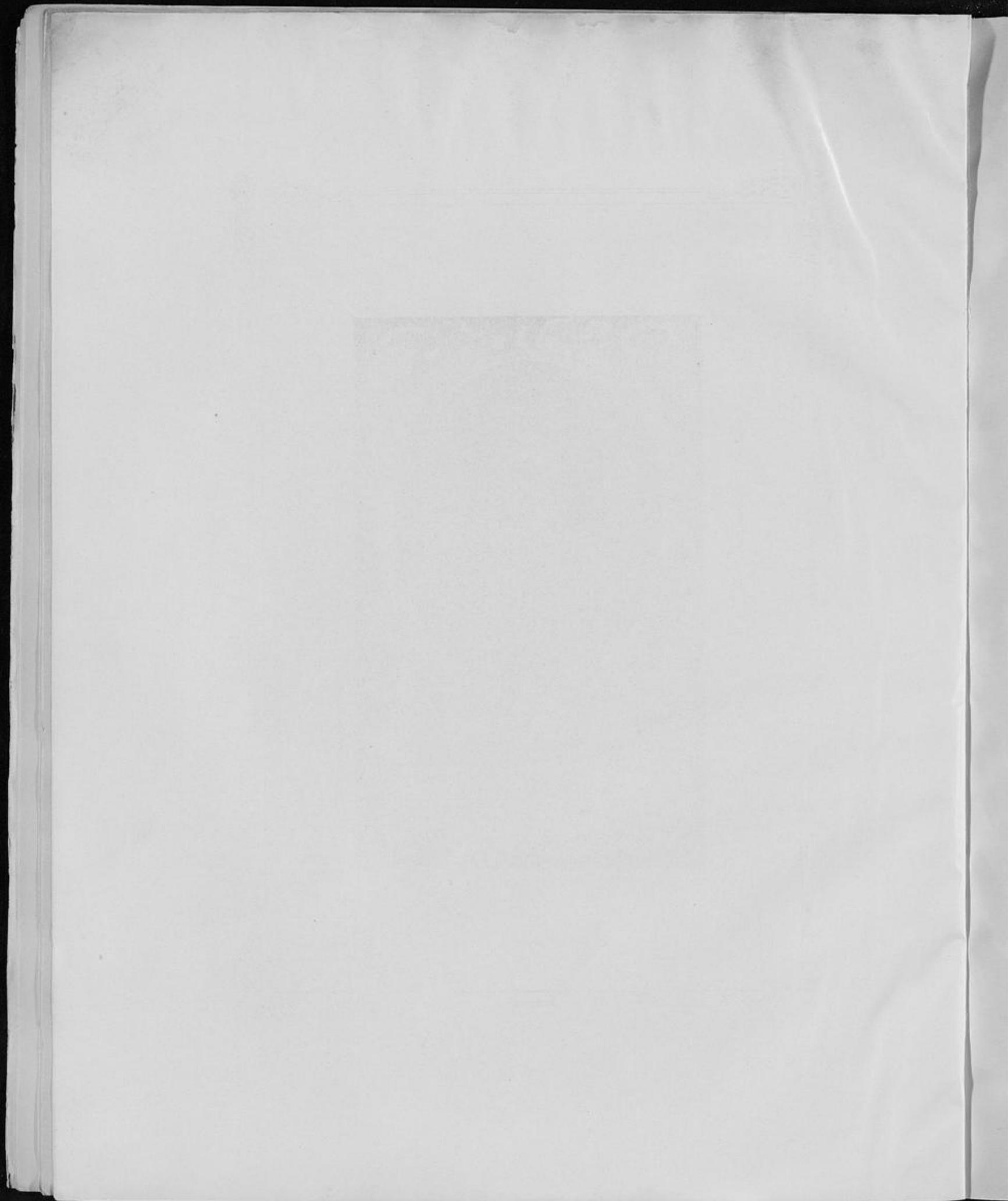
O, daß sie uns wieder lieb würden diese Stunden der Einsamkeit! In ihnen allein kann das Kunstwerk seine höchste Schönheit, seinen eigensten Gehalt uns offenbaren. Unmerklich übt es seinen stillen Einfluß auf uns aus, die wir willig sind, von ihm zu lernen, von Tag zu Tag liegt die Schönheit klarer vor unsern Augen und deutlicher erkennen wir ihre Quelle. Sie läßt uns nicht mehr unser Genüge finden in den irdischen Dingen, sie weckt in uns eine Sehnsucht nach dem Ewigen und nach Vollkommenheit.

Ich bin am Ende. — Fassen wir noch einmal kurz zusammen, wozu die Kunstwerke dienen sollen. Ich wünschte, daß Ihr offene Augen erhieltet für alles Schöne, das Euch umgibt und offene Herzen für das Verständnis der großen Kunst, — ich wünschte, daß Ihr einen Maßstab mit hinausnähmet in die Welt, — ich wünschte, daß Ihr eine Bereicherung Eures inneren Lebens erführet und eine Förderung zu allem Guten, und in diesem Sinne spreche ich mit Segantini:

„Ich wünschte, daß die Kunst eine Mittlerin sei zwischen Gott und unsrer Seele!“







Michael Franck.

Ein Gedächtnisblatt zum 16. März 1909,
dem 300sten Geburtstage dieses Schleusinger Dichters.

Unser altes Henneberger Gymnasium hat den Ruhm mehrere Dichter zu seinen Zöglingen zu zählen, deren Andenken und Werke nun schon Jahrhunderte überdauert haben, die frommen Liederdichter Michael Franck und Georg Neumark im 17^{ten} Jahrhundert, den talentvollen, aber frivolen Johann Jakob Wilhelm Heinse im 18^{ten} Jahrhundert. Ein günstiger Zufall spielte mir das beigefügte Bildnis Michael Francks in die Hände. Der Besitzer desselben, Herr Buchhändler Schewe hier, stellte es mir freundlichst zur Verfügung, und ange-regt durch den schönen Kupferstich, verfolgte ich die Spuren dieses alten Dichters, wobei ich für mannigfache Unterstützung durch Henneberger Altertumsfreunde zu danken habe, ins-besondere für Mitteilungen und Fingerzeige der Herren Pfarrer Hertel in Großneundorff, Dr. Berbig in Neustadt bei Coburg und em. Schmidt in Arlesberg. Vor allem war es für mich von Wichtigkeit Francks Dichtungen in meine Hand zu bekommen. Ich fand sie in der Coburger Bibliothek von St. Moritz und bin Herrn Oberschulrat Dr. Beck in Coburg für ihre freundliche Ueberlassung zu lebhaftem Danke verpflichtet. Die folgende Darstellung des Lebens unseres alten Schleusinger Dichters und Komponisten beruht vor allem auf den Angaben, die der Dichter selbst über sein Leben in den Vorreden zu den einzelnen Dichtungen macht. Nächstdem war für meinen Zweck von Wichtigkeit die Leichenpredigt, die der Co-burger Pfarrer Johann Philipp Eschenbach am 27. September 1667 auf ihn gehalten hat und die mir in dankenswerter Weise von der Gothaer Herzoglichen Bibliothek zugestellt wurde. Außerdem wurden noch benutzt: Allgemeine deutsche Biographie u. d. W.: Franck. Zedler, Großes vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste, 1732, u. d. W.: Francke. Jöcher, Allgemeines Gelehrten Lexikon, 1750, u. d. W.: Francke. Thanä, Das der gantzen Evangelischen Kirchen, insonderheit in dem gesammten Fürstenthum Coburg aufge-gangene Licht am Abend, 1722, S. 526 ff. Ludovici, . . Gymnasii Saxo-Hennebergici, quod Schleusingae est, Rectoris schediasma Sacrum de hymnis et hymnopoeis Hennebergicis, Schleusingae 1703, S. 17 ff. Hönn, Sachsen-Coburgische Historie, 1700. Schulpro-gramm des Coburger Gymnasium Casimirianum 1884: Beitrag zur Geschichte des Gymnasium Casimirianum von K. Study. Dasselbe von 1889: Ueber Coburgische Dichter aus der Zeit des Herzogs Casimir, von H. Beck. Joh. Zahn, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, Bd. VI. Gödecke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, Bd. III. A. Fischer, das deutsche evangelische Kirchenlied des 17^{ten} Jahrhunderts, Nach dessen Tode vollendet und herausgegeben von W. Tümpel, Gütersloh 1907, S. 218 ff.

Michael Franck wurde den 16. März 1609 zu Schleusingen geboren, und wie das Tauf-buch von Schleusingen zeigt, noch an demselben Tage getauft. Sein Vater Sebastian Franck war daselbst, wie es in der Leichenpredigt heißt, „Bürger und Handelsmann, wie auch des Unteren Raths / oder wie man allda zu reden pflegt / Gemeiner Stadt Vormund.“ Er war verheiratet mit Barbara, einer geborenen Schneider aus Schmiedefeld. Sie war 1586 geboren und überlebte ihren Mann fast um 20 Jahre. Sie starb am 2. März 1641, während ihr Mann

ihr am 1. Juni 1622 im Tode vorangegangen war. Michaels Großeltern väterlicherseits waren Sebastian Franck „Bürger und Schneider / wie auch gemeiner Stad Vormund zu Schleusingen“ und Barbara, geborene Vollhard. Mütterlicherseits waren seine Großeltern Petrus Schneider, Förster in Schmiedefeld, und Euphrosyne, geb. Singeleub aus Ilmenau. Bei der Kindtaufe Michaels erbaten die Eltern als „Mittels-Person Michael Hanff, Bürger, Weinschenk und Fischhändler zu Schleusingen. Außer Michael hatten die Eltern noch vier Söhne, von denen zwei die Universität besucht haben und später Geistliche geworden sind, nämlich Sebastian, geboren am 18. Januar 1606, und Petrus, geboren den 27. September 1616. Von diesen hat namentlich der letztere sich ebenfalls einen Namen durch seine frommen Lieder gemacht.

Michaels Eltern waren einfache und fromme Leute, denen ihre Kinder zeitlebens die größte Dankbarkeit für die Opfer bewiesen, die sie ihnen gebracht hatten. Sie haben, wie in der Leichenpredigt gerühmt wird, „die beiden älteren Söhne zum Gebet und wahrer Gottesfurcht angewiesen / sie in die Fürstl. Henneb. Land-Schul geschickt und darneben zu Hauß unterschiedliche Privat-Praeceptores ihm und seinem Bruder Sebastian gehalten / unter welchen mit allen Ehren zu gedenken Herrn Jakobi Schlegmilchs von Suler Neundorff / hernach Pfarrers zum Albrecht und letzthero zu Martinrod / der erst am 14. April 1665 gestorben / und Herrn Valentini Mayen von Frittelshausen / hernach Conrectoris zu Schmalkalden / längst sel., welche beyde damals im Henneberg. Gymnasio sich Studierens halben aufgehalten / und mit ihrer treuen Information viel gutes bei dem Selig-Verstorbenen gestiftet haben.“ Seine Lehrer auf dem Gymnasium waren Valentinus Multer, M. Wendelinus Glümper, Jeremias Herbarth, Fridericus Faber von Coburg, Paulus Latermann, Cantor Choralis M. Johannes Büchner, Inspektor M. Matthäus Gottwalt, Cantor Figuralis M. Vitus Jeger, Conrector, und M. Jakobus Sorger, Rector. Unter diesen Lehrern wird besonders Gottwalt gerühmt, der „ein trefflicher Graecus gewesen und darbey einen gar leichten methodum docendi aber auch sehr scharffe disciplin gebraucht hat.“ Dieser Lehrer schloß Michael besonders in sein Herz, er hat ihn nur „das Divinum Ingenium genennet / auch seine docilitet, Fleiß und Eifer im Studieren gegen andere Con discipulos / sie zu excitiren und zu gleicher Emsigkeit anzureitzen / zu unterschiedlichen mahlen öffentlich gerühmet.“

Der Tod des Vaters aber nötigte ihn aus Sekunda, die er ein halbes Jahr besucht hatte, abzugehen. Als Grund wird angeführt, daß „Die Vermögensverhältnisse kümmerlich wurden.“ Und in der Tat wird es der Mutter schwer geworden sein, gleichzeitig drei Söhnen eine wissenschaftliche Ausbildung zu gewähren. Als ein weiterer Grund wird angegeben, daß er „von Natur allzu blöd / durch die strenge Disciplin sehr scheu gemacht und abgeschreckt“ war.

Er entschloß sich also, das Bäckerhandwerk zu erlernen, und fand in Coburg einen Lehrmeister in Melchior Pfeifer vor dem Ketschentor. Zunächst diente er probeweise vierzehn Tage, dann ließ er „sich in Gegenwart seiner lieben Mutter und Stieffvaters — die Mutter muß sich also bald nach dem Tode ihres Mannes wieder verheiratet haben — den 24. Oktober 1625 vor denen 4 Meistern und öffentlicher Laden in Caspar Hörners Hauß in der Jüdingassen auf 2 Jahr ausdingen und vor einen Lehrjungen einschreiben“. Hier hat er sich „treu, fleißig, unverdrossen, gedultig, verschwiegen und vor allen Dingen fromm und gottesfürchtig erwiesen“. Nach Beendigung seiner Lehrzeit ist er „am 9. Dezember 1627 vor denen 4 Meistern und offener Laden im Beysein seines Stieff-Vaters, Vormunden und Bürgen losgezehlet worden.“

Auffällig muß es erscheinen, daß er nun schon, in einem Alter von 19 Jahren, daran dachte sich einen Hausstand zu gründen. Er vermählte sich nämlich schon am 21. Juli 1628 mit der „züchtigen und tugendsamen Jungfrauen Barbara Holtzhäuserin, des Ehrenhaften Gryphi Holtzhäusers / Bürgers zu Heldburg / eheleiblichen Tochter“. Schon während seiner

Lehrjahre hatte eine Erb- und Grundteilung zwischen ihm, seinen vier Brüdern und seinem Stiefvater stattgefunden und ein Vormund in Schleusingen hatte seinen Vermögensanteil verwaltet verwaltet. „Auf den Rath seiner Freunde, seiner Verwandten und seines Vormundes“ hatte er sich entschlossen „sich seines Erbtheils anzumassen und denselben zur Anrichtung eines Hauß-Wesens zu nutzen.“ Vielleicht entschloß er sich zu einer so frühen Heirat auch in der Hoffnung, so eher der Gefahr zu entgehen, durch die Schleusingen durchziehenden Truppenmassen zum Kriegsdienste gepreßt zu werden, denn die unverheirateten jungen Leute waren dieser Gefahr mehr ausgesetzt, wie ja damals mancher Schleusinger Gymnasiast sich bestimmen ließ die Feder mit der Waffe zu vertauschen. Jedenfalls tat Michael Franck diesen Schritt nach reichlicher Überlegung und hatte so den Plan aufgegeben, den er zunächst nach Beendigung seiner Lehrzeit gefaßt hatte, auf die Wanderschaft zu gehen und sich nach Breslau zu wenden, wo sein ältester Bruder und andere Landsleute sich befanden. Nachdem die Hochzeit in Heldburg gefeiert war, machte der junge Ehemann den 23. Oktober 1628 in Schleusingen sein Meisterstück in „Lorentz Frantzens Behausung“ und wurde in die „ohnedas sehr starke Becker-Zunft zu einem Mit-Meister angenommen.“ Zehn Kinder wurden ihm geboren, vier Söhne und sechs Töchter. Bei seinem Tode aber waren nur noch ein Sohn und zwei Töchter am Leben.

Zwölf Jahre verlebte der junge Meister in Schleusingen, aber es waren schlimme Jahre. „Durch heimliche Nacht-Diebe, die doch endlich der gerechte Gott zur zeitlichen Abstraffung herbeygezogen“ erlitt er großen Schaden. Noch schlimmer aber erging es dem jungen Paare durch die häufigen Einquartierungen und Durchzüge der fremden Truppen. Im Jahre 1640 hausten die Kaiserlichen unter dem General Feld-Wachtmeister Aegidius von Hase (Gil de Hase nennt ihn Michael Franck) oder Hasse im Schleuse- und Werratal so arg, daß Michael Franck es vorzog, seine Heimat zu verlassen und sich in dem festen Coburg mit seinem Weibe und zwei kleinen Söhnen eine gesicherteres Dasein zu verschaffen.

Aber auch in Coburg sollte er noch vier Jahre hart mit der Lebensnot kämpfen. Arm, krank und elend dort angekommen, fand er hier ein Unterkommen beim Bäckermeister Nikolaus Nuhr in der Webergasse. Auch Coburg hatte diese Jahre viel unter Einquartierungen und Durchzügen zu leiden. Trost fand er in dieser schweren Zeit im Anhören von Gottes Wort und im Lesen desselben. Als er einst ganz zu verzagen drohte, so erzählt er selbst in der Vorrede zum Geistlichen Harfenspiel, da habe er nach seinem Morgengebet das Psalterbüchlein auf gut Glück aufgeschlagen und sei getröstet worden durch die Worte des 57. Psalms: Sei mir gnädig, Gott, sei mir gnädig! denn auf dich traue meine Seele, und unter dem Schatten deiner Flügel habe ich Zuflucht, bis daß das Unglück vorübergehe. Ich rufe zu Gott dem Allerhöchsten, zu Gott, der meines Jammers ein Ende macht. Die Wirkung dieser Worte auf sein bekümmertes Herz blieb ihm unvergeßlich, er hat sie deshalb auch zu seinem Leichentext bestimmt. Einen weiteren Trost gewährte ihm die Dichtkunst und die Musik. In letzterer hatte er sich „sowohl vocali als instrumentali“ geübt, dann aber in den Kriegsdrangsalen sie vernachlässigt. Jetzt aber widmete er diesen edlen Künsten sich wieder in seinen freien Stunden „nicht allein des Unmuths desto ehender abzukommen / sondern auch in Mangelung anderer Mittel / sein Stücklein Brods damit zu suchen.“ Diese sollten ihm denn bald zu einer gesicherten Lebensstellung verhelfen.

Man wurde auf ihn aufmerksam und hielt ihn für eine Lehrerstelle an der Coburger Stadt- oder Ratsschule geeignet. An dieser Schule wurden die Knaben sieben Jahre „so lange in latinitate unterrichtet / biß man sie / in das Gymnasium versetzt zu werden / in denen zu solchem Ende mit angestellten examinibus vor tüchtig erachtet“¹⁾. Man trug ihm die Stelle eines Lehrers an den unteren beiden Klassen an, und da Franck das Anerbieten

¹⁾ Hönn, Sachsen-Coburgische Historie, Buch I, S. 212.

freudig annahm, so wurde er am 18. März 1644 feierlichst durch den Direktor M. Andreas Frommann in sein Amt eingeführt. Er hat sich bald in seine Tätigkeit hineingefunden, und die Leichenpredigt rühmt von ihm, „daß man ihn in eventum zu einer höheren Stelle in besagter Stadt-Schul zu gebrauchen vor genugsam tüchtig erkandt hat“. In dieser Stellung fand er nun mehr Muße, sich seiner dichterischen und musikalischen Begabung zu widmen. Für die Komposition seiner Lieder baute er sich selbst „ein schönes Positiv von Holtzwerck“ d. h. eine kleine Hausorgel. Seine geistlichen Lieder wurden bald in ganz Deutschland bekannt, und die namhaftesten Dichter der Zeit, wie Simon Dach, Johann Michael Moscherosch, Georg Neumark, Johann Michael Dilherr, Johann Höfel, Johann Tack, Johann Georg Styrtzel, Johann Spindler und andere traten mit ihm in Briefwechsel und ermunterten ihn zu weiterem poetischen Schaffen.

Die größte Anerkennung für seine dichterische Tätigkeit fand Franck in einer Auszeichnung, die ihm am 18. März 1659 zu teil wurde. An diesem Tage wurde er durch Johann Rist zu einem Kaiserlichen Poeten ernannt und ihm die zugesandte „Poetische Laurea und Krohne“ d. i. Lorbeerkranz „von einer fürnehmen gelehrten und graduirten Person in beysein und Gegenwart hochansehnlicher Gezeugen aufgesetzt“. Johann Rist, Kaiserlicher Hofpaltzgraf (in dem übersandten Gnadenbrief heißt er lateinisch: Sacri Lateranensis Palatii, Aulaeque Caesareae, ac Imperialis Consistorii Comes) hatte das Recht vom Kaiser erhalten, diese Auszeichnung aus freien Stücken zu verleihen. Über die Bedeutung derselben erhalten wir aus dem beigefügten Gnadenbrief näheren Aufschluß. Darin heißt es: „Befehle demnach . . . im Nahmen . . . der Kaiserlichen Majestät . . . Jedermänniglich / daß Herr M. Franck . . . für einen Kaiserlichen Gekrönten Poeten gehalten . . . werde. Gebe Ihm auch vollkommene Gewalt / daß Er auf allen hohen und niedrigen Schulen / durch das ganze Heilige Römische Reich / wie auch in allen / dem . . . Hause Oesterreich zugehörigen Landen und Herrschaften die Poesie / oder Dichtkunst in Einer oder mehr Sprachen / öffentlich lesen / lehren und profitieren, sonst auch alle anderen Actus oder Handlungen / wie die vom Kaiserlichen Gekrönten Poeten werden verübet / vor allemänniglich ungehindert üben / treiben und verrichten müge. Alles und jedes bey Vermeidung der Römischen Kaiserlichen Majestät unnachlässiger Strafe und Ungnade / dabenebenst auch einer gewissen und in meinem Kaiserlichen Diplomate, Freyheits- oder Gnadenbriefe / namentlich ausgedrückten Poen von fünfzig Marken löthigen Goldes / wovon ein jedweder / so viel wohlgedachten Herrn Michael Francken / an seiner Poetischen Lorbeerkrohne freventlich Intrag thete / halb der . . . Kaiserlichen Majestät und des Reiches Kammer / und den andern halben Teil Mir / als Kaiserlichem Paltz- und Hof-Grafen / oder meinen Erben / unnachlässig zu bezahlen / verfallen seyn soll.“ Außerdem nahm ihn Rist in den von ihm 1656 gestifteten Elbschwanenorden unter dem Namen Staurophilos d. i. Kreuzesfreund auf. ¹⁾ Diese hohe Auszeichnung vermochte aber nicht, den frommen Dichter in seiner Bescheidenheit und Dankbarkeit gegen Gott irre zu machen. Er schrieb bei dieser Gelegenheit in seine große Wittenbergische Bibel: „Gott gebe, daß ich diese unverhoffte hohe und grosse Ehre zu seinem, des Allerhöchsten, Ehren einig und allein nehme und gebrauche, seinen grossen Nahmen lobe, rühme und preise, seine Wunder ausbreite, bis ich meinen Lauff vollendet habe, und im Himmel ihm mit allen Engeln und Auserwählten ewiglich lobsinge. Dieses wolle Gott aus Gnaden erfüllen und seinen werthen Heiligen Geist dazu verleihen um Jesu Christi meines treuen Herrn und Heylandes willen. Amen.“

Das feste Gottvertrauen, daß ihn durch sein ganzes Leben begleitet hatte, verließ ihn

¹⁾ Dieser Orden war eine Nachahmung der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ und wollte die Muttersprache durch Werke der Dichtkunst weiterbilden. Lessing freilich urteilt sehr hart, aber auch etwas ungerecht über diesen Orden: „In diesem Schwanenorden waren viele Gänse.“

auch nicht in den letzten schweren Zeiten seines Lebens. Von seinen zehn Kindern waren ihm sieben im Tode vorangegangen. Er selbst war durch mancherlei Leiden auf das Nahen des Todes vorbereitet worden. Er hatte oft über Engbrüstigkeit, „grosse Mattigkeit, Schauer, Frostgefühl, Geschwülste zu klagen. Medizin, die ihm Coburger Ärzte und andere verschrieben, brachten ihm wohl vorübergehende Erleichterung, aber keine völlige Befreiung. Seit dem 2. Juli 1667 wurde er dauernd ans Krankenlager gefesselt, unmittelbar nach seinem letzten Kirchenbesuch. Der Oberkörper magerte sehr ab, während der Leib infolge einer Geschwulst stark anschwell. Seit dem 30. August, wo er zum letzten Male das heilige Abendmahl empfangen hatte, war er auf sein letztes Stündlein gefaßt. Seine weinende Frau und Verwandte tröstete er mit den Worten: „Sie sollen nur gedenken / als wenn er verreiset wäre / und zu seiner Zeit schon wieder zu ihnen / oder vielmehr sie zu ihm kommen würden“. Kurz vor seinem Tode hatte er einen merkwürdigen Traum, wie er noch an seinen Bruder Peter Franck, Pfarrer zu Gleußen, schreibt: „Mir träumte, ich war zu Coburg ganz fertig und bereit, mich wieder auf Schleusingen häußlich zu wenden. Früh als ich erwachte, sann ich ihm nach, weil Schleusingen mein Vaterland, es werde, ob Gott will, das rechte himmlische Vaterland bedeuten, doch will ich meinem lieben Gott still halten. Wenn mein Leib so frisch wäre als das Gemüth, Gott lob, wolte ich heute noch aufstehen. Sein Wille geschehe, der ist allzeit der beste.“ In dieser Gottergebenheit hauchte er am 24. September 1667 seine Seele aus, tiefbetrauert von seiner Familie und seinen zahlreichen Freunden, in deren Trauergedichten oft der Gedanke wiederkehrt, daß er nunmehr im Himmel mit den Chören der Engel das Lob Gottes verkünde. Von seinen Kindern überlebten ihn sein Sohn Sebastian, „Notarius Caesareus Publicus, Probstey-Voygt, auch Gerichts- und Vormundschreiber“ in Coburg, geboren am 9. Juli 1631 in Schleusingen, und zwei Töchter, nämlich Katharina, geboren in Coburg am 17. August 1642, „Herrn Bernhardi Laurentii, Hoch Adel. — Huttischen Pfarrers zu Nentzenheim in Franken, Eheliche Haußfrau“ und Christina „Herrn Johann. Christophori Genügen, Organisten und Schul-Kollegen zu Eißfeld Eheliebste,“ geboren den 11. September 1644 zu Coburg.

Michael Franck fand mit seinen Dichtungen, namentlich den geistlichen, große Anerkennung, wie man aus den vielen Versen zieht, womit seine Freunde ihn zu seinen dichterischen Erfolgen beglückwünschen. Wir freilich vermögen nicht in das Lob einzustimmen, das ihm sein Bruder Peter Franck in einer lateinischen Ode zuerteilt:

Macte! sic coecum superas Homerum,
 Mantuanorum decus et Maronem,
 sunt nihil fumus nisi nebulaeque
 cantica Flacci.
 Is mihi primo sit et est poeta
 qui Creatorem celebrat potentem
 et Redemptoris benefacta nullis
 non sonat horis.

Wir finden seine Darstellung breit, den Reim oft unnatürlich und gekünstelt, jedoch war die Zeit des dreißigjährigen Krieges arm an dichterischen Talenten, und wenn er auch nicht heranragt an Dichter wie Paul Flemming oder Paul Gerhardt, so können wir ihn doch wenigstens unter die Sterne zweiter Größe am Dichterkhimmel rechnen. Sehr sympathisch berührt es uns, wenn er der Sucht der Gelehrten gegenüber, die deutsche Sprache mit Ausdrücken zu zieren, die der lateinischen oder griechischen Sprache entnommen sind, sich auf sein Deutschtum besinnt und sich darüber so ausspricht in einem Gedicht, das den Titel führt „Dancknehmige Empfangung der Kaiserlichen Poetischen Lorbeer-Krone u. s. w.:

Ich will mich nun bequehmen /
 In Unterthänigkeit den Lorbeer anzunehmen /
 Den mir der Kaiser selbst durch meines Ristens Hand
 Aus Wedel an der Elb hat neulich zugesand /
 Der schon so manchen Geist / in unsern teutschen Gräntzen /
 Die halbverdorbne Sprach der Mutter zu ergäntzen /
 Bisher hat angeweckt / So daß durch diesen Fund
 Nicht mehr so kauterwelsch darff reden unser Mund.
 Warumb auch dieses nicht? Wir sind geborne Teutschen /
 Was dörfen wir uns viel mit fremden Wörtern peitschen?
 Es stehet unsere Sprach in solchem Glantz und Licht /
 Daß deren Majestät ja keiner andern nicht
 Darff weichen ümb ein Haar. Und dieses fortzusetzen
 Soll auch hinförter seyn mein Lust und mein Ergetzen;
 Hat weiland diß Athen und Rom so gros gemacht /
 Indem ein jedes hat mit Fleiß darauf gedacht /
 Wie seine Sprache sey in reine Zier zu bringen;
 Ey warumb wolten wir in eben solchen Dingen
 Nicht auch dergleichen thun? Gleichwie ein solches Kind /
 So seine Mutter hasst / man achtet für ein Rind:
 So muß auch billig der ein Stief-Kind seines Landes /
 Ein grober Barbar seyn / ja viehischen Verstandes /
 Der nicht in Ehren helt / noch etwa sich beschwehrt
 Zu reden so / wie ihn die Mutter hat gelehrt
 Von seiner Wiegen an: Ich ehre zwar die Sprachen
 Die man erlernen soll / als die in Gottes-Sachen
 Uns führen auf den Grund und läutern den Verstand /
 So daß daraus uns manch Geheimnis wird bekand;
 Wie aber daß man hat bisher so viel geschrieben
 In fremden Sprachen nur / dadurch uns ist geblieben
 Verborgen manches Ding / so uns sonst wär entdeckt /
 Wenn man es in Latein und Griechisch nicht versteckt?
 Jedoch Gott Lob und Dank / daß wir nun angefangen
 Zu schreiben endlich teutsch / wornach ein gros Verlangen
 Und heimliche Begier bisher der Landsmann trug /
 Der jetzt in teutscher Sprach kan lesen manches Buch /
 Dadurch er nach und nach lernt fassen und erkennen /
 Was er noch nicht verstund / auch wußte kaum zu nennen.

Es geziemt sich also wohl, das Gedächtnis eines so kerndeutschen Dichters in Ehren zu halten, und durch einige Proben seiner Dichtungen, die jetzt in Bibliotheken verstauben, und Inhaltsangaben auf ihn und seine Werke aufmerksam zu machen. Ich übergehe dabei eine Dichtung, die am wenigsten unserm modernen Geschmack zusagt, da über sie Pfarrer Dr. Berbig in Neustadt bei Coburg Näheres in der Beilage zum Evangelischen Sonntagsblatt 1906 Nr. 32 veröffentlicht hat. Sie führt den Titel „Coburgisches Friedensdankfest in sehr volkreicher Versammlung mit sonderbaren solemnitäten und vielen Freuden-Thränen / gehalten am Tage Sebaldi / war der 19. Tag des August Monats Im Jahr nach Christi Geburt 1650, Zuvörderst G. O. T. T im Himmel zu schuldigem Lob aufgesetzt und . . . an den Tag gegeben durch Michael Francken von Schleusingen / jetzt bei der Stadt Schule zn Coburgk Mitarbeitern. In Verlegung des Autoris. Druckte in der Fürstl. Buchdruckerey Johann Eyrich. Im Jahre Christi 1651.

Kulturgeschichtlich interessanter ist das folgende Werk, weil es uns Coburger Leben und Treiben der damaligen Zeit erkennen läßt. Es führt den Titel: Das alte sichere und in Sünden schlaffende Deutschland und der darauff erfolgte dreissig-jährig-erschreckliche Kriegsbrand / jedermännlichen als ein Spiegel der Sünden und Göttlichen Zornes / sich ins künftige für dem sicheren Sünden-Schlaff zu hüten / zu treuhertziger Warnung in der jetzo nei-üblichen teutschen Reim-Art vorgestellt durch Michael Francken von Schleusingen / jetzo Schulbedienten in Coburg. 1651 gedruckt durch Johann Eyrich. Ich beschränke mich darauf in folgendem eine Übersicht über den Inhalt dieser Dichtung und einige Proben daraus zu geben.

Der Dichter sieht in dem Kriege eine Strafe Gottes für die Sünden der Zeit. Im Hause war die Zucht und Gottesfurcht gesunken. Das Fluchen und lästerliche Reden wirkte unheilvoll auf die Kinder. Dafür sandte Gott die fremden Gäste in die Häuser die unter Fluchen und lästerlichen Reden alles verzehrten. Weiter tadelt der Dichter das Tanzen, sogar an Sonntagen, und das Treiben dabei. Der Krieg hat dafür die Menschen noch anders tanzen gelehrt, da mußte mancher laufen,

daß ihm der Halß und Kopff

vom Springen raucht' und bebt' und wackelt als ein Topff.

Der Dichter beklagt sich über die Entweihung des Sonntages. Selbst noch während des Gottesdienstes unterhandelte man über geschäftliche Dinge, Kuhhandel und anderes. Der Sonntag wurde mit Schmausen, Saufen und Kartenspiel hingebracht. Eerner geißelt er den Aberglauben, indem man Johannisfeuer machte und darüber hinwegsprang, das Treiben zur Fastenzeit, die Mummereien und das Zechen. Oft wäre die Strafe dafür gleich auf dem Fuße gefolgt. So erzählt er:

Es ist genungk bekannt / hier ohne noth zu nennen /
wie jene mußten dort so jämmerlich verbrennen /
da etliche mit Flachs sich hatten gantz umbhüllt;
Denn als der Sahl im Schloß mit Fackeln war erfüllt /
und einer ungefehr im Spiel mit seinem Feier
an seinen Nachbar stieß / der als ein Ungeheier
verlarvt herümmer sprang / da fing er an zur Stund
zu lodern lichterloh / daß niemand leschen kunt /
zum mercklichen Beweiß / daß Gott ein Abscheu trage /
und ihm die Teuffeley durchaus ja nicht behage.

Weiter rügt der Dichter den Aufwand in der Kleidung und die Nachäffung fremder Trachten:

Bald kam ein toller Geck so greilich hergegangen /
daß einer meynte fast / er wolt' den Teuffel fangen,
Der ging als ein Croat / und daucht sich hoch und groß /
Der als ein Spaniol und der als ein Franzoß.
Ein ander liesse sich auff Engellandisch kleiden /
und gürtet Sporen an / must' doch zu Fusse reiten.
Der zog uff Schwedisch auff und thet sich groß herfür /
und dort schwentzt einer her uff Polnische Manier.
In kürtzen / kein Gesell / kein Schneider oder Schuster
kam von der Wanderschafft / er bracht der fremden Muster
zwey oder drey nach Hauß; die alte teitsche Tracht
ward fast von Männiglich verschimpffet und verlacht.
Eh' mancher Teutscher wolt' auff redlich alt-teutsch gehn /
eh' wolt' er lieber sich gar Türckisch lassen sehen

am Kleid und am Gemüth; biß Gottes Straff Hand kam /
 und uns durch frembdes Volck die frembden Kleider nam /
 So / daß wir noch zuletzt auff unser teutschen Erden
 erst musten / ei wie recht / auch Lappenländer werden /
 damit die Straff-Art so der Sünden ähnlich sey /
 die wir mit Recht verdient durch unsre Prahlerey.

Das Volk hörte nicht auf die Prediger. Da suchte Gott durch Wunderzeichen zu wirken. Nichts half. Nun sandte Gott Krieg, Hunger, Pest und Tod. Bei der Schilderung der Kriegsnot erzählt er ein persönliches Erlebnis, woraus wir ersehn, daß es unserm Dichter auch nicht an Humor fehlt:

Ich könnte selber auch hiervon ein wenig sagen /
 wann / Leser / dein Gehör es günstig wolt ertragen /
 wie ich in diese Schuld¹⁾ gantz ohne schuld gerieth' /
 als ich auff eine Zeit auch mußte seyn bemüth
 zu reisen über Land; Ich war nicht weit gekrochen
 durch Häcken und Gebüsch / so kamen angestochen
 vier Fähnlein auff mich dar: ich steckte zu der Stund
 mein Armuthey an Drey Ducaten in den Mund /
 zween Gülden kleine Müntz ließ ich im Seckel stecken /
 damit ich ihnen / wenn Sie kämen mich zu schrecken /
 dieselbe bieten könt'; Eh' ich mich recht bedacht
 so waren Sie bey mir und schossen daß es kracht /
 Sie schriehen: Du / wo naus? Nach Frankfurt auff die Messe
 sagt' ich mit halber Stimm / die weil ich furchtet Stösse;
 Da recht / recht / sagten Sie / Du must mit uns / komm her!
 Sie ritten leicht dahin / mir ward das Laußen schwehr;
 Nachdem Sie mich geschleppt in eine tieffe Höhlen /
 weit von der Strassen ab / da ging es an ein Quehlen /
 der eine setzte mir den Degen auff den Leib /
 Es ware mir zu Hauß nur ümb mein armes Weib
 und kleine Kinderlein; da stund ich armer Tropffe
 die Wahrheit darzuthun / mir war nicht wohl im Kopffe.
 Wie wol mir Gottes Geist bald alle Furcht benam
 und mir mit reichem Trost behend zu statten kam.
 Ich dachte: Sterb' ich schon in dieser wüsten Höhlen /
 wol / so erbarme sich Gott meiner armen Seelen;
 Führt nur die Seele wohl / der Leib mag immer hin;
 weil doch mein Sterben mir muß dienen zum Gewinn.
 Gefällt es meinem Gott zu lassen hier mein Leben /
 wohlan / Sein Will gescheh' / Er wil und kann mir geben
 ein Leben / das forthin für Sterben sicher ist /
 so mir mein liebster Schatz und Heyland Jesus Christ
 durch seinen schwehren Gang des Creitzes hat erworben /
 indem Er ist für mich und mir zu gut gestorben;
 dem leb' und sterb ich auch; Ich steh' in seiner Hand;
 Ich hab sein Leib und Blut / als ein gewisses Pfand
 zu meiner Seligkeit zum öfftern ja genossen;
 Drümb gläub ich festiglich / Er wird mich nicht verstossen

¹⁾ Bezieht sich auf die Worte vorher: dem zahlen eine Frist (d. h. Zinsen) dem man doch seine Tag nichts schuldig worden ist.

Der grosse Wunder Gott / der mich von Jugend auff
 geführet und ernehrt in meinem Lebens Lauff /
 der wird auch Weib und Kind wohl wissen zu ernehren
 und ihnen / ohne mich / die Nothdurft zu beschehren;
 verlieren Sie gleich mich / behalten Sie doch Gott /
 der keinen werden lest zu schanden noch zu spott /
 der auff Ihm traut und baut; So stunde mein Gemüthe
 als ich der Krieger Pursch in ihre Händ geriethe;
 Sie gaben mir die Schuld und brachten Fabeln her /
 als ob ich ein Soldat vorhin gewesen wer' /
 ich were gar gewiß auch einer aus dem Hauffen /
 der wie ein Schelm und Dieb wer' aus dem Krieg endlaufen /
 Sie weren ausgeschickt / dieselben Pursch behend
 zu bringen wiederumb hin zu dem Regiment.
 Ich sagt' wie ich des Kriegs mich nie hett' unternommen /
 begehrete auch noch in solchen nicht zu kommen /
 ich were kein Soldat / nein / sondern der und der /
 ich käme da und da von meiner Heimath her;
 Drauff hub' ein Jauffart an gar sehr auf mich zu schelten /
 was ich darwider sagt / wolt' alles wenig gelten.
 Bald fasst mich einer an / und sprach: Komm her mit mir /
 es wird nicht anders aus / Du must mit ins Quartier
 nach Amsterdam: Als ich die Stadt nur hörte nennen /
 dacht ich / die Sach ist falsch / Sie geben zu erkennen /
 daß Sie in Teutschland noch nicht recht erfahren seyn /
 dieweil doch gar zu weit in Holland ist hinein.
 Zwar als ich bald erfuhr / so waren dieses Böhmen /
 die öfters neben hin zu sagen sich nicht schemen.
 Drauff sprach er: gib mir Geld / wo nicht / hast du geschwind
 die Kugel in der Haut / den Degen um den Grind;
 Ich sprach: Ihr Herren nehmt / nehmt hin zur Ritter Gabe
 den Beutel mit dem Geld / so ich zur Zehrung habe /
 Sie waren nicht vergnügt / zween stiegen von dem Pferd /
 der eine griff mich an / der ander zuckt das Schwerdt.
 Und weil ich anders nicht kont' reden / als nur lallen /
 besorgt' ich stets / das Geld mögt' aus dem Mund endfallen /
 Ich suchte Außflucht zwar / je mehr ich aber sagt' /
 es were nichts mehr da / je mehr ward ich geplagt.
 In kurtz: Sie zogen mir Schuh / Strümpff / Hut / Wamst und Hosen
 vom Leib: Ich schweige still / weil ich nicht durffte kosen /
 Sie suchten durch und durch / kein Näthlein war am Kleid
 Sie meynten es wer' Geld / doch fehlet's ihnen weit.
 Die Müntze hatten Sie / mein Geld stack' in der Taschen
 ümb welches jeder dacht' zu schlemmen und zu praschen /
 drümb suchten Sie mit fleiß / und suchten doch nicht recht;
 dieweil ich aber war als ihr gefangner Knecht /
 so war ich willens schon / das Gold / den schnöden Plunder /
 zu speyen aus dem Mund; doch aber / höret Wunder /
 indem ich so gedacht / vernahm' ich ungefehr
 die freudenreiche Wort / die rechte süße Mähr:
 Ihr Brüder laßt uns fort: Es war mir ümb die Kleider.
 doch aber noch viel mehr fast ümb das Reden leider.

Ich lallt so gut ich kont' und bat ümb meinen Hut /
 Wamst / Hosen / Schuh und Strümpff: zween drunter waren gut /
 die gaben mir das Wamst / die Strümpff und Hosen wieder /
 die Schuh die gingen durch / den Hut beschaut' ein jeder /
 Ich dacht / reit't immer hin / glück zu ins nächste Loch /
 habt ihr schon Hüt und Schuh / hab ich mein Gold doch noch.
 Drauff schriehen Sie! Allo, da ging es an ein spreisseln /
 als jagt der Teuffel Sie mit einer scharffen Geisseln /
 Ich höret ihr Geschrey von fern J o, J o
 Sie waren guter Ding / und ich war ja so froh.
 Wolan: Ich trabte fort und danckte sonder schertzen
 Dem lieben treuen Gott aus gantzem treuen Hertzen
 der keinen nicht verlest / der einzig und allein
 ihn stets lest seinen Schutz und treien Gleitsmann seyn.
 So must ich bloß an Kopf und bloß an Füßen lauffen
 bis daß ich für mein Geld kriegt neue Schuh zu kauffen /
 die nach dem Maaß zu lang und an den Fuß zu groß /
 so dennoch besser war / als gar so lauffen bloß /
 Und weil die Zehrung sich nicht wolte weit erstrecken /
 so wohnt zu allem Glück ein Bauer in dem Flecken /
 der mich aus milder Treu mit einem Hut verehrt /
 der fast zwei Eln hoch / doch mir war lieb und werth.
 Ich lieff gebücket fort / aus sorg ich möcht' im trossen
 mit meinem Kirchthurms Hut gar an die Wolcken stossen /
 bis ich in solcher Tracht in die Stadt Frankfurt kam /
 darinnen diese Reiss mit Glück ihr Ende nam.

Endlich gingen die Menschen in sich, Gott erbarmte sich ihrer und gab ihnen Frieden.
 Das Gedicht schließt mit einem vierstimmig gesetzten Liede, dessen erste Strophe lautet:

Nunmehr singe Freuden Lieder / Du betrübte Königin /
 Teutschland / nunmehr lege nieder alles / was in Deinem Sinn
 und bißher in Deinen Mauren hat erreget Leid und Trauren,

Die höchste Anerkennung und Verbreitung haben seine frommen Lieder gefunden. Sie wurden in die Gesangbücher ganz Deutschlands aufgenommen. In unserm Provinzial-Sächsischen Gesangbuch finden sich noch zwei Choräle von Michael Franck: Nr. 189: Sei Gott getreu, halt seinen Bund und Nr. 481: Ach wie flüchtig, ach wie nichtig ist der Menschen Leben. Sein Hauptwerk nach dieser Seite hin ist sein „Geistliches Harppfenspiel. Das ist frommer Christgleubiger Pilgrim allhier auf dieser Welt Irrdische Ohren-Freude und himmelische Hertz- und Augen-Weyde in dreißig Christlichen Liedern endhalten / mit 4 Stimmen gesetzt / und an das Licht gegeben durch Michael Francken von Schleusingen / jetzo Mit-Arbeitern bey der Stadt-Schul zu Coburgk. 1657. Gedruckt in der Fürstl. Buchdruckerey durch Joh. Konrad Mönch. Es ist gewidmet Herrn Johann Höfeln / fürnehmen Iuris Consulto Chur- und Fürstl. Hennebergischer Landschafft / Hochgräflich- beedes Castell- und Rüdenhausischen / wie auch der freyhen Reichs-Ritterschafft Orts Steigerwald / und der Heil. Reichs-Stadt Schweinfurth wohlbestellten hochansehnlichen Rath und Consulanten seinem Herrn Gevatter und Ihrer Excellenz . . . der Edlen . . . Frauen Annen Höfelin / geborener Rufferin.“ In der Vorrede gibt er die Gründe an, warum er ihm das Werk widmet. Die Anfänge der dreißig Lieder lauten: 1. Warumb ist der Mensch erschaffen? 2. Eröffne Dich / mein schwacher Mund. 3. Sey Gott getreu / halt seinen Bund. 4. Auf, auf mit Freud und Wonne / es taget überal. 5. Gott Lob / nun setz ich abermahl mir diesen

Abend eine Zahl des abgelegten Tagwerks bey. 6. Ach liebster Gott / was bin ich nur / ohn deine Krafft und Gnade? 7. Wer einen treuen Nachbar hat / mit welchem er kann leben / in Lieb und Friede früh und spat / der hat Gott Danck zu geben. 8. Mensch / wilt du in der Welt ein selig Leben führen / So liebe dieses nicht / wonach ein Welt-Narr strebt. 9. Laßt uns / die wir beysammen seyn / eins miteinander stimmen ein. 10. Gott Vatter nimm mich mir / und gib mich selber dir. 11. Was kümmerst du dich liebes Hertze? 12. Eins bitt ich jetzt zu dieser Stund von meinem Gott und Herrn / mit meiner Zunge / Hertz und Mund / das hett' ich hertzlich gern / daß ich mögt seyn und bleiben / und gehen ein und aus / und meine Zeit vertreiben in meines Gottes Hauß. 13. Wacht auf ihr Christen alle / wacht auf in dieser Zeit. 14. Ich habe schon zum öftermal den Welt-Bau überschlagen. 15. Eröffnet euch ihr Thränenquellen. 16. Wohlauf mein ganzes Ich / und lasse Gott zu Ehren auf Deinem Psalter-Spiel ein feines Danklied hören. 17. O Friede-Fürst / Herr Jesu Christ / auf den wir uns allein verlassen / Wir dancken dir zu aller Frist / daß du im Land und auf der Strassen / auf solche lange Kriegs-Noth / die uns so grausam hat gedrucket / uns wieder Fried gegeben hast / und uns dadurch erquicket. 18. Von Adams Zeiten an / nachdem er einen Biß vom Apffel hat gethan / ist unsre Lebenszeit sehr kurtz und ungewiß und voller Kampff und Streit. 19. O. Mensch nimm deines Lebens wahr / wilt du den Himmel erben. 20. Was mag auf dieser Erden / du Erden-Mensch / sag an / doch angetroffen werden / das dich erfreuen kan. 21. Ist nicht der Menschen Leben / in dieser Wüsteney / so lange wir hie schweben / ein rechte Jägerey? 22. Alles / was in dieser Welt unsers Leibes Liechter sehen / das muß mit der Zeit vergehen. 23. Welt gute Nacht! mit deiner Pracht. 24. Ach wie flüchtig, ach wie nichtig ist der Menschen Leben. 25. Weg / weg ihr irrdischen Gemüther / die ihr nur hocket an der Welt. 26. Ich wil es dir in dein Gesichte sagen / du schnöde falsche Welt. 27. Ich hab der Welt und ihrer Pracht / und alle dem / woran sie hanget / oft tief und fleißig nachgedacht. 28. Wohl dem / der sich beyzeit / ja noch heut abthut aller Eitelkeit. 29. Wer unserm armem Leben wil einen Nahmen geben / der recht soll treffen zu / der wird nicht unrecht sagen / es sey ein Meer voll Plagen / da nimmer keine Ruh. 30. Freud über alle Freude / mit himmlischer Begier / umbgibt mein Leben heute / mein Geist ist froh in mir.

Von diesen Liedern sind einzelne schon früher als Einzeldrucke herausgegeben, so z. B. ist: „Ach wie flüchtig“, nach Tümpel „das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts“ schon 1652 gedruckt worden und vielleicht schon früher gedichtet. In unserm Provinzial-Gesangbuch ist das Lied auf sieben Strophen zusammengezogen, die fehlenden Strophen 5—9 lauten im geistlichen Harfenspiel:

Ach wie flüchtig! ach wie nichtig ist der Menschen Stärke!
 Der sich wie ein Löw erwiesen / überworfen mit den Riesen /
 Den wirft eine kleine Drüsen.
 Ach wie nichtig! ach wie flüchtig ist der Menschen Glücke!
 Wie sich eine Kugel drehet / die bald da / bald dorten stehet /
 So ist unser Glücke / sehet!
 Ach wie flüchtig! ach wie nichtig ist der Menschen Ehre!
 über den / dem man hat müssen heut die Hände höflich küssen /
 geht man morgen gar mit Füßen!
 Ach wie nichtig! ach wie flüchtig ist der Menschen Wissen!
 der das Wort kunt prächtig führen / und vernünftig discurren /
 muß bald alle Witz verlieren.
 Ach wie flüchtig! ach wie nichtig ist der Menschen Tichten!
 der so Kunst hat lieb gewonnen / und manch schönes Werk ersonnen /
 wird zuletzt vom Tod erronnen.

Auch in Strophe 4 des Liedes: „Sei Gott getreu“ weicht unser Provinzial-Gesangbuch von dem Texte des geistlichen Harfenspiels ab. Dort lauten die Verse:

wo diß Stacket umb einen steht / dem bleibet wohl gerathen.

Das Lied „Ach wie flüchtig“ wurde schon früh auch anders geschrieben, wie Ludovici sagt in seinem Schediasma S. 19, Anm. 2: Idem hic hymnus quamvis Autor notus sit certusque, tribuitur tamen in Cantionalibus Crugero-Surano. Lubeccensi, Stetinensi et Dresdensi A. 1673 Andreae Ungero et in Alsdorfino A. 1700 Michaeli Schernak. in Noribergensi A. 1665 Johanni Franckio ex Lusatia inferiore celebri. Von den übrigen Liedern des geistlichen Harfenspiels sind Nr. 26 und 27 nach Tümpel schon 1652 gedruckt worden, Nr. 30 schon 1653, Nr. 23 und 29 schon 1654. Nr. 2 ist schon von M. Franck zu seinem 46. Geburtstag gedichtet.

Außer dem geistlichen Harfenspiel werden noch folgende Lieder Michael Francks erwähnt. Sein Sterbelied nach der Melodie „Hast du denn, Jesu, dein Angesicht.“ Die erste Strophe lautet:

Wie lange wilt du, Gott, meiner so gänzlich vergessen?
Soll ich das Hertze für Kummer mir selber abfressen,
Ja Nacht und Tag
Durch so viel traurige Klag
Bittere Zähren auspressen?

Es steht im Coburgischen Gesangbuch. Gedruckt zu Coburg und verlegt durch Joh. Konrad Mönchen 1667, Anhang S. 67 (nach Tümpel, S. 239). Ferner: Nach der Melodie wie vorher „Gott mein Teil“. Die erste Strophe lautet:

Was soll ich wünschen auf Erden und Gutes begehren,
Weil doch die irdischen Güter uns öfters gefähren,
Als die nur sind
Schatten, Rauch, Nebel und Wind
Die uns nicht können gewähren?

Es steht ebenfalls im Coburgischen Gesangbuch vom Jahre 1667, Anhang S. 69 (nach Tümpel S. 241). Ferner: Noch ein Sterbelied Michael Francks. Die erste Strophe heißt:

Kein Stündlein geht dahin
Es liegt mir in dem Sinn,
Ich bin auch immer, wo ich bin,
Daß mich der Tod
Wird setzen in die letzte Noht,
Ach Gott, wenn alles mich verläßt,
So thue du bei mir das Best.

Es findet sich im Schleusinger Gesangbuch vom Jahre 1688, gedruckt und verlegt von Sebast. Göbel. S. 709 (Tümpel, S. 242). Es ist 1663 gedichtet worden und 1664 im Druck erschienen nach einer Bemerkung von Dr. Lövisch am Schlusse des Aufsatzes „Ein Eisfelder Pfarrerleben nach dem dreißigjährigen Krieg“ in den Thüringer Monatsblättern 1904, Nr. 2, S. 14. Sie lautet:

„Als seiner (des abgesetzten Pfarrers Seidenbecher) Kinder eins krank worden war, gieng er den 12. Aug. nach Coburg, Artzney für dasselbe zu holen. Bey dieser Gelegenheit besuchte er seinen alten guten Freund, den bekannten Lieder-Dichter Mich. Francken Collegam VII an dasiger Raths-Schule. Derselbe hatte eben das bekannte Lied gemacht und componirt: Kein Stündlein geht dahin usw. Das sungen sie nach ihrer Gewohnheit, wenn sie zusammen kamen, mit einander ab, und es drang unserem Seidenbecher dermaßen zu Herten, daß er sich der Thränen nicht enthalten kunte. Beym Abschied legte er etliche Groschen auf den Tisch, mit Bitte, er solte es ihm abschreiben lassen und nach Eisfeld schicken. Weil aber Seidenbecher bald darauf starb, so hat Mich. Franck 1664 den 2. May solches Lied mit Noten drucken lassen, und dasselbe in vorgesetzten teutschen Versen

Auch in Strophe 4
von dem Texte des geistli
wo diß Sta

Das Lied „Ach wie f
vici sagt in seinem Sched
certusque, tribuitur tamen
densi A. 1673 Andreae U
A. 1665 Johanni Franck
lichen Harfenspiels sind N
schon 1653, Nr. 23 und 2
burtstage gedichtet.

Außer dem geistlich
wähnt. Sein Sterbelied n
Strophe lautet:

Wie lang
Soll ich
Ja
Dur
Bit

Es steht im Coburg
Konrad Mönchen 1667, A
vorher „Gott mein Teil“.
Was soll
Weil doc

Es steht ebenfalls
Tümpel S. 241). Ferner

Es findet sich im
Sebast. Göbel. S. 709
erschienen nach einer B
Pfarrerleben nach dem
S. 14. Sie lautet:

„Als seiner (des a
gieng er den 12. Aug. 1
besuchte er seinen alter
gam VII an dasiger Ra
componirt: Kein Stündle
sie zusammen kamen, m
Hertzen, daß er sich
liche Groschen auf den
feld schicken. Weil ab
May solches Lied mit N

© The Tiffen Company, 2007

TIFFEN® Gray Scale

A	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
		R	G	B			W		G	K			C	Y	M				

unser Provinzial-Gesangbuch
die Verse:

wohl gerathen.
ern zu geschrieben, wie Ludo-
nus quamvis Autor notus sit
beccensi, Stetinensi et Dres-
aeli Schernak. in Noribergensi
den übrigen Liedern des geist-
1652 gedruckt worden, Nr. 30
M. Franck zu seinem 46. Ge-

Die Lieder Michael Francks er-
a, dein Angesicht.“ Die erste

vergessen?
bessen,

oburg und verlegt durch Joh.
Ferner: Nach der Melodie wie

begehren,
fahren,

ahre 1667, Anhang S. 69 (nach
ks. Die erste Strophe heißt:

bin,

oht,
verlässt,
st.

1688, gedruckt und verlegt von
rtet worden und 1664 im Druck
asse des Aufsatzes „Ein Eisleiter
ger Monatsblättern 1904, Nr. 2,

inder eins krank worden war,
i holen. Bey dieser Gelegenheit
er-Dichter Mich. Francken Colle-
is bekannte Lied gemacht und
nach ihrer Gewohnheit, wenn
rem Seidenbecher dermaßen zu
e. Beym Abschied legte er et-
schreiben lassen und nach Eiß-
o hat Mich. Franck 1664 den 2.
n vorgesetzten teutschen Versen

der Witwen dedicirt, mit angeführter Ursache, weil er dem Verstorbenen sein Versprechen nicht hätte halten können, so wollte er es doch gegen dessen Hinterlassene erfüllen.“

Bei Zahn, die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder werden noch folgende Lieder Francks erwähnt Nr. 620: Rosarium animae von M. Sebastiano Francken Coburg 1653. Die letzten zwei Melodien haben die Namensschiffer M. F. S. (Mich. Franck Silusinus) Nr. 621, zwei Lieder, nämlich 1. Herbey ihr hochbetrübten Leut. 2. Merck auf, mein Hertz, was Jesus spricht. Gedruckt zu Coburg 1653 Nr. 667: Sag, lieber Mensch, was ist doch hier in diesem ganzen Weltrevier. Gedruckt zu Coburg 1659. Ferner erwähnt Zahn, Bd. V, S. 421 noch geistliche Lieder, erstes Zwölf, gedruckt 1662, und Bd. VI, S. 214 ein Ehrengedicht von M. Franck auf Ch. Flor, Organisten in Lüneburg.

Außerdem weist der Geistliche in der Leichenpredigt noch auf ein Lied Francks hin, welches beginnt mit den Worten: Auf mein Geist, brich aus den Schranken. Thomä „Licht am Abend“ citiert am Schlusse der Biographie Michael Francks noch „Feines und liebliches Lob brüderlicher Einigkeit“ und „O Mensch, du Traum der Zeit“. Ludovici Schediasma erwähnt noch folgende Werke: Septem etiam Psalmi poenitentiales in hymnos a Franckio A. 1647 redacti habentur. Habet Hoefelii Cantionale Historicum nova Michaelis meditamenta. Nonnulla denique Brugelius Gothanus est modulatus A. 1662. Zum Schluß möchte ich noch hinweisen auf ein Lied Francks, dessen Anfang lautet „Ihr Jungen mit den Alten“ und das sich im Schleusinger Gesangbuch, 1748, unter Nr. 433 befindet, ebenso im Suhler Gesangbuch, 1761, unter Nr. 687 (Nach einer Mitteilung von Herrn Pfarrer Hertel.)

Leider ist es mir nicht möglich, Francks Tätigkeit als Musiker und Komponist zu würdigen. Freunde alter Musik weise ich hin auf das geistliche Harfenspiel, wo man dreißig Choräle vierstimmig gesetzt findet, und das sich in der Bibliothek von St. Moritz zu Coburg, in der Herzoglichen Bibliothek zu Gotha, wahrscheinlich auch in der Herzoglichen Bibliothek in Meiningen befindet. Die Verse unter dem Bildnis Francks sind von Samuel Scheiner, der ebenfalls das Schleusinger Gymnasium besucht hat, 1649 Pfarrer in Walldorf bei Meiningen, 1671 Dekanus in Themar wurde.



