

Drittes Kapitel.

Weltleben.

Von der stillen Innerlichkeit des religiösen Gefühls zu dem geräuschvollen Treiben auf dem Markte des Lebens mag uns die Poesie den Uebergang vermitteln, da sie mit beiden in Verbindung steht; um so eher, als die Mystiker, welche man wohl die Minnesänger der Prosa genannt hat, in ihrer Begeisterung und Liebeswärme, im phantastischen Schwunge und in der Unmittelbarkeit ihres Ausdrucks in der That schon ein poetisches Element in sich tragen.

Die Blüthezeit der Dichtkunst war jetzt vorüber, sie löste sich in ihre Elemente auf. Der Geist wahrer Poesie ging auf die namenlosen Verfasser der Volkslieder über, den Söhnen der ritterlichen Sängers der vorigen Epoche blieb nur das Aeusserliche, der Vers, der stoffliche Apparat. Die Dichtung gedeiht nur in jugendlichen Zuständen, sie setzt ein Geheimniss voraus, dass jeder ahnet und keiner auszusprechen weiss, das nur der Dichter anzudeuten wagt. Die jetzige ritterliche Welt suchte nicht mehr, sie glaubte zu besitzen und wollte in ererbtem Schmucke prunken. Herren und Damen spielten im Leben Poesie und wollten in der Dichtung nur sich selbst wiederfinden. Die älteren Dichterwerke, die Vorbilder dieser ritterlichen Sitte, standen zwar noch in hergebrachtem Ansehen, aber für das eigentlich Poetische, für den Hauch der Begeisterung hatte man keinen Sinn mehr, sondern suchte in ihnen nur anwendbaren Stoff oder stärker reizende Motive. In diesem Sinne wurden sie dann vorgetragen und verbessert, die Episoden der verschiedenen Bearbeitungen wurden gesammelt und zusammengedrängt, das Wunderbare noch wunderbarer, das Bedeutungsvolle noch verheissender, das Zarte noch feiner, mehr im Style neuester Courtoisie gefärbt, bis man den Reiz des alten Epos völlig ertödtet und die Weitschweifigkeit und Geschmacklosigkeit scholastischer Prosa überboten hatte.

Neben diesen Wiederholungen kam aber auch eine neue Gattung auf, der allegorische Roman. Das erste und berühmteste Werk dieser Art, der Roman von der Rose, war zwar schon im dreizehnten Jahrhundert durch Wilhelm von Lorris angefangen, erlangte aber erst im vierzehnten nach seiner Vollendung durch Wilhelm von Meun in und ausserhalb Frankreichs ein noch lange wachsendes Ansehen. Seine Verehrer glaubten alle Geheimnisse herauszudeuten, strenge Moralisten aber dagegen predigen zu müssen. Der Inhalt des weit ausgespannenen Werkes lässt sich mit wenigen Worten zusammenfassen; es ist die abstracte Darstellung einer Liebes-

geschichte. Die Geliebte selbst tritt gar nicht handelnd auf, sie ist die Rose, der passive Gegenstand der Liebe. Dame Oiseuse öffnet den Garten der Liebe, Amor verwundet den Liebenden, Bel-accueil führt ihn ein, aber Male-bouche und Dangier, Félonie und Bassesse, Haine und Avarice treten ihm in den Weg. Indessen steht Raison ihm zur Seite, und es gelingt ihm, das Kastell, in welchem die Rose sich befindet, zu stürmen. Dies die ganze Erzählung, welche dann mit Anekdoten oft sehr schlüpfrigen Inhalts und wieder mit pedantischen Auseinandersetzungen, zum Theil über die tiefsten Gegenstände, z. B. über die Dreifaltigkeit, gewürzt und ausgestattet ist. Der grosse Erfolg dieser, uns so wenig zusagenden Arbeit erklärt sich aus dem Zustande der Gesellschaft, für die sie berechnet war. Zu sehr mit sich, mit der Rolle edler Ritterlichkeit, die sie durchführen sollte, beschäftigt, um sich harmlos dem freien Spiele der Phantasie hinzugeben; zu wenig in Verstandesbildung vorgeschritten, um von den Gestalten wirklicher Dichtung die Tugenden, die man besitzen, die Fehler, die man vermeiden wollte, mit Leichtigkeit zu abstrahiren, war eine Gattung, welche diese Arbeiterleichterte, indem sie die Begriffe, auf die es ankam, nicht bloss geradezu aussprach, sondern in sinnlicher, dem Gedächtniss sich leicht einprägender Gestalt vorführte, gerade das was sie brauchten.

Der deutsche Adel war zwar zu derb und einfach, um an dieser süsslichen und künstlichen Poesie grosses Gefallen zu finden, aber auch weder naiv noch zart genug, um nach der Weise der alten Minnesänger eigne Schicksale und Gefühle im Liede auszutönen. Das persönliche Element verlor sich daher auch hier aus der Dichtung und man zog es vor, Frau Minne selber auftreten zu lassen, oder im Walde der Jungfrau Treue zu begegnen, die auf Erden keine bleibende Stätte hat und suchend umherzieht, und war also auf demselben Wege wie dort. Dazu kam, dass bei dem Verstummen des Adels bürgerliche Sänger sich lauter vernehmen liessen, Schulmeister, Geistliche, halbgelehrte Laien, welche dann auch bürgerlich nützliche, lehrhafte Stoffe wählten, ihre Weltansicht vortragen, rügen und belehren wollten, und für diese prosaische Aufgabe einer poetischen Einkleidung bedurften, wie sie die Allegorie bot. Zu so ausgeführten Handlungen wie im Roman von der Rose kam es dabei nicht. Man begnügte sich Tugenden und Laster persönlich auftreten und sprechen zu lassen, etwa wie in der „Tochter von Syon“, wo bei der Vorbereitung der sehnsüchtigen Seele zur himmlischen Hochzeit Verstand, Glaube, Zuversicht, Minne, Gebet u. s. f. ihren guten Rath geben. Oder es kam eine einfache symbolische Handlung hinzu, wie in Heinrich's von Müglen „Buch der Maide“, wo die Wissenschaften, denn das sind die Maide, nachdem sie vor Kaiser Karl IV. über den Vorrang gestritten haben, durch

den Ritter Sitte in das Land der Natur geführt und da über den Vorzug der Theologie belehrt werden¹⁾. Man sieht, es handelt sich dabei überall um abstracte Gedanken, an denen nichts poetisch ist als die Allegorie und bei denen man das Versmaass sehr füglich sparen konnte. Das geschah denn auch häufig, ja die Allegorie wurde so sehr allgemeine Redeform, dass die trockensten Abhandlungen, selbst juristische Parteivorträge, diesen Schmuck nicht gern entbehrten. Poesie und Allegorie wurden gleichbedeutend, so dass der Redner und Schriftsteller dann wohl um Erlaubniss bittet, „more poetico“ nach Poeten Sitte zu verfahren, um etwa wie Jean Petit in seiner obenerwähnten Schutzrede für den Herzog von Burgund Dame Convoitise oder ähnliche Gestalten auftreten und mit einer Weit-schweifigkeit reden und handeln zu lassen, welche in unsern Tagen auch das geduldigste Auditorium in Verzweiflung setzen würde, die aber damals Bewunderung erregte.

Die Allegorie enthält die Elemente der bildenden Kunst, Bild und Gedanke, aber in einer eigenthümlichen Verbindung; sie hat für uns, die Neueren, wenig Reiz, weil wir an wirkliches organisches Leben gewöhnt, den allegorischen Figuren unwillkürlich die geliehene Körperlichkeit abstreifen und die nackten Begriffe übrig behalten, die uns ohne solche Verkleidung lieber gewesen wären. Es ist daher für unser Verständniss der damaligen Kunst wichtig, die fast leidenschaftliche Vorliebe für die allegorische Form, welche in dieser Epoche ihre Höhe erreichte und sich, wenn auch abnehmend und traditionell, Jahrhunderte lang erhielt, näher zu betrachten und ihren Ursachen nachzuforschen. Eine solche Vorliebe deutet allemal auf einen Zustand der Erkenntniss, wo ihr Begriffe und Anschauungen nicht auf einem Wege, sondern von zwei getrennten Seiten her zukommen und einer nachträglichen Verbindung bedürfen. Daher finden wir sie zum ersten Male in der Zeit des Ueberganges vom klassischen Heidenthume zum Christenthume, indem man den hergebrachten, aus der heidnischen Naturauffassung stammenden Vorstellungen christliche Gedanken unterlegte. Im eigentlichen Mittelalter erhielt die Allegorie sich zwar, aber doch nur als eine harmlose Spielerei der Gelehrten in ihren lateinischen Gedichten, ohne grosse populäre Wirkung. Jetzt trat eine zwiefache Aenderung ein. Die scholastischen Begriffe, welche in ihrer festen Ausprägung schon an und für sich wie geistige Einzelwesen erschienen und sich leicht zu Personificationen gestalteten, kamen nun an Laien, welche sie zwar mit Begierde aufnahmen, aber unfähig waren, sie ohne sinnliche Anschauung festzuhalten. Die Allegorie wurde daher ein Mittel leichter, spielender, gesellschaftlicher Belehrung. Dazu kam aber ein zweiter, wich-

¹⁾ Gervinus, Gesch. d. d. Nat. Lit. 1. Aufl. II. 149, 154.

Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. VI.

tigerer Umstand, nämlich das veränderte Verhältniss zur Natur. Dass die Allegorie im früheren Mittelalter, ungeachtet der scholastischen Denkweise, nicht grösseres Glück gemacht hatte, lag hauptsächlich an dem mangelnden Interesse für die Natur in ihren Details; man betrachtete sie als ein symbolisches Spiegelbild geistiger Ideen, als etwas Gegebenes, aber weiterer Durchdringung nicht Bedürftendes, mit naivem, aber flüchtigem Blicke. Das hörte jetzt auf; die Missgriffe und Missverhältnisse, an denen man überall Anstoss nahm, forderten Abhülfe, die nur durch genauere Beobachtung der natürlichen Verhältnisse gewonnen werden konnte. Man suchte daher zu beobachten und sich der Resultate bewusst zu werden, fand aber sofort, dass das nicht leicht sei. Man musste erst sehen lernen, sich erst gewöhnen, die bewegten Bilder des Lebens zu fixiren, sich von den Details der Erscheinung, von ihren Bewegungen und Veränderungen Rechenschaft zu geben. Diese Uebung wurde eine Lieblingsbeschäftigung der Zeit und daher auch eine Aufgabe der Poesie. Daher denn zunächst die Vorliebe für Beschreibungen. Bei der Ueberarbeitung der alten Heldengedichte, wo der psychologische Stoff in seiner Idealität weiterer naturalistischer Ausführung sich entzog, hielt man sich wenigstens an die Nebendinge; Tracht, Waffen, Geräthe, Gebäude wurden mit einer freilich dem poetischen Zwecke nicht günstigen und für die Ungeduld moderner Leser kaum erträglichen Genauigkeit ausgemalt. Daneben aber entstanden in allen Ländern Dichtungen, welche psychologische Hergänge nach dem Leben zu schildern versuchten. So wuchern in Frankreich die Novellen, Fabliaux, Contes und ähnliche leichte Reimereien, welche gesellschaftliche Ereignisse mit mehr oder weniger Talent und Naivetät erzählen; in Deutschland sind die langathmigen Lehrgedichte oft nur schwerfällige Rahmen für eine Sammlung von Anekdoten; in England zeigt Chaucer's berühmtes Gedicht schon die nationale Gabe tiefer, humoristischer Charakteristik. Aber im Ganzen konnten diese Versuche wenig befriedigen; selbst die besseren zeigen die Schwäche des psychologischen Blickes. Die moralischen That-sachen sind entweder wie Räthsel und Wunder unerklärt gegeben, oder die Motive so grob, so isolirt und widerstandslos wirkend dargestellt, wie es sich mit der Organisation der menschlichen Seele nicht verträgt. Es ist ein roher Dilettantismus, welcher der gebildeteren Welt nichts gewährte. Grössere Gunst verdienten daher die Gattungen, welche Bild und Gedanken gesondert, aber eben deshalb schärfer begrenzt enthalten, wie die Fabel und das Gleichniss; alle Sammlungen solcher lehrhaften Erzählungen, die aus dem Alterthume oder aus arabischen Quellen erhalten waren, wurden daher jetzt hervorgesucht und unzählige Male copirt und neu bearbeitet. Allein die Fabel nimmt ihre Bilder am liebsten aus der Thierwelt, das Gleichniss zeichnet flüchtig und duldet kein gründliches Ausmalen, beide

deuten ihre Lehren nur an, ohne sie in bestimmte Begriffe zu fassen und namentlich in solche, welche man den überlieferten Lehren anreihen und auf die sittlichen Verhältnisse der Gesellschaft anwenden konnte. In allen diesen Beziehungen war die Allegorie vorzuziehen; sie gab bestimmte, unzweideutige Begriffe, räumte auf und ordnete, gab zugleich ein festes Bild und zwar einer menschlichen Gestalt, und übte, beide zu verbinden und in Handlung übergehen zu lassen. Sie war in der That die künstlerisch am meisten vollendete und harmonische Gattung, welche diese Zeit besass und erwarten konnte. Dazu kamen dann freilich noch andere Gründe; in Italien brauchten Dante, Petrarca und Boccaccio die Allegorie, um den wieder aufsteigenden antiken mythologischen und historischen Gestalten eine Berechtigung auf christlichem Boden und in christlicher Dichtung zu geben, in unseren nordischen Ländern kam ihr zu Statten, dass sie das Gepräge des Vornehmen und Gelehrten an sich trug und sich der Theilnahme der unteren Volksklassen entzog.

Denn allerdings war der Vorrang der höhern Stände auch auf diesem Gebiete bedrohet; während diese mehr und mehr in Weitschweifigkeit und Pedanterie verfielen, regte sich unter Bürgern und Bauern eine ähnliche Sangeslust, wie vor zweihundert Jahren in den ritterlichen Kreisen, ein Jugendgefühl, das ihnen die Brust schwellte, und sie trieb, ihre Schicksale und Empfindungen mit der geheimnissvollen Hülfe des Reimes und des Tones sich anschaulich zu machen. Man sang auf Wegen und Stegen, hinter dem Pfluge und in den Werkstätten, und das beliebte Lied wanderte jetzt durch Städte und Dörfer, wie sonst von einem Schlosse zum andern. Es klang wohl anders wie jene ritterlichen Minnelieder, aber es stand ihnen an Wärme des Gefühls und psychologischer Tiefe nicht nach. In vielen Beziehungen steht das Volkslied in vollem Gegensatze gegen die Allegorie, wenn diese weitschweifig und trocken, ist jenes schlagend kurz, fast überfüllt mit Empfindung, wenn sie verständig und altklug, liebt es räthselhafte Andeutungen, wie dort die Form ist hier der Stoff vorherrschend. Aber in beiden ist die Beziehung auf die Natur; der Wunsch sich ihrer bewusst zu werden, erkennbar, nur dass die Allegorie bloss feste Umrisse zeichnet, während das Volkslied wie ein Colorist mit stark aufgetragenen Lichtern und Schatten malt, jene sich nur mit der klaren Erscheinung der menschlichen Gestalt beschäftigt, dieses das Gesammtleben und das Eingreifen geheimer Kräfte in menschliche Schicksale ahnend schildern mögte.

Nicht überall gelangte das Volkslied zu gleicher Bedeutung. In Frankreich war das Landvolk von dem Glanze des Adels zu sehr geblendet, in den Städten aber schon jener logisch nüchterne Sinn ausgebildet, der sich wohl das ausgesprochene Wunder, aber nicht das nur geahnete Geheimniss

gefallen lässt; die bürgerliche Novellenpoesie blieb hier die einzige populäre Gattung. Auch in Deutschland war das städtische Element der Poesie nicht unbedingt günstig; die Zunftmeister, unter denen sich ja auch die Meister der bildenden Kunst befanden, glaubten sich berufen auch Poesie nach handwerksmässigen Regeln zu treiben; die hölzernen Reimkünsteleien der später sogenannten Meisterschulen begannen schon jetzt. Aber daneben blühte hier wie in England das eigentliche Volkslied, der kräftige, fast unwillkürliche Ausdruck der Erlebnisse und Anschauungen des Volkes. Das englische Volkslied hat mehr leidenschaftliche Energie, das weiche Gefühl des sächsischen Stammes ist mit der trotzigen Härte des normannischen verschmolzen, das lange Ringen zweier Nationen hat ein tragisches Pathos erzeugt. Das deutsche Volkslied ist einförmiger, es zeigt gewöhnlich Wald und Flur oder Haus und Stadt in tiefstem Frieden, erzählt häufiger Ereignisse passiven Erduldens als kräftiger That, lässt mehr den Wanderschnitt des Handwerkers als den Hufschlag des ritterlichen Rosses, selbst in den schweizerischen Schlachtgesängen mehr den Massenkampf des Fussvolks als die hellen Schwertklänge einzelner Helden durchhören. Aber dafür sind die Gefühle tiefer, treuer, die Bilder bleibender, heller. Die englische Ballade ist dramatischer, eignet sich mehr für Recitation, das deutsche Lied will gesungen sein. Es hat etwas Geheimnisvolles, einen Gefühlszusammenhang mit der Mystik, aber in anspruchlosester Heiterkeit. Wie wichtig das Volkslied selbst den Zeitgenossen erschien, sehen wir daran, dass Städtechroniken, wie die von Limburg, gern neben den ernstesten Begebenheiten des Jahres auch das Lied aufzeichnen, das damals besonders beliebt war.

Die Melodien dieser Volkslieder sind uns nicht überliefert und überhaupt ist die Geschichte der Musik, wenn es überhaupt dahin kommen soll, für jetzt noch nicht so weit gediehen, um die wichtigen, von ihr zu erwartenden Aufklärungen über ihre Beziehungen zu den Wandlungen der bildenden Künste und überhaupt zur Culturgeschichte zu gewähren. Indessen steht doch so viel fest, dass auch auf diesem Gebiete das vierzehnte Jahrhundert von hervorragender Bedeutung ist und als der Abschluss einer ersten und der Beginn einer zweiten Epoche der christlichen Musik angesehen werden kann¹⁾. So flüchtig der Ton an sich und so sehr er der Ausdruck subjectiver Empfindung ist, so langsam und mit so objectiver Nothwendigkeit fortschreitend ist die Entwicklung der Tonkunst. Die Griechen besaßen bekanntlich nur eine beschränkte Zahl von Tonarten

¹⁾ Vergl. über alles Folgende die bekannten grösseren Werke von Kiesewetter und zum Theil von Winterfeld, und zur leichteren Uebersicht die Vorlesungen über die Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich von Franz Brendel, 2. Aufl., 1859.

oder Tonfolgen, welche verschiedenartig organisirt, jede schon einen bestimmten ethischen Charakter hatten, der allen einzelnen in dieser Tonart geschaffenen Melodien blieb, und deren scharfe Begrenzung und Ungleichartigkeit Uebergänge aus einer Tonart in die andere nicht wohl und Harmonien gleichzeitig erklingender Töne nur in geringem Umfange gestattete. Wir dagegen kennen nur ein gleichmässig durchbildetes, von den tiefsten bis zu den höchsten Tönen in gleicher Folge der Intervallen fortlaufendes Tonsystem, mit nur zwei, in bestimmtem Verhältnisse stehenden Tonarten, Dur und Moll, welche sich auf allen Tonstufen wiederholen. Wir haben dadurch die Möglichkeit unendlicher Uebergänge und der reichsten und complicirtesten Harmonie. Es mag dahin gestellt sein, ob dieses unser Tonsystem das einzig natürliche, oder nur uns zur andern Natur geworden ist, aber jedenfalls ist es minder willkürlich und conventionell wie jene antiken Tonarten, und verhält sich zu diesen wie die einfache und dennoch so reiche, dem Einen Gotte gegenüberstehende Natur zu den vereinzelt Naturgöttern. Die Christen der ersten Jahrhunderte ahneten dies indessen nicht und übernahmen mit anderen Traditionen der antiken Welt auch ihre Tonarten, um darin ihre feierlichen, zum Theil auf uns gekommenen Hymnen zu singen. Daneben fanden aber auch hebräische Psalmen Eingang in die Kirche, und theils diese theils die Regungen des erwachenden specifisch christlichen Gefühls veranlassten schon Gregor den Grossen, die Zahl jener alten Tonarten, aber doch noch in einer den Bildungsgesetzen derselben entsprechenden Weise, zu vermehren. Auch die germanischen Völker brachten nun aber andere Tonweisen und Instrumente und überhaupt eine eigenthümliche musikalische Auffassung mit, von der wir freilich nur sehr unvollkommene Nachrichten haben, die aber ohne Zweifel mit den antiken Traditionen in Conflict kamen und in der allgemeinen Verwilderung dazu beitrugen, auch auf diesem Gebiete eine Gährung hervorzubringen, in der, aber nur sehr allmählig, die Grundlagen unseres neuen Tonsystems sich bildeten. Schon in den kunstlosen Melodien der Troubadours werden sie zum Theil stillschweigend vorausgesetzt; der Gegensatz von Dur- und Moll-Tonleitern, unsere modernen Ausweichungen, lassen sich bei ihnen erkennen. Aber erst im vierzehnten Jahrhundert wurden diese Neuerungen wissenschaftlich erörtert und die Regeln, wodurch nach unseren Begriffen reine Accorde und Harmonienfolgen gebildet werden, hauptsächlich durch die Autorität zweier Schriftsteller, des Marchettus von Padua und des Johannes de Muris, der in Paris lebte, festgestellt, und sofort begann nun auch die Ausbildung des contrapunktischen Gesanges, der wahren Grundlage weiterer musikalischer Entwicklung. Erst jetzt also, wo die bildende Kunst ihre zweite, der Antike am meisten abgewendete Epoche schon fast beendet hatte, sagte sich die Musik völlig von ihr los,

um nun auf rein christlicher Grundlage zu beginnen; in dieser Beziehung bildet die Musik also, wie dies auch ihre weitere Geschichte völlig bestätigt, keinesweges eine Parallele mit den anderen Künsten, hinter denen sie vielmehr bedeutend zurückbleibt. Allein dennoch kann man nicht zweifeln, dass das Gefühl, welches stark genug war, die Gesetze der musikalischen Harmonie aufzufinden und festzustellen, auch auf die bildende Kunst einen Einfluss geübt haben muss, und dass das Zusammentreffen dieser für die ganze weitere geistige Entwicklung des Abendlandes so wichtigen Entdeckung mit den gleichzeitigen Fortschritten der Malerei keinesweges ein zufälliges gewesen ist. Beide beweisen ein wachsendes Verständniss der Natur und ihrer verborgenen Beziehungen.

Auch die ersten selbständigen Schritte der dramatischen Kunst fallen in diese Epoche. Die rohen oder unbedeutenden Dialoge, welche herumziehende Gaukler und Histrionen oder auch Troubadours mit ihren Jongleurs vortrugen, hatten mit ihr nichts gemein, wohl aber hatte man in den Klöstern niemals aufgehört, Stücke nach dem Vorbilde der Terenzischen, nur mit erbaulichen Gegenständen, von Schülern und jungen Geistlichen aufführen zu lassen, auch die Vorlesung der Evangelien in den Kirchen dadurch zu beleben, dass man die darin eingelegten Reden von verschiedenen Personen, zuweilen im Costüm und mit Handlung, auch wohl in weiterer poetischer Ausführung sprechen oder singen liess. In manchen Gegenden, namentlich im südlichen Frankreich, hatte man sich bei solchen Zwischenreden schon frühe der Landessprache bedient, indessen blieb doch die kirchliche und lateinische Vorlesung die Hauptsache, bis allmählig bei weiterer Ausbildung der Nationalsprachen diese Darstellungen belebter wurden. Man liess nun die untergeordneten oder hassenswerthen Charaktere von Laien spielen, welche durch karikirten Ausdruck und barocke Verkleidung die Wirkung zu erhöhen suchten, und verlegte endlich im dreizehnten Jahrhundert, da dies Anstoss erregte und kirchliche Verbote zur Folge hatte, diese nun schon volksbeliebten Aufführungen ins Freie, wo sie dann an den Vorabenden der hohen Feste oder bei anderen Gelegenheiten mit grosser Theilnahme und nun mit wachsender Licenz vor sich gingen. Neben den Haupthergängen der heiligen Geschichte, welche durch Oster- und Weihnachtsspiele zur Anschaulichkeit gebracht wurden, wagte man nun auch Parabeln und Legenden zu dramatisiren, und selbst bei jenen heiligsten Gegenständen fand man Gelegenheit, leichtere und sogar burleske Scenen einzumischen, etwa so, dass man im Osterspiele die Frauen zum Einkaufe der Salben auf den Markt gehen und nun den Quacksalber mit seinem Narren allerlei derbe Schwänke sprechen liess. Indessen behielten diese Spiele dennoch immer den kirchlichen Charakter, indem bei den geeigneten Momenten die lateinischen Hymnen gesungen wurden,

und dass durch diese Behandlung die religiöse Wirkung nicht litt, beweist schon die Nachricht, dass bei einer Darstellung der Parabel von den klugen und thörichten Jungfrauen, welche im Jahre 1322 im Wildpark bei Eisenach von Schülern und jungen Klerikern gegeben wurde, ein Markgraf von Meissen durch die Klagen der thörichten Jungfrauen und durch die Fruchtlosigkeit der Fürbitte der Maria so erschüttert wurde, dass er in Wahnsinn fiel¹⁾. In Deutschland blieb es in dieser Epoche bei solchen kirchlichen Spielen, obgleich sie, wie dieses Beispiel und die erhaltenen Handschriften beweisen, an Lebendigkeit der Darstellung zugenommen hatten; in Frankreich ging die angeborene dramatische Neigung schon einen Schritt weiter und löste sich völlig von der Kirche ab. Es fanden sich Volksdichter, welche komische Hergänge ohne Anknüpfung an die kirchliche Feier dramatisch behandelten, und nachdem ein Mal Bahn gebrochen war, wurden im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts diese Darstellungen immer häufiger; namentlich gaben die Legenden einen reichen, für romantische Ausbildung und Einmischung komischer Nebenpersonen sehr geeigneten Stoff, bei welchem gerade die fromme Tendenz eine grössere Ablösung von kirchlichen Beschränkungen begünstigte²⁾. Bisher war jedes Schauspiel ein neues Ereigniss, zu welchem man die Mitagirenden erst einüben musste; bei dieser wachsenden Vorliebe fanden sich dann aber auch bald Personen, welche aus der Schauspielkunst mehr oder weniger ein Gewerbe machten. Im vierzehnten Jahrhundert zog schon durch die französischen Städte eine Gesellschaft angeblich aus dem gelobten Lande kommender Pilger, welche die Passion darstellten, und im Anfange des fünfzehnten wurden in Paris sogar mehrere Gesellschaften privilegiert, und zwar mit einer bemerkenswerthen Theilung der Gegenstände, die *confrairie de la passion* für „Mysterien“, heilige Gegenstände, die *clercs de la Bazoche* für sogenannte Moralitäten, Stücke allegorischen Inhalts, endlich sogar die *enfants sans souci* für Farcen und Sottisen. Indessen war das eigentlich künstlerische Element bei diesen Spielen ein sehr geringes. Die

¹⁾ Die oft angeführte Nachricht beruht auf dem *Chronicon Sanpetrinum* bei Mencken *Scr. rer. Germ.* III, p. 326; das „grosse thüringische Mysterium von den zehn Jungfrauen“ ist jetzt handschriftlich entdeckt und von Ludwig Bechstein, Halle 1855, herausgegeben. Andere deutsche Schauspiele dieser Zeit gaben heraus Mone, *Altdeutsche Schauspiele* (1841) und *Schauspiele des Mittelalters* (1846), Hoffmann, *Fundgruben*, Bd. II, Schönemann, zwei niederdeutsche Schauspiele, Hannover 1855. Vgl. als neue, sehr lesbare Uebersicht Dr. Karl Hase, *das geistliche Schauspiel*, Leipzig 1858.

²⁾ Monmerqué et Michel, *Théâtre français au moyen age*, Paris 1839. — Das früheste Schauspiel: *le jus Adam*, enthält nur eine Reihe lose verbundener Volksscenen, in welchen der Verfasser, Adam der Buckliche aus Arras († 1240), seine Lebensschicksale sehr rückhaltlos zum Besten giebt. Die legendarischen Stücke aus dem vierzehnten Jahrhundert sind mehr dramatisch.

Mitglieder jener Gesellschaften machten daraus nicht einen Lebensberuf, sondern waren Handwerker und Schreiber, welche ihre Künste nur bei festlichen Veranlassungen producirten, und vor allem war, wie der ziemlich grosse Vorrath solcher dramatischen Werke uns erkennen lässt, ihr poetischer Werth nicht gross; dazu reichte überall die Entwicklung des psychologischen Elementes nicht aus. Sie enthalten wohl komische oder auch zarte und liebenswürdige Züge, aber von Charakteren ist noch keine Spur und die Ereignisse sind so grob motivirt, dass man unwillkürlich an Marionetten und an die sichtbaren Fäden denkt, von denen sie bewegt werden. Diese dramatische Literatur bestätigt also die Wahrnehmungen, die wir schon bei Betrachtung der Allegorie gemacht haben, und dient zur Erklärung der Vorliebe für diese. Man vermochte noch nicht Charaktere zu zeichnen, sondern nur wie auf beigehefteten Spruchzetteln zu benennen. Dann aber hängt diese Erscheinung ferner zusammen mit der unermüdlichen Schau- und Vergnügungslust und mit der ganzen Aeusserlichkeit dieses Zeitalters, die wir jetzt näher betrachten wollen.

Fangen wir dabei mit den Elementen an, nämlich mit der Tracht¹⁾. Schon an ihr erkennen wir die grosse Verschiedenheit dieser Epoche von den vorhergegangenen. Vom Anfange des Mittelalters bis gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts war die Kleidung, trotz aller Klagen eifriger Sittenrichter, fast unverändert geblieben; von da an dagegen finden wir sie in beständigem Wechsel. Der Verfasser der Limburger Chronik zählt im Laufe von vierzig Jahren sieben solche Aenderungen auf. Er ist sich bewusst, dass sie plötzlich und launenhaft erfolgen. Wer heuer, bemerkt er einmal, ein Meister unter den Schneidern sei, werde übers Jahr nur ein Knecht sein. Die Mode im neueren Sinne des Wortes hat ihre Herrschaft angetreten, diese eigenthümliche Mischung von Willkür und Gesetzlichkeit, vermöge welcher die Völker der Beibehaltung des Hergebrachten widerstreben, um sich einer neuen, durch nichts gerechtfertigten Regel zu unterwerfen. Schon jetzt ist dabei Frankreich das tonangebende Land. Am französischen Hofe, unter der französischen Ritterschaft kommen die Neuerungen auf, finden dann aber rasch im ganzen Abendlande und zwar nicht bloss in der ritterlichen Welt, sondern bei allen Ständen Nach-

¹⁾ Vergl. als erzählende Behandlung des Gegenstandes: Die deutsche Trachten- und Modenwelt, von Jacob Falke. 1. Bd. Leipzig 1858. Genauerer giebt das grosse Werk von H. Weiss, *Kostümkunde, Geschichte der Tracht und des Geräths vom 14. Jahrh. bis auf die Gegenwart.* Stuttgart 1872. Bd. I. S. 54 ff. S. daselbst auch die Nachweisung der höchst umfassenden Literatur über diesen Gegenstand.

ahmung, wenn auch oft nur eine bedingte und hin und wieder abweichende. Der Wunsch der Abwechslung kam der dargebotenen Neuerung entgegen und selbst unser bürgerlicher Chronist, obgleich er über die „grosse Hof-fahrt“ klagt, legt doch augenscheinlich Werth darauf und kann sich nicht enthalten, Einzelnes „gar zierlich“ oder „gar fröhlich“ zu finden. Es ist nicht nöthig, diesen Veränderungen im Einzelnen nachzugehen, da sie alle, obgleich unter einander abweichend, doch die gleiche Tendenz haben und sich in gleicher Weise von der bisherigen Tracht unterscheiden. Diese bestand aus wenigen, nur nach einer allgemeinen Regel geformten Stücken, welche die Körperbildung unbestimmt andeuteten und erst durch den Gebrauch einen individuellen Ausdruck erhielten; aus der weiten und meistens langen, oberhalb der Hüften durch den Gürtel zusammengehaltenen Tunica, und dem Mantel, einen geradwinkligen über der Brust befestigten Stoffe. Jetzt verlangte man künstlicher geschnittene, dem individuellen Körper an-

Fig. 1.



Unterkleider.

gepasste Kleider, und zwar dies mit einem Gegensatze, den die bisherige Tracht wenigstens nicht in dieser Betonung gekannt hatte. Die Unterkleider wurden möglichst eng gemacht; das Wamms bezeichnete durch seinen Schnitt die Taille; Aermel und Beinkleider schlossen sich den Muskeln an. Bei den Oberkleidern dagegen liebte man die möglichste Fülle, einen nicht selten unbequemen Ueberfluss des Stoffes und willkürliche Eigen-

thümlichkeiten des Schnittes, die nichts mit der Körperbildung gemein hatten. Beides beruhete auf demselben Grunde, auf der stärker hervortretenden Sinnlichkeit und Schaulust; wenn die bisherige Tracht nur eine untergeordnete Bedeutung gehabt, nur durch die Bewegung des Körpers ein Interesse erlangt hatte, sollte die jetzige schon im ruhigen Zustande ein Bild geben, in ihren enganliegenden Theilen die natürliche Schönheit des Körpers, in den weiten Oberkleidern den Ausdruck der Behaglichkeit, des Reichthums, der Ueppigkeit zeigen. Daher denn auch das Bedürfniss steter Veränderungen und die Richtung, in der sich dieselben bewegten. Es kam meistens darauf an, die Weite der Oberkleider und die Enge der Unterkleider zu steigern oder doch in veränderter Form beizubehalten. Am längsten erhielten sich die Mäntel in ihrer alten Gestalt als ein vorn oder auf der rechten Seite geöffneter, bis zu den Füßen reichender Umhang. Zu Zeiten aber gab man auch ihnen einen künstlicheren Schnitt; sie wurden am Halse eng, unten weit gemacht, so dass sie rings umher abstanden, weshalb man sie statt ihres gewöhnlichen Namens Hoike (franz. Heuque) in Deutschland auch Glocken nannte.

Neben dem Mantel wurden Ueberzieher verschiedener Art und Be-

Fig. 2.



Oberkleider.

nennung immer häufiger, theils kurze, aber sehr weite Aermeljacken (franz. Jaquet, engl. Jacket, deutsch Shecke), welche dann mit Pelz oder auch

selbst mit hängenden Aermeln reich verziert wurden, theils längere Gewänder. Vollständig die Stelle des Mantels vertretend und anhaltend beliebt war der Tappert (Tabardus), der weit und faltig über den Hüften durch den Gürtel zusammengehalten war und von da nach unten offen stand, um das kostbare Futter zu zeigen. Aber auch dieser war so verhüllend, dass man, da er von beiden Geschlechtern getragen wurde, sich beklagte, sie nicht unterscheiden zu können. Um so mehr überbot man sich, die Unterkleider immer enger zu machen. Die Männer, sagt der Chronist, „nestelten“ sich hinten und vorn hart zu und gingen „hart gespannt“ (Fig. 1). Dabei wurden die Schösse immer mehr gekürzt; eine Neuerung, die ernsten und ehrbaren Leuten anstössig war¹⁾. Diese enge und kurze Jacke hiess im Deutschen: Shecke, Wamms oder Lendner. Aeltere Männer behielten die lange Tunica (französisch: Houppelande, Robe) bei, doch war auch sie zugeschnitten, in Falten genäht, deren Zahl die Mode bestimmte, eng über den Hüften, weit auf der Brust, bis auf den Gürtel aufgeschlitzt, und oben mit einer Art Krause oder zierlichem Rande versehen, „gemützt und geflitzert“. Dazu kamen dann für festliche Gelegenheiten noch besondere Zierden. Herren, Ritter und Knechte trugen, wenn sie „hoffahrteten“, lange, offene Oberärmel oder Lappen, welche bis auf die Erde herabfielen (Stauchen), und Gelegenheit gaben, mit dem Futter, das nach Maassgabe des Ranges aus mehr oder weniger kostbarem Pelzwerk oder anderen Stoffen bestand, zu prunken. Die Unterärmel hatten dagegen manschettenartige Vorstösse (Preisgen), welche über die Hände fielen. Endlich liebte man auch bunte, auffallende Farben und machte namentlich die Erfindung, die Kleider aus zwei verschiedenfarbigen Stoffen, mitten durchgetheilt (im Französischen: *mi-partie*) zusammensetzen. Auch die Frauen trugen enge Mieder und faltige, weite Röcke, um die Feinheit der Taille herauszuheben, die auch von Dichtern als eine Schönheit erwähnt wird²⁾. Kleid und Hemde wurden ausgeschnitten, so dass, wie der Chronist rügt, die halbe Brust zu sehen war. Dabei trugen die Frauen zwei Kleider, das Oberkleid mit herunterhängenden Aermeln³⁾ und kürzer, so dass man das Unterkleid, und an den Seiten aufgeschlitzt, dass man auch das Futter sah, auf dessen Wahl auch hier Rang und Stand Einfluss hatten. Der Gürtel wurde durch die Enge des Kleides nutzlos und daher oft fortgelassen, oft aber auch als Schmuck doppelt, unter der Brust und

1) Der zweite Fortsetzer des Wilhelm von Nangis: *Vestes strictissimae, usque ad nates decortatae*. Auch Chaucer spottet darüber so wie über die Buntscheckigkeit der Tracht.

2) Strutt, *Dresses*. p. 73, giebt Beispiele.

3) Eine Frankfurter Kleiderordnung von 1350 verbietet, diese Lappen länger als eine Elle zu haben.

über den Hüften, getragen und dabei möglichst kostbar gemacht. Dante nennt daher Gürtel und Halsketten den Schrecken der Väter und Ehe-

Fig. 3.



Frauentrachten.

männer¹⁾. Bei der Kopftracht machte sich eine ähnliche Koketterie des Verhüllens geltend, wie bei den Mänteln; im vierzehnten Jahrhundert wurden nämlich für beide Geschlechter die sogenannten Gogeln (Kogeln, Gugeln) Mode, die ihren Namen von den mönchischen Kaputzen (cuculli) haben und wie diese den Kopf so verhüllten, dass nur das dadurch eingerahmte Gesicht zu sehen war. Sie hafteten indessen nicht immer an einem Kleide, sondern nur an einem Kragen desselben Stoffes; der Hals und Schultern umschloss und über den Kopf gezogen oder vorn zugeknöpft wurde. Diese scheinbar finstere und mönchische Verhüllung wurde aber theils durch die bunte Farbe des Stoffes, theils durch die wechselnden und phantastischen Formen, die man daran anbringen konnte, ein fruchtbares Thema der Eitelkeit. Die Frauen trugen sie zunächst in mannigfacher Weise ausgezackt oder „gezattelt“, dann mit langen, zuweilen zwei Ellen lang herunter hängenden oder um Kinn und Hals geschlungenen Zipfeln, oder „geknäuft“, oben mit einem Knopfe zusammengefasst, oder gesteift, dass sie sich wie Hörner auf beiden Seiten hoben, oder, wie die Limburger Chronik klagt, „vorn zu Berge stünden über das Haupt, als wenn man die Heiligen malet mit den Diademen“; endlich wurden sie wirklich kugelförmig. Daneben erhielten sich dann die Schleier und

¹⁾ Dante, Parad. XV, v. 112.

Kopftücher, theils als züchtig verhüllende Tracht älterer Frauen, theils als festlicher Schmuck, bei welchem der Stoff und die Art des Tragens Reichtum und Stand bezeichnen konnten. Auch der Schnitt der Haare wechselte; bald trug man sie lang, wogegen die Kirche früher so sehr geeifert hatte, bald kurz geschnitten; die Frauen fassten die langen, wallenden Haare in Flechten zusammen, welche herunterhingen oder um die Ohren gelegt wurden; die Männer erschienen mit „Krollen“, dicken Locken, über den Ohren. Dagegen kam das Tragen des Bartes fast ganz ausser Gebrauch; Fürsten und Ritter wenigstens sind auf ihren Grabmälern durchweg rasirt. Die Fussbekleidung war zwar ein Mal vorübergehend stumpf, aber im Ganzen erhielt sie sich spitz und ging endlich in die berüchtigten Schnabelschuhe (poulaines) über, deren Spitzen sich zu so monströser Höhe erhoben, dass man sie zuletzt, um nicht am Gehen gehindert zu sein, mit silbernen Ketten am Beine befestigte¹⁾. Noch wunderlicher und renommistischer war dann die Sitte, sich mit Schellen und Glöckchen zu behängen, welche am Gürtel, dem „Dusing“, oder an einem um die Schulter hängenden Bande befestigt, jede Bewegung verkündeten. Herren und Damen trugen sie, anfangs jedoch, wie es scheint, nur die der vornehmen Gesellschaft, bis sie am Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts auch in den ehrbaren städtischen Kreisen Zugang fanden. Bezeichnend ist, dass schon während ihrer Blüthezeit (1381) ein Graf von Cleve eine Geckengesellschaft stiftete, bei deren Versammlungen jedes Mitglied möglichst mit Schellen ausgestattet und deren Ordenszeichen ein Narr mit Schellen war, so dass der Humor diese übermüthige Tracht gleich von ihrem Entstehen begleitete.

Uebrigens waren auch sonst alle Missbräuche der Eitelkeit im Gange; Schminke, die freilich fast keinem Zeitalter ganz unbekannt war, wird häufig gerügt, junge Stutzer liessen sich Locken brennen, und neben den Schnabelschuhen der Männer kommen die langen Schleppekleider der Frauen in Aufnahme. Die Zahl wechselnder Namen zur Bezeichnung feiner Verschiedenheiten des Schnittes ist unerschöpflich und ihr Verständniss um so schwieriger, da sie aus einer Sprache in die andere übergingen. So ist das Wort: Sorkett, das im Deutschen für das Oberkleid der Frauen gebraucht wird, offenbar aus dem französischen Surcote entstanden, während das deutsche Wort Wamms bei Franzosen und Engländern in Gambeson verwandelt ist. Häufig bedeuten diese Namen neben

¹⁾ Ein englischer Chronist erzählt dies ausdrücklich; man nannte sie übrigens hier Cracowys oder Pykis und hielt sie für böhmischen Ursprunges. Pauli, Gesch. von England, IV, 651. Vgl. oben Bd. IV, S. 325; es ist sonderbar genug, dass diese unnatürliche und unbequeme Tracht wiederholt im Mittelalter in Gebrauch kam.

der Eigenthümlichkeit des Schnittes auch eine bestimmte Art des Stoffes, für deren Mannigfaltigkeit die Industrie schon eine reiche Auswahl bot¹⁾.

Auch die Bewaffnung²⁾ änderte sich mehrmals im Laufe der Epoche, freilich nicht aus Schönheitsrücksichten, sondern in Folge der veränderten Kriegsgebräuche und namentlich, um den Rittern die bisher behauptete Uebermacht bei der zunehmenden Verwendung des Fussvolks zu erhalten. Am Ende des dreizehnten Jahrhunderts bestand die ritterliche Rüstung noch, wie seit langer Zeit, aus dem Panzerhemde, unter welchem man das wattirte Wamms trug, dem konischen oder cylindrischen Helm und dem bald kleineren, bald grösseren Schilde. Man rechnete, dass hundert so bewaffnete Ritter es mit tausend Mann des leichtbewaffneten Volkes aufnehmen³⁾. Dann kam im Anfange des Jahrhunderts eine schwerere und zugleich prachtvollere, und endlich, etwa seit der Mitte desselben, wieder eine leichtere Bewaffnungsart auf. Bei jener benutzte man das schon seit den Kreuzzügen übliche, über dem Panzerhemde getragene ärmellose Obergewand, um dadurch grössere Zierde und besseren Schutz zu erlangen. Schon in der vorigen Epoche hatte man es mit Stickereien, namentlich der Wappen, geschmückt und so verstärkt, jetzt wurde es dem Körper enger angepasst, so dass es des Gürtels nicht mehr bedurfte und an verschiedenen Stellen mit metallenen Platten oder Schienen in Verbindung gebracht werden konnte. Auf der Brust, in der Gegend der Brustwarze, auf einer Seite oder auf beiden, wurden rosettenförmige metallene Stücke angeheftet, welche als Anhalt für Ketten dienten, welche an den Griffen des Schwertes, das an einem breiten mit Platten und Schnallen besetzten Gurte zur linken Seite herabhing, und des an der rechten getragenen Dolches angebracht waren. Diese Vorrichtung bezweckte, dass der Ritter Schwert und Dolch nach Bedürfniss fallen lassen konnte und sie nicht in die Scheide zu stecken brauchte, sie gewährte aber auch durch die Rosetten, die herabhängenden Ketten und den starken Gurt der Brust und dem Leibe einen Schutz. Dazu kamen dann verschiedenartig geformte metallene Schulterstücke, eiserne „Böcklein“ auf Knien und Ellen-

¹⁾ Bei dem Tode des Grafen Amadeus VI. von Savoyen 1383 liess seine Wittve aus verschiedenen französischen und belgischen Städten 22 verschieden benannte schwarze seidene und wollene Stoffe kommen. Cibrario, *Economia politica*.

²⁾ Vergl. auch hier wieder die Literatur bei Weiss a. a. O. S. 152, 197, 264.

³⁾ *Chronicon Colmariense* (Böhmer, *Fontes rer. germ.* II, 86) bei Gelegenheit der Schlacht bei Worms zwischen Adolph von Nassau und Albrecht 1298: *Armati reputabantur, qui galeas ferreas in capitibus habentes, et qui Wambasiam i. e. tunicam spissam e lino et stuppa vel veteribus pannis consutam, et desuper camisiam ferream i. e. vestem ex circulis ferreis contextam. Ex his armatis centum mille inermes laedi poterant.* Die „inermes“ sind auch Kriegersleute, nur nicht „armati“, nicht Schwerbewaffnete.

bogen, und durch Riemen befestigte, von Eisenblech oder von gepresstem Leder und steifer, mit eisernen Knöpfen oder Ringen durchzogener Watte

Fig. 4.



Ritterliche Rüstung.

gefestigte Platten oder Schienen, welche den Ober- und Unterarm, die Beine und selbst die Füße umhüllten. Auch die Handschuhe wurden oberwärts mit Blechstücken versehen und zuweilen trug man auch schon unter oder über dem Wappenrocke eine grössere oder kleinere Brustplatte. Bei dieser besseren Sicherung aller Körpertheile genügte dann ein Schild von geringem Umfange; er wurde daher meist in dreieckiger Gestalt mit leicht gewölbten Langseiten gebildet. Vermöge ihrer den einzelnen Gliedern angepassten Form war übrigens die ganze Rüstung ungeachtet ihrer künstlichen Zusammensetzung und des vielen Eisenblechs, das sie enthielt, keinesweges plump oder die Bewegung erschwerend. Die Hauptzierde war der Helm, der unter Beibehaltung der cylindrischen Form oben noch einen Aufsatz erhielt mit der dem Stande des Ritters angemessenen Krone und einem aus dem Wappen genommenen Schmuck von Hörnern, Thier-

köpfen und dergleichen¹⁾. Indessen war dieser prunkende Helm nicht eben sehr praktisch, man setzte ihn wegen seiner Schwere erst im Augenblicke des Kampfes auf, und liess ihn bis dahin von einem Knappen auf einer Stange tragen; auch setzte man ihn nicht auf den blossen Kopf, sondern brauchte noch eine besondere Haube (coife, cervellière) entweder von Eisen und gefüttert, oder blos von Tuch oder Leinen²⁾. Daher ging man denn auch später für den Kriegsgebrauch von dieser Bewaffnungsart ab; man behielt zwar die Arm- und Beinschienen bei, beschwerte die Rüstung aber nicht mehr mit so vielen eisernen Platten, liess jene Helme ganz fort, und bedeckte das Haupt in der Schlacht mit einem einfachen Becken von Eisen (bassinet). Diese Neuerung kam wahrscheinlich in den französisch-englischen Kriegen auf, wo zuerst das Fussvolk, besonders von den Engländern, mit grossem Erfolg verwendet wurde, und man daher die Nothwendigkeit einsah, auch die Reiterei in mehrzähligen und leichteren Schaaren in die Schlacht zu führen. Indessen finden wir sie auch schon um 1350 in Deutschland. Man bezeichnete nun auch die Stärke der Kriegsheere nach der wirklichen Anzahl der „reisigen Leute“ oder der bestimmten Waffen, nicht mehr wie anfangs nach der Zahl der gekrönten „Helme“, bei welchen dann immer die nicht genau bestimmte Zahl der Knappen und sonstigen Begleiter der Ritter vorausgesetzt war³⁾. Bei festlichen Gelegenheiten und Turnieren behielt man indessen jenen Helmschmuck noch lange und weit über die Grenzen dieser Epoche hinaus bei, bis er endlich ganz ausser Gebrauch kam und nur im Wappenschilder paradirte. Die Pracht und Schönheit der Rüstung war ein Ge-

¹⁾ Deutsche Grabsteine mit solcher Bewaffnung sind der des Berthold von Zähringen im Freiburger Münster, über hundert Jahre nach seinem im Jahre 1218 erfolgten Tode gemacht, noch ohne gekrönten Helm (Moller Denkmale Band 2). Graf Dietmar zu Nienburg um 1350 bei Putrich I. Serie: Anhalt Bl. 12. Johann von Falkenstein, † 1365, in der Klosterkirche zu Arnburg, Müller, Beiträge II, S. 41. — Englische Beispiele bei Stothard, monumental effigies, p. 49, 56.

²⁾ Froissard erwähnt beider Art Hauben.

³⁾ Froissard, Lib. I, ch. 64. En ce temps (1337) parloit on de heaumes couronnés et ne faisaient les seigneurs nul compte d'autres gens d'armes, s'ils n'étaient à heaumes et à tymbres couronnés. Or est cet état devenu tout autre maintenant (Froissard schrieb nach 1357) que on parle de bassinets de lances ou de glaives, de haches et de jaques. Die Limburger Chronik bestimmt den Zeitpunkt dieses Uebergangs auf 1350. Bis dahin „rüsteten sich Herren, Ritter, Knechte und Bürger mit Platten und gekrönten Helmen, und wurden die reisige Leut geacht an 100 oder 200 u. s. w. gekrönter Helme“ (S. 21). Bald darauf aber (S. 27) „vergingen die Platten in diesen Landen, und die reisigen Leute, Herren, Ritter, Knechte und Bürger, führten alle Schuppen (ein wattirtes Oberwams mit blossen Armlöchern oder halben Aermeln), Panzer und Hauben. Da achtete man reisige Leute also an 100, 200 u. s. w. Hauben.

genstand des Wetteifers und fast eine Ehrensache; minder Vermögende erschöpften sich darin, und nicht selten bestand ihr ganzer Besitz in ihrem Waffenschmucke. Dieser Luxus konnte sogar gefährlich werden, indem er dem Ritter in der Schlacht eine Ueberzahl von Gegnern, auch wohl eine illoyale Behandlung zuzog¹⁾. Die grossen Heerhaufen waren in der Regel noch nicht uniformirt; gewisse Waffenstücke waren zwar für Lehnsleute und Söldner vorgeschrieben, aber es kam nur auf den Nutzen, nicht auf die Form an. Indessen waren die flandrischen Städte schon auf den Gedanken gekommen, ihre Soldtruppen selbst zu bekleiden und sie nach der Farbe ihrer Rösche zu benennen²⁾, und auch die aufgebotenen Schaaren nahmen öfter eine im Wesentlichen gemeinsame Tracht an; so pflegten die englischen Bogenschützen grün gekleidet zu gehen³⁾. Grosse Vasallen zogen auch wohl mit einer Zahl gleichgekleideter Lehnsleute heran, und ebenso trugen die Mitglieder der Ritterorden ihre Abzeichen und gleichgeformte Waffen und Kleider, so dass sich in der allgemeinen Mannigfaltigkeit doch schon Gruppen sonderten. Ueberhaupt fehlte es nicht an Abzeichen für die verschiedenen Stufen der Lehns Gewalt, und man suchte Würde und Reichthum oder auch individuelle Beziehungen durch Gestalt und Farbe der Waffentracht auszudrücken. Einzelne Ritter und Fürsten nahmen manchmal gewisse Farben aus freier Wahl und ohne Rücksicht auf ihre Wappen so bleibend an, dass die Geschichte sie noch jetzt danach benennt. Unter den Grafen von Savoyen folgt ein rother Graf auf einen grünen, beide so nach den Farben genannt, in denen sie und ihr Gefolge auf den Turnieren erschienen, und Englands schwarzer Prinz war schon unter diesem Namen in Frankreich gefürchtet.

Ein ausrückendes Heer in seinem noch unversehrten Waffenglanze giebt zu allen Zeiten ein anziehendes Bild, aber in keiner wohl mehr, als in dieser, wo neben den Anfängen der Ordnung und Regelmässigkeit sich das freie Spiel der Persönlichkeit geltend machte, wo Form und Farbe nicht bedeutungslose Unterscheidungen bildeten, sondern eine bestimmte Sprache redeten, ernste Erinnerungen hervorriefen, und den Ausdruck verschiedener Charaktere ritterlicher Kühnheit oder doch phantastischen Uebermuthes gaben. Man kann sich daher nicht wundern, wenn Froissard es gern ausmalt, wie Banner und Fähnlein flattern, Ritter und Knappen in leuchtenden und zierlichen Rüstungen über das Feld sprengen, Pferde mit reichen Wappenstickereien vorbeigeführt werden; wenn er dann prüfend

¹⁾ Ein edler Knappe, Neffe des nachherigen Papstes Clemens VI., wird gegen Kriegsgebrauch, da er sich ergeben will, getödtet, par convoitise de ses belles armures. Froissard I, chap. 98.

²⁾ Felix de Vigne, recherches sur les costumes des Gildes, pag. 35.

³⁾ Pauli, Geschichte von England, IV, 656.

Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. VI.

und mit Kennermiene hinzufügt, dass es von grosser Schönheit und untadelhaft gewesen¹⁾.

Allerdings sind die Trachten dieser Zeit, sowohl die ritterlichen wie die der Bürger, keinesweges durchgängig geschmackvoll oder auch nur zweckmässig; die Schnabelschuhe, die ellenlangen, bis zur Erde herabhängenden Ueberärmel, die Farbenverschiedenheit der beiden Körperhälften sind geradezu hässlich und verkehrt, die vielen ausgezackten Ränder der Kleider, die Buntfarbigkeit der Muster, der Ueberfluss an goldenen und silbernen Zierrathen, mit denen sich die Frauen und die Vornehmen behängten, gaben der Erscheinung einzelner Gestalten etwas Unruhiges und Ueberladenes. Indessen war doch meist dafür gesorgt, dass die Körperform deutlich hervortrat, so dass sich jene Uebertreibungen als Zusätze und Anhängsel von ihr ablösten und, wenn auch an sich weder einfach noch edel, doch durch ihre Art und Gestaltung, Ausdehnung oder Beschränkung den Vortheil individuellen Ausdrucks gewährten. Mag daher diese Tracht das Gepräge von Sinnlichkeit und Eitelkeit, Hoffahrt und bizarrer Willkür tragen, sie ist jedenfalls weder plump noch langweilig und musste bei Versammlungen grosser Menschenmassen den Eindruck eines jugendlichen, lebensfrohen Wesens, ein heiteres, glänzendes Bild geben, das nicht blos das Auge, sondern auch den Sinn beschäftigte, indem sie ihm die Verschiedenheiten der äusseren Verhältnisse, namentlich der vielgetheilten Gewerbe und Geschäfte, und selbst der Charaktere und Lebensansichten in scharfer Ausprägung vorführte.

Und an solchen Versammlungen buntgeschmückter Menschenmassen war kein Mangel; derselbe Trieb, welcher diese Gestaltungen der Tracht erzeugte, brachte auch eine Festlust hervor, wie sie kaum in anderer Zeit, wenigstens nicht so auffallend, so öffentlich, so malerisch dagewesen war. Es ist, als ob die Unglücksfälle, welche die Welt gerade jetzt so häufig und so erschütternd heimsuchten, bei der grossen Menge nur die Vergnügungssucht und Lachlust gesteigert haben. Kaum sind die zahllosen Todten bestattet, welche die Seuche hingerafft, kaum die Trümmern der im Erdbeben gestürzten Gebäude aufgeräumt, kaum die verheerenden Kriegsschaaren, die wilden Volkshaufen, welche unter dem Vorwande des Judenhasses plündernd umherschwärmten, die Geisseler mit ihrem jedenfalls ernste Gedanken erregenden Aufzuge vorübergegangen, so schlagen überall die Wellen der Lust höher empor wie je. Gerade unter der unglücklichen Regierung Königs Johann von Frankreich, während er selbst in der Gefangenschaft war, die Engländer das Land verwüsteten und der

¹⁾ Livre I, ch. 93. Certes c'étoit de grande beauté que de voir sur les champs bannières et pennons ventilés . . . ; que rien n'y avait à amender.

Aufbruch des Landvolkes die Gefahr auf das Aeusserste steigerte, erreichte auch der Luxus des französischen Adels seine grösste Höhe. Während im südlichen Deutschland eine kaum überstandene Hungersnoth, Ueberschwemmungen, Feuersbrünste, blutige Fehden, ungewöhnliche Verbrechen die Gemüther ängstigten und aufregten, so dass sie überall drohende Gespenster sahen und sich mit fabelhaften Schreckgerüchten, z. B. von einem nahen Einfalle der Tartaren, herumtrugen, verbanden sich in dem Städtchen Ueberlingen am Bodensee sieben reiche Bürgersöhne zum lustigen Leben und tobten nun zum Aerger ihrer Mitbürger so lange, bis sie ihr Vermögen fast ganz vergeudet hatten und nun den Rest dazu verwandten, mit Pfeifern und Paukenschlag auszuziehen, um in der Lombardei Kriegsdienste zu suchen¹⁾. Dass vorübergehende öffentliche Leiden solche Gegenwirkung hervorbringen, ist psychologisch zu erklären; beschreibt doch schon Thukydides die Ausgelassenheit nach der Pest in Athen ganz ähnlich, wie Boccaz sie in Florenz in diesem Jahrhundert fand. Aber dass sich dieselbe Erscheinung immer wiederholte, dass die Dauer und Wiederkehr der Unglücksfälle den Leichtsinn nicht demüthigte, ist diesem Zeitalter eigenthümlich.

Den ersten Rang im Luxus und in der Veranstaltung prachtvoller Feste behauptet Frankreich. War auch die dramatische Kunst als solche, wie wir gesehen haben, hier wie überall noch in ihrer Kindheit, so war doch der Umfang und das Gepränge der öffentlichen Schauspiele grösser, als in den anderen Ländern. Der Hof und die städtische Behörde von Paris wetteiferten, die unruhige und gedrängte Bevölkerung damit zu unterhalten; alle grossen kirchlichen Feste und alle freudigen Ereignisse der königlichen Familie wurden damit begangen. Es handelte sich dabei nicht um wirklich gesprochene Dramen, sondern mehr um stumme, vielleicht von Gesang oder von beschreibenden Versen eines Sprechenden eingeführte und erläuterte Handlungen oder Bilder, bei denen aber Hunderte von Personen thätig waren, und welche Bühnen von gewaltigem Umfange erforderten, gewöhnlich in drei Stockwerken, um neben den irdischen Hergängen auch Himmel und Hölle zu zeigen. Oft begnügte man sich nicht mit Einer Bühne, sondern zog von einem Bilde zum andern; bei der Einholung der nachher so verhassten Isabella von Bayern als Gemahlin des jungen Königs Carl's VI. im Jahre 1389 waren der Schaustellungen so viele, dass der Zug erst Nachts bei Notre-Dame anlangte. An mechanischen Vorrichtungen, um Wunder oder übernatürliche Erscheinungen darzustellen, fehlte es dabei nicht. Eben bei jenem Einzuge der Isabella

¹⁾ Der Chronist Johann von Winterthur (ed. G. v. Wyss, Zürich 1856) erzählt diese Anekdote.

war an einem der Haltepunkte die Einrichtung getroffen, dass (wie Froissard erzählt) Engel von oben herunterschwebend ihr eine Krone aufsetzten, und in einem 1378 bei der Anwesenheit Kaiser Carl's IV. in Paris gegebenen Schauspiele aus den Kreuzzügen kamen sogar Schiffe auf die Bühne. Die Schaulust war unermüdlich; ein vor Carl VI. im Jahre 1380 dargestelltes Mysterium hatte 23 Abtheilungen, und eine Darstellung der Schöpfungsgeschichte in London im Jahre 1409 spielte acht Tage¹⁾. Zusammenhängend mit dieser Schaulust war die Sitte der Maskenfeste, welche in diesem Jahrhundert aufkam und beliebt wurde, und bei denen es wild genug herging, wie die bekannte Geschichte des unglücklichen Carl VI. beweist. Aber auch ohne solche besondere Veranstaltungen wurde jede Handlung der Fürsten und Grossen zu einem Volksfeste. Dahin gehörten Reichstage und Zusammenkünfte der Herrscher, die freilich, wie jener scheinbare Gerichtstag Kaiser Ludwig's von Bayern im Jahre 1338 zu Coblenz, oft wirklich nur Schauspiele waren, dann aber auch alle Familienfeste. Bei der Hochzeit des Markgrafen Waldemar von Brandenburg zu Rostock im Jahre 1310 belief sich allein die Zahl der zu Rittern geschlagenen Knappen auf 1700; die Menge der Herzoge, Grafen, Barone, der Ritter in goldglänzenden Rüstungen, der Edeldamen war unzählbar, die Stadt konnte sie nicht fassen, es war daher ein Lager von scharlachrothen Zelten aufgeschlagen; Wein, Bier und Meth flossen in Brunnen und selbst die Specereien, deren man zu den Mahlzeiten bedurfte, bildeten ganze Schiffsladungen²⁾. Noch viel pomphafter und geräuschvoller waren natürlich die Krönungsfeste des Kaisers oder des Königs von Frankreich. Zu diesen ausserordentlichen und seltenen Festen kamen dann die Turniere der Rittergesellschaften, die Feierlichkeiten, mit denen die Städte den Besuch fürstlicher Personen oder frohe Ereignisse begingen, und endlich die grösseren Kirchenfeste, welche in Kathedralen und reichen Klöstern immer von prachtvollen Aufzügen, Schauspielen und anderen Ergötzlichkeiten begleitet waren und daher auch durch diesen Reiz nahe und entfernte Gäste herbeizogen.

Neben diesem Luxus bestanden in vielen Beziehungen noch sehr primitive, fast rohe Gebräuche. Bei Mahlzeiten wurden die Gäste in vielen Gegenden paarweise bedient, so dass zwei, und zwar häufig ein Herr und

¹⁾ Onésime le Roy, études sur les mystères. Paris 1837. Wachsmuth, Sittengesch. IV, 215. Das fünfzehnte und sechszehnte Jahrhundert konnte noch mehr vertragen; wir wissen von Aufführungen in Valenciennes und Bourges, welche 25, ja sogar 40 Tage währten. Vergl. Girodot, le drame au XVI. siècle in Didron Annales archéologiques, XIII, 16 ff.

²⁾ Johannes Victorinus in Boelmer Fontes hist. germ. I, 367.

eine Dame, nur einen Teller und einen Becher hatten, woraus sich dann viele sorgfältig erlernte Regeln des guten Benehmens ergaben. Gabeln kamen zwar in diesem Jahrhundert mehr in Gebrauch, nachdem man sich bisher statt ihrer kleiner Messer bedient hatte, dagegen kannte man Servietten noch lange nicht. Der Vorschneider zerlegte den Braten kunstgerecht auf einem dazu bereiteten flachen Brodte, dessen Unterlage eine hölzerne oder silberne Tafel bildete. Dabei aber zeigte man dann an Geräthen und bei Anrichtung der Speisen möglichste Pracht. Der Gebrauch silbener und goldener Geschirre war in diesem und im folgenden Jahrhundert mehr als je ausgedehnt. Selbst in Wirthshäusern setzte man den Gästen silberne Becher vor, und in adelichen und bürgerlichen Häusern waren Schmuck und Silberzeug weit über Bedürfniss vorhanden. Es war dies Luxus und Wirthschaftlichkeit zugleich, denn ein solcher Besitz war eine Art der Anlage von Kapitalien, die man im Nothfalle leicht versilbern konnte, und die ihre Zinsen durch ihren festlichen Glanz abtrugen. In fürstlichen Häusern, obgleich auch da diese Schätze nicht gegen den Schmelztigel gesichert waren, suchte man doch den Werth des Stoffes durch die Kunst der Bearbeitung zu erhöhen. Auf der Tafel König Philipp des Schönen sah man ein silbernes Becken, in welches der Wein sich aus den Rachen von Bären und Leoparden ergoss und worin Schwäne und Sirenen schwammen. Andere Tafelaufsätze enthielten figürliche Darstellungen, etwa das Schloss der Liebe oder sonst Scenen eines Romans, oder sie stellten Schiffe vor, welche die grossen Braten trugen, während daneben auf silbernem Meere kleine Nachen mit süßem oder scharfem Beiwerk angebracht waren¹⁾. Dem reichen Geräthe entsprachen dann auch die Speisen, unter denen nicht bloß der Fasan oder Pfau, die das Ehrengericht ausmachten, sondern auch Eber, Lämmer, grosse Fische vergoldet und mit allerlei glänzenden oder scherzhaften Zierden geschmückt waren. Es versteht sich, dass die Zahl der Gänge gewaltig gross war, meistens stark gewürzte Fleischspeisen und am Schlusse süßes Backwerk. Auch die Bedienung war dann mehr oder minder bedeutsam; bei Krönungsmahlzeiten wurden Kaiser und Könige und selbst geringere Fürsten²⁾

¹⁾ Eine urkundliche Beschreibung der 30 Schiffe dieser Art, welche bei der Vermählung Karl's des Kühnen in Brügge 1467, jedes 7 Fuss lang, mit Masten und Takelwerk, zwischen Felsen und Seethieren, mit ihren vier, Limonen, Kapern, Oliven u. dgl. enthaltenden Nachen auf der Tafel anlangten, giebt die Rechnung bei de Laborde, *des de Bourgogne*, II, 3, pag. 322. Innerhalb unserer Epoche ist ein ähnliches Schiff bei der Mahlzeit des Herzogs von Berry in einer Miniatur nachzuweisen. Waagen in v. Quast Zeitschrift II, S. 232.

²⁾ So Kurfürst Balduin von Trier bei seinem Huldigungsmahle, wie der schon erwähnte Codex seiner Denkwürdigkeiten im Archive zu Coblenzergiebt.

von ihren vornehmsten Vasallen auf edeln Rossen bedient, welche nach vollbrachtem Ehrendienste den anwesenden Spielleuten und Gauklern zuhielten; bei minder feierlichen Gelegenheiten trugen Pagen in phantastischer, oft maskenartiger Tracht, etwa als Saracenen, die Speisen auf.

Es ist natürlich, dass diese Festlust nicht blos den Tagen der Feier zu Gute kam, sondern gerade wegen der Unvollkommenheit des Transportes und mancher Hilfsmittel lange Vor- und Nachfreuden gab. Wie malerisch muss schon der Anblick der Landstrassen bei Annäherung eines solchen Festes, wie jener Hochzeitsfeier des brandenburgischen Fürsten in Rostock, gewesen sein. Damen und Herren in bunter Reisetracht, reitend oder in Sänften liegend¹⁾, die von Pferden oder Menschen getragen wurden, Knappen in ihren Rüstungen, Wagen und Saumthiere, die in mehr oder wenigen geschmückten Truhen und Kisten die vielen Bedürfnisse und Kostbarkeiten trugen, welche vornehme Reisende damals mit sich zu führen pflegten. Dann wieder Krämer, fahrende Leute aller Art, Gaukler mit ihrem Apparat, Thierführer und Bänkelsänger, und dazwischen Pilger, Mönche, Kranke und Bettler, die bei dem Feste ihre Rechnung zu finden hofften. Auch ohne so ungewöhnliche Veranlassung waren die Landstrassen belebter als je. Das Mittelalter hatte nie die bürgerliche Ruhe des achtzehnten Jahrhunderts gekannt; alle Geschäfte wurden persönlich betrieben und erforderten Reisen; Ritter und Geistliche, Bürger und Mönche waren beständig unterwegs. Aber gerade jetzt, wo die Kreuzzüge aufgehört hatten, wo auch die deutschen Könige ihre Römerzüge nur selten und meistens nur mit geringem Gefolge antraten, nahm diese Unruhe mehr zu als ab; zu den geschäftlichen Reisen, welche Handel, Lehnsdienst, geistliche Missionen, Nationalkriege oder Privatfehden erforderten, kamen die mehr willkürlich gewählten. Die Kunde von den Kreuzzügen der Väter liess die Enkel nicht ruhen, die Wanderlust erzeugte Gelübde und nahm auch ohne solche fast den Charakter einer religiösen Pflicht an. Einzelne pilgerten noch immer nach dem gelobten Lande und hatten dann, weil sie nicht mehr in Heeresmassen einherzogen, um so abenteuerlichere Ereignisse; Andere wallfahrteten nach Preussen oder Spanien, wo man sich noch gegen Heiden und Mauren schlug. Bei der leichten Erreichbarkeit dieser Schauplätze heiliger Kriege scheint es wenigstens bei

¹⁾ Vornehme Damen bedienten sich auch der Wagen; in Ehecontracten wurde manchmal ein solcher stipulirt; es waren schwere vierräderige Karren mit reichen Teppichen bedeckt, die aber nur zu kleineren Ausflügen dienten und bei dem schlechten Zustande der Strassen auf Reisen zu un bequem waren. Selbst Fürstinnen reisten deshalb in Sänften oder zu Pferde. Cibrario a. a. O. II, 141, und Viollet-le-Duc, Dictionnaire du mobilier s. v. char und litière.

den französischen Rittern Regel gewesen zu sein, dass jeder in seinem Leben eine solche „Reise“ mache; Froissard nennt es geradezu „le voyage de Prusse“, etwa wie man heute bei einem Künstler von seiner Reise nach Italien sprechen würde. Es geschieht selbst während der englischen Kriege. Wer das nicht konnte, unternahm dann eine Pilgerfahrt nach irgend einem berühmten näheren oder entfernteren Wallfahrtsorte, wo Leute der verschiedenen Stände und Zwecke in der bunten Mischung zusammentrafen, welcher Chaucer so humoristisch geschildert hat. Rückte nun gar die Jubelfeier von Rom heran, die Bonifaz VIII. im Jahre 1300 eingeführt hatte und deren Wiederkehr im Laufe dieses Jahrhunderts von 100 anfangs auf 50, dann auf 33 Jahre gesetzt wurde, so machten sich ganze Völkerschaften auf den Weg, so dass man die Pilger in Rom täglich nach Hunderttausenden rechnen konnte. Dann kamen die stürmischen Züge der Geissler oder ähnlicher, von plötzlichen Aufwallungen fortgerissener Pilger, dann wieder abenteuernde Ritter, wie Froissard sie einige Male nennt, die zur Ehre ihrer Damen in auffallender Tracht herumzogen und Kämpfe herausforderten, dann Söldner, welche Dienste suchten oder nach beendeter Kriege heimkehrten. Wohl dem Lande, wenn sie sich nicht zu Raubschaaren gesellten. Selbst die Kriegsunternehmungen der Fürsten waren oft so leichtsinnig und mit so geringen Mitteln unternommen, dass man sie geradezu nur als Aeusserungen abenteuernden Muthes ansehen kann, und dass sie nur dazu dienten, die Strassen mit neuen Abenteurern zu bevölkern. Wichtig war es dann, dass die allgemeine Wanderlust einzelne Reisende, wie den englischen Ritter John von Maundeville († 1378), oder den klugen venetianischen Handelsmann Marco Polo weit über die Grenzen des Abendlandes hinaus in ferne Länder fast märchenhaften Kluges verlockte, wo sich neben der Sucht nach Abenteuern oder Gewinn doch schon ein Trieb der Forschung in ihnen regte. Ihre anziehenden und lehrreichen Erzählungen, welche, wenn auch nicht ohne phantastische Einmischung, doch schon schärfere und richtigere Beobachtungen zeigen, als in der vorigen Epoche, wirkten als eine Lieblingslectüre des Jahrhunderts überaus anregend auf ihre Zeitgenossen, indem sie den Gesichtskreis erweiterten, den Sinn für Völker- und Erdkunde erweckten und dadurch das Auge auf die bisher missdeuteten oder übersehenen Wunder der Natur leiteten. Jene Unruhe und Beweglichkeit, welche zunächst nur als sinnliche Genussucht erschien, diente also auch höheren Zwecken und vermittelte den Uebergang in die Anschauungsweise eines neuen Zeitalters.

Es ist eine unruhige und widerspruchsvolle Zeit, welche ich in diesen geschichtlichen Skizzen zu schildern versucht habe. Die schärfsten, schwer zu vereinigenden Gegensätze stehen oft dicht neben einander, die Naivetät des Gefühls und die zunehmende Künstlichkeit und Steifheit der Sitte, die bedächtige, hohle Breite der scholastischen Gelehrsamkeit und der gewaltsam hervorbrechende Ausdruck des Gefühls, das leichte Genussleben der Weltleute und der schwärmerische Tiefsinn der Mystiker. Im Wesentlichen aber lassen alle diese Gegensätze sich auf den einen zurückführen, den wir schon in der vorigen Epoche wahrgenommen haben, den zwischen einseitiger, abstracter Verständigkeit und vorherrschendem Gefühlsleben. Wir stehen im Ganzen noch auf demselben geistigen Boden, es ist noch dieselbe ideale Anschauungsweise, welche, von heiligen und profanen Ueberlieferungen ausgehend, ihre daraus entstehenden Gedanken und Gefühle in das Leben übertragen will, ohne sie der Zucht der Natur und Erfahrung zu unterwerfen. Aber die grossartige Einheit und Ruhe der vorigen Epoche, die wunderbare Festigkeit des Glaubens, welche dem aus subjectiven Elementen gebildeten Systeme den Schein gediegener Naturnothwendigkeit und Objectivität gegeben hatte, ist erschüttert, jene Gegensätze überschreiten die ihnen durch die bisherige Ordnung gestellten Schranken, durchdringen sich und geben mannigfache, individuelle Complicationen. Man zweifelt noch nicht an der Wahrheit, wohl aber an der Vollständigkeit des bisherigen Systemes, sucht es zu ergänzen und aufs Neue zu stützen, und da gehen die Wege so auseinander, dass die Einzelnen rathlos und verlassen umherirren. Die bisher unter der Gemeinsamkeit des Glaubens verborgene Subjectivität tritt überall in ihrer Schwäche ans Licht, als Willkür oder Schwanken, in der Zufälligkeit des Gefühls oder in der Einseitigkeit des Verstandes. Es ist also wirklich eine Zeit der Auflösung und des Gerichtes über die Mängel der bisherigen Weltanschauung; aber in dieser Auflösung keimt schon das Neue. Die Subjectivität in dieser Vereinzelung kann nicht umhin, sich als solche zu erkennen und eben dadurch das Bedürfniss einer objectiven Wahrheit und einer tieferen, den ganzen Menschen umfassenden Ueberzeugung zu empfinden; sie erkennt sich als natürliche Subjectivität und wird eben dadurch auf die objective Natur hingewiesen, die sie mit jugendlicher Hoffnung und Wärme erfasst.

In der Kunst zeigt sich dies deutlicher und günstiger; jene Gegensätze des Lebens sind mehr geläutert und das Neue, auf eine weitere Entwicklung hinweisende, tritt uns anschaulicher und erfreulicher entgegen.
