Landeskunde der Provinz Brandenburg

in 5 Bänden

Die Kultur

Mielke, Robert

Berlin, 1916

Literaturgeschichtliche Entwicklung der Provinz Brandenburg. (Paul Alfred Merbach)

urn:nbn:de:kobv:517-vlib-5373

In seiner grundlegenden und richtungweisenden Prager Rektoratsrede vom Jahre 1908 über „Literaturgeschichte und Volkskunde" hat August Sauer den Zusammenhang der deutschen Literatur mit dem deutschen Volkstume nachgewiesen und als die eigentlich nationale Seite unserer Literaturgeschichte charakterisiert; er hat aus dieser Erkenntnis die berechtigte Schlußfolgerung gezogen, daß der bisher fast ohne Ausnahme üblichen deutschen Literaturgeschichtsschreibung stammheitliche oder landschaftliche Provinzialliteraturgeschichten zur Seite zu treten hätten.[1]) Eine Betrachtung also ist hier nötig, die von volkstümlichen Elementen unter Berücksichtigung der Dialektpoesie ausgeht und welche auch die aus einer bestimmten Landschaft stammenden Dichter mit in den Kreis der Darstellung zieht, zum mindesten andeutend untersucht, was ihnen an Eigentümlichkeiten des Stammes, des Bodens und des Blutes geblieben ist als treu bewahrtes Merkmal und Erbgut. „Auch in der Geschichte der deutschen Nationalliteratur werden Landschaften Beachtung erheischen oder wieder Einfluß gewinnen, die lange brach gelegen haben oder deren Kraft sich vorher noch nie zu einer bedeutenden dichterischen Einheit zusammengeschlossen hat."

Freilich: „das Volk als Masse dichtet nicht", und je höher ein Dichter nach Form und Inhalt, Wert und Wirkung seines Werkes steht, desto mehr ist er dem Nährboden der Heimat bereits entwachsen. Die in Frage kommenden Zusammenhänge sind für die Gegenwart stark eingeschränkt, sie werden für die Zukunft immer mehr geleugnet werden; aber auch für die Vergangenheit ist die Forschung noch im Fluß und die sicheren Mittel zu feineren Analysen werden gesucht; doch das große, breite und weite Fundament, auf dem hier in allererster Linie zu bauen wäre, die wissenschaftliche Formel für den Begriff Volksseele, ist immer noch zu errichten und zu finden. So viel steht ja wohl zweifellos fest: der Geburtsort entscheidet noch nicht über die Stammeszugehörigkeit; es wird immer zu fragen sein, wie lange die Familien, denen ein Dichter entstammt, in der betreffenden Landschaft ansässig sind, ob der Dichter dort autochthon ist oder nicht. Es ist also, um es auf d i e s e n Fall anzuwenden, zu scheiden und zu unterscheiden zwischen solchen, die von Geblüte Märker sind, und solchen, die oder deren Vorfahren zuwanderten; es muß dichterisch und literarisch von Wichtigkeit und Wesenheit sein, daß

[1]) Die Grundgedanken Sauers finden sich bereits bei Koberstein: Andeutungen über den besonders erfolgreichen Anteil Preußens an der Neugestaltung der deutschen Literatur; vgl. Vermischte Aufsätze zur Literaturgeschichte und Ästhetik, 1858, S. 251—271. — Ausgeführt und zur Vollendung gebracht hat diese Anschauungen und Betrachtungsweisen Josef Nadler in seiner Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, deren erste beiden Bände (Regensburg, 1912/13) bis 1780 reichen.

Chamisso ein geborener Franzose war und daß Fontane einer in die Mark übergesiedelten französischen Familie entstammt. Was aber ebenso eine Erkenntnis wissenschaftlicher Betrachtung und Forschung ist wie eine Tatsache der künstlerisch einfühlenden Empfindung, daß nämlich — um nur etliche zu nennen — der Schweizer Gottfried Keller, der Schlesier Eichendorff, der Tiroler Adolf Pichler, der Mecklenburger Fritz Reuter und der Schleswiger Storm echteste Repräsentanten ihres Volkstumes sind und mit den besten und höchsten Schöpfungen ihrer Muse im Volkstume, im heimatlichen Boden wurzeln, das gilt zum mindesten auch für Kleist und ist im Rahmen dieser ersten provinzial-brandenburgischen Literaturbetrachtung auch für die dii minorum gentium zu erweisen. Allerdings hat diese Aufgabe ihre besonderen, in ihrer Art und in diesem Maße einzig dastehenden Schwierigkeiten. Die Großstädte saugen ihre Kraft aus dem Volkstume der einzelnen Landschaften und Stämme und erzeugen dadurch und damit ein neues, in diesem Sinne nicht weniger volkstümliches Wesen, eine gewordene, nicht geborene, gewachsene Einheit: Berlin hat im Laufe der Entwicklung immer mehr als der Mittelpunkt eines ungeheueren Schwerkraftsystems gewirkt, in dem alles an Hoffnungen und Erfüllungen mit mehr oder weniger Berechtigung zusammenströmte. Es hat unzählige volkstümliche Nebenflüsse in sich aufgenommen und hat sie alle zusammengefaßt, so daß sich in dieser Stadt auf lange Zeit die literarische Vormachtstellung für Deutschland verkörpert hat. Auf die Schilderung und Erklärung dieses Symptomes hat im letzten Grunde die folgende Darstellung hinauszulaufen; trotzdem oder deswegen aber wird sich auch hier der Lehrsatz als richtig erweisen, daß das Wesen der einzelnen deutschen Landschaft nur mit Hilfe der provinziellen Literaturgeschichte ergründet werden kann. Es wird hier nicht nur von „märkischer Sandpoesie" die Rede sein, um Hans von Bülows freundliches Scherzwort zu gebrauchen;[1]) vielleicht wird mancher sogar bei der Lektüre dieser Blätter erstaunt mit Kleists Großem Kurfürsten aus dem Prinzen von Homburg — mutatis mutandis — sagen und fragen: „Wo fand er den in meinem märk'schen Sand?"

Es hat verhältnismäßig lange gedauert, bis Brandenburg an der allgemeinen deutschen literarischen Entwicklung einen, wenn auch zunächst nur bescheidenen, Anteil nehmen sollte und konnte; es war, als wenn die Wege des Werdens dieses Land meiden wollten. Auf den Pfaden des Christentums entstanden im Süden germanischen Landes die berühmten Literaturstätten, bis an die Westabhänge des Harzes rückte am Ende der althochdeutschen Zeit die schaffende Beschäftigung mit literarischen Dingen vor, sächsische Stammessagen und nordische Sagenkreise griffen wohl auf das Land zwischen der Oder und Elbe über, ohne daß sie dort aber einen märkisch gefärbten Niederschlag gefunden hätten. Die mittelhochdeutsche Zeit gruppiert sich um die Kulturstraßen des Rheines, der Donau und der Elbe, sie findet Zentren in Thüringen, in Halberstadt, Meißen und Hildesheim. Die Reformationszeit spielt sich literarisch ganz im Westen ab, und jetzt erst nimmt Brandenburg tätig Teil in Lyrik und Drama durch gebürtige oder lang dort lebende Märker. Das ändert sich nicht im und nach dem Zeitalter des großen Krieges,

---

[1]) Vgl. Bülows Briefe, Bd. 7, S. 427.

weil Schlesien und Sachsen, also Mitteldeutschland, hier Sammelstätten bilden, wenn auch die Sprachgesellschaften als lokale Inseln und Mittelpunkte von Königsberg bis Straßburg, von Lübeck bis Nürnberg verstreut sind. Noch vermag dann Gottsched in Leipzig, wohl als letzter, ein „Zentrum" in diesem Sinne zu schaffen; dann verteilt sich das literarische Leben auf etliche und einzelne Städte, bis schließlich die Großstädte der jüngsten Vergangenheit und unserer Gegenwart das literarische Leben oder zum mindesten seine praktische Betätigung an sich reißen.

Am Eingange der brandenburgischen Literaturgeschichte steht eine der ritterlichsten Erscheinungen unter den Fürsten seiner Zeit, eine Gestalt voll Tatkraft und persönlichem Mute, besungen und gepriesen von zeitgenössischen Dichtern: Otto IV. „mit dem Pfeile", der seit 1266 mit seinen drei Brüdern gemeinschaftlich in ihren Erbteilen regierte, bis an sein Ende 1309 Markgraf und Herr dieses Landes, das er in manchen Kämpfen gegen weltliche und geistliche Widersacher siegreich verteidigte und mehrte, und dem er im Römischen Reiche Deutscher Nation eine ansehnliche Stellung zu erringen und bewahren wußte.[1])

Er war nicht der einzige Herrscher des 13. Jahrhunderts, der „dem Drange der Zeit" opferte und in Liederdichtung und Verskunst sich betätigte. Walter von der Vogelweide hatte in der ersten Hälfte dieses Zeitraumes dem ritterlichen Dichter ein neues Stoffgebiet erobert und dasselbe durch seine künstlerische wie menschliche Bedeutung zu Wert und Ansehen gebracht. Bis auf ihn war die eigentliche Minnepoesie adligen Dichtern überlassen gewesen, während die Fahrenden „sich auf die alten Gattungen der volksmäßigen Gnomik beschränkten"; jetzt ward die Spruchpoesie auch Eigentum der adligen Sänger. Damit wurden manche sozialen Unterschiede verwischt; die Spielmänner blieben, wie Walter, die Sprecher der öffentlichen Meinung in Angelegenheiten des Vaterlandes und widmeten sich zugleich der höfischen Minnepoesie. Diese Wirkung Walters verbreitete sich im ganzen Umfange aber nur über Süddeutschland; in nördlichen Gegenden nahmen die bürgerlichen Spielleute den neuen, großen Inhalt der altüberlieferten Formen, Politik und Volksleben, für sich in Anspruch, während die Liebespoesie noch immer als „adlige Kunst", als Vorrecht und Besitztum des ritterlichen Standes galt. So hat, ungefähr von 1250 ab, im Norden Deutschlands die höfische Liebeslyrik in den Kreisen des fürstlichen Adels eine Nachblüte erlebt, die in Meißen bzw. Sachsen, Brandenburg, Breslau, Böhmen und Rügen ihre Stätten fand. Die Väter solcher gefürsteter oder gekrönter Dichter waren Gönner und Förderer des Minnegesanges ge-

---

[1]) Friedrich Rambach (1767/1826) hat in dem 1797 bei Fr. Maurer in Berlin erschienenen fünfaktigen „vaterländischen" Schauspiele Otto mit dem Pfeile, Markgraf von Brandenburg, das dem Großen Kurfürsten vor Ratenau folgte und dessen Handlung im Jahre 1278 spielt, die Episode Ottos mit Johann von Buch umständlich und reichlich ungeschickt behandelt; des Markgrafen dichterische Tätigkeit wird hier — den geschichtlichen Tatsachen entsprechend — nur als eine flüchtige und nebensächliche Episode gestreift (Akt 2, 1. und 4. Auftritt). — Angefügt sind dem Stücke „in möglichst genauer Übertragung" die sieben Lieder des Markgrafen, nach dem Abdrucke in der Berlinischen Monatsschrift, Bd. 22, Juli 1793, S. 80—92. — In dem vaterländischen Gedicht von Fritz Eichberg „Markgraf Otto der Minnesänger" (1893) wird im vierten Gesang: „Ein Gastmahl auf Schloß Grimnitz" anschaulich und mit Verwendung etlicher Verse Ottos Geschildert, wie der Markgraf „zum Preise edler Frauen" singt.

wesen, so weilten z. B. bei dem Vater des Markgrafen Heinrich III. von Meißen, bei Dietrich IV., Walter von der Vogelweide und Heinrich von Morungen zu Gaste, und der Tannhäuser hatte Heinrich III. von Breslau wegen seiner Freigebigkeit gefeiert. Die Söhne übten dann selbst die Kunst, in deren Pflege und Betätigung sie aufgewachsen waren.

Zu diesen fürstlichen nord- und mitteldeutschen Minnesängern, die Verwandtschaft und Freundschaft untereinander verband und deren künstlerische Note als ein „maßvoller Realismus" gekennzeichnet werden kann, gehört nun auch Otto IV. von Brandenburg. Er war der zweite Sohn Johanns I. (des Urenkels des ersten askanischen Markgrafen von Brandenburg, Albrecht des Bären), seit 1261 vermählt mit Heilwig (Hedwig), Johann von Holsteins Tochter; sein langes, tatenvolles Leben zeigte „besonnene Tapferkeit und kühnen Standmut", begleitet von stets heiterer Laune; er bemühte sich um den Anbau und die Pflege der Länder der Mark, wie aus dem Landbuche von 1377 hervorgeht; er gab Gesetze über den Kornhandel, schloß Handelsverträge mit den Hansestädten, sorgte für die Errichtung von Schöppenstühlen und traf Maßregeln gegen die Judenverfolgungen. Er war im Frieden einer fröhlichen Hofhaltung geneigt, einer Lebensweise unter Sang und Klang, wie es das Bild in der Manessischen Liederhandschrift zeigt,[1]) wo er mit seiner jungen Gattin, umgeben von Spielleuten, beim Schach sitzt. Der Wert seiner Persönlichkeit findet einen Widerhall bei manchen Dichtern dieser Zeit;[2]) Hermann Damen (aus Dahme in der Mark?) trat zum Preise aller brandenburgischen Fürsten auf, deren jeder wohl mit dreier Fürsten Tugenden bekleidet sei — zu ihnen gehörte auch Otto —; der Tannhäuser rühmte laut: die Herrscher in der Mark sind der Weisheit voll und „ihre Weisheit steht nach Gute", und der Meißner pries ihn als „Bronnen aller Tugenden, als Stärker und Riese des rechten Glaubens, als Bildner der Ehren, als Zuchtmeister der Keuschheit und Mäßigkeit, als Grundpfeiler der Beständigkeit, als einen Helden, der Tag und Nacht nach Lob und Ehre ringt und dessen Ruhm in manchen Landen blüht". Dabei wird freilich Ottos Lieder niemals gedacht: er stand nicht in erster Reihe unter seinen dichtenden Standesgenossen und ward an poetischer Begabung von gar manchem übertroffen. Seine Lieder bezeugen zwar ein gesundes, kräftiges, stellenweise auch wohl zartes Gefühl, eine männliche Freudigkeit und Biederkeit, und doch ist er nur ein kleines, liebenswürdiges Talent, dem es nicht gegeben war, einen innerlich oder äußerlich neuen Ton zu finden; er hält sich von den Auswüchsen der Künstelei und Sentimentalität fern und gestaltet verhältnismäßig durchschnittliche Empfindungen in netter, aber bekannter Weise. Nur sieben Lieder sind von ihm — in der schon genannten Manessischen Handschrift — erhalten, von denen drei anscheinend unvollständig überliefert sind und die nichts von seinem tatenreichen Leben melden; eine gewisse Frische des Tones allein scheint auf den Charakter und das Temperament des Sängers schließen zu lassen. Der Stoffkreis ist eng, fast dürftig; drei Gedichte knüpfen an die Jahreszeit an:

---

[1]) Abgebildet in Fr. v. d. Hagens Bildersaal deutscher Dichter, 1856, Tafel V. — Vgl. dazu Richard M. Meyer, Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Bd. 44, 1900, S. 244 (identisch mit Brandenburgia, Bd. 10, S. 217 u. 218), der das Bild auf epische Miniaturen zurückgeführt wissen will.

[2]) Vgl. Fr. v. d. Hagen, Minnesinger, Bd. III, S. 107, Str. 116; S. 165 b, Str. 20.

in dem einen Winterliede steht der auch sonst vorkommende Gedanke,[1]) daß des Winters Beschwerden und das Welken der Blüten gleichgültig seien gegenüber dem Glücke der Liebe. Ein Sommerlied zeigt die schlichteste Naturschilderung; ein anderes Mal wird von der rechten Art der Minne im Tone der moralischen Spruchpoesie gehandelt. So hat er sich die Weisen der fahrenden bürgerlichen Meister zu eigen gemacht und sie mit dem geistigen wie seelischen Gehalte des Gesichtskreises seines Standes zu einen versucht und gewußt. Otto wiederholt sich in den wenigen Strophen in den Gleichnissen und im Ausdrucke; er hat manchmal einen glücklichen Fluß der — hochdeutschen — Sprache, die in wenig komplizierten Strophenformen einfach und doch anschaulich sich dem schlichten Inhalte anschmiegt, ohne aber im bildlichen Ausdrucke etwas Selbständiges geben zu können: Bekenntnisse wie — um nur ein Beispiel hier zu nennen —

Ir durlühtig roter munt
Hat mich uf den tot verwunt

sind ganz aus dem Empfinden und der Formgebung Walters von der Vogelweide geflossen, so daß von einer besonderen persönlichen oder sachlichen Eigenart hier nicht die Rede sein kann. Die vier Liebeslieder sind Bekenntnisdichtung — Zeugnisse eines männlichen Charakters, der der erwählten Frau „mit ganzen trüwen" zu eigen ist, und für den das Wort „Ane minne ist niemen wert" eine Lebenserfahrung darstellt, wie sie z. B. auch das folgende Gedicht zum Ausdruck bringt, das ich in einer Übertragung[2]) mitteile:

Räumt den Weg der schönsten aller Frauen!
Laßt die Tugendreiche mich erblicken!
Meines Herzens Kaiserin zu schauen,
Fände wohl ein Kaiser Hochentzücken.
Über Sterne darf mein Loblied steigen;
Meinen Himmel kann ich nicht verschweigen,
Wo sie wohnt, dem Land muß ich mich neigen.

O Frau Minne, stille Botin, sage
Meiner Hehren, daß ich sie nur minne,
Sie nur ewig in Gedanken trage
Und auf neue Huldigungen sinne.
Wollt' ihr süßer Mund mir lieblich lachen,
Meine Trauer dürft' ich nicht entfachen . . .
Müßt' zu besserem Lob erwachen.

Ach, die Blümlein fallen auf der Heide,
Und die Reine duldet kein Umarmen,
Trost, Frau Minne, Trost im Doppelleide!
Laßt mein Lied des Kranken sich erbarmen!
Sie kann mich heilen wohl und wohl verwunden,
Bedächte sie sich noch in kurzen Stunden,
So wären Lenz und alle Not verschwunden.

---

[1]) Bei Wenzel von Böhmen; vgl. Fr. v. d. Hagen, Minnesinger, Bd. 1, S. 9a, Str. 6:

Sit daz der winter hat die bluomen in getan,
der kleinen vogelin suezen sank
in walde und ouch in ouwen,
So wil ich raten, da wir bezzer vronde han,
swer volge mir, der habe des dank:
die reinen suezen vrouwen
Die sol man alle stunde
vür bluomen uf der heide sehen;
hei welh ein lebendez ougen drehen,
swa spilnde blikke bringent munt zu munde!

[2]) Übersetzung — wie die folgenden — nach Fr. Xaver Seidl, „Deutsche Fürsten als Dichter und Schriftsteller". Regensburg, 1883, S. XII. — Vgl. auch Fr. H. v. d. Hagen, „Die brandenburgischen Markgrafen des askanischen Stammes als Dichter und von gleichzeitigen Dichtern besungen"; 1840; über den „Eichendorff seiner Zeit" handelt auch A. Boerkel in: Die fürstlichen Minnesänger der Manessischen Liederhandschrift, 1882, S. 54/68 unter Mitteilung der Gedichte Ottos im Original und eignen Übersetzungen.

Auch die kürzeren Strophen gehen aus diesem Ton[1]) und runden so das Bild eines Mannes, dem die Dichtung wohl nur die tändelnde Freundin müßiger Stunden war, der aber unter den Genossen seines Standes und seiner Kunst an einer immerhin wenigstens beachtenswerten Stelle stand.

Der Liebsten Mund.

Ich sah die Minnigliche, Gute
In ihrem festlichen Gewand,
Und wieder ward mir froh zumute,
Als sie so reizend vor mir stand.

Ihr roter Mund mit seinem Glühen
Schien mir ein Feuerhort zu sein,
Aus dem wie Liebesflammen sprühen
Mir holde Grüße, süß und rein.

Bitte an Gott.

O wolle, Herr, in deiner Güte,
Doch meiner Minniglichen pflegen!
In steter Treue sie behüte,
Und leih ihr süßen Segen!
Sie hat verdient ihn offenbar,
Drum, lieber Gott, nimm ihrer wahr!

Der Beständige.

Wiederkehrt ein lichter Mai
Nach der langen Winternacht:
Er bringt Blumen mancherlei,
Seht die süße Blütenpracht!
Wohlbelaubt steht der Wald,
Vöglein singen mannigfalt',
Schwermut hat nicht mehr Gewalt.

Will nach ihrer Huld wohl ringen
Alle meine Lebenstage.
Soll mir's nicht an ihr gelingen,
Sterb' ich voll sehnender Klage.
Ihr leuchtend roter Mund
Hat mich auf den Tod verwund't:
Nur ihr Trost macht mich gesund.

Winterüberdruß.

Winter, deine drüben Stunden,
Deine Herrschaft streng und kalt
Hab' ich nun genug empfunden.
Hätt' ich über dich Gewalt,

O gewiß, zum Opfer brächte
Ich wohl manche lange Nacht,
Wo ich nicht ans Minnen dächte,
Das mir so viel Freude macht.

---

[1]) Als Probe von Ottos Ausdrucksweise diene das sechste Lied, in v. d. Hagens Sammlung Minnesinger, I, S. 12:

Ich hate ze vrönden minen muot
gepriset nu vil manigen tak
Uemb eine schoene vrouwen gout:
daz mich daz niht gehelfen mak,
Daz klage ich, unde mouz mir dikke tuon so we;
o we, daz ich also selten mine schoene vrouwen se!

Swa ritter un de vrouwen sint,
al da mag eren vil geschehen;
Jedoch ist daz vil gar ein wint
da wider, und ich min liep mak sehen:
Si liuhtet, sam diu sunne, und ist wandels vri;
vil saelik si ir reiner lip, und allez, daz ir wonne bi!

Ungefähr um ein Jahrhundert später als des wehrhaften und doch so „minniglichen" Ottos Lieder, entstanden im Berliner Stadtbuche die beiden gereimten Eintragungen, von denen die eine mit merkwürdigem Geschicke aus den inhaltlich entsprechenden Abschnitten des Sachsenspiegels (Landrecht) zurechtgeschnitten ist,[1]) während für die andere, die im Anschluß an die mitgeteilten Eide der Ratmannen, Schöffen, Schulzen und Büttel von der Wichtigkeit und Heiligkeit des Eides handelt, eine direkte Vorlage sich nicht nachweisen läßt.[2]) In einer neuhochdeutschen Umschrift lauten diese Verse folgendermaßen:

Mensche, wenn du schwörest,
Sodann du deine Seele sehr verfährest (gefährdest)
Die dann (einst) eilet zu dem Herrn dein
Und duldet Jammer und Pein.
Was der Leichnam tut an Sünde und Schande,
Das steht der armen Seele zu Pfande.
Wann sie tritt von dem Leichnam,
So ist's ihr leid, daß sie je zu ihm kam.
Das kommt von des Leichnams Missetat,
Daß die Seele irre gaht;
Auch schreiet sie über die Stunde,
Da sie je mit dem Leichnam kam zu Bunde;
Ja, das wird von ihr sehr bekarmet (beklagt),
Bis Gott sich über sie erbarmet.
Doch will sich hier das Recht nicht enden:
Es muß sich stets mit Eiden lenden (auf Eide stützen).
Nun siehe, Mensche, eben wann du schwörest,
Daß du deine Seele nicht verfährest
Und daß sie komme in Gottes Hände,
Wann sie heimfähret aus diesem Elende,
Auf daß dann Gott mit Fleiße
Zu ihr sprechen muß: Venite, venite!
Und Ihe, das jämmerliche Wort,
Von der Seelen nicht werde gehört.
O viel lieber heiliger Geist,
Der Leute Herzen du wohl weißt!
Ihre Herzen ganz im Guten stärke,
Daß ihnen folgen gute Werke
Vor das grämliche Gericht,
Da sie dann stehen vor Gottes Angesicht.
Dort ist ja keine Barmherzigkeit,
Sondern nur strenge Gerechtigkeit.
O, wer dann je wohl hat getan,
Der mag wohl fröhlich vor dem Richter stah'n.

---

[1]) Über die Abhängigkeit des Berliner Stadtbuches vom Sachsenspiegel vgl. die Ausgabe des ersteren von Clauswitz, 1883, Einleitung passim.

[2]) Herr Prof. Dr. W. Seelmann verwies mich auf die Visio Philiberti (vgl. Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, Bd. 5, 1879, S. 21/45) wegen etlicher, freilich sehr entfernter Anklänge in Worten und Satzbau; die genannte Visio zeigt mittelfränkische Einflüsse, was zu der Tatsache stimmen würde, daß Brandenburg eine fast reinfränkische Landschaft in ihrer literarischen Abhängigkeit darstellt. Die oben mitgeteilte Umschrift stammt aus Schwebels Geschichte Berlins, Bd. 1, 1888, S. 231/2.

Die Mangelhaftigkeit einer nur allzu spärlichen Überlieferung ermöglicht es nicht, die klare Linie einer ununterbrochenen literarischen Entwicklung in der Mark zu erkennen und darzustellen; unmittelbar tritt so neben die lebenbejahende Erscheinung des märkischen Regenten und den moralisierenden Bürger eine an die breite Volksmasse gerichtete, aus ihr geborene — und deswegen dem Verfasser nach unbekannte — Mahnung an die Vergänglichkeit alles Irdischen.

In architektonisch ungegliederter Breite ragt massig und wuchtig am Neuen Markt in Berlin die Turmfront der Marienkirche in die Höhe; ihr großes Portal, das zu ebener Erde diese Turmmauer gerade in der Mitte teilt, führt in eine Vorhalle, in welcher, in Menschenhöhe über dem Fußboden, hinter der Türe am Pfeiler linker Hand ein Wandgemälde beginnt, das sich nahezu zwei Meter hoch in einer Länge von mehr als 32 Metern friesartig um die Pfeiler und Zwischenmauern bis zu der Wand zieht, die — eine spätere Zutat — die Turmhalle vom Langhause der Kirche trennt. Eine schlichte, handwerksmäßige Konturmalerei blickt in ernster Größe dort auf den Beschauer: von den Originalbildern deutscher Totentänze ist das Berliner das älteste, und die dazu gehörenden niederdeutschen Verse sind die älteste Berliner Dichtung.[1])

---

[1]) Vgl. hierüber in erster Linie die beiden Aufsätze von W. Seelmann im Niederdeutschen Jahrbuche Bd. 17, 1891, S. 1/80: Die Totentänze des Mittelalters; Bd. 21, 1895, S. 81—122: Der Berliner Totentanz. Dazu noch ein kurz die Hauptsachen zusammenfassender Artikel desselben Autors in der Brandenburgia Bd. 15, S. 154/8 sowie die Reproduktion der Bilder und Wiedergabe der Verse — mit einer Übersetzung — in den „Berliner Denkmälern". — Das, soviel ich sehe, letzte Wort in dieser schwierigen und immer im Fluß befindlichen Frage hat Anton Dürrwächter in der Festschrift für Georg von Hertling, 1913 (dargebracht von der Görres-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft im katholischen Deutschland) gesprochen: Die Totentanzforschung. Dürrwächter gibt hier der Ansicht W. Fehses von „einem volkstümlich lyrischen Ursprunge des Totentanzes" entschieden den Vorzug, wenn er auch „das Totentanzdrama in seinem älteren Auftreten aus der Forschung nicht eliminieren will". Mir scheint aber gerade im Hinblick auf die oben erwähnte Eigentümlichkeit des Berliner Totentanzes in der Anordnung der menschlichen Stände und die damit zweifellos in einem inneren Zusammenhange stehende Form des hier überlieferten Textes der dramatische Ursprung das Natürliche und Gegebene zu sein; wie die Dinge zurzeit liegen, daß „Bild und Wort ihre eigene Geschichte haben" und verschiedene Entwicklungslinien in die Tiefe früherer Epochen führen, zu den Vadomori-Gedichten ins 12. Jahrhundert und zur literarischen Fassung der Legende von den drei Toten und Lebenden (um nur die Bildseite des Themas zu erwähnen), wenn also die Probleme nur noch komplizierter geworden sind, so scheint es mir noch nicht an der Zeit zu sein, die geschlossene Tatsachenreihe Seelmanns zu durchbrechen und aufzugeben, zumal der speziell Berliner Fall, auf den es hier zunächst ankommt, damit eben seine augenblicklich wohl beste Lösung findet. — In einem anderen Punkte möchte ich mit einem bestimmten Hinweis Dürrwächters Ausführungen ergänzen. Die italienischen Trionfi des Todes sind aristokratischer Natur, welche entsprechend den Tendenzen des 14. Jahrhunderts in dieser Zeit einen Demokratisierungsprozeß durchmachten; diese ursprünglich apokalyptischen Vorstellungen nehmen ihren persönlichen Ausgang von Petrarca, dessen dichterisch geprägten Trionfi sofort von der gleichzeitigen Malerei aufgenommen werden, so daß Petrarca auch hier eine schöpferische Rolle spielte, die auch auf andern Gebieten geistig-künstlerischer Betätigung noch viel zu wenig untersucht ist. Der örtliche Mittelpunkt war Avignon, wo der päpstliche Hof ein Zusammenströmen der verschiedensten nationalen Berufs- und Bildungselemente bedingte, so daß z. B. dort, um in den Möglichkeiten der Totentanzüberlieferung zu bleiben, sehr wohl spanische Kardinäle und hamburgische Gesandte durch mannigfache Berührungspunkte zur Verbreitung und Weiterbildung

Die wirkungsvolle Mahnung eines solchen Memento mori, welche täglich an die versammelten Andächtigen erging, wurde erhöht durch die Verbindung von Wort und Schrift, da das Bild auch zu denen redete, welche des Lesens unkundig oder unlustig waren.

In Norddeutschland wiesen nur die Marienkirchen zu Lübeck und Berlin Totentänze auf; das Originalgemälde in der Hansestadt an der Trave freilich, das aus dem Jahre 1463 stammte, ist nicht mehr vorhanden: es wurde 1701 durch eine getreue Kopie ersetzt. Vierundzwanzig Paare tanzen dort in voller Lebensgröße; in jedem ist der Tod einer der Partner, zum Zeichen, daß wir alle mit ihm zum letzten Tanze antreten müssen. Und jeden zwingt er zu dem furchtbaren Reigen: Papst und Kaiser, alt und jung, Bürger und Bauer, Mutter und Kind. So stehen ungewohnte Gegensätze der Gedanken und Formen nebeneinander, den Todesgestalten gesellen sich die Würdenträger in der Pracht farbenreicher Gewänder. Der asketischen Richtung mittelalterlicher Kirchenlehre und Kirchenübung verdanken die Totentänze ihre Entstehung und Verbreitung, aber nur selten schuf sie die Hand eines geübten, geschulten Meisters. Die Möglichkeit einer mehr handwerksmäßigen, vielfach in Zeichnung und Farbengebung dilettantischen Ausführung ward dadurch ermöglicht oder erleichtert, daß für die Gesichter der in ihrem Tanze noch einmal handelnden Menschen zwei Typen gegeben waren — durch die Tradition und durch die Situation —: die fröhlich grinsenden Schädel der Todesgestalten und die resignierenden Gesichter der Menschen. Die rohe Umrißzeichnung der tanzenden Paare steigerte die grausige Großartigkeit des Eindruckes und der Wirkung.

Unbekannt ist, wann und wo der erste Totentanz gedichtet, gemalt oder gar gemeißelt ward; ohne Zweifel aber hat er noch dem 14. Jahrhundert angehört. Der älteste überlieferte ist der Pariser danse macabre vom Jahre 1425.

Das Charakteristische der Totentänze bleibt, wenigstens für die ersten Jahrhunderte ihres Vorkommens, die Vereinigung von Wort und Bild, ihre mimisch-dramatische Darstellung. Über die Gleichheit des Motives, die Ähnlichkeit in der Durchführung, die Wiederkehr fast immer derselben Figuren, dasselbe Prinzip bei der Auswahl und Anordnung der Stände, die Übereinstimmungen, die hin und wieder in den Texten zu beobachten sind: das alles setzt voraus, daß es einmal und irgendwo einen Totentanz gegeben

---

dieses Stoffes beitragen konnten. Ob nicht bei einer Durchforschung des Avignoner Kulturkreises auch für die Totentanzforschung bündige Resultate herausspringen würden?

Als Probe der Berliner Dichtung gebe ich in wortgetreuer Übersetzung die Worte des Todes zum Arzt und dessen Antwort:

Herr Doktor, Meister in der Arzenei,
Ich habe euch bereits gefordert wohl drei (mal)
Noch meinet ihr leider länger zu leben
Und wollt euch nicht zu Gott begeben.
Leget weg das Glas und scheidet davon
Und seht, wie wohl ich euch vortanzen kann!

Arzt: Auch allmächtiger Gott, gibt du mir nun Rat,
Denn das Wasser ist außer Maßen schlecht!
Ich sollte wohl auf die Apotheke geh'n,
Denn ich seh den Tod hart vor mir steh'n;
Dagegen wächst kein Kraut in dem Garten,
Herr Jesu! Wolltest du meiner warten!

haben muß, durch dessen Nachahmung und Abänderung neue entstanden sind. Freilich läßt das vorhandene Material keinen endgültigen Stammbaum zu; wir können nur sagen, daß der Lübecker Totentanz, bei dem Verse und Bilder gleichzeitig entstanden sind, die Wiederholung eines niederländischen darstellt und dieser wahrscheinlich nach einem französischen Vorbilde gestaltet ist, das seinerseits wieder dem 14. Jahrhundert angehört. Für uns stellt jedenfalls der Lübecker Totentanz die altertümlichste Form dar.

In sämtlichen erhaltenen hochdeutschen und französischen Texten ist das Zwiegespräch zwischen Mensch und Tod so angeordnet, daß der Tod eine ganze Strophe zu dem von ihm aufgeforderten Menschen spricht; dieser antwortet dann in der folgenden Strophe. Im Lübecker Totentanz von 1463 aber — und in seiner Kopie zu Reval — spricht der Tod, nachdem er sieben Verse an eine Person gerichtet, im achten Verse derselben Strophe zur nächstfolgenden Person, um sie zum Tanze aufzufordern. Diese redet dann in einer achtzeiligen Strophe den Tod an, worauf dieser in den ersten sieben Versen seiner Strophe entgegnet, um dann wieder die achte Zeile an die folgende Person zu richten. Das stimmt völlig, wie Wilhelm Seelmann nachgewiesen hat, mit dem altspanischen Danza general de la muerte überein, was sicherlich nicht auf einem Zufall beruht. Es entsteht also die Frage, welchem Lande und welcher Zeit das Vorbild angehört. Eine direkte Verbindung spanischer und deutscher Städte hat nicht bestanden; dagegen weist der Lübecker Totentanz auf ein niederländisches Vorbild hin: wahrscheinlich stammt dorther das Gemälde, unzweideutig entstand dort der Text; in einer burgundisch-niederländischen Modetracht, die 1463 bereits veraltet war, erscheinen auf dem Gemälde die Stände. So gehört also das unbekannte niederländische Muster und Modell in den Anfang des 15. Jahrhunderts. Die vorhin erwähnte Urform des spanischen Danza general weist auf ein französisches Vorbild . . . und dieser nordfranzösische Totentanz war auch der Ausgangspunkt des niederländischen.

Es ergibt sich daher folgende Entwicklungslinie: Der altfranzösische Totentanz ist der Stammvater des altspanischen Danza general und des Lübecker Totentanzes, allerdings mit der Einschränkung, daß der altfranzösische Text vorausgesetzt werden muß; er gehörte dem 14. Jahrhundert an. So weist also die Form des Lübecker Totentanzes vom Jahre 1463 in eine etwa um 100 Jahre vor seiner Darstellung in Lübeck liegende Zeit zurück. In diesem Totentanz texte handelt es sich nur um einen Tod, während das Gemälde viele Todesfiguren aufzuweisen hat. Mit Ausnahme des Lübisch-Revaler Textes stehen Bild und Wort in Übereinstimmung. Der Text ist, wie Seelmann gezeigt hat, das Ursprüngliche; zu seiner Erläuterung wurde das Bild hinzugefügt. Freilich war es nicht möglich, im Bilde zu veranschaulichen, daß derselbe eine Tod nacheinander die Zwiegespräche hält; der Maler mußte den Ausweg ergreifen, den Tod so oft zu malen, als er spricht und dann die sämtlichen Todes- und Menschenbilder zu einem Gesamtreigen zu vereinigen. Der altfranzösische, in der Danza general vorliegende wie der im Lübecker Totentanz vorhandene Text ist also älter wie das Gemälde und ursprünglich nicht mit einem solchen verbunden gewesen. Der altfranzösische Originaltext ist nicht mehr vorhanden; der Lübisch-Revaler Text gab ihn getreu wieder, denn das französische Original muß dieselbe Form wie die Lübisch-Revaler Dichtung und die spanische Danza general gehabt haben. Noch eins aber ist hervor-

zuheben: Die alte Totentanzdichtung war dramatisch; die älteste Form des Totentanzes, wie sie in mittelniederdeutscher Übersetzung in dem Lübisch-Revaler Texte vorliegt, ist ursprünglich ein Drama gewesen; die in Frankreich entstandene Dichtung ist auf dem Wege über die Niederlande um 1463 nach Deutschland gekommen. Ursprünglich war dieses Drama zur Aufführung von Geistlichen bestimmt.

Es ergibt sich also die Tatsache, daß die erhaltene Lübisch-Revaler Totentanzdichtung die Übersetzung einer altfranzösischen, für die szenische Wiedergabe bestimmten Dichtung des 14. Jahrhunderts ist.

Der alte Totentanz bestand aus Strophen, die keine Entwicklung eines Gedankens, nur eine eintönige Variation desselben Grundmotives bieten: jeder wird vom Tod ergriffen, jeder bereite sich durch gute Werke auf ihn vor und erfülle die Pflichten, die sein Beruf ihm auferlegt. Im Spiele vom Totentanze tritt der Eindruck, welchen der Dialog auf den Zuschauer macht, zurück gegen den, welchen die Mannigfaltigkeit und der Wechsel der Kostüme auf einen naiven Zuschauer ausüben mußte. So waren die Worte des Dialoges fast nur Erläterungen der Gewänder, des Äußerlichen der Figuren, waren aber nie dazu bestimmt, irgendwelche Deutungen des Charakters zu geben. Vielleicht ist sogar der Totentanz ursprünglich als Tableau dargestellt worden, die Rollen waren also stumm; den Schritten des Reigens entsprechend, wurde dann der für ihn bestimmte Text strophisch abgefaßt: so ist der Totentanz durch Hinzufügung eines Textes aus der primitiven Kunstform des Tableaus entstanden. Auf jeden Fall aber war die Gestalt des Todes für die übrigen Figuren die wirksamste Folie; so bot der mittelalterliche Totentanz, der sich aus verschiedenen Quellen recht eigentlich in Deutschland zu den typischen Beispielen entwickelt hat, eine allegorische Todesfigur mit lebenden Menschen, die durch den Tanz dem Grabe zugeführt werden. Wann und wo nun der Berliner Totentanz — um dieses wichtige Denkmal in die Entwicklung seiner Kunstform einzuordnen, waren diese etwas weiter ausholenden Andeutungen nötig — hergestellt worden ist, darüber fehlt jede urkundliche Nachricht; ja, er wird vor 1721 nicht einmal erwähnt. Die Baugeschichte des Turmes der Marienkirche ergibt nur, daß er nicht vor dem 15. Jahrhundert gemalt sein kann. Wohl schon im Laufe des 16. Jahrhunderts wurde er mit Kalktünche überstrichen und erst im Jahre 1860 wieder entdeckt, worauf dann der bekannte Kunsthistoriker Wilhelm Lübke die Gemälde untersuchte und restaurierte, die jetzt gut erhalten sind und deren Schrift deutlich zu lesen ist. Ein Totentanz muß nun die Quelle des Berliner Dichters gewesen sein, der einerseits selbst eine Nachahmung des alten Lübecker Totentanzes war, andererseits das Vorbild für den aus ihm entlehnenden Berliner und den gleichfalls ihn benutzenden jüngeren Lübecker Totentanz vom Jahre 1520 war. Dies uns unbekannte Vorbild muß all das geboten haben, was das Berliner Denkmal Übereinstimmendes mit dem alten und auch mit dem jüngeren Lübecker Totentanze enthält. Zu beobachten ist auch eine typische Gleichartigkeit des gemalten Reigens in Berlin und Lübeck (1463); nur bietet Berlin die vereinfachte Form des Zwiegespräches: der Tod redet die einzelnen in je sechs Versen an, und diese antworten in ebensoviel Zeilen. Das zu rekonstruierende Vorbild muß in einer Stadt vorhanden gewesen, die mit Lübeck und Berlin kirchliche und kommerzielle Beziehungen im Mittelalter unterhalten hat. Der auf dem Berliner Bilde den Prolog sprechende Prediger ist

ein Franziskaner, denen aber die Marienkirche nicht gehörte; daher ist zu vermuten, daß auch dieser Franziskaner nach dem Vorbilde kopiert ist. Zwischen 1463 und ungefähr 1489 muß also das Vorbild im Besitze der Franziskaner gewesen sein; alle diese Bedingungen treffen, nach Wilhelm Seelmanns Ausführungen, für Hamburg zu, das in dieser Zeit in der Maria-Magdalena-Kirche einen Totentanz besaß. Aber die Reihenfolge und Anordnung der menschlichen Stände im Berliner Gemälde weist eine sonst nirgends wiederkehrende Besonderheit auf, die wohl eine Erfindung des Schöpfers gewesen ist: in den übrigen Totentänzen beginnen Papst und Kaiser den Reigen, und die übrigen Stände folgen nach Maßgabe ihrer Würde; in Berlin jedoch macht der Küster den Anfang, und ihm folgen von links nach rechts zunächst nach aufsteigendem Range, wenn auch ohne peinliche, genaue Durchführung dieses Grundsatzes, die geistlichen Würdenträger, deren letzter der Papst ist. Darauf beginnt, durch ein Kruzifix getrennt, der Kaiser mit der Kaiserin den Reigen . . . im absteigenden Rangverhältnis geht es über den König, den Herzog, den Ritter zum Narren und Kinde. Diese Anordnung enthob den Maler der Notwendigkeit, zu entscheiden, ob — um die Terminologie des Mittelalters zu gebrauchen — dem geistlichen oder weltlichen Schwerte die erste Stelle gebühre. Einem besonderen Umstande mußte dabei aber noch Rechnung getragen werden: die linke Abteilung der Turmhalle, in welcher sich der Totentanz befindet, war früher durch keine Mauer von dem Kirchenschiffe geschieden; für das Werk standen also nur zwei Zeiten zur Verfügung . . . beide Wände würden im rechten Winkel zusammenstoßen, wenn nicht die Innenseite desselben durch einen Eckpfeiler ausgefüllt wäre. Der Altar, der urkundlich für diesen Raum belegt ist (1469 überweist Kurfürst Friedrich dem von ihm neu begründeten Domstift die Einkünfte des „unter dem torne" belegenen Altars des heiligen Sigismund), kam vor den Eckpfeiler zu stehen, da die Wände für den Totentanz frei sein mußten. Diese Unterbrechung des Reigens ward sehr geschickt umgangen: am Eckpfeiler über dem Altare ist Christus am Kreuz mit Maria und Johannes dargestellt und bildet so zugleich ein Altarbild und einen Teil des Totentanzes. Aber auch innere Gründe rechtfertigen diese bedeutungsvolle, auffallende Stellung und die Einreihung des Kruzifixus: so waren geistliche und weltliche Stände derart geschieden, daß der sterbende Christus, zwischen Papst und Kaiser gestellt, zur vornehmsten Figur des Ganzen, zum geistigen und künstlerischen Mittelpunkte wurde; denn nun ist auch der Gottessohn Teilhaber am Todesreigen . . . freilich ihn holte nicht der Tod, er starb freiwillig für die Menschheit:

Vor juw mut ik dragen van scharpen darne enen krantz
Kamet al met my an den dodendantz!
— — — — — — — — — — — — — —
Seet wu ik vor juw leet den bittren doet!

Der Berliner Totentanz ist unmittelbar auf den Wandstuck gemalt, muß also in Berlin selbst geschaffen worden sein; die das märkisch-berlinische i aufweisenden Reime sprechen dafür, daß der Dichter aus der Mark stammte, also vielleicht ein Berliner Kleriker war. Von dem Maler läßt sich nur so viel sagen (auch das gehört hierher, da Wort und Bild eine untrennbare Einheit darstellen), daß er an einigen Stellen, wie Korrekturen und Veränderungen zeigen, Anstoß an diesem i nahm; das scheint darauf hinzudeuten, daß er aus einer der Mark benachbarten Stadt oder Landschaft nach Berlin gekommen ist.

Es wurde also der Berliner Totentanz nach 1463 gemalt und gedichtet; daß er vor dem letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstand, wird durch die Orthographie wahrscheinlich. Mit dieser Annahme stimmt auch der Zug künstlerischen Formgefühles, der durch die Bilderreihe geht, das bemüht ist, möglichst jeder einzelnen Gestalt eine Prägung zu geben, im Gegensatze zur sonst üblichen puppenhaften und hölzernen Schablonisierung der Figuren.

Dem ausgehenden Mittelalter gehören ihrer poetischen Form nach die uns erhaltenen historischen Volkslieder der Mark an. Diese epische Dichtungsart ist so alt wie unsere Geschichte; nach dem Berichte des Tacitus waren hundert Jahre nach des Arminius Tat und Tode unter den Germanen Heldenlieder verbreitet, die des Heros Gedächtnis nie erlöschen ließen; die gewaltigen Anspannungen und Entladungen von Kräften der Gesamtheit und des Einzelnen, die die Völkerwanderung bedingte und hervorbrachte, setzte solche immer unpersönlich bleibende künstlerische Betätigung weiter fort; die bald ins Mythische emporgesteigerten Erscheinungen eines Karl des Großen und mancher sächsischer und staufischer Kaiser boten hier neue Nahrung und neue Quellen. Im Norden Deutschlands, wo ein historischer Sinn sich stärker entwickelte als in mittleren oder südlicheren Gegenden, hat es frühzeitig einen reichen Schatz solcher Lieder gegeben: während im allgemeinen das Gesetz und die Beobachtung gilt, daß im Mittelalter neue literarische Bewegungen vom Westen und Süden Deutschlands ihren Ausgang genommen haben, hat sich Volksepos und Volkslied — als eigene Literaturgattung — zunächst im Norden gebildet. Bereits für den Anfang des 13. Jahrhunderts lassen sich für die nördlichen Gebiete des Reiches historische Volkslieder nachweisen, zu einer Zeit also, wo im übrigen Deutschland das Heldenepos romanischen Ursprunges herrschte. Freilich ist nur wenig davon erhalten; viel ging durch den Dreißigjährigen Krieg unter, und die Einblattdrucke boten auf ihrem wohl immer schlechten Papier einer Zerstörung und einem Zerfall nur wenig Widerstand. Auch brachte man überall diesen volkstümlichen Dichtungen wenig Interesse entgegen, die Bildungsperiode des Humanismus mußte ja solchen Erzeugnissen, die von so ganz anderen Voraussetzungen ausgingen, wesensfremd gegenüber stehen. Dagegen stand man in Wittenberg, das sich ja aus einem religiösen Vorort immer mehr zu einem allgemein-geistigen Mittelpunkte entwickelte, nach Luthers Vorgang dieser Dichtungsart wohlwollend gegenüber, so daß z. B. Historiker, die dort studiert hatten, solche Verse, die in durchaus nicht unberechtigter Weise für sie einen Quellenwert hatten, in ihre Werke aufnahmen und dadurch für ihre Erhaltung sorgten.

Sieben historische Volkslieder, die inhaltlich und wohl auch formal die Mark angehen, sind überliefert:[1])

[1]) Übersetzungen von einigen dieser Lieder finden sich in der außerordentlich seltenen Zeitschrift Deutsche Blätter für Poesie, Literatur, Kunst und Theater. Herausgegeben von K. Schall & K. von Holtei, 11. April 1823, Nr. 57; drei brandenburgische Volkslieder, herausgegeben von Leopold Haupt.

Der Tod Herzog Casimir IV. von Pommern.

Herzog Casimir in dem Rathstuhl saß,
Er dacht' auf's allerbeste,
Wie er vor Königsberg wollte ziehn,
Wohl vor die hohe Feste.

Und als er hin vor Königsberg kam,
Wohl vor die hohe Feste;
Da war ein Schuhknecht frisch und frei,
Der that das allerbeste.

1. Das Lied auf die Schlacht am Kremmer Damm, 1331;
2. das Lied auf den Tod Herzogs Kasimir von Pommern, 1372;
3. das Lied von Busse von Erxleben und denen von Stendal, 1372;
4. das Lied auf den Fall der Quitzows, 1414;
5. das Lied auf den Sieg Friedrichs I. bei Angermünde, 1420;

Er hatt' ne Armbrust, die war gut,
Vor allen seinen Genossen,
Damit ward Herzog Casimir
Durch seinen Hals geschossen.

Sie legten den Herrn auf'n Sägebock,
Und kehrten ihn gegen die Sonnen,
Da war sein Harnisch fein und blank
Mit rothem Blut beronnen.

Sie legten den Herrn wohl auf'n Wagen,
Und führten ihn hin gen Gartze,
Von Gartz nach Stettin in die werthe Stadt,
Zu einem klugen Arzte.

„O Arzt, o Arzt, Du lieber mein,
Kannst Du wohl Wunden heilen?
Ich habe der Bürger und Städte so viel,
Die will ich mit Dir theilen."

Und als er zu dem Arzte kam,
Da ward sein Leben geendet,
Sobald der Herzog Casimir
Nach seinem Bruder gesendet.

„O Bruder, liebster Bruder mein,
Nu folg' Du meinen Lehren,
Und halte Du den Markgrafen
Vor'n treuen Landesherren."

„Und hätt' ich Armer also gethan,
So dürft' ich nun nicht trauern;
Nun muß ich jetzt in die Erde so jung,
Darin muß ich verfaulen."

Busse von Erxleben und Werner von Kalbe, der Bürgermeister von Stendal.

Busse von Erxleben sich vermaß
Wohl in dem Hause, da er saß:
„Wär' ich achthundert stark,
Ich wollte so viel Kühe wegholen
Wohl aus der Alten-Mark."

„Wüßt ich wer unser Führer wollt' seyn,
Wohl in die Alte-Mark hinein,
Ein Pferd wollt' ich ihm geben."
„„Ich will verdienen das Pferd. —""
Sprach so Herr von Runstegen.

„Ich wollt' ihn führen ins fette Land,
Das ist unberaubt und unverbrannt,
Das kann gar viel ernähren.
So stolze Wäpner haben wir,
Wer will uns das verwehren?"

Da zogen sie zu Hochmöllen hin:
Sie warf der Schöppe im Anbeginn
Gar unsanft von der Krippe.
Dasselbe Ding verdroß sie sehr,
Sie zogen nach Garlippe.

Das kam dem Scholzen von Baging zu Ohr,
Der ritt nach Stendal vor das Thor:
Wohl auf, ihr stolzen Bürger alle!
Wenn ihr nicht balde fechten wollt,
So behaltet ihr keine Kuh im Stalle.

Die Bürger von Stendal, die waren so stolz,
Sie zogen zu Deepe wohl hinter das Holz,
Sie wollten sich nicht schämen und beugen,
Obwohl Herr Busse ein starkes Heer
Und manch' stolze Fahne konnt' zeigen.

Sie zogen zu Jasel wohl über den Berg.
Da hetzten sie einen ganzen Schwerg
Von Schafen und von Kühen.
Ehe der Tag zu Ende gieng
Mußten sie von dannen ziehen.

Sie schlugen Herrn Bussen auf den Kopf,
Dazu auf seinen Wappenrock
Und seine Pickelhauben.
Da sah manch stolzen Wäppener
Man aus der Alt-Mark stauben.

6. das Lied auf den Kampf zwischen Schievelbein und Belgard, 1469;
7. das Lied von Jan Kuck, 1478 (Überfall der Stadt Beelitz).

Werner von Kalbe, der gute Mann,
Er griff die Feinde so herzhaft an,
Er griff wohl zu dem Schwerdte.
„Wer nun ein Edelmann will seyn,
Der steche wohl in die Pferde."

Werner von Kalbe, der gute Mann!
Er ward wohl durch und durch gerannt.
Das war der größte Schade,
Den die von Stendal haben gethan.
Gott gebe ihm seine Gnade.

Die Eroberung von Angermünde.

Wir wollen singen ein Liedchen neu.
Nach dem Winter kommt uns der Mai,
Das haben wir wohl vernommen;
Fest' Angermünd genommen ward,
Das mochte dem Markgraf frommen.

Bischof Magnus, der viel edle Mann,
Stieg zum ersten auf der Mauer 'nan.
Vor allen Havelleuten,
Verdiente wohl vier und fünfzig Schock
Mit seinem kühnen Streiten.

Jancke von Briesen ließ sich verjagen
Von Angermünd nach Greiffenhagen,
Verkündete neue Mähren
Zu Stettin an des Herzogs Hof,
Sprechend zu seinem Erbherren:

„Gnädiger Herr, das sey euch bekannt,
Fest' Angermünd das Stolpenland
Das ist so gar verdorben.
Das thät euch Markgraf Friedrich,
Sie sprachen, er wäre gestorben."

Der Herzog ließ zusammen dahin
Der Deutschen noch mehr denn der Polen ziehn,
Selbst ritt er an der Spitze.
So ritten sie aus Vierraden von dann,
Es folget Stade und alle gute Mann,
Bei meiner Pudelmütze!

Sie kamen vor Angermünd auf den Plan,
Die Thore wurden ihm weit aufgethan,
Er ritt hinein mit Schalle.
Sie riefen zumal: Stettin, Stettin!
Brandenburg kommt zu Falle!"

Die Gans von Puttlitz lag hinter dem Graben,
Sie streckte den Hals gar grimmig erhaben
Wohl über die Greiffen alle, die Greiffen
Hatten die Flügel verloren,
Die Adler thät Beben ergreifen.

Die Gans war des Muthes also voll,
Durch die Mauer brach sie hindurch wie toll
Durch die harten Feldsteinen.
Da sie auf den Markt nun kamen,
Da waren ihrer zehn für einen.

Die Schwerdter giengen den klinker den klang,
Herr Detlov von Schwerin ward sterbenskrank,
Den Preis wollt' er erwerben;
Deß mußte Detlov von Schwerin
Vor seinem Erbherren sterben.

Der Herzog seufzte, da er sah,
Daß Herr Detlov also lag vor ihm da,
Gespaltet wie ein Braten:
„Ach milder Christe vom Himmelreich,
Wären wir zu Vierraden."

Da sprach des Herzogs nächster Knecht:
Ach gnädiger Herr, mir wär' es recht,
Wären wir weit aus den Thoren;
Ich schwöre euch bei meiner Treu,
Den Preis haben wir verloren.

Der Herzog kam wohl aus den Thor'n,
Dem Rosse gab er sobalde die Spor'n,
Sein Dränen mußt' er lassen.
Hin zu Vierraden ins hohe Haus
Dahin ward er gelassen.

Er ging hinein ins hohe Haus,
Sein Haupt steckt' er zum Fenster hinaus
Voll Jammer und voll Leiden:
„Fest' Angermünd, du viel gute Stadt,
Wie kläglich muß ich von Dir scheiden!"

Der uns dies neue Liedchen sang,
Ein Schmiedeknecht ist es stark und lang,
Es thät ihm gut bedünken.
Ein Hämmerchen führt er in seiner Hand.
Gut Bierchen mag er wohl trinken.

Diese historischen Volkslieder[1]) sind in erster Linie als Dichtungen zu betrachten, ihr Wert als geschichtliche Berichte kommt erst an zweiter Stelle; es sind frei erfundene Darstellungen des schaffenden Volksgeistes, wobei es gleichgültig ist, ob zufällig der Autorname — und nichts als dieser — genannt wird; das „Ziel des Interesses, der Held und Mittelpunkt der Handlung" haben sich bei dem Werdeprozeß selbständig gebildet, wobei unter Umständen der Tatbestand eine mehr oder weniger beträchtliche Umbiegung erfahren kann. Die im allgemeinen niederdeutschen Sprachformen der genannten Lieder weisen für die Zeit der überlieferten Fixierung in das 16. Jahrhundert. In der Mark wie auch im übrigen Norddeutschland sind zwei Strophenformen für derartige Erzeugnisse zu beobachten: eine Strophe von fünf Zeilen, von denen sich die erste und zweite und die dritte und fünfte reimen, während die vierte Zeile ohne den entsprechenden Reim bleibt, sowie eine Strophe von vier Zeilen, von denen sich nur die Zeilen 2 und 4 reimen. Zur letzteren Form gehören die Lieder vom Kremmer Damm, von den Quitzows und vom Herzog Kasimir; die übrigen weisen die fünfzeilige Strophe auf. Die eben genannte Schilderung des Sieges über die Quitzows zeigt noch in ihrer Strophenform eine besondere Gliederung, die folgendes Schema darstellt und die damit auf leise Spuren eines Einflusses der Kunstdichtung deutet:

a a a b
c c c b
d d d e
f f f e

Das Charakteristikum einer sprungweisen Darstellung ist besonders auffallend bei dem Liede des Herzogs Kasimir von Pommern; einzelne Redewendungen, die eben erst gebraucht wurden, werden in der nächsten Strophe wieder aufgenommen. Hier sind die letzten Strophen dichterisch am wirksamsten: zu dem Frohlocken des Verfassers, der sicherlich ein Märker war und daher in der tödlichen Verwundung des Pommernherzogs eine göttliche Strafe für das Auflehnen gegen den Markgrafen von Brandenburg sehen mußte, gesellte sich ein gewisses Mitleid mit dem jungen Fürsten, der so früh ins Grab sank. Es ist das einzige im großen und ganzen intakt überlieferte historische Volkslied, das insbesondere die Neumark aus dem Mittelalter besitzt.

In dem Liede, das den Kampf zwischen Schivelbein und Belgard, also auch Streitigkeiten zwischen Märkern und Pommern schildert, ist der Text derart „aus den Fugen gegangen", daß man nur noch den Rhythmus, kaum den Reim und den Strophenbau gar nicht mehr erkennen kann; hier liegt also ein Beispiel vor, wie erzählende Volkslieder sich in Prosa auflösen, sobald das Interesse am Inhalte durch nachfolgende, wichtigere Begebenheiten in den Hintergrund gedrängt werden.

Von etlichen anderen Liedern kann ich hier nur einige Proben geben; auf das

[1]) Vgl. über sie die Arbeiten von H. Pieper, Brandenburgia, Bd. 6, 1897/8, S. 345/359. — Mitteilungen des Uckermärkischen Museums- und Geschichtsvereines, Bd. 2, 1904, S. 89/112. — Schriften des Vereins für die Geschichte der Neumark, Bd. 19, 1906, S. 79/92. — Außerdem gehört noch hierher: R. v. Liliencron, Historische Volkslieder der Deutschen, Bd. I, Nr. 24, S. 84/86 sowie A. Fr. Riedel: Zehn Jahre aus der Geschichte der Ahnherren des Preußischen Königshauses, 1851, S. 164/8.

16. Jahrhundert weist auch die Sprache in den Versen von „Busse von Erxleben und die von Stendal“:

Her Busse von Erxleben sik vermat
wel up dem huse, da he sat:
„were ik vifhundert starke,
ik wolde so vele köe weghalen,
wel ut der olden marke.“

„Wuste ik wer unse forman wolde sin
wol to der olden marke henin,
en perd wolde ik em geven.“
„En perd wolde ik verdienen,“
sprak Gebhard von Runstede . . .

In breit ausmalender Weise wird der Sieg über die Quitzows geschildert und gefeiert:

Hy ist ein furste vom hoger ardt;
Hen vnd hen, war by sich kardt,
Hy sy leie ader wolgelardt,
Dy loben alle synen nahmen,
Dy werlich wol zu loben stadt.
Gott selber in siner majestadt,
Mit des gantzen hemels radt,
Den fursten hat erwecket.
Sint vns der keyser ist endtwesen,
Hatt kein man werlich niy gelesen,
Das enich furste wer gewesen,
Die dy rober hat erschrecket,
Alse her friderich hat getan . . .

Die quitzowen waren von doler mut.
Sy spraken: „gulde it hant ader hut,
Wy hebben die schlote in vnser fut,
Hy schal vns nicht veriagen!

Sy schoten mit bussen grote steine.
Dy ritter ripen algemeine:
„Help vns maria, maghet reine,
Dat wy dysen homut sturen!“

Plawe, frisick vnd rathenow —
Dy hulden den heren, des weren sy frow:
Dartu dy van buten vnd goltzow,
Recht so dat wesen scholde.

Dy vns dissen regen sanck,
Niclaus vppschlacht is he genandt,
To brandenborch is he wol bekandt:
Hy louet dy fursten mit flite.

Aus dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts überliefert der Chronist Zacharias Gartz (1544—86) das Lied von der Schlacht bei Angermünde im Jahre 1420 eines sonst nicht weiter bekannten Schmiedeknechtes Köne Finke; Orthographie und Sprachformen legen auch hier die Zeit der Entstehung fest, es bestand aus fünfzehn siebenzeiligen Strophen, von denen die sechste nicht mehr erhalten ist. Des Liedes Weisen mögen folgende Zeilen charakterisieren.

Wy willen singen einen nien Rei
Na dem windter komt vns der Mei,
Datt hebbe wy woll vernhamen
Datt Ketter Angermünde gewhunnen wartt,
Datt nam der Marggrafe framen.

Sie quehemen vor Angermunde vp den Plan,
Die dare weren en wytt vpgedhan,
He rett hennin mit schalle,
Se repen altomal Stettin,
Brandenborch were gefallen.

Das letzte Lied behandelt den Überfall der Stadt Beelitz durch Jan Kuck im Jahre 1478; Kurfürst Albrecht Achilles führte für seine Tochter Barbara, die Witwe des Herzogs Heinrich II. von Glogau, Krieg mit Herzog Johann II. von Sagan, der Anspruch auf die Erbschaft dieser Lande machte. Diese Streitigkeiten dauerten bis 1482 und waren reich an Wechselfällen; zu diesen gehörte ein kühnes Reiterstücklein, das ein böhmischer Hauptmann Jan Kuck mit seiner Schar ausführte: er drang bis in das Innere der Mark, wo er die durch ihr Wunderblut reich gewordene Stadt Beelitz überfiel und kurze Zeit behauptete. Dieser Zug war an sich ohne Bedeutung für den Ausgang des Krieges, hatte aber durch Tollkühnheit die Aufmerksamkeit der Märker erregt und so die Veranlassung zu dem Volksliede gegeben.

Neben den bisher charakterisierten Zeugnissen und Überbleibseln einer Dichtung in deutscher Sprache stehen in der Mark, wie in allen deutschen Landschaften, mehr oder weniger poetische Schöpfungen in lateinischem Gewande. Gleichzeitig tauchen diese beiden Zweige „literarischen" Schaffens aus dem Dunkel der frühesten Geistesgeschichte auf, bis schließlich, durch die kirchlich-gelehrten Strömungen um das Jahr 1500 bedingt, die Weltsprache des Lateinischen zeitweise fast die Oberhand gewann und erst allmählich wieder versiegte. Noch ist die Erkenntnis nicht überall durchgedrungen, daß zu einer deutschen literaturgeschichtlichen Betrachtung auch die eingehende Berücksichtigung jener — an Ausdehnung — ungeheueren Produktion in antiken Formen des Verses und des Ausdruckes gehört; noch ist hierfür nicht einmal die nötigste Vorbedingung einer restlosen sprachlich-grammatikalischen Durchdringung und Erkenntnis des Stoffes erfüllt worden.[1])

Von den sächsischen Mönchen, welche ins Havelland einwanderten, um das Kloster Lehnin zu bauen, von den Domherren, welche zu Havelberg auf dem Berge der slawischen Gottheit Gerowit ihren Wohnsitz aufschlugen und die beide sicherlich lateinische Verse „geschmiedet" haben, führt über eine Fülle von Alltags- und Gelegenheitsstrophen die Entwicklung zu der 1506 gestifteten Universität in Frankfurt a. O., welche der Mittelpunkt aller gelehrten Bildung und Bestrebungen in der Mark naturgemäß war. Die Fähigkeit, in antiken Metren sich mühelos und gefällig auszudrücken, lernten dort an trefflichen Beispielen und Mustern Schulmänner und Geistliche des Landes, so daß über Berlin und Brandenburg im 16. und 17. Jahrhundert eine wahre Flut solcher Opera hereinbrach. Nur weniges ragt nach dichterischem Inhalt und künstlerischem Werte über ein beträchtliches Mittelmaß hinaus; am Ende des 17. Jahrhunderts sind dann alle diese Erzeugnisse von der pietistischen Bewegung mit ergriffen worden und gänzlich verflacht. Formal freilich zeigen alle diese Carmina, Poemata, Epigrammata, Versus memoriales usw. eine erstaunliche, oft geradezu virtuosenhafte technische Handhabung und Beherrschung der verschiedensten Versmaße, während das lateinische Idiom mancher-

[1]) Wilhelm Scherer hat bereits 1874 von diesen Notwendigkeiten gesprochen (in einem Aufsatz „Zur Geschichte des lateinischen Dramas im 16. u. 17. Jahrhundert" in J. M. Wagners Archiv für die Geschichte deutscher Sprache und Dichtung, S. 1):

Deutsche Leistungen in lateinischer Poesie und Prosa sind ein ganz wesentlicher Teil unserer Literatur. Von dem frühen Mittelalter bezweifelt das niemand ... Wie kläglich vernachlässigt erscheint uns dagegen die lateinische Poesie des 16. Jahrhunderts. Mag sein, daß ihr poetischer Wert nur gering ist; die Zeit hat doch einen großen Teil ihrer Kraft daran verbraucht, und es ist billig, daß wir ihre Leistungen wenigstens einiger Beachtung würdigen. Was dabei herauskommt, können wir noch gar nicht ahnen. Ich glaube, die Poesie Opitzens weit besser zu verstehen, seit ich etwas von dem lebhaften Wetteifer in lateinischer Versifikation kenne, der an der Universität Frankfurt a. d. O. gegen Ende des 16. Jahrhunderts herrschte.

Dreißig Jahre später aber konnte H. Michel in seiner Monographie über Heinrich Knaust (1903) noch schreiben: Es sollte allgemach selbstverständlich sein, daß zu der deutschen Literatur auch die auf deutschem Boden entstandenen Erzeugnisse in lateinischer Sprache gehören. — Viel und Wesentliches hat sich seitdem auf diesem Gebiete leider nicht geändert.

Vgl. über die lateinische Dichtung in der Mark die beiden Aufsätze von Oskar Schwebel, die sich beide stofflich und inhaltlich stark berühren: Der Bär, Bd. 12, 1885/6, S. 449/52, 462/4; Renaissance und Rokoko, 1884, S. 14/47. — Zu vergleichen ist hierfür auch der kurze Aufsatz von W. Priebatsch: Märkische Bibliotheken im Mittelalter in: Zeitschrift f. Bücherfreunde, III, 1, S. 105/8.

lei Schwankungen unterliegt, Germanismen und andere Einflüsse aufweist und nur selten in klassischer Reinheit gepflegt wird; hier und da finden sich, wenn auch nur vereinzelt, sogar griechische Verse. Auch ist die äußere Form oft reichlich abgeschmackt: eine spielerische Anordnung der Worte im Satzbilde, in Form von Kreuzen, Herzen, Anker, Sternen und anderer Emblemen, muß nicht selten zur Erhöhung der „poetischen Wirkung" mit beitragen helfen. Einen Mangel an Motiven kann man diesen lateinischen Dichtern und Dichtungen nicht nachsagen: Wechselfälle des täglichen Lebens, ein vom Blitz getroffener Kirchturm, eine baufällige Treppe im Rathause waren ebenso Gegenstand eines carmen elegiacum wie ein Preisgedicht zum Ruhme des regierenden Herrschers oder eines seiner Räte, zum Lobe eines Freundes oder zur Hochzeit eines Bekannten unzählig oft in allen Formen und Fassungen wiederkehrt. „Überall drängen sich die antiken Götter ein; selbst in den geistlichen Dichtungen wird Jehova zum Jupiter, Christus zum Apollo oder Amor. In den Lobgedichten auf die deutschen Fürsten müssen jene antiken Götter alle Hofämter übernehmen, Mars abwechselnd jedem Kurfürsten seine Waffen, Venus jeder durchlauchtigen Dame den Gürtel der Anmut leihen oder die Frisur besorgen. Kein deutscher Berg und Wald, keine Wiese bleibt frei von antiken Nymphen, Faunen, Satyrn. Jede Bauernmagd wird zu einer Phyllis oder Chloris. Keine Vergleichung macht der Dichter mehr, die nicht aus einem Klassiker entlehnt wäre und auf antike Vorstellungsweisen Bezug hätte."[1])

Ich stelle im folgenden — neben älteren Resten — etliche lateinisch-märkische Lyriker und Epiker zusammen, — das Drama bedarf einer gesonderten Betrachtung, — deren Persönlichkeit und Werke sich aus der großen, allzu großen Masse herausheben, und welche die typischen Züge solch' dichterischer Betätigung aufweisen. Eine auch nur annähernde Vollständigkeit könnte hier ausschließlich in lexikalischer Form geboten werden, ohne daß aber damit das Gesamtbild in irgendwelcher Weise geändert würde.

Größere Dichterwerke in lateinischer Sprache sind in der Mark nur wenige entstanden; dagegen war sicherlich die Menge lateinischer Inschriften an Haus, Gerät und Gruft eine überaus große. Von dieser Poesie der Inschrift sind nur geringe Reste auf uns gekommen; hierher gehört aber das älteste uns erhaltene Denkmal lateinischer Dichtung in märkischen Landen, jener leoninische Vers (bekanntlich ein Distichon, dessen Glieder sich reimen):

O felix Lenin et tua filia Chorin
Ex te est orta Nova Cella et Coeli porta,

wie es im Kloster Himmelpfort zwischen Fürstenberg und Lychen zu lesen war. Kirchen und Klöster, Mauerbögen und Bilder mögen so manche Zeugnisse mönchischer Reimereien aufgewiesen haben; auch Inschriften auf Glocken waren häufig, von denen z. B. in Jüterbog eine solche aus dem 14. Jahrhundert sich erhalten hat:

Jesu magne,
Dei agne,
Tu dignare
Nos salvare!

[1]) Wolfgang Menzel, Geschichte der deutschen Dichtung, Bd. 2, 1859, S. 265/6.

oder zu Radewege im westlichen Havellande aus dem Jahre 1587:

En ego campana,
Nunquam denuncio vana:
Laudo deum verum,
Plebem voco, congrego clerum.

Dieser Anklang an Schillers bekannten Glockenvers wird in Selchow bei Beeskow-Storkow mit einem pomphaften Distichon aus derselben Zeit umschrieben:

Pulsibus auditis concurrite, Selchovienses,
Et ferte in templo hoc vota precesque Deo!

Daneben finden sich Grabinschriften, von denen manche unter dem Einflusse klassischer Bildung stehen und die Auswüchse der leoninischen Form vermeiden, wie dies z. B. in der düsteren Grabschrift des Bischofs Dietrich von Lebus im Dome — schon aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts — zu Fürstenwalde der Fall ist, welche im asklepiadeischen Versmaße abgefaßt ist:

Mortem vivit homo ut debilis oppetat;
Ut vivat, moritur perpetuusque homo.
Mundus, divitiae, stemmata transeunt;
At virtus, vitium, factaque pristina
Sectantur gelidae mortis imaginem.
Sis nostro, volumus, dogmate cautior,
Lector, disce mori et vive perenniter!

Enkomien auf Tote und Panegyrici auf Lebende häufen sich dann im Laufe der Zeit immer mehr; zu den letzteren gehören jene Verse auf dem Widmungsblatt von Thurneyßers „Historia plantarum", die er an sich selbst richtete:

... est enim variis virtutum dotibus auctus,
Artibus insignes praestat in orbe viros! ...

Ein halbes Jahrhundert früher hatte im Jahre 1514 der Lebuser Domherr Wolfgang Rehdorfer die Gottesdienstordnung seines Klostersprengels in Reime gebracht und im adonischen Versmaße ein Akrostichon vorausgeschickt, dessen Anfang lautet:

Usque adeone
Omnia mordes,
Livide censor?
Fronte funesta
Garris inepte! usw.

Lateinische Inschriften an weltlichen Gebäuden der Mark finden sich nur wenige; am Rathause zu Treuenbrietzen standen z. B. die Worte:

Haec urbs promeruit, quae Brizia fida vocetur.
Belli temporibus principi fida fuit.

Die Chronodistichen sind in der Provinz Brandenburg sehr alt; auf das Jahr 1348 bezieht sich der Versus memorialis:

Pestis regnavit plebis quoque milia stravit,
Contremuit tellus populusque crematur Hebraeus,
Insolitus populus flagellat sese seminudus!

in alter deutscher Übertragung:

Die Pest regiert, bracht viel ums Leben,
Das Erdreich tut auch ganz ergeben;
Die Juden wurden viel verbrannt,
Die Geißler man sich streichen fand.

Wahrsprüche und Symbole berühmter Männer enthalten manchmal im lateinischen Gewande dichterische Wendungen und Bilder und beweisen, namentlich im Reformationsjahrhundert, die große Verbreitung jener Gewohnheit, jedes irgendwie höhere geistige Erzeugnis in die fremde Sprache zu kleiden.

Der erste uns dem Namen nach bekannte lateinische Dichter in der Mark ist ein Zeitgenosse Ottos mit dem Pfeile, ein Graf Burchard von Lindow und Ruppin, der im Jahre 1311 starb; nur eine einzige Strophe ist von ihm erhalten, sie ist an seine Gattin, Elisabeth von Holstein, gerichtet:

Fulget Elisabeth et floret inter uxores,
Quas Rupina foret clarissima inter sorores!
Haec mea spes, mea lux, splendentes inter nitores!

Mit dieser einen Ausnahme ist die vorhumanistische lateinische Dichtung in der Mark für uns ausschließlich anonym, außerdem aber durchaus nicht so charakteristisch, daß Ludwig Traubes dreifache Gliederung von einer aetas vergiliana (8. und 9. Jahrhundert), einer aetas horatiana (10. und 11. Jahrhundert) und einer aetas ovidiana (12. und 13. Jahrhundert) hier erkennbar und durchführbar wäre.[1])

Deutlicher und charakteristischer wird das Bild erst mit der schon erwähnten Errichtung der Frankfurter Universität.[2]) Diese älteste Hochschulgründung in den hohenzollernschen Landen war die jüngste unter den vor dem Beginn der kirchlichen Reformation entstandenen „hohen Schulen", sie war die letzte, die noch unter und in den Anschauungen des altgewordenen Mittelalters ins Leben trat, und nach Tübingen und Wittenberg die dritte von denen, die andererseits doch schon unter dem Einflusse des ersten Wehens einer neuen Zeit, unter der Einwirkung der nach und nach in Deutschland fußfassenden wissenschaftlichen Renaissance, des Humanismus, standen. Bereits Albrecht Achilles hatte an eine solche Stiftung gedacht; für Johann Cicero waren ein neuer Ansporn dazu die Ermahnungen Kaiser Maximilians I. auf dem Wormser Reichstage von 1495 gewesen, die dieser an die Kurfürsten hatte ergehen lassen, daß sie in ihren Gebieten Universitäten errichten sollten.[3]) Joachim I. nahm dann des Vaters Plan

[1]) Vgl. L. Traub, Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters (Vorlesungen und Abhandlungen, Bd. 2), S. 113.

[2]) Vgl. Gust. Bauch, Die Anfänge der Universität Frankfurt a. O. 1900 (Texte und Forschungen zur Geschichte der Erziehung und des Unterrichtes in den Ländern deutscher Zunge, Bd. 3).

[3]) Vgl. Bauch a. a. O. S. 2.

als ein besonders liebes Vermächtnis auf; bei der Gründung hatte sozusagen der Humanismus Pate gestanden, in allen Ausschreibungen und Ankündigungen war seine Pflege besonders betont und hervorgehoben worden; man war bemüht, bedeutende Vertreter der neuen geistigen Strömungen nach Frankfurt zu ziehen, die manchmal nur durch ihre Gegenwart werbend wirken mußten, wie z. B. im Jahre 1513 Eobanus Hessus, der dort, ohne aber Vorlesungen zu halten, seine Heroiden vollendete.[1]) Bald aber bedurfte

[1]) Zu den nur vorübergehenden Erscheinungen im Frankfurter Geistesleben gehört in diesen Jahren auch der junge Ulrich von Hutten, dessen — allerdings formell und inhaltlich noch ziemlich unbeholfenes — Erstlingsgedicht Erfahrungen und Erlebnisse im überlieferten lateinischen Gewande widerspiegelt, die er als Zögling der eben gegründeten Universität gemacht hatte.

Zum Preise der Mark.

Markland, unter dem träg sich bewegenden Bären gelegen,
Läßt an Üppigkeit weit Gargaras Trift hinter sich.
Äpfel schenkt den Bewohnern der Herbst und saftige Birnen,
Während der Sommer ihm reich spendet der Ernten Ertrag.
Kaum verspürt es des Boreas Frost bei den pechenen Fackeln,
Wimmelt von Blüten, daraus Honig ihm fließt, im Lenz.
Rechne dazu die Zucht der Ochsen, die hier wohl in Unzahl
Grasen, wie kaum sie der Strand bietet des Jonischen Meeres.
Rüst'ge Pferd' auch besitzt es, und lastengehärtete Esel;
Zahllos zur Weide treibt Heerden von Schafen der Hirt.
Aber stille von dem; den Reichtum mehrend durch Fische,
Strömet die Oder hier breit durch das fröhliche Land;
Fische, deren der Don sich nicht und der gold'ne Orontes,
Phrygiens Xantus und Roms Tiber so üppig erfreut.
Selbst den Eridanus läßt er zurück und den schnellen Caystrus,
Und der in seinem Bett wälzet das gold'ne Metall.
Karpfen führt man in Menge daher vom Oderbewohner,
Auch den dicken Polyp, sowie den bläulichen Wolf.
Waren werden durch Tausch von fremden Zonen gewonnen,

Udalrici Hutteni Carmen in laudem Marchiae.

Marchia, tardigrado terra interjecta Bootae,
Gargareum superat fertilitate solum.
Cujus in autumno cum pinguibus incola botris
Poma, sub aestate praemia messis habet.
Vix sentit piceis Borealia frigora taedis;
Tempore foetura veris abundat apum.
Adde boum cultus, hic quorum copia tanta est,
Quanta sub Jonio fertur arena mari.
Sunt et equi celeres, natique ad pondus aselli,
Quaerit ad innumeras gramina pastor oves.
Ut tamen haec taceas, laetam vagus Odera terram
Diluit, et varias piscibus auget opes,
Quis non tam Tanais, nec abundat flavus Orontes,
Nec Phrygius Xanthus, Romuleusque Tibris.
Piscibus Eridanum vincit, celeremque Caystrum,
Quique suis agitat fulva metalla vadis.
Multus ab Odricola defertur carpio gente,
Et crassus polypus, caeruleusque lupus.
Sunt quoque mutatae peregrino sidere merces,

man solcher Lebenswecker nicht mehr: unter dem Einflusse der Wanderlehrer hatte sich ein einheimischer Humanismus herausgebildet, dessen Lehrer und Schüler dann an mannigfachen Orten der Mark und der umliegenden Länder tätig waren, die aber in solcher „Diaspora" wie durch ein geistiges Band in ihrer literarisch-lateinischen Tätigkeit zusammengehalten wurden. Freilich hat die Universität zu Frankfurt a. O. niemals eine

Welche Arabien uns, welche uns Indien beut.	Quas opulentus Arabs, India sive dedit,
Herrliche Städte besitzt er und hocherhabene Burgen,	Egregias urbes atque altas possidet arces,
Tempel auch, welche gebaut du von den Himmlischen glaubst.	Templaque, caelicolas quae decuisse putes.
Fürst Joachim, des fürstlichen Zepters Erbe, — damit auch	Hic Joachim Princeps, sceptri successor aviti,
Dieser Ruhm nicht dem Lande fehle, worüber er herrscht, —	Tale sua ne non in regione foret,
Führt ein Gymnasium auf, mit hoch anstrebenden Säulen,	Gymnasio solidas erexit ad astra columnas,
Da, wo Frankfurt empor ragt, die gewaltige Stadt.	Qua Francphordiacae cernitur urbis opus.
Edlere Künste zog er hierher und Scharen der Weisen,	Ingenuas artes dedit huc, sophicasque catervas,
Männer auch, welche Apolls Lieder zu lehren, geschickt.	Hic, sua qui doceant carmina, Phoebus habet.
Heil euch! den Schätzen gesellen sich bei die Geschenke der Pallas;	O bene! divitiis adduntur Pallados artes,
Diese Güter, sie sind reicher, als die seines Land's.	Haec bona sunt terrae divitiora suae.
Ja, das Furchtbare gibt den blühenden Künsten das Daseins,	Terra ferax frugum foecundas concipit artes,
Mit der Panchäer Gebiet einer Kekropia sich.	Juncta est Panchaeis Cecropis ora locis.
Willst du das übrige besser noch kennen — durchblättre das Büchlein,	Cetera quo melius noscas, hunc volve libellum,
Leser, damit dir das Land inniger werde vertraut.	Lector! ut et tellus nota sit illa tibi.
Durch die Küsten der Mark hin führen dich die Monumente;	Haec te Marchiticas ducant monumenta per oras;
Jeder Bezirk wird sodann, der dir verborgen, bekannt.	Sic tibi, qui latuit, cognitus orbis erit.
Finden wirst du, was dich erfreut, gelesen zu haben,	Invenies illic, quae te legisse juvabit,
Triebst du nicht, eh' du es neu liesest, damit deinen Spott.	Dum non, quam relegas, laeseris illa prius.
Stößest im Buch du hie und da Irriges: übe	Si tamen hoc quaedam fuerint errata libello,
Nachsicht; in hastiger Eil' bracht' es der Autor zu Tag'!	Parce, mora celeri condidit auctor opus.

Anm.: Ernst Münch, der diese nicht gerade formvollendete Übertragung 1850 veröffentlichte (U. v. Huttens Jugenddichtungen S. 3/5), bemerkte dazu: Nur ungern und nur der Vollständigkeit wegen nahm ich dieses Gedicht auch mit in die Sammlung auf. Es ist in jeder Hinsicht eine Schülerarbeit, nachlässig verfaßt und durch Wiederholungen der Gedanken und der Ausdrücke in der Übersetzung erschwert. Doch wird es als älteste Reliquie und als erster Versuch Huttens willkommen sein. Für einen so feurigen und südlich-üppigen Geist, wie Hutten, bleibt es immer merkwürdig, daß er seine poetische Laufbahn mit der Verherrlichung der Mark begann.

rechte Blütezeit erlebt: ihre schroffe Stellung zu Luther hat ihrem Gedeihen schweren Schaden zugefügt,[1]) der weit über das 16. Jahrhundert hinaus anhielt, und zu dem die Grundlage geschaffen worden war in jener Eifersucht, die Kurfürst Joachim aus Konkurrenzgründen gegen Wittenberg hatte und die ihn überhaupt der Reformation abgeneigt machte. Je mehr dann im 17. Jahrhundert der politische Schwerpunkt des Landes nach Berlin verlegt wird, je mehr sich dann dort alle geistigen und wirtschaftlichen Kräfte und Interessen konzentrieren, desto mehr tritt im Laufe der Zeit die Universität zu Frankfurt a. O. in den Hintergrund, bis sie am 10. August 1811 geschlossen und nach Berlin verlegt wird: Frankfurt wird eine reine Beamtenstadt, da die neumärkische Regierung und das neumärkische Oberlandesgericht dort ihren Sitz erhalten. Im Reformationsjahrhundert aber bildete Frankfurt nicht nur den „Ort der Studien", auch die Musen hatten, nach der eigenartigen Vereinigung beider geistiger Disziplinen in jener Zeit, dort ihren Sitz und ihre Pflegestätte, wenn auch dieser Einfluß oft nur ein mittelbarer sein konnte.[2])

Die Vereinigung wissenschaftlicher und dichterischer Betätigung ist ja bei den meisten märkischen Poeten des 16. und 17. Jahrhunderts ein wichtiges Charakteristikum. Eine vorwiegend philologische Beschäftigung mit den klassischen Autoren brachte es mit sich, daß diese Männer die Gedankengänge und Ausdrucksweisen des Altertums völlig sich zu eigen machten und daß die Leistungen und Arbeiten des Berufes und ihrer Neigungen oft ineinander übergingen. So war der Wittstocker Valens Accidalius (1567/95),[3]) der Sohn eines protestantischen Geistlichen Namens Hauekenthal, nach dem Studium in Rostock, Greifswald und Helmstedt, und nach einer dreijährigen Italienreise in Gesellschaft eines wohlhabenden Freundes Daniel Rindfleisch in Breslau und dann in Neiße als Lehrer und Rektor des Gymnasiums tätig; wegen der letztgenannten Stellung war er katholisch geworden. Schon 1590 hatte er in Padua eine Ausgabe des Velleius Paterculus veranstaltet, die ihm den Beifall des bedeutendsten Philologen seiner Zeit, Justus Lipsius, einbrachte: „Valenten nostrum ex Italia rediisse volupe mihi fuit. Scio nihil aut parum ibi esse, non dicam pro veteri, sed pro nupera Italia, et tractus ille orbis elanguescit. Ipse Valens (non te fallam augur) gemmula erit Germaniae vestrae, vivat modo." Auf seinen Namen geht — wohl fälschlicherweise — die 1594 in Leipzig erschienene Scherzschrift „Mulieres non esse homines"; Quintus Curtius, Apuleis und Plautus waren die Gegenstände seiner

---

[1]) In Frankfurt wurden Theologie, kanonisches und Zivil-Recht, Medizin und die freien Künste gelehrt. Durch Rec. Wimpina wurde die Hochschule in einen ungleichen Kampf mit Wittenberg verwickelt; Luthers Thesen fanden in Frankfurt lebhaftesten Widerspruch, Tetzel dagegen beträchtliche Unterstützung: seine Gegenthesen stammen aus der Feder Wimpinas, der 1518 auch Tetzel zum Dr. theol. promovierte. — Die Universität hob sich erst etwas, als Joachim II. am 1. November 1539 zur evangelischen Lehre übertrat.

[2]) Eine gute, knappe allgemeine Charakteristik dieser Übergangsperiode bietet der Aufsatz von F. Priebatsch, Geistiges Leben in der Mark Brandenburg am Ende des Mittelalters, in: Forschungen z. brandenburg.-preuß. Gesch., Bd. 12, 1899, S. 325/409.

[3]) Vgl. über ihn: Bursian, Geschichte der klassischen Philologie in Deutschland, 1883, S. 242/3; Fr. Adam, 17. Bericht der Philomatie in Neisse, 1872, S. 19/53; Th. Odebrecht, Märkische Forschungen, Bd. 7, 1861, S. 210/6.

wissenschaftlichen Arbeit: er bewies seinen „glänzenden Scharfsinn in der Verbesserung verderbter Texte", so daß ihn ein zeitgenössischer Geschichtschreiber schon nach seinen ersten Leistungen adolescens summae spei et eruditionis nannte; seine Verdienste um die Gestaltung und Überlieferung der plautinischen Texte hat sein großer Nachfolger auf diesem Gebiete, Friedrich Ritschl, völlig und willig anerkannt (Prol. ad Plautum, p. 53). Eine „Oratio de vera carminis elegiaci natura et constitutione" ist erst nach 1606 gedruckt worden, „in qua tum de aliis rebus ad elegiam pertinentibus, tum de hac praecipue disceptatur: utrum rectius Quidianum in mores bisyllabis, an plurium syllabarum vocabulis pentrametrum siniatur". Was er hier in ausführlicher, theoretischer Weise erkannt und ausgeführt hatte, suchte er in seinen Gedichten wohl praktisch zu verwerten; sie stehen an poetischem Gehalt, an Eleganz des Ausdruckes und Gewandtheit der Form unter den Leistungen eines Sabinus, auch wohl eines Rollenhagen; eine oft gesucht-spitzfindige Ausdrucksweise,[1]) zahlreiche, gewollte Archaismen machen ihre Lektüre nicht angenehm und leicht; es gehört das sofortige Verständnis einer ganzen Menge mythologischer und geschichtlicher Beziehungen dazu, um allen Gedankengängen und Gedankenverschlingungen des Accidalius folgen zu können. Seiner kritischen Bescheidenheit steht eine züchtige Gesinnung in seinen Versen zur Seite; die Weihgesänge auf des Erlösers Geburt atmen den innigen Ton einer fast leidenschaftlich-brünstigen Marienverehrung; die Entstehung der Rosenarten, deren Freude spendenden Wohlgeruch und Vergänglichkeit ihm ein doppeltes Sinnbild des menschlichen Lebens ist, schildert er unter Verwendung des Mythus von Venus und Adionis, und ein Motiv der Weltliteratur klingt bei ihm an, das in der Balkonszene aus „Romeo und Julia" seine letzte Prägung fand, wenn er in anderem Zusammenhange den Ausruf findet und prägt: „Lux mea, quo tam mane? Mane! . . . Seine Epigramme sind zum größten Teile Nachahmungen oder Übersetzungen aus der griechischen Anthologie.

Die nicht allzu reichen Beziehungen zur Mark, die Accidalius hatte und pflegte, mögen die zehn Distichen Ad Wistochium Patriam — zugleich als Probe seiner Kunst — dartun:

Si mea quid posset doctum testudo sonare,
Tersis quod gratum so probet auriculis:
Non ego Wistochium, o dulcis mihi patria, sic to
Obscuro paterer delituisse loco,
Sed to sublimi mecum super astra volatu
Musae pernicis remigio eveherem:
Nec foret ulla ullo tellus sub sidere, quae dehinc
Urbibus in claris to quoque non caneret.
At quam me ingenio te nui produxeris, et quam
Nullus honos nostrae, conscia mi es, citharae.
Ut tamen insigni possis clarescere fama,

[1]) Z. B. in der Widmung der Rosae: Qui tenerae tenero tener aevi in vere juventae oder am Schluß desselben Gedichtes:

Accipe flos florum flores florum, atque perennis
Flos vigeasque hominum, flos vigeasque Deum.

Et residem ignota tollere verticem humo:
Sunt alii et porro tibi erunt, sintque o precor! a queis
Clara tibi famae lux micuisse queat.
Et jam certe aliquem video tibi surgere Solem:
Hunc cole et hoc jam nunc auspice tolle caput.
En tibi Tuscarum, genii ingeniique, potentem
Dotibus, en docta nobilem ab arte virum.
Is dabit, ipsa meo cum haut sit te ut nomine jactes,
Nomine me jactem postmodo et ipso tuo.

Ein Märker von Geburt war auch der Philologe Caspar von Barth[1]) (1587/1658), unter den Fachgenossen der „fruchtbarste und wohl auch begabteste lateinische Dichter des 17. Jahrhunderts in Deutschland". Er stammte aus adelichem Geschlechte zu Cüstrin, wo sein Vater brandenburgischer Rat und Kanzler und außerdem Professor juris zu Frankfurt a. O. war. Er war ein frühreifes Wunderkind, das mit neun Jahren den ganzen Terenz hersagen konnte; auf die Schulbildung in Eisenach und Gotha folgten jahrelange Reisen durch wichtige Teile Europas und schließlich aus Liebe zu den Studien ein gelehrtes Privatleben ohne Amt und Beruf in Leipzig, Halle und in seiner Besitzung zu Sellerhausen bei Leipzig; die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er im Collegium Paulinum dieser Stadt. Von Charakter ein Scharlatan und Verschwender, war ihm ein Mangel an menschlicher und wissenschaftlicher Wahrheitsliebe, eine übermäßige Eitelkeit und Selbstgefälligkeit eigen, die ihn z. B. veranlaßten, häufig Gedichte seiner Feder anderen größeren und berühmteren Namen unterzuschieben. Eine zweimalige reiche Heirat — seine erste Frau war eine Salzjunkerstochter Maria Katharina von Schladen aus Staßfurt — setzte ihn in die Lage, eine umfassende Sammlung von Manuskripten antiker Autoren anzulegen, die aber nach seinem Tode bis auf ganz geringe Reste spurlos verschwunden ist. Sein früh entwickeltes Talent für die alten Sprachen ließ ihn alle lateinischen und griechischen Versformen derart beherrschen, daß er schon 1607 in Wittenberg seine Gedichtsammlung Juvenilia herausgeben konnte: Silvarum lib. I, Sermonum lib. I, Elegiarum lib. III, Lyricorum lib. I, Epigrammatum lib. I, Jamborum Purorum lib. III; das schlanke, schmale Bändchen enthält Verse, die an allen guten Mustern geschult sind, in einer Sprache, die in ihrer Mühelosigkeit, ihrem Schliff und ihrer Grazie die erstaunliche Talentprobe eines Geistes ist, dem die Gabe des vollsten Anschmiegens, des restlosesten Aufgehens in die großen Vorbilder fast zum Verhängnis der eigenen Persönlichkeit wurde. Stofflich und inhaltlich vermag Barth, der in einem internationalen Leben wohl jede innere und äußere Verbindung mit der heimatlichen märkischen Erde verloren hatte, nichts Neues zu bieten: Widmungen und Bitten, moralische und geschichts-philosophische Betrachtungen,

[1]) Vgl. Bursian a. a. O. S. 287/90. — „Er schrieb weitschichtige Kommentare zu Claudian, Statius, nur massenhafte Sammlungen zu Verbesserungsvorschlägen: ein aus allen Räumen einer weiten Scheuer zusammengefegter Kehrichthaufen, in welchem unter einer Masse von Spreu und Stroh eine verhältnismäßig geringe Menge von Getreidekörnern verborgen ist." Barths Zeitgenosse Jean Caspard Gevaerts fällte über die wissenschaftlichen Arbeiten desselben das Urteil: sie zeugen von großer Belesenheit, aber von wenig Kritik.

epistulae gratulatoriae und versus memoriales in buntem Wechsel; seine Worte In obitum Justi Lipsii — des oben genannten Meisters der Philologie dieser Zeit — mögen trotz ihrer Knappheit genügen, seine Art sich auszudrücken und seiner Empfindung zu kennzeichnen:

Languidulum lecto posuit caput, ite, leonis
Vellite dejecti crispa jubae, LEPORFS
Sic tamen vt iuxta ne Pardalis obdormiscens
Ludibrio saltuum praecipitum evigilet.
Aut vos in vestros fuga sic dabit, eiuretis
Vmquam vti vos longos aeque habuisse pedes.

Der Berliner Rektor Georg Guttkius[1]) (1589/1634) veröffentlichte 1630 Disputationes practicae et generales, in denen er moralische Themata in langatmiger, mit Beispielen überladener Weise behandelte: De Temperantia, De Fortitudine, den Unterschied zwischen der Virtus moralis und der christlichen Virtus, De Veracitate et Urbanitate und ähnliche Dinge. Sein Kollege am Joachimstalschen Gymnasium Samuel Dresemius (1578/1638) stimmte aus dem Dithmarischen, hatte in Frankfurt a. O. studiert und dort 1606 die Magisterwürde erworben. Seine philologische Tätigkeit erstreckte sich auf Notae in lib. VI Josephi Iscani de bello trojano; in poetischer Form veröffentlichte auch er Disputationes mit dem Untertitel ethicae, deren Schlußworte für den Mann, seine Art, aber zugleich auch für den ganzen Charakter solcher künstlerischer Betätigung in dieser Zeit, unter dem Einflusse märkisch-gelehrter Art in frankfurtischer (a. O.) Färbung typisch sind:

Tu lauro similes patribus subolescere natos,
Et lauro similes Virtutum adolescere fructu
Multiplici facias: da sacro libera verbo
Incrementa tuo, nobis pia corde Ducique
Longaevas in luce moras: stirps Principis altos
Pullulet in ramos, et avi numerentur avorum:
Et nati natorum et avi numerentur avorum:
Hoc to per roseum sanguen, per vulnera nati
Poscimus, et si qua est coelo clementia: si qua
Perspicit humanos Pietas divina labores:
Mœnia sint cives: lex porpugnacula: Virtus
Ensis: Palladium Pietas: Pax aurea turris:
Ex cubiae aligerum coetus: tormenta precatus:
Consilium aura Dei, Deus omnia, in omnibus omnis.

Wenig deutlich ist das menschliche und dichterische Bild Joachim Tydekes, der auf seinem Porträt in der Seidelschen Sammlung berühmter Märker völlig gerüstet erscheint, und dessen Wappenschild durch den geharnischten Arm mit der Fahne auf kriegerisches

[1]) Jöcher nennt ihn in seinem Allgemeinen Gelehrtenlexikon einen der größten lebenden aristotelischen Philosophen.

Verdienst deutet, das noch durch die beigefügte Bemerkung bestätigt wird, er habe sich 1575 gegen Polen ritterlich gehalten. Auch wird er Juris utriusque Licentiatus und in der Unterschrift seines Bildes das Entzücken des Jahrhunderts genannt; ob er einem nachweisbaren Ratsgeschlechte zu Cölln an der Spree entstammt, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Sein wahrscheinlich einziges Werk, eine metrische und mit Zusätzen versehene lateinische Übertragung der Sprichwörter Salomonis („Proverbia Salomonis carmine elegiaco reddita"), ist um 1570 in Gent erschienen, aber auf deutschen und belgischen Bibliotheken nicht nachweisbar.

Der geborene Cüstriner Joachim Frisich(ius)[1] (1638/84) war durch seinen Lebenslauf sehr bald der märkischen Heimat entrückt worden. Er hatte das Gymnasium in Stettin besucht, dann in Wittenberg zwei Jahre Philosophie und Theologie studiert, mußte aber 1660 wegen Brustschwäche zur Rechtsgelehrsamkeit umsatteln. Auf eine Hofmeistertätigkeit in Kurland folgte ein erneutes Studium, diesmal der Mathematik, in Königsberg; er war dann Professor dieser Disziplin in Thorn, saß auch als Schöppenaltermann im Rate der Stadt und hat die letzten drei Jahre seines Lebens in Riga als Lehrer der Rechtsgelehrsamkeit und der Mathematik zugebracht. Seine Schriften behandeln meist juristische, sprachliche und theologische Dinge; er gehört nach seiner ganzen geistigen Entwicklung aber zu jenem Kreise unter märkisch-humanistischem Einflusse stehenden Männer. Als Dichtwerk erschien von ihm — merkwürdigerweise aber in deutscher Sprache — 1672 ein „Poetisches Blumenfeld", das in einem einzigen Exemplare in der Prager Universitätsbibliothek vorhanden ist. Die Reimereien dieses Buches sind ohne jeden dichterischen Wert, es sind Sinngedichte in schlichtesten Versen, die nach Art der Spruchdichtung Regeln der Lebenserfahrung und Lebensbeobachtung, des nüchternsten Menschenverstandes geben, wie z. B.:

Die Propheten und Poeten
Wollt' man Alle gerne tödten:
Niemand kann sie denn ertragen,
Wenn sie ihm die Wahrheit sagen!

oder:

Wer kräftig lehren will,
Der thu nach seiner Lehre;
Der Lehre giebt man Lob,
Die Werke geben Ehre!

oder:

Wer nicht verstehen will,
Was Ernst sey oder Schertz,
Der ist ein Erdenschwamm
Und hat kein echtes Herz.

---

[1]) Vgl. über ihn Jöcher, Allgemeines Gelehrtenlexikon, wo er fälschlicherweise unter Frisch verzeichnet ist. Außerdem noch der kleine Aufsatz von O. Schwebel, Ein neu entdeckter märkischer Dichter im Bär, Bd. 3, Nummer vom 15. Juli 1877. — Die bereits eingeleiteten Versuche, aus den Beständen der Stadtbibliothek zu Riga Näheres über Joachim Frisich zu erfahren, wurden durch den Ausbruch des Krieges im August 1914 vereitelt.

In denselben Kreis gehörte Albrecht Friedrich Mellemann, in Berlin 1558 als Sohn eines Landsyndikus geboren, der vordem sächsischer Söldnerhauptmann gewesen war: vom Vagantenblute des Vaters war mehr wie ein Tröpflein in des Sohnes Art und Wesen übergegangen. Er studierte in Frankfurt und bildete sich auf Reisen in den außerdeutschen Kulturländern Europas zum „Mann von Welt"; er war der Typus des Berliner Stutzers im 16. Jahrhundert, der Dichtkunst und Wissenschaft als kavaliermäßige Passionen, als vornehmen Zeitvertreib pflegte. Sein Bild in der genannten Seidelschen Sammlung weist kriegerisch-energische Züge auf, in der Blütezeit seines Lebens ist er dargestellt, in ritterlicher Tracht, mit gesticktem Kragen und schwerer Brustkette; die reiche, über und über gesteppte Kleidung wird durch das schön gearbeitete Degengefäß ergänzt. Die Unterschrift unter diesem Porträt bezeichnet ihn, von dessen Lebensausgang uns nichts bekannt ist, als Vates mellifluus, als honigträufelnden Sänger; wenn auch seine in der Bibliothek des Grauen Klosters zu Berlin aufbewahrte Schrift, ob es einem Manne der Wissenschaft wohl anstehe, verheiratet zu sein, weder in Form noch Inhalt zu solcher Charakteristik passen will, so wird diese doch durch manche Eigentümlichkeit seiner Gedichte bestätigt, die — entgegen der Meinung Oskar Schwebels — in der Berliner Königlichen Bibliothek vorhanden sind. Zarte und zierliche Verse finden sich da, niedlich in ihrer Form, ihrem Gegenstand, in ihrer Kürze. Die Überschriften bieten Gelegenheit zu manchem Wortspiele: Pro lege et pro grege, oder Annus profert frugus, non ager, oder Puellae fallax oratio, oder Spero, dum spiro und ähnliche. In fünf Büchern faßte Mellemann seine Gedichte zusammen — zwei Prosareden sind der Ausgabe angehängt; — manchmal sind auch die großen Wendepunkte des menschlichen Lebens, wie Nuptiae oder Obitus, seine Themen, aber den Widmungsgedichten an Freunde und Gönner, wie z. B .an den Magdeburger Erzbischof Joachim Friedrich von Brandenburg wird seine Kunst und Art eher gerecht. Wenn er sich die Mühe nimmt, einen ernsteren Ton anzuschlagen, zeichnet sich sein Stil und Ausdruck durch sorgfältigen Schliff aus, wie in folgenden Versen Ad dei filium:

Nate dei, quo nos nascente renascimur omnes,
Et nacti vitam quo moriente sumus;
Fac, in te vivam: nam mors, non vita putanda
Est haec, e qua non lucet imago dei.
Tunc in me vero divina nitebit imago,
Quaelibet ad nutum si rationis agam.
Et si praescripto mentis se pectora subdant,
Ac si concordet cum ratione jecur.
Nam jecur a cerebro, quam cor, cum longius absit,
Arma impune magis seditiosa capit.
Suppetias si Christe feras, mens principis instar,
Corporis et pars huic nulla rebellis erit.

Eine reichlich problematische Natur war Nikolaus Leutinger (1554/1612), bei dem sich die neuen Formen und Gedanken, die Umgestaltung der ganzen Wesenheit in eine — auch an anderen Beispielen zu beobachtende — Rast- und Ruhelosigkeit umsetzte; ein

ungestümer Freiheitsdrang war ja eine häufige Eigenschaft der Renaissance und ihrer Menschen. Alle Vorschläge und Versuche, ihn seßhaft zu machen, scheiterten: „alles war ihm unangenehm, mochte ihm nun ein Kirchenamt oder eine Heirat angetragen werden". Leutingers Vater stammte aus Erfurt; Nikolaus war in Alt-Landsberg geboren, hatte auf der Fürstenschule zu St. Afra in Meißen und in Wittenberg die humanistische Bildung erhalten, bis ihn das kurfürstliche Edikt seines Landesherren, daß niemand auf Beförderung in irgendwelchem Amte zu rechnen habe, der nicht in Frankfurt a. d. O. studiert hätte, dorthin rief. Er war dann Rektor in Crossen und Spandau, erhielt auch die väterliche Pfarrstelle in seinem Heimatsorte, doch gab er sie nach drei Jahren wieder auf und zog auf weiten Wanderfahrten durch Europa. So war sein Leben ein immerwährendes Auf und Ab, und die sehnsüchtige Rastlosigkeit seines Charakters ließ ihn nicht dazu kommen, von dem Reichtum seiner vielseitigen Gaben einen für die Allgemeinheit und sich nützlichen Gebrauch zu machen. Die Liebe zur märkischen Heimat trieb ihn nach eigenem Geständnis 1612 wieder aus der Fremde zurück, doch war er seelisch, körperlich und geistig völlig verbraucht und zerrüttet, so daß er nirgends einen Halt gewinnen konnte . . . verkommen und verlassen ist er schließlich im märkischen Städtchen Osterburg gestorben. — Auf seinen mannigfachen Reisen hatte er seinen Blick und sein Urteil geschult und geschärft, was seinen geographischen Schriften über die Mark Brandenburg zugute gekommen ist; es finden sich in ihnen die Ansätze zu einer pragmatischen Schilderung der Ereignisse, deren Darstellung an die betreffenden Ortschaften angeschlossen wird. 1598 ließ er Carminum libri V erscheinen, in denen neben dem beliebten Thema der Epigramme über Tugenden manche Gelegenheitsgedichte stehen, in welchem er auch dem Unbedeutendsten durch eine beträchtliche Formgewandheit einen gewissen Reiz abgewinnen kann, wie sich dies in etlichen Versen an den damals mächtigen Thurneyßer ausspricht, von denen ich einige anführe:

Ingens nobilium decus virorum,
Magni sceptrigeri ducis medela,
Quem coelum veneratuir, astra laudant,
Horti suspiciunt thymis refertis,
Impendentia fata quem verentur . . .

Oft ist das Muster und Vorbild des Theokrit deutlich zu erkennen; auch Leutinger besitzt das beträchtliche Einfühlungsvermögen, jene Anschmiegsamkeit der Gedanken und ihres Ausdruckes, das das charakteristische Merkmal dieser ganzen geistigen Periode ist. Seine eigene Note besteht in einer Vereinigung einer fast fatalistisch-unbeugsamen Religiosität mit dem befreienden Geiste des Humanismus; eine schlichte Frömmigkeit spricht aus Versen wie:

Homo peccator ad filium Dei.

Sunt mea cuncta tua, at quae sunt sine crimine cuncta,
Quae mala sunt mea sunt, quae bona sunt tua sunt.
Vt tamen illa mala, in roseo bona sanguine fiunt
Christe tuo: Bona sunt sic tibi cuncta mea.

Das dritte Buch seiner Gedichte ist den brandenburgischen Regenten gewidmet; die immer wiederkehrenden Vergleiche mit Titus, Cäsar und ähnlichen Trägern vorbildlicher Eigenschaften geben diesen Distichen etwas Gleichförmiges; hier eins für viele:

De reditu Joachimi II., depulsis Turcis 1582 (Lib. I, Eleg. VII).

Salve magnanimum genus armipotentis Achillis,
O decus, o patriae spes, Joachime tuae:
Vindice quo pulsus Thracum regnator ab Istro
Cessit, et amisso milite terga dedit.
Olim tempus erit, Solymorum ductor ad urbem
Caesaris ausspicio cum pia bella geres:
Et tua cum vacuas submittet ad arma pharetras,
Tota triumphanti Turcia capta manu.
Dixit et ima petens flavum caput abdidit antro:
Utraque dissultans ripa fremebat aquis.

Aus der Frühzeit der Frankfurter Hochschule sind noch in diesem Zusammenhange zwei „vorübergehende Erscheinungen" zu nennen: der einfluß- und wirkungsreiche Eobanus Hessus war 1513 auf etliche Monate dorthin gekommen, ohne allerdings Vorlesungen zu halten, und vollendete daselbst seine drei Bücher Heroides, versifizierte Heiligengeschichten, die aber ohne jeden märkischen Einschlag sind, und die nur ein Zufall in Frankfurt ihre endgültige Gestalt annehmen ließ.[1]) Anders war es mit Ricardus Sbrulius, der, aus dem Friaul gebürtig, 1507 in Wittenberg und von 1513/15 in Frankfurt tätig war. Über ihn fällte Hutten ein sehr geringschätziges Urteil, das aber vielleicht auf persönlichen Beobachtungen beruht: Sbrulius et Bartholinus homines extreme leves et futiles; seine elegischen Gedichte handeln vom Sündenfall und von der Erbsünde, schildern die Leidensgeschichte Christi . . . sie zeigen eine frostige, gewandte Versifikation, und von einem poetischen Schwunge, von innerer Wärme ist wenig in ihnen zu spüren. Ein umfangreicheres Opus „Triumphus Jovialis" bietet nur platte Schmeicheleien — „opto meos cantare duces" hebt er an, nach sehr berühmten Mustern! — und matte Schilderungen der Persönlichkeiten der Markgrafen Albrecht und Joachim von Brandenburg.

Der poeta laureatus Johann Schosser (1534/85), der ab 1560 in Frankfurt lehrte, bietet in elf Büchern Gedichte in der Form der Elegie eine Überfülle von Gelegenheitspoesie, in welcher nur sehr selten der Ausdruck einer persönlich angehauchten Empfindung auftaucht . . . er beklagt wohl die rauhe und der Dichtung ungünstige Zeit, in welcher er lebt . . . er fordert wie Hutten seine Muse auf, indem er ihr den Weg beschreibt, zu dem Freunde zu gehen und ihm eine Botschaft oder einen Auftrag zu überbringen. Sonst ist der Stoffkreis der gleiche und immer wiederkehrende; ohne Interesse sind seine biblischen Epen, und nur eines seiner Werke erhebt sich über den landläufigen Durchschnitt: Historia de origine et incrementis illustrissimae et inclytae familias marchionum Brandenburgensium. Es wurde 1558 gedruckt und erzählt

[1]) Vgl. oben S. 217.

in Distichen die Anfänge des Hohenzollernschen Fürstenhauses; die erste Hälfte, welche die Stammsage dieses Herrschergeschlechtes behandelt, ist nicht ohne künstlerische Bedeutung. Sehr ansprechend ist die Erzählung von dem Urstammvater, von Ferfridus, der, aus Italien vom Papst vertrieben, zu Heinrich IV. flieht und in Deutschland sich eine neue Heimat sucht. Voll Schwung und Kraft ist die Schilderung einer Schlacht bei Mölsen, und in einer genrehaften Szene erhebt sich Schosser zu einer für seine Zeit beträchtlichen dichterischen Höhe: Ferfridus schläft auf seiner neugewonnenen Burg Hohenzollern in kummervollen Gedanken an die verlassene Heimat, da erscheint ihm im Traume Askanius und verheißt ihm ein neues Vaterland und eine ruhmreiche Zukunft . . . er sieht, wie Moses einst, ein gelobtes Land . . . es ist die Mark . . . Ferfridus erwacht und fleht zu Gott, daß der Traum Wahrheit werde. An anderen Stellen des Gedichtes ist nach Art und Sitte dieser Kunst antiker Flitterkram angebracht, so wenn z. B. Ferfridus bei seinem Eintritt in Deutschland von einem Flußgotte begrüßt wird, auch läßt gegen Ende des Gedichtes die darstellende Kraft, wohl auch das Interesse des Autors wesentlich nach, aber in einzelnen Teilen gehört dies Werk zu dem besten, was auf märkischem Boden in lateinischem Gewande gedichtet worden ist; die der Buchausgabe vorgedruckte Epistel Melanchthons enthält nur eine einfache empfehlende Inhaltsangabe des Ganzen.

In diesen Zusammenhang gehört als einer der letzten Ausläufer Georg Strube[1]) mit seinem 1692 erschienenen „Epos memorabile", das einen ausgeprägt lokalen Charakter trägt. Strube (1640/1702) war von 1663 über ein Menschenalter Rektor der Domschule in Havelberg; Johannes Rist, der „nordische Apoll", hatte ihn in seiner Eigenschaft als „Kaiserlichen Hof- und Pfalzgraf" zum poeta laureatus gekrönt: „er — Strube — hat solche herrliche und sinnreiche Gedichte sowohl in lateinischer wie in deutscher Sprache geschrieben, daß ich dieselben nicht nur mit einer besonderen Lust, sondern auch mit höchster Verwunderung habe angesehen und mehr denn einmal durchgelesen". Auch mir ist es nicht gelungen, die bisher nicht nachweisbaren Drucke von etlichen wichtigeren Werken Strubes aufzutreiben; leider gehört dazu das von Küster in der Bibl. hist. Brandenb. (S. 487) erwähnte Preisgedicht auf des Großen Kurfürsten Sieg bei Fehrbellin, das er 1675 unter dem Titel Victoria digna triumpho Frid. Wilhelmo veröffentlichte; auch seine Autobiographie Memoriale in fortunio fortunae perpetuum vom Jahre 1663 mußte mir unbekannt bleiben. Sein „denkwürdiges Epos" enthält ein Verzeichnis der Bischöfe von Havelberg und aller derer, „die zu dieser Zeit, Gott und dem Vaterlande mit allgemeinem Ruhme dienend, des ehrwürdigen Kapitels Sitze innehaben". Vieles in diesem umfangreichen Opus trägt einen ausgeprägt idyllischen Charakter, ist das Zeugnis eines beschaulichen Geistes, der nicht imstande war, die von den Vätern überkommene Kunst in den Dienst wirklicher dichterischer Aufgaben zu stellen. Die Stelle von dem, was ihm die reinen Freuden der

[1]) Vgl. über ihn: Otto Frick, Das Hof-Pfalz-Grafen Diplom Johann Rists an G. Strube; Gymnasialprogramm, Burg 1866. — Außerdem die verschiedenen Ausführungen über Strube von Johannes Dräseke: in Th. Beckers Geschichte des Bistums Havelberg, Berlin, 1870, S. 105/14, G. Strube und sein Epos memorabile; der Aufsatz über G. Strube im Brandenburgischen Provinzialblatt (Landsberg a. d. W.) 1880, Nr. 30/3; J. Rist als Kaiserlicher Hof- und Pfalzgraf, Gymnasialprogramm Wandsbeck, 1890, S. 10/22. — Der letzteren Arbeit ist die oben mitgeteilte Probe aus dem Hauptwerke Strubes entnommen.

Poesie verklärt und zum Teil überhaupt erst ermöglicht, lautet — als ein Beispiel für Strubes Art — folgendermaßen:

Der, auf dem Gipfel bedeckt mit weinumrankten Geländen,
Zenget und reicht uns dar, aus lehmigem Erdreich entsprossen,
Süßen Wein, wie die Rebe ihn beut auf den fruchtbaren Fluren
Der Vangionen, gepflanzt an den Fluten des schäumenden Rheinstroms.
Wenn auch der unsre geringer erscheint an Geschmack wohl als jener,
Und in der dunkelen Färbung kaum es jenem zuvortut,
Ferner im Duft auch, wenn ich nicht irre, das Naß aus dem Rheinland
Nicht zu erreichen vermag, so ist mir bei mäßigem Durste
Dennoch des Weines zu trinken vergönnt, daß nimmer zu viel ich
Schreibe Gedicht', von den einen gelobt, verdammt von den andern.
Denn es trägt den Poeten der Wein, einem Rosse vergleichbar,
Eh' er es merket, davon, Wein mindert den Durst, er verscheuchet
Sorgen, es mehret der Wein wie des Körpers Kraft, so die Freundschaft.
Freilich, zu reichlicher Weinesgenuß mag schaden dem Geiste;
Doch, wenn mit mäßigem Trunk er geschöpft, über Lippen und Gaumen
Fließt, macht er jeden, der trägeren Sinns, bald hell und gewitzigt.
Doch was red' ich von mir? Einem tüchtigen Becher gereiften
Safts schenk', gleich meinem Weibchen, ich gern meine Liebe als Dichter:
Aber sobald es sich trifft, daß jemand mir Wein auf den Tisch setzt,
Pfleg' ich mir gütlich zu tun, jedoch verlang' ich es niemals,
Wenn mir nur mäß'ge Gerichte auf blinkender Schüssel erscheinen,
Wie sie mein Weib zu bereiten mir pflegt an glüh'ndem Kamine:
Kohl, zwiefältig gekocht, und Satten geronnener Milch, auch
Wurst und Fisch und Radieschen und Fleisch von grunzendem Schweine.
Mohrrüben, Rettig und Fischlake dann und rundliche Erbsen.
Drauf auch brauen wir uns wohl ein leicht verdaulich Getränke.
Das da die Kräft' uns heimlich verzehrt und rüst'ge Gewandtheit; —
Daher Übelbefinden alsdann und Schwinden der Glieder,
Daher jeglicher Seuche Gestalt, vielfältige Krankheit, —
Niemals möcht' ich jedoch kostbarere Gaben, dieweil ja
„Selten gewöhnliche Kost verschmäht ein knurrender Magen".

Als „Fürst aller lateinisch-märkischen Poeten" aber galt Zeitgenossen und Nachfahren der aus Brandenburg a. d. Havel gebürtige Georg Schuler (1508/60),[1]) eines angesehenen Bürgers Sohn, der 1528 den Namen Sabinus annahm, um dadurch gleichsam sich selbst „als Freund des Ovid" unter die klassischen Vorbilder einzuordnen und als gleichwertig ihnen anzureihen. Den Wittenberger Studenten hatte Melanchthon, zu dessen jugend-

[1]) Von der zahlreichen Literatur über G. S. nenne ich nur als wirklich wertvoll und fördernd: Heffter, Erinnerung an G. S., 1845; M. Töppen, Die Gründung der Universität Königsberg i. Pr., 1844 (S. 242/53, G. S. als Dichter); Th. Muther, Aus dem Universitäts- und Gelehrtenleben der Reformationszeit, 1866 (S. 329/67 Anna Sabinus; vorher in Neue Preußische Provinzialblätter, 3. Folge, Bd. 3, 1859, S. 242/37); Amdohr, Zwei Elegien des G. S. in der Festschrift zum 200jährigen Jubiläum des Kgl. Friedrich-Gymnasiums in Frankfurt a. d. O., 1894, S. 128/53; O. Clemen, Zu G. S. (über den ersten Druck seiner Werke) in Forschungen zur brandenburgisch-preußischen Geschichte, Bd. 21, 1908, S. 215/6. — Außerdem noch die Verse des Lotichius auf G. S. in Opera, Leipzig 1586, S. 78, 163, 171.

lichen Hausgenossen Sabinus gehörte, auf Ovid als Muster und Vorbild aufmerksam gemacht:[1]) von da an beseelte ihn der bis zum Paroxysmus gesteigerte Wunsch, es an Glätte des Versbaues und Feinheit der Sprache diesem gleichzutun. So war auch ihm die dichterische Tätigkeit ein anmutiges, oft geistreiches Spiel, und wenn man sich nicht scheute, allen Ernstes zu sagen und immer zu wiederholen, daß Ovid des Sabinus Gedichte seinen eigenen vorgezogen haben würde, dann ist die Selbstverherrlichung und Selbstüberschätzung des Neulateiners erklärlich, die einen nicht unbeträchtlichen Inhalt seiner Verse ausmachen; Cicero, von dem er sich auch von Amts wegen später beschäftigen mußte, konnte ihm als — freilich harmloser — Lobredner eigenen Verdienstes zum Vorbilde dienen:

„Klein zwar ist dies Haus, doch weil es Sabinus bewohnte,
Hat es Kalliope sich selber zum Sitze erwählt"

lautete die — übersetzte — selbstverfaßte Inschrift an seinem Hause in Frankfurt a. d. Oder, die sein Leben und seine Wirkung lange überdauert hat.

Sabinus war ein Mensch beträchtlicher Fähigkeiten und merkwürdiger geistiger wie seelischer Kontraste. Daß er seine poetischen Gaben verwertete, um Nutzen und Lohn, „um der Großen Gunst zu erwerben", ist ein allzu menschlicher, offen eingestandener Zweck seiner Kunst, den er mit den allermeisten dichtenden Kollegen und Nichtkollegen gemeinsam hatte.[2]) Die Fürsten dieser Zeit liebten und verlangten es, von „Dichtern" gepriesen zu werden, und weil die willige Erfüllung solcher Wünsche die Forderung und

---

[1]) Vgl. darüber die Verse des Sabinus:

Ardua conscendi Parnassi culmina montis,
Te duce Nasonis molle secutus iter.
Ergo quod annumerat me Teutona terra Poetis,
Notaque principibus quod mea musa placet:
Me debere tibi fateor, semperque fatebor,
Dum mea vitalis spiritus ossa reget.

Aus den biographischen Einzelheiten führe ich hier noch an, daß S. in Melanchthons Begleitung die Reichstage von Speyer (1529) und Augsburg (1530) besuchte, daß er 1532 Rektor der Universität Frankfurt a. d. O. wurde und von 1544 bis 1555 dieselbe Stellung an der neugeschaffenen Hochschule in Königsberg i. Pr. bekleidete; bis an seinen Tod 1560 war er wieder in Frankfurt. 1533 sandte ihn Kardinal Albrecht von Brandenburg nach Italien, von wo er mit dem Titel eines Pfalzgrafen vom Lateran zurückkehrte; dieses Lavieren zwischen den Anhängern beider Bekenntnisse gibt seinem Leben, Fühlen und Denken die charakteristische, schwankende, oft kraftlose Note.

[2]) Als Probe dieser zahllosen Verse diene eine Paraphrase über Kurfürst Albrecht Achilles, in welcher das Wort: Viel Feind, viel Ehr' in einer Weise behandelt wird, die eine entfernte Ähnlichkeit mit Schillers Distichen Deutsche Ehre hat, welche das gegenseitige Verhältnis von Ludwig dem Bayern und Friedrich von Österreich behandeln:

Certior Albertus com Marchio redditus esset,
Acre sibi bellum quinque parare duces,
Atque moneretur, ne tot contenderet impar
Hostibus, intrepidus jussit abesse metum.
„Quin, referam tanto plus laudis ab hostibus", inquit,
„Illorum quanto copia major erit!"
Anxia solliciti quam causam turba favoris
Attulit: „haec illi calcar ad arma fuit."

den Anspruch auf Dank begründete, Sabinus aber als Erstes und Wichtigstes Anerkennung von und in der Welt um sich her heischte, so ist der größte Teil seiner Verse und Gedichte mit Dingen seiner Person angefüllt; für die dii minorum gentium hatte er manches ratende, lobende Wort in weiser Berechnung und Erkenntnis übrig, daß auf solchen Wegen sein Name an den ausschlaggebenden Stellen nie in Vergessenheit geraten würde. Auch die häufige Briefform seiner Poesien erklärt sich daraus; freilich hat Ranke ihren geringen geschichtlichen Wert bewiesen,[1]) was um so merkwürdiger ist, als dem Sabinus eine nicht unwesentliche staatsmännische Befähigung und Betätigung eigen war: mit unermüdlicher Energie hat er als Gesandter die Mitbelehnung Kurbrandenburgs mit Preußen seitens der polnischen Krone durchführen helfen. In den großen Fragen seiner Zeit vertrat er den Standpunkt, daß der Zwiespalt der Fürsten und Stämme Deutschlands beendigt werden müsse, weil Wissenschaften und Künste nur im Frieden gedeihen könnten; vor einem religiösen Indifferentismus schützte ihn trotz enger und nützlicher Beziehungen zu katholischen Würdenträgern ja schon sein Freundschafts- und Verwandtschaftsverhältnis mit Melanchthon, da er 1536 dessen erst vierzehnjährige Tochter Anna geheiratet hatte, eine Ehe, die Ursprung und Quelle mißlicher Verhältnisse wurde, die Luther schon zwei Jahre später in einem Briefe an Justus Jonas eine Tragödie nannte, und die Melanchthon Veranlassung gab, vom Wankelmute seines Schwiegersohnes zu reden, „meines Eidams, der mir genug Bedrübnis macht, daran ich zu flicken habe". Anna Melanchthon war ernst und schweigsam, Sabinus launisch, prachtliebend, oft verschwenderisch; der Hausbau in Frankfurt a. d. Oder häufte Schulden auf, die das Leben für die Frau unerträglich machten; freilich war sie auch wenig imstande, ihre Aufgaben als Gattin und Mutter auszufüllen, und ihre mürrische Verdrossenheit konnte die zweifelhafte Neigung des Mannes nicht erhöhen. Ein mit „arglistiger Schlauheit" verfolgter Scheidungsplan wurde durch einen raschen Tod der Frau — sie starb 1544 in Königsberg, noch nicht 25 Jahre alt — vereitelt; von der zweiten Ehe des Sabinus mit der Königsbergerin Anna Cromerus ist nichts weiter als dieser Name bekannt.

Des Sabinus Tätigkeit als Philologe ist ohne besondere Bedeutung; eine Ausgabe von Ciceros „Orator" ist wertlos und die Erklärungen der „Metamorphosen" des Ovid sind nur dadurch bemerkenswert, daß sie einen ersten Versuch darstellen, in den Geist des antiken Kunstwerkes einzudringen, auf Plan und Schönheiten des Dichters aufmerksam zu machen, zugleich aber auch Ratschläge geben, den römischen Dichter für die eigene Produktion auszunutzen, wobei Sabinus Beobachtungen und Erfahrungen seiner Praxis mitteilen konnte, allerdings auch dem bewunderten Vorbilde Anspielungen auf die Zeit des Erklärers zuschrieb.

Eine unvollständige und daher etwas dürftige Schrift über die Grundlagen und Absicht der Dichtkunst, eine Art Abriß einer Poetik: „De carminibus ad veterum imitationem artificiose componendis praecepta bona et utilia" behandelt die einschlägigen Fragen mit Geschmack und Einsicht, ohne daß aber Sabinus darin mehr

[1]) Von geschichtlichen Persönlichkeiten behandelt Sabinus Karl V. und Episoden aus der brandenburgischen Geschichte; der Nachdruck wird in diesen Werken auf die sorgfältig stilisierten Reden gelegt, die nach dem Vorbilde der antiken Geschichtschreiber eingeflochten sind.

gibt als zufällige Zusammenstellungen von Regeln und Meinungen; eine Erkenntnis seiner eigenen dichterischen Note wird man darin vergeblich suchen.

Auch bei Sabinus tritt der Inhalt hinter der Form sehr zurück: er steht aber unter den lateinischen Dichtern seiner Zeit unzweifelhaft an einer der ersten Stellen; die Handhabung des lateinischen Ausdruckes brachte er zu höherer Vollendung als alle, die mit ihm wetteiferten, so daß das Epigramm des Bartholomäus v. Bülow eine nicht unberechtigte Erkenntnis darstellt:

Unter den Sängern der Deutschen bist du, Sabinus, der erste;
Eines schöneren Sterns kann sich die Mark nicht erfreuen!

. . . wenn aber A. Fürstenhaupt in einer biographischen Skizze 1840 über Sabinus behauptet hat: „als Dichter und Gelehrter trägt er den Stempel des Genius und der Reichsunmittelbarkeit im Reiche der Musen", so ist das eine urteilslose Übertreibung, die durch nichts zu rechtfertigen ist.

Lobgedichte an Gönner, erzählende Verse von Schauergeschichten, die vielleicht durch eine Flugblattkunde zu ihm drangen, Strophen über Ereignisse der Zeit, deren sorgfältigster, wichtigster Teil wieder die antikisierenden Reden sind — die Themen des 16. Jahrhunderts, wie Türkengefahr oder die Taten Franz' I. von Frankreich kehren auch hier wieder —: das sind Erzeugnisse, denen manchmal eine glückliche poetische Wendung eigen ist; er ist bemüht, akademischen Dichtungen, die seine Ämter von ihm forderten, oder gelegentlichen religiösen Betrachtungen einen persönlichen Hauch zu geben; Epitaphien und Epigramme waren Produkte des Augenblickes und der Stunde . . . seine zwei Bücher über deutsche Kaiser der Vergangenheit[1]) enthalten nur nüchterne und

[1]) Als Probe daraus mögen folgende Verse dienen:

Otho Tertius.

Venit ad imperium teneris Otho tertius annis,
Imperio nondum cum satis aptus erat:
Sed matura virum quo tempore fecerat aetas,
Nec patre, nec forti degenerauit auo.
Germano Latias ingressus milite terras,
Romulea cepit moenia facta manu:
Crescentemque; illic hostilibus obruit armis,
Caesaris Aeneadae quem coluere loco.
Victor et eristuit belli certamine capto
Pontifici, fossis lumen utrumque genis.
Nil veritus summi quod ianitor esset olympi,
Coelestes posset qui reserare fores.
Ut penes immensi nos tota potentia mundi,
Semper et imperii gloria summa foret:
Regia constituit quibus est electio curae,
Praecipua septem nobilitate duces:
Teutonic a que; genus qui non ab origine ducunt,
Häeredes vetuit nominis esse sui.
Legibus acceptum Germania debet Othonis
Ferre, quod imperii laudibus aucta manet:
Et quod adhuc nostri viget integra gloria regni,
Gloria Francorum quam peperere manus.

trockene Aneinanderreihungen von Fakten und Taten, und ein Plan, christliche „Fasti" nach dem Muster des Ovid zu schreiben, blieb unausgeführt. Seine Liebesgedichte, die wohl alle seiner Gattin, der schon genannten Anna Melanchthon gelten, tragen dagegen den Stempel des Erlebten und deutliche Spuren individuellen Lebens und Erlebens: der Dichter erzählt von seiner Liebe unter Vermeidung jeglicher gelehrten Beimischung, wenn er auch die mythologischen Motive der Anakreontik nicht entbehren kann.

Eine bei aller Korrektheit elegante Sprache ist ihm eigen, eine klare, lebendige Ausdrucksweise sowie eine einfache und natürliche Darstellung. Schon seine Jugendwerke weisen eine hervorragende Beherrschung des lateinischen Ausdruckes auf, deren anmutige Form weitschweifige Wendungen, übertreibende Gedanken, allzu reichliche geschichtliche Reminiszenzen kaum trüben können. Mit bewunderungswerter Leichtigkeit und Gewandtheit hat er Anschauungen und Empfindungen seiner Zeit und seiner Person in antike Metra und Sprachformen zu kleiden gewußt; die Glätte der Form und die Anmut des Rhythmus übertreffen meist den inneren Gehalt, weil seine ganze dichterisch Fähigkeit und Tätigkeit mehr dem Fleiße entspringt, als ein notwendiges Ergebnis eines angeborenen Talentes ist, verwandte er diese reichliche Sorgfalt auf die äußere Form; damit hängt auch der objektivierende Charakter seiner Dichtung zusammen, wie dies z. B. in seiner Schilderung der Reise über die Alpen hervortritt, wenn er unter Erwähnung der Martinswand den schaurigen Übergang nach Trient beschreibt. Wenn daneben öfters ein mit reger Phantasie gepaartes wahres und lebendiges Gefühl sich zeigt, so ist darauf die Art seiner Vorbilder, Eobanus Hessus und Camerarius, nicht ohne Einfluß geblieben.

Die künstlerische Art des Sabinus mögen zwei Proben in einer Verdeutschung von Amdohr zeigen; die erste ist ein Spruch an den brandenburgischen Kurfürsten Albrecht Achilles, die zweite das berühmte Lob Frankfurts a. d. Oder, als 1539 die Universität von Cottbus dorthin wieder zurückverlegt ward.

Als dem Albrecht Achilles die schreckende Kunde geworden,
Daß fünf Fürsten sich rasch gegen ihn rüsten zum Krieg
Und gemahnt er ward, mit seinen geringeren Scharen
Nicht zu zieh'n in den Kampf, sprach er: „Ich hasse die Furcht;
Desto größeren Ruhm will jetzt vom Feind ich erwerben,
Um so größer das Heer, das er entgegen mir schickt."
Was der geängstigte Haufe, der Freund ihm gemeldet,
Dieses schreckende Wort hatte zum Kampf ihn gespornt!

* * *

Hier einst löschte den Durst Eobanus, der Hesse, auch Hutten
(Wer war mutig wie er?) stärkte hier Seele und Leib.
Seen verschönen den Ort und grünlich schimmernde Teiche,
Die in unendlicher Zahl Fische enthalten im Grund.
Hier sanft gleitet, gewunden im Bogen, die liebliche Oder,
Schmücket das Ufer ihr doch Bacchus hier prächtig mit Wein;
Drüben erhebt sich ein schatt'ger Wald an dem andern Ufer,
Grünend auf bergigen Höh'n, die um das Ganze sich zieh'n.
Hier in der Stille des Waldes der Vöglein Weisen zu lauschen,
Scheucht aus dem Herzen die Sorg', daß es bald freier sich hebt.
Hier auch flechten die Nymphen des Tales die blumigen Kränze,
Während der Satyrn Schar schäkernd die Auen durchschwärmt.

Reich auch ist sie, die Stadt, an dem mancherlei Gut, das man herführt
Flink auf dem Flusse von fern, der hier von Schiffen belebt.
Dazu man füge die Bildung des Volkes, das, wohnt's auch im Norden,
Rauheit nicht trägt hier zur Schau, sondern italischen Schliff.
Hohe und prächtige Häuser bewohnt der gebildete Städter.
Nirgends ist hier Verfall, wie man ihn anderswo sieht.
Hochauf streben zum Himmel die Zinnen der schönen Gebäude,
Wie einst der Fürsten Palast, die die Geschichte uns rühmt.
Franken trojanischen Stammes begründeten einst diese Mauern:
Davon der Name der Stadt, den sie bis heute noch trägt.

Auf einem Knoten- und Wendepunkte der Zeiten und Menschen steht im geistigen Leben der Mark und Berlins Leonhard Thurneißer zum Thurn (1530—1595), der im Wesen und Wissen den Übergang vom Mittelalter zur modernen Zeit, vom Aberglauben zur Wissenschaft darstellt, ein Mann, der zwischen Betrüger und Charlatan, Gelehrtem und Kaufmann in den Widersprüchen seiner Art und seines Handelns hin und her schwankt und die Mitte hält, so daß eine klare Erkenntnis dieses Charakters und seiner Grundzüge kaum möglich ist. Seinen ungewöhnlichen Fähigkeiten des Verstandes, der Beobachtungsgabe und der Phantasie einte sich ein Schatz mannigfachster Kenntnisse, die er sich in einem schon frühzeitig sehr bewegten Leben erworben hatte und deren praktische Verwertung sein oft erreichtes Ziel war. Der weitgereiste, weltgewandte, seiner Zeit und seinen Mitmenschen an Betriebsamkeit und wohl auch intellektuell überlegene Hauptvertreter der medizinischen Theorien und Erkenntnisse des Paracelsus, der sich aber auch sonst auf allen möglichen Gebieten praktischer und geistiger Tätigkeit als ein wahrer „Polytropos" erwies, hatte gar viele Angriffe zu ertragen, denen er, im Verein mit den Folgen mancher nicht lauterer Machenschaften, schließlich auch erlegen ist; je nach Gunst und Ungunst ist das Urteil der Zeitgenossen über ihn kriechend oder lästernd.

Als Sohn eines Goldschmiedes in Basel geboren, lernte er in der väterlichen Werkstatt früh schon mit Metallen und ihren angeblich geheimnisvollen Kräften umgehen; eine Gehilfenstelle bei einem Arzte verschaffte ihm in jungen Jahren eine zunächst wohl noch unverstandene Bekanntschaft und Kenntnis mit den Schriften des schon genannten Paracelsus. Eine unglückliche erste Ehe stürzte ihn in finanzielle Schwierigkeiten, denen er nur durch die Flucht nach Basel entgehen konnte: als Goldschmied, Wappenstecher, Bergmann und Soldat durchzog er das westliche Europa; für das Jahr 1553 ist seine Teilnahme an der Schlacht bei Sievertshausen im Heere des Markgrafen Albrecht Alcibiades von Brandenburg-Kulmbach bezeugt. In Tirol hat er dann ein Bergwerk und eine Schmelzhütte angelegt und hatte mit diesen Unternehmungen solches Glück, daß er die Aufmerksamkeit des Erzherzoges Ferdinand von Österreich auf sich zog. Studienreisen für das Bergfach führten ihn bis tief in den Orient, wo er nebenbei auf die Erwerbung medizinischer und naturwissenschaftlicher Kenntnisse bedacht war und sich die Vorbedingungen für die seltsamen Kuren aneignete, die dann später seinen Ruhm und Ruf begründen sollten. Bei seiner Rückkehr aber waren die bergmännischen Einrichtungen in Tirol in Verfall geraten; Thurneißer hat in Böhmen und Ungarn auf Kosten und Veranlassung der österreichischen Regierung die Bergwerke geprüft, doch hat er damals auch begonnen, sich dem Studium der Medizin, Alchimie und Astrologie im Sinne des Paracelsus zuzu-

wenden. Seine dadurch eingeleitete und bedingte Tätigkeit als Schriftsteller führte ihn 1569 nach Norddeutschland. Er brauchte für seine Werke Holzschneider und Kupferstecher, suchte sie zuerst in Münster i. W. und kam dann nach Frankfurt a. d. O.: sein fast 15jähriger Aufenthalt in der Mark ist in vielfachen Beziehungen für dieselbe ersprießlich gewesen; in der Buchdruckerei datiert von ihm der erste wirkliche Aufschwung, und technische Dinge, wie z. B. — um nur einiges zu nennen — Glashütten oder Salpetersiedereien, wurden auf seine Veranlassung und unter seiner Leitung wesentlich gefördert. 1571 machte Thurneißer in Frankfurt a. d. O. die Bekanntschaft mit dem Kurfürst Johann Georg; er hatte im „Pison" von „kalten, warmen, mineralischen und metallischen Wassern", im besonderen von den Flüssen und Mineralien der Mark gehandelt . . . er verstand, dem Kurfürsten etliche Druckbogen des umfangreichen Buches in die Hände zu spielen, welche von den ungewöhnlichen Schätzen der Wasseradern und des Bodens Brandenburgs berichteten: wie z. B. die Spree in ihrem Sande Gold führe, wie es in der Umgebung von Cüstrin Alaun, Salpeter, Rubinen und Granaten gäbe, wie man bei Bernau Saphire, bei Oderberg Schwefel und Blei und ähnliche Schätze finden könne; den Flüssen wurden medizinische und — dem Geiste dieser Naturbetrachtung zufolge — auch moralische Wirkungen zugeschrieben. Da es Thurneißer außerdem gelang, der leidenden Kurfürstin durch eine Kur Linderung zu verschaffen, so zog ihn Johann Georg mit hohem Gehalte als Leibarzt an seinen Hof; von der Durchführung Thurneißerscher Vorschläge, wie z. B. des Spree—Oder-Kanals, erhoffte der Landesherr eine Hebung der fiskalischen Einkünfte. Ihm ward ein Teil des leer stehenden Grauen Klosters in Berlin, wo Anfang 1571 der letzte Franziskaner gestorben war, als Wohnung eingeräumt; im Sommer desselben Jahres begann Thurneißer seine weitreichende und vielseitige Tätigkeit als Arzt, Alchimist, Astrologe, Naturforscher von rein geschäftlichen Gesichtspunkten aus. Um vor allem seinen Ruf als Arzt zu begründen und zu verbreiten, richtete er die Druckerei im Grauen Kloster ein, die ihn und sein Wirken jahrzehntelang überdauert hat, eine Offizin, die sich durch sauberste und korrekteste Arbeit immer ausgezeichnet hat. Er kam in medizinischen Dingen über eine Abhängigkeit von Vesalius und Paracelsus nicht hinaus, wollte es auch wohl nicht, da sich ja mit Harnproben und Talismanen, Nativitätsstellungen und Amuletten ein schwunghafter Handel treiben ließ. Die Theorien und Grundlagen seiner Praxis waren ein Gemisch von krassem Aberglauben, grillenhafter Spekulation und nicht unbedeutender Kenntnisse der menschlichen Krankheiten sowie der Arzneimittel, namentlich der Quecksilberpräparate. Seinem Ehrgeiz und seiner Gewinnsucht wußte er immer den Schein der Wissenschaftlichkeit zu verleihen, wie ein Streben nach Erkenntnis der Natur und ihrer Kräfte bei ihm immer wieder zu beobachten war. Als erfindungsreicher Kopf hat er seine Mitmenschen weit überragt; aus dem Kram und Wust seiner oft heil- und haltlosen Spekulationen über die Kräfte der Natur tritt hier und da eine durch Erfahrung oder Beobachtung gewonnene Naturerkenntnis zutage. Die ihm abgehende eigentliche gelehrte Bildung wußte er im Anfang geschickt zu verbergen und dann allmählich zu ersetzen; seine Schreibart sticht vorteilhaft ab von dem Gallimathias seiner Zeitgenossen, wenn ihm auch die lateinischen, hebräischen, persischen Fremdwörter nur den Nimbus des Fachgelehrten geben können. Er konnte des Brimboriums seiner Zeit in den exakten Wissenschaften nicht entraten, da es ihn in der fürstlichen Gunst erhielt

und ihm die Möglichkeit zu seinem Leben gab; daß er sich 14 Jahre lang in der Gunst des klugen und argwöhnischen Johann Georg zu halten wußte, spricht für seine Kenntnisse und Versiertheit; daß er gegen zahllose Angriffe der erbitterten lutherischen wie katholischen Theologen Stand hielt, beweist seine Entschlossenheit und Gewandtheit. Dem auf jeden Fall weit über den Durchschnitt emporragenden Mann verdankt die Mark und Berlin zum mindesten die Verbreitung von mancherlei Kenntnissen; er war wohl der erste, der den Wert der mit großen Mitteln betriebenen und ineinander greifenden industriellen Schöpfungen und die Bedeutung des Reklamewesens für den Geschäftsbetrieb erkannte und ausbeutete. Es entspricht dem Geiste und Zuge der Zeit, daß Thurneißer sich nach und nach in einen unheimlichen Wundermann mit mönchisch-heimlichen Kräften verwandelte, weil die Allgemeinheit den Resultaten und Erfolgen dieser geschäftlichen, nach einem festen Plane ineinander greifenden Tätigkeiten des Arztes, Schriftstellers und Buchhändlers verständnislos gegenüber stand. Seine mystischen Doktrinen von der Einwirkung der Gestirne auf irdische Begebenheiten — Schwächen und Vorurteile des Zeitalters, aus denen er Vorteile zog — ließen ihn auf der anderen Seite wieder den Wert des Experimentes, das Studium der Dinge selbst als notwendig erkennen, so daß am Ende seines Berliner Aufenthaltes eine verstandesmäßigere Richtung seines Wesens und Wirkens zu beobachten ist, die sich z. B. in Sammlungen von Steinen und Pflanzen, in den primitivsten Anfängen und Versuchen eines zoologischen Gartens, in sprachlichen und geographischen Bemühungen ausspricht. Seine Neider und Gegner aber waren bereits am Werke: gegen sein Heilverfahren richtete sich die Schrift eines Mitgliedes der Frankfurter Universität, Kaspar Hofmann: De barbarie imminente (1576), und drei Jahre später nannte ihn Franz Joel in Greifswald offen einen Betrüger und Zauberer. Eine

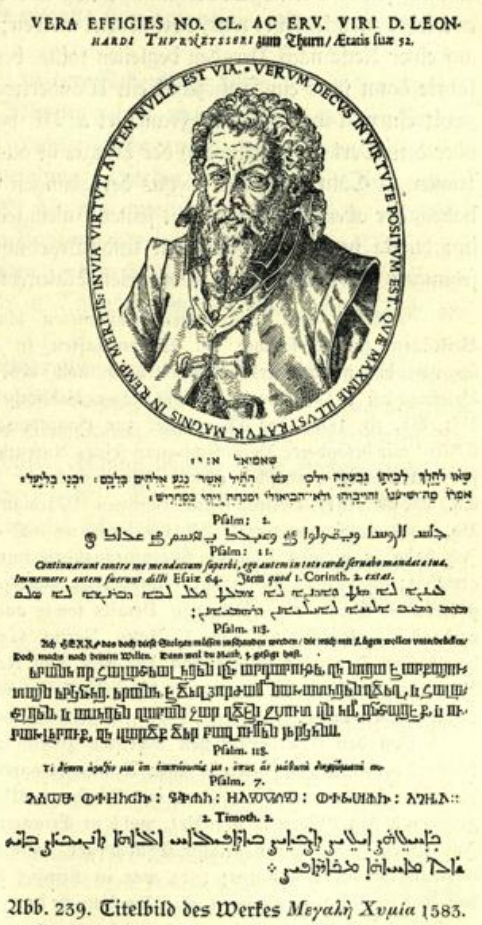

Abb. 239. Titelbild des Werkes *Μεγαλὴ Χυμία* 1583. Mit dem Bilde Thurneyßers. (Halbe Größe.)

(Die Unterschrift ist, um die Gelehrsamkeit des Verfassers zu beweisen, in folgenden Sprachen abgefaßt: Hebräisch, Arabisch, Lateinisch, Nestorianisches Syrisch, Armenisch, Griechisch, Äthiopisch, Jacobitisches Syrisch.)

schmähsüchtige Gegenschrift verfehlte in Berlin ihre Wirkung, so daß Thurneißer im selben Jahre nach dem heimatlichen Basel übersiedelte, sich aber dort durch die Schließung einer dritten Ehe die Veranlassung zu seinem wirtschaftlichen Ruine schuf. Die Zerrüttung seiner Vermögensverhältnisse ließ ihn Berlin und den kurfürstlichen Hof, wohin er wieder zurückgekehrt war, von neuem meiden; als er Johann Georg im Sommer 1584 auf einer Reise nach Dresden begleiten sollte, benutzte er diese Gelegenheit zur Flucht und führte dann über ein Jahrzehnt ein Wanderleben, das sich völlig unserer Kontrolle entzieht; ein von ihm 1591 in Frankfurt a. M. veröffentlichter Kalender mit einer Vorrede über den Wert (d. h. Unwert) der Magie ist das letzte von ihm bekannte Werk; in einem Kloster zu Cöln soll dieser Typus des geistigen Lebens seiner Zeit sein Dasein beschlossen haben, der aber doch schon kraft seiner Intelligenz in seinen besten Stunden manchen Blick tun durfte in die Möglichkeiten und Ergebnisse einer nach wissenschaftlichen Voraussetzungen und Grundsätzen geordneten Naturerkenntnis.[1])

[1]) Außer dem Thurneyßer gewidmeten längeren Abschnitt in J. C. W. Moehsens Beiträgen zur Geschichte der Wissenschaften in der Mark Brandenburg, S. 55/198, nenne ich von der hierher gehörigen Literatur noch neben dem Hinweis auf seinen handschriftlichen Briefnachlaß in der Berliner Königlichen Bibliothek und dem Romane O. Schwebels in Der Bär, Bd. 10, 1884, der Thurneyßer zur Hauptperson hat —: C. Becker, L. Thurneyßer zum Thurn; mit besonderer Berücksichtigung seines Aufenthaltes in Münster und Berlin, in der Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde (Westfalens), Bd. 1, 1838, S. 241/64. — Th. Odebrecht, Beiträge zur richtigen Würdigung Thurneyßers in Märkische Forschungen, Bd. 7, 1861, S. 192/209. — J. Heidemann, L. Thurneyßer in: ADB., Bd. 38, S. 226/9. — Ich habe in meinen knappen Literaturangaben nur selten die betreffenden Abschnitte der ADB. erwähnt; ich brauche die Selbstverständlichkeit nicht zu betonen, daß ich dem Reichtum dieser überströmenden Quelle eine Fülle von Details sowie auch die Erkenntnis größerer Entwicklungslinien verdanke. — Herrn Prof. Dr. J. Bolte, Berlin, sage ich gleichzeitig auch an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank für so manchen Hinweis und Ratschlag, den er mir aus seiner eingehendsten Kenntnis der Literatur des 16./17. Jahrhunderts in immer bereitwilliger Liebenswürdigkeit hat zuteil werden lassen.

Von den Thurneyßerschen Schriften zitiere ich hier zunächst die, welche, als im „Grawen Kloster" gedruckt, von Interesse sind: Archidoxia handelt von der Wirkung und Kraft der Planeten; die erste Auflage erschien 1570 in Münster i. W., die zweite 1575. Die Widmung ist an Ferdinand von Österreich gerichtet, wohl in Erinnerung an die oben erwähnte Bergwerkstätigkeit. Im selben Jahre veröffentlichte Thurneyßer dann noch als Ergänzung dazu „gesprächs- und reimenweis" Explicationes; 1574 war in Leipzig die Quinta Essentia mit der Dedikation an den Rat zu Münster erschienen, eine Darstellung der „nützlichsten Künste der Medicin vnd Alchemy". — Der oben erwähnte Pison ward vollständig 1572 in Frankfurt a. d. O. veröffentlicht, ein Buch über „Wasser vnd Pflanzen, mit großer Mühe und Arbeit gemeinem Nutz zu gut an Tag geben"; Buch 7, Kap. 79, S. 351/68 enthält den Abschnitt über die „Sprew" und ihre Nebenflüsse, woraus ich einige Sätze anführe:

„Das Wasser Sprew ist etwas grünferbig vnd lauter. Es führt in seinem Schlich Gold vnd ein schöne Glasur. Das Gold helt 23 Crat ½ gren. — Es laufft vnder der Stadt Berlin in die Sprew ein wasser die Bancka genant welches sich vmb Landsperg vnd sonst aus den Seen vnd Mösern der enden samlet. Dis führet einen trefflichen Glaßsandt inn sich also das auch Christallein mit sampt dem zusatz vnnd der Fritten daraus möcht gemacht werden."

Die „Historia sive desrciptio Plantarum tam domesticarum quam exoticarum", die als Thurneyßers letztes größeres Werk 1587 in Köln a. Rh. herauskam, enthält sehr charakteristische Pflanzenillustrationen, behandelt aber im Texte fast nur geheimnisvolle Wirkungen und Beziehungen der Pflanzen, wobei allerdings auch richtige Beobachtungen mit unterlaufen.

„Porro dici non potest, quantum haec curiositas cognoscendi futura et occulta, et miracula videndi vel faciendi, fefellerit plurimos et a vera Religione frequenter averterit. Hinc superstitiones in populis, quae Religionem inficiunt Christianam. Dum, sicut olim Judaei, sola signa quaerunt ... Dum insuper hominibus necdum canonicatis, scriptis quoque non autenticis, plus, quam scriptis in Evangelio praestant fidem.“ [1])

„Tiefe Gemüter sind genötigt, ... in der Zukunft zu leben. Das gewöhnliche Treiben der Welt kann ihnen von keiner Bedeutung sein, wenn sie nicht in dem Verlauf der Zeiten bis zur Gegenwart enthüllte Prophezeiungen und in der nächsten wie in der fernsten Zukunft verhüllte Weissagungen verehren. Hierdurch entspringt ein Zusammenhang, der in der Geschichte vermißt wird, die uns nur ein zufälliges Hin- und Herschwanken in einem notwendig geschlossenen Kreise zu überliefern scheint. Die Weissagung pflegt solchen Gemütern am meisten zuzusagen, in dem sie die zwei entgegengesetzten Eigenschaften des menschlichen Wesens zugleich in Tätigkeit setzt — das Gemüt und den Scharfsinn.“ [2])

Der mittelalterliche Chronist und Goethe haben hier — freilich von ganz verschiedenen Gesichtspunkten ausgehend — eine massenpsychologische Erklärung dafür gegeben, wie es möglich sein konnte, daß die Lehninische Weissagung, die doch bald nach ihrem Bekanntwerden 1746 und 1759 als Fälschung erkannt wurde, nicht sterben und nur beunruhigend fortleben konnte bis in unsere Tage.[3]) Es ist hier nicht der Ort, all die Streitfragen von neuem zu untersuchen, welche sich seit zwei Jahrhunderten an das Vaticinium Leninense geknüpft haben, und doch gehört es als ein merkwürdiges Dokument märkischen Geisteslebens in diese Zusammenhänge, an das Ende der lateinischen Dichtung.

Für die umfangreiche Literatur über diesen von der Parteien Haß und Gunst verwirrten Gegenstand verweise ich auf die Zusammenstellungen von F. W. Sabell aus dem Jahre 1879[4]) und füge unten dann nur noch etliches an, was seitdem an charakteristischen

---

Moehsen hat in den schon genannten Beiträgen zur Geschichte der Wissenschaften in der Mark Brandenburg, 1783, S. 188/98 ein Verzeichnis der Schriften Thurneyßers gegeben, wozu K. Sudhoff im Zentralblatt für Bibliothekswesen, Bd. 10, 1893, S. 400/1 etliche Nachträge und Ergänzungen geliefert hat: Beiträge zur Bibliographie der Paracelsisten; VI. L. Thurneyßer.

In medikohistorischen Betrachtungen und Darstellungen kommt Thurneyßer reichlich schlecht weg; im Handbuch von Neuburger-Puschmann (Bd. II, S. 42) wird er kurzweg als grober Betrüger bezeichnet und nur seiner balneologischen Bemühungen kurz gedacht; in den Pagelschen Zeittafeln zur Geschichte der Medizin, 1908, Tabelle 8, wird von seinem Unwesen als Kurpfuscher, Kalendermacher und Juwelenhändler gesprochen, und desselben Verfassers Einführung in die Geschichte der Medizin, 1898, S. 220, betrachtet ihn im Zusammenhange mit den Paracelsisten, das sind „zum Teil Abenteurer von mäßig anständiger Gesinnung, verkommene Theologen und Juristen, die sich mit den unverstandenen Doktrinen des Paracelsus brüsteten; zu ihnen gehörte Thurneyßer, ein ... Goldschmiedegeselle, der später rein empirisch zur Heilkunde gelangte“.

[1]) Hermann v. d. Hardt, Rerum Concil. Oecum. Constant. T. III part. XII, pag. 35.

[2]) Wahrheit und Dichtung II, 7: Sophienausgabe 1. Abteilung, Bd. 27, S. 98/9.

[3]) Vgl. darüber M. Harden, Die Zukunft, 26. September 1914, S. 397/400.

[4]) Vgl. Neuer Anzeiger für Bibliographie und Bibliothekswissenschaft 1879, S. 12/21, 55/68; im selben Jahre auch noch als erweiterte Veröffentlichung in Buchform erschienen.

Äußerungen über die Echtheit und Unechtheit der Prophezeiung erschienen ist. Von all den zahlreichen Schriften und Büchern, die dieser oft recht unerquicklichen Materie gewidmet sind, nenne ich nur diejenigen, welche die vorhandenen oder angenommenen Probleme des Vaticiniums in irgendeiner Weise gefördert haben.

Die Lehninische Weissagung, deren Text so leicht zugänglich ist, daß sich ein Abdruck hier erübrigt, besteht aus hundert leoninischen Hexametern, die ihren Stoff und Inhalt, wie Wilhelm Giesebrecht nachgewiesen hat,[1]) aus zwei bekannten Werken märkischer Geschichte schöpfen: A. Angelus' (Engel), Annales Marchiae Brandenburgicae, 1598, und Joh. Wolfg. Rentsch, Brandenburgischer Ceder-Hain, 1682; als ihr Endziel kann man den bevorstehenden Sieg des Papismus über den deutschen Protestantismus sowie die Unterwerfung Deutschlands und Preußens unter einen katholischen Monarchen bezeichnen. Erwähnt wurde sie zum ersten Male von Christian Heinrich Oelven im Märzheft seiner nur 1708 bis Anfang 1709 erschienenen Monatsschrift — der frühesten dieser Art in Berlin — Curieuse Natur-Kunst-Staats- und Sitten-Präsenten: er fordert dabei die deutsche Nation zur Tat auf, damit das „200jährige Vaticinium" in Erfüllung gehe; bald darauf erschien sie zum ersten Male gedruckt in Georg Peters Schulz' Das Gelahrte Preußen, Monat Julius 1723 (S. 289), allerdings nur 96 Verszeilen, weil man die Hexameter 51, 58, 80 und 83 als damals zu bedenklich ausgelassen hatte. Dieselben Verse fehlen auch im zweiten Drucke, in Georg Seylers Der Preußische Wahrsager; aus geheimen Nachrichten und Urkunden sorgfältig zusammengetragen . . . von Zoroaster 1741; zum ersten Male war eine Übersetzung beigefügt, die, in gereimten Jamben, von dem 1717 gestorbenen Professor in Frankfurt a. d. O. Joh. Christ. Beckmann verfaßt war. Viermal treibt nun diese Weissagung ihr Wesen: es ist nicht zu leugnen, daß Brandenburgs Ansehen bald nach dem Tode des Großen Kurfürsten im Schwinden begriffen war, viele traten aus Gründen der religiösen Spannung und Spaltung zum Katholizismus zurück. Die Schwäche der Regierung, Umtriebe der höfischen Kreise, das gegenseitige Sich-Zerfleischen der reformierten und lutherischen Kirche, die Widerstandslosigkeit gegen katholische Angriffe und Machenschaften mannigfacher Art: das alles hatte das Ende des 17. Jahrhunderts für das Entstehen und die Wirkung einer derartigen Weissagung, wie es die lehninische ist, besonders empfänglich gemacht. Schon aus inneren Gründen geht hervor, daß sie damals von einem Feinde der Hohenzollern und des Protestantismus niedergeschrieben wurde, und durch ihre zunächst nur geheime Verbreitung viel Unruhe stiftete. Dann tauchte sie im Anfang der Regierung Friedrichs des Großen plötzlich wieder auf: sie wurde dazu benutzt, um dem Könige eine große, herrliche Zukunft zu verheißen. Weiterhin schlummerte die Weissagung bis zum Jahre 1807, wo sich nach dem Zusammenbruche von Jena zahllose Schriften mit Preußens Zukunft beschäftigten, und wo man sich in den Nöten des Vaterlandes auch an die Hilfe klammerte, die aus dem Munde und den Versen eines märkischen Mönches aus dem Jahre 1300 kommen sollte. In den vierziger Jahren schließlich hat man sie im Interesse des Katholizismus, aber unter dem Anscheine und der Flagge des Patriotismus und der Liebe zum Vaterlande aus-

[1]) In W. A. Schmidts Allg. Zeitschr. f. Geschichte, Bd. 6, 1846, S. 433/78; dazu die Vorrede von J. C. L. Gieselers Schrift: Die Lehninische Weissagung, 1849, S. IV.

gebeutet: von 1846 bis 1849 erschienen allein 37 Schriften und Aufsätze, welche sich mit dem Vaticinium in diesem Sinne beschäftigten.

Die Weissagung zerfällt in zwei Teile: Vers 1 bis 75 sind „Prophetiae ex eventu", während die Verse von 76 bis 100 Zukunftsphantasien enthalten. Bald nach ihrem Bekanntwerden tauchte die Frage nach dem Verfasser auf; schon 1746 wies der Prediger Joh. Casp. Weiß aus Zürich, der bei der evangelisch-reformierten Gemeinde in Lehnin amtierte, in einer 346 Seiten langen Schrift das Gedicht als „eine Brut neuerer Zeiten" nach . . . er und Küster (1759) bezeichneten als Autor den Kammergerichtsrat Martin Friedrich Seidel, der schon 1693 Anmerkungen zum Vaticinium geschrieben hatte. Die Ausführungen von Weiß wurden von Gottsched rezensiert;[1]) hier findet sich die erste Spur einer bestimmten Datierung, und zwar zwischen die Jahre 1683 und 1688. Den Anstoß zu einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit dieser Materie gab im Jahre 1821 der Staatskanzler Hardenberg, indem er den Leiter der Berliner Königlichen Bibliothek, Fr. Wilken, veranlaßte, sich eingehend darüber zu äußern;[2]) dieser kam zu dem Urteil: „Alle Gründe der Wahrscheinlichkeit sprechen dafür, daß Martin Friedrich Seidel der Verfasser ist." Ihm widersprach dann Wilhelm Giesebrecht,[3]) der die Lesarten der fünf Berliner Handschriften mitteilte, und die Weissagung „für das Pamphlet eines Bürgerlichen hielt, den die scheinbare Abhängigkeit Friedrichs III. von Österreich und die auffällige Begünstigung der Reformierten verstimmte, wozu vielleicht auch noch eine persönliche Zurücksetzung beitrug". Er sah in dem schon genannten Christian Heinrich Oelven den Verfasser, weil sich in dessen Gedichten eine ähnliche Geschicklichkeit und Leichtigkeit des Ausdruckes zeigten, wie sich auch das Vaticinium aufwies. Auf Grund einer weitausholenden kritischen Untersuchung wollte dann 1840 J. C. L. Gieseler[4]) den Abt von Huysburg bei Halberstadt, Nikolaus von Zitzwitz, als Autor feststellen und erkannte richtig, daß sich der Standpunkt des katholischen Verfassers aus den kirchlichen Verhältnissen der Mark um das Jahr 1693 am ehesten erklären ließ. Wieder zu einem anderen Ergebnis kam 1850 Otto Wolff,[5]) nach dessen gründlichen, umfassenden und scharfsinnigen Untersuchen Oelven nicht der Urheber der Weissagung sein konnte, weil sich bei ihm nicht

---

[1]) Neuer Büchersaal der schönen Wissenschaften und Künste, Bd. III, Stück 2, August 1746, S. 112/32.

[2]) In W. A. Schmidts Allg. Zeitschr. f. Geschichte, Bd. 6, 1846, S. 176/91: Über das sog. Vaticinium Leninense. „Verfaßt 1821 auf Veranlassung des Staatskanzlers v. Hardenberg. Die Veröffentlichung dieser Arbeit wird im gegenwärtigen Augenblicke, wo eine gewisse Partei (vgl. oben S. 540) die vergebliche Weissagung aufs Neue mißbraucht und zur Beunruhigung der Gemüter zu benutzen sucht, keiner Rechtfertigung bedürfen."

[3]) Vgl. Anm. 1, S. 238. Hierher gehört auch noch eine anonyme, knappe Zusammenfassung im aufklärenden, tendenzlosen Sinne in Deutsche Blätter, Monatliche Zeitschr. für das deutsche Volk, 1845, S. 30/5.

[4]) J. C. L. Gieseler, Die Lehninische Weissagung, 1849. — Hier sei auch Guhrauers gründliche Kritik und streng objektive Prüfung des Gegenstandes erwähnt, der die Weissagung als „ein Produkt des Fanatismus, blinden Pfaffengeistes und des Rachegefühles einer Partei oder eines einzelnen" bezeichnete; nach ihm war der Autor der „Typus der Macht der österreichischen Jesuiten", Friedrich Wolff, 1643/1708, eine am Hofe Kaiser Leopolds II. ausschlaggebende Persönlichkeit, der in seiner Hauptstellung Rektor des Jesuitenkollegiums in Breslau war.

[5]) Otto Wolff, Die berühmte Lehninische Weissagung, 1850.

die geringste Spur einer Hinneigung zum Katholizismus entdecken ließ; nach seiner Meinung war der evangelische Prediger Andreas Fromm am Ausgange des 17. Jahrhunderts der Urheber, „welcher aus dem Seelen-gefährlichen Schismate und Trennung der Christenheit zur Einigkeit der wahren Kirchen wieder gekommen war", so daß sich als die Weissagung als das Geistesprodukt eines Konvertiten darstellte. Fast gleichzeitig verlegte Meinhold,[1]) der seit 1851 ebenfalls Konvertit war, die Entstehung des Vaticiniums in das Jahr 1234; sein Buch, dem im März und April 1849 eine lebhafte Zeitungspolemik zwischen ihm und Giesebrecht folgte, ist „das Werk bewußter, absichtsvoller Lügen und Fälschungen, wie sein ganzes Wesen und Leben eine Lüge war". Für den genannten Andreas Fromm entschied sich auch A. Hilgenfeld;[2]) „das Gedicht ist vom Geiste des Ultramontanismus eingegeben, welcher die Konvertiten damals beherrschte, es ist das Werk eines den Hohenzollern und dem Protestantismus feindseligen Märkers". Damit war wieder ein Abschnitt in der Forschung erreicht; vorher hatte noch M. W. Heffter[3]) über die Handschriften gehandelt, in denen das Vaticinium überliefert ist, und hatte wie später Sabell und andere den Versuch gemacht, aus rein sprachlichen Indizien Anhaltspunkte für die Zeit der Abfassung zu gewinnen.[4]) Freilich kamen auch noch Schwankungen und Rückfälle vor; noch 1860/61 behandelte Jordan Bucher (von Kollberg) „Die Weissagungen Hermanns von Lehnin usw." in ausgesprochen katholisch-österreichischer, preußenfeindlicher Anschauung und Auffassung, und 1876 erschien gar in der weitverbreiteten Zeitschrift „Über Land und Meer"[5]) ein längerer Artikel, der alle Lügen über Zweck, Zeit und Verfasser des Gedichtes wieder vorbrachte, aufwärmte und vermehrte. Ohne sich für eine bestimmte Entstehungszeit zu entscheiden, erklärte J. B. Jettmar[6]) die Weissagung als das „Erzeugnis eines im kontemplaiven Leben von der Welt abgeschiedenen Geistes". Sabell, der 1879 den Text mit Varianten verschiedenen Übersetzungen, mit Travestien und anderen Weissagungen herausgegeben hatte,[7]) zog die Parallele mit den Isidorischen Dekretalien, die ja auch eine kirchliche

[1]) Vgl. über ihn die Dissertation von H. Kleene, 1912: W. Meinholds Bernsteinhexe und ihre dramatischen Bearbeitungen, welche zugleich eine abschließende Charakteristik dieses als Charakter reichlich merkwürdigen Mannes gibt.

[2]) A. Hilgenfeld, Die Lehninische Weissagung, 1875.

[3]) M. W. Heffter, Die Geschichte des Klosters Lehnin, 1851; idem im Serapeum, 15. Juli 1853.

[4]) Das Wichtigste dieser immer wieder betonten sprachlichen Indizien ist das Vorkommen des Namens Jehova, von dem — in diesem Zusammenhange nach dem Vorgehen Guhrauers — stets behauptet ward, daß sich diese Namensform in schriftlicher Fixierung im Abendlande nicht vor dem 1. Viertel des 16. Jahrhunderts fände, daß also deswegen der Text der Weissagung nicht um das Jahr 1300 entstanden sein könnte. Aber gerade dieses Argument für die Entstehungszeit des Vaticiniums ist hinfällig, denn entgegen der Meinung von Fr. Paul Scholz, Dissertatio de origine nominis יהוה, 1857, daß der Name Jehova philologisch, patristisch und kirchlich nicht vor 1525 im Gebrauch gewesen sei, hat George T. Moore die Namensform Jehova bis zum Jahre 1278 zurückverfolgt; vgl. darüber Moores beide Aufsätze in Americain Journal of Theology 1908, Bd. 12, S. 34/152 und in Americain Journal of Semitic Languages and Literature 1909, S. 312/8.

[5]) Über Land und Meer, 1876, Nr. 36/8.

[6]) J. B. Jettmar, Lehnin und seine Fürstengräber, 1885, S. 137/47.

[7]) Vgl. Anm. 4.

Fälschung gewesen sind, und mit den Prophezeiungen der heiligen Malachia, Erzbischofs von Irland, über die Päpste, die ja ebenfalls als Fälschungen in die Geschichte eingeschmuggelt sind; „so gehört das Machwerk auch in die Geschichte der römischen Kirche in Deutschland". Eigenartig war die Veranlassung der Schrift von J. Schrammen[1]) aus dem Jahre 1887; er beschäftigte sich mit der Weissagung, als man über den Tod Ludwigs II. von Bayern und die Krankheit des damaligen Kronprinzen von Preußen nach „Erklärungen" suchte. Er entschied sich als Entstehungszeit für die Jahre zwischen 1682 und 1693 und entschied sich nach der Prüfung von Gieselers und Guhrauers Gründen für Andreas Fromm als Autor, als Zweck der Fälschung erschien ihm „ein hoffnungsvoller Ausblick in die Zukunft, in der die dem Verfasser so unlieben Fürsten und ihm so unliebe Religion durch die Wiederkehr der entschwundenen Macht der mittelalterlichen Spitzen der Christenheit, des römischen Kaisers deutscher Nation und des Papstes, verdrängt werden". Dagegen suchte im Jahre darauf, 1888, H. Pröhle[2]) Entstehungszeit und Entstehungsgrund des Vaticiniums genau zu fixieren: als Nachahmung der Vergilischen Hirtengedichte wurde es 1692 nach der Einwanderung der reformierten Schweizerkolonisten in Lehnin gedichtet; daß sich in den Versen mehr Anklänge an Vergil als an andere römische Schriftsteller finden, war schon früher beobachtet worden. Sowie sich die Eklogen des Mantuanischen Sängers anschlossen an die Ackerverteilungen in den Zeiten des Antonius und Oktavianus, so bildeten auch die Landverteilung an die reformierten Schweizer die unmittelbare Veranlassung zu dieser Nachahmung der Antike. Die sich darin dokumentierende hervorragende Bildung sowie der außerdem zutage tretende Hang zum klösterlichen Landleben scheinen nach Pröhles Ansicht auf Zitzwitz als Autor hinzudeuten. In verschiedenen Arbeiten hat M. Ruge[3]) die endgültige Erkenntnis zum Ausdruck gebracht, daß einen Beweis für die Fälschung durch Untersuchungen der Sprache zu führen zwecklos ist, und daß sich über den Autor immer nur Vermutungen werden anstellen zu lassen; durch Kombinationen sei das nicht möglich. Nur so viel steht fest: Stimmung und Richtung einer Zeit kommt im Vaticinium zum Ausdruck, welche versucht habe, Brandenburg-Preußen wieder dem Katholizismus in die Arme zu treiben; durch die angeblichen Worte eines alten Mönches sollte ein kräftiger Stoß gegen Land und Herrscher der Mark geführt werden, weil der Gedanke weit verbreitet und nicht ganz unbegründet war (vgl. oben), daß es mit Brandenburg und seiner Macht am Ende des 17. Jahrhunderts bergab gehe. Nachdem H. Schneider[4]) 1890 die schon von Guhrauer 1850 aufgestellte Forderung nach einer philologischen Prüfung der überlieferten (Papier-) Handschriften der Weissagung erfüllt und damit die Angaben

---

[1]) Joh. Schrammen, Des seligen Bruders Hermann v. Lehnin Prophezeiung über die Schicksale und das Ende der Hohenzollern, 1887.

[2]) H. Pröhle, Die Lehninische Weissagung, 1888; über den Nachweis des Zusammenhanges mit Vergil vgl. Anm. 64, S. 70/1. — Eine Schrift von Oskar Hermens, Kloster Lehnin und seine Weissagung, 1888, ist völlig wert- und zwecklos.

[3]) M. Ruge, Die Lehniner Weissagung über die Geschicke Preußens und Deutschlands, 1888. — M. Ruge, Bemerkungen zu dem Vaticinium Leninense, Programm des Berliner Gymnasiums zum Grauen Kloster, 1889.

[4]) H. Schneider, Über die Handschriften des Vaticinium Leninense, Programm des Berliner Gymnasiums zum Grauen Kloster, 1890.

von Sabell[1]) und Sello[2]) überholt und ergänzt hatte, tauchte 1896 noch einmal ein völlig kritikloser, tendenziöser Versuch auf, die Weissagung als „noch vor 1250 entstanden" zu erweisen.[3]) Das letzte Wort sprach hier, soviel ich sehe, 1897 Fr. Kampers,[4]) der nach einer Kritik der handschriftlichen Überlieferung und einer erneuten Behandlung des Textes sowie der mannigfachen Meinungen über die Autorenfrage den Hinweis auf die Hirtengedichte des Vergil brachte (die Worte veteres migrate coloni stehen wörtlich in der 9. Ekloge) und schließlich das berüchtigte Gedicht einstellte in die Grundideen der mittelalterlichen, apokryphen Prophetien; der apokalyptische Charakter solcher Weissagungen knüpfte immer an die Ideengänge von der Urhoffnung eines Messias und eines einigen Reiches an, in diesem besonderen lehninischen Falle aber tragen die Verse deutlich die inneren Kennzeichen einer Prägung am Ende des 17. Jahrhunderts.

Mit solchen Feststellungen ist auch für die Zwecke dieser Darstellung der Gegenstand erschöpft, für die ein Verfolgen seiner Wandlung und Wirkung schon deswegen wichtig war, weil die lehninische Weissagung durch viele Jahrzehnte die einzige „poetische" Leistung der Mark darstellte, die sich einer Bekanntschaft in weiten Kreisen erfreute.

Für die Entwicklung des Dramas in der Mark, von der auch Scherers Wort von den äußeren Schwierigkeiten gilt, die sich für das 16. Jahrhundert seinem Studium entgegen stellen, sind einheitliche Linien weder für die Tatsachen noch für deren Erkenntnis festzulegen; von einem lückenlosen Materiale ist keine Rede und nur um etliche Persönlichkeiten ist hier der Stoff zu gruppieren. Ein Symptom tritt allerdings hier allmählich zutage: die bevorzugte Stellung Berlins, dessen politisches Übergewicht über das Land sich nun in geistigen Dingen durchzusetzen beginnt. „Es war nicht nur ein befestigter Ort zur Sicherung der Umgegend, nicht nur eine Niederlassung dürftiger Ackerbürger, sondern ein von genialem Blicke eines spekulativen Staatsmannes gewählter Punkt, bestimmt im Austausch der Güter des westlichen und südlichen Deutschlands mit dem nördlichen und dem slawischen Osten eine bedeutende Rolle zu spielen."[5]) Damit waren die Bedingungen eines gewissen Aufschwunges immerhin gegeben, wenn der Stadt auch noch etwas vom Fischerdorf anhaftete, und um die Mitte des 16. Jahrhunderts von einer wirklich höheren Kultur mit künstlerischen und wissenschaftlichen Interessen nur erst wenig zu spüren war. 1539 hatte ein Buchdrucker das Monopol für Berlin erhalten; Kurfürst Joachim II. zog zwar Maler, Musiker, Dichter und Architekten in das Land, doch die schwankende Persönlichkeit des Herrschers, dem in persönlichen wie staatlichen Angelegenheiten jede Kraft der Zügelung mangelte, hat nach kurzer Zeit wieder den Niedergang beschleunigt.

In solcher Umgebung machte auf seinem Lebenswege der kaum 20jährige Hamburger Goldschmiedssohn Heinrich Knaust[6]) in Berlin halt, um im Frühjahr 1540 das

[1]) Vgl. Anm. 4, S. 237.

[2]) Sello, Das Kloster Lehnin, 1881.

[3]) Johannes Ponk, Schrammen-Lehnin. Untersuchung, ob Schrammen die Lehninische Weissagung unwiderleglich als Fälschung nachgewiesen hat, 1896.

[4]) Fr. Kampers, Die Lehninische Weissagung über das Haus Hohenzollern, 1897.

[5]) Fr. Holtze, Geschichte der Stadt Berlin, 1906 (Tübinger Studien, Bd. 1, Heft 3).

[6]) H. Michel, H. Knaust, 1903; dort ausführlich über die Brandenburgische Zeit Knausts.

Amt als Rektor des Cöllnischen Gymnasiums anzutreten, das er freilich nicht lange inne hatte . . . es war in den Märztagen, als der Roßkamm Hans Kohlhase aufs Rad geflochten wurde, was eine geradezu symbolische Bedeutung hat: es war wie der Anbruch einer neuen Zeit, in der für Selbsthilfe kein Raum mehr war, wo Recht an Stelle der Gewalt trat, wo man in Brandenburg zwar die Fesseln des Katholizismus abwarf, zugleich aber sich dem römisch-kanonischen Rechte verschrieb.

Knauft war Schüler der Hamburger Gelehrtenschule des Johanneums gewesen und hatte in Wittenberg den Anschluß an Luther und Melanchthon gefunden, ohne daß ein engerer Verkehr bezeugt wäre. Er begann 1538 mit einem „rhetorischen Schulstück der allereinfachsten Form", mit einer Comoedia latina de sacrificio Abrahae in quo volebat filium immolare, der er im Jahre darauf die ungeschickte Behandlung eines dankbaren Vorwurfes folgen ließ: Die Tragedia von verordnung der Stende oder Regiment, die er mit dem Brudermorde Kains zusammenbrachte und daraus abgeleitet wissen wollte. Der Sprung Knausts vom Wittenberger Studenten zum Leiter einer pädagogisch wichtigen Anstalt Berlins ist nur aus zeitlichen Notwendigkeiten zu erklären; es war ein Lieblingsgedanke Luthers, junge Theologen im Schuldienste reifen zu lassen, und da die Anforderungen an die Vorbildung der Lehrer sehr verschieden waren, so genügte nur allzu oft ein empfehlendes Wort der Reformatoren. Für Knausts menschliches und amtliches Leben in Berlin fehlen uns die Anhaltspunkte; die lehrhafte Anlage seines Wesens hat sich in dieser Stellung vielleicht ganz wohl befunden.

In diesem Zusammenhange aber ist seine Persönlichkeit wichtig, weil er für Berlin und in Berlin das erste Theaterstück geschrieben hat, das wir besitzen und dessen Aufführung auch bezeugt ist. Am 6. Januar 1541 ward zu Cölln — wo und ob von Schülern oder Bürgern, bleibt unklar — aufgeführt: Seer schön vnd nützlich Spiel von der lieblichen Geburt vnsers Herren Jesu Christi, in welchem jeder Hinweis auf Vorgänge und Zustände aus des Verfassers Gegenwart ebenso vermieden sind wie eine ausschließlich protestantische Tendenz, es finden sich keine Ausfälle auf katholische Lehren und keine Anpreisungen evangelischer Glaubenssätze; diese völlig paritätische Haltung kann durch die Berliner Hofluft erklärt werden, auf die vielleicht Knauft irgendwelche Rücksichten zu nehmen hatte. Das Stück ist ein Dreikönigsspiel, doch sind dies mehr mit reichlich langen Reden bedachte Nebenfiguren als die eigentlichen Helden der Handlung; nach der dramatischen Technik der Zeit bringt Knauft die ganze Handlung auf die Bühne, so daß jede Konzentration des Stoffes, die aus inneren und äußeren Gründen von Vorteil sein könnte, wegfällt. Die beiden ersten Akte werden mit der Vorgeschichte angefüllt; Herodes erscheint auf der Szene, doch ist das Spiel mit dem Kindesmorde nicht zu Ende, sondern der Erzengel Gabriel berührt den König mit dem Schwert, dieser nimmt sich das Leben, und die Teufel schleppen triumphierend den Toten in die Hölle. Knausts Hauptquelle war natürlich die Bibel; wichtig ist, daß er der erste war, welcher in Deutschland den ja nur durch die Legende überlieferten Selbstmord des Herodes auf die Bühne brachte. Sein Stück ist im allgemeinen das erste für eine moderne Bühne geschriebene Weihnachtsspiel,[1]) dessen Szenen sinnvoll nach technischen Erwägungen angeordnet sind. Eine neue

[1]) „Die Form ist in der Geschichte der Gattung das Ausschlaggebende" (H. Michel a. a. O.).

Szene beginnt, sobald durch das Abgehen sämtlicher Personen der Wechsel des Schauplatzes angedeutet werden soll oder worden ist. Außerdem aber verwendet er das „Motiv der Bewegung"; es geschieht ein Gang auf der Bühne, den die handelnden Personen ausführen, um die Geschehnisse vorwärts zu bringen, womit Knaust sich noch im Banne der alten Tradition befindet. Auch hat er die primitive Stoffverteilung seiner Vorgänger noch nicht überwinden können; seine Hauptpersonen sind ganz stereotyp behandelt, wogegen wenigstens der Versuch gemacht ist, die Nebenpersonen etwas zu individualisieren; er mischt komische Elemente in die ernste Handlung, ohne daß man da aber, wie man gern gewollt hat, Spuren Berliner Humors entdecken kann; die erwähnte Teufelsszene ist reichlich matt und ohne Ausnutzung der hier vorhandenen grotesken Möglichkeiten in Sinn und Handlung. In einer wesentlich mitteldeutschen Sprache rollte sich das Stück ab, nur einige Namen weisen eine niederdeutsche Färbung auf.

Im Anfang oder gegen Mitte 1543 siedelte Knaust nach Stendal als Rektor des dortigen Gymnasiums über; in dieser politisch wie ökonomisch gleich bedeutsamen Stadt herrschte ein reger Sinn für künstlerische und wissenschaftliche Bestrebungen, und es ist kein Zufall, daß dort die erste Druckerei in der Mark errichtet wurde. Vorher hatte Knaust in Berlin noch einen „Mohammedtraktat" geschrieben, der mit der Tendenz gesättigt war, gegen die Türken einzunehmen, indem er die Schlechtigkeit ihrer Religion und die Verruchtheit des Stifters in hellste Beleuchtung rückt. In Stendal hat Knaust nur Übersetzungen von Schriften Luthers und Melanchthons ins Lateinische bezüglich ins Deutsche veröffentlicht, um dann bald aus der Mark zu verschwinden und in Erfurt eine bleibende Stätte seines Lebens zu finden.

In denselben Jahren wie Knaust wirkte in Berlin als Rektor der Nikolaischule (in den Jahren 1538—47) Gregorius Wagner,[1]) der im letzten Jahre seiner Amtsführung als deutscher Dichter mit einer Übersetzung von Reuchlins vielgelesener Scenica progymnasmata hervortrat, die er zur Hochzeit eines ihm verwandten Ratsherrn zu Frankfurt a. d. O. dort aufführte und unter dem Titel: „Ein hübsche Deutsche Comedi, die da leret das Vntrew seinen eigen Herren schlecht" ebenda erschien. Die lateinische Vorlage ist in freier Weise, in recht flüssigem, aber trockenem Ausdruck wiedergegeben; die rasche, aus wenigen Worten bestehende Wechselrede freilich vermag er nicht nachzuahmen, vielmehr muß jede Person ein volles Verspaar hintereinander sprechen. Fremdartige Personennamen des Originals sowie dessen Einteilung in Akte und Szenen behält Wagner bei; statt der Chorlieder wird eine breit ausholende „Lehre" vorgetragen. Noch ist die Verstechnik reichlich unbeholfen; die an sich sorgfältigen Reime entbehren des Kunstmittels der Reimbrechung. Außerdem sind von Gregorius Wagner hundert Verse vom zötlichen Hosenteufel erhalten, die 1555 sein Frankfurter Amtskollege Andreas Musculus als Einleitung seiner gleichnamigen Schrift wider die Pluderhosen abdrucken ließ, und die einen beträchtlichen zelotischen Geist atmen, ohne daß sie dichterisch oder künstlerisch von irgendwelcher Bedeutung wären.

---

[1]) ADB., Bd. 40, S. 501/2 — G. W. geboren um 1512 zu Rössel i. Pr., 1530 nach Frankfurt; dort nach seinem Berliner Rektorate Professor; gestorben 1559 als Pastor an der Katharinenkirche in Danzig.

Mit 19 Jahren schrieb zur selben Zeit, 1545, Christoph Stummel[1]) in demselben Frankfurt a. d. O. seine „Comoedia de uita studiosorum", „Studentes", die vier Jahre später mit einer Widmung an den Rat dieser Stadt gedruckt wurden. Er wollte damit, wie es in der Dedikation heißt, Eltern und Söhnen heilsame Lehren geben: die Eltern sollten mit dem Gelde nicht knausern, wenn es sich um die Bildung der Kinder handle; die Söhne aber sollten das Geld nicht verschwenden und sich namentlich auf der Universität vor schlechter Gesellschaft hüten.

Einfluß und Nachahmung des Plautus und Terenz[2]) ist in Fabel und Szenenführung deutlich erkennbar; außerdem eine starke Abhängigkeit und Anlehnung an Stoff und Technik des Acolastus von Wilhelm Gnapheus aus dem Jahre 1525, der aus dem Haag stammte. Drei Greise, deren Söhne die „Hohen Schulen" besuchen wollen, tauschen ihre gegenseitigen Bedenken aus; Philargyrus sträubt sich, seinen fleißigen Sohn Philomathes, obgleich er der solideste und talentvollste ist, der Kosten und sittlichen Gefahren wegen, ziehen zu lassen. Er läßt sich schließlich durch seine Freunde zur Einwilligung bestimmen, und die drei jungen Leute, Philomathes, der liederliche Acolastus und der ausschweifende Acrates reisen, mit den nötigen Warnungen und Ermahnungen versehen, ab. Wir sehen, wie sie dann eine Stube mieten, begleiten andere Studenten nach dem Kolleg auf einem Spaziergange und hören, wie sie über die Harmonie der Sphären disputieren; wir sind Zeuge, wie die drei Füchse sofort einen alten Burschen Colax finden, der sich ihrer annimmt und zu einem Professor führt, dem sie den redlichsten Fleiß versprechen. Die guten Vorsätze sind aber bald vergessen, als sie durch Colax und dessen Freunde von einem großen „Commerce" hören, und, um so etwas kennen zu lernen, lassen sie sich, statt ins Kolleg zu gehen, zu einem Picknick verleiten, das der Vater eines hübschen Mädchens, Deleasthisa, veranstaltet. Acolastus verliebt sich sofort in dieses Mädchen; er will um ihre Gunst werben, und

helfen Bitten nichts, nun, dann
biet' ich Geschenke ihr an. Der Götter Gunst sogar
gewinnen sie, wie nicht auch eines Weib's Gemüt!

Er belauscht die Schöne, wie sie sich selbst ihre Liebe zu ihm gesteht, und wagt darauf sofort den Antrag, den sie mit Entrüstung zurückweist, schließlich aber doch am anderen Tage, als ihre Eltern verreist sind, einem Gelage beiwohnen will, wobei sie dann sogar selbst die Wirtin macht. So sorgsam diese Motivierung ist, so fehlt doch eine ökonomische

---

[1]) Christoph Stummel (1525—88) stammte aus einer ehrbaren, wohlhabenden Kaufmannsfamilie, als Frankfurter Student Schüler des Sabinus, lebte auch längere Zeit in Wittenberg; von 1556 bis an seinen Tod Prediger an der Marienkirche zu Stettin. — Vgl. über ihn und die mannigfachen, sein Leben erfüllenden, aber nicht hierher gehörenden theologischen Streitigkeiten den Aufsatz von Rasmus in: Jahresberichte und Mitteilungen des Hist.-Stat. Ver. zu Frankfurt a. d. O. 1867, S. 96/103, sowie die beiden Abhandlungen (mit einem Neudruck der Studentes) von G. Voß in den Osterprogrammen des Aachener Kaiser-Wilhelm-Gymnasiums 1899 und 1902; dort noch weitere Literaturangaben.

[2]) Vgl. darüber H. W. Mangold, Studien zu den ältesten Bühnenverdeutschungen des Terenz, Halle 1912 (Hermäa, Bd. X); Terenz als moralischer Dichter und als Sprachmuster ist das Ergebnis für das 16. Jahrhundert.

Steigerung der Szene, da das Mädchen schon das glühende Geständnis Acolasts und nicht erst sein zu deutliches Heiratsversprechen ex me si conceperis mit sittlicher Entrüstung heftig abweist. Da wird geschmaust und gezecht, ein Harfner singt die Ode von der Buhlschaft der Venus und des Mars; aus dem Kartenspiel entsteht handgreiflicher Streit . . . die Störenfriede werden hinausgeworfen . . . Acolastus erreicht bei Deleasthisa seinen Zweck. Die bald zurückgekehrten Eltern verlangen von Acolastus die Heirat ihrer Tochter, der sie übrigens eine reiche Mitgift versprechen; während dieser an seinen Vater schreibt, sind wir Zeuge, wie der wüsteste der drei Freunde, Acrates, von seinem Gläubiger Danista gemahnt wird. Der Vater des Acolastus, Eubulus, ist über den Fehltritt seines Sohnes entsetzt . . . ihr Zusammentreffen sowie die Unterredung mit dem Vater des Mädchens ist zunächst sehr leidenschaftlich bewegt; als sich aber herausstellt, daß Deleasthisa sonst ein anstelliges, freundliches und bisher anständiges Geschöpf ist, hat niemand gegen die Ehe etwas einzuwenden, und da auch der Schlemmer Acrates von zu Hause Geld bekommt, herrscht allgemeine Freude . . . in stattlichen asklepiadischen Versen faßt der Schlußchor die Moral zusammen:

Wie das segelbeschwingte Meer,
wenn es schlummert, das Bild spiegelnd zurück euch gibt,
da in finsterer Kerker Haft
König Aeolus Macht zähmte der Winde Wut:
so als glänzender Spiegel zeigt
euch des Lebens Gestalt diese Komödie, rügt
schlechte Sitten und lehret euch
gute, mahnet mit Ernst: wendet zum Bessern euch![1])

Die Schwächen des Dramas sind nur allzu deutlich. Die nur wenig differenzierte Fülle der Typen, welche Stummel in den drei Vätern und drei Söhnen aufgestellt hat, war für seine Technik, trotz weniger nicht ungeschickter Züge, nicht zu bewältigen: solchen Variationshäufungen und -möglichkeiten ist höchstens die Situationstechnik und Situationskomik eines Kotzebue oder Blumenthal gewachsen. Auch läßt die Einheitlichkeit oder Konsequenz in der Charakteristik und Handlung zu wünschen übrig; manche Rollen werden vorzeitig völlig fallen gelassen, es finden sich entbehrliche Szenen und Abschwächungen der Motive; das mit Germanismen durchsetzte Latein wird mit breitem rhetorischen Pinsel und mit sorgfältiger Beachtung der Metrik vorgetragen und obendrein noch mit gelehrten Glossen, Zitaten, Anspielungen, „exempla" überhäuft, ohne auch nur den leisesten Versuch zu machen, hier den Schein einer individuellen Charakteristik zu erwecken: „Was braucht ein Philister von Lucretia, Orpheus und dem Stier des Phalaris, seine Tochter von Medea zu reden."[2])

---

[1]) Nach der Übersetzung von F. Hermann Meyer, die dem 1857 erschienenen Buche Studentica, Leben und Sitten deutscher Studenten früherer Jahrhunderte, als Anhang beigegeben ist.

[2]) G. Voß findet a. a. O. in Stummels aus dem Jahre 1544 stammenden Variationen über das Thema von der Wertlosigkeit eigennütziger Freundschaft (nach Ovid, Trist. O., Vers 96/6) eine „ungewöhnliche Versgewandtheit", ebenso in den Studentes „eine Lebhaftigkeit und Frische der Darstellung in einer Zeit, in welcher die dramatische Technik sich eben erst aus rohen Anfängen emporzuarbeiten anfing". Einen Zusammenhang des Schaffens Stummels mit demjenigen

In allen akademischen Kreisen Deutschlands war diese Komödie bekannt und beliebt; nach Stummels eigenem Zeugnis ist sie an vielen Orten gespielt worden.[1]) Von den zahlreichen Ausgaben hat die letzte (1662) einen gröberen, zynischeren Schluß, dessen Herkunft nicht sicher ist.[2]) Stummel verfügt über eine ganz hervorragende, selbst für die damalige Zeit beachtenswerte Beherrschung des lateinischen Ausdruckes;[3]) die deutliche Anlehnung an die genannten antiken Vorbilder vermag im Verein mit einer Fülle moralischer Sentenzen, mythologischer Anspielungen und vieler gelehrter Zitate nicht die beträchtliche Frische zu unterdrücken, welche von der lebendigen Beobachtung und Wiedergabe eines in den Hauptsachen und Einzelzügen sicherlich selbst und oft beobachteten anekdotischen Stoffes ausgeht, der dabei aber zugleich einen nicht unwichtigen kulturellen Ausschnitt aus bestimmten Lebenskreisen dieser Zeit darbietet. Erst nach 30 Jahren hat sich Christoph Stummel entschlossen, noch einmal einen Stoff dramatisch zu gestalten und somit eine Zusage aus der Vorrede der „Studentes" (quem nunc socco indutum videtis ingredi, olim cothurno forsitan videbitis) einzulösen: er schrieb im Winter 1576/77 eine Comoedia sacra, den „Isaac immolandus", und widmete sie dem Kurfürsten Johann Georg von Brandenburg in Erinnerung an dessen Frankfurter Studienzeit. Diesmal war Stummel bemüht, ein Werk zu schaffen, das „seinem Alter, seiner Stellung und theologischen Richtung angemessen war"; er behandelte die Opferung des Isaac im strengsten Anschluß an die Bibel und vertiefte diesen

Wilhelm de Volders (der Walker) gen. Fullonius, der 1536 als Rektor in Elbing in der dort im Jahre vorher gegründeten Lateinschule ein ähnliches Werk zur Aufführung gebracht hat, konnte ich nicht nachprüfen; „da Stummels Lehrer Wilke Jodocus aus dieser Gegend Ermlands stammte, so ist es nicht unwahrscheinlich, daß er seinen Schützling St. auf jenes vielbewunderte Vorbild aufmerksam machte" (G. Voß, a. a. O.). Wilke schrieb für Stummel auch die Empfehlung an einen Breslauer Syndikus. „In breiter Prosa wird darin auseinandergesetzt, die Poesie habe nach Horaz Nutzen und Vergnügen der Leser zum Ziele oder beides zugleich; auch die neuere Zeit habe eine große Anzahl nicht unbedeutender Talente wie aus dem trojanischen Pferde erstehen lassen, die in profaner wie in religiöser Schauspieldichtung tätig seien; zu ihnen geselle sich Chr. St., ein ihm eng befreundeter junger Mann und lieber Studiengenosse." Dann folgt eine Inhaltsangabe und Erläuterung der lehrhaften Bestimmung des Stückes, schließlich eine kurze Kritik. Bei der Jugend des Dichters, eines würdigen Zöglinges der Hochschule, und bei der unruhigen Lage der Zeit seien einzelne Schwächen der Dichtung nachsichtig zu beurteilen; das Talent und die Begabung des Verfassers aber berechtigten zu den schönsten Hoffnungen. — Die Ermahnungen im Stück sind breit und ermüdend; „jene Entwicklungszeit geistiger und sittlicher Neubildungen bedurfte vielleicht bei der großen Masse der Lernenden eindringlicher Gewissensschärfung" (a. a. O.). Als Anhang folgt dem Drama in breiten, wässerigen Wendungen ein Epilog eines anderen Gönners des Dichters, des Frankfurter Professors der Beredsamkeit und der Theologie Christoph Cornerus, der noch einmal von der Nützlichkeit des Stückes und seiner pädagogischen Zwecke handelt.

[1]) Über die Einstellung von Stummels Komödie, von der über 20 verschiedene Abdrucke und Ausgaben bekannt sind, in die Studentenstücke vgl. K. Konrad, Die deutsche Studentenschaft in ihrem Verhältnis zur Bühne und Drama 1912, S. 74/7.

[2]) Erich Schmidt, Komödien v. Studentenleben aus dem 17 und 18. Jahrhundert, 1880. — Über Stummel S. 7/10; dort in den dazu gehörigen Anmerkungen ausführlich über die oben erwähnte zweite Fassung, für die G. Voß a. a. O. einen aus England nach den Niederlanden eingewanderten Verfasser erfolgreich zu erweisen sucht.

[3]) Vgl. dazu noch Stummel, Judicium Paridis, abgedruckt in Echtermeyer-Seyffert Anthologie aus neueren lateinischen Dichtern 1834 2. Teil S. 83/6.

Stoff dadurch, daß die von dem christlichen Dogma gelehrte Auffassung dieses Opfers als Vordeutung und Hinweis auf Christi Tod in dem Bewußtsein der handelnden Personen bereits klar und deutlich erkannt und vorhanden dargestellt wird. Abraham ist daher ein gründlich gebildeter, die Literatur des Für und Wider genau beherrschender lutherischer Theologe, der die Verheißung und Erfüllung vom Sündenfall bis Christi Tod mit allen Möglichkeiten der Erklärung kennt, und z. B. seinen Nachbarn Mamre, Escol und Aner einen ausführlichen dogmatischen Vortrag hält, warum die Verheißung gerade vom Samen des Weibes redet, und wer der Schlange den Kopf zertreten werde. In der Form unterscheidet sich das Stück nicht wesentlich von Stummels Erstlingswerk; auch hat er den lebendigen Ton einer frischen Anschaulichkeit nicht verlernt und die langatmigen dogmatischen Abstraktionen — ganz in der Weise der Spiele des Mittelalters — mit wirklich komischen Szenen unterbrochen; ohne Übertreibung oder Abschwächung der lateinischen Ausdrücke lautet eine solche, in der Sarah mit dem Bastarde Ismael auftritt:

Sarah: Heraus mit dir, vermaledeiter Galgenstrick!
Mit diesem Stock beweis' ich dir, du darfst hinfort
mich nicht zum Narren haben, und mein Isaakchen
nicht mehr verspotten, der doch unser einz'ger Sohn
und unser aller Güte einz'ger Erbe ist.
Ismael: Was schlögst du mich denn, böser, alter Griesgram du,
ich bin die Erstgeburt des Abraham!
Sarah: Was schwatzest, Schlingel, du da für verrücktes Zeug!
Du bist der Sohn der hergelaufenen Magd und wagst
an einen Teil des reichen Erbes zu denken nur?
Ismael: Ich Unglücksel'ger! Ich bin der Sohn des Abraham!
Sarah: Fort, fort mit dir! Und wenn du dich sofort nicht packst,
so wichs' ich dich mit diesem Stocke, daß er gleich
in tausend Stück' zerbricht, und daß mit deinem Blut
der Weg bespritzt wird. Fort, hinweg, und daß du nicht
mir wieder vor die Augen kommst, infamer Strick!
Wahrhaftig, keinen Pfifferling von unserm Gut
soll er erobern! Käm' mein Mann vom Felde nur!
Nein, nicht ertrag' ich dieses Burschen Frechheit mehr!
Weil wir voll Rücksicht gegen eine Mutter sind,
hat Trotz er eingesogen mit der Muttermilch.
Nicht zu erwarten ist, daß je ein braver Mann
aus ihm noch werde! Und wer weiß, ob nicht vielleicht
mein Isaakchen er einst verdrängt und mich verstößt
. . . die undankbare Kuckucksbrut! Nein, nein, zuvor
muß ich ihm kommen! Wär' nur erst mein Mann zurück![1])

[1]) In den „Märkischen Forschungen", Bd. 19, 1886, S. 383 hat Johannes Bolte zwei nur handschriftlich erhaltene Dramen märkischer Dichter kurz erwähnt, von denen mir „Die Belagerung

Samariae" von Heinrich Kunn aus Templin nicht vorgelegen hat. Die Handschrift befindet sich in der Königlichen Bibliothek zu Dresden (vgl. Schnorrs Verzeichnis der dortigen Handschriften, Bd. 2, S. 505, Nr. 224) und bietet das Drama, das nach einer Notiz auf dem Titelblatte bereits 1588 entstanden ist, in einer Abschrift aus dem Jahre 1604; das Stück selbst behandelt die aus dem 2. Buche der Könige, Kap. 6/7 bekannte Geschichte und weist in der vorliegenden Handschrift etliche Regiestriche auf; nach den allerdings sehr geringen mitgeteilten Proben zu urteilen, kann das Werk kaum Ansprüche auf irgendwelche dichterische Wertung machen.

Das andere Drama dagegen wird in der Königlichen Bibliothek zu Berlin aufbewahrt (Ms. germ. qu. 457); es liegt in einer lateinischen Fassung vor, die folgenden Titel führt: Drama / super / Originibus Populi Ro/mani / hoc est / Aeneae et Laviniae / Conjugio. / Inclytae rei publicae / Gedanensis / Magnifico et Amplissimo / Senatui / D. C. / a / Joh. Rauen das Stück umfaßt sieben Akte nebst einem Epiloge, eine dieser lateinischen Fassung vorgeheftete deutsche Übertragung bricht nach der 1. Szene des 5. Aktes ab. Das Drama ward 1648 in Danzig gespielt; vgl. J. Bolte, Das Danziger Theater, 1895, S. 82; der Autor war der erste Bibliothekar der neuen kurfürstlichen Bibliothek zu Berlin († 1679). Das Stück, dessen ungeschickte Technik in endlosen Monologen ebenso wie in der ganzen Szenenführung deutlich zutage tritt, hat folgende handelnde Personen: Aeneas, Achates, Latinus, Lavinia, Amata (deren Mutter), Ascanius, Ilioneus, Turnus, Cancellarius, Seretarius, Comites, Cupido, Polemander, Palladius, Juno, Alecto. Als Probe der Sprache, welche die deutsche Übertragung bietet, veröffentliche ich hier zum ersten Male die Schlußszene des 1. Aktes sowie aus dem 2. Akte ein durch knappen Dialog und formelhafte Wendungen beachtenswertes Gespräch zwischen Lavinia und Turnus.

Akt 1, Szene 4 (Schluß des Aktes).

Amata: Meine Tochter, wo ein Funcken Deiner Liebe bey Dirr glimmet, wo Dirr meine freude vnd Leben angenehm ist, so wende Dein Sinn.

Lavinia: Hochgeehrte Fr. Mutter, mein Leben werdet Ihr bevor, ja meine Seele tödten, ehe ich in solches joch mein hertz vnd Jugendt gebe, eß hänget ja Erde, Waßer, Luft vnd Himmell zur Kegenliebe verknupfet, ist alle frey vnd liebet sich von natur. Wie solt ich den das vergeben, so nicht in meiner gewalt Turnus ist warhaftig nicht vorsehen, Turnus ist wieder Gott.

Amata: Meine Tochter, ich bezeuge vnd beschwore dich eben durch denselben Gott, so deines trotzenß vnd halßstarrigkeit Näher sein wirdt, Du solt mich dieße Wordt nimmer hören laßen.

Lavinia: Ach Allerliebste Fr. Mutter, wie qwälet Ihr doch mich, vnd waß habt Ihr fur freude an meinem schmertz vnd Jammer. Des Vatern Befehl, der Gotter willen schwebet auf mein hertz, vnd ob ich den auch der Natur vnd mihr selbst gewalt vnd leid zu Evren Gehorsamb anthun wollte — — den so viell solt Ihr auch von Mihr erhalten können — — so ist doch die Gewalt deßen, der auß dem Himmel sieht viell zu hoch uber mich, den kan ich nicht bezwingen.

Amata: So wunsche ich denn deßelben Gottes Zorn vnd höchste Straffe, welchen Du ja Deine Mutter mit diesen Vngehorsamb geschmehet hast. Du solt mihr hinführo zu meinem gesicht nimmer kommen, du mein leid vnd Pein. So sollen dich die hollischen Furien nimmermehr zu einiger Ruhe kommen laßen, kein tag soll dir erscheinen, kein nacht einfallen da du nicht empfindest die Rache vber dirr, biß dich endlich dein letztes vnd, als allererst ein anfang des künftigen ewigen elendes vbereile.

Lavinia: Den Fluch, liebste Fr. Mut., habe ich nicht verschuldet, so wird ihn auch der Himmell gar nicht erhören, den meine Vnschuld steht für ihm, ich wünsche viellmehr, daß dieße Wort mit Ewrer großen Freude vnd gluckseligkeit Euch gerewen mögen. Ich werde Euch ewiglich lieben, wie groß auch Ewer Zorn anietzo ist, vnd wie schwer mich Ewer haß noch ferner vberfallen möchte. Meine Seele soll nimmer aufhören, sondern Euch warhaftig lieben.

Amata: Ja woll vnd schöne Liebe gegen mich. Darumb wunsch ich auch, daß alle Furien vnd hollische Gotter dir den Dank dafür geben sollen.

Akt 2, Szene 2 (Bruchstück).

Lavinia: Nein, Klaget doch nicht vber meine härtigkeit, sondern vber Ewere thörichte Passion.

Turnus: So weißett mihr ein mittell, dießer thörichten Passion, wie Ihr sie nennet, abzukommen.

Lavinia: Wer sich mit Tugend wapnet, der vberwindet alle lust vnd begierde.

Turnus: wie kan die tugend vberhand nehmen, da sie die liebe alleweit in Triumph geführet hatt.

Lavinia: Wer nicht kan, was Er will soll wollen, was Er kan.

Turnus: Aber die Liebe ist gleich wie die noth, beiderseits hat kein Gesetz.

Lavinia: Weit davon ist gutt vorm Schuß.

Turnus: Man fliehet vorgebenß für dem was man im hertzen mit sich träget.

Lavinia: Eine newe begierde, wird die Andere leicht stillen.

Turnus: Ja, wen Ich eine andere Seele vnd andre hertz hette.

Lavinia: Gebet Euch zufrieden, mein Turne, die Zeit, gleich wie alles, also verzehret sie auch die Liebe.

Turnus: Aber die grausame Liebe verzehret zuvor die Seele.

Lavinia: Da sehet Ihr den, daß Ewer Krankheit incurabel vnd gar keine Mittell oder Artzney leidet.

Turnus: Sie hat warlich kein ander mittell vnd Artzney ohn Euch oder den Tod.

Lavinia: Ho wen die verliebten vom Todt oder sterben sagen; ist solches viellmehr ein gebrauch der bubischen Zungen, alß ein gewißer Vorsatz des Gemuthes, derohalben sparet Ewer blut biß zur andern vnd gefehrlicher occasion. Er wird mihr verzeihen, daß ich meinem abscheidt von Ihm nehmen muß. Ich wunsche Ihm sonst alles gutes vnd möchte wunschen, daß Er dießes Erlebnisses (?) auch gutt vnd ledig werde, alß Ihr solches vmbsonst kegen mich traget. Ich empfinde nichts deßen in meinem Gemüthe, darauff Ihr einigermaßen zu vertrawen hettet. hiermit Adie.

Turnus: Edeleß Lavinia, schönstes bild! wie solcher abscheid Lavinia noch ein wordt.

Die Übersetzung weist eine nicht unwesentliche Abweichung von dem lateinischen Texte auf; am Ende des 3. Aktes ist eine größere Szene eingeschoben, die mit dem Gange der eigentlichen Handlung nicht das geringste zu tun hat, die völlig selbständig Vorgänge aus dem Schülerleben schildert und an Frische wie Natürlichkeit des Tones und der Charakteristik dem Drama von Äneas und Lavinia weit überlegen ist. Sinn und Zweck dieses Einschiebsels wird sich wohl kaum mehr feststellen lassen; es unterscheidet sich von dem deutschen Texte des Stückes schon dadurch, daß es von anderer Hand und mit anderer Tinte durchkorrigiert ist und eine Reihe von dialektischen Färbungen aufweist. Es lohnt sich, auch diesen Teil des Dramas mit geringfügigen Kürzungen hier abzudrucken (vgl. Joh. Bolte, Ein Zwischenspiel Joh. Raues; in Altpr. Monatsschrift, Bd. 28, S. 25/37), weil er ein bisher wenig beachteter Beitrag zu jener Gattung von Stücken ist, welche in Chr. Stummels „Studentes", (vgl. oben) einen charakteristischen Typus gefunden haben.

Senex plebejus: Ick hebbe nu meynem Söhn von jugendt vp tur schule gehollen; vnd hebbe veel vp em gewenget. Nu will he mit gewalt fortt, vn kon em durchut nich länger hollen, ick wolle em ock will gern thin laten, ewerst ick wet nich ew eh hoch genug gestaudirt ist, det wet ick fast woll, det he fake heft von de Catheder gepreddiget, ok oft deputirt vnd perereiret, so heft he ock to huß grote bucker, da he in lest, ich werre woll endlich dran muten, den ick kent ock noch woll thun, wil mi der lieve Gott noch so temlick in meine Narung gesegnet heft, vnd heft mi dißen vergangene Marie himmelsfahrt marck ock woll bi an sechtig gullen gekost da ick em hebbe mutten bücker vorkopen, kant ich noch woll to woll dun als min Naber, dir sin Söhn ock heft geschick vp de studien. wil he nu lust na Wittenberg heft, wil ick vp den marck gahn, vn hören ew nich wagen dahen gan.

Filius Wittenbergam veniens et penalem aliquem offendens.

Daß komt mier hier lieden spanisch vor.

Socius. Wie so?

Penalisandus: fragstu noch, siehestu nicht, wie ich anietzo aufziehen muß, in solchen geringen v. elenden habit, welches weder benestelt oder beschnuret, ja da man nicht ein bändchen daran findet, wann einem auch der Nestell in den Hosen zerspringen were. ohne Hutband, ohne Canonen, Stiffeln vnd Sporen; in summa recht Vornehmtorisch, ich werde nimmehrmehr das Jahr bleiben, denn ich einer solchen Vornhemtorey nicht gewohnet, du weist wie ich zu Stettin aufgetretten bin, in meinen weißen Stiffelln, vnd vergülten Sporen, vnd zu zeiten mit einem Plumaschen vnd Degen, ja wie ich auch keinem Academico nicht vmb ein haar breit gewichen, viell weniger conjuniren laßen, ich hab mirr das Pennallweßen nimmermehr so eingebildet, alß ich ietz für mich finde, denn alß ich gedacht eben ein studiosus mit zu sein, do soll ich aller ein foux, Pennall vnd Rabschnabell werden; daß will mihr nicht ein.

Socius: Mein Kerl mit dem habit hette es gute wege vnd hab ich mich hierinnen gerne accomodiret. wenn man nur nicht aufwarten, einschenken, ja woll bißweilen grobe Schelme hörn oder auch woll gar Nasenstuber vndt Ohrfeigen aushalten dörfte. Wiewoll es einem sehr frembd vorkommet, vnd hatt mich anfangs sehr befrembdet vnd deines Sinnes war, ietzo aber bin ichs woll gewohnet, vnd kann mitt Ihnen zemlich zue rechte kommen, weill meine zeit fast auß ist; du wirst alles erst es recht erfahren, wen Sie lustig sein, was Pennäle sein, vnd wie sich dießelbe accomodiren mußen, da stehet der Eine bey einer Schleiffe Wein vnd schenket ein, der Ander vbergibt die gläßer, der Dritte schneid taback, der Vierdte drehet Papiröhrn dazu, der Eine steckt die tabackspfeiffe an, etliche mußen musicern, etliche runda singen, daß einem die ohren gellen, einer muß aufblaßen, der ander muß tantzen, so werden auch die Ehrentitull nicht gespart; wo findt die Pennalle? heran foux, Rabschnäbels, wartet auf, schenket ein, ist kein schelm da der meine Laute hole. Bruder laß doch den schelmischen Pennall auf allen fall meinen Rauffdegen holen.

Penalisandus: Daß leide ich nimmermehr, vnd solte ich auch nicht eine Viertellstunde hier sein, den du weist wie ich mich niemalß habe conjuniren laßen, ja hette ich ehemall so sollen aufziehen, ich hette vermeint alle Steine auf den gassen hetten mich angesehen vnd verlachet, viell weniger daß ich wie ein hausknecht dienen soll, mir heben noch woll etliche ankommende in vnßern gymnasio aufwarten mußen, vnd ietz soll ich aufwarten.

Socius: Aber wo wiltu hinziehen, da du es beßer findest, ich bin des Dinges woll so vbell gewohnet, weiß du, man muß sich aber accommodiren.

Penalisandus. In Holland will ich ziehen, da weiß man nicht von solchen pennalspoßen, vnd darf daselbst eben so bald in besten habit aufziehen alß einander, wie ichs den auch woll habe, vnd will mich gleich so halten alß Einer; meinem Vater fehlet auch nichts, vnd wird Er woll auf mihr was spendiren.

Socius: So bleib hernach nur von deutschen Universiteten, sonst wirstu vbell anlauffen, den ich gnugsahm erfahren, daß dieselben große händell häben, vnd sich treflich durchschlagen mußen, ehe sie passiren mögen, vnd läßt man Sie gernach doch woll gehen, dörfe auf keine Zusammenkunften erscheinen vnd werden allenthalben agiret. Vnd warvmb solt einer, der nichts außgestanden hat, hernach helffen andere drillen vnd vexiren, vnd der freyheit mit genießen, darvmb wir andere viell haben erleiden mußen. Ein Jahr gehet leichtlich weg, vielleicht procediret man auch woll mit allen so nicht, wenn man such in die Zeit nur recht schicket, werden sie auch der bescheidenheit voll sein, keinen der gestalt zu tractiren. wie ich den erfahren, so soll daß pennalwesen wider die Halßstarrigen erst eingefuhret worden sein, damit die, welche in Schule v. gymnasiis ihre praeceptoren zur agiren sich unterfangen, gebuhrender maßen wieder abgestraffet werden. denn waß man bißweilen von einem redlichen praeceptore nicht hat leiden wollen, muß man oft von dem schlechtern Kerl, auch woll vom pennal selbsten hören, vnd vergehet einem der kützell ziemlich hier. Du wirst die studios woll beßer respectiren lernen alß zu Stettin, da wir bißweilen vor keinem Academico ja woll kaum für Euerm professore selbsten, sonderlich wen er nicht mitt vnß nach vnsern pfeiffn dantzen v. liebkosen wolt, die hüte nicht bagezogen haben.

Penalisandus: Du soltest mich bald bereden, daß ich hier bleibe; es ist war, ein jahr gehet bald weg, vnd hab ich dan gleichwoll alßdann wieder macht andere Pennäle zu gebrauchen,

o wie will ich hernach die Diebe wieder drillen, wie soll mihr einer hier wieder aufwarten, der ander da, sie sollen woll erfahren, wer ich bin.

Socius: Holla nicht zu hitzig mein Kerl Du wirst ja mit Dier handeln laßen; so möchte der teuffel auch ferner Dein pennall sein; aber wo Du dich wilt bey der nation v. den Landsleuten angeben, will ich dich woll hinfuhren.

Penalisandus: Ja ich binß zufrieden vnd will nur jmmer, weill es doch sein muß, je ehr je lieber einen anfang machen.

Socius: Aber diehe da kommen eben zween von vnßern hern Landtsleuten her, der eine ist ein toller Kerl, ich wolte daß ich auf der seiten könte weg kommen, wirr möchten sonst sollen mit spatzieren.

Penalisandus: wie so, pflegen Sie das woll zu thun.

Socius: Ey freylich, wen sie vnß nicht gesehen hetten, so wolte ich hier herin gehen, nun ist es zue spet vnd nicht rathsamb, den es möchte hernach vbell ablauffen mit vnß.

Studiosus: Siehe he Bruder ist das nicht ein frischer pennall, mich deucht ich habe den noch niemahlß gesehen, vnd wen mir recht ist, muß er woll was mit gebracht haben, den er ziehet sehr net auf, wollen wirr Sie nicht zu vnß ruffen vnd im Wein Keller fuhren.

Alter Studiosus: Was dir beliebt mein her Bruder, ich gehe mit.

Stud.: Holla hier, ihr hern Landtsleute, verziehet ein wenig vnd kombt etwas näher.

Penalis.: Gehe du hin, sie werden vnß alle beyde vielleicht nicht von nöthen habn.

Socius: Daß laß ich woll, spatziere Du zu Ihnen.

Stud.: Alle beide ihr Herrn, alle beide! (jam accedunt.)

Stud. idem: Wo kombt der Her her, mich deucht, ich habe euch niemalß gesehen ihr scheinet mihr ein netter herr zu sein.

penalis.: Von Stettin.

Stud.: So einen guldenen pennall haben wir lange nicht gehabt. hat der her auch albereit ein schreibichen von seiner liebsten empfangen, ist ihr auch die scheidung sehr schmertzlich vorkommen? mit dem hern zwar sollte ich woll billich ein christliche Condolentz tragen, daß ihm das wiederwertige Gluck, durch den betrübten penalstandt von der Allerliebsten gerißen, aber ich befinde mich nicht geschickt dazu, (jam accedit et removet pileum). Ein Kräntzchen zum angenehmen Denkmahl wird noch woll furhanden sein. Ey was ein netteß gliedringlein hatt der herr auff den Kleinen finger! schaw doch eß sind vergißmeinnicht drauff! der herr lasse mir Ihn diese nacht zukommen, daß ich seines angenehmen traumes auch theilhaft werde. der her soll Ihn Morgen wieder zur gebrauchen heben.

pennal.: Ey mein herr, der ring ist mein.

Studiod: Ja, mein herr, daß weiß ich woll (videt ligamentum aliquod). Siehe her Bruder, wie dem Kerl die wurme schon abgehen; potz taußendt nehmet den wurmb weg her Landtsmann, oder Er wird euch vmbs leben bringen, dieß bändchen wird sich zweiffels ohne auch von der Liebsten herspinnen vnd ein Favorichen seyn.

Alter stud.: Ey her Bruder, laß den Kerl sein, er ist gutt gnug, wen er geflickt wird, kan er noch lange halten. vnd siehe doch nur eben fur, schauv nicht wie barß er außsiehet, er hat sich ohn des nicht wi viell tumeln laßen, vnd du wilst Ihm noch auff d. gassen agiren.

Stud.: Ey Ich vnd er, wirr kommen woll vber ein. Nu ihr herrn Landsleute, wirr hatten woll diesntlich zu bitten, daß wirr bey dieser ersten Zusammenkunft, die Ehre haben könten, mit vnß im Weinkeller zu spatzieren, alda dieße gutte angefangene freundschaft weiter fortzusetzen.

penalis.: Ihr hern, ich weiß woll, daß meine schuldigkeit erfodert, denenselben gebuhrender maßen aufzuwarten, aber so bin ich anietzu nicht bey gelde.

Stud.: Nicht bei gelde? wie ist das muglich, daß einr der von der Mutter erst herkomben, ohn geld solt hiro sein, nur herauß mit dem Muterpfennigen, sie möchten sonst verschimmeln, so sagen sie alle, aber wen die schälme vnter sich sauffen sollen, so finden sie woll Golt. Nun her Landtsmann, werde ich euch accomodieen, so solt ihrß wieder zugewießen haben, an ausgefragen vnd Naßsensteubr soll es hernach nicht mangeln.

Alter stud. Mit solchen Dingen bleib du ihm von der Naßen, waß wurde seine Liebste darzu sagen, wenn er sich so cunjohiren ließe, er wurde alle partes bey ihr verlieren.

penalis.: Ihr herrn ich habe keine Liebste, vnd möchtet mich auch woll einer solchen Veration beheben.

Stud.: Höre doch wie fein daß der her Landtsman schon reden kan, den phrasin wir der hr zweiffels ohne aus dem Amadis oder jungst erbavten Schäfferey genommen haben, vmb sich desto angenehmer bey der Liebsten durch solche formliche redensarten zu machen. Pfuy immer schade, daß er im penalljahr dießes vergeßen soll, denn ihr herr, welches ich euch zur gutten nachricht sage, werdet stumw, blind vnd taub sein müßen.

Alter stud.: wie steht ihr so, hr. Landtsmann alß matz dapp mit der kraußen vorandtwortet ihr euch nicht? Hr. Bruder deine wordt mußen sehr kraftig sein, so bald du von stumm sagest, kan man nicht ein wortt von ihm kriegen.

Stud.: Er wird sich vielleicht noch bedenken, wie er solches mit einer artigen redenß formul wieder belegen mocht, denn er hat sie so nach der reigen außwendig gelernt, vmd besennet sich anietzo, wo es stehen mag oder er hat den Sack mit Amadischen formularen vielleicht zu hauße vergeßen.

Alter stud.: waß gebraucht der Landtsmann vor harrpueder, de Cypre oder sonsten eine newe artt, so etwa jungst aus Frankreich arriviret.

penalis.: Ihr hern, ich gebrauche auch gäntzlich keineß haarpuders, weiß auch fast nicht was haarpuder sey.

Alt. Stud.: Da haben wirr wieder ein Amadisch formelchen, wie dumm daß sich doch der hr. Landtsmann stellet als Ein Trippmacher gesell, man solte die Simulation nicht mit einem großen Knäbellspieß in ihn suchen.

prior stud.: Aber wie dem allen, so wirdt der Hr. mit spatzieren an gedachten orth. (jam due tacent, incipit iterum cum causis favorabilibus hr. Landtsmann möget ihr woll reden, vnd dorffet euch die vorgedachten Regell nicht so gar universal einbilden.

penalis.: Sehr gerne wolte ich es thun, wen ich nur mittell also bald beyhandig hette, weill mirß aber daran fehlet, so werden die hrn. vor dießesmall entschuldiget haben.

prior stud.: Daß sind fratzen, spatzieret nur mit, ich will euch schon Credit schaffen, oder laßet den Mantell vnterdeaßen zum vnterpfande, wirr mußen heut lustig sein, sonderlich bey dieser ersten Zusammenkunft, nur fort fort. wirr wollen vor an spatzieren, folget ihr gewiß nach, vnd wo euch vnterdeßen eine alte Hure mit Kuchen begegnet, so nehmet von Ihr auch was zum trunck. wie auch ein pfund mandeln oder etlich könnet ihr auß der nechsten apoteck mit bringen, so vergeßet auch des Tabacks vnd der Pfeiffen nicht, geschwind fort hr Landtsman, ehr muß so nicht traumen, Ihr aber gehet hin, vnd holet noch ein stuck pennälle oder 4 vnd laß Sie das Instrument, die Lauten vnd Geigen mit sich bringen. Gehet auch darneben zu meinem Stuben Gesellen vnd pittet daß er die andern Haußburschen wie auch den blinden Harfmeister nebst seiner Kete mitbringe.

prior penal.: Mirr dunckt, daß wird heut was setzen, solts ohne Verlußt abgehen, so hette es viell groß wunder, gehe nur geschwinde vnd seume dich nicht, sonst möchtest woll zum willkommen ein paar hinderß gehor kriegen.

poster. pen.: Daß wird den teuffel haben, ich werde gleiwoll sehen, wo sie mier es zu grob machen, so schlage ich wieder einem gegen den halß.

prior pen.: Versuche es darauf, bistu so kuhn, gehe nur fort, ich werde auch bald da sein gehe nur gehe, die Couraje wirdt dir woll vergehen, es wird heut vber dich auslauffen. Aber wo werde ich nu woll einen finden, der mir die instrumenten wird tragen helffen? Doch da kombt mir schon einer entgegen, a la bonne heure, wo hinauß? hortt doch, ihr solt mir heut in wein Keller aufwarten, vnd ietzo helffen allerlei hintragen.

Aliq. pen.: wohin vnd wer sind die so heut lustig sein?

prior pen.: Es sind etliche pursch, vnter welchen auch der tolle Aquarius.

pen.: Ist der da? der pfleget greulich zu agiren. o hörtt thut mihr die freundschaft, vnd sagt Ihr habt mich nicht finden können.

prior pen.: Daß laß ich woll gehet nur fort, muß ich doch selbst aufwarten. (jam abeunt et apportant omnia.)

Prior penal. Absolut. petit.: Nobilissimi ac literatissimi Dm. Studiosi. Nach dem es einem jeglichen vnter ihnen nicht wirdt vnbewußt sein welcher maßen die Zeit meiner absolution fast wirdt verfloßen sein, vnd will ich den nu auch des beneficii, welches anderen mit ertheilet, genießen möchte, Alß gelanget an denenßelben mein vnterdienstliches bitten, mihr bey dießer Zusammenkunft die große Ehre zu erweisen, vnd meiner bitte zugewehren, wo ich auch Einen oder Andern nicht gebuhrender maßen aufgewartet hatte, so verspreche ich noch allen vnd jeden mit an genehmen diensten mich zuergeben.

studiosus senior.: Nehmet ewren Abtritt (jam egreditur). Ihr Hern, waß vermeinet Ihr woll, ob eß meritiret, doch wollen wirr solches per vota laßen hervmbgehen, ich meines Theilß erachte, daß weill Er fast nu bey jahreß frist hier geweßen, woll zu absolviren sey, denn er sich noch zimblich gehalten, das seinige gethan v fleißig aufgewartet hatt.

Alt stud.: Das soll mit nichten sein, denn ich etliche mahl zu Ihm geschickt, vnd mihr aufzuwarten begehret, hat er nicht allein sich nicht eingestellet, sondern auch noch etliche hönische reden, so ich anietzo nicht wiederholen will, außgeschüttet. Deßwegen bitte ich viellmehr selben gebuhrendermaßen mit einer viertelljahrigen nachabsolution zu straffen damit andere pennäle sich daran spiegeln vnd desto fleyßiger lernen aufwarten.

stud.: Ey mein hr. Bruder, gib Dich zufrieden, was er nicht gethan hat, kan noch woll geschehen, vielleicht mag ers woll nicht gewußt haben. Doch wollen wir der Andern vota auch vornehmen.

Aliqu. stud.: Ich halte gantzlich dafur, daß er wegen seines noch ziemblichen wollverhaltenß möge zu absolviren seyn, vnd des schweren jochß des penalismi erlediget werde.

Aliqu. stud.: Meine Meinung ist ebenmeßig dieße, v. hat er sich meines wißens noch so ziemblich verhalten.

Stud.: Nu Ihr hrn, plurima vota concludunt. Hr. Bruder Du wirst endlich woll zufrieden sein.

Aliqu. stud.: Weill es nicht anderß sein kan, dirr zugefallen, doch mit dem Vorbehalt daß er erstlich vmb pardon bittett.

Stud.: Ja alle wege. Nu, hr. Landtsmann kombt nur wieder herein. Es sindt zwar viellfaltige Klagen wieder euch vorkommen, welcherwegen ihr woll meritiret ein halb oder viertelljahr noch zu penalisiren. Weill ihr aber noch die sonderliche Gewogenheit etlicher anweßenden Hrn. gehabt, alß möget ihr solches derselben mehr, alß Ewren meriten zuschreiben, daß wirr anietzo vnsera beneficii euch theillhaftig machen wollen. gladio percutit, leidet dießes also zum letzten von mihr, hernach möget Ihr Euch wehren. Solt auch hiebeneben von den penalßbanden hiemit befreyet sein, doch mit dem beding, daß Ihr innerhalb 6 wochen euch des Degenß, favors, plumaschen, Canonen, Handbletter enthaltett.

Absol. penal.: Hochgeehrte vnd geneigte Herren, ich thue mich for dieße mihr erwießene Gewogenheit vnd Ehr vnterdienßtlich bedancken, vnd verbleibe Einem heglichen vnter Ihnen mit allem angenehmen diensten beygethan.

Stud.: So setzet Euch her zu vnß; ich wunsche dem hrn. viell glück, zu sein newen Stande, vnd bringe Ihm hierauf ein gantzes.

stud. junior: Ich bedancke mich sehr höchlich. Aliy studiosi gratulantur ei quoque de novo suo statu, propinantes illi faustum haustum.

Studiosus: Nu Ihr hrn, nur prav lußtig, sa sa courage un bon mariage payra tout. Ein Reich weib bringet alles wieder. Hier pennall schenk ein, wie steht ihr als wen ihr schlaffen wollet. Hr. Bruder, dem hrn. meinen Dienst in gesundheit des hrn. Magnifici.

Alter stud.: Ich bedancke mich sehr höchlich, die Gesundheit ist mihr sehr angenehm, vnd meritiret der ietzige Magnificus solcheß woll, den Er ist ein treflicher burschen freund.

Stud.: Holla Ihr pennälle erhebet ewre stimme, vnd singet runda (jam incipiunt canere.

Alter stud.: Woll bekomme es dem hrn.

Umstritten und unkontrollierbar ist die Persönlichkeit Georg Pondos,[1]) der 1574 als Musikus in brandenburgischen Hofdiensten auftaucht und bis 1610 als Mitglied des Dom-

---

Aliq. stud.: Herrn Landtsmann fullet die pfeiffe mit taback vnd zundet sie an.
duo alii in genua procidunt.
A la sanite de la mada moysella, wie du woll weißt. Runda ihr hrn. penale.
Accumbunt iterum.
He Bruder hastu nicht heute gehört, daß sich ein paar geschlagen haben.
Alter: Nein, wer mag es sein.
prior: Ich habe es zwar mitt angesehen, aber ich kenne sie nicht, sie giengen sonst frisch auf einander loß, so war auch der Eine im Halße gestoßen.
Alter: wie gieng das zu?
prior: Er versahe es im pariren, vnd bracht sich mit der parad die spitze recht vorm halße, der Ander aber verfolgete den stoß vndt stöß Ihm durch den halß, aber es hat nicht sonderlich zu bedeuten, den es nur durch die hautt gangen ist.
Alter: Newlich sehe ich auch ein paar, sich auf den hieb schlagen, daß man sich hette mögen pucklicht lachen, da lieff einer zu vnd hieb mit solcher furi, daß der Degen bei ein viertell von der Elle im Sande stecken bliebe, vnd sprang hernach wieder zurucke, der ander macht es gleich also.
prior: Morgen höre ich werden sich wieder zween schlagen.
Alter: welche Zeit? ich will auch hinauß gehen.
prioir: Ohngefehr vmb 6 denn es wirdt in der fruhe geschehen, damit es der Magnificus nicht erfahre, vnd wie ich höre, so sols kunftigen Sontag von newen sub poena relegationis durch Ein newes Edict verboten werden.
Alter: Ja es wirdt viell verbothen, vnd wenig gehalten.
stud.: Mein Dienst hr. bruder, Ein gantzeß.
Alter stud.: Ich bedancke mich, auf ein andermahl will ich Dir gern bescheiden thun, für dießes mall nicht.
stud.: warvmb achtestu mich nicht so wurdig!
Alter: wie redestu so, freylich woll, aber itzo kan ich nicht.
stud.: Du muß mihr bescheiden thun, oder wirr bleiben nicht freunde.
Alter: Vor dießesmahl nicht, vnd wen es dir auch noch so sehr verfreust.
Stud.: Ein Berenheuter (?) der mihr nicht bescheiden thutt.
Alter: Daß redet ein Cujon, vnd solt mich bald erbitten, daß ich dirr das glaß aufn Puckell werffe.
stud.: Siehe damit ich dieße compagnie nicht perturbire, so hastu meine handt v. kom morgen in aller freh für das große Thor, da wollen wirr vnß weiter sprechen.
Alter: waß du welt, da ist meine hand, ein schelm der nicht da ist. Reliqui intercedunt. Ey Ihr hrn., waß soll das sein, vertraget Euch mitt einander.
stud.: Nein es sey so. Adien Ihr hern.

[1]) Ich weise an dieser Stelle für den historisch noch nicht recht faßbaren Georg Pondo auf Goedekes Grundriß, Bd. 2, S. 394/5 hin; die Monatsschrift: Der Gemeinnützige, Berlin 1778, welche Nachrichten über seine Stücke enthalten soll, war mir nicht erreichbar.

Petrus Praetorius aus Cottbus (ADB. Bd. 26, S. 533) gehört zu dem Kreise des wittenbergischen Einflusses; ein stark ausgeprägter Predigerton macht sich in seinem Drama von der Hochzeit der Rebekka und des Isaak geltend, wenn darin auch in burlesken Szenen Eheteufel und Zauberteufel eine Hexe anstiften, Rebekkas Verlobung zu hintertreiben. — In seinem Stücke vom Hirtenamte Christi ließ der brandenburgische Kirchendiener Georg Bönicke (ADB. Bd. 3, S. 120) die Apostel und Engel, Teufel und Hexen, aber ebenso auch Luther und Tetzel in allerdings reichlich unbeholfener und daneben ziemlich grobschlächtiger Weise auftreten (1565).

stiftes zu Cölln an der Spree tätig war. Von seinen zirka 14 Schauspielen sind nur fünf erhalten, von denen drei auf fremde Vorlagen zurückgehen:

1590 Isaacs Heirath (nach Petrus Prätorius),
1590 Walther und Griselde,
1596 Speculum puerorum (nach Wickrams Knabenspiegel),
1601 König Salomo,
1605 Susanna (nach Heinr. Jul. v. Braunschweig).

Wir hören außerdem von Aufführungen des verlorenen Sohnes 1579, des Damon und Pythias 1580, der drei Männer im feurigen Ofen 1584, Hildegarde gedruckt 1593, 1605 Komödie v. Engel Raphael.

Pondo war ein hausbackener Dichter, dem am besten die häufigen Bauernszenen in verschiedenen Mundarten — namentlich im platten Dialekte der Mark — gelingen,[1]) auch das Leben und Treiben am Hofe hat er gut beobachtet und versteht rein technisch manches bereits hinter der Szene oder in der Vorgeschichte geschehen zu lassen. Platt und roh ist seine Sprache und Metrik; sein Narr erinnert bisweilen an den Clown der englischen Komödianten. Bekannte Figuren des 16. Jahrhunderts sind die alte Zauberin, der Hof-, Ehe- und Hurenteufel; Till Eulenspiegel und der Pfaff von Kalenberg werden zitiert. Mit dem weiter unten noch zu besprechenden Weihnachtsspiel von 1589, das aber wohl aus mehreren älteren mühselig zusammengeflickt ist, hat Pondo kaum etwas zu tun.

Reicher als Persönlichkeit und als Dichter ist der in Cüstrin geborene Franz Hildesheim (1551—1614), ein umfassender Mensch von polyhistorischem Drang, der alles Wissen seiner Zeit in sich aufnehmen wollte; in Wittenberg und Leipzig studierte er Theologie und Mathematik, als Rektor in Cüstrin beschäftigte er sich mit Jus, und in Wien widmete er sich der Medizin. Weite Reisen im Auslande erweiterten ihm den geistigen Blick und seine Kenntnisse, bis er schließlich als Leibmedikus in Berlin eine bleibende Stätte für sein rastloses Streben fand. Historische Arbeiten aus seiner Feder sind wertlos, ebenso etliche erhaltene poetische Grabinschriften; doch die beiden Stücke, die auf seinen Namen gehen, sind Zeugnisse einer philosophisch durchgebildeten Phantasie, die überlieferte Allegorien geschickt und kraftvoll zum szenischen Bilde zu gestalten weiß. Schon die die Handlung bestreitenden Abstraktionen und der Gang der Fabel ist interessant.

Vita Comoedia (in Prosa und selten Verse)
Vita — Cura, vitae comes — Fortuna, regina — Superbia, fortuna comes — Pax — Voluptas — Neotis, filia voluptatis — Virtus — Invidia, virtutis comes — Pantomimus — Rex — Colax, amicus regis — Cancellarius — Literati — Moria, aulae ministra. — Honor — Mors.
Comoediae Dirstributio

---

[1]) Der Berliner Nachdruck der Komödie des Dürener Schulmeisters Martin Schmidder oder Fabritius Das New Morgens Fall, 1585 erschienen (Zähmung eines bösen Weibes), ist ein weiteres Zeugnis für das Interesse, das zu Ende des 16. Jahrhunderts in der Mark für das niederdeutsche Drama herrschte.

I Continet ortum Pantomimi
II Eius educationem
III Iuventutem. Amores
IV Honores, Fortunas, Studia
V Senectutem, miserias, mortem

Das zweite Stück aus demselben Jahre 1576 heißt:

Religio Tragödia.

Religio, vidua
Lucianus, Philosophus.
Mundus Rex
Ambitio Regina
Voluptas } Mundi filiae
Avaritia }
Moriella, ministra Mundi
Catholicus } Theologi { Criticus
Pistologus } { Theodorus
Opinio } Mundi famulae
Suspicio }

Der Held des ersten Stückes heißt also Pantominus, seine Eltern starben bei seiner Geburt. Vita nimmt sich seiner an und bringt ihn zu Pax, die ihn aufzieht. Seine Erziehung wird geschildert, seine Jugend, seine Liebe zu Neotis, seine Studien, sein Glück, Alter und Tod. Er wird Kanzler und hat einen Streit mit einem Hofherrn, dem gegenüber er den Satz verficht, — der für die vorabsolutistische Zeit eine tiefe Erkenntnis darstellt, — daß der König nicht über, sondern unter den Gesetzen stehe. Im anderen Stück kommt Religio auf die Erde und macht da die übelsten Erfahrungen. Die Kämpfe des Katholikus und Pistologus sind ihr furchtbar . . . sie will davon nichts wissen und klagt am Schlusse: Die göttliche Weisheit leidet Gewalt von den Kindern dieser Welt. Sie hat das Gewand angezogen, worin sie den Sterblichen zuerst erschienen ist, sie weiß aber nichts weiter zu tun, als auf diesem ungeheuren theatrum mundi jedermann zu besuchen, jedes Haus, jede Familie zu durchforschen und in die Wohnung jedes Niedrigsten zu kriechen, ob sie vielleicht irgendwo eine fromme Seele fände, bei der sie bleiben, wohnen und ausruhen könne. Solche Bildkraft der Gedanken wie auch der Sprache ist in diesen Zeiten nur selten unter märkischen Dichtern anzutreffen; als namentlich dann die Wirkungen des Großen Krieges sich auch in geistiger Hinsicht in der Mark geltend machten, da sanken dramatische Dichtungen zum ausschließlichen Mittel des Unterrichtes herab, und von einem künstlerischen Werte ist nur wenig zu spüren. Dahin gehören die Werke Christian Roses,[1]) der nur in den eingestreuten geistlichen Liedern und plattdeutschen Zwischenspielen

[1]) Vgl. H. Begemann, Chr. Roses geistliche Schauspiele S. Theophania und Holofernes; Berlin, 1913. — Rose wurde 1609 zu Mittenwalde im Kreise Teltow als Sohn des dortigen Probstes geboren; sein Großvater war ein Kaufmann in Hilpertshausen in Unterfranken. Er besuchte die Lateinschule zu Cölln a. d. Spree und das Pädagogium zu Stettin und erwarb 1631 in Wittenberg die Magisterwürde; zwei Jahre darauf war er Rektor der lateinischen Stadtschule zu Neuruppin.

immerhin ein gewisses Maß eigener schöpferischer Kraft zeigt und im Stil — in Anlehnung an Luthers Ausdrucksweise — da am wahrsten und ansprechendsten ist, wo des Lebens Not und Gottvertrauen geschildert wird; hier ist sogar der Versuch einer Abstufung der Sprache bei den einzelnen Personen nach ihrer Stellung im Leben und in der Handlung zu beobachten.

Zwei Spiele zur Feier des Weihnachtsfestes sind in diesem Zusammenhang zu erwähnen, weil sie auf märkischem Boden entstanden: das Spandauer Weihnachtsspiel von 1549 und das Berliner Weihnachtsspiel von 1589.[1]) Das erstere stammt von Christoph Lasius (1504—72), der von 1546—55 in Spandau als Prediger wirkte. Er scheint das oben besprochene Werk Knausts nicht gekannt zu haben, wenigstens läßt sich eine direkte Einwirkung nicht erweisen. Dem Versbau namentlich hat Lasius viel Sorgfalt zugewendet; bei bewegten Szenen, wie z. B. bei dem Kindermorde, wird ein Vers bereits an mehrere Personen verteilt, was in formaler Hinsicht einen bemerkenswerten Fortschritt darstellt; auch hat er den Ausdruck einer gesteigerten Leidenschaft, einen gewissen Rhythmus des Wortes, der etwas vom Wesen der Personen nach außen strahlen läßt, was sich „selten in den deutschen Dramen vor den englischen Komödianten findet". An des Lasius Werk unmittelbar angeknüpft hat der mit Sicherheit nicht zu ermittelnde Autor des Berliner Weihnachtsspieles, der zunächst die Hirten der ersten Szene in niederdeutscher Mundart reden läßt. 58 Verse von den 392 Versen des ersten Aktes kommen in 12 Spielen aus

---

[1]) Vgl. J. Bolte, Märkische Forschungen, Bd. 18, 1884, S. 109/222 über das Spandauer Spiel; idem im Jahrbuche des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, Bd. 9, 1883, S. 94/104 über das Berliner Spiel. Über das letztere auch noch die Einleitung zu Gottlieb Friedländers 1839 erschienener Übersetzung, und vorher ein Aufsatz von Fr. Wilken im Hist.-Genealogischen Kalender, Berlin, 1820, S. 179/89, der die Autorschaft Pondos zu geweisen suchte. — Ich weise hier außerdem noch auf die Berliner Fassung des Puppenspieles vom Doktor Faust hin, die freilich gar keinen berlinischen Einschlag hat (vgl. den Aufsatz von H. Lübke in der Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Bd. 31, 1887, S. 105/71 sowie die kurzen darauf beruhenden Mitteilungen E. Friedels in den Mitt. d. Ver. f. d. Gesch. Berlins, Bd. 5, 1888, S. 50/5.) — Unauffindbar blieb für mich eine Komödie aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, deren Titel ich wenigstens zitiere: Komödie, darinnen den gottesvergessenen Doppelspielern zu ewiger Abscheu und den gewissenhaften Kurzweilern zu denkwürdiger Erinnerung sowohl Würfel als Karten samt deren Farben usw. aus der heiligen göttlichen Schrift des Gründlichsten erklärt mit namhaften Exempeln aus etlichen ansehnlichen Skribenten bestätigt und daneben der Weltlauf in allen drei Ständen im Lehr-, Wehr- und Nährstand nach jetzo der Zeit schwebenden Lastern und ihnen entgegengesetzten Tugenden (inmaßen das folgende Alphabeth-Register pünktlich berichtet) durch Schimpf und Ernst lustig und lehrhaft mit eingesprengter und zu Ende gedachter Karten- und Kreide-Auslegung und ein geistlich Lied nach vielen Melodien zu singen richtig begriffen ist.

Auch die beiden folgenden Werke waren mir nicht erreichbar; das an zweiter Stelle genannte ist ja überhaupt bis jetzt nur aus dem Zitate in Gottscheds Nötigem Vorrate (I, 180) bekannt:

Michael Boxhorn, Heliogabalus, ein Teufel neuerer Art, wie selbiger unsern Magdeburg das Herz zweier Handwerksburschen bestreitet und einen davon jämmerlich umgebracht, der zweite ist ihm aber durch Bekehrung entrissen. Berlin, 1618 — Matth. Reimann, Rektor zur Bernau: (1620) Eugenius oder hist. Kom. von einem Jüngling, welcher seinem Vater nach dem Leben gestanden, der Vater aber einen wunderbaren Rat erfunden, wodurch der Sohn plötzlich zur Buße geschritten.

Schlesien, Bayern, Österreich und Ungarn vor. Diese Gemeinsamkeiten können nach J. Bolte (a. a. O.) nicht durch direkte Benutzung erklärt werden, sondern führen auf eine ältere gemeinschaftliche Quelle zurück, welche man wohl zunächst in der mündlichen Überlieferung zu suchen haben wird; der Dialekt ist eine Zutat des Dichters zu dem ihm von irgendwoher zugekommenen Texte. Das Spiel des Casius und das des magdeburgischen Pfarrers Ambrosius Pape haben in verschiedener Weise dem Berliner Spiel als Quelle gedient: 275 Verse sind aus Casius und 20 aus Pape entlehnt. Der Anschluß an Casius geht im ersten Akte bis in kleine Einzelheiten, wenn auch manche Auslassungen und Erweiterungen zu beobachten sind. Selbständiger wird der Verfasser im zweiten Akte seines Spieles, wo die drei Könige nicht zu Herodes kommen; denn diese Figur fällt fort, da sie vor einem fürstlichen Publikum, vor dem ja das Stück in einer Liebhaberaufführung auch tatsächlich gespielt wurde, nicht auf die Bühne zu bringen war. Die Entwicklung dieser Gestalt hatte sich ja in der Weise vollzogen, daß sie im Laufe der Zeit zu einem höchst bedenklichen Vertreter des monarchischen Prinzipes geworden und mit allen Widerwärtigkeiten ausgestattet war. Die so bei diesem Spiele zu beobachtende Mosaikarbeit hat öfters eine schiefe Gedankenfolge bewirkt; außerdem hat der Teufel dem unschuldigeren Kuckuck weichen müssen, ein in usum delphinorum, das auch mit dem Zwecke des Stückes in Zusammenhang steht. Dieser Charakter des Gelegenheitsstückes erklärt wohl auch manche Ungeschicklichkeiten — über das Plagiat dachte man damals sowieso nicht so schwerwiegend — der wenig sorgfältig behandelten Versform. Die Einmischung der Mundart ist ein öfter zu beobachtendes belebendes Mittel, und das häufige Vorkommen des protestantischen Kirchenliedes teilte das Berliner Spiel mit den meisten anderen Produkten dieser Gattung. Stark lyrische Bilder und Betrachtungen werden hier geboten, ohne daß es im wesentlichen gelungen wäre, dieselben in dramatischen Fluß zu bringen; irgendeinen besonderen Typus weist weder das Spandauer noch das Berliner Weihnachtsspiel auf und gehören nur durch den Ort ihrer Entstehung in diese großen Zusammenhänge.

Nur kurz erwähne ich den aus Bernau gebürtigen Georg Rollenhagen[1]) (1542 bis 1609), dessen Hauptwirksamkeit als Prediger, Schulmann und Dichter sich in Magdeburg abgespielt hat. Der Eifer des Pädagogen ließ ihn zum dramatischen Dichter werden, wobei er wenig umfangreiche Stücke anderer Verfasser so umarbeitete, daß vollständig neue Werke daraus wurden. Die Entfaltung prunkvoll-reicher Szenen ist ihm der Hauptzweck im Abraham, im Tobias, im Reichen Mann und armen Lazarus; in der Motivierung der Charaktere und Ereignisse schließt er sich eng an die biblischen Berichte an. Rollenhagens „Froschmeusler" enthält im Gegensatze zur antik-griechischen

[1]) Vgl. über G. R. den Aufsatz W. Seelmanns in ADB., Bd. 29, S. 87/95; gut charakterisiert wird er durch einen kurzen Vers, der unter seinem Bilde in einem seiner Druckwerke steht:

Was vor ein lustig Geist in diesem Mann gewesen,
Kannstu wohl zweifels frey von seiner Stirne lesen.
Im fall du aber deß wilt mehr versichert seyn,
So gucke nur beherzt in seine Schriften ein,
Doch darfstu nicht an ihm die Schertz Begier bestreiten,
Dieweil sie Tugend, Kunst und Redlichkeit begleiten.

Vorlage eine Parodie didaktischen Inhaltes in bewußter Anlehnung an Reineke Vos; solche Verbindung von Didaktik und Dichtung errang dem Werke den Beifall seiner Zeit, wobei das Übermaß sachlicher wie stilistischer Einschachtelungen nicht hinderlich war. Der Froschmeusler bietet den Reiz, Lehren und Gemeinplätze in einem, wenn auch noch so losen Zusammenhange zu finden und zu lesen. Seine rein literaturgeschichtliche Stellung ist die, „daß er an die Satire und Spruchpoesie des 16. Jahrhunderts anknüpfend und sie zusammenfassend von ihr und der poetischen Kleinarbeit in einem großen, in Sprache und Auffassung volkstümlichen Werke hinüberlenkt zu der kunstgemäßeren Dichtung des 17. Jahrhunderts". Allerdings hat Rollenhagen dabei die eigentliche schöpferische Kraft gefehlt; „der Geist, der seine Dichtungen beseelte, ist der des Bürgertumes der norddeutschen Städte; maßgebend für ihn war der Glaubensstandpunkt. Im übrigen war der Sinn auch der Dichtungen für ihn auf das Nützliche und praktisch Zweckmäßige gerichtet."

Rollenhagens Zeitgenosse war Bartholomäus Ringwaldt (1532—99),[1]) in dessen Werken der Ton des 16. Jahrhunderts vorzugsweise und deutlich vertreten ist. Er hat eine feine, lebendige Beobachtungsgabe, schildert in einfachen Zügen und verbindet mit einer gewissen Trockenheit, die eine Folge des nur Lehrhaften ist, eine strenge Biederkeit der Anschauungen, welche jedoch nicht alle Milde ausschließt. Seine Erfindungen als Ganzes sind dürftig, im einzelnen wohl bunt und belebt genug, die Verse für diese Zeit leicht und fließend, die Sprache anschaulich und kräftig. In seinen geistlichen Liedern, die hier gleich erwähnt sein mögen, lebt allerdings nicht mehr die formende, fortreißende Kraft des Reformationszeitalters, auch sind sie im Formellen noch nicht so abgeklärt und im Inhaltlichen noch nicht so milde wie die Paul Gerhardts, aber sie verleugnen weder im Aufbau der strophischen Elemente noch in der Darstellung der Gedanken die Ursprünge und Bestandteile des Volksgesanges. Freilich: „auf das eigentlich Poetische hat der reimende Pfarrer wenig Wert gelegt; ihm kam es nur auf die sittliche Wirkung an . . . als einen Teil seines Predigeramtes betrachtete er seinen Dichterberuf" „zunutz der Christenschar". Eine dualistische Anschauung der Welt als des Streitobjektes zwischen Gott und Teufel, die Ausmalung des jenseitigen Lebens und der Glaube an die Realität solcher Phantasien, den leidenschaftlichen Drang, die bestehenden Zustände zu bessern und die dumpfe Erwartung eines baldigen Endes: das alles findet man in Ringwaldts Werken, besonders in der Christlichen Warnung des Trewen Eckarts. Es ist hier eine Anlehnung an ein altüberliefertes dichterisches Motiv zu beobachten, nämlich daß ein Mensch auf wunderbare Weise das Jenseits zu sehen bekommt und davon unter Ermahnung erzählt. Nur ist Ringwaldt alles andere, als ein Dichter in höherem Sinne, er haftet mit seiner Kunst fest am Boden; wo er Szenen des täglichen Lebens malt, gibt er sein künstlerisch Bestes. Sein Dichterberuf war ihm ein Teil seines Predigeramtes, und sein ganzes Schaffen fließt aus einer einzigen Quelle, sein Leben steht ausschließlich unter der Herrschaft eines einzigen Gedankens: das bevorstehende Ende der Welt und das drohende Jüngste Gericht drängen ihn zur literarischen Betätigung. Deswegen ist die

[1]) Vgl. die ausführliche Studie von E. Krafft, Das „Speculum mundi" des B. R., sprachlich, textkritisch, literarhistorisch und stilistisch untersucht. Breslau, 1915; hierin auch die weiteren Literaturnachweise.

Kontrastierung das wichtigste Kunstprinzip seines Stiles; darauf ist sein schon genannter Trewer Eckart aufgebaut, auf dem Gegensatze der Herrlichkeit des Himmels und des Grausens der Hölle; in lauter Wahrheit läßt es sich bis in die Gegenüberstellungen seiner Personen und Charaktere verfolgen, und im Speculum mundi handelt es sich um die gegensätzliche Darstellung der Vertreter der protestantischen und der katholischen Religion. Aus seiner Weltanschauung aber ergab sich für Ringwaldt ein zweites Moment seines Schaffens: das Streben nach möglichster Volkstümlichkeit, die sich in der äußeren Form traditioneller kurzer Reimpaare, in der Verwendung sprichwörtlicher Wendungen und in dem Bemühen nach möglichster Verdeutlichung der szenischen Vorgänge dartut; dazu gehört wohl auch die Tatsache, daß sein Speculum mundi mit zu den frühesten Zeugnissen für die Verwendung des Dialektes im Drama gehört; seine konsequente Durchführung der Mundart, die noch dazu als vereinzeltes Beispiel im 16. Jahrhundert ein Junker spricht, ist in einer Zeit bemerkenswert, wo so manche andere, auch in märkischer Dichtung, sich mit einer flüchtigen Andeutung des Heimatdialektes begnügten. So bildet Ringwaldt eine in sich abgeschlossene Persönlichkeit mit ganz bestimmt ausgeprägten seelischen wie geistigen Richtungen, der unter den Dramendichtern Brandenburgs einen nicht unwesentlichen Platz einnimmt.

Vom Leben Bartholomäus Krügers[1]) ist nur bekannt, daß er in Sperenberg bei Zossen geboren ward und um 1580 Stadtschreiber, eine Zeitlang auch Organist zu Trebbin in der Mark war; 1579 und 1587 sind seine drei erhaltenen Werke — zwei Dramen und ein Schwankbuch — gedruckt worden. Aus ihnen läßt sich erkennen und schließen, daß er in wenig günstigen äußeren Verhältnissen lebte, vielleicht auch manch hartes häusliches Schicksal erlitt, daß er strenger Lutheraner war und keine eigentlich gelehrte Bildung sein eigen nannte. Ein Versuch, in eine bessere Stellung zu kommen und damit vielleicht manche Daseinsenge zu überwinden, mißlang wohl: Krüger widmete seine beiden Dramen dem Rate der Städte Schneeberg und Joachimsthal im Erzgebirge, ohne daß sich auch nur die Spur einer Wirkung solch beliebten Mittels erkennen läßt. Damit verschwindet Krüger wieder im Dunkel der Masse: selbst dem glücklichen Spürsinne Johannes Boltes ist es nicht gelungen, außer einigen allgemeinen Zeugnissen für die Mißlichkeit der Trebbiner städtischen Posten und Zustände, den Schleier über diesem Leben zu lüften, was um so bedauerlicher bleibt, als Krüger nach Mitteln und Gegenständen seiner Kunst unzweifelhaft den Gipfel dramatischen Schaffens in der Mark in dem reichlichen Jahrhundert zwischen der Reformation und dem großen Kriege darstellt.

Krügers realistisches Stück, das Spiel von den bäuerischen Richtern und dem Landsknecht, schildert Vorgänge und Zustände aus der Zeit des Dichters; er entnahm den Stoff einer Anekdote des Bayern Georg Lauterbeck — nicht, wie er auf dem Titel angibt, Sleidanus' — neu aufgelegtem Regentenbuche, und hat es trefflich verstanden, die einzelnen Motive der kurzen Erzählung in Handlung umzusetzen. Bäuerische Richter verdammen einen Landsknecht zum Tode, weil er im Besitze einer beträchtlichen Geldsumme ist; alle Bitten und Beschwörungen können die harten Richter nicht erweichen, da ruft in

[1]) Vgl. die Ausgaben der Werke Krügers von Tittmann 1868, Raehse 1882, Bolte 1884. — Dazu die ausführliche Würdigung Krügers durch Otto Pniower in Brandenburgia, Bd. 6, 1897/9, S. 290/307.

höchster Not der Landsknecht die Rache des Himmels an und ladet sie vor Gottes Stuhl zum Jüngsten Gerichte, in das Tal Josaphat, wo nach einer — mißverstandenen — Weissagung des Propheten Joel (Kap. 3, Vers 1 ff.) diese letzte große Abrechnung stattfinden soll und wo somit die Tradition die größte Erniedrigung und Erhöhung Christi vereinte. Die Strafe des Himmels erreicht aber die Bauern bald: binnen Jahresfrist wird einer vom Blitze erschlagen, der andere beim Gelage getötet, der dritte wegen Diebstahl gehängt, und der vierte erliegt einem qualvollen Fieber. Für die Dramatisierung dieser Geschichte erfand Krüger zunächst die beiden ersten Akte völlig frei. Er gab dem einen Landsknechte, den er bei Lauterbeck vorfand, Hans Huen, einen Genossen, Nickel Ohnegeldt, um in einer leichten und gefälligen Exposition alles Nötige durch Dialoge mitteilen zu können. Überaus geschickt wird in der ersten Szene das Schicksal der beiden berichtet und des Geldes gedacht, das Hans Huen erbeutet hat, „daruon zehr ich ein lange zeit", worauf der Kumpan antwortet:

„Vnd du solt haben so viel Kronen,
Das wil mir in meinen Credo nicht."

Sie wollen im Dorfkruge weiter schwatzen, wollen sich dazu einen „geratenen" Braten verschaffen. — „Ein Jung par Hüner weren gut" — und beschließen, einem Bauer, Heintz Damerou, die Beute abzujagen. Nickel stellt also seine Netze, während Hans zum Bauer hineingeht, um ihn um eine „Landsknechtsgab'" anzusprechen. In der zweiten Szene wird dies vorgeführt . . . es kommt zum Streite zwischen Hans und dem geizigen Bauern, der sich auf ein angebliches Gabeverbot der Obrigkeit beruft. Nun hat Nickel nur die Hühner, nicht den Hahn gefangen. „O Gott, wie schrey der bösewicht"; dadurch wird der Diebstahl offenbar, und der Bauer hat sogleich die Landsknechte im Verdacht: damit ist die geringfügige Schuld motiviert, um deretwillen Hans dann sein Leben lassen muß. Die nächste Szene gibt ein außerordentlich frisches, anschauliches Bild des Wirtshaustreibens; Laux Fulbauch der Wirt und Brigitta die „Krügerin", sind knapp und gut charakterisiert; ihr Mißtrauen gegen die Zahlungsfähigkeit der von vornherein verdächtigen Landsknechte entlockt Hans Huen das Geheimnis, daß er Geld besitze und bereitet damit geschickt auf das Folgende vor. Um den Diebstahl zu rächen, ist Heintz Damerou vor den Dorfrichter gegangen und bietet die anderen Bauern des Dorfes, die sich mit Pfeil, Schwert, Knöbelspieß, Hellepart, mit Spießen und Stangen bewaffnen, was Krüger in humorvoller Weise schildert. So rückt der Haufe vor das Wirtshaus:

„Nun sol er nicht entgehn dem todt,
Die Landsknecht seind vns sonst nicht gut!"

Nickel gelingt es zu entkommen, Hans wird gefangen.

Diese fünf Szenen des ersten Aktes sind Krügers freie Erfindung; es gelang ihm, die wenigen vorgefundenen Motive in Aktion zu verwandeln. Die sechs Szenen des zweiten Aktes bringen als Hauptbestandteil die Gerichtsszene und die mit breiter Pinselführung, unter Hervorhebung sämtlicher Details geschilderte Vollstreckung des Urteiles. Bei der Beratung gibt der Mönch Quirinus, durch das Geld des Landsknechtes geblendet, den Ausschlag; der Mordteufel, Satans Gehilfe, der schon durch die Versammlung der Bauern im ersten Akte gehuscht war, facht die Meinungen und Leidenschaften; die Ab-

schiedsrede des Landsknechtes mit der erwähnten Ladung vor das Tribunal Gottes fand Krüger ausführlich bei Lauterbeck und brachte sie nur — mit wörtlichen Reminiszenzen — in Verse. Mit einer reflektierenden Szene zwischen den Wirtsleuten —

„Sie werden's teur bezalen müssen,
Die große Sünd mit hertzleid büßen" —

schließt der Akt. Was nun folgt, ist die dramatische Ausführung dessen, was die Vorlage folgendermaßen berichtet: Eher das ein Jahr vergangen, sind je vier aus diesem Gericht erbermlich vmbkommen. Der erst ist vom Donner erschlagen (Motiv a). Der ander, als er in eim frölichen Gelag gewesen, ist er mit eim Schwerd erstochen (Motiv b). Der Dritte ist vmb dieberey willen erhenkt (Motiv c). Der vierde hat große marter vnd hitz eines hefftigen Fiebers halben gehabt, darin als er sterben must, gesaget . . . Ich will nit ins Thal Josaphat zu dem Landsknecht (Motiv d). Diese vier Motive werden verwertet; das erste (a) ließ sich nicht dramatisieren, der Tod von Kuntz wird daher erzählt, der Leichnam auf die Bühne gebracht und dort begraben; dann ladet Gürgen Taubennest die anderen zum Leichenschmaus, wodurch das Motiv b sehr geschickt eingeführt wird; so wird in die überlieferten Züge ein straffer Zusammenhang gebracht. Als Epilog zwischen den einzelnen Szenen gibt der Mordteufel eine Art Rückblick mit dem moralisierenden Hinweis, daß das alles die Strafen für die Hinrichtung des Landsknechtes seien. Das Totenmahl wird vorgeführt, ein Kartenspiel wird vorgeschlagen und stößt zunächst auf Widerspruch; schließlich spielen die Kumpane doch. Fritz Spüelbacke betrügt, Blasius Bundschauh ersticht ihn in dem Streite, der aus der Entdeckung solches Vergehens entsteht; Blasius „leufft daruon". Die Zurückbleibenden prügeln den Dorfschulzen . . . Mordteufel führt mit anderen Teufeln einen Freudensang aus und beschließt damit den Akt. Der Schulze hat die Bauern beauftragt, nach dem entflohenen Blasius zu fahnden, wodurch die Motive b und c verknüpft werden, da Merten Fressebier lieber den Bürger Philargyrus berauben will; freilich wird er dabei gefangen und verhört. Der fünfte Akt bringt im Anfang etliche retardierende Szenen, da wegen des Urteiles in Leipzig angefragt werden muß; es lautet auf Tod durch Erhängen, und wieder ergeht sich Krüger in einer ganz ausführlichen Darstellung des Zeremoniells. Um eine Erzählung des letzten Motivs (d) zu vermeiden und um Bewegung auf die Bühne zu bringen, läßt Krüger die Bauern um Medikamente für den Schulzen über die Bretter laufen; Taubennest verzweifelt an Gottes Gnade, bis ihn schließlich der Mordteufel und Satan holen und im Verein mit dem Mönche, der zu der Untat am Landsknechte riet, einen Schlußgesang aufführen, „sie singen, springen, tantzen vnd frolocken vber der schönen beut" . . . die demütigen Worte und Versicherungen der Bauern, die gegen die Hinrichtung des schuldlosen Hans Huen waren, verklingen in diesem Höllensabbat. Ein Epilog rekapituliert den Inhalt und spricht die leicht faßliche Moral aus.

Aus den Anschauungen der Zeit und den überkommenen Bedingungen der dramatischen Form ist hier zunächst das Eingreifen Satans zu erklären sowie die Personifikation der treibenden Kraft, das Erscheinen des Mordteufels mit einem Gefolge von Helfershelfern. Es bezeichnet vielleicht nicht nur den Standpunkt und die Stimmung Krügers, daß der Rechtsbeistand der Bauern bei diesem ungerecht-blutigen Handel ein Mönch ist, der „den geldlüsternen Bauern vorrechnet, was sie bei dem Morde für sich

verdienen könnten". Als Symbol erscheint in diesem Augenblicke der Mordteufel und gibt den Ausschlag; gleich nach der Tat wird er zur Stimme des Gewissens und zum Vertreter der Rache: er ist Zuschauer des Schmauses und bewirkt, daß einer der ungerechten Richter beim Diebstahl ertappt wird; er und Satan holen den Mönch dann mit in die Hölle. Das Kunstmittel der Steigerung, das Erregen der Spannung durch eine „stufenmäßige Anwendung desselben Motives" verwendet Krüger in geschickter, wohlberechneter Weise. Seine Charakterisierungsfähigkeit und -möglichkeit ist nicht gering, da er es verstand, aus lebendiger Anschauung heraus ein gestaltetes Bild der Wirklichkeit zu geben und in der kurzen dritten Szene des ersten Aktes den Inhaber des Dorfkruges und seine Frau scharf und knapp als Individuen zu zeichnen. Ihr materiell und geistig beschränktes und gedrücktes Wesen, die Furcht vor der Obrigkeit, die Bauernschlauheit, mit der sie sich schließlich über das dem unschuldigen Landsknechte widerfahrene Unrecht trösten, indem sie schmunzelnd gestehen, daß das ihm abgenommene Geld zum Teil ja bei ihnen wieder „verschlemmt" werden würde: das alles sind porträtähnliche Züge und Ansätze zur Schilderung komplizierterer Seelenregungen. Auch ist die Mehrzahl seiner Gestalten durchaus nicht nur auf einen Zug gestellt, er kann die Wesenheit dieser handelnden Menschen differenzieren und vermag als Dramatiker von Geburts und Blutes wegen — durch Charaktereigenschaften äußere Vorgänge in Bewegung umzusetzen; er hat Verständnis für das Kunstmittel des Kontrastes und baut auf dem an sich billigen Effekte der Namensnennung eine komische Wirkung auf — die Bauern heißen nämlich: Taubenmest, Kacheloffen, Fressebier, Spülebake, Sauerkohl, Haberstroh. Daneben ist Krüger für seine Zeit ein Meister des grausigen Humores, der seinen Gipfel erreicht in der kurzen, in ihrer Art grandiosen Szene von michelangelesker Wucht der Anschauung und Durchführung, als nach der Hinrichtung Fressebiers Mordteufel und Satan ihn vom Galgen schleppen und der eine dem anderen die Leiche zuwirft. Da schwelgt Krüger in grotesken, fast übermenschlichen Zügen; neben der Größe solcher Konzeptionen stehen liebevoll ausgeführte, kleine, vertrauliche Züge — um etliche Beispiele herauszugreifen:

Wann ich zuuor aus trinck das Glaß,
Darnach so sing ich desto baß.

oder:

Auch seht doch, ist das Gold so fein,
Wie gibt es so ein hellen schein.

Der Totenschmaus bei dem Schulzen hebt also an:

Nv kommet all mit mir hinein,
Ihr sollet meine Feste sein . . .
Darzu ich mich nicht nötign laß,
Ich bin alzeit gern bey dem fraß.

Hierher gehört auch die Schilderung des sich an dieses Essen anschließenden Spieles:

So jhr mich ja mit haben wolt,
Ihr eins vnd dreißig spielen solt.
Kein anders weiß ich sonsten nit.
— — — — — — — — — —

Setzt euch zu recht vnd spielet mit,
Laß sehn wers doch am besten weiß.
Ich wil anwenden allen vleiß,
Das ich die erste Schantz bekomb,
Mich dünkt ich weiß ein wenig drumb.

Ja, Krüger vergißt hier nicht einmal die technischen Einzelheiten des Spieles und die dabei — auch noch heute in solcher Form und Weise! — üblichen Gespräche anzuführen:

Ich nem es (das Geld) selber lieber an,
Als das ichs sol eim andern lan.
Nun hebet ab, wer gibt die Kart? . . .
Ich darff es nicht, das meist wir wardt . . .
Ich hab das weniggt, ich bin Knecht.

Solch im besten Sinne realistisches Detail spricht für das künstlerische Empfindungs- und Gestaltungsvermögen Krügers; dahin gehören z. B. der Totenschmaus beim Schulzen und das sich daran anschließende Kartenspiel, bei dem er „technische Einzelheiten" anführt und die dabei typische — auch heute noch übliche — Unterhaltung nicht vergißt.

Bei aller trefflichen Genremalerei aber ist es Krüger gelungen, den Einzelfall der überlieferten Historie in Beziehungen zu setzen mit den allgemeinen Zuständen und treibenden Kräften dieser seiner Zeit: die gedrückte Lage des kleinen Bürger- und Bauerntums wird deutlich, das unter dem Treiben der Landsknechte seufzt und bei der Obrigkeit vergebens einen Schutz sucht, sie aber doch eingeschüchtert fürchtet und ihre Tyrannei zu erdulden hat . . . die Psyche einer Periode, die noch unbewußt und unsichtbar, aber unaufhaltsam einer großen und allgemeinen Katastrophe entgegentrieb — dem Dreißigjährigen Kriege —, ist der latente Grundton, auf den die ernsten und heiteren Vorgänge dieses Stückes gestimmt sind.

Hatte Krüger hier nach Technik und Vorwurf selbständig erfinden müssen, so fand er eine feste Tradition vor für sein geistliches Drama, für „Eine schöne und lustige newe Action Von dem Anfang vnd Ende der Welt", dem das Wort aus dem 25. Kapitel des Matthäusevangelium als Motto vorangesetzt ist: Darum wachet, denn ihr wisset weder Tag noch Stunde, in welcher des Menschen Sohn kommen wird, und das Karl Gödecke für eines der großartigsten Mysterien des 16. Jahrhunderts erklärt hat, „mit wahrhaft bewunderungswürdigen Szenen und in genialer Auffassung des vergänglichen Menschengeschlechtes der ewigen Weltordnung gegenüber". Das Stück umfaßt die ganze Historie Christi und spielt in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft; es bietet „ein Bild von der Entwicklung der Menschheit, vom Standpunkte des christlichen Religionsgedankens aus". Krüger war sich des für seine Zeit in technischer und stofflicher Hinsicht gleich großen Wagnisses bewußt, ein Wunderwerk darzustellen, „welches die ganze Welt nicht alle zu begreifen, noch Menschenzunge auszusprechen vermöge", und daß es eine schwere Aufgabe sei, das, was bisher in „sonderlichen Actionen" gemacht worden sei, im Zusammenhange darzustellen. Ein einheitlicher Plan und Gedanke ergab sich ihm aus der dualistischen Weise, wie er die christliche Heilsökonomie ansah als eine Maßregel Gottes zur Abwehr des Strebens der gefallenen Engel, die durch die Herrschaft über das neu er-

schaffene Menschengeschlecht auf der Erde wiedergewinnen wollten, was sie im Himmel verloren, als einen Kampf, in dem sich teuflische Kräfte mit himmlischen zu messen wagen.

Dieses Stück, in dem Krüger oft zu dem Aushilfsmittel der Erzählung greifen muß und dessen eigentliche Handlung naturgemäß nur sprungweise vorwärts rücken kann, „wandelt wirklich mit bedächt'ger Schnelle Vom Himmel durch die Welt zur Hölle"; die literarhistorische Bedeutung des Schauspieles liegt in dem wirklichen Kunstgefühl des Dichters und in der Kraft, mit der von ihm der schwierige Stoff bewältigt worden ist. Zu Gott und Christus auf ihren Himmelsthronen tritt in stolzer Vermessenheit Lucifer: „er wil sich setzen oben an, laß sehn, was Got draus machen kan!"; aber nach vergeblichem Kampfe stürzen die treugebliebenen Engel den Überwundenen samt seiner Schar auf Gottes Geheiß in den Abgrund, wo dann im Rate der Verdammten der Plan entworfen wird, wie das neue Reich des Bösen durch Heranziehen der Menschen zu erweitern und zu befestigen sei: Satan und der Tod werden zu den ersten Eltern gesandt, und das Werk gelingt. Für die so und nunmehr gefallenen Menschen bittet Christus um Gnade, und die Erlösung wird beschlossen; Christus übernimmt das Sühnungsamt. Die Kunde davon dringt bis in die Hölle, aber ein wilder Hexensabbat übertönt dort die Angst der Verdammten. Der zweite Akt spielt auf der Erde; Engel verkünden den Hirten auf dem Felde die Geburt des Herrn, und die Könige aus dem Morgenlande kommen zu Herodes — in den Gefilden der Tiefe findet die frohe Botschaft natürlich keinen Glauben zunächst —, die Knechte des Herodes eilen zum Kindermorde nach Bethlehem (als selbstverständlich wird vorausgesetzt, daß das Christkind leben bleibt); die Taufe des Heilands und die Berufung der Jünger füllen den Rest des Aktes. Im Anfang der dritten Handlung ist das Werk der Erlösung bereits vollbracht; Christi Sterben erfüllt die Geister der Hölle mit Jubel und Freude, doch der Auferstandene naht und sprengt die Pforten mit der Siegesfahne . . . die erlösten Menschen steigen in Gnade und Seligkeit mit ihm zu des Paradieses Türen hinauf. Noch einmal kehrt Christus auf die Erde zurück und bestellt Petrum zu seinem Nachfolger, dann fährt er gen Himmel, um nun als Sieger zu sitzen zur Rechten des Vaters . . . die Chöre der himmlischen Heerscharen empfangen ihn. In einer dieser Szenen findet Krüger Worte von großer Plastik und Kraft, es ist aus echter dichterischer Anschauung und Gestaltung geboren, wenn er Christus bei seinem Erscheinen am Eingange der Hölle also sprechen läßt:

Tu auf die pfort, du fürst der hellen!
nun wil ich dir und dein gesellen
hinnemen alle macht und gwalt.
du, tot, gib her dein stachel bald.
nun wil ich deiner auch nicht schonen,
dir, wie du mir tetst, wider lonen,
mit füßen wil ich dich hie treten,
all gleubign von dein gwalt erretten.
du solt forthin nun sein ein schein
des tots bei all den christen mein;
welch an mich gleuben, das ich sei
Gotts son, die seind von dir ganz frei.
ir engel, tut nach meim geheiß,
bindet die schelm mit allem fleiß
mit einer ketten stark und groß,
damit sie nicht bald kommen los.
ir auserwelten, tragt kein scheuch,
komt her, ich hab erlöset euch
mit meiner Marter, angst und not,
an euch kein teil mer hat der tot.
— — — — — — — — — — —
folgt alle nach, ich wil euch füren
zur himmelpfort, de rechten türen.

Im vierten Akte ist dann ein anderes Geschlecht am Werke; es gilt eine nächste Unheiletappe im Treiben der Teufel zu zeigen, der Fürst der Hölle will einen letzten Versuch machen, das Verlorene wiederzugewinnen: in teuflischer Nachäffung des Auftrages an die Apostel erhalten die Gesellen der Hölle den Befehl, in alle Welt zu gehen und List, Betrug, Schande und Sünde zu lehren, damit die Menschen von Gott abfallen und ihre Hoffnungen auf den Teufel setzen. In den Szenen, die auf der Erde spielen, erscheint Luther nicht selbst als dramatis persona: nur die Wirkung seines Auftretens wird gezeigt. Zwei Stiftsherren unterhalten sich über sein Auftreten, und ein einzelner symbolischer Fall charakterisiert sehr anschaulich den Sieg der evangelischen Sache: der Protestant Christophorus wird von katholischen Geistlichen und Teufeln mit Pfründen geködert und mit Höllenstrafen bedroht, wenn er nicht in den Schoß der alleinseligmachenden Kirche zurückkehrt; sie setzen ihm hart zu, doch er bleibt fest und wendet sich im Gebet an Christus . . . vor Gottes Thron wird sein angebliches Sündenregister zerrissen, und die Engel setzen dem Verklagten die Krone des ewigen Lebens auf. Der fünfte Akt zeigt den Himmel in seinem Glanze . . . zum Jüngsten Gerichte sind alle Personen des Spieles vor dem Throne des Richters versammelt . . . im Reiche der Hölle herrscht Angst und Unruhe. Die Ungerechten und Verfälscher der evangelischen Wahrheit verfallen ihr, obgleich sie sich auf ihre Werkheiligkeit berufen; die Erwählten gehen in das Reich der Seligkeit ein . . . die evangelische Sache und Lehre hat gesiegt.

So ist dieses fünfaktige Stück voll szenischer, inhaltlicher Abwechslung und dramatischer Konflikte; auch hier zeigt sich wieder Krügers Fähigkeit, durch Gegensätze, die er ersinnt und gestaltet, Handlung zu schaffen; das schon erwähnte Kunstmittel der „stufenmäßigen Spannung" wird auch hier mit bewußtem Erfolge angewendet. Neben netten Zügen geschickter Detailmalerei tritt gelegentlich ein Dialog mit scharfer dramatischer Zuspitzung; die beliebten und dankbaren Teufelsfiguren greifen oft ein und vertreten mit Glück das Element burlesker Komik, um am Ende doch die Vorstellung zu erwecken, daß sie gläubigen Christen nichts anhaben können. Daß die Darstellung der Passion fehlt, geht wohl darauf zurück, daß Luther widerraten hatte, sie auf die Bühne zu bringen, und die auch — nach Wilhelm Scherers Beobachtung — in der Mark wie anderwärts verschwunden war. Der Hauptwert aber liegt bei diesem geistlichen Drama, dessen protestantische Tendenz und Technik, wie oben gezeigt, in Krügers weltlichem Spiele wiederkehrt, in der wahrhaft kühnen und großen Konzeption des Ganzen; der Dichter suchte jene Frage in eine dramatische Gestalt zu kleiden, die seine Zeit und damit auch ihn am tiefsten bewegte; er will den religiösen Standpunkt, den er für den wahren hielt, dichterisch verklären, dazu suchte er ihn menschlich und dichterisch anschaulich und glaublich zu machen. Deswegen greift er zum End' und Anfang aller Dinge, eröffnet er die weitesten Perspektiven nach vorwärts und rückwärts, geht er zurück bis zu dem Augenblick, da nach der biblisch-kirchlichen Tradition der tragische, die Welt erfüllende Zwiespalt begann, deswegen führt er die Handlung bis dahin, wo dieser Zwiespalt durch den Untergang dieser Welt gelöst und beendet ist. So griff er — vielleicht unbewußt — auf die religiösen Wurzeln und Anfänge aller dramatischen Kunst zurück, und es bleibt angesichts dieser bedeutenden Leistung erst recht bedauernswert, daß wir die Person ihres Schöpfers, des Stadtschreibers und Organisten von Trebbin in der Mark, nicht mit Blut

und Leben zu füllen vermögen, daß wir so gar keine Anhaltspunkte haben, warum gerade er zu solch tiefer Erfassung dieses Zeitproblemes und zu solcher beträchtlicher Beherrschung des rein Theatermäßigen gekommen ist.

Krügers drittes Werk, „Hans Clawertts werckliche Historien", stehen wieder ganz auf dem irdischen Boden seiner engsten Heimat.[1]) Diese Sammlung der Schelmenstreiche eines Landsmannes des Autors ist ein Volksbuch von unbestrittenem deutschen Ursprunge; Krüger knüpfte an eine historische Persönlichkeit an, die er leben und sterben sah und deren Schelmenstreiche er in 35 Erzählungen berichtet: ein Typus also, wie es Eulenspiegel und auch Faust ursprünglich waren, nur daß diese eben über das Niveau schwankartiger Anekdotenfiguren von vornherein hinausragen. Krüger hat von Clauert nur Tatsächliches berichtet, was dieser auf den Wanderungen und Wandlungen seines Lebens als Schlosser, Kriegsknecht, Viehhändler, Ackerbürger erlebt hat. Clauert ist der ideale Vertreter des bürgerlichen Mutterwitzes, seine Streiche haben in ihrer humorvollen Art der Durchführung und des Ausdruckes, in der Schlagfertigkeit ihres Urhebers etwas Harmloses. Und das alles erzählt Krüger schlicht und anschaulich in klarer, natürlicher, frischer Sprache von Anmut, Gewandtheit und Einfachheit, und bedient sich dabei einer vortrefflichen Prosa; den einzelnen Geschichten ist nach der Sitte der Zeit eine gereimte Moral angehängt, die freilich für unser Gefühl und unseren Geschmack die Wirkung seines Humors nur beeinträchtigt. Clauert ist durchaus kein Narr von gewöhnlichem Schlage; die Menge des Volkes wie andererseits der brandenburgische Kurfürst Joachim II. sah ihn gern; er will auch durch seine Streiche niemandem weh tun oder schaden . . . hinter all dem Neckischen, was er tut, steckt — oft verborgen und nicht sofort erkennbar — ein leises erzieherisches Moment, wodurch auch Krügers Sammlung ein anderes Gesicht bekommt, als es ein gewöhnliches Schwankbuch aufzuweisen hat.

So scheinen in Bartholomäus Krüger zwei grundverschiedene Anschauungen und Absichten vereinigt gewesen zu sein; einerseits stand er fest auf dem Boden der Wirklichkeit in den Dingen der Welt um sich her, andererseits suchte er sich durch die Kraft seiner Dichtergabe darüber zu erheben; er rang mit den religiösen Problemen seiner Zeit und Gegenwart mit dem heißen Wunsche, sie um seiner selbst und um der Gesamtheit willen zu lösen und war gleichzeitig imstande, „die komischen Elemente der Volksgestalten" um sich her zu prägen und zu formen. Er wird als geistig bedeutende Persönlichkeit unter der Enge und Beschränktheit seiner amtlichen, menschlichen und häuslichen Umgebung gelitten haben, gewiß war ihm der Abstand seiner Kunst und Stellung eine Last und ein Schmerz; durch die Dreiheit seiner Werke, von denen jedes einem anderen Typus an-

[1]) Vgl. die Schilderung seiner Person:

Er war kein Narr, wie er sich macht,
All Dinge er bei sich wohl bedacht
Eh dann er's hätte fürgenomen,
Deß möcht zum guten Ende kommen . . .

Dazu stimmt sein Porträt: die derben Züge des märkischen Bauern verraten Entschlossenheit, in seinem Blicke und in den Linien der niedrigen Stirn drückt sich pfiffige Verschlagenheit aus; das Bild in den Mitt. d. Berl. Geschichtsvereines 1888, S. 62, in einem Aufsatze von J. Bolte, H. Cl. und Joh. Schönbrunn: Ein Beitrag zur Gesch. d. Berl. Witzes; außerdem noch in O. Schwebel: Aus Alt-Berlin, 1891, S. 301.

gehört, ragt er, der fast Unbekannte und Unerkannte, unter den Dichtern der Mark in diesen Jahrzehnten hoch empor; daß aus diesen seinen Werken hervorgeht, wie er ähnliche Schöpfungen seiner Zeit gekannt, in sich aufgenommen, weiter gebildet und gefördert hat, läßt eben einen Rückschluß auf seine eigene Person nicht zu.

Das alte Wort Frisia non cantat, das dem Friesenstamme in seiner meerumbrausten Heimat die Lust am Liede abspricht, gilt, in dem Sinne verstanden, daß das Land kein Nährboden ist für das Singen und Sagen phantasiebegabter Dichter, in gewissem Sinne sicherlich von der Mark, wenn auch die alle deutschen Stämme, ihre Fähigkeiten und Anlagen in sich vermischende und aufnehmende Reichshauptstadt — allerdings vorzugsweise im letzten Jahrhundert — manchen bedeutenden Dichter kürzere oder längere Zeit in ihren Mauern gesehen hat. Für den hier behandelten Zeitraum aber gibt es eine Ausnahme von der Regel: Brandenburg steht nicht zurück hinter den übrigen Gauen Deutschlands, sobald es sich um die märkischen Dichter evangelischer Kirchenlieder handelt.

Warmherzige Frömmigkeit ist hier von Anfang an die eigentliche Quelle des Schaffens gewesen; bedeutende dichterische oder künstlerische Anlagen sind freilich nicht oder nur selten zu finden. So steht es z. B. mit Michael Schirmer (1606—73),[1]) der als Konrektor am Grauen Kloster zu Berlin mit 31 Jahren zum kaiserlichen Poeten gekrönt wurde und noch heute im schönsten aller evangelischen Pfingstlieder: „O heiliger Geist, kehr bei uns ein" lebendig ist. Anklänge und Entlehnungen an und aus dem schlesischen Dichter Johann Heermann sind bei ihm zu beobachten; nahe Beziehungen zu den gleichzeitigen Berliner und märkischen geistlichen Dichtern,[2]) mit denen ihn das gleiche Amt oder die Gemeinsamkeit der Interessen zusammenbrachten, lassen ihn unter diesen doch an einer bevorzugten Stelle stehen. In seinen Liedern lebt eine für die damalige Zeit doppelt wohltuende kirchliche Objektivität; Wahrheit und Tiefe der Empfindung wird in reiner, fließender Sprache zum Ausdruck und zur Darstellung gebracht: er singt aus dem Gefühlsleben der Gemeinde heraus für dieselbe; ihm war das Dichten kein Machwerk irgendwelcher Gelehrsamkeit, sondern ein innerliches Bedürfnis und lebendiger

---

[1]) J. F. Bachmann, M. Schirmer; Berlin 1859. — Im allgemeinen gehören hierher noch folgende Veröffentlichungen: J. F. Bachmann, Gesch. d. Berl. Gesangbücher, 1856; A. Kopp, Die Strophenform im ev. Gesangbuche der Prov. Brandenburg (behandelt mehr das Technisch-Formelle der Lieder), Jahrb. f. Brandenburg. Kirchengesch., Jahrg. 4, 1907, S. 1/74.

[2]) Ich nenne der Vollständigkeit wegen hier nur folgende Namen (siehe Anm. 1, S. 271) Berliner geistlicher Liederdichter:

Nic. Elerdus, 1586/1637, in Wusterhausen-Ruppin geb., Prediger an St. Marien, Berlin;
Georg. Lilius, 1597/1666, in Dresden geb., Diakon St. Nikolai, Berlin;
Joh. Crüger, 1598/1662;
Christ. Runge, 1619/81;
Burchard Wiesenmeyer, ungewandter Bearbeiter älterer Kirchenlieder;
Joh. Bercow aus Brandenburg, 1600/51, Lehrer und Prediger, Berlin;
Gotthilf Greuer aus Beskow, 1632/1711 wirkte in Frankfurt a. O.;
Petrus Yher aus Berlin, 1664 (1644?)/1701, wirkte in Stralsund;
Joachim Pauli aus Wilsnack, um 1636 bis nach 1668, Prediger bei Berlin.

Trieb. Seine sonstigen poetischen Arbeiten sind nur ein Spiegelbild der Zeit und ihres Bildungsstandes; da steht vieles weit unter den Kirchenliedern und zeugt in manchen Einzelheiten von einem Anschluß an die Bestrebungen der Fruchtbringenden Gesellschaft; hierher gehört z. B. ein deutsches Trauerspiel „Der verfolgte David" sowie eine Bearbeitung der „Aeneide", deren Einstellung in das große Kapitel von der Fortwirkung des Vergil, als „Erbe der Alten", hier zu weit führen würde. Schirmer stellt den Übergang vom reformatorischen Kirchenliede zur subjektiven Dichtungsweise Paul Gerhardts[1]) dar, dessen Berliner geistliche Tätigkeit bekannt genug, als daß sie hier noch einmal mit ihren mannigfachen persönlichen Nöten und Schicksalen wie amtlichen Schwierigkeiten geschildert werden müßte. Er bildet die edle Blüte märkischer Hymnologie, auch wenn sein Aufenthalt in Brandenburg, bezüglich Berlin, nur eine Episode seines Lebens darstellt; aus mehr wie einem Gesichtspunkte aber ist er hier einiger Worte der Charakterisierung wert und würdig.

Paul Gerhardt dichtete zu einer Zeit, wo die rein technische, formale Seite der Poesie die größte Beachtung erforderte, wo die Pflege der Form das Interesse am geistigen Gehalt vielfach überwog. Seine Dichtung ist zwar abstrakte Gedankenlyrik; drei Elemente geben ihr Farbe und Nuance: Den abstrakten Gedanken tritt oft ein gesunder Realismus entgegen, der sich namentlich in lebendigen Bildern äußert; das Ruhig-Lyrische wird durch kraftvoll-dramatische Diktion unterbrochen und gesteigert, oder es wird endlich mit didaktischen, reflektierenden Momenten in Abwechslung gebracht. Gerhardt empfing wohl in seiner Jugend eine strenge poetische Schulung im Sinne der zeitgenössischen Bestrebungen. Seine große Begabung machte es ihm leicht möglich, sich in diesen formalen Dingen und Fragen schnell zurechtzufinden und die neue Technik zu beherrschen, dabei aber nur das sich dienstbar zu machen, was er auf Grund seines gesunden Sinnes und der Tradition des Kirchenliedes für das beste hielt; er zeigte daher eher eine gewisse Zurückhaltung vor dem Neuen. Wie er seine Versmaße fast ausschließlich aus dem 16. Jahrhundert wählte, sie aber nach den neuen Grundsätzen regelte, so war ihm auch sonst das Volkstümliche heilig; wie er denn auch in der schlichten, edlen Sprache des Volkes, der Bibel, der frommen Gemeinde sang und die kunstvollen Stilmittel nur spärlich und nur zur Hebung des Gesamttones zur Anwendung brachte. Das Interesse am Geistlichen, Volksmäßigen, Natürlich-Lebensvollen war ihm weit größer als der Hang zum Weltlichen, Gelehrten, Unnatürlich-Gekünstelten. Das Hauptgewicht legte er auf den Inhalt; so wurde er von einer nur äußerlichen Liebe zur Form bewahrt und zu wirklicher, auf inneren Voraussetzungen beruhender Formvollendung geführt. Paul Gerhardt ist als Künstler kein Neuerer, kein Dränger; er schließt das Geistlich-Volkstümliche mit dem Gelehrt-Künstlerischen meist zu vollkommener Einheit zusammen. Diese Ruhe und Einheitlichkeit seines Wesens und Schaffens bedingt seine Größe. Trotzdem aber ist ihm eine erstaunliche Vielseitigkeit des Ausdruckes eigen; eine ungekünstelte, kräftig wirkende Natürlichkeit. Er findet den schlichtesten Ausdruck für sein stark persönliches Leben, so daß der Stil und Zwang des Predigttones sowie die Künsteleien der Zeitgenossen nur selten bei ihm nachwirken. Im letzten Grunde machte bei ihm die

---

[1]) Aus der ungeheuren Literatur über P. G. zitiere ich hier nur: Eug. Üllen, Quellen und Stil der Lieder P. G.s; Bern, 1912.

Persönlichkeit alles; durch sie vor allem steht er als Künstler im Kirchenliede — von weltlicher Lyrik gar nicht zu reden — seiner Zeit ohne Zweifel an der Spitze. Sein Werk ruht auf dem religiösen Denken und Empfinden seines protestantischen Jahrhunderts und auf den Ausdrucksmitteln, die seine Zeit schuf, die er, ohne es zu wissen und zu wollen, in ihren Kräften und Mitteln verkörperte.

Neben Gerhardt stehen etliche Geistliche und Lehrer, die sich als Liederdichter bewährt. Dahin gehört z. B. Martin Heinsius[1]) (1611—67), der Sohn eines angesehenen Bürgers zu Spandau; seine Familie wurzelte in der Neustadt Brandenburg, der anscheinlich erst sein Vater den Rücken gekehrt hatte, Großvater und Urahn waren Bäcker gewesen. Wie es scheint, hat er zu Wittenberg studiert; vom Herbst 1640 an war er in Frankfurt a. d. O. „mit gutem Nutz und Affektion der studierenden Jugend" Professor der Philosophie. Dann folgten etliche Jahre segensreicher Tätigkeit als Stiftspfarrer in Brandenburg, wo er tiefe Spuren seiner Wirksamkeit hinterließ und einen rühmenswerten Eifer bei der Lösung der Aufgabe entwickelte, in den letzten Jahren des Großen Krieges, nach Jahren tiefer materieller und sittlicher Verwahrlosung „das Verfallene wieder aufzubauen, das Verlorene wiederzufinden, das Zerstreute zu sammeln". Im Geiste dieser Zeit hat er dann von 1646 bis an seinen Tod in Frankfurt von neuem gewirkt; im Geiste dieser Zeit schrieb er für diese Zeit eine Reihe von theologischen Schriften und erwarb sich nicht unbedeutende Verdienste um die Frankfurter Geschichtsschreibung und hatte vorher schon als Erster in der Mark Konfirmandenregister angelegt. Der nach kaum einjähriger Ehe 1644 erfolgte Tod seiner Frau war Veranlassung zu dem bei Gebauer (a. a. O.; siehe unten) mitgeteilten, achtzehnstrophigen Liedes, durch das der Geist „wunderbarer Innigkeit und tiefer Frömmigkeit weht trotz etlicher rein persönlicher Elemente und sprachlicher Härten":

Ach nimm mich auf mit allen Gnaden
Wie meiner Liebsten auch geschach.
Getrew ist, der Mich hat geladen,
Der wird woll fodern meine sach,
Vnd mich zu seinem lob vnd Preiß
Verhelfen in das Paradeiß.

Von Joh. Heinzelmann (gest. 1687)[2]) sind etliche geistliche Lieder nur handschriftlich überliefert, der in den Jahren seiner Wirksamkeit an der Berliner Nikolaikirche im engen Verkehr mit P. Gerhardt stand und gerade in dieser Zeit seine Poesien schuf. Der Einfluß Martin Opitz' ist in diesen deutlich spürbar; seine Umformungen der Psalmen kennzeichnen Heinzelmann als Reimer; triviale Prosa steht hier nur allzu oft neben nüchternem Flickwerk, so daß auch die geistliche Liederdichtung märkisch-brandenburgischen Charakters sich dem großen Entwicklungsgange deutscher Dichtkunst und Dichtung einfügt.

---

[1]) J. H. Gebauer, M. H. in Jahrb. für Brandenburgische Kirchengeschichte, Jahrg. 6, 1908, S. 93/103.

[2]) G. Kawerau, Der Berliner Kirchenliederdichter J. H. in Jahrb. für Brandenburgische Kirchengeschichte, 1911, S. 1/13; dort weitere Angaben über die brandenburgischen Kirchenliederdichter.

„Die große Stadt schleift gerne Kristalle zu runden Kieselsteinen ab" . . . in diesem volkstümlich geprägten Worte ist ein jahrhundertelanger Prozeß auf eine Formel gebracht, die das geistige Werden Berlins, seinen Einfluß und seine Wirkung darstellt.[1]) Berlin mit seiner von jenseits der Elbe, Weser und des Rheins eingewanderten Bevölkerung, in der das Niedersächsische vorherrschte, war lange Zeit eine rein märkische Stadt, die sich mit Ausnahme des Hofes von den kleinen und mittleren Städten im Prignitz-, Ruppin- und Havellande nur wenig unterschied; es war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts noch durchaus „unberlinisch". Das Berlinische aber wurde doch schließlich zum großen und jedenfalls zum besten Teile aus dem spezifisch Märkischen heraus geboren, freilich sehr langsam und allmählich und auf einem weiten Umwege voll mancherlei Beschwerden und Hindernissen. Das nach Fontanes Wort und Meinung im deutschen Wesen tief begründete Till Eulenspiegeltum ist eine Hauptwurzel des „Berlinischen"; auf ihm basierte des ersten Friedrich Wilhelm von Preußen bekanntes Tabakskollegium, eine „Schule der Schlagfertigkeit und Geistesgegenwart", eine erste Grundlage des spezifischen Berlinertums. Der Ton von Rheinsberg und Sanssouci war die literarisch verfeinerte Fortsetzung der Art und Weise dieses Kollegii und mit dieser auf die Pointe gestellten Sprache der Tafelrunde des Großen Friedrich war man dem Berlinischen wieder um ein gut Stück näher gekommen. Noch war das aber nur die Sprache bestimmter Gesellschaftsschichten; schließlich waren es die zu Spießbürgern umgemodelten friderizianischen Grenadiere, die den berlinischen Räsonniercharakter und den berlinischen Ausdruck für dieses Räsonnement schufen. Zu gleicher Zeit fand das gebildete bürgerliche Berlin einen und seinen Ausdruck in Lessings Nathan; dieses Lehrgedicht von der Toleranz war ein die Richtung des berlinischen Geistes — wenn auch zunächst nur in der Mittelschicht der Bevölkerung — bestimmendes Buch; der berlinisch-jüdische Geist war da, für den z. B. die französische Revolution nur ein Schauspiel war und auf den Schiller nur einen geringen formenden Einfluß hatte. Die Freiheitskriege haben in der Hauptstadt die verschiedenen Klassen auch in dieser Hinsicht verschmolzen; der bürgerliche Charakter Friedrich Wilhelms III. wies hier die Möglichkeit und die Richtung; das Jahrzehnt von 1830—1840 bildet den Höhepunkt der Familiarität, bezeichnet die Herrschaftszeit des Witzes, schuf die typische Figur des Eckenstehers Nante und die Grundlage der Posse; so entstand das Berlinertum, in welchem sich „Übermut und Selbstironie, Charakter und Schwankendheit, Spottsucht und Gutmütigkeit, Kritik und Sentimentalität die Hand reichen". Ursprünglich also war Berlin eine märkische Stadt unter dem Einfluß des märkischen Lebens; jetzt ist es seit dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts eine losgelöste, völlig selbständige Macht, die die Mark erobern und die Märker zu Berlinern machen will.

Unter den Gütern, welche des Reiches Einigung bringen sollten, hat Heinrich

---

[1]) Zu vgl. Th. Fontane, Die Märker und das Berlinertum, in: Aus dem Nachlaß, 1908, S. 295/312; Hans Meyer, Das deutsche Volkstum, 1903, S. 108/9. — Weiter kommen für das Folgende in Betracht: Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung, 3. Aufl., 1873, Bd. 4, S. 239 f.: Der Anteil Preußens an der deutschen Literatur; Jul. Schmidt, Bilder aus dem geistigen Leben unserer Zeit, 1870, Bd. 1, S. 54 f.: Der Einfluß des preußischen Staates auf die deutsche Literatur.

v. Treitschke die Gewinnung einer Hauptstadt mit obenan gestellt. Gewiß hat sich vorher und nachher der Segen einer vielfältigen Verteilung geistiger Mittelpunkte über Deutschland auf mannigfachen Gebieten kulturellen Schaffens erwiesen, trotzdem aber hat die politische Hauptstadt alle anderen einstigen Vororte der Einzelstaaten hierin zum mindesten in den Hintergrund zu drängen versucht. Um ihre geistige Geltung hat diese Stadt der fließenden Bevölkerung mit kolonialem Charakter immer wieder kämpfen müssen; aber der Gang der deutschen und auch der berlinischen Ereignisse hat Berlin zu dem gemacht, was es in den letzten 45 Jahren war und ist; vielfach waren die Versuche, seinen Einfluß brechen zu wollen, vergeblich; es war und ist das geistige Zentrum, von dem aus Deutschland am ehesten zu beherrschen ist, denn daß es in Deutschland einen Mittelpunkt der Macht auch in diesem Sinne gibt, ist durchaus und an und für sich erfreulich: schon Hebbel hat die Abwesenheit des Zentrums bedauert und damals Frankreich und Dänemark darum beneidet. Und es bleibt das Geheimnis Berlins, daß es ohne scheinbare Überlieferung doch auch in dem Sinne Deutschland immer wieder erobert, als es geistige Kräfte anzieht: die Linie führt hier von Lessing zu Harnack, von Keith zu Moltke, von Chodowiezki zu Menzel, von Rauch zu Messel, von Iffland zu Bassermann. Daneben freilich ist Berlin nicht die Stadt der großen Dichter. Weil insbesondere in den Tagen der Vereinigungen und Klubs, wie z. B. der Christlich-Deutschen Tischgesellschaft, des Tunnels über der Spree und in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts das literarische Leben eben hier zusammenströmte, so will es wohl manchem heute noch so dünken und scheinen; von den führenden Poeten unserer Gegenwart lebt keiner in Berlin. Es ist für diese Stadt, in der die französische und jüdische Mischung so stark ist, bezeichnend, daß die meisten der eigentlichen „berlinischen" Dichter solcher Ab- und Herkunft sind; ich nenne hier vorgreifend nur Chamisso, Alexis, Fontane, Spielhagen, Rodenberg, Rahel, Hertz, Dorothea Schlegel . . . sie haben auf das Berliner geistige Leben stark und Richtung gebend gewirkt, und diese Einflüsse sind heute als allgemeiner Einschlag noch ungebrochen.

Allmählich also tritt die Volkstümlichkeit Berlins auffällig aus der Eigenart des umwohnenden märkischen Volksstammes hervor. Es scheint gar nicht bodenständig zu sein und ist doch trotz des ständigen Hin- und Herwogens der Bewohner durchaus an eben diesen Ort an der Spree gebunden. 1640 hat es gegen 6000 Einwohner gezählt und war ein stilles, märkisches Ortchen, dessen Bewohner allen Fremden derb, plump und schwerfälligen Geistes erschienen. Die gastliche Aufnahme der französischen Reformierten vollzog hier den ersten Umschwung; nach der Verwüstung der Pfalz 1689 kamen viele Pfälzer, dann auch Schweizer, angezogen durch den Ruf der Gastlichkeit Berlins. So wird diese Stadt innerhalb weniger Jahrzehnte aus einer märkischen Ackerbürgerstadt ein Industriezentrum, eine Stadt von regsamem Geiste und feinen Umgangsformen, wo sich französischer Esprit mit der Biederkeit des deutschen Bürgers vereinigt. Die Siege Friedrichs II. bedingen den Aufschwung zur Großstadt; so wird Berlin ein Anziehungspunkt für immer weitere Kreise von Zuwanderern, die daselbst ihren Fleiß, ihre Talente, ihr Kapital besser als anderswo verzinst bekommen. Die natürliche Grundlage des Wachsens und Werdens aber bildet die Tatsache, daß an der Spree der berufene Verkehrs- und Wirtschaftsmittelpunkt für das nordostdeutsche Niederungsland liegt. Der Zuzug aus allen Teilen des Reiches stellt sich ein; so vollzieht sich nach den Gesetzen und der

Gerechtigkeit des Daseinskampfes eine Auslese aus der Nation, die auch in den hier in Frage kommenden künstlerischen Dingen zu Recht besteht.

An Preußens erste Königin, an Sophie Charlotte, die Gemahlin Friedrichs I., die die Residenzstadt zu einem Mittelpunkte geistigen wie geselligen Lebens machte, deren geistige Bedeutung und Eigenart zu schildern leider nicht in den Rahmen dieser Darstellung gehört,[1]) richtete Joh. v. Besser (vgl. unten) ein oft angeführtes Gedicht, in welchem folgende, die literarische Lage der Zeit gut charakterisierende Verse vorkommen:

Noch hat die deutsche Poesie
Vor dir, durchlauchtigste Sophie
Sich nimmer dürfen sehen lassen;
Noch hat ihr Lied sich nicht gewagt,
Was man in allen Sprachen sagt,
Vor dir in einen Reim zu fassen.

Dies würd' auch heute noch geschehn,
Allein, nachdem sie wohl gesehn,
Daß das, was ihr scheint zu gebrechen,
Auch andern Sprachen noch gebricht,
So denkt sie: Warum soll ich nicht
Auch einmal unvollkommen sprechen?

Dies unterfängt sie sich nun heut.
Du fragst: Hat sie mehr Lieblichkeit,
Als sie bisher gehabt, zu singen?
Nein! sie kennt ihren rauhen Ton,
Und weiß, daß unser Helikon
Nicht kann vor deinen Ohren klingen.

Allein, was sie verwegen macht,
Ist, daß sie aller Sprachen Pracht
Für dich doch mangelhaft gefunden.
Sie sieht, daß keiner möglich ist,
Es auszusprechen, wie du bist,
Drum hat sie sich's auch unterwunden.

Solche „Rauheit deutscher Poesie" galt für Berlin nicht allein; aber hier hatte nicht einmal die Person des Großen Kurfürsten und die Bedeutung seiner Taten eine ihrer würdige dichterische Schilderung und Verherrlichung gefunden. Das dürftige Mittelmaß bedarf hier nur weniger Beispiele; der Typus hierfür ist Nikolaus Peucker, der seit 1641 in Berlin lebte und als Kammergerichtsadvokat und Stadtrichter zu Cölln an der Spree 1674 starb; seine „Wohlklingende, lustige Paucke"[2]) ist eine bunte Sammlung seiner Gelegenheitsgedichte, die Bürgerlichen und Adligen Lob und Schmeicheleien nach dem Entgelte austeilen, welches der Verfasser erwartete oder erhielt. Eine leidliche Beobachtungsgabe war ihm wohl eigen, doch mangelte ihm die gedankliche wie sprachliche Fähigkeit,

[1]) Für das Folgende hat mir L. Geigers zweibändiges Werk: Berlin 1688—1840; Geschichte des geistigen Lebens der preußischen Hauptstadt, 1892/95, manch wertvollen Fingerzeig gegeben.

[2]) Der Neudruck des Werkes durch G. Ellinger in: Berliner Neudrucke, 1. Serie, 3. Band, 1888 gibt in einer guten Auswahl das Charakteristische von diesen Gedichten.

seine Eindrücke in Worte zu kleiden und in Verse zu bringen. „Platte Natürlichkeitssucht und geistlose Spielerei" kehren bei ihm immer wieder; hier stehe ein Beispiel für viele, eine Beschreibung des Lustgartens in Berlin, die an den Kurprinzen gerichtet ist und in welcher sich folgende Stelle findet:

Den Garten, den Dein Vater hat
So wunderschön gebaut,
Desgleichen Babylon die Stadt
Kaum jemals hat angeschaut.
Du wirst Dich wundern um den Mann,
Mit einem Gabel-Stiel,
Der Wasser von sich sprützen kann,
Sobald der Gärtner will.
Du siehst den wunderschönen Klee
Dem Lenz entgegengehn
Und Männerchen, weiß als den Schnee,
In guter Ordnung stehn.

Gegen derartigen Schwulst und solche Unnatur wandten sich, von französischen Vorbildern beeinflußt, drei Hofdichter, gebildete Männer und hochstehende Beamte, die längere Zeit in Berlin lebten: F. R. L. v. Canitz (1654—99), Joh. v. Besser (1654 bis 1729), Benjamin Neukirch (1665—1729), von denen jeder aber doch sein eigenes Gepräge hat.

Durch Canitz und auch durch Gottsched kam in die verfallende Renaissance des 17. Jahrhunderts eine französierende Richtung zur Geltung. Opitz war durch die Zweite Schlesische Schule verdrängt worden, bis dann in Deutschland der Kampf gegen den von ihr ausgehenden Schwulst, gegen ihre Roheit und sinnliche Verkommenheit aufgenommen wurde: als erster hat hier Canitz[1]) eine Rückkehr zu den Grundsätzen der Ersten Schlesischen Schule angestrebt. Seine besten Arbeiten sind seine Satiren, welchen den gleichartigen Gedichten Boileaus ihr Dasein zu verdanken haben. Die Berührungen liegen hier neben rein formalen Dingen auch im Stofflichen, wie z. B. schon folgende Überschriften zeigen: Vom Tode des ungerechten Geizhalses. Von der Freiheit, seinen Neigungen ungehindert folgen zu können. In seiner dritten Satire erhebt Canitz, wenn zunächst auch noch beträchtlich schüchtern, seine Stimme gegen Lohenstein und Hofmannswaldau; außerdem aber läßt sich hier am deutlichsten erkennen, daß Canitz nur ein nachahmendes Talent war; denn das ganze Gedicht ist weiter nichts als ein Mosaik aus Boileaus Poetik und dessen Satiren. Der Umfang und Inhalt von Canitz' geistigem und künstlerischem Gesichtskreis wird durch eine knappe Angabe der in den Satiren behandelten Gegenstände deutlich: die vierte Satire kontrastiert das Hof-, Stadt- und Landleben, die fünfte schildert die Großmut im Glück und Unglück, die sechste wie siebente sind Sendschreiben in Form von Episteln, die achte erörtert die Nichtigkeit des Glanzes der großen Welt, die neunte bestätigt die Erfahrung, daß die Welt ihr Tadeln nicht läßt, die zehnte und elfte sind Über-

[1]) Vgl. über C. die Heidelberger Dissertation von F. Lutz: Fr. R. L. v. Canitz, sein Verhältnis zu dem französischen Klassizismus und zu den lateinischen Satirikern; 1887; außerdem noch Th. Hell, Penelope, Taschenbuch für 1822: Über die Einwirkung des weiblichen Geschlechtes auf die Dichtkunst, wo auf Seite XV bis XXVI von Canitz' erster Frau eingehend berichtet wird.

tragungen aus Boileau und Horaz, denen sich in der letzten Satire eine Untersuchung über die Beständigkeit des Hofglückes nach Juvenal anschließt. In seinen Trauergedichten steht die berühmte Ode auf den Tod seiner ersten Gemahlin Doris (Dorothea Emerentia v. Arnimb, 1656—95; 1697 heiratete Canitz Dorothea v. Schwerin), die Spuren echten Schmerzes und warmer Empfindung aufweist; in seinen Vermischten Gedichten fehlt dem Verfasser die „französische Krücke" und die Geistlichen Gedichte zeigen leise Anklänge an Logau; der Grundton seiner religiösen Poesie ist der, daß Gott ihn die Eitelkeit der Welt verachten lehre, was in zahlreichen Bearbeitungen von Psalmen immer wieder ausgeführt wird.

Canitz war ein vornehmer Hofmann, dem seine Muse die angenehme Gesellschafterin freier Stunden war; die meisten seiner Gedichte sind kalt und ohne inneren oder äußeren Schwung; sein Vorbild Boileau ist ihm in der kräftigen Zeichnung der Charaktere und des individuellen Lebens weit überlegen. Doch war Canitz' Bemühen nach Einfachheit und Klarheit, das wohltuend in seinen Gedichten immer wieder zum Ausdruck kommt, von Einfluß auf die deutschen Dichter seiner Zeit. Nicolais Allgemeine Deutsche Bibliothek urteilte über ihn: Mit Canitz ist in diesem Jahrhundert die Morgenröte des guten Geschmackes aufgegangen; für uns entbehren seine Schöpfungen der Phantasie ebenso wie der Empfindung; er ist im sprachlichen Ausdruck wie im gedanklichen Inhalte gleich unselbständig. Die doktrinäre Trockenheit seines französischen Vorbildes machte seine Satiren mehr belehrend als beleidigend; er spottet der Laster, nicht der Menschen. An Reinheit und Richtigkeit des Ausdruckes übertraf er alle Vorgänger und Zeitgenossen; sein Versbau war von einer Leichtigkeit und Grazie, die, an seiner Zeit gemessen, alle Bewunderung verdienen. Er versuchte als erster seine kritische Stimme gegen die dichterisch-künstlerische Vorrohung seiner Zeit zu erheben, sein eigenes Schaffen dafür einzusetzen und so wieder das Beispiel eines möglichen besseren Geschmackes in Deutschland zu geben. Canitz gehört zu den Wegbahnern der nach ihm kommenden Revolutionen auf ästhetischem Gebiete, der an spezifisch berlinisch-preußische Verhältnisse und Zustände seiner Gegenwart anknüpfend so von Bedeutung für unser Schrifttum ward.

Der Advokat Benjamin Neukirch hatte im Stile der schwülstigen Schlesier begonnen und sich erst später zu der Weise Boileaus bekehrt; für „Frauenehr und hohe Tugend" war er begeistert, er goß Fenelons bekannten Télémaque in deutsche Verse und pries deutsche Fürsten wie Berlins hohe Beamte in gleicher Art. Das Edikt, daß die Nachtigallen nicht gefangen werden sollten, entlockte ihm ebensogut Verse wie der Tod des Großen Kurfürsten oder die Thronbesteigung des neuen Herrschers, wobei die Vergleiche mit den Helden und Vorgängen des Altertums keine geringe Rolle spielten. Auch J. v. Besser ergriff jede Gelegenheit, um sein Talent geltend und sich bei hohen Herrschaften beliebt zu machen, aber mit etlichen Einschränkungen paßt auf ihn der Vers, den Canitz bei einer Schilderung damaliger Poeten brauchte:

> Und nehm' ich Besser'n aus, wem ist's wohl mehr vergönnt,
> Daß er den wahren Quell der Hippokrene kennt?

Wenn auch er manchmal schwülstig und unwahr ist, so bleibt doch die Tatsache bestehen, daß er am preußischen Hofe und damit an deutschen Fürstenstätten zuerst und überhaupt eine Natürlichkeit anstrebende Dichtung im Gewande der eigenen, vaterländi-

schen Sprache zu Ehren und Geltung brachte, wie es einer seiner Nachahmer, der Herausgeber seiner Gedichte, J. U. König, von ihm rühmt:

Die deutsche Dichtkunst war veracht,
Sie suchte sich bunt zu kleiden,
Bei Hofe sah sie sich verlacht,
Denn der kann keinen Schulschmuck leiden.
Doch der Geschmack nebst der Natur
Fing an sie edler auszuzieren,
Wo sie befreit von Schmink' und Tand.
Durch Besser's Schreibart Beifall fand.

Besser war „eine stattliche Persönlichkeit, ein vornehmer Herr, ein gewandter Mann"; in seinen wohlgebauten, volltönenden Versen schreitet er wie in seiner amtlichen Würde als Oberzeremonienmeister einher. Seine französischen Muster lehrten ihm neben dem Zierlichen auch das Majestätische, das sich nur allzu leicht ihm in das Bombastische verzerrte. Andererseits ist damals kaum etwas Graziöseres geschrieben worden wie das Gedicht an die Königin Sophie Charlotte, von dem ich oben etliche Strophen hervorgehoben habe; von der „Macht der Liebe" weiß er in solch melodischen, beinahe wohllautenden und musikalisch-rhythmischen Versen zu singen:

O du Ursprung aller Klagen,
Liebe, Liebe, schon mein!
Alle Schmerzen, die wir tragen,
Treffen nur den Leib allein;
Aber, Liebe, deine Plagen
Dringen in das Herz hinein!
O du Ursprung aller Klagen,
Liebe, Liebe, schon mein!

Wirksam wieder ist sein umfangreiches Trauergedicht auf den Tod der Königin, wo Besser geschickt das Kunstgesetz des Kontrastes anzuwenden weiß und die hehren Eigenschaften der Verstorbenen in das hellste Licht rückt. Er tröstet den König mit dem Hinweis auf alles Große, was seine Gemahlin erstrebt und erreicht hat, er tröstet ihn mit der allgemeinen Trauer um die Dahingegangene, er tröstet ihn mit dem Sohne:

Es scheint in ihm vereint das Wappen beider Schilder,
Dein und Hannovers Bild, der Adler und das Pferd;
Er wird auch dermaleins, zur Deutung dieser Bilder
Ihr rechter Ausdruck sein, durch sein beherztes Schwert:
Wenn er zu Pferde wird durch Reih und Glieder dringen
Und über seinen Feind sich als ein Adler schwingen.

Besser brachte so, in vollstem Gegensatz zu seinen dichtenden Zeitgenossen, seine Empfindungen und Erlebnisse, seinen Anteil an den Dichtungen zu Gehör und fand sogar in einem Selbstbekenntnisse „bei seinem vierzigsten Geburtstage" Worte und Gedanken, die den Forderungen an einen schöpferischen Poeten völlig entsprechen.

Aus der Fülle der Mitläufer und Trabanten nenne ich hier nur wenige, die vielleicht imstande sind, etliche allgemeine Linien und Tendenzen der Zeit zu unterstreichen. Der

1736 als Stadtsekretär zu Berlin gestorbene Wilhelm Siegfried Ring — er hatte als Frankfurter Student 1688 ein Trauerspiel „Beatrix" aufführen lassen — beteiligte sich in umfassender Weise an den Gedichten auf die Königskrönung Friedrichs I.; von dem Berliner Rektor Johann Boediker sagte der Historiker der Mark, Küster, daß „seine Poesie nach damaliger Zeitbeschaffenheit gut war", und 1689 wurde in Leipzig folgendes Epigramm auf ihn geprägt:

Cum multi eximii sint Teutonum in orbe poetae,
Tute poetarum nucleus esse potes!

Uns freilich erscheint solche Einschätzung Boedikers als „Poeten-Kern" mehr wie übertrieben, wenn wir wissen, daß sein Hauptwerk ein Gedicht war, das alle in der Mark vorkommenden Fische behandelt.

Auch literarisches Vagantentum blühte damals: an Daniel Schönemann (1695 bis 1737) hatte Friedrich Wilhelm I. deswegen Interesse, weil er ein merkwürdiges, ausschließlich formales Talent hatte, über alle möglichen Themen und Gegenstände schneller zu improvisieren, als ein anderer nachzuschreiben imstande war. Schönemann wurde schließlich für etliche Jahre Geistlicher in Berlin. Manches schwülstige Gedicht ist von ihm überliefert, und er verschwindet in demselben Dunkel seiner persönlichen Verhältnisse, aus dem er emportauchte. Eine merkwürdige Erscheinung war auch der erste zünftige Journalist Berlins und der Mark, Christian Heinrich Oelven,[1]) der als Gehilfe eines politischen Agenten um 1684 nach Frankreich kam, dann aber etliche Jahre Soldat in brandenburgischen Diensten war. Doch wandte er sich bald der Schriftstellerei zu und führte eine scharfe, bissige Feder; als Mitglied der Sozietät der Wissenschaften war er doch Gelegenheitsdichter und Hans in allen Gassen; ein planloser, begabter Mann, der um ein Almosen bat und dann die Gebenden in den von 1708/09 erschienenen achtzehn Monatsheften seiner Zeitschrift Kuriose Natur-, Staats- und Sittenpräsenten angriff; dieses Blatt ist ein wunderliches Gemisch von allerlei Ideenaustausch und moralischen Begriffen, historischen Bemerkungen, sonstigen Schilderungen und allerlei Gedichten.

In diese Zeit gehört ein eigentümliches Produkt berlinisch-märkischer Dichtung, über dessen Verfasser Erdmann Wircker[2]) nur ganz belanglose und verschwommene Nachrichten vorhanden sind. Das betreffende Bändchen führt den Titel:

Märkische / Neun / Musen / Welche sich / Unter den Allergroßmächtigsten / Schutz / Sr. Königl. Majestät / in Preußen / Als Ihres / Allergnädigsten Erhalters / Und / Andern Jupiters / Bey glücklichen Anfang / Ihres / Jubel-Jahres / Auff dem Franckfurtischen Helicon / Frohlockend auffgestellet. / Erste Assemblee. / Verlegts Johann Völcker 1706;

---

[1]) Vgl. über ihn G. Hiltl: Ein Berliner Literat aus dem 17. bis 18. Jahrhundert in Der Bär, Bd. 2, 1876, S. 185/86. — Hierher gehört auch die „verbesserungsbedürftige Skizze" von E. Dominik, Die ersten Berliner Bücherdrucke und die Geschichte der Berliner Zeitschriften und Zeitungen bis zu dem Anfang des 18. Jahrhundert: ibidem Bd. 7, 1881, S. 288/96. — Pniower, O., Die erste Berliner Zeitschrift in deutscher Sprache: Brandenburgia, 8, 1899/1900, S. 88/97.

[2]) Vgl. über E. W. den kurzen Aufsatz von H. Schröder, Erinnerungen an ältere Berliner Dichter in Winfrids Nordischem Musenalmanach für 1823, S. 140/46. Dazu die Neuausgabe seines Werkes von G. Ellinger in den Berliner Neudrucken.

die Widmungsstrophe lautet (mit etlichen Auslassungen):

Preißwürdigster Monarch, DU Preußischer August,
Vermehrer Deiner Macht, die sich in Dich nur kennet,
Bepalmter Friderich, den man der Erden Lust,
Wie den Vespasian der Menschen Wonne nennet . . .
Es ist zwar ohne Schmuck von rauher Hand gemacht
Und ein zu schlechtes Werk für einem Potentaten,
Doch das, soviel ich weiß, kein Märker Dir gebracht . . .

Der Verfasser zitiert in der Vorrede Luthers Ausspruch: Die Märckische Sprache ist leicht, man merckt kaum, daß ein Märcker die Lippen reget, wann er redet; sie übertrifft die Sächsische; er spricht von einfältigen Gedichten und bekennt: Ich habe selbige Märckische Musen nach meinem Vaterlande und denjenigen Ort, wo sie gesungen, genennet, und mich sicher überredet, daß die Marck, wie sie fähig gewesen ist, die größten Helden Deutschlands zu zeugen, auch nicht untüchtig sey, einige Leute hervorzubringen, welche derselben Ruhm und Heldenmäßige Entschließung zu verweigern versuchen könnten.

Wircker verfügt über keine allzu große Abwechslung der Form; distichenartige Verse herrschen vor, die Reime werden durchgängig angewendet, und die gesucht-antiken Namen weisen auf eine spielerische Art der Empfindung und Gestaltung. Auffallend ist eine Reinheit von französischen Worten; den Lohensteinischen Prunk schreibt der Verfasser seiner Jugend zu! Die Einteilung des Stoffes erfolgt nach dem Muster des Herodot:

Thalia Die erste Muse oder Galante Gedichte.
Erato Die andre Muse oder Verliebte Gedichte.
Terpsichore Die dritte Muse oder Vermischte Arien.
Kalliope Die vierdte Muse oder Helden-Briefe.
Euterpe Die fünffte Muse oder Hochzeit-Gedichte.
Clio Die sechste Muse oder Geschicht- und Sinn-Gedichte.
Polymnia Die siebende Muse oder Lob- und Ehren-Gedichte.
Melpomene Die achte Muse oder Leichen-Gedichte.
Urania Die neunte Muse oder Geistliche Gedichte . . .

und folgende kurze Probe mag seine Art wenigstens andeuten:

Die Famen haben längst der gantzen Welt gesagt,
Daß man die Dichter nur an Deinem Hofe finde . . .
Da Dir nun Theurer Fürst die Dichter-Kunst gefällt,
So gleicht sich auch Dein Ruhm der Griechschen Sieges-Säule,
Die in der einen Hand ein Püschel Bluhmen hält
Und in dem andern Arm geschärffte Spieß und Pfeile;
Zur Lehre: daß DU zwar dem Feind mit Donner dräuest,
Doch auch der Künste Gold mit Rosen überstreuest.

Das Schauspiel trat in dieser Zeit, allgemeinen Zeittendenzen folgend, in den Dienst des Hofes oder der Schule.[1]) Der dramatische Wert solcher Schauspiele auf Berliner

[1]) Vgl. darüber Gudopp, E., Dramatische Aufführungen auf Berliner Gymnasien im 17. Jahrhundert; Wissenschaftliche Beilage zu den Jahresberichten des Leibnizgymnasiums zu Berlin, 1900, 1902.

Gymnasien im 17. Jahrhundert war sehr gering; von künstlerischem Aufbau der Handlung, von psychologischer Vertiefung der Motive, von scharfer Zeichnung der Charaktere finden sich selten auch nur die nötigsten Ansätze; bei der Wahl und Bearbeitung der Stoffe wurde nur darauf gesehen, daß die moralische Tendenz deutlich zutage trat, und daß die Ausbildung der Schüler in der Beredsamkeit durch solche Übungen gefördert ward. All diesen Dingen ist eine ermüdende Breite eigen, weil möglichst viele Schüler auftreten sollten. Einiges sei hier angeführt, was durch Beziehungen zur damaligen Gegenwart nicht ohne Interesse ist. Der Subrektor Bredow vom Grauen Kloster ließ 1670 ein Stück aufführen, das „wegen einheitlicher Konzeption die übrigen Erzeugnisse der Schulmuse dieser Zeit" überragt: Der Triumph Germanias über die Barbarei; Johann Rists symbolische Dramen, wie „Das friedewünschende Deutschland" und ähnliche sind die deutlich erkennbaren Vorbilder. Die dramatischen Schulübungen des schon genannten Rektors Johann Bödiker vom Cöllnischen Gymnasium behandelten zeitgeschichtliche Ereignisse, z. B. den Tod und das Begräbnis des Großen Kurfürsten, die Huldigung des Herzogtums Preußen; deutlich tritt auch hier eine lehrhafte Absicht zutage, die sogar manche Szenen zu Streitgesprächen über das Für und Wider irgendeines moralischen oder sonstigen Satzes gestaltet. 1661 wirbelte der Actus tragicus des Subkonrektors vom Grauen Kloster das ungerechte Urteil des Pilatus viel Staub auf; der Verfasser wurde wegen der Verspottung der reformierten Lehre denunziert, der Kurfürst ordnete eine Untersuchung an, die schon erfolgte Verurteilung wurde dann aber niedergeschlagen. Von größerer Bedeutung ist in diesem Zusammenhange höchstens das „Schulspiel" des aus dem fränkischen Nürnberg gebürtigen J. L. Frisch (1666—1743),[1]) „Von der Unsauberkeit der falschen Dicht- und Reimkunst," das um des Autors willen interessant ist und zu den nachhaltigen Bestrebungen gegen die Unnatur der Zweiten Schlesischen Schule gehört, wenn es auch keine wesentlich neuen und bahnbrechenden Ansichten über die Poesie enthält. Ein mühsames und bewegtes Leben führte Frisch, das vom Landwirt zum Erzieher schwankte; ihm war eine Universalität, Gründlichkeit, Klarheit und Tiefe des Wissens eigen, die ihn in die Nähe von Leibniz stellen, mit dem er sich im Kampfe gegen die Unnatur der schulmäßigen gelehrten Poeterei berührte. Auf seine Verdienste um die deutsche Sprache, zu denen das genannte „Schulspiel" mit gehört, hat Rud. v. Raumer bereits in seiner Geschichte der germanistischen Philologie (1868) hingewiesen; Frischs geistige Vielseitigkeit kann hier nur angedeutet werden; er fand in der „Abwechslung der Arbeit seine Erholung", so daß z. B. auch die Naturwissenschaft seinerzeit wichtige Förderungen ihm verdankte; seine Stellung als Konrektor des Grauen Klosters ließ ihm Zeit zu solcher weitgreifenden Beschäftigung und Tätigkeit. Sein satirisches Spiel hat auf den „verknöcherten Pedantismus, die erzwungene Künstelei und die auffallende Gedankenleere" all dieser Schulübungen hingewiesen; mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts verschwanden sie auf den Berliner Schulen von der Bildfläche, Oper und Volksdrama gewann immer mehr die Gunst des Publikums. Schließlich machte für Preußen

[1]) Über Leonhard Frisch siehe Heidemann, Gesch. d. Grauen Klosters, S. 199|211; außerdem: L. H. Fischer, L. J. Frischs Schauspiel als Neudruck in den Schriften d. Ver. f. d. Gesch. Berlins, 1890, Heft 26; idem, L. H. Frischs Briefwechsel mit Leibniz, im Archiv der Brandenburgia, Bd. 2, S. 1/80.

Friedrich Wilhelm I. der alten Sitte dramatischer Schulspiele durch eine Verordnung vom 30. September 1718 ein Ende: er verbot alle actus dramatici auf den Schulen, „weil sie die Gemüter vereitelten und nur Unkosten verursachten".

Preußens Könige hatten als eine kulturelle Aufgabe vom Großen Kurfürsten überliefert erhalten, kräftige Staats- und Volkszustände zu gründen; sie haben damit zu einer Blüte unserer Literatur vielleicht mehr beigetragen als Augustus und Ludwig XIV. von Frankreich zu ihren Zeiten. Goethes vielzitiertes Wort freilich stellt wohl eine unberechtigte Verallgemeinerung dar: Der erste und wahre Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie. „Große Namen stärken schwachen Beweisen die Füße um nichts. Mit dem Einmarsche Friedrichs II. in Dresden soll der Deutsche plötzlich gespürt haben, daß er jetzt ein Nationalgefühl habe. Kursachsen und Österreicher waren doch auch Deutsche . . . der Rheinfranke, Alemanne und Bayer wußte schon erheblich länger, daß er eigentlich auch ein Deutscher sei, damals, schon als er — in den Tagen der großen Stämmeverschiebungen am Eingange nationaler Geschichte — über die Elbe und die Donau abwärts ging. Mit den Eroberungen Friedrichs II. erwachte der preußische Patriotismus."[1]) Gewiß war er der erste große Held, der für Deutschland nach jahrhundertelangem Hoffen und Harren wieder erstanden war; der Arbeit der geistigen Führer der Nation wurde durch ihn ein tatsächlicher Lebensinhalt gegeben, der über rein ideelle Dinge weit hinauswuchs. Er war auf dem Felde der Tat eine gewaltige Persönlichkeit von geradezu unerhörter und nie mehr gekannter Wirkung; denn bisher hatte die Grundlage gefehlt, welche stets der nationalen Literatur eines großen Volkes das eigentümliche Gepräge gegeben hat: ein auf nationaler Größe und Bedeutung gegründetes Selbstbewußtsein, welches die unerläßliche Vorbedingung geistigen Schaffens im großen, weithin wirkenden Stile immer zu sein pflegt. Der Kampf, um den es zunächst für Preußens König ging, war von furchtbarer Gewalt und innerer Wahrhaftigkeit; die nationale Wirkung des Gesamtschaffens Friedrichs des Großen war ja zunächst nur mittelbar; aber der Idee des nationalen Bewußtseins die adäquate Form gegeben zu haben, ist das geschichtliche Verdienst der klassischen Literatur, die auch von märkischen Landen aus in gewisser Weise Förderung und Form empfing. In Berlin war bald nach dem Regierungsantritte Friedrichs des Großen manches angeregt, manches in der Stille vorbereitet worden, was gerade dieser Stadt einen bedeutenderen Einfluß auf die deutsche Literatur verhieß; noch fehlte die höhere geniale Kraft, die sich betätigen und die wirken mußte, wenn das deutsche Literaturleben von ausländischen Vorurteilen befreit werden sollte.[2]) In Preußen aber zeigte sich

---

[1]) Vgl. J. Nadler, a. a. O., S. 298/99.

[2]) Aus der überreichen Literatur über die hier in Frage kommenden Persönlichkeiten und allgemeinen Verhältnisse führe ich hier nur etliches an, was in irgendeiner Weise klärend und fördernd wirkt. W. Böhm, Wie stellen sich die Taten Friedrichs II. in der deutschen Literatur seiner Zeit, vornehmlich in der deutschen Dichtung, dar; Zeitschrift f. preußische Gesch. und Landeskunde, 1870, S. 445/59, 573/609. — K. Biedermann, Berlins Einfluß auf die deutsche Literatur unter Friedrich d. Gr.; Zeitschrift f. deutsche Kulturgeschichte 1872, S. 517 f., 645 f. — A. Schöne. Fr. d. Gr. und seine Stellung zur deutschen Lit. in O. Sievers, Akademische Blätter, 1884, S. 569/84. — M. Türk, Fr. d. Großen Dichtungen im Urteile des 18. Jahrhunderts; Wissenschaftl. Beilage zum Jahresbericht der 8. Städtischen Realschule, Berlin, 1897/98. — Aug. Mebes, Fr. d. Gr.

eine direkte Einwirkung des Königs auf das literarische Leben, weil hier eben die Persönlichkeit Friedrichs II. in den unmittelbaren Gesichtskreis der Zeitgenossen trat. Für die preußische Dichterschule, die auch in diesem Zusammenhange nicht zu übergehen ist, war der Große Friedrich von Preußen nicht nur die Ursache für die Entstehung eines nationalen Bewußtseins in dem eben angedeuteten Sinne, sondern er war der Gegenstand der Poesie selbst. In diesem Kreise, dessen Mittelpunkt Gleim war, strömten Kriegstaten und Größe der Regententätigkeit unmittelbar in die praktische Literaturbetätigung ein: die historische Wahrheit wurde zur Dichtung. Gewiß können sich die Poeten dieser Schule nicht an Kraft des Ausdrucks und an schöpferischer Genialität mit den Heroen unserer Literatur messen. Die Popularität Gleims beruht auf seiner Verherrlichung des Großen Königs und seines Heeres, deren Töne, so unharmonisch sie an sich sein mochten, doch bei den Patrioten Widerhall fanden; „darum gewinnt seine Poesie ebensoviel an historischem Werte, wie sie an literarischem hinter den Erzeugnissen der klassischen Literatur zurücksteht". Gleims Kriegslieder trugen viel mit dazu bei, daß Preußens Bewohner mit hohem Stolze sich rühmten, dem Staate anzugehören, dessen König der größte Mann des 18. Jahrhunderts war. Und solche Wirkung ward erzielt, trotzdem diese Lieder sich zum Singen nur wenig eigneten und den volkstümlichen Ton doch nur in sehr geringem Maße trafen; auch wurde ihr dichterischer Wert durch die Fülle der Anspielungen aus dem Altertume wesentlich beeinträchtigt. Der durchgehende Gedanke, daß Friedrich der Große über die Mark und über Preußen hinaus für ganz Deutschland wirke, gibt den Gedichten eine in keiner Weise zu unterschätzende nationale Bedeutung; die Niederlage Österreichs und des habsburgischen Kaisertums wird geradezu als eine Befreiung Deutschlands gekennzeichnet, so daß dem tiefer Blickenden es damals schon nicht zweifelhaft sein konnte, daß ein nationaler deutscher Staat nur im Gegensatz zu den alten politischen Formen gegründet werden konnte. Die Hauptsache war jetzt, daß der Deutsche einen Helden hatte, auf den er stolz sein konnte; diese Stimmung des erwachenden nationalen Stolzes wird trefflich gekennzeichnet:

Von diesem Einzigen wird man wie ein Gedicht
Einst die Geschichte lesen;
Denn wahr, was sie erzählt, ist alles zwar gewesen,
Wahrscheinlich aber nicht.

Man fing in den Landen ringsumher zu ahnen an, daß Preußen nicht nur ein geographischer Begriff sei, daß dieser König die verschiedenen Elemente zu einer wirklichen Einheit zusammengeschweißt hatte: der preußische Patriotismus ging unmerklich in den deutschen über. Freilich war solcher Richtung der Poesie nach des Königs Tode der eigentliche Lebensodem entzogen: bald darauf schrieb Gleim die letzten Gedichte; das Tragische der Entwicklung aber war, daß Friedrich der Große nur ein Verehrer und Bekenner der fremden Musen war. In der bekannten und immer vielgenannten Schrift

---

im Urteile seiner Zeit; Vossische Zeitung 1897, Beilage Nr. 2/4. — G. Mentz, Fr. d. Gr. und die deutsche Sprache; Zeitschrift f. deutsche Wortforschung, 1901, S. 194/226. — Der Aufsatz von Scheller, Fr. d. Gr. als Schriftsteller in den Hamburger Nachrichten 1912 war mir leider nicht erreichbar. — J. D. E. Preuß: Friedrichs II. Urteile über die schöne Literatur der Franzosen und Deutschen; in: v. Ledebur, Archiv f. preußische Geschichtskunde, Bd. 7, 1832, S. 323/51.

„De la littérature allemande“[1]) werden Lessing, Klopstock, Wieland, wie man weiß, nicht erwähnt; der königliche Autor müht sich hier um ein Mittel, wie der Plumpheit, Unklarheit und Steifheit des Stiles der deutschen Sprache abzuhelfen sei. Die Schrift zeichnet sich durch Klarheit und Präzision der Darstellung, durch eine wohltuende Unbefangenheit der historischen Auffassung aus, daneben steht andererseits eine zum mindesten befremdliche Unkenntnis des nationalen geistigen Lebens seiner Gegenwart. Er kannte die bedeutendsten Schöpfungen der deutschen Literatur nicht, was wohl seinen Grund darin hat, daß die für die geistige Entwicklung des Königs bestimmenden Eindrücke an Lektüre und persönlichen Beziehungen in seine Kronprinzenzeit fallen, in der von einer „originalen“ Literatur noch nicht die Rede war. Und doch erkannte der König mit scharfem Blicke, wo die Ansätze zu einer Weiterbildung, zu Fortschritten lagen: den Bestrebungen und künstlerischen Taten eines Gellert, Canitz, Geßner stand er aufmunternd und fördernd gegenüber. Andererseits aber war der „große nationale Held“, der dem politischen Leben Deutschlands einen völlig neuen Inhalt gab, dem geistigen Leben der Nation so gänzlich fremd, daß er nicht einmal seine Muttersprache ohne Schwierigkeiten und Mühen handhaben konnte. Der deutschen Literatur selbst jedoch prophezeite er eine große Zukunft; seine staatliche Schöpfung hat aber im Verein mit den geistigen Ergebnissen der deutschen Dichtung schließlich die Einigkeit deutscher Stämme und Landschaften vorbereiten helfen, so daß in diesem doppelten Sinne von der brandenburgischen Mark eine aufbauende Wirkung ausgegangen ist![2])

So reichen also die doppelten Wurzeln heutiger nationaler Einheit bis in das 18. Jahrhundert zurück; denn es reiften eben, was hier nochmals betont werden muß, gleichzeitig an zwei Stellen im stillen die Kräfte heran, welche die Zukunft Deutschlands zu begründen und zu lenken bestimmt waren: der Preußische Staat mit seinen lebenskräftigen Elementen einer wahrhaft nationalen Macht auf der einen Seite, auf der anderen die deutsche Literatur. Derselben Zeit, welche den Kriegsruhm Friedrichs des Großen für alle Zeiten begründete, verdanken die ersten Gesänge des Messias ihr Entstehen; beides bedingte einander, nur aus einer Wechselwirkung beider konnte der nationale Staat hervorgehen, wenn auch eine innige Durchdringung beider Elemente und Voraussetzungen zunächst nicht eintrat. Weil Friedrich der Große für das Aufblühen der deutschen Literatur kaum Verständnis zeigte, ist auch sein direkter oder indirekter Einfluß hier kein so nachhaltiger und bedeutender gewesen, als es sonst wohl hätte der Fall sein können. Die deutsche Literatur wandte sich in ihren patriotischen Erzeugnissen zumeist einer zum Teil

---

[1]) Am besten ist diese Schrift Friedrichs d. Gr. in der Ausgabe von L. Geiger, 2. Aufl., 1902, zu benutzen. — An Literatur kommt hier außer B. Suphans Studie, Fr. d. Gr. Schrift über die deutsche Literatur, Berlin, 1888, die außerordentlich klar und übersichtlich die hier wichtigen Punkte zusammenstellt, noch in Frage: der Aufsatz von Moritz Haupt, Über die Beziehungen Friedrichs d. Gr. zur Entwicklung der deutschen Literatur, aus dem Jahre 1864, in den Opuscula, Bd. 3, 1876, S. 156/63 sowie das Sammelreferat von O. Krauske über eine Reihe hierhergehöriger Schriften in der Historischen Zeitschrift, Bd. 57, (N. F. Bd. 21) 1887, S. 505/21, durch welche meine in S. 281, Anm. 2 gegebene knappe Liste ergänzt wird.

[2]) „Friedrich der Große suchte in Frankreich, was Goethe in Italien fand: höhere und reichere Formen des Menschentumes.“ (Prof. Dr. A. O. Meyer-Kiel in einem Vortrage in Berlin über die Wurzeln der deutsch-französischen Erbfeindschaft, Mitte Mai 1915.)

nicht einmal völlig verstandenen Vergangenheit zu; es ist auf jeden Fall merkwürdig, daß kein unmittelbarer Einfluß Friedrichs II. auf die Dichtungen — Lessing vielleicht ausgenommen — wahrzunehmen ist. Klopstock[1]) hatte sich wohl anfänglich in ehrlicher, echter Weise für den König und seine Taten begeistert; als sich dann aber seine Hoffnungen auf Anerkennung durch ihn sich nicht verwirklichen wollten, nahm er desto energischer gegen ihn Partei. Goethe verteidigte des Königs Verständnislosigkeit in deutsch-literarischen Dingen mit „selbstloser Billigkeit", während Schiller bekanntlich die nationale Bedeutung dieser Persönlichkeit keineswegs verkannt hat. Seit Minna von Barnhelm ist es dann üblich geworden, dem Franzosen im deutschen Drama, nach dem Muster des Riccaut, die komische Rolle zuzuteilen: es war eine unverkennbare Wirkung von Friedrichs Sieg bei Roßbach und der dadurch wieder wachgerufenen Verachtung des Erbfeindes. Lessing hat vielleicht die Herrschergröße, das Pflichtbewußtsein und den Genius in Friedrich dem Großen am stärksten empfunden, weniger dessen deutsch-nationale Bedeutung. So viel aber ist sicher und muß hier noch einmal, vielleicht über die sachlichen Grenzen dieser Arbeit hinaus, betont werden: der Gedanke der Einheit war die Wirkung der friderizianischen Taten; von hier datiert die universalhistorische Bedeutung der deutschen Literatur: ihr ist das Bewußtsein nationaler Zusammengehörigkeit und Gemeinsamkeit im Gegensatze zum Auslande zu danken, welchem die Literatur der vorhergegangenen Jahrhunderte zu ihrem und zu allgemeinem Schaden den Tribut der Entwicklung dargebracht hatte.

Gleim war einer der ersten, die eine originelle Dichtungsart versuchten; der Hauptfehler seiner Lieder war ihre Länge. Was er für die Gebildeten war, wollte Ramler für die Gelehrten, die Karschin für das Volk sein; Ramler steht ebenso weit über Gleim als die Karschin unter ihm, wenn diese auch die allgemeinen Linien dieser ganzen Zeit richtig charakterisiert:

Held! Die Natur und Deine Siege machten
Mich ohne Kunst zur Dichterin!

Ramlers nationaler Gehalt ist dagegen nur geringfügig und beschränkt. Auch in anderen Gedichten dieser Zeit, wie z. B. in denen von Willamow, steckt zuweilen jener Zug preußischen Selbstgefühles, das eine der besten Früchte des Siebenjährigen Krieges ist. Zog somit die deutsche Literatur aus den brandenburgisch-preußischen Großtaten die Kraft für eigenes Schaffen und eine wirklich originale Produktion, so ist dennoch sehr zu bezweifeln, ob Friedrich der Große, wie Gervinus meint, die Literatur in seinen Schutz

[1]) Vgl. darüber O. Tschirch, Ein Angriff auf Friedrich d. Gr. in Klopstocks Gelehrtenrepublik, in Forschungen zur brandenburgisch-preußischen Geschichte, Bd. IV, S. 263/6. — Klopstocks Gedicht Gelehrtenrepublik richtet sich nicht nur im allgemeinen gegen die Anbeter und Nachahmer des Auslandes, sondern es enthält auch einen scharfen, direkten Angriff gegen Friedrich II., der bisher fälschlich auf Wieland bezogen worden ist. Am ersten Morgen des letzten Landtages der Gelehrtenrepublik wird von dem Anwalt der Weltweisen eine Anklage gegen einen Ungenannten erhoben, gegen einen Mächtigen, der ein Deutscher ist, ohne ihrem Volke angehören zu wollen und der eine gefährliche Macht besitzt. Die näheren Umstände der Anklageverhandlung als auch direkte Anspielungen auf Friedrichs Ode an Gottsched wie auf den Schluß seiner Mémoires de Brandebourg erheben die Annahme zur Gewißheit, daß an der betreffenden Stelle des Gedichtes der Philosoph von Sanssouci gemeint ist.

genommen hätte, wenn er sie eben als spezifisch preußisch erkannt hätte. Auf jeden Fall aber besteht das Wort E. v. Kleists zu Recht: Unser Großer Friedrich gibt einem Dichter mehr Stoff, als jemals einer gehabt hat. Wie um Goethe alles Gefühlsmäßige des deutschen Geistes als um den inneren lebenspendenden Kern kreist, so bewegt sich, weniger bewußt, um Friedrich den Großen vor allem das nur Geistige, von der reinen Vernunft getrieben, das sich auch in seiner eigenen Produktion ausdrückt. In schwungvoller Odenform paßt er sich besser dem hochgestimmten, rhythmisch bewegten Seelenzustande der eigenen Persönlichkeit an als in wohlabgewogener Rhetorik; „hier wird die gebundene Rede zum Bedürfnis, hier pochen stolze Worte aus wahrhaft großdeutschem Herzen ans Herz der noch zersplitterten Nation, die sich erst wieder in diesem Nationalhelden ihrer bewußt wurde". Friedrich II. war ein Kenner der Weltliteratur und hat in der Weite und Fülle seiner so mannigfachen und vielseitigen Betätigungen als Staatsmann, Feldherr, Komponist, Dichter usw. eine Vereinigung von praktischen wie ästhetischen Gesichtspunkten zum mindesten angestrebt und versucht. Die Poesie war ihm eine höhere Form der Sprache; in dem Charakter der Deutschen freilich fand er einen der Hauptgründe für die Mängel ihrer Sprache: Schwerfälligkeit, Weitschweifigkeit, Mangel an Einheit; das Studium des deutschen Charakters half ihm den Zustand der Sprache verstehen; er hat zeit seines Lebens auf ihre Verbesserung gesonnen, hat nach dem Siebenjährigen Kriege Sorge für den deutschen Unterricht getragen und noch im August 1785 gesagt: Was ist rühmlicher für einen Deutschen, als rein Deutsch sprechen und schreiben? In seinem Wortschatze ist der Einfluß des Niedersächsischen, speziell des Märkisch-Berlinischen, nicht zu verkennen; die unten angeführte Arbeit von G. Mentz verfolgt eingehend die Eigentümlichkeiten des Stiles bei Friedrich dem Großen. Für ihn war die Dichtkunst während seines ganzen Lebens ein Mittel zur geistigen Erfrischung; seine dichterischen Versuche gingen Hand in Hand mit der Lektüre der klassischen Dichtung des Franzosen und wurden durch sie nach Form und Inhalt beeinflußt. Seine Poesie ist reich an philosophischem Inhalte, auch wenn er für seine dichterische Betätigung keine andere Erklärung findet, als daß sie ein Mittel war, um ihn zu zerstreuen. Nach ihrem rein literarischen Werte haben des Königs Poesien freundliche, fast begeisterte Aufnahme gefunden; gegen seine darin niedergelegten philosophischen Anschauungen hat sich indessen mancher Widerspruch erhoben. Die Wirkung auf die Zeitgenossen war doch aber so stark, daß Diderot sagte: Friedrichs des Großen Dichtungen werden Jahrhunderte überdauern und in immer reinerem Lichte erstrahlen.

Als zwanzigjähriger Kronprinz schrieb Friedrich aus der Cüstriner Gefangenschaft an den Minister Grumbkow: . . . „seitdem die Begeisterung in meinem Schädel erwacht ist, muß ich reimen . . . mir macht es das größte Vergnügen, in den engen Grenzen des Reimes und des Versmaßes einen Gedanken zu formen und bei meiner Spottsucht all meine Galle mit giftiger Feder ausspritzen zu können." Mit solchen Worten charakterisierte Friedrich besser die Art seiner eigenen Verse als irgendeiner der späteren Kritiker: die Eigenart seiner Gedichte ist die Satire; selten nur gelingt ihm das höhere Pathos. Was er sonst in Verse brachte, ist gereimte Prosa, die stets vom Scharfsinn eines großen Denkers zeugt. Scherers Urteil: „als Dichter ist Friedrich der Große am meisten mit Horaz verwandt, unter den Deutschen könnte Hagedorn mit ihm am ehesten verglichen

werden," ist in jedem Sinne falsch; Friedrich hat sich dichterisch wie philosophisch an dem kritischen Geiste Voltaires genährt, und die tändelnde Anmut der Muse des Horaz oder Hagedorns ist ihm durchaus und immer fremd gewesen. Aber trotz innerlicher Anlehnung an Voltaire und trotz des französischen äußeren Gewandes seiner Verse war Friedrich ein durch und durch deutscher Dichter und in vaterländischem Sinne jedenfalls der einzige in seiner Zeit, der sich seines Deutschtums vollbewußt war. Der von ihm selbst veranstalteten Ausgabe der Poésies diverses schickt er eine Widmung voraus mit den — hier übersetzten — Versen:

Meine Muse, ganz teutonisch,
Die ein grobes, eigenart'ges Schandfranzösisch radebrecht,
Nennt die Dinge schlecht und recht.

Und es macht die Gedichte lesenswert und wichtig, weil sich in ihnen Friedrichs Natur: Derbheit, Geradheit, kühler Verstand und äußerste Strenge gegen sich selbst überall zeigt und ausdrückt.

Seine Oden und Episteln erörtern irgendein moralisches, „tugendhaftes" Thema in lehrhafter Art und Tendenz, mit reicher Kenntnis und Belesenheit der Geschichte, der Mythologie, der Klassiker des Altertums und späterer Zeiten; hierhin gehört auch ein Lehrgedicht, das in fast zweitausend Alexandrinern die Kriegskunst behandelt. Von den rein philosophischen Gedichten können die Verse „Über den Zufall" am besten Friedrichs Weltanschauung charakterisieren; es beginnt:

Nein! Bilde Dir nicht ein, daß Menschenleid
Zu Gott heranreicht und er Huld uns gönnte.
Er steht zu hoch in seiner Seligkeit,
Als daß ein Einzelnes ihn rühren könnte.
Gott hört nicht unser Wünschen, unser Flehn,
Und wenn wir auf Altären Opfer zünden,
Kein Weihrauch wird ihm unser Fühlen künden,
Er läßt uns weder Lohn noch Strafe sehn.

Das ist der wahrhaft überirdische Gott, wie ihn der gleichgesinnte Freund Voltaires sich vorstellte.

Von den Gedichten seiner satirischen Laune ist „Das Palladion" die umfangreichste Schöpfung seines Witzes; er verquickt hier historische Vorgänge mit romantischem Phantasiespiel und bringt neben einer geradezu meisterhaften Schilderung einer wirklichen Schlacht auch einen kleinen Aufstand der Heiligen gegen den lieben Gott im Himmel . . . alles prickelnd und schalkhaft, als stamme es aus Wielands Geist und Feder.

Seine Komödie „Die Schule der Welt", die in bürgerlichen Kreisen spielt und um einen verlumpten Studenten ehrbare, sarkastisch gezeichnete Familienmitglieder gruppiert, verflacht im Laufe der Handlung zu einer banalen, italienischen Prügelposse; an rein satirischem Gehalte steht „Der Modeaffe" viel höher. In einer Menge von Gelegenheitsgedichten sucht Friedrich zu allgemeineren Gesichtspunkten und Beziehungen zu kommen; ich hebe eine Epistel an den schon genannten Grumbkow aus dem Jahre 1732 heraus, worin Friedrich mit frischem Galgenhumor eine Wagenreise über Land beschreibt und damit zugleich ein Bild vom Verkehrswesen jener Zeit gibt. Die Reisenden geraten in

Sumpf und Löcher, der Wagen stürzt um, und der Kronprinz liegt, schauderhaft durchrüttelt unter Sack und Pack und Kisten". Die Einkehr in den Gasthöfen ist dieser Erlebnisse würdig; spät abends langt die Reisegesellschaft verhungert an:

Doch wie wir nun nach einem Mahl begehrten,
Erhebt der grobe Gastwirt ein Geschrei:
Er habe nichts für uns als trocknes Brot,
Und dann von einem Truthahn noch zur Not,
Der gerade gestern noch frisch geschlachtet sei,
Den Rest, den sein Gesinde übrig ließ . . .[1])

Günstlingen aus seiner Umgebung widmete Friedrich oft längere Huldigungsgedichte, wobei er aber leise Sticheleien nie ganz unterdrücken konnte. Er wirkt dann wohl auch einmal komisch, wenn er in drolliger Übertreibung ein „Kapitel gegen die Herren Blutsauger, auf griechisch Philokropos" richtet; er meint damit die Bankiers, die er zur Gründung der preußischen Staatsbank berufen hatte, und deren Rechnungslegungen ihm viel Kopfzerbrechen verursachten:

Und gar nur ihre Schreiberei,
Weitschweifig, wirr, ein Sudelbrei!
Und das Gekritzel ihrer Zahlen!
Wie sie mit plumper Pinselei
Habgier und Wucher übermalen —
Wie sie mich hier und dort bestehlen
Durch Wechsel, Schuldscheinfopperei,
Mit Quittungskram und kolossalen
Bankrechnungen — Gott steh' mir bei!
Zu dem Geschäft mich herzugeben!
Das dumme Zeug geht mir ans Leben!
Ich magre ab, ich möcht' vergehn,
Bloß wegen dieser Lumpen eben,
Die abgefeimt nur danach streben,
Daß ihre Kurse pari stehn.

Die Reimhäufung der kurzen Verse läßt Friedrichs nicht geringe Formgewandtheit erkennen; sie war die Frucht seines Fleißes: als er nach dem Zweiten Schlesischen Kriege im neu erbauten Sanssouci glückliche Zeiten verlebte, widmete sich der König mit ernstem Eifer den schönen Künsten: „Nach der Tafel," erzählt Voltaire, „zog er sich zurück und

[1]) Interessant ist es zu beobachten, wie Friedrich, der das Französisch fließend sprach, sich beim Schreiben allein aufs Gehör verließ; er schildert in demselben Zusammenhange ein Gasthofsmahl:

Trois eux qui dans lecel etoit enceveli,
avec un vieux poulet pleins derbaje ceilli,
autoit entierement l'apeti aux convives.

zu deutsch: Drei Eier (eux), die im Salz (lecel) verborgen lagen,
Ein altes Huhn, dazu ein Krautgemisch (derbaje ceilli)
Verdarben uns (autoit) sogleich den Appetit.

Die oben angeführten Übertragungen der Gedichte Friedrichs des Großen sind der großen Ausgabe seiner Werke „In deutscher Übersetzung", Bd. 9 und 10, Verlag von Reimar Hobbing, Berlin, 1913/14, entnommen.

schrieb bis fünf oder sechs Verse; dann kam sein Sekretär d'Arget, der ihm vorlas, um sieben begann die Musik."

Sich selbst nannte der König gelegentlich einen Wortplundersammler, Versezüchter, Reimausbrüter; Voltaire gegenüber bekennt er, daß ihn ein Irrlicht nur zur Reimjagd verführt habe, und er begnüge sich nun:

So laß ich denn dem strahlenden Voltaire
Apollons Reich, das Zepter des Homer.
Kein anderer Wunsch ist mir zu eigen,
Als ihm zu lauschen und zu schweigen.

Von den Ansichten des alternden Königs „Über die deutsche Literatur" wird noch zu reden sein; mit besserem Rechte aber durfte er etliche Jahrzehnte früher Gottsched die (auch Französisch geschriebenen) Verse widmen:

Du zwangest eine Sprache von Barbaren,
An Lauten reich, die rauh und widrig waren,
In deinen Liedern lieblicher zu klingen.

Damals, 1757, hatte Lessing kaum erst begonnen, der deutschen Prosa Schliff, Schärfe und Klarheit zu geben; Gleim, Klopstock und Wieland waren mit nachhaltiger, umformender Wirkung noch nicht auf den Plan getreten; Goethe war acht Jahre alt.

So ist bei Friedrich dem Großen der merkwürdige Gegensatz zu beobachten, daß er, dem die Muttersprache nicht gefügig und geläufig war, in fremdem Idiome deutsche Art, als persönlichen Ausdruck seines Wesens, vertrat und verkündete.

Die literarische Emporentwicklung des neuen Berlin begann also zur selben Zeit, da Preußen bewies, daß es die protestantische Erfüllerin der Geschicke des wankenden alten Reiches sei. Die hochschullose Stadt hob sich auf eine Höhe literarischen Wirkens, die sie neben das Hamburg Hagedorns und des Nationaltheaters, neben das Halle Christian Wolffs, das Leipzig Gottsched und Gellerts, neben das Königsberg Kants und Hamanns stellte. Gewiß war der schon genannte Gleim kein geborener Berliner, aber seine Preußischen Kriegslieder sind ein Berliner Werk durch den Verleger, den Illustrator und den Vertoner, und ein Offizier des Großen Königs war unter den neuen Dichtern: Ewald von Kleist, gleichsam eine Verkörperung der Kräfte dieser Zeit, preußisch, fritzisch im Fühlen und Denken, mit allen guten Eigenschaften des Märkers, königstreu im Leben und Sterben, ein begeisterter Verkünder der Ruhmestaten seines Herrschers in dichterischen Formen von reicher Mannigfaltigkeit; zum ersten Male ist hier zu beobachten, wie die Größe des Stoffes und Gegenstandes die künstlerische Gestaltung beherrscht und bestimmt, die Steifheit des Ausdruckes und des Rhythmus beginnt zu weichen und sich zu lösen, Anspielungen und Beziehungen schwinden allmählich, und das große Thema aller Kleistschen Dichtungen tritt klar in eine durchgebildete Erscheinung. Der um zehn Jahre jüngere Karl Wilhelm Ramler bleibt hinter ihm wohl an eigentlich poetischer Erfindung zurück, aber er singt mit preußischem Stolze sein Lied an die Stadt Berlin — wenn auch hin und wieder mit starkem mythologischem Aufputz:

Ich sah sie! (Noch zittern die Gebeine)
Ich sah, bekümmertes Berlin,
Die Göttin deines Stroms vor deinem Tannenhaine
Mit ihren Schwänen ziehn.

„Sei mir gegrüßt, Augusta, meine Krone!
Die Städte Deutschlands bücken sich!
Es hören meinen Stolz Belt, Donau, Wolga, Rhone
Und weichen hinter mich!"

Zu dem Kreise Chr. E. v. Kleists gehörte der gebürtige Spandauer Johann Joachim Ewald (1717 bis nach 1762),[1]) auf den Goethes bekanntes Wort paßt, daß ihm sein Leben wie sein Dichten gleichermaßen zerrann. Der Fluch so mancher junger Talente und Begabungen dieser Zeit, das Hofmeister- und Hauslehrertum in adligen Häusern, hat auch diesen an sich unsteten und haltlosen Charakter zerbrochen; eine schon als Schüler des Cöllnischen Gymnasiums zu Berlin frühzeitig gepflegte Beschäftigung mit dem Französischen war für sein Leben entscheidend, denn der Hallenser Rechtsstudent kam wegen seiner Beherrschung dieser Sprache als Erzieher in das Haus eines Potsdamer Generals, wo er dann zu Kleist in freundschaftliche Beziehungen trat, ohne daß diese aber imstande gewesen wären, die Eigenschaften seines Charakters zu formen und zu festigen. Die Sprunghaftigkeit seines Wesens ließ ihn 1757 nach England reisen, ohne daß er dort festen Fuß fassen konnte; ein flüchtiger Versuch, am Hofe zu Darmstadt irgendwie einen Posten zu erlangen, schlug fehl, und eine ebenso unbedachtsam unternommene Reise nach Italien ließ ihn jeglichen Halt verlieren. Zwar interessierte sich in Rom J. J. Winckelmann für ihn, dessen guten Willen er aber mit größter Undankbarkeit lohnte; um einen Aufenthalt in Italien mit Nutzen zu genießen, dafür fehlte es Ewald an allen nötigen Kenntnissen und Vorbedingungen; so irrte er halt- und ziellos aus einer Stadt in die andere, zerrüttete seine Gesundheit, verfiel dem Wahnsinn, ward wieder geheilt, täuschte seine Wohltäter und verschwand endlich aus Livorno auf einem Schiff, welches nach Algier oder Tunis ging; seitdem ging jede Spur von ihm verloren. Dabei war er von erstaunlicher Leichtigkeit der Auffassung und Schmiegsamkeit des Geistes, war „leicht und geschmeidig im Umgange, un aimable étourdi"; „seine Poesie war ihm wie alles andere bloß gelegentlicher Genuß; es fand sich in ihm nichts von irgendeiner Art der schaffenden Phantasie; alles war ihm nur gelegentlicher Einfall". Die erste Ausgabe seiner Gedichte ließ E. v. Kleist „für die Freunde" 1755 in Potsdam drucken; von seinen Versen urteilten die Zeitgenossen: „Ewald ist kein fruchtbarer, aber sehr reizender Dichter, dessen Kleinigkeiten alle mit dem Stempel des Genies bezeichnet sind. Die Naivität der Einfälle, die Neuheit der Wendungen, die Feinheit des Ausdruckes — alles ist des feinsten Geistes des Altertums würdig."[2]) Uns freilich erscheint Ewald geradezu „gestopft" mit Altertum, wie dies z. B. folgende Zeilen an den König Friedrich II. von Preußen zeigen:

Du bringst die goldene Zeit zurück, o Held, wie nenn ich Dich?
Sesostris, Cyrus, Antonin? Nur sich gleicht Friederich!
Du drohst, die halbe Welt erschrickt, und läßt Dich Sieger seyn
Du lächelst: Künste drängen sich zu deinen Thoren ein!
Dann wirst Du uns Apollo selbst, Thessalisch deine Flur,
Und Wahrheit und Gerechtigkeit betritt die alte Spur.

[1]) Vgl. über ihn die ausführlichen Nachrichten in Neue Berlinische Monatsschrift, November 1808, S. 257/72, mit etlichen unwesentlichen Proben von Ewalds Epigrammen.

[2]) Vgl. Küttners Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten, Bd. 2, S. 351/2.

Die starke Abhängigkeit von E. v. Kleist läßt J. J. Ewald am besten an dieser Stelle in das Bild damaliger Dichtung einordnen, in welches er keine neuen künstlerischen Züge hineinträgt.

Nur neun Jahre seines kurzen Lebens konnte Franz v. Kleist[1]) für die Entwicklung seines dichterischen Schaffens verwenden; in dieser Zeit wurde er durch äußere Umstände bald in die tändelnde Art der Anhänger Gleims gedrängt, bald fühlte er sich zu Wieland hingezogen, bald suchte er beim Beginne der klassischen Periode zu den beiden führenden Geistern in Weimar eine innerliche Stellung zu gewinnen. So weist sein Schaffen in buntem Wechsel Wertvolles und Wertloses auf; interessant sind bei ihm etliche stoffliche Beziehungen, die ihn mit einigen Werken Schillers und Grillparzers verbinden. Ein inneres Verhältnis zwischen Franz v. Kleist und Schiller, eine Anlehnung des letzteren an Kleists Tauchergedicht möchte ich nicht annehmen; Nikolaus, der Taucher, erschien im September 1792 in der Deutschen Monatsschrift; da Schiller die betreffende Ballade erst 1797 dichtete, wäre eine Kenntnis der früheren Verse nicht unmöglich; auch könnte ja Goethe sie gelesen und den Inhalt mündlich an Schiller weitergegeben haben; denn Goethe bekam sicher hin und wieder die Deutsche Monatsschrift zu Gesicht, in der er die Venezianischen Epigramme und etliche andere Kleinigkeiten zuerst hatte drucken lassen. Wir wissen aber aus dem bekannten Briefe Schillers an Goethe vom 7. August 1797, daß ihm niemals der Name Nicolaus Pescecola vorgekommen war, den der Taucher hier wie bei Athanasius Kircher im mundus subterraneus führt. Über eine berechtigte Beziehung zwischen Kleist und Schiller wird noch zu reden sein; von einer Entlehnung aber

[1]) Franz Alexander v. Kleist, Sohn eines preußischen Generalleutnants, ist geboren am 24. Dezember 1769 zu Potsdam; mit seinen berühmten Namensvettern Christian Ewald v. Kleist und Heinrich v. Kleist ist er nur insofern verwandt, als die drei von einem gemeinsamen, im 14. Jahrhundert lebenden Ahnherrn abstammen. Nachdem Franz v. Kleist das erste Jahrzehnt seines Lebens auf einem Gute seiner Großmutter in Pommern verlebt und seit 1778 in Magdeburg Unterricht genossen hatte, trat er 1785 als Fähnrich in das preußische Infanterieregiment des Herzogs von Braunschweig zu Halberstadt ein. Mit diesem Regimente ging er 1789 an die böhmische Grenze, als Preußen gelegentlich des russisch-türkischen Krieges mobil machte. Ohne Kampf kehrte die Armee zurück; Franz v. Kleist verließ den Kriegsdienst. Er studierte etliche Semester in Göttingen, namentlich die Rechte und ward dann auf Betreiben des Ministers Herzberg — des Urhebers des Reichenbacher Vertrages vom Juli 1790 — als Legationsrat nach Berlin berufen; nachdem er bald darauf Albertine v. Jung geheiratet hatte, verließ er den Staatsdienst wieder und lebte von 1793 an kurze Zeit auf dem von ihm gekauften Gute Frankenhagen bei Frankfurt a. O., dann bis zu seinem am 8. August 1797 erfolgten Tode in Ringenwalde bei Neudamm in der Neumark. Wichtig ist sein Aufenthalt wegen seines innigen und vertrauten Verkehrs mit Gleim und dem jüngeren Kreise von dessen Schützlingen sowie seine persönlichen Beziehungen zu dem Hause des genannten Ministers v. Herzberg, dessen Sturz ihm sehr nahe ging; auf diesen bedeutenden Staatsmann dichtete er eine begeisterte Ode und schrieb eine Charakteristik desselben, welche er als Mitglied der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Frankfurt a. O. in dieser vorlas. Daß Heinrich v. Kleist etwas von Franz v. Kleist, der mit Frankfurt a. O. enge Beziehungen unterhielt, Kunde erhalten hat, läßt sich, soviel ich sehe, nicht erweisen.

Vergleiche über Franz v. Kleist, ADB. Bd. 16, S. 121/2 (mit einer chronologischen Übersicht von Kleists Schriften). — P. Ackermann, Franz v. Kleist, 1892 (abgedruckt aus Der Bär, Bd. 18, 1891/2, 269/70, 280/2, 293/5). — B. Schulze, Franz v. Kleist in: Nord und Süd, Bd. 65, 1893, S. 322/43. — Die Studie von Jul. Schwering über Fr. v. Kl. aus dem Jahre 1892 war mir nicht erreichbar.

ist ebensowenig die Rede bei den Sapphostücken von Kleist und Grillparzer.[1]) Die Vorwürfe, die in dieser Beziehung Ackermann (vgl. unten) gegen Grillparzer erhebt, sind gänzlich ungerechtfertigt; das „fast völlige Plagiat" ist durch nichts zu erweisen. Die Vorgänge der Vorgeschichte und Haupthandlung sind bei beiden ganz verschieden motiviert: bei Kleist erglüht Sappho für Phaon, als sie ihn in seiner kraftvollen Schönheit am Strande von Lesbos erblickt. Bei Grillparzer ist er ihr in Olympia unter dem rauschenden Beifall des Volkes zu Füßen gesunken; alle Ereignisse, die sich an der Hauptstätte des griechischen Gesamtkultus abgespielt haben, kennt Kleist in der Entwicklung seiner Fabel nicht. Bei Kleist ist Phaon ein flatterhafter Liebhaber, der schon einmal Sapphos Liebe mit der der Andromeda vertauscht hat und beim Beginn des Stückes schon wieder seinen Blick von Sappho abwendet:

(Nachdem Damophile ihn verlassen, richtet er sich auf und wirft sich voll Unmut in einen Sessel.)

Mit welchen Farben mal' ich dieses Bild,
verschwunden im Entstehen? für Wirklichkeit
zu schön, und kurz genug für einen Traum?
Ich weiß nicht, soll ich glauben, was ich sah
und hörte, oder soll ich's leugnen? Geist
und Körper hat es tief erschüttert; nun
auf ewig Sapphos Bild von meiner Brust
verdrängt, und eine Gottheit aufgestellt,
die mit mir leben, mit mir sterben muß.
Was soll ich thun, wenn Sappho kommt? Wie sie
empfangen? — Phaon, Phaon! du betrügst
dich selbst mit falscher Hoffnung!

Bei Grillparzer ist der Bund zwischen Sappho und Phaon eben erst angeknüpft, und das Stück selbst zeigt erst die ganze Entwicklung der Liebe Phaons zur Dienerin Melitta; der Plan Sapphos, die Vereinigung der beiden zu vereiteln, indem Melitta nach Chios entführt werden soll, ist Grillparzers alleiniges Eigentum, ebenso auch die Verfolgung und Zurückbringung der Flüchtigen. Ebensowenig aber hat Grillparzer Figuren des Kleistschen Stückes ohne wesentliche Charakteränderung beibehalten; Alcäus, der bei Kleist als der Rivale Phaons eine wichtige Rolle spielt, fehlt bei Grillparzer völlig; Rhamnes findet bei Kleist kein Vorbild oder auch nur eine entsprechende Figur, Sappho und Phaon waren durch die Überlieferung vorgezeichnet und gegeben; während für die unglückliche Dichterin die Einzelheiten des Charakters und des Tuns durch die Tradition festgelegt waren und sich so bei beiden Dramatikern notwendige Wiederholungen finden, ist Phaon bei Kleist und Grillparzer grundverschieden; aber auch in Damophile und Zidno ist nicht das Urbild für Melitta und Eucharis zu finden; treulos und leichtsinnig zeigt bei Kleist sich Damophile in ihrem Handeln und Denken . . . in naiver Unschuld folgt Melitta in der tiefen Ehrlichkeit ihres Wesens nur dem natürlichen Hange und Triebe ihres Geschlechtes und ihrer Jugend, wenn sie den Phaon liebt, ohne dabei auch nur an einen Treubruch Sappho gegenüber zu denken. Eucharis wieder hat bei Grillparzer ja

[1]) O. Weddigen, Die dramatischen Bearbeitungen der Sappho in der deutschen Literatur — Deutsche Dramaturgie, Zeitschrift für dramatische Kunst und Literatur. Jahrg. 1, Heft 10, 1895.

nur eine unbedeutende, fast stumme Rolle, Zidno aber ist Sapphos Vertraute und damit — nach dem dramatischen Muster dieser Zeit — eine wichtige Person des Stückes. Wenn schließlich beide Dichter die Sterbeszene nach Lesbos statt nach Sizilien verlegen — Sappho will dort, wie Kleist sagt, „ein viel geschätztes Nichts der reizendsten, der schönsten Hoffnung opfern" —, wenn sie für ihre Dramen die erhaltenen Fragmente der lesbischen Dichterin verwerteten, so ist darin doch keine Entlehnung des einen vom anderen begründet; auch die von Ackermann (vgl. unten) behaupteten wörtlichen Übereinstimmungen gehen trotz der von ihm beigebrachten angeblichen Beweise nicht weiter, als die gleichen Situationen gewisse Ähnlichkeiten des Ausdruckes voraussetzen und bedingen.

Zu Kleists poetisch gleichgültigen Werken gehört das umfangreiche, drei Gesänge umfassende Gedicht „Denkmal deutscher Dichter und Dichterinnen", das durch die stofflich hierher gehörigen Verse kurz charakterisiert sei, welche Gleim gelten:

Glorreich steht an ihrer Spitze,
Vater Gleim, im heil'gen Silberhaar,
Und Athäna steigt vom Göttersitze,
Naht sich ihm, der stets ihr Liebling war.
Amor wandelt an der Göttin Seite
Freundlich hüpfend, und die kleine Hand
Hat entzückt von einer neuen Beute,
Und gewohnt, ein Sieger seyn im Streite,
Schadenfroh den Bogen schon gespannt.

Eine Pflicht der Dankbarkeit gegenüber Dichtern und Dichterinnen seines Volkes wollte Kleist hier erfüllen, „auf eine lebhafte Art die Namen in jedes Gedächtnis zurückrufen, die Deutschland mit Vergnügen und Stolz nennt". So kam eine versifizierte Literaturgeschichte zustande, die die Aufgabe, „vergnügend zu belehren", doch nur in geringem Maße erfüllte; eine nach Kleists Meinung „historisch-lyrische" Art der Dichtung versucht er dadurch zu erreichen, daß er auf einen mondbeschienenen weiten Friedhofe umherwandelt und von Leichenstein zu Leichenstein die Inschriften liest . . . bei den Dichtern seiner unmittelbaren Gegenwart aber mußte dieses Moment natürlich versagen, und da artet die Darstellung in eine bloße Aufzählung und Aneinanderreihung aus. Von einem auf zwanzig Gesänge berechnetem Epos, „Die Befreyung von Malta",[1]) ist anscheinend nur ein ganz geringes Bruchstück vollendet worden; in diesem allein erschienenen ersten Gesange ist das Vorbild des Wielandschen „Oberon" nicht zu verkennen; Kleist wußte die ottave rime sehr wohllutend zu gestalten und findet manche eindrucksvollen Bilder und Vergleiche; auch ist die ganze Anlage sehr geschickt — ein längeres Verweilen bei dem

[1]) Schiller, in der Vorrede zu Nielhammers Geschichte des Malteserordens nach Vertot (1792/3), charakterisiert das Wesen desselben folgendermaßen: Ein feuriger Rittergeist verbindet sich mit zwangvollen Ordensregeln, Kriegszucht mit Mönchsdisziplin, die strenge Selbstverleugnung, welche das Christentum fordert, mit kühnem Soldatentrotz, um gegen den äußeren Feind der Religion eine undurchdringliche Phalanx zu bilden, und mit gleichem Heroismus ihrem mächtigen von innen, dem Stolz und der Üppigkeit, einen ewigen Krieg zu schwören. — Ganz ähnlich hatte zwei Jahre vorher Franz v. Kleists Urteil gelautet (Deutsche Monatsschrift, Februar 1790, S. 167): Heldenmut und Menschengröße findet sich hier vereinigt, und der steuernde Geist, von soviel Grüße überrascht, ist hier schon ohne die Phantasie des Dichters geneigt, höheren Kräften so große Wirkungen zuzuschreiben.

Inhalte würde hier zu weit führen —; mit einer Szenerie voll südländischer Farbenpracht beginnt der Gesang:

Wo bald das Auge frey und schrankenlos
In Fernen blickt, bald Felsen es umschließen,
Jetzt das entzückte Ohr auf Philomelen lauscht,
Jetzt den Armiro hört, der hier durch Felsen rauscht,
Hier, wo im Hain süßduftender Citronen
Den Wandernden ein kühler Schatten winkt,
Im Maulbeerbaum die Seidenspinner wohnen . . .

In wohlabgewogenem Kontrast wird dann die kahle Felseninsel Malta geschildert, und neben die unzähligen, ungezügelten Heeresmassen Solimans, neben die asiatische Völkerwoge, stellt Kleist die von Ehre und Gehorsam getragenen Vertreter europäischer Gesittung. Eine ganze Reihe von Gedanken und Tendenzen seiner Gegenwart spiegeln sich in dem Gedichte „Zamori oder die Philosophie der Liebe" wieder, von dem freilich Wolfgang Menzel schrieb: „Es ist kein Zufall, daß in demselben Jahre, in welchem Ludwig XVI. auf dem Schafott blutete und der Konvent seine Schrecken ausgehen ließ, dieser stille Berliner seinen ‚Zamori' dichtete, in welchem alles, was deutsches Gemüt damals an Süßlichkeit und Schwächlichkeit leistete, konzentriert erschien." Gewiß ist auch hier Wielands Vorbild nicht zu verkennen; daneben macht sich Rousseausches Denken, kosmopolitisches Fühlen und die Kunstform der Robinsonaden geltend; der siebente Gesang des „Oberon", in welchem Hüon und Rezia lange auf einer einsamen Insel leben, war hier ebenso das Muster, wie der Grundgedanke zahlreicher Romane, welche das exotische Milieu pflegen und dabei den „Wilden" die Rolle des edlen, aufopfernden Menschen zuteil werden lassen. Mit plastischer Kraft ist die Natur geschildert: „Doch hörst du nicht? mir ist, als hört' ich die brausende Flut . . . horch! — horch — wie säuselt's in den Tannenwipfeln so schauerlich . . . ach sieh! wie auf den Felsengipfeln dort in der Fern' der düstre Himmel ruht . . . wie er immer schwärzer wird, wie tief die Schwalben ziehn . . . ha, sie verkünden Sturm . . .!" Wie wenig aber Menzels Meinung den Kern dieser ja nur allegorischen Dichtung trifft, das zeigen Kleists Ansichten über religiöse oder politische Freiheit, wie sie in folgendem zum Ausdruck kommen:

Und diese Gottheit wohnt gleich gern auf jeder Flur,
Braucht keine Priester und braucht keine Hölle,
Man ehrt sie doch und naht gern ihres Tempels Schwelle;
Despoten-Wahnsinn nur
Kann, in der Hand das Schwerdt, zum Glauben Menschen zwingen wollen,
Erschaffen einen Gott, den sie verehren sollen,
Der, wie es Willkür will, bald schaffet, bald verhehrt.
Nur Priesterstolz ließ prächt'ge Tempel bauen
Und sprach: Hier wohne Gott und sey von euch verehrt.
Vor solchem Gott muß den Geschöpfen grauen,
Und nur der Heuchler kann auf sein Versprechen bauen.

Die stoffliche Berührung Franz v. Kleists mit Schiller, die bereits in dem Malteser-motiv hervortrat, zeigt sich auch in dem Tauchergedicht. Auffällig ist hier zunächst die Nachlässigkeit der Form, die sonst keineswegs bei ihm zu beobachten ist; den zahlreichen

Fassungen dieser Sage gegenüber, welche alle darin gipfeln, daß der Taucher aus leidenschaftlicher Gier nach dem ausgeworfenen Preise den Sprung zum zweiten Male in die Tiefe wagt und darin umkommt, zeigt Kleist doch eine originelle Auffassung: bei ihm treiben den Taucher das launenhafte Gebot und die Drohungen des Königs in den Tod. Hier war also die Möglichkeit einer Satire auf fürstliche Willkür gegeben; deswegen wählte Kleist Knittelverse und die ganze Art einer Wielandschen komischen Erzählung. So fällt also die innere Möglichkeit eines Vergleiches von Kleists und Schillers Kunst ganz fort; es war Kleists Absicht, daß Nikolaus, gezwungen durch des Fürsten frevelhaftes Gebot, zugrunde gehen sollte, trotz seines Widerstrebens, damit eben die Schuld allein auf den Despoten fiel. Es liegt ein beträchtlicher Spott darin, wenn auf der einen Seite der arme Nikolaus die Galgenfrist von acht Tagen, die ihm der König bis zum zweiten Sprung gewährt, in Kümmernis verlebt, trotz all der Kostbarkeiten, die ihm die Hoftafel liefert . . . während er seine Rechnung mit dem Himmel macht, zechen im Schloß die großen Herren:

. . . So sitzt der Kaiser schon beim Mittagsmahle,
Erhebt mit schwerem Arm den schäumenden Pokal,
Und trinkt im Ernste halb, und halb im Lachen,
So in dem Ton, wie ein gesalbter Mann
Des Niederen Verdienst bewundern kann,
Des armen Schwimmers Wohlergehen.
Der Hofkaplan, der kaum zu stehen,
Viel weniger zu sprechen mehr vermag,
Will seiner Heiligkeit so recht ein Ansehn geben,
Und trinkt dem Kaiser zu: der jüngste Tag,
Wo auch die Toten wieder leben!
Und fällt, indem er's sagt, dem Toten gleich,
Bei seinem Stuhle trunken nieder . . .
Der arme Niclas wird währenddem vergessen,
Sitzt sorgenschwer bei seinem Mittagsessen . . .
Denkt zitternd an sein nasses Grab.

Dieser Kontrast: Scherz und Kurzweil auf der einen Seite, auf der anderen ein Menschenleben in Gefahr, geht durch das ganze Gedicht . . . ironisch wird der Ton der großen Welt dem armen Schlucker gegenüber getroffen, wenn der Kaiser ihn nach dem ersten glücklichen Sprunge empfängt: Du bist ein braver Kerl, und es ist ewig schade, daß nicht ein Schwert an deiner Seite hängt; der Fürst betrauert die „Notwendigkeit, daß oft der einzelne dem allgemeinen stirbt" und schwimmt

„vergnügt in seinem prächt'gen Nachen
Messinas Strande wieder zu,
Indeß Held Nikolas in guter Ruh'
Bei seinem goldnen Becher modert
Und einst am jüngsten Tag die hundert Gulden fodert."

Freilich war es eine unglückliche Idee Kleists, den Hohenstaufen Friedrich II. hier die Rolle des grausamen Herrschers spielen zu lassen, der nun als ein erbärmlicher Despot erscheint . . . von der weltgeschichtlichen Größe dieser Erscheinung ist kaum eine Spur zu finden, was aber wohl mehr auf ein allgemeines Verkennen der Zeit zurückzuführen

ist. 1789 schrieb Kleist als „Gegnstück zu Schillers Göttern Griechenlands" „Das Lob des einzigen Gottes" — auch er hatte wohl den letzten Sinn der Schillerschen Verse nicht voll begriffen —; im Jahre darauf hat Kleist in den Versen „An die Freundschaft" im Gegensatz zu Schillers „Freuden-Freundschafts-Hymnus" die kosmopolitische Begeisterung und Stimmung gedämpft:

Einen nur von Millionen Wesen,
Tausendfach von dem Geschick zerstreut,
Einen nur von Millionen Wesen
Hat die Schöpfung Dir zum Freund erlesen,
Der sich Dir mit heil'ger Wollust weiht.
Nun mit ihm kann Deine Seele fühlen . . .

In dem Gedichte „Das Glück der Ehe"[1]) (Berlin 1796) lassen sich nun deutlichere Beziehungen zu Schiller — wie auch zu Bürger (vgl. die Anmerkung) — nachweisen; Kleist entwickelt hier unter anderem die Auffassung, daß sich der erste Begriff des Eigentums und der daraus folgenden Gesetze aus der ehelichen Verbindung herleite; Schiller hat im eleusischen Feste den Ackerbau als den Anfang aller Kultur geschildert. Eine Anlehnung Schillers, die durch eine Übereinstimmung und große Ähnlichkeit von Reim und Metrum noch deutlicher wird, ist kaum von der Hand zu weisen, wie folgende Gegenüberstellung zeigen mag.

Kleist.	Schiller.
Hymen rief aus finstern Höhlen Thierischer Verborgenheit Sanfte tugendhafte Seelen, Und erschuf die Menschlichkeit; Gab dem dämmernden Gedanken Einer selbst geschaffenen Pflicht Klarheit — und die Schleier sanken, Des Gesetzes heil'ge Schranken Fesselten den Bösewicht.	Scheu in des Gebirges Klüften Barg der Troglodyte sich; — Und die rohen Seelen zerfließen In der Menschlichkeit erstem Gefühl.
Da verließ der nackte Wilde Seines Raubes blut'ge Spur, Suchte lachende Gefilde Und benutzte die Natur; Auf den Hügel pflanzt er Reben, Säte Weizengold ins Thal, Lernte sich Gewande weben, Hütten bauen, friedlich leben, Müßig seyn beim Freudenmahl.	Mit dem Wurfspieß, mit dem Bogen Schritt der Jäger durch das Land Und mit grünen Halmen schmückte Sich der Boden alsobald, Und soweit das Auge blicket, Wogt es wie ein goldner Wald. . . . in friedlich, feste Hütten Wandelte das bewegliche Zelt. — Schwelgend beim Siegesmahle Findet er die rohe Schaar.

Das Gedicht selbst also stellt in durchaus greifbarer und verständlicher Entwicklung

[1]) Die Allgemeine Literatur-Zeitung äußerte sich über das Glück der Ehe in reichlich sauersüßem Tone (1799, Bd. 2, Nr. 115, S. 95): Nicht leicht hat sich bei so wenig wahrem Gehalt und poetischer Unabhängigkeit mehr Vollendung in den äußeren Formen, dem Versbau, dem Ausdrucke und selbst bis auf einen gewissen Grad dem Gewebe der Bilder gefunden, als der Verfasser dieses Gedichtes besaß. Es ist ganz in dem Tone von Bürgers hohem Liede abgefaßt, dessen Widerhall man nicht nur im Gange der Strophen überhaupt, sondern auch in einzelnen Stellen ganz deutlich vernimmt. Es ist ein Meisterstück wohllautender Leerheit.

die Segnungen der Ehe für den einzelnen wie für die Gesamtheit dar; Bürgers „Hohe Lied" trägt einen ganz persönlichen Charakter, Kleists Verse dagegen haben allgemein-philosophisches Gepräge. Nur die ersten beiden Verse Kleists sind stark von Bürger abhängig:

Bürger.	Kleist.
Sei willkommen, — Fackelschwinger!	Hymen, heil'ger Fackelschwinger,
Sei gegrüßt im Freudenchor,	Goldgelockter Göttersohn,
Schuldversöhner, Grambezwinger!	Seelenlenker, Freudenbringer,
Sei gesegnet, Wiederbringer	Schenk uns deinen Segenslohn!
Aller Huld, die ich verlor!	
Erdentöchter, unbesungen.	Faune mögen seine Feste,
Roher Faunen Spiel und Scherz,	Seines Tempels Schwelle fliehn,
Seht, mit solchen Huldigungen	Und im Schatten dichter Äste
Lohnt die theuren Opferungen	Für Kotyttos Töchter glühn.
Des gerechten Sängers Herz!	

Stark unter dem Einflusse Schillers steht Kleist weiterhin in dem Drama „Graf Peter der Däne" (Berlin 1791); „Die Räuber" und „Don Carlos" sind die Vorbilder, auch die Französische Revolution von 1789 wirkte bei der Stoffgestaltung mit; auf dem Hintergrunde der mittelalterlichen Geschichte Polens wird ein edler Berater der Krone, der gegen Despotie und Fürstenlaunen ankämpft, der Streiter für Wahrheit, Freiheit und Recht, der Liebling des Volkes und der Feind der Höflinge und Streber, von Intriganten gestürzt und vernichtet. Eine Fülle von Sentenzen unterbrechen den Fluß der Handlung und Schilderung, sind sie auch aus Schillers Geiste geboren, so entbehren sie doch dessen Schlagkraft des Inhaltes und des Ausdruckes. Schon hieran zeigt sich, daß dieses Kleistsche Stück am Anfange jener endlosen Reihe von Epigonendramen steht, die, alle auf Schiller fußend, ebenso redlich wie erfolglos bemüht waren, die von ihm geschaffene Form des geschichtlichen Dramas mit ihrem Geiste zu erfüllen. Wichtige Vorgänge gibt Kleist hier auch als Erzählung, statt in sichtbarer Handlung; viermal wiederholt sich ein und dasselbe Motiv, ehe es, nämlich der Plan, Graf Peter zu ermorden, zur Ausführung kommt. Posa und Franz Morr werden in ihren wichtigen Charakterzügen und Handlungen von Kleist im „Graf Peter der Däne" wiederholt; wenn Posa nur im Gefühle seiner Menschenwürde zum Anwalte der Wahrheit, so ist zwar Fürst Jara durch den Purpur geschützt, doch ist dieser gekrönte Freidenker ganz aus dem Geiste dieser Zeit geboren, welche in der Erfüllung Rousseauscher Theorien und Hoffnungen das Ziel jedes Strebens zu sehen gewohnt war. Und wie Franz Moor seine Hindernisse nicht durch direkten Mord aus dem Wege räumt, indem er seinen Vater nicht gern getötet, aber abgelebt sehen und den Mord nicht gern selbst getan haben will, um der Leute willen, so überläßt bei Kleist Dobeis es den dummen Tröpfen, sich durch ehrlichen Mord zu rächen: Der klügere Mann muß bessere Mittel kennen! Hier wie dort soll ein edler Greis lebendig begraben werden; hier wie dort wird der Rabenturm zum Grabe des Edlen gewählt. Dobeis entwickelt sich erst im Verfolge seiner Pläne zum zweiten Franz Moor; sind für diesen Gewissen und Ehrbarkeit Anstalten, die Narren in Respekt und den Pöbel unter dem Pantoffel zu halten, damit die Gescheiten es desto bequemer haben, so erscheint es auch Dobeis als ein Glück, daß es noch Menschen gibt, die an der Treue hohe Pflichten

glauben — denn ohne sie erlahmte selbst die List; wie bei jenem spitzfindige Abstraktionen die guten Regungen des Gemütes besiegen, so bezwingt auch Dobeis mit ähnlicher Verbrecherphilosophie das fühlende Herz. — Außerdem aber hat sich Kleist in diesem Stücke auch an Shakespeare angelehnt . . . die Lady Macbeth hat sich hier in die Herzogin Christine, eine deutsche Prinzessin, verwandelt. Das Weib des schottischen Feldherrn freilich wird zu der gigantischen Größe ihres Wollens und Tuns getrieben durch die Sucht nach ihres Gatten Heldentum und letzten, höchsten Stellung; Christinens Verbrechen ist schlimmer, denn auf ihr lasten Ehebruch und Komplott mit dem zukünftigen Mörder ihres Gatten — von den Furien ihres Gewissens gepeinigt und gejagt sind nach der Tat Macbeth und sein Weib; Christine spottet ihrer Schwachheit und rafft sich zur Abwehr noch einmal zusammen. Die Anlehnung Kleists an sein großes Vorbild geht sogar so weit, daß er die berühmte Nachtwandlerszene bis in die Einzelheiten hinein wiederholt. Auch Hamlets Stimmungen und Gedanken spielen gelegentlich in Kleists Stück mit hinein . . . der Einsiedler Anton — der sich am Ende des Stückes als Bruder des Grafen Peter herausstellt — gräbt sein Grab:

Hier soll mein Gebein
in Staub zerfallen und vermodern? — Staub?
Die Harmonie der wundervollsten Kräfte
nach ewigen Gesetzen eingestimmt,
der Lebensquell tiefgreifender Gefühle,
der Mutterschoß unendlicher Gedanken,
die Seele Staub? auf ewig — ewig Staub? . . .

Ein Schäferspiel „Der bestrafte Raub" nannte Kleist selbst einen dramatischen Zeitvertreib; der Druckausgabe der schon erwähnten „Sappho" ist eine Abhandlung angefügt „Über dramatische Dichtkunst", in welcher Kleist die Erkenntnis näher ausführt, daß die Wahrheit im Gewande einfacher, maßvoller Schönheit am künstlerischsten dargestellt werde. Mit der Knappheit und Einfachheit der künstlerischen Mittel und des Ausdruckes versteht Kleist hier zu wirken; um noch einmal auf die Verschiedenheiten zwischen Grillparzer und Kleist in der Behandlung des gleichen Gegenstandes zurückzukommen, weise ich hier noch darauf hin, daß Kleists Sappho den Menschen Phaon zu ihrer Höhe emporhebt und emporsteigert, Grillparzers Sappho aber den Versuch macht, von den Gipfeln ihrer geistigen Einsamkeit in die Täler und Ebenen des menschlichen Durchschnittsglückes hinabzusteigen; diese scheiterte, weil der Erdensohn Phaon, vor dem verzehrenden Feuer ihres fast überirdischen Glanzes und Wesens wie Semele vor Jupiters wahrer Gestalt fliehend, ihr ein weniger göttlich-erhabenes Wesen vorzieht, jene, weil sie Phaons Bild sich mit den Farben eines Gottes ausgemalt hat und sich dann notwendigerweise betrogen und vernichtet sieht. Kleists Sappho hält mit der ganzen Verzweiflung des idealen Menschen an dem Ideale fest und geht, da sie das Ideal zerstört sieht, freiwillig in den Tod; bei Grillparzer scheidet sie von dieser Erde, weil sie nicht zu einem eifersüchtig niedrigen Menschen herabsinken will.

Von Kleists Gedichten hebe ich hier,[1]) wegen des Gegenstandes und wegen seiner

[1]) Der Vollständigkeit halber erwähne ich hier noch die Abhandlung von Fr. v. Kleist (1791): Über die eigentümlichen Vollkommenheiten des preußischen Heeres. In der Vorrede heißt

Behandlung, den Hymnus „Friedrich Wilhelms Heldenruhm" hervor; ein Sturm echt-patriotischer Begeisterung tobt durch diese Verse, wenn auch nach alter Bardenweise die Preußen noch als Brennen bezeichnet werden. Mit packendem Realismus schildert Kleist die Verwüstungen, welche der Dreißigjährige Krieg in Deutschland angerichtet hat:

Steinhaufen; noch dampfend vom donnernden Einsturz,
Aschengebirge, von nackten Menschen umringt,
die schluchzend Rettung! Rettung! jammerten,
waren der glücklichen Städte Schauerdenkmal!

Ähnlich wie Gleim in den Grenadierliedern Friedrich den Großen schildert, wie er in der Stille der Nacht nach der Schlacht sinnt und sorgt, schildert auch Kleist den Großen Kurfürsten in der Nacht zwischen den Schlachttagen von Warschau:

Ihn sah im Schlachttal, mit Leichen besät,
Blutig die Wange, der Mond!
Und in der grausigen Stille der Nacht
Hallte fürchterlich der Sterbenden Geächz
Dem Ohre des fühlenden Fürsten,
Und das Gelispel geschiedener Seelen
Hauchte den hohen Gedanken ihm ein:
zu wiegen in der Wage des Rechts
Menschenwert und Fürstenpflicht!

Manche Einzelheiten weisen auf eine Abhängigkeit von Schubart hin, so wenn z. B. in Schubarts Hymnus auf Friedrich den Großen der Held als Friedrich Wodan bezeichnet wird, und wenn bei Kleist der Große Kurfürst den Namen Preußens Wodan führt; ist jener der wolkensammelnde Zeus, der Blitze schüttelt, so erhebt dieser die blitzschleudernde Rechte. Manche Künsteleien des Ausdruckes treten hinter dem Schwunge des Ganzen zurück;[1]) an markiger Kraft kommt diesem Hymnus gleich „Die Ode an die Deutschen bey den französischen Unruhen", die Kleist in Halberstadt 1789 schrieb. Wohl war auch er für Freiheit und Menschenrechte begeistert, aber die Greuel der Revolution empörten ihn . . . gleich nach den Aufruhrszenen des Pöbels, der Ludwig XVI. von Versailles nach Paris

es: Eine Entwicklung solcher charakteristischer Vorzüge ist daher von großem Nutzen; sie macht den Staat teils genauer mit ihnen bekannt, teils darauf aufmerksam und lehrt ihn sie mit größerer Sorgfalt ausbilden und vervollkommnen. — Kleist teilt den Stoff in folgende Abschnitte: Patriotismus; Subordination; Der preußische Offizier; Ehrgeiz; Die innere Einrichtung des Heeres; Die Taktik. — — Drei epische Gedichte verschiedenen Umfanges: Apollonia (1792); Das Glück der Liebe (1793); Liebe und Ehe (o. J.) weisen keinerlei Züge auf, die das dichterische Bild Fr. v Kleists irgendwie verändern würden.

[1]) Als Probe aus diesem Gedichte dienen noch folgende Verse:

Jetzt dachte der hohe Sieger im Schlachtthal
Auch seines Landes Glück,
Goß Balsam in seine blutenden Wunden!
Unter seines Adlers starkem Flügel
Fanden Galliens Flüchtlinge Schutz,
Vor des Fanatismus blutigem Schwert.
Und der Aufklärung Fackel,
Nur schwach erst schimmernd,
Ward Lichtflamm unter seines Auges Strahl
Und leuchtete Borussiens Völkern.
Er schuf den Rauhsinn der Brennen
Zu froher Betriebsamkeit um:
Und die dürftige Hütte ward Pallast!
Er war der Schutzgott des Landes
Im Kriege durch Muth, im Frieden durch Weisheit!

schleppte, erhob er die mahnende Stimme . . . wie ein anderer Tyrtäus ruft er das Volk auf zum Kampfe gegen die Raserei der Masse und zum Schutze des bedrängten Königs, damit nicht auf deutscher Flur dieser Wahn eine Fortsetzung fände; wie ein spartanisches Embaterion schreitet die Ode im gehaltenen Tempo des asklepiadeischen Versmaßes dahin. Für die reinigende Kraft der neuen, großen und gewaltigen Bewegung, die von Frankreich ausging, besaß Kleist vollstes Verständnis; auch in dem Gedicht „Auf Mirabeaus Tod" äußerte er seinen Abscheu vor den Greueln, aber er begrüßte die Revolution als eine Erlösung von der Despotie; denn sein Ideal war zweifellos das, was Frankreich damals nicht errang und was dem Volke Preußens auch erst viel später zuteil ward: eine Regierung des Königtumes im Einklang mit der Vertretung des Volkes. Als den Vorkämpfer solcher Ideen besang Kleist Mirabeau bei dessen Tode 1791, und sein Gedicht war nur ein Widerhall der allgemeinen Verehrung, welche Mirabeau bei seinem Tode von allen Parteien gezollt wurde . . . er preist ihn zuerst als Tyrannenvernichter:

Triumph, sie stirbt, die stolze Tyrannei!
Ich seh' geschmückt mit ew'gen Siegeskränzen,
O Mirabeau, dein Bild auf ihren Trümmern glänzen.

Dann feiert Kleist den Redner, Staatsmann und Gesetzgeber: Da schufest mit weiser Strenge Gesetz und Ordnung du und bändigtest die Menge.[1])

Die erste Berliner Dichtung von dauerndem Werte und in großem Stile entstand im letzten Jahre des Siebenjährigen Krieges, die Minna von Barnhelm Lessings, der nach Schillers Wort ungeehrt von Friedrichs Throne ging; das Lustspiel ward in Breslau begonnen und in dem 1910 leider abgerissenen Hause am Königsgraben zu Berlin beendet. Ganz friderizianisch lautet da der Untertitel „Das Soldatenglück", und ein leiser Hauch lokalen Lebens liegt neben dem energischen Tone soldatischen Daseins über dem Ganzen. Hier findet sich schon das echte Berlinertum zusammen, verschlagen, mit derbem Humor, aus verschiedenen Landesteilen zusammengesetzt, eine Gesellschaft, die Haare auf den Zähnen hat, und der das Idealbild des preußischen Offiziers, wie er sein soll, gegenübergestellt wird.[2]) Lessings Vetter Mylius erschloß in der „Vossischen Zei-

[1]) K. H. Jördens Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten, Bd. 6, 1811, S. 394 zitiert aus einer Anzahl gleichzeitiger Besprechungen von Fr. v. Kleists Erstlingswerk Hohe Aussichten der Liebe — An Minona (1789) folgende charakteristische Sätze: „Dieser junge Dichter, der einen den deutschen Musen so werthen Namen führt, verräth glückliche Anlagen, eine lebhafte Phantasie, und ein warmes Gefühl; seine Verse sind wohlklingend und sehr sanft. Doch sind mit diesen Vorzügen auch wesentliche Mängel verbunden; der Ton ist fast durchgehend zu gespannt, der Plan ist nicht sichtbar, die Übergänge sind nicht genug verschmolzen und der Ausdruck wird oft durch allzureichen Schmuck so schielend, daß man den Sinn des Dichters nur mit Mühe und zuweilen gar nicht errathen kann."

[2]) E. v. Kleist hatte Anfang April 1755 an Gleim geschrieben: Lessing ist sieben Wochen hier (d. h. in Potsdam) gewesen, allein, niemand hat ihn gesehen; er soll hier verschlossen in einem Gartenhause eine Komödie gemacht haben. — Schon im Februar war Lessing nach Potsdam gegangen und Kleist war nach Nicolais Zeugnis noch im Januar 1756 über Lessings Verborgensein ungehalten gewesen. Ende Mai und Anfang Juni 1755 hatte in Berlin die Ackermannsche Truppe nur wenige schwach besuchte Vorstellungen gegeben, um dann vom 16. Juni bis 18. Juli dieses Jahres in Frankfurt a. d. O. zu spielen; am 10. Juli 1755 kam dort Miß Sara Sampson zur Uraufführung, wobei der damals 10jährige Fr. Lud. Schröder

tung" der literarischen Kritik neue Wege, und seine Freunde Nicolai und Mendelssohn setzten in den einflußreichen Briefen, die neueste Literatur betreffend, sein Werk mit größerem Nachdrucke fort; zum ersten Male entstand, schon 1748 gegründet, eine literarische Gesellschaft, der Berliner Montagsklub als eine Stätte regsten Gedankenaustausches. Nicolai[1]) war ein hervorragender Repräsentant dieser Geistesepoche; die besten Kräfte seiner Zeit strömten in ihm zusammen: der Gewissensernst einer tiefgründigen Kritik, staunenswerte Arbeitsenergie in weiser Konzentration auf bestimmte, wohlbegrenzte Aufgaben, sowie die Fähigkeit des Festhaltens am Erlebten, Erkannten und Begonnenen. In Nicolai faßte sich das Wollen und Werden der ganzen Zeit zusammen — man hat mit Recht hier die Parallele mit Gellert gezogen —; er wirkte wie jener auf eine Riesengemeinde von Gesinnungsverwandten und neu geworbenen Anhängern, er ging auf in seiner Zeit, er hinterließ der Nachwelt keinen zwingenden oder neuen Gedanken, kein Buch von einem zeitlosen Gehalte. Nicolai ist Mittelpunkt und Repräsentant eines Kreises, den man in wenig glücklicher Weise als die Berliner Aufklärung bezeichnet hat; schriftstellerische und buchhändlerische Wirkungen fließen bei ihm in merkwürdiger Art zusammen und ineinander über in durchaus persönlicher Betriebsamkeit, in der Eigentümlichkeit seiner kritischen Art, er ist ganz Berliner, und dabei doch in der Weite und Tiefe seiner Wirkung deutsche Aufklärung und deutschen Idealismus zugleich umfassend, befruchtend und fördernd.

Um 1785 erschien in Wien die Schrift eines gewissen Blumauer: Beobachtungen von Österreichs Aufklärung und Literatur, in welcher als Resultat und Erkenntnis der tatsächlichen Zustände der Satz steht: „Wien ist der Mittelpunkt, um den sich Deutschlands größere und kleinere Planeten drehen; wenn die deutsche Literatur, so wie sie jetzt ist, noch weiterrücken soll, so muß sie von Wien aus weitergeführt werden." Wechselbeziehungen literarischer Art hatten sich zwischen den Mittelpunkten deutschen Lebens noch nicht eingestellt und jene befruchtende Wirkung, wie sie die Berliner Nicolai und später Gutzkow in Wien, die Wiener Saphir und Grillparzer in Berlin aus einer Fülle persönlicher und sachlicher Eindrücke wieder mit in die Heimat brachten, waren für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts — wie eben bei Nicolai — eine Ausnahme und Seltenheit. Was an Dichtern und Dichterlingen in der zweiten Hälfte der Regierung des Großen Friedrich bis an des Jahrhunderts Ende in der Mark Verse schmiedete, schien allerdings dem eben zitierten Wiener recht zu geben; ich hebe nur etliches zur Charakterisierung der beträchtlichen Plattheit in Form und Inhalt heraus. Eine süßliche Naturbetrachtung ist ein Grundton, auf den hierbei vieles gestimmt ist, eine Verkleinerung der Gesichtspunkte und jeglicher Empfindung tritt immer wieder zutage. Dahin gehört z. B. Friedrich Ernst Wilmsen (1736—1800), der seit 1777 Prediger an der Berliner Parochialkirche war

---

die Arabella spielte; Lessing wohnte dieser Aufführung bei, das einzige Mal, daß er sich um die Bühnengestaltung seiner dramatischen Werke selbst gekümmert hat. (Vgl. L. Löwenstein, Über die erste Aufführung von Lessings M. S. S. in: Jahresberichte und Mitteilungen des hist.-statistischen Ver. zu Frankfurt a. d. O., Heft 6/7, S. 137/43.)

[1]) Eine umfassende Biographie Nicolais ist eine durch die Fülle des Stoffes wohl unlösbare Aufgabe; vgl. das ausgezeichnet orientierende Buch von K. Aner (1912, 196 Seiten) sowie Ellingers Essays in der Beilage der Vossischen Zeitung, Berlin, 1911, Nr. 2.

und schon vorher eine Gedichtsammlung „Die Spaziergänge von Berlin" veröffentlicht hatte; der Weidendamm wird darin also geschildert:

Die Muse flieht zu dir, einsamer Cranz von Weiden!
Wo ihr dein West in kühle Schatten winkt.
Die Bäume! die ringsum der Spree Gestade kleiden,
Wo oft mein Herz die Ruh in Ströhmen trinkt.

und von dem Kastanienwäldchen — „Die Kastanien-Baeume" genannt — heißt es:

Euch, Zierden von Berlin! und seines Volks Vergnügen,
Die ihr in seiner Mitte blüht!
Lieblingen gleich, die sanft im Schoos der Mutter liegen,
Euch Bäume! feyrt mein dankbar Lied.
Freundschaftlich nehmt ihr mich in eure stillen Schatten,
Wo mich ein stiller West erfreut.
Und krönet jeden Tag, eh' Ruh' und Schlaf sich gatten
Mit Freuden der Geselligkeit.

In den Vermischten Gedichten besingt Wilmsen in 44 Distichen den Tiergarten, den schon 1747 Wippel in einer mythologischen Spielerei „Der Ursprung des Berlinischen Labyrinthes" verherrlicht hatte:

... der Pracht, Anmuth und Hoheit vereint ...
Die Aussicht eröffnet das Herz und füllt es mit süßer Empfindung
Des lebhaften Dankes zum Herrn der Natur.
... Fliet denn auch ein Dichter etwa in eure geheiligten Schatten
Zu spähn euren mannigfaltigen Reiz ...
O dann enthülle du Hain, vor ihm, den Seher der Schöpfung,
Ganz deine unerschöpfliche Pracht.[1])

Heroisch-mythologische Töne schlug der Soldat und spätere Magister Ph. E. Raufeyßen (1743—75) in seiner Ode an die Stadt Berlin an:

Berlin, du des großen donnerbewehrten Thors
und der süßlächelnd holden Frya
heiliger Tempel; sei mir gegrüßt!
— — — einst Sand und Wüste, ist ein Arkadien ...
... ich seh in dir Athen und Sparta ...
... hier herrschet Friedrich! ...

und Carl Philipp Moritz (vgl. oben) ward am 10. August 1780 durch einen Sonnen-

[1]) Dem Berliner Tiergarten, dem „königlichen Haine", widmete im September 1792 der Tübinger Professor und Schillers Jugendgespiele Carl Philipp Conz (1762—1827) unter andern folgende Strophe:

Hier kann mein Geist sich finden:
Hier kann ich wieder rein
Mein Inneres empfinden
Und mit mir selber sein.

Ich möchte an dieser Stelle dankbarst auf die Zusammenstellung märkischer Gedichte hinweisen, welche L. H. Fischer in Brandenburgia, Bd. 2, 1902, veröffentlicht hat.

aufgang über Berlin „Auf dem Tempelhoffschen Berge" zu folgender Strophe — unter vielen anderen — begeistert:

Wer mit der Morgenröth' erwacht, den lohnet
Sie mit der Fülle jeder Lust,
Und Herrlichkeit und süßer Friede wohnet
Dann einen ganzen Tag in seiner Brust.

Ohne eigentliche literarische Zwecke zu verfolgen, vereinigte die Berliner Mittwochsgesellschaft der Freunde der Aufklärung[1]) vom Spätherbst 1783 bis zum November 1789 die besten Köpfe des damaligen Berlins, die zusammengetreten waren, um „die Gedanken Friedrichs des Großen über Volkserziehung möglichst praktisch zu betätigen"; der Verein hielt nach der Sitte der Zeit seine Ziele möglichst geheim, wodurch die abenteuerlichsten Gerüchte über ihn entstanden. Der Haupterfolg der Freunde der Aufklärung bestand in den Anregungen, welche die Mitglieder für ihr eigenes Schaffen empfingen; das Edikt von 1798 gegen die Geheimen Gesellschaften hat dann die Auflösung einer Vereinigung herbeigeführt, welche ein wichtiger Vorläufer der Klubs mit literarischem Einschlage in Berlin gewesen ist. In diesen letzten Zeiten ihres Bestehens gewann die Frankfurter Universität durch einen Zufall an vorübergehendem literarischen Interesse; hier studierte 1790 H. H. Zschokke (1771—1848) Theologie; ein kleiner Kreis seines Verkehrs, „Die Schokoladenbrüder", führten Gedichte aus dem Stegreif auf; „als ich einst eine venezianische Anekdote vortrug, die ich mit poetische Freiheit ausschmückte, ward mir der Ehrenpreis. Ich mußte sie dann schriftlich abfassen, schließlich sogar daraus ein Schauspiel gestalten. Dies war der berüchtigte Bandit ‚Abällino', der bald darauf gedruckt mit Geräusch über die Bühnen Deutschlands ging". 1794 erschien der Roman, ein Jahr darauf das Trauerspiel zu Frankfurt a. d. O.; um der nachhaltigen literarischen und theatralischen Wirkung dieses Buches und Stückes willen glaubte ich die lokal-märkische Art seiner Entstehung hier nicht übergehen zu dürfen, wenn es auch weder inhaltlich noch stofflich innerliche brandenburgische Beziehungen aufzuweisen hat.[2])

---

[1]) Vgl. H. Meisner, Die Freunde der Aufklärung, in der Festschrift für K. Weinhold, 1896, S. 43/54.

[2]) Das Stück ist am 12. Januar 1887 in Frankfurt a. O. wieder aufgeführt worden, womit es wohl zum letzten Male auf einer nennenswerten Bühne erschienen ist. — — Hier möchte ich auf einen der wenigen Dichter märkischer Geburt hinweisen, die auf fremdem Boden sich in fremder Sprache versucht haben, auf O. C. Fr. Hoffham (1744—99; vgl. über ihn Der Bär, Bd. 12, 1885/86, S. 202/3). Er stammte aus einer geistlichen Familie Cüstrins und blieb 1754 gelegentlich einer holländischen Reise bei einem Onkel in Amsterdam, wo er bis 1764 als selbständiger Kaufmann lebte. Dann kehrte er in die Heimat zurück, besaß verschiedene Güter in der Mark und lebte schließlich in Prenzlau bei Verwandten seiner Frau. Menschlich war er ein Charakter wie Gellert, seine künstlerische Art entsprach ungefähr der Rabeners. „Es war wunderbar, daß ein Mann, der nur in den Jünglingsjahren in Holland gelebt hatte, sich im weiteren Verlaufe seines Lebens tief im Innern Deutschlands sich so der holländischen Literatur widmete;" 1781 veröffentlichte er Satiren und Gedichte in der Art des schon öfters genannten Boileaus; drei Jahre später 32 „Schlummerlieder", Gedichte über den Schlaf, die in antiken Versmaßen abgefaßt sind. „Dieser kluge und geistreiche Fremdling hat sich durch seinen witzigen Geist von manchen süßfließend reimenden Niederländern unterschieden."

In einer umfangreichen Satire aber, die gegen das Ende des Jahrhunderts von einem sonst nicht weiter nachweisbaren Gottschalk Nekker geschrieben wurde, wird der geistige, gesellschaftliche wie literarische Zustand Berlins nicht ungeschickt, wenn auch reichlich zahm gegeißelt.[1])

Die Satire beginnt mit dem Monologe eines von Gott und den Menschen verlassenen Schriftstellers, der, nachdem alle seine glänzenden Hoffnungen und Projekte in Berlin gescheitert sind, voller Ingrimm zum Tore hinausgeht. Dann nimmt der Dichter das Wort und charakterisiert nach der Reihe die mancherlei Abenteuer und windigen Glücksritter, welche aus dem „Auslande" nach Berlin strömen, um hier zu hungern und gedemütigt zu werden. Hierauf schildert er, nach einigen allgemeinen Bemerkungen über etliche „unverschuldete" Fehler Berlins — als einer Hauptstadt — die Toren und Törinnen jeder Art, die im bunten Gewühl die Stadt durchschwärmen, die Stutzer, die Pflastertreter, die Schwelger, die Großtuer, die elenden Schriftsteller, die kantischen Philosophinnen, die „Connoisseurs" männlichen und weiblichen Geschlechts im Parterre, die eingebildeten Kritiker der Kunstwerke unserer Architekten, Maler und Bildhauer und ebenso auch die Illuminationen, Konzerte und Picknicks unserer Kleinwirte, auch die geistlosen und armseligen Verlagsartikel einiger in- und ausländischer Buchhändler. Der Gedanke so vieler Toren und Torheiten in Berlin ergreift den Dichter, und er will die Stadt verlassen. Aber die Erinnerung an so viele edle und biedere Männer, welche Berlin aufweist, hält ihn wieder zurück; er charakterisiert etliche der berühmtesten unter diesen Männern jedes Standes und jedes Volkes. Einer der wichtigsten Beweggründe seines verlängerten Aufenthaltes in Berlin ist — Berlin als Wohnsitz des geliebten Landesherrn, dessen einfache, prunklose Sitten, edle Denkungsart und allgemeine Liebe, ebenso wie die schlichten, bürgerlichen Sitten der Mitglieder des Königlichen Hauses kurz skizziert werden. Durch all dieses bestimmt und beruhigt, setzt er den Wanderstab, den er in bitterem Unmute schon ergriffen, wieder in den Winkel . . . und bleibt in Berlin.

Der erste, der versuchte, gelegentlich Charakter und Eigenheiten der märkischen Landschaft mit Worten zu schildern, war wohl Johann Christian Blum (1739—1790), der in Rathenow geboren war, nach Frankfurter Studentenjahren als Privatmann lebte und starb. In seinem Schauspiel „Das befreyte Ratenau"[2]) erscheint zum ersten Male der Große Kurfürst als dramatis persona; das Werk ist „kein Meisterstück, aber für seine Zeit eine achtbare Leistung, wenn auch schwach in der Komposition"; seine Gedichte sind leicht und gefällig im Geschmacke der Zeit, wenn auch im ganzen ohne eigentlichen künstlerischen Wert; höher steht dagegen seine Prosa in den „Spaziergängen". Blum gibt den Idyllen Amyntas und Rosalia (1765, 1780) eine griechisch-mythologische Einkleidung; anderen Gedichten, wie z. B. „Über den moralischen Wert des Soldatenstandes" ist eine lehrhafte Tendenz eigen. Auch manch neckischen Ton hat er wohl zuweilen:

Mein Aennchen starb, die Augen drück ich ihr zärtlich zu;
Sie hat nun in der Erde, und ich im Hause Ruh . . .

---

[1]) Siehe Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmackes, Mai 1795 S. 515/34.

[2]) Vgl. über das Schauspiel Blums H. Stümcke, Die Hohenzollernfürsten im Drama, 1903, S. 6/8; dort eine ausführliche Inhaltsangabe des Stückes; dazu auch das Material in der Anmerkung auf S. 251.

oder in der Inschrift des Weinfasses, das einem Säufer zum Sarge gegeben wurde:

Der, dessen Bauch ich oft gefüllt,
Der ist's, der nun den meinen füllt.

In der Vorrede zu seinen sämtlichen Gedichten (1781) prägt er den Satz: Der sittsam erotische Dichter beredet das junge, empfindsame Herz, macht es edler Gesinnungen empfänglich und ist nicht selten ein glücklicher Vorarbeiter, der den weisen Moralisten die Baustelle geräumt hat. In einem Gedicht auf den Hubertusburger Frieden findet er folgende, für ihn charakteristischen Worte:

Ich indessen bey Lyäen,
Will dem lieben Gott der Ehen
Majoran und Myrten streuen,
Und ihm Most und Früchte weihn;
Bis er alle tausend Knaben,
Die der ehrne Mars begraben.
Mit vermehrter Segenskraft
Unsern Weibern wiederschafft.

In ähnlicher Form und Art und Weise, in antikisierender, manchmal deutlich an Horaz geschulter Einkleidung singt er in einem Hymnus „An die Liebe":

Eile dahin, ein zärtliches Paar mit
Deiner himmlischen Zone zu binden!
Kröne die lange Treue des Jünglings,
Kröne die weise Liebe des Mädchens!
Deines Nektars eine gefüllte
Schale gieb ihnen und, wenn es geschehen kann,
Mische kein Tröpfchen Kummers darein!
Dann eile zum goldenen Olympus,
Dann sage mit deinem holdseligen Lächeln,
Dann sage den neidischen Töchtern des Himmels:
Ich habe zwey Liebende glücklich gemacht.

Mit liebevollem Eingehen auf die Details beschreibt er im Sommer 1769 die Hügel bei Rathenau:

Dort winken durchwässerte Gründe, von silbernen Pappeln umzäumt,
Da laßt die brüllenden Heerden aus Schilf und Binsen hervorgehen;
Vergißmeinicht blüht da, da rieseln die schäumenden Bäche durch Veilchen,
Und Lilgen und Klee . . .

Hier reihe ich noch etliche gebürtige Märker an, deren Leben aber sich zum größten Teile außerhalb ihrer Heimatprovinz abspielte und denen nur ganz selten und vereinzelt der Zusammenhang mit dem Lande ihrer Geburt zum Bewußtsein kam. Dahin gehört z. B. Joachim Meier (1661—1732) aus Perleberg in der Mark; er verbrachte den größten Teil seines Lebens in Göttingen als Geschichtslehrer am Gymnasium (einer Zwischenstufe zwischen Schule und Akademie) und seit 1717 in advokatorischer Tätigkeit. Eine seiner letzten Schriften: Unvorgreifliche Gedanken von der theatralischen Kirchen-

musik (1726) verwickelte ihn in eine Polemik mit dem berühmten Hamburger Musiker Joh. Mattheson, der ihm einen Ephorus Gottingensis (1727) entgegensetzte, worauf Meier in dem Anmaßlichen Hamburgischen Criticus sine crisi (1727) replizierte.

Seine historische und juristische Schriftstellerei kann uns hier nicht interessieren; „am ehesten verschafft man sich einen Begriff von seiner Art aus einer Schrift wie Antiquitates villarum et villicorum (1701): von einem Meier verfaßt, einem Meier gewidmet, stellt sie Untersuchungen an de origine nominis Meieri veraque ejus significatione und erreicht es, eine einfache Sache zu verwirren und eine Ableitung ab equestri ordine mittels des gallischen mar (Mähre!) zustande zu bringen;" der Autor ließ auch noch über andere deutsche Namen ähnliche Machwerke vom Stapel. Auch der damaligen Mode der Romanschriftstellerei hat er Tribut gezollt: Die durchlauchtigste Römerin Lesbia (1690) und Die Römerin Delia (1707); beide Werke unter Verarbeitung der Gedichte des Horaz und des Catull wie Tibull! Ein Singspiel „Die siegende Großmut", die Werbung des jungen Heinrich, des Sohnes Heinrich des Löwen, um Agnes von der Pfalz, ist mir leider nicht zugänglich gewesen.

Die Titel der beiden Romane sind für die Zeit und für den Autor gleichermaßen charakteristisch:

> Der / Galante Römer / Tibullus / Das ist: / Alle Gedichte dieses berühmten / Lateinischen Poeten / wie auch / des Horatius / nebst / Einführung aller Begebenheiten zu Rom / und in denen Römischen Provintzen zur Zeit des / Kaysers Augusti / in einen curieusen / Staats- und Liebes- / Roman / vorgestellet / und mit schönen Kupffern gezieret / von / Imperiali. / Franckfurt und Leipzig / Bey Michael Andreas Fuhrmann 1707. (920 Seiten.)
>
> Fortsetzung / des / Ersten Theils / des / Tibulli / in einem / Anmuthigen Staats- und / Liebes- / Roman, / Außgeführet / von / Imperiali. / Franckfurt und Leipzig. (810 Seiten.)
>
> Das /Galante Rom / oder / Catulli / Des Edlen Römers / und Poten / Liebes-Geschichte / In einem anmuthigen Staats- und / Liebes-Roman der galanten Welt zur Ge / müths-Ergötzung vorgestellet und mit / schönen Kupffern gezieret. / Durch / P. (Vignette) Cölln / Bey Jacques le Sincere 1714. (1276 Seiten.)

Die Übersetzungen der Verse der römischen Dichter sind in eine öde Handlung hineingearbeitet,[1]) die mit einer Fülle antiquarischen Krames belastet ist und sich bemüht, alle Einzelheiten der Entwicklung und Verwicklungen bis ins kleinste hinein zu rechtfertigen.

---

[1]) Von etlichen der bekanntesten Oden des Horaz gebe ich hier die Anfangsverse der Übersetzungen als Probe solcher Dichtungsart:

Maecenas atavis edite regibus:

Maecenas, der auß königlichem Saamen
Dort der Hetrurier du deinen Uhrsprung führst,
Mein Burg mein vester Schutz, der du mit Gunst mich zierst,
Die Gunst, die fort verewigt deinen Namen . . .

Johann Samuel Patzke (1727—87) stammte aus Selow in der Mark, aus den ärmlichsten Verhältnissen einer Tagelöhnerfamilie. Eine frühzeitige Gewandtheit in Gelegenheitsgedichten ließ ihn 1753 eine Terenzübersetzung veröffentlichen, von welcher die damalige Kritik behauptete, daß sie die „erste deutsche Übersetzung des Dichters sei, die sich lesen ließe". Als Prediger in kleinen märkischen Orten hatte er 1762 den Russeneinfall mit durchzuhalten und fand dann erst als Geistlicher in Magdeburg die Stätte und Möglichkeit für eine segensvolle Tätigkeit. Als Kanzelredner anerkannt und gefeiert, verfolgte er in verschiedenen Wochenschriften das Ziel der Volksbelehrung, welchem bis dahin in solchem Maßstabe ganz unbekannten Zwecke seine geistlichen Dramen galten, von denen eine Anzahl Arien zu Volksliedern wurden.[1])

Die „Lieder zweier Liebenden" von L. F. G. v. Göckingk (1748—1828) verdienen hier nur die kürzeste, namentliche Erwähnung, weil diesen drei Teilen Gedichte jede besondere persönliche Note abgeht; aus derselben Zeit, um die Wende des Jahrhunderts, stammen die Erzeugnisse von J. G. D. Schmiedgen (1766—1816), die sich schon durch ihre Titel charakterisieren: Helene oder So kommt man zu Ehren; ein Volksbuch als ein Gegenstück zu Anna, oder der Fallstrick der Ehre und des Reichtums (1797); in Briefform ist das „Gemälde ländlichen Geselligkeit", Die friedlichen Täler an der Starrenburg, abgefaßt (1802) und Der Hagestolz oder die sieben Liebschaften ist eine Art von Erziehungsbuch. Als Mensch und Schriftsteller ungleich reicher war Theodor Heinrich Friedrich (1776—1819), eines Apothekers Sohn aus Königsberg in der Neumark, der es zwar als Jurist bis zum Oberlandesgerichtsrat in Stettin brachte, auch den Zug des Lützowschen Freikorps mitmachte, dem aber sein Leben schließlich zerrann, so daß er ihm selbst ein Ende machte.[2]) Die

---

Donec gratus eram tibi:

Wie Dein Herz allein mich liebte,
Und Niemand des Halses Schnee
Dich umarmend mir abdiebte,
Lebte ich entfernt vom Weh;
Persens Printz kont nicht erheben
Gleiches Glükk im Leben.

Beatus ille qui procul negotiis:

Selig wer von Lastern frey
Und vom prächtigen Bemühen
Nach der Art der alten Treu
Die man säh' im Feld aufziehen
Seine Väterliche Felder
Mit den Ochsen selbst bepflügt
Dessen Ruh nicht wird bekriegt,
Wenn man fordert schuldge Gelder.

Eheu fugaces, Postume, Postume:

O je schlecht ist es mit unserm Stand,
Mein Postumus, auf dieser Erden
Bey Kummereichen Angst Beschwerden
Beschaffen: Ach! es flieht der Tand
Der kurzen Jahre
So schnell, daß eh mans meynt man schon ligt auf der Bahre.

[1]) „Musikalische Gedichte nebst einem Anhange einiger Lieder für Kinder, 1780"; darin stehen auch etliche Oratorientexte: Abels Tod, Herrmanns Tod, Saul oder die Gewalt der Musik. — Ein Trauerspiel Patzkes Virginia war für mich nicht erreichbar.

[2]) In dem nachgelassenen Werke Friedrichs, Phaläna oder Leben, Tod und Auferstehung (1821) ist ein kurzer Briefwechsel des Verfassers als Vorwort gedruckt, wo es heißt: Mein ganzes Übel besteht in einem kleinen Mißverhältnis zwischen Lebensbedarf und Lebensmitteln.

Hauptnote seiner schriftstellerischen Tätigkeit ist die Satire[1]) auf Menschen und Zustände seiner Gegenwart, wobei er seinem Spotte ohne jeden Zwang die Zügel schießen läßt und die inneren Verhältnisse der deutschen aristokratischen Gesellschaft in Gegensatz zu dem Bürgertum unmittelbar nach den Befreiungskriegen stellt. Ein Drama Friedrichs „Julius von Medicis" oder „Liebe, Rache und Freiheit" (Berlin 1815) ist in einer, man könnte fast sagen, an Kleist geschulten Sprache von bildhafter Kraft und ungekünstelter Konzentriertheit geschrieben; ein Familienstück „Der Glückspilz und Die Glücksritter" (1816) entbehrt dieser Eigentümlichkeit und die „Erzählungen und Märchen aus dem Reiche des Wunderbaren und Schauerlichen" (1819) sind wieder aus der satirischen Grundrichtung seines Denkens und Gestaltens entsprungen.

„Wir waren nur wenige Tage da, und ich guckte drein wie ein Kind in einen Schönraritätenkasten; ich wollte nur der Menschen Gewerbe und Wesen in der großen Stadt sehen": so schrieb Goethe an seinen Freund Merck, als er Gelegenheit gehabt hatte, Karl August nach Berlin zu begleiten; solche Spiegelung der brandenburgisch-preußischen Hauptstadt und ihrer Umgebungen hat auch in diesen literarischen Zusammenhängen nicht zu fehlen.[2]) 1774 war dort von der „allergnädigst privilegierten Kochischen Gesellschaft teutscher Schauspieler" „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand" „von Herrn Dr. Göde in Frankfurt a. M." aufgeführt worden und hatte, wie Lessing an seinen Bruder berichtete, „großen Beifall". Für Karl August waren es hauptsächlich diplomatische Gründe gewesen, die ihn im Mai 1778 zur Reise nach Berlin bestimmten; für Goethe mußte es interessant erscheinen, ein geistig hochstehendes Publikum kennen zu lernen; denn weder Ramlers mythologischer Bombast noch Nicolais, des „braven, verdienst- und kenntnisreichen Mannes" kritische Stellung zu seinen Werken, konnte ihm ein Anreiz sein, persönliche Beziehungen in Berlin anzuknüpfen. Von Leipzig aus ging die Reise über das liebliche Wörlitz bei Dessau und Treuenbrietzen nach Potsdam, wo ein kurzer Aufenthalt zu etlichen Besichtigungen verwendet ward; im Fürstenhause sowie im Gasthofe Zur Goldenen Sonne stieg dann Goethe in Berlin ab. Sein erster Gang galt, seiner Vorliebe für technische Betriebe getreu, der Porzellanmanufaktur; dann folgten Besuche bei Anton Graff und bei Chodowiecki, dem er wenige Tage später auch Karl August zuführte, hatte er doch in Dichtung und Wahrheit davon gesprochen, „wie er denn diesen Künstler über die Maßen verehrte" und in Briefen an Jacobi, Lavater und die Karschin den Berliner Meister liebevoll charakterisiert. Goethe erneuerte dann auch die alte Bekanntschaft mit Johann André, dem Musiker aus Offenbach; auch zu Johann Joachim Spalding, dem Propst von St. Nicolai, ging Goethe, auf den er durch Lavater aufmerksam gemacht worden war. Der Maler Joh. Christ. Frisch fesselte sein persönliches Interesse, eine Einladung beim Prinzen Heinrich verlief reichlich steif und stumm,

[1]) „Satyrischer Zeitspiegel. Mit artigen Kupferstichen. Eine Erbauungsschrift in zwanglosen Heften für Freunde des Witzes und lachenden Spottes." „Seine satirischen Schriften wurden ihrer Zeit viel gelesen"; vgl. ADB., Bd. 8, S. 66/7.

[2]) Vgl. hierzu: L. Geiger, G. und Berlin, in Beilage zur Allg. Zeitung 1890, Nr. 155/6. — J. Rodenberg, Unter den Linden, 1891. — Ferd. Meyer, G. in seinen Beziehungen zu Berlin, in Archiv d. Brandenburgia, Bd. 9, 1902, S. 97/103. — H. Schroeder, G. in Berlin und Potsdam, in Westermanns Monatshefte Bd. 80, 1896, S. 465/79.

einen Gang durch den Tiergarten sowie eine kurze Besichtigung des Arsenals unternahm er wohl in Begleitung seines herzoglichen Freundes. Die Reihe der Besuche setzte Goethe bei dem absonderlichen und als Mensch reichlich bizarren Gottlob Wilhelm Burmann fort sowie auch bei Moses Mendelssohn; am 18. Mai war er bei der Karschin, die in ihrer fürchterlichen Reimwut natürlich sich auch dieses wichtige Ereignis nicht entgehen ließ und an Gleim darüber in ausführlichster Weise berichtete. Über Tegel und Charlottenburg erfolgte dann die Rückkehr nach Potsdam und darauf bald die Heimreise nach Weimar; Goethe war wenig befriedigt und hatte wohl auf eine ehrenvollere Aufnahme im allgemeinen in Berlin gehofft; sein inneres Verhältnis zu Berlin und den Berlinern blieb lange Zeit ein gespanntes; erst der briefliche Verkehr mit Zelter hat ihn dann über manche Kanten und Ecken der märkisch-berlinischen Art milder denken gelehrt.

Hatte Goethe so mit mancherlei Widerständen und Widerwärtigkeiten während des Berliner Aufenthaltes und später in Erinnerung daran zu kämpfen und mochte auch der Eindruck der preußischen Residenzstadt kein allzu großer sein, so gab sich im Gegensatz dazu Schiller 25 Jahre später ganz der Großstadt und ihren Anregungen hin.

Lähmende Krankheit ließ Schiller nun mit mannigfachen Sorgen an die Zukunft der Seinen denken; in solcher innerlich — und vielleicht auch äußerlich — gedrückten und bedrängten Stimmungen trafen ihn von Berlin aus Anträge — wenn sie auch nicht in bestimmte Formen gefaßt waren —, die seine Berufung dorthin und damit eine Verbesserung seiner Lage zum Zwecke hatten. Vermutlich ist der Gedanke durch Hufeland und Fichte angeregt worden, und eine Äußerung Zelters scheint dies bestätigen zu können.[1]) Wesentlich gefördert und vermittelt hat ihn jedenfalls Iffland, dessen in Angelegenheiten des Tell nach Weimar entsandter Theatersekretär Pauli dem Dichter die ersten Mitteilungen über solche Absichten machte; Iffland schrieb an den Geheimen Kabinettsrat Beyme am 16. Mai 1804 denn auch: Herr von Schiller habe gegen den Herrn Sekretär Pauli geäußert, „daß er gern in Berlin zu bleiben wünsche.[2]) Mindestens einige Jahre. Ob es nicht zu bewürken sein mögte, daß er als Academicien mit einem Gehalt angestellt . . . für das National-Theater arbeiten könne? . . . falls Herr von

---

[1]) Er schrieb an Goethe am 8. Juni 1805: Der unvermuthete Tod unsers lieben Schiller hat bey uns in Berlin eine allgemeine und starke Sensation erregt. Ifflands Betragen (obwohl man demselben keine deutlichen Zwecke noch unterlegen kann) ist ehrwürdig. Er scheint auf etwas zu sinnen oder auf einen ersonnenen Zweck mit eigentlicher Lebhaftigkeit hinzuarbeiten.

[2]) Vgl. über das Thema Schiller in Berlin — um aus der Menge der Literatur nur weniges zu nennen — den Aufsatz von J. Rodenberg in „Deutsche Rundschau" 1905, Bd. 123, S. 272/95; dazu noch Beiträge zu Schillers Aufenthalte in Berlin, in Der Bär, 8. Juli 1881, S. 523/25. — Aus dem Briefwechsel Schillers mit Körner ist hier noch folgender Satz zu zitieren: „Um meinen Kindern einiges Vermögen zu erwerben, muß ich dahin streben, daß der Ertrag meiner Schriftstellerei kann zum Kapitale geschlagen werden, und dazu bietet man mir in Berlin die Hände; ich habe nichts da gesucht, man hat die ersten Schritte gegen mich getan." — Ein Besuch Schillers in Berlin war schon im August 1801 geplant gewesen, und am 6. November 1782 hatte er bereits an seine Schwester geschrieben:

„Sobald ich in Berlin bin, kann ich in der ersten Woche auf festes Einkommen rechnen, weil ich vollgültige Empfehlung an Nicolai habe, der dort gleichsam der Souverain der Literatur ist, aber Leute von Kopf sorgfältig anzieht, mich schon im Voraus schätzt und einen ungeheueren Einfluß hat beinahe im ganzen teutschen Reich der Gelehrsamkeit."

Müller aus Wien nicht kommen sollte, würde er für das Studium der Geschichte dem Kronprinz dienen können . . ." Am 26. April dieses Jahres brach Schiller in Begleitung seiner Frau und seiner beiden Söhne, des elfjährigen Karl und des achtjährigen Ernst, von Weimar auf und reiste, mit Aufenthalt in Weißenfels, Wittenberg und Potsdam, über Leipzig nach der preußischen Hauptstadt: in der Liste der „angekommenen Fremden vom 2. Mai" steht in der „Vossischen Zeitung" von Donnerstag, den 3. Mai 1804 „Herr v. Schiller, Hofrath a. Weimar v. Leipzig, Hotel de Russie". Dieses Hotel stand an der Stelle der heutigen Passage Unter den Linden (ursprünglich hatte es „Zur Sonne" geheißen und hieß zuletzt „Mäders Salon") . . . hier war am Mittag des 1. Mai Schiller mit den Seinen eingekehrt. „Ganz zerschlagen von der Reise," schrieb er sofort an Iffland: „Da bin ich nun, teurer Freund, voll herzlichen Verlangens, Sie und die Freunde zu begrüßen; ich bedarf eines neuen, eines größeren Elements, ich freue mich darauf, zu sehen und zu hören, und meinen Sehkreis zu erweitern." Iffland antwortete in den zeitigen Morgenstunden des folgenden Tages: „Eben kriege ich Ihren Brief und verzweifle, denn eben muß ich nach Potsdam. Morgen früh Acht Uhr bin ich bei Ihnen. — Gefiele Ihnen mein Landhaus? Wollen Sie Ruhe; so wohnen Sie da! Ich zittre, daß ich fort muß. Denn die Sehnsucht nach Ihnen ist herzlich! Morgen Acht Uhr bin ich bei Ihnen." Etliche Wochen früher schon hatte Schiller an Wilhelm v. Wolzogen geschrieben: „es gefällt mir in Weimar mit jedem Tage schlechter und ich bin nicht Willens, in Weimar zu sterben;" doch war das eigentlich für Schiller ausschlaggebende und bestimmende Motiv die Aufbesserung seiner Vermögensverhältnisse, wie ja der Gang der Verhandlungen deutlich auch beweist. Berlin mit seinen zu Beginn des 19. Jahrhunderts kaum mehr wie 200 000 Einwohnern war die erste wirklich große Stadt, die Schiller sah . . . damals wurden dort anstatt der kleinen dreieckigen Laternen auf hölzernen Pfählen größere Laternen auf eisernen Stangen angebracht, wurden die Straßen zum ersten Male ordentlich gepflastert, ihre Namen an die Ecken angeschlagen, die Häuser mit Nummern versehen, damals begannen die Boten eines Privatunternehmers mit Kasten und Klingeln die Runde zu machen, um die Stadtbriefe zu besorgen! Dennoch schien für Schiller diese Stadt so groß zu sein, daß er meinte, dort nicht ohne Equipage leben zu können, „weil jeder Besuch oder Ausgang eine kleine Reise ist". Als Musenstadt allerdings stand Berlin gar weit hinter Weimar zurück, wie zu der Zeit, da Schiller in einem Epigramm die Spree von sich sagen läßt:

> Sprache gab mir einst Ramler und Stoff mein Cäsar; da nahm ich
> Meinen Mund etwas voll, aber ich schweige seitdem.

Auch ihm erschienen die Berliner als „ein verwegener Menschenschlag" . . . wo Schiller sich zeigte, wurden ihm Huldigungen dargebracht, die im Theater den Höhepunkt erreichten; dort wurden während der fast 14 Tage seiner Anwesenheit „Die Räuber", „Die Braut von Messina" (zweimal), „Die Jungfrau von Orleans" (zweimal), „Wallensteins Tod" gegeben; als Schiller am 4. Mai zum ersten Male das Theater betrat, ward er „mit allgemeinem Beifall von der Versammlung begrüßt, freudiger Zuruf empfing ihn und wiederholte sich so lange und so laut, bis die Musik begann, welche der Vorstellung vorangeht. So ehrenvoll hat das Publikum seine rege Empfindung für das

Genie ausgesprochen, dem es der höheren Freuden so manche verdankt. Schillers Ankunft hat überhaupt ein lebhaftes allgemeines Interesse erregt, welches auf Achtung und Dankbarkeit begründet ist".

Am 13. Mai wurden Schiller und Gemahlin von der Königin Luise empfangen; es war Schillers drittes Begegnen mit der von ihrem Volke angebeteten Frau, von der Madame Stael, die ihr bei der großen Cour zum Geburtstagsfeste der Königin vorgestellt worden war, an ihre Cousine, Madame Necker de Saussure, geschrieben hatte: Es ist keine Schmeichelei, zu sagen, daß sie die hübscheste Frau ist, die ich jemals gesehen habe . . . ihr Schmuck ist glänzend und vom besten Geschmack — enfin, sie hat mich wahrhaft geblendet.

Die Königin war noch ein Kind gewesen, als Schiller ihr zum ersten Male begegnete. Als der jugendliche Dichter um die Weihnachtszeit 1784 vor dem Herzog von Weimar in einer Abendgesellschaft beim Erbprinzen von Hessen-Darmstadt, dem Schwager Karl Augusts, den ersten Akt des „Don Carlos" vorlas, weilte auch sie mit ihren Eltern zu Besuch am Darmstädter Hofe, und wenn auch nicht anzunehmen ist, daß unter der fürstlichen Zuhörerschaft sich die achtjährige Prinzessin Luise von Mecklenburg-Strelitz befunden habe, so war es doch ihre Erzieherin, ein Fräulein von Wolzogen, welche diese Vorlesung vermittelt hatte. Bei der zweiten Begegnung im Juli 1799, war sie Preußens Königin . . . in Weimar ward er ihr vorgestellt . . . sie sah dort den Wallenstein; jetzt, im königlichen Schlosse zu Berlin, stand Schiller auf der Höhe seiner Laufbahn; in Freud und Leid waren ihr seine Verse allzeit im Gedächtnis und zur Hand: im schwersten Augenblicke ihres Lebens, aller Unbill des verhaßten Napoleon in Memel ausgesetzt, ist Schiller ihr nahe, sie faßt brieflich ihrem Gemahl gegenüber die Empfindungen und Gedanken dieser Stunde in die Worte der Stuart, „en voyant Elisabeth d'Angleterre", zusammen: In dieser Brust wohnt kein Herz.[1])

Prinz Louis Ferdinand von Preußen gab Schiller zu Ehren ein Festmahl; Karoline von Wolzogen hob von allen Bekanntschaften, die der Dichter in Berlin machte, die des „hochgesinnten, genialen Prinzen" als ihm besonders „merkwürdig" hervor. Auch Iffland hatte Schiller zu Gaste in seinem „Landhause" in der Tiergartenstraße; von den Theateraufführungen, denen Schiller in der Loge Ifflands beiwohnte, scheint er nicht so recht befriedigt gewesen zu sein, was wohl aus den grundsätzlichen Unterschieden zwischen der Weimarer und Berliner Spielweise zu erklären ist. „Sie erdrücken mir ja mein Stück durch diesen Einzug," ist eine verbürgte Äußerung Schillers zu Iffland gelegentlich der Aufführung der „Jungfrau von Orleans"; und an Körner schrieb er die nicht nur für damals charakteristischen Worte, daß Theater und Musik in Berlin das nicht leisten, was sie kosten. Im allgemeinen aber hielt sich Schiller in seinen Urteilen sehr reserviert, und die „schlauen Hauptstädter" wandten sich, wie Henriette Herz erzählt, an seine Gemahlin, um sein Urteil zu erfahren; „zu meinem Erstaunen stellte sich Schiller als ein sehr kluger Mann dar, der namentlich höchst vorsichtig in seinen Äußerungen über Personen war." Bei seinem alten Jenenser Freunde Christoph Wilhelm Hufeland fand Schiller eine „liebevolle Aufnahme"; Zelter bemühte sich darum, daß Schiller Mitglied

[1]) Vgl. dazu P. Baillen, Die Verhandlungen in Tilsit 1807 in „Deutsche Rundschau", 1902, Bd. 110, S. 203: Die Königin meint die Worte: Aus diesen Zügen spricht kein Herz.

der Berliner Akademie werden sollte und hat noch am 18. August 1804 an Goethe geschrieben: „Man sagt jetzt ganz laut, daß Schiller in preußische Dienste getreten sei"; jedoch stockten damals schon die Verhandlungen, und Karl Augusts großherziges Eintreten, das des Dichters Gehalt erhöhte und ihm zugleich erlaubte, einen Teil des Jahres in Berlin zu leben, hatte Schillers Entschluß bestimmt, in Weimar vors erste seßhaft zu bleiben: „Von Berlin habe ich noch nichts weiter vernommen," heißt es im Oktober des gleichen Jahres an Körner, „vermutlich will man die Sache fallen lassen, weil ich auf einen fixen Aufenthalt in Weimar und der Fortdauer meiner hiesigen Verhältnisse bestanden habe." Die endgültige Entscheidung über Schillers Berufung wurde im Königlichen Kabinette vertagt und verzögert; ganz klar sind die Vorgänge, die hier vielleicht hinter den Kulissen gespielt haben mögen, nicht, doch scheint so viel feststehen zu können, daß der Geheime Kabinettsrat und spätere Justizminister Beyme für das endgültige Scheitern des Planes nicht allein verantwortlich gemacht werden darf; er hat im April 1830 als Erwiderung auf einen Satz in Goethes Widmung des Briefwechsels zwischen Schiller und ihm an den König Ludwig I. von Bayern[1]) in dem Intelligenzblatte der „Halleschen Literaturzeitung" „die amtlich nur mir bekannte Tatsache zu allgemeiner Kenntnis gebracht, daß unser Allertheuerster König Schillern, als dieser den Wunsch geäußert, sich in Berlin niederzulassen und deshalb nach Potsdam gekommen war, aus Allerhöchst eigener Bewegung einen Gnadengehalt von jährlich 3000 Thaler nebst freyem Gebrauche einer Hofequipage zugesichert habe." Schiller hat ja an Körner sicherlich auch den wahren Grund des Mißlingens angegeben: Ohnehin hätte ich jedes Engagement in meinen jetzigen Umständen ausschlagen müssen, da ich meiner Gesundheit gar nicht viel zutrauen kann; auch Zelter hat 1830 im Anschluß an Beymes eben erwähnte Erklärung an Goethe geschrieben: Die Sache war freilich auch mir bekannt, und ich will nur zur Ehre meines theueren Gönners Beyme bezeugen, daß er die Sache Schillers mit Eifer in Antrag und zum Spruche gebracht hat . . . es fehlte aber auch nicht an Hindernissen . . . den Herren von der Gilde kniffen noch die Xenien in den akademischen Kaldaunen.

Als Schiller Berlin wieder verlassen hatte, ging Anfang Juli 1804 sein „Wilhelm Tell" dort in Szene — „ich eile Ihnen zu melden, daß Tell mit Entzücken aufgenommen worden ist," schrieb Iffland an den Dichter —; am 17. Mai aber des nächsten Jahres brachte die „Vossische Zeitung" aus Weimar „die für die deutsche Literatur höchst traurige Nachricht, daß daselbst der berühmte Dichter, Herr von Schiller, in seinem 46. Jahre gestorben ist". Fast Abend für Abend wurden nun unter Ifflands tätiger Mitwirkung Schillersche Dramen gegeben, und noch im September 1809 schrieb die Königin Luise an ihre beste Freundin, die Frau von Berg: Warum ließ sich Schiller nicht nach Berlin bewegen? Warum mußte er sterben? Die Beurteilung und Wertung Schillers im Laufe der folgenden Jahrzehnte hat in manchen Ereignissen Berlins, in etlichen wichtigen Äußerungen, die an weithin sichtbarer Stelle dort getan wurden, Form

[1]) „Durch allerhöchste Gunst wäre sein (Schillers) Dasein durchaus erleichtert, häusliche Sorgen entfernt, seine Umgebung erweitert . . . seine Arbeiten hätte man dadurch belebt und beschleunigt gesehen, dem höchsten Gönner selbst zu fortwährender Freude und der Welt zu dauernder Erbauung." — Die erste Auflage des genannten Briefwechsels erschien 1830; in der zweiten Auflage von 1856 ist diese Widmung fortgeblieben.

und Gestalt angenommen; im Mai 1830 konnte Wilhelm von Humboldt noch schreiben: Es ist wirklich unverzeihlich, wie Schiller gegenwärtig durchaus nicht nach Verdienst gewürdigt, ja beinahe übersehen wird; aber 1859 konnte Jakob Grimm in der feierlichen Schiller-Sitzung der Berliner Akademie der Wissenschaften erklären: Er ist zum hinreißenden Lieblingsdichter des Volkes geworden, und am gleichen Tage tat der Oberbürgermeister von Preußens Hauptstadt, Krausnick, den ersten Hammerschlag zu dem ersten Dichterdenkmal, das in Berlin errichtet wurde: im Namen der Stadt Berlin — zu Ehren Friedrich von Schillers. „Welch ein weiter Weg, von jenem Abend des 1. Januar 1783, an dem „Die Räuber" zum ersten Male in einem Hinterhause der Behrenstraße gespielt worden waren, bis zu diesem 10. November des hundertjährigen Geburtstages, an dem die ganze Stadt zu seinem Ruhme strahlte!" . . . als das Denkmal enthüllet ward, war das Reich geeint, und was sich an politischen Hoffnungen, Absichten und Meinungen an Schillers Worte und Werke je gehängt, was in ihnen Symbol und Ausdruck gefunden hatte, das war erreicht und ward Wirklichkeit, als Mensch und Dichter sollte er in Zukunft „aus dem reinen Geiste heraus" wirken, und wieder sollte von Berlin jener aus ästhetischen Gründen und Erwägungen gerichtete Vorstoß gegen Schiller ausgehen, der zur Forderung und Formung der naturalistischen Dichtung strengster Observanz führen sollte.

„Die Märker lieben es, hinter ironischen Neckereien ihre Liebe zu verstecken, und während sie nicht müde werden, über die eigene Heimat die spöttischsten und übertriebensten Bemerkungen zu machen, horchen sie doch mit innerlichster Befriedigung auf, wenn jemand den Mut hat, für Sumpf und Sand und für die Schönheit des märkischen Föhrenwaldes in die Schranken zu treten. Dies hat Schmidt von Werneuchen redlich und ehrlich getan; er tat es zuerst und immer wieder. Sein Dichten einigt sich in dem einen Punkte, daß es überall die Liebe zur Heimat atmet und diese Liebe wecken will."[1]) Durch die Poesie dieses märkischen Landgeistlichen geht ein demokratischer Zug der Auflehnung gegen alles Höhere und Vornehmere, der unvermerkt in eine Verherrlichung der Mittelmäßigkeit und Beschränktheit umschlägt. Die freiere Luft, welche in diesen Jahrzehnten aus Amerika und Frankreich herüberwehte, ließ solche Naturen ihr enges Lebenslos in dürftiger norddeutscher Landschaft[2]) nicht friedlich genießen, wenn sie nicht die Versicherung ihrer Zufriedenheit mit Seitenhieben auf die Vornehmeren und Reicheren in den Städten begleitet hätten. Ein Grundgedanke von beträchtlicher Dürftigkeit geht durch Schmidts Verse: nur in der ländlichen Stille, am Busen der Natur, wohnt Unschuld und Glück, in der Stadt dagegen gibt es nur Schurken, Narren, Gecken und Schwelger; dabei entsteht aber durchaus kein Gesamtbild eines mehr oder weniger idealisierten Dorflebens, sondern lauter nebeneinander gestellte Einzelschilderungen, wobei aber der Naturschwärmer mit der Unnatur der Perücke (weder formal noch inhaltlich) brechen kann. Friedrich August Schmidts (1764—1838) äußeres Leben war bescheiden: in Fahrland

---

[1]) Vgl. Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg, Bd. 4, S. 211/30.

[2]) Vgl. Schlegels Athenäum Bd. 3, erstes Stück, S. 157/8, 1800: Der Prediger von Werneuchen freut sich hingegen, daß er nichts Besseres hat, ihm hat das Schicksal ein uneigennütziges Wohlgefallen an der Armseligkeit beschieden.

bei Potsdam als eines Geistlichen Sohn geboren, war er in den Zeiten Friedrich Wilhelms II. Prediger am Berliner Invalidenhaus und dann von 1795 bis an seinen Tod Pfarrer zu Werneuchen in der Nähe von Wriezen. So lebte er abseits vom großen Literaturbetriebe und summte auf seiner brandenburgischen Landpfarre unbekümmert um Lob und Schimpf sein schlichtes Liedel. Er gab 1797 Gesammelte Gedichte „mit Kupfern und Musik" — zu einigen Liedern von J. F. Reichard — heraus, denen 1815 ein zweiter Band folgte; im Vorberichte dazu hieß es in dem ersten Teile: „Ich glaube in den Gedichten etwas geliefert zu haben, was wohl von billigen Leuten neu genannt zu werden verdienet; selbst von schätzbaren Dichtern ist die Natur selten wahr kopiert worden." Die Mehrzahl der Gedichte hatte in der Göttingschen Blumenlese und im Vossischen Musenalmanache gestanden; auch hatte er von 1793—1797 mit F. C. Bindemann eigene Musenalmanache herausgegeben, deren letzte Jahrgänge auch unter dem Titel „Kalender der Musen und Grazien in der Mark" erschienen waren. In der von Reichard redigierten Zeitschrift „Deutschland" ward nun Schmidts Kalender von 1796 mit den Almanachen von Voß und Schiller zugunsten Schmidts verglichen und daran eine vernichtende Kritik von Goethes Venetianischen Epigrammen geknüpft . . . „der sittlich-ländliche Schmidt besinge sein liebes Dorf, daß ihn geboren und gesehen und schaffe simple kuriose Naturszenen, gewürzt mit Verachtung der großen Welt und ihrer Eitelkeit". Dagegen nun wandten sich die Xenien mit dem bekannten Distichon:

Kalender der Musen und Grazien.

Musen und Grazien! Oft habt ihr euch schrecklich verirret;
Doch dem Pfarrer noch nie selbst die Perücke gebracht.

Goethe dichtete am 17. Mai 1796 in Jena das siebenstrophige Gedicht „Musen und Grazien in der Mark", worin er die Schmidtsche Manier nach jeder Richtung hin in effektvoller, glänzender Satire geißelt; stofflich und formell ist Goethe hier ganz „Schmidtisch": er kannte diese Poesie so gut, daß er mit großem Glücke die merkwürdigen Reimwörter Schmidtscher Verse nachbildete.[1]) Der dichtende Werneuchener Pastor benahm

[1]) Vgl. im Goetheschen Gedichte die Reime: wenig — König; tödten — Poeten; bist — Mist; Promenaden — Waden; stark — Quark; besticheln — Micheln. Eine Gegenüberstellung des Schmidtschen Gedichtes: Der Landmann und der Städter (Gedichte, 1797, S. 243/9 Anhang), welches das Vorbild Goethes bei der obengenannten Parodie war, mit dieser zeigt, wie geschickt Goethe den Ton des Originales zu treffen wußte:

Goethe, Musen und Grazien in der Mark (Heliosausgabe, Leipzig, Reclam, Bd. 1, S. 87/9).	Schmidt von Werneuchen.
O, wie ist die Stadt so wenig!	Wollt ihr das Glück des Lebens finden,
Laßt die Maurer künftig ruhn!	So sucht es hier in unsern Gründen;
Unsre Bürger, unser König	Sucht hier, was in der Stadt voll Dunst,
Könnten wohl was Bessers thun.	Kein Geld euch schafft, und keine Kunst.
Ball und Oper wird uns töten;	Nehmt unsre Gärten euch zum Muster:
	O diese Hecken von Liguster,
	Der Salbei blauer Beetensaum
	Gilt mehr als Mirt' und Sagobaum.

sich in dieser „kleinen Affäre mit Goethe" ganz passiv. Allerdings lagen seine Vorbilder auf ganz anderen dichterischen Gebieten, denn er suchte in stofflicher Hinsicht in Voßens

---

Liebchen, komm auf meine Flur,
Denn besonders die Poeten,
Die verderben die Natur.

O, wie freut es mich, mein Liebchen,
Daß Du so natürlich bist;
Unsre Mädchen, unsre Bübchen
Spielen künftig auf dem Mist!
Und auf unsern Promenaden
Zeigt sich erst die Neigung stark;
Liebes Mädchen, laß uns waden,
Waden noch durch diesen Quark.

Dann im Sand uns zu verlieren,
Der uns keinen Weg versperrt!
Dich den Anger hin zu führen,
Wo der Dorn das Röckchen zerrt!
Zu dem Dörfchen laß uns schleichen
Mit dem spitzen Thurme hier;
Welch' ein Wirthshaus sondergleichen!
Trocknes Brot und sauer Bier!

Sagt mir nichts von gutem Boden,
Nichts vom Magdeburger Land!
Unser Samen, unsre Toten
Ruhen in dem leichten Sand.
Selbst die Wissenschaft verlieret
Nichts an ihrem raschen Lauf;
Denn bei uns, was vegetieret,
Alles keimt getrocknet auf.

Geht es nicht in unserm Hofe
Wie im Paradiese zu?
Hier ziehn wir mühsam unter Stulpen
Von Glas, Melonen nicht noch Tulpen
Aus Harlem uns, doch Gurk' und Mohn
Erfreun uns Gaum und Auge schon.
Hier gnügen uns des Buxbaums Reitze,
Umrankter Bohnenstangen Kreutze,
Für unsre Bräute höchstens ziehn
Wir noch ein Bäumchen Rosmarin.
Vertraulich sitzt man hier in Nischen
Von Bartnuß- und Hollunderbüschen,
Belauscht den Storch, der im Triumph
Die Schlang' entführt vom Kalmussumpf.
Ertappt den Feind der Gartensaaten,
Den Maulwurf mit gehobnem Spaten,
Und wagt am kleinen Bienenhaus
Mit Räuberhummeln manchen Strauß.
Zu Mittag giebt's nicht Wild noch Schnepfen,
Nur Fliedermilch aus irdnen Näpfen,
Nur Erd- und Himbeern, frisch und roth,
Geschnittne Raut' auf Butterbrodt.
Nach Tische sitzt man gern am Fenster,
Flieht keine Wespe wie Gespenster,
Die dreist ins Stübchen sich verirrt,
Und sumsend an den Scheiben schwirrt.
Hier duftet's unter Liebeskosen
Von roten und von weißen Rosen,
Die im Staket, vom Moose grün,
Und schöner als Limonen blühn.
Hier unterhält uns mit Geschnatter
Der Erpel hinter'm Lattengatter,
Die Schwalbe, die am Schornstein schwatzt,
Der Hahn, der vor der Tenne kratzt.
Hier sieht man, wie vorm Taubenfalken
Erschrocken unter Scheit und Balken,
Sobald die Henne warnend gluckt,
Der Küchlein bunter Schwarm sich duckt;
Sieht ohne Furcht vor Flint' und Netzen
Den Sperling seine Jungen ätzen;
Beguckt die Spinn' im Winkelnest,
Die sich herab am Faden läßt.
Des Abends sitzt man, froher Laune,
Noch gern ein Weilchen vorn am Zaune;
Sieht in der Lindenblüte Duft
Den Schuhu fliehn aus seiner Schluft;
Geht froh ins Bettchen, mag's auch wittern,
Der Blitz schon fern im Westen zittern,
Und scheucht vorher die Fledermaus,
Die in der Kammer fliegt, hinaus.

Fußstapfen zu treten, d. h. er wollte ländliche Szenen in realistischer Manier schildern und besingen. Nun waren Voß' schlichte Verhältnisse und Gegenstände, welche dem Leser

---

Statt der Dame, statt der Zofe
Macht die Henne glu! glu! glu!
Uns beschäftigt nicht der Pfauen,
Nur der Gänse Lebenslauf;
Meine Mutter zieht die grauen,
Meine Frau die weißen auf.

Laß den Witzling uns besticheln!
Glücklich, wenn ein deutscher Mann
Seinem Freunde Vetter Micheln
Guten Abend bieten kann.
Wie ist der Gedanke labend:
Solch ein Edler bleibt uns nah!
Immer sagt man: gestern abend
War doch Vetter Michel da!

Und in unsern Liedern keimet
Silb' aus Silbe, Wort aus Wort.
Ob sich gleich auf Deutsch nichts reimet,
Reimt der Deutsche dennoch fort.
Ob es kräftig oder zierlich,
Geht uns so genau nichts an:
Wir sind bieder und natürlich,
Und das ist genug getan.

Will man auf Mohn- und Käsekuchen
Den Nachbar über Feld besuchen:
So stößt und rüttelt uns gesund
Ein Wagenkorb mit Strohgebund.
Dann unter Scherz und Lustgetändel,
Dünkt uns des Rades Duft Lavendel;
Heuschrecken zwitschern uns im Korn;
Langbeinig hüpft das Fohlen vorn.
Da sehn wir weiß die Erbsen blühen
Der Klapperrose Scharlach glühen;
Da schwebt erschreckt mit schnellem Flug
Ein Kranich auf am Binsenlug.
Auch wandeln wir zu Fuß im Becken
Der Wiesen über Heidestrecken,
Und bau'n, verloren wir den Weg,
Uns über'n Graben selbst den Steg.
Will dann, bevor zum Dorf wir kamen,
Im Flugsand unser Fuß erlahmen,
So dient uns gern am Reigerpfuhl
Ein Rasenhang statt Federstuhl.
Hier schmaust man aus den Jägertaschen,
Die Liebchens Hand gestrickt mit Maschen,
Sein Butterbrodt in süßer Ruh,
Sucht wilde Beeren noch dazu;
Hört bei der Bleiche Leinwandstreifen
Der Dirne Sang, des Schäfers Pfeifen,
Der strickend über Stoppelfeld
Die Heerde treibt, die fröhlich schellt.
Wenn Störch' entfliehn mit tausend Schwalben,
Im Wald sich unsre Buchen falben,
An's Ufer, das beschäumt sich stemmt,
Der See schon dürre Binsen schwemmt;
Dann läßt sich's schön den Wald durchirren,
Die Drosseln mit Ebereschen kirren,
Die man nach Haus im Knopfloch trägt,
Und Liebchen in die Schürze legt.
Dann hört man an des Hohlwegs Jähe
Das Herbstgeschrei der Mandelkrähe,
Des Drescherflegels Klipp und Klapp
Und schüttelt gelbe Birnen ab.
Ha! wollt Ihr nicht in euren Mauern
Des Lebens kurzen Tag vertrauern
Im Überdruß, in Lug und Trug:
So kommt zu uns und werdet klug!

An Literatur über Sch. v. W. nenne ich hier neben einem Aufsatze von B. Weger im „Bär", Bd. 8, 1882, S. 120/4 nur noch den Neudruck seiner Gedichte durch L. Geiger in den Berliner Neudrucken, dessen Einleitung eine gute Charakteristik des Gegenstandes bietet.

Wohlgefallen zu erwecken vielleicht imstande waren, immer noch prosaisch genug; dagegen geriet Schmidt bei der Schilderung alles Gewöhnlichen und Möglichen sehr bald ins Triviale, denn ihn interessierte jeder Dachsparren, jeder Maulwurfshügel, jeder Spatz, jedes beschürzte weibliche Wesen; „er besang des Grabes Entengrün, Schlafröcke, Manneshemden, Strümpfe und kleine Halskornettchen, auch Windeln, Kinderzeug und Überzug von Bettchen". In formaler Beziehung suchte Schmidt wohl mit der Zierlichkeit und dem Wohllaute der Verse und Reime Matthisons[1]) zu wetteifern; wo aber

[1]) Vgl. A. W. und Fr. Schlegel, „Athenäum", zweiten Bandes erstes Stück 1799, S. 339; Neue Fabrik. Der Prediger Schmidt zu Werneuchen hat die Kunst erfunden, aus den Fasern von Heidekraut, Disteln, Binden, Mauerpfeffer u. dgl. einen etwas groben, jedoch haltbaren Kattun zu verfertigen. Die Stempel der darauf gedruckten Muster sind ebenfalls von seiner Hand, sie stellen teils einheimische Blumen vor, die nicht nur nach der Zahl und Größe der Blätter, sondern mit allen Staubfäden und Pünktchen auf das genaueste abgebildet sind, teils ländliche Hausgeräte, als Butterfässer, Kinder-Stühlchen, Bierkrüge. Auf einigen größeren zu Bettvorhängen bestimmten Mustern sind die romantischen Gegenden um Werneuchen, Dörfer mit Kirchtürmen, Windmühlen, Sandberge usw. angebracht. Bis jetzt hat er bloß Privatversuche gemacht, da er diese aber verschiedenen gelehrten Gesellschafter vorgelegt und ihre Billigung erhalten, so ist er entschlossen, die Sache nunmehr ins Große zu treiben und besonders Landpredigers-Töchter dazu anzulernen. Zur Belohnung hat er sich nur ein Privilegium auf zehn Jahre erbeten. Man hofft, es könne ein bedeutender Handelsartikel für die Mark Brandenburg werden.

An das folgende Gedicht Schmidts knüpfen dann die Gebrüder Schlegel noch etliche Bemerkungen:

In der Nachtviole Grau verschmelzen
Allgemach des Abends Rosengluten,
Schwebend in Gewässer, dessen Fluten
Sanfter sich ans Muschelufer wälzen.

Müde von dem Gartenfleiß: vom Pelzen
Junger Äpfelstämm' und Kirschenruten,
Rast' ich hier zur Seite meiner Guten
Im Gebüsch auf Haselnußgehölzen.

Nun, mein Liebchen, wider Durst und Hunger
Hol' uns keinen Cyper, keinen Unger,
Aber Milch in reinem Deckelglase.

Klapp' ein Tischchen auf in diesem Grase
Daß wir fröhlich unsre Heidelbeeren
Mit den lieben Kindern hier verzehren.

„Schmidt von Werneuchen hat in der ersten Strophe Matthisons überladene Eleganz und fleißige Landschaftspinseley, in der zweyten Voßens häusliche Behaglichkeit, und in den beiden letzten dreizeiligen Strophen seine selbsteigene Lobpreisung des Dürftigen vorzuführen gewußt" (Athenäum, a. a. O., S. 158/9); „Mißgriffe wie das Geschlepp der fünffüßigen Trochäen bey lauter weiblichen Reimen und die Umwegung eines solchen Stoffes in die gebundene Form eines Sonettes, wo das letzte Terzett, welches der konzentrierende Gipfel des Ganzen seyn soll, mit Heidelbeeren kümmerlich abgespeist wird: das sind Unglücksfälle, welche dem märkischen Dichter allein begegnen (ibidem)." — Um die „Verwandtschaft und Abweichung der Manieren anschaulicher zu machen", haben die Gebrüder Schlegel (a. a. O. S. 161/4) die „Fiction eines Wettgesanges zwischen den drey Dichtern" dem Schluß ihrer Besprechung angefügt, „wo jeder im

Schmidt es ernst meint, kommt nur das Lachen auf, so wenn er beim Beginne eines Gedichtes „Die Landschaft" also anhebt:

Längs des Ufers Zotten
Blöken Schaf und Lamm;
Singend ruht der Hirt am Stamm.
Pferd und Füllen trotten
Nach der Hutung Plan
Mählich hin und weiden dann.

Die erste dichterische Betätigung und die Art ihrer Entstehung ist Schmidt nie losgeworden: sein märkischer Amtskollege Germershausen hatte in seiner „Hausmutter in allen ihren Geschäften" den Wunsch geäußert, daß ein Dichter dem ländlichen Fleiße zu Hilfe kommen sollte, denn passende Lieder müßten beim Melken der Kühe gesungen werden, um dem Nachteile zu wehren, wenn von den verschlafenen Mägden die Milch nicht ordentlich abgezogen wird; Schmidt dichtete daraufhin „Fünf Lieder für Landmädchen, abends beim Melken der Kühe zu singen". Neben solchen Mängeln des eigentlich dichte-

---

Metrum gemeinschaftlicher Reime, aber in einem ihm besonders angemessenen Sylbenmaße dem Inhalte nach seine Eigenthümlichkeit behaupten soll"; ich teile davon die Schlußverse mit:

Voß: Matthisson, deine Naturabschildrung,
Süß wie Honig und fest wie Wachs,
Wird gefallen bis zur Verwildrung
Des Teutonischen Urgeschmacks.
Matthisson: Bepflanzend mit Kartoffelknollen,
Wühlst du, o Voß, den Pindus um.
Gesotten, wird die Frucht Apollen
Entzaubern im Elysium.
Voß. Schmidt, wenn sinnig du Reim' erfindest,
Wird das Hausgerät schön benamt.
Wenn du etwas nur Griech'sch verstündest!
Da gebricht's, daß den Vers so lahmt.
Schmidt: Voß, wie sollt' ich mich erkühnen, dies
Nachzuthun in stolzen Hexametern.
Aber was ich singe, glaube mir's,
Klingt harmonisch Micheln so wie Petern.
Matthisson: Schmidt, deine Kunst ist sicher triftig,
Doch weilst du in der sand'gen Mark,
Schwing deinen Stab zum Wandern lüftig,
Und nähre dich mit Alpenmark.
Schmidt: Dich bewundr' ich, wo ich dich versteh,
Matthisson! Doch deine Basrelieffer,
Die am Sarge sprießen in die Höh:
Ist das eine Art von Mauerpfeffer?
Alle: Nun so schürzen wir uns zur Dichtung,
Hämmern Vers' im Zyklopentakt;
Hochklassisch wird durch weise Sichtung
Die Sprache, sonst so rauh und nackt.
Es gelingt uns, wie man Kuchen backt,
Diese löblich nützliche Verrichtung.

rischen Wertes sind doch Zeichen einer Begabung zu finden, die ihm manchmal eine oder die andere Strophe gelingen ließ, so wenn er den heiligen Abend vor Weihnachten oder das heimatliche Dorf Fahrland schildert. Seine Balladen freilich sind eine unfreiwillige Travestie auf Bürgers Vorbild, seine Eklogen haben kaum einen künstlerischen Wert; aber hundert Jahre vor Fontane und Leistikow hat er den Reiz und Zauber der märkischen Landschaft gefühlt — also erst eigentlich entdeckt, wenn auch noch nicht geformt, er hat die Pichelsberge, die Woblitz, die Jungfernheide („O du Gottesgarten, wild und schön") besungen und für das nahe Tegel die freundlichen Worte gefunden:

Dieses Dorfes graue Giebelhütten,
Von Holundersträuchen wild umwachsen,
Seiner Bauersleute biedre Sitten,
Seiner Hähne Kräh'n, der Hühner Gaxen,
Haben oft mich, kam der Sturm geflogen,
Aus der Stadt Getümmel hergezogen.

Sein stark ausgeprägtes Gefühl und Verständnis für die landschaftliche Schönheit der Mark zeigt sich am besten in dem schon genannten Gedichte auf das Dorf Fahrland; manche Hexameter daraus könnten von Voß stammen:

„Ha, ich kenne dich noch, als hätt' ich dich gestern verlassen,
Kenne das hangende Pfarrhaus noch mit verwittertem Rohrdach,
Wo die treuste der Mütter die erste Nahrung mir schenkte,
Kenne die Balken des Giebels, wo längst der Regen den Kalk schon
Losgewaschen, die Tür, mit großen Nägeln beschlagen,
Kenne das Gärtchen vorn mit dem spitzen Staket und die Laube,
Schräg mit Latten benagelt und rings vom Samen der dicken
Ulme des Nachbars umstreut, den gierig die Hühner sich pickten."

So erhebt sich doch etliche Male wenigstens die hausbackene Idylle dieses durch und durch „agrarischen" Dichters, an dessen erdhaftem, derbem Naturalismus sich manche Zeitgenossen stießen — wenn er seiner Vorliebe für einen allzu starken Provinzialismen folgte: es dammelt der Tauber, oder der Westwind hudelt den Apfelzweig — zur Schilderung und Verkörperung eines ehrlichen Naturgefühls. Die Mitlebenden standen gar verschieden zu Schmidts Kunst; Schlegel ließ außer in den unten angeführten Stellen auch noch in folgendem satirischen Kabinettstückchen seinen überlegenen Witz aus:

„Wenn Pastor Schmidt
Mit schwerem Tritt
Die Straße tritt,
Stehn um ihn her
Die Pflasterer:
Gott grüß' Euch, Herr!
Er spricht: Natur,
Auf deiner Spur
Schreit' ich einher!
Und sieht in Ruh'
Den Rammlern zu."

Wieland dagegen verteidigte ihn und hieß seine Art gut, und noch im Jahre 1862 hat Jakob Grimm über ihn geschrieben: „Schmidt von Werneuchen ist ein wirklicher Dichter und ein begabter. Goethe hat zwar das Übermaß seiner Zufriedenheit mit der spärlichen märkischen Natur geistreich überlegen verspottet; die roten Beeren, um den Hals seines Liebchens gereiht, gehen dem Sänger über die kostbarsten Korallen. Allem

Hohn zum Trotz hat aber seine Empfindung an sich Wahrheit, dieselbe Wahrheit, kraft welcher wir den Umständen nach den Eindruck einer deutschen Landschaft über die glänzenste italienische Gegend setzen dürfen. Ich gebe zu, daß Voß und Matthisson auf Schmidt eingewirkt haben, dies alles von ihm abgezogen, bleibt aber genug echtes Eigentum zurück, von dem sich andere, unverspottete Dichter etwas zu wünschen hätten."

Der jüngere Zeitgenosse Schmidts von Werneuchen, der in diesen Kreis gehört, war Friedrich Lucas (1789 bis nach 1817), eines Müllers Sohn aus dem Dorfe Göricke in der Prignitz bei Havelberg, der ursprünglich im väterlichen Gewerbe tätig war und dann mit Unterstützung des preußischen Königs sich zum Lehrer ausbilden konnte; in einem Dorfe bei Mockern in der Mark hat er diesen Beruf ausgeübt. Eine angeborene und früh sich schon zeigende Neigung für die Dichtkunst ward gefördert durch eine ständige Berührung mit der Natur; seine Gedichte sind Früchte einer reichen Einbildungskraft und unter erdrückenden äußeren Umständen entstanden; sie sind der Ausdruck eines kindlich-frommen Sinnes und dankbaren Herzens und vereinen zarte Empfindung mit einer glücklichen Darstellung. Lucas umschreibt in schlichter Bescheidenheit den Kreis seines Könnens und seiner Persönlichkeit:

Mag ich auch den Gipfel nicht ersteigen,
Den ein Anderer erschwang:
Soll doch meine schwache Stimme zeigen,
Was ihr durch Natur gelang.
Auch erwäge man, daß mich der Sorgen
Und der Armut Schwere drückt;
Daß ich meines Lebens frühsten Morgen
Schon in Dürftigkeit erblickt.[1])

Andererseits findet er 1813 markige Töne voll Wucht und Größe und echt religiöser Gesinnung und kann doch wieder mit beiden Füßen auf dem Boden des Alltags und des Diesseitsglaubens stehen:

Schön ist die Erde, freut euch zu leben;
Schmecket die Früchte mit Dank und Vertrauen,
Die der unendliche Geber uns brach.

Als Überschrift einer Versfolge verkündet er: Es muß eine bessere Welt geben; in der Weise Gellerts malt er mit lyrischem Pinsel: „Der Greis mit einem Bündel Holz", und zieht in sinnender Betrachtung „Der Mensch in der Welt" als die Summe seines Lebens und Wissens:

Da trage Not, wo sie beschieden!
Da freue dich, wo Freude winkt!

Seine Versformen sind einfach im Metrum und sein Gedankeninhalt ist eng begrenzt; aber die schlichte Gradheit seiner Persönlichkeit wird immer wohltuend berühren. Seine außerordentliche Verehrung für Schiller drückte sich in einem Gedichte aus: Die

[1]) Gedichte des Naturdichters Fr. L. Zu seinem Besten herausgegeben von Fr. Wadzeck, Berlin 1817.

Liebe, ein Seitenstück zu Freude, schöner Götterfunken, dessen erster Vers in starker Anlehnung an das Vorbild anhebt:

Liebe, schöner Götterfunken,
Sel'ger Ewigkeiten Pfand,
Wir besingen liebestrunken,
Himmlische, dein süßes Band.
Deine sanften Zauber binden
Kreatur und Kreatur;
Alle Seelen suchen, finden
Kränze deiner Blumenflur.

Die übrigen Strophen des Gedichtes sind dann nach Inhalt und Form unabhängiger vom Vorbild gestaltet.

Ein anderer Naturdichter, dem Fontane den Ehrennamen des märkischen Hans Sachs gegeben hat, Karl Weise (1813—88), stammte aus Halle a. d. S., hat aber in Freienwalde a. d. O. als Drechsler den größten Teil seines Lebens zugebracht. Am „Giebichenstein tat er wohl einen Trunk aus Romantik und Märchenwelt und übte als Kurrendesänger schon früh eine zunftmäßige Beschäftigung mit der Dichtkunst". Was er mit ganz geringen Kenntnissen an Poesien aus den Tiefen seines Wesens schöpfte, bleibt immer erstaunlich, und die Anerkennung des formvollendeten Bodenstedt wiegt gerade in diesem Falle doppelt: Ich hänge mit dem Herzen an diesen Dichtungen. Jahre der Wanderschaft hatten Weise den Blick geweitet und ihn zum Betrachten, Vergleichen und Gestalten angeregt:

Wir sind nicht bloß zum Wandern,
Wie's immer auch gefällt,
Wir sind zu manchem Andern
Und Bessern auf der Welt.

Das Haus und sein persönliches Erlebnis innerhalb desselben wurden Sinn und Mittelpunkt seiner an sich bescheidenen Dichtung; volkstümliche Sprache und Echtheit im Denken und Fühlen mit den bedrückten Standesgenossen, warmherziges Eintreten für die Besserung ihrer Lebensbedingungen sind überzeugende, wohltuende Züge seiner menschlichen wie dichterischen Persönlichkeit, die in diesen Zusammenhängen nicht fehlen darf.

In diesen Kreis gehört schließlich noch August Ferdinand Meyer-Brunold (1811 bis 1894), ein gebürtiger Pommer, der aber frühzeitig nach Berlin kam, um zunächst Architekt zu werden; er wandte sich dann dem Lehrerberufe zu und war durch Jahrzehnte hindurch in Joachimsthal tätig. Auch das Merkmal seiner Muse ist eine ungekünstelte Freude an der Natur, die mit einer kraftvollen, männlichen Empfindung gepaart ist; das Schlichte, Einfache, das aus Herz und Gemüt quillt, ist seine Signatur, so daß seinen Balladen die dramatisch-bewegte Handlung fehlt; in den „Eisenbahngedichten" verstand er es als erster, das Neuartige solcher Erscheinung künstlerisch zu werten und zu verwerten.[1])

[1]) Auf eine geringfügige Nebenerscheinung, die der dörflichen Volkspoesie, möchte ich hier der Vollständigkeit halber hinweisen; eine Uckermärkische Probe (vgl. Niedersachsen, 1. Februar 1914, S. 179) aus der Mitte der 60er Jahre des vorigen Jahrhunderts weist eine wortwitzige Durchhechelung der dörflichen Familien auf, die aber jeden poetischen Wertes vollkommen entbehrt.

Hermann Marggraff aus Züllichau in der Neumark (1809—64), ein echter Repräsentant des deutschen Schriftstellerlebens in seinem „Auf und Ab", der als Redakteur sich in Hamburg und München in der Leitung kritischer Journale betätigte und die letzten elf Jahre seines Lebens die einflußreichen Blätter für literarische Unterhaltung in vorbildlicher Weise führte, war von Haus aus ein feiner Lyriker — aus einem alten brandenburgischen Geschlecht, — dem aber ebenso wie Otto Franz Gensichen spezifisch märkische Eigentümlichkeiten in Schilderungen und in Denkungsart abgingen. Der Danziger Otto Friedrich Gruppe dagegen (1804—76) hat die Geschichte seiner Wahl- und Berufsheimat (er war seit 1835 Redakteur in Berlin und seit 1844 Professor an der Universität)[1]) in einem weitausholenden Zyklus brandenburgischer Gedichte (1866) geschildert, die von Albrecht dem Bären bis zu den Ereignissen in Schleswig-Holstein reichen und in häufigem Anklang an die Nibelungenstrophe den balladenhaften Ton gut treffen, wobei allerdings das Vorbild Uhlands nicht zu verkennen ist. Sein eigentliches poetisches Verdienst aber beruht in umfangreicheren epischen Gedichten, von denen einige biblische Gesänge (1857) an beträchtlicher Eintönigkeit der Form leiden und der wuchtige Gang der Ereignisse im Alboin (schon 1830) in einzelne Szenchen und Bildchen zerschlagen und zerlegt wird. Dem gleichen Stoffkreise gehört das Heldenlied in spanischen Trochäen Theudelinde (1849) an, welches die Geschicke einer lombardischen Königin behandelt und im Alboin teilweise bereits enthalten ist. Ein Firdusi in sieben Gesängen (1856) ist reichlich matt; vier Jahre vorher faßte Gruppe in einer epischen Trilogie die aus früheren Jahren stammenden Dichtungen Königin Bertha (1848) und Eginhard und Emma (1836) zusammen und verband sie durch das romantische Epos Karl und Hildegard; dem ersten Teil, den er ursprünglich dem bekannten Germanisten Karl Lachmann gewidmet hatte, schickte er 1848 ein poetisches Vorwort voraus, in welchem es heißt:

Ein deutsches Lied! Ich sang's in trüben Stunden,
Um zu verscheuchen von der Stirn den Gram,
Um zu vergessen all der tiefen Wunden
Und all des Leid's, das Deutschland überkam.
. . . Es soll auch wieder Sonntagsstille kommen,
Daß eines Laubes Fallen wird gehört — —
Dann wird vielleicht auch dieses Lied vernommen,
Gleich einem Hauch, der durch die Blüten fährt.

Aus der Fülle der märkischen Lyriker stelle ich gleich hier noch etliche zusammen, bei denen Heimatliebe und Heimatklänge zusammenflossen und denen manches freundliche Gedicht als Zeugnis einer warmen Empfindung für die landschaftlich-stillen Reize Brandenburgs gelungen ist. Ein wirklich großer Dichter und Gestalter fehlt hier freilich,

[1]) Seinem Widerwillen gegen die Hegelsche Philosophie hatte Gruppe noch zu dessen Lebzeiten in Werken von an sich geringem Werte Ausdruck gegeben; als aber der preußische Minister Eichhorn es für nötig hielt, den Pfad der kräftigen Reaktion gegen die Hegelsche Linke zu betreten, konnte ihm der skeptische Spötter der Philosophie als eine für solche Tendenzen geeignete Persönlichkeit wohl erscheinen; zu solchem Zwecke erhielt Gr. eine Professur. Gr. verfügte über eine ungewöhnliche Vielseitigkeit; in Dramen behandelte er u. a. Otto v. Wittelsbach und förderte die Wissenschaft von der deutschen Literaturgeschichte durch eine gute Studie über R. Lenz; auch schrieb er etliche rein philologische Dinge, gegen die sich aber mancherlei einwenden läßt.

oft muß die Gesinnung das Talent ersetzen, und die nur allzu häufig wiederkehrenden Reimereien machen eine eingehendere Behandlung hier überflüssig, wenn sie eben auch zum Gesamtbilde gehören. Hierher gehört z. B. Franz von Gaudy (1800—40), der die Manier Chamissos nicht ohne eigentümliche Abweichungen fortsetzte; der finstere Ernst seines Vorbildes wird bei Gaudy zum kecken Spott, die Annäherung Chamissos an die idyllischen Seiten des Lebens zur Ironie und zum schalkhaften Scherz, wie z. B. in der satirischen Schilderung des Berliner Mai:

Nachtigall und Zeisig ...
Die leiden an Schnupfen beid'!

Gaudy war eine leichte, heitere Seele, ohne wahrhaft poetischen Ernst; die Schmiegsamkeit seines Talentes ließ ihn zum Übersetzer von vornherein trefflich geeignet erscheinen. Auch Ed. Ferrand (recte Schulz) (1813—42) aus Landsberg a. d. W. schloß sich in der Art seiner Dichtung an Vorbilder, wie Heine und Eichendorff, an; er war ein Dichter des seligen Träumens und jugendlicher Tändelei, sanft und mild, weich und mitunter weichlich und weinerlich. Stärker wird die spezifisch märkische Note bei George Hesekiel (1815—84); seine Lieder „Zwischen Sumpf und Sand" sind ganz erfüllt von brandenburgischem Kolorit, geschichtliche Balladen von kraftvoller Anschaulichkeit stehen neben Liedern der märkischen Heide; ich zitiere aus literaturgeschichtlichen Gründen eine Strophe auf Otto mit dem Pfeile:

Dem ist manch Lied erklungen,
Wenn Liebe ihn verwundt',
Hier hat er süß besungen
Manch süßen roten Mund.
Und seine Minnelieder,
Hier klingen leis' sie fort ...

Carl Bolle (1821—1902) bietet in den Sonetten „Aus der Inselwelt des Tegeler Sees" (An die Spree; Die Pfaueninsel) einfache, beschreibende Verse; daneben stehen reichliche naive Strophen auf heimische Vogelarten, Fische, Bäume und ähnliche Dinge. Auch der „Kranz heimatlicher Gedichte" „Die Mark Brandenburg in Sage und Lied" (1894) von Fritz Eichberg bietet in sorglosen, oft recht ungeschickten Reimen Stimmungsbilder, Sagen und etliche Schnurren; Veit Löwe dagegen (geb. 1865), der lange als Geistlicher in der amerikanischen Diaspora gelebt hat, singt von der „Märkischen Heide" aus echter Dichterseele heraus:

Ein dürftig Land und doch dem Märkerherzen
So lieb und traut, daß ihm des Südens Schöne
Nur Sehnen weckt nach seiner märk'schen Heide!

Wanderungen durch die Mark sind das Thema der Verse der Lehrer Paul Risch und Ewald Müller: „Unter allen deutschen Gauen Preis' ich dich, o Märkerland"; die Spreewaldklänge Robert Behlas — um noch einige zu nennen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als brandenburgische Poeten sich betätigten — sowie Gedichte von Hans Georg Meyer entbehren einer eigenen Note.

Ein anderes Geschlecht kam herauf; schöpferische Geister, die aus Berlin selbst hervorgegangen waren, brachten den großen Umschwung und leiteten von dort und von Jena aus den Strom der neuen starken geistigen Bewegung nach Deutschland hinein, sie formten auch das Leben um und gaben der Stadt bald ein anderes geistiges Gesicht. War das Wesen der Aufklärung die Herrschaft einer rein verstandesmäßigen Auffassung des Seins, ein Mangel des historischen Sinnes gewesen, so rangen sich im Gegensatze dazu in der Romantik seelische Verfeinerungen und Vertiefungen empor, die das von der vorhergehenden Generation Geschaffene völlig in den Schatten stellen mußten. Wenn nun auch die Häupter der Romantik von Geburt aus Märker waren, so fehlt der Zauber der Romantik doch in der Mark fast völlig; die Wesenszüge des Volkstumes, wie sie sich herausgebildet hatten und wie sie ihre literarische Ausprägung immer wieder erfuhren, ließen sich nun nicht mehr umwandeln und ummodeln. Ludwig Tieck, der Sohn eines Berliner Seilers, und W. H. Wackenroder, der Sohn eines Berliner Bürgermeisters, führten für diese Stadt und mit den beiden Schlegels für Deutschland die neue Bewegung herauf, setzten an Stelle der Aufklärung die Versenkung in die farbige Vorzeit, den Glanz und die Fülle vergangener deutscher Tage und Menschen, das Spiel mit dem Märchen, bald auch mit einer nicht immer natürlichen und echten Lebensironie. Wackenroder liest im Garten zum Hofjäger im Berliner Tiergarten Tiecks lange Briefe aus Halle; von Berlin aus wird durch eben diesen Wackenroder die Schönheit Nürnbergs entdeckt, an dem der Berliner Ästhetiker Sulzer so wenig wie Klopstock etwas Besonderes hatten finden können. Ende Mai 1800 kam Jean Paul nach Berlin,[1]) vom Herbst bis zum Juni 1801 folgte ein zweiter Aufenthalt, im Mai dieses Jahres heiratete er daselbst Karoline Maier, die Tochter eines Obertribunalrates. Jean Paul erweiterte in Berlin nach seinem eigenen Zeugnis seine Menschen- und Lebenskenntnisse, er gewann tiefere Einblicke in politische, soziale, gesellschaftliche Verhältnisse: „Berlin ist mehr ein Weltall als eine Stadt, ein oder ein paar Universa warf es mir an den Kopf; müde aus Weimar, werde ich in Berlin durch Weiber erquickt und durch männliche Trivialität ermattet.“ Gleim schrieb aus ehrlicher Überzeugung: Ist denn keiner da, der dem König sage, Jean Paul Friedrich Richter müssen wir in Berlin festhalten?

Die Frage verhallte ungehört; eine Domherrnstelle, die für ihn vom Könige erbeten ward, erhielt er nicht, dafür wurde sie dem „vielschreibenden Lieblingsunterhalter der Damenwelt“, August Julius Heinrich Lafontaine, zuteil.

Die Romantik bildete auch eine Lebensform, sie schuf den Typus des Berliner Salons. Den Übergang von den Häusern und Versammlungsorten der Aufklärung bildete der Salon der Herzogin von Kurland (im Gebäude der heutigen russischen Botschaft Unter den Linden); von hier aus traten Madame de Staël und die schönere Schwester der schönen Hausfrau, Elisa von der Recke, ins Berliner literarische Leben. Dessen Mittelpunkt ward bald Rahel Levin, Varnhagen von Ensses Gattin, graziös, eigenartig, sprunghaft, scharf und schalkhaft; neben ihr standen Henriette Herz und andere an Bedeutung und Wirkung zurück. Das produktive Element dieser Kreise war Varn-

[1]) Vgl. F. J. Schmidt, Jean Paul in Berlin; in „Der Bär“, Bd. 18, 1891/2, S. 495/6, 507/8, 519/22.

hagen, kein Dichter von Geblüt, aber ein ausgezeichneter Prosaiker,[1]) ein Meister der gesellschaftlichen Rede, ein sanguinisches Temperament, in dessen ganzem Wesen ein eigentümliches weibliches Element beinahe den Ton angab; Rahels fast männlicher Geist hatte unbewußt mit dazu beigetragen, diese rezeptive Richtung seiner geistigen Art zu verstärken. Er war ein scharfer Beobachter, der einen geglätteten, polierten Stil schrieb, ein vorzüglicher Biograph, der, was ihm an Kraft, Tiefe und Originalität abging, durch Vorzüge der Form geschickt zu verbergen und zu ersetzen wußte. Ein wechselvolles Leben war ihm in jungen Jahren beschieden gewesen: der geborene Rheinländer studierte Arzneiwissenschaft in Berlin, gewann durch einen Hauslehrerposten manche gute persönliche Beziehungen; nach dem Feldzuge von 1809 folgten Reisen nach Paris, zum Wiener Kongreß und schließlich eine Tätigkeit als Ministerresident in Karlsruhe. Er sah die Monarchie Friedrichs des Großen zusammenbrechen, sah die Freiheitskriege mit ihrer Reaktion und den Demagogenverfolgungen, die Julirevolution und die Berliner Märztage mit ihrem Sturz der absoluten Monarchie. Der ursprüngliche Anhänger Voltaires suchte dann den Anschluß an die Romantiker; der eifrigste Verehrer Goethes, sein Statthalter auf Erden, wie Laube sagte, sympathisierte mit dem jungen Deutschland; der Jünger Lessingscher Toleranz neigte sich dem pietistischen Zinzendorf zu, und der Günstling Metternichs jubelte bei der Revolution. All diese feindlichen Gegensätze wußte Varnhagen mit bewunderungswürdiger Kunst zu vereinen und zu versöhnen. Auch die Gesellschaft, die sich bei Rahel und nach ihrem Tode im Jahre 1833 in deren Geiste bei ihm versammelte, war aus gleichen Gegensätzen zusammengefügt: Der Ministerpräsident Pfuel traf dort mit Lassalle zusammen, der freisinnige Redakteur Bernstein mit dem aristokratischen Verfasser reaktionärer Romane Sternberg, der katholische Fürst Hatzfeld mit dem jüdischen Prediger Sachs, der frivole Fürst Pückler-Muskau mit dem ernsten Historiker Steffens, der indiskrete Anekdotenerzähler Vehse mit dem zugeknöpften Geheimen Legationsrat von Hänlein. So war Varnhagen der geeignete Vermittler der verschiedensten Strömungen im politischen wie geistigen Leben der Residenz.

Dem jungen romantischen Geschlechte aber und der Berliner Poesie brachte Adalbert von Chamisso[2]) zu dem jüdischen den französischen Blutstropfen, der sich von da an immer wieder verfolgen läßt, und der das literarische Antlitz der Stadt so mannigfach beeinflußt hat. Der geborene Lothringer, der nie ganz frei und akzentlos das Deutsche gesprochen hat, war einer der volkstümlichsten Dichter der Deutschen, „beinahe in allem der Typus dessen, was wir unter einem deutschen Menschen denken"; er ward es durch die Kraft geistiger Wahlverwandtschaft. Dieses Leben über den Rassen ist nur ein Stück einer viel umfassenderen Lebensleistung; er schritt inmitten der stärksten Offenbarung romantischen Geistes zur Fassung, Ordnung und Tätigkeit: darauf beruht die Stellung des Dichters und Menschen Chamisso in unserer Literatur. Der romantische Versdilettant fand den Boden der Wirklichkeit in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Botanik,

---

[1]) Vgl. die beiden Aufsätze von Max Ring, Der letzte lit. Salon in Berlin, in „Berliner Leben", 1882, S. 77/110, und in „Beiträge zur Kulturgeschichte von Berlin; Festschrift der Korporation der Buchhändler", 1898, S. 77/96.

[2]) Vgl. die ausgezeichnete Charakteristik Chamissos von J. Bab in der Österreichischen Rundschau vom 1. Januar 1913, S. 40/9.

in einem Amt und in der Ehe; in fünf Jahren (1827—32) drängt sich dann sein Schaffen zusammen, die alles umfassen, was ihn zu einem bekannten deutschen Dichter gemacht hat; da gibt er berlinisches Kinderleben und ist vertraut mit dem Volke dieser Stadt; er wird der seit langem erste volkstümliche Dichter Berlins, ein Wahrzeichen, das jeder kannte, mit dem lockenumwallten und doch so gar nicht theatralisch zurechtgestutzten Haupte. Die Inschrift auf seinem Grabe kennzeichnet Chamissos Entwicklung und Stellung:

Ein Fremdling warst du unserm deutschen Norden,
In Sitt' und Sprache anderer Stämme Sohn.
Und wer ist heimischer als du ihm worden.

Wie ihn kannte Berlin den Ostpreußen E. Th. A. Hoffmann,[1]) der in Berlin seine Erzählungskunst reifen und den Hauff mit dem Ewigen Juden zusammen in den Zelten vor dem Brandenburger Tore sitzen ließ. Ein erster Aufenthalt Hoffmanns (1798—1800) ging für ihn spurlos vorüber; 1807—1808 war er in der traurigsten Zeit seines Lebens wieder da, von hier aus siedelte er als Kapellmeister nach Bamberg über, wo dann sein menschlicher und künstlerischer Aufstieg begann; 1814—1822 hat er dann in Berlin sein Leben beschlossen . . . er kannte die Stadt ganz und gar, seine unvergleichliche Phantasie bevölkerte sie immer wieder von neuem; er sieht den „Deuwel" durch die Straßen gehen, sein „Ritter Gluck" spielt im Weberschen Zelt im Tiergarten, die Erzählung „Das öde Haus" hat als Örtlichkeit die Nummer 9 Unter den Linden, wobei anschauliche Schilderungen vom Leben und Treiben dieser Straße gegeben werden. Die Brautwahl weist durch Namensnennungen, Straßen, Geschäfte und ähnliche Dinge eine durchgehende starke Berliner Lokalisierung auf. Alles in allem hat ihm freilich Berlin für seine gesamte Produktion nicht viel Anregung gegeben; um der Stadt die interessanteste Seite abzugewinnen, „um sie sich gleichsam mundgerecht zu machen", geht er auf ihre Vergangenheit ein; in einem Zauberspiegel fängt er die Stadt auf, die aus ihm seltsam genug zurückstrahlt; das innere Auge eines einzig originellen Dichters schaut ein romantisches, ja dämonisches Berlin. Im Gegensatze zu Hoffmann war Achim von Arnim[2]) kein Grübler, kein „Heimlicher und Hintersinniger", sondern eine völlig unkomplizierte Natur; er schaute die Dinge der Welt klar und vorurteilsfrei mit dem originellen Einschlage einer ausgesprochenen, selbständigen Künstlernatur an. Das Dämonische und Problematische, das verzweifelte Suchen nach sich selbst fehlt ihm ganz; Einfachheit und innere Sammlung, wie sie auch bei den Grimms und Savigny zu finden ist, sind die Grundpfeiler seines Wesen; er war ein Deutscher und Preuße, ein Edelmann und Dichter; er wollte alles zusammenklingen lassen in die Einheit der Persönlichkeit. Seine Art war leise und vornehm: „Er konnte sich nicht vernehmlich machen gegen die Übermacht der altständischen Sieger in diesen Jahrzehnten der Reaktion." Er übte die Schriftstellerei, von der er an Görres schrieb: „was sie angeht, so leidet sie an der Vielheit der Pläne, die sich auch abwechselnd durchkreuzen, und an den vielen Störungen durch Ge-

[1]) Vgl. O. Pniower, Hoffmanns Berlinische Erzählungen, im Archiv der Brandenburgia, Bd. 12, 1907, S. 6/25.

[2]) Vgl. M. Hartmann, A. v. A. als Dramatiker, Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, Nr. 24, 1911, 132 S. — H. Becker, A. v. A. in den wissenschaftlichen und politischen Strömungen seiner Zeit. Abhandl. zur mittleren und neueren Gesch. Heft 37, 1912, 115 S.

schäfte", nicht als eigentlichen Beruf aus. Er stand als Landwirt mitten im praktischen Leben; Geburt und Erziehung hatten ihn von vornherein auf diese Bestimmung hingewiesen. Bei allem, was er unternahm, faßte er die Interessen der ihn umgebenden Mitwelt ins Auge; allen seinen Schriften gab er darum ein gewisses aktuelles Moment und Gepräge. Dieser Trieb nach praktischer Betätigung führte ihn früh dazu, an der Tagesschriftstellerei teilzunehmen, wie er es schon in einem Jugendbriefe ausdrückt: Journalist zu werden, wobei er sich aber von Anfang an von jeder literarischen Clique fernhielt. Was Schlegel 1800 an Fouqué schrieb: „Wir bedürfen einer durchaus nicht träumerischen, sondern besonders einer patriotischen Poesie," das griff Arnim fünf Jahre später in der Vorrede zum ersten Bande des Wunderhornes wieder auf, und dieser Ton klingt durch alle seine Werke; Bemerkungen über Staatsverfassung und Zeitgeschichte werden immer eingestreut, und von ihm aus führen die Fäden von der universalistisch gebildeten Frühromantik zur späteren politischen Dichtung. Eine allgemein zu machende Beobachtung findet gerade bei Arnim umfassende Bestätigung: der neu auftauchende, lebenerfüllte Staats- und Nationalgedanke ward durch das Erwachen des geschichtlichen Interesses beeinflußt und begründet, als eine Synthese von Gegenwart und Vergangenheit empfunden.

Im dichterischen Schaffen Arnims nahmen brandenburgisch-preußische Stoffe einen breiten Raum ein; hierher gehören die beiden Waldemardramen, des Trauerspiel „Markgraf Karl Philipp von Brandenburg", das eine starke Abhängigkeit von Kleists „Prinzen von Homburg" aufweist, sowie der „Stralauer Fischzug", von dem in anderem Zusammenhange noch die Rede sein wird.

„In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!" So klingt die Dramatik Heinrichs von Kleists vollkräftig-altpreußisch aus; freilich hat dieses Genie aus den adeligen Kriegergeschlechtern der Mark nicht von Anbeginn an so für sein Vaterland empfunden; zum Kern seiner Lebensgeschichte, seines Werdens, Wesens und Endes gehört es vielmehr, daß und wie er erst im Anfange des reiferen Mannesalters, ungefähr einhalb Dutzend Jahre vor dem Tode, ein bewußt national empfindender Mensch und dann der größte patriotische Dichter Preußens wurde. Kleist verkörpert in seiner Entwicklung den Übergang aus dem ästhetischen Kosmopolitentum des 18. Jahrhunderts zum staatsbürgerlichen Pflichtbewußtsein und Nationalgewissen des 19. Jahrhunderts in geradezu vorbildlicher und typischer Weise. Er ging an dem Elend des Vaterlandes, an der eigenen vaterländischen Begeisterung letzten Ende zugrunde und hat wahrlich nicht zur Verzierung auf das Titelblatt der Hermannsschlacht die erschütternden Verse geschrieben:

Wehe, mein Vaterland, dir! Die Leier zum Ruhm dir zu schlagen,
Ist, getreu dir im Schoß, mir, deinem Dichter, verwehrt.

Ein briefliches Weltbekenntnis und Lebensprogramm aus dem Jahre 1799 redet noch nicht vom Vaterland, wohl aber nach damaligem Brauche vom Wesen des Glückes und der Tugend; das weltbürgerliche Lebensideal, die Vervollkommnung der Persönlichkeit ist noch sein Ziel. „Der Tugend folgt Belohnung, dem Laster die Strafe": danach will Kleist als „Schüler der Weisheit" und als Leutnant der Garde in Potsdam sein Leben einrichten; er gab den Dienst des Königs ohne jegliches Bedauern auf; geistiges Wirken

im Dienste der Wissenschaft zog ihn an. 1799 war für Preußen kein besonderer Anlaß zu militärisch-patriotischer Begeisterung gegeben, denn es hielt sich von der rechtzeitigen Bekämpfung Frankreichs im zweiten Koalitionskrieg zurück; andererseits war die französische Fremdherrschaft noch in weiter Ferne. So riß ihn an des Jahrhunderts Wende nichts aus seinem selbsterzieherischen Streben. Und doch fühlte Kleist sich „unaufhörlich gemartert" durch den Zwiespalt der eigenen Menschlichkeit und der pflichtmäßigen Strenge des Offiziers; so hat gerade der Dichter in ihm aus derartigen Erlebnissen später den größten Nutzen gezogen. Als Kleist „nicht aus Unzufriedenheit, nicht aus Mangel an Brot, nicht aus Spekulation auf Brot" umsattelte, konnte er nicht voraussehen, welches Schicksal seinem Preußen bestimmt war, konnte er nicht ahnen, daß sein inneres und äußeres „Glück" durch das allgemeine Unheil mit würde zermalmt werden; ebensowenig konnte er ahnen, daß aus solchem Miterleben der vaterländischen Zustände ihm sein Bestes und Herrliches erwachsen werde: seine beseelte Vaterlandsdichtung.

Kants Erkenntnislehre entwurzelt ihm sein idealistisches Streben und läßt ihn die Gelehrsamkeit fliehen; in einem Aufenthalte in Paris sucht er diese tiefste geistige Erschütterung zu verwinden, ringt dann einhalb tausend Tage lang titanisch mit einem neuen dramatischen Stil und vernichtet schließlich das Werk, den Guiscard, mit dem er Goethe den Kranz von der Stirn reißen wollte. Verzweifelt und durch sein eigenes Urteil gedemütigt, kehrte er in die Heimat zurück und nahm ein bescheidenes Anfangsamt in Königsberg an. Der Staatsgedanke wie das Vaterlandsgefühl haben bei ihm in all der Zeit, bei so vielen Regungen, Reisen, Wandlungen und Umwertungen keine Rolle gespielt. Beides wird aber mit dem Wachsen Napoleonischer Anmaßung und Macht in ihm lebendig. Er nimmt am Ende des Jahres 1805 mit Entschiedenheit Stellung zu den politischen Dingen um ihn her und denkt an greifbare Mittel zur Abwehr; der Grundzug seines Wesens, alles oder nichts, treibt ihn zu einem — allerdings nicht einwandfrei erwiesenen — Plan, Napoleon zu beseitigen. Auf jeden Fall nahm er an den Bemühungen und Bestrebungen nach einem Zusammenschluß Preußens und Deutschlands, um die Fremdherrschaft abzuschütteln, eifrigst teil; die halbjährige Gefangenschaft in Chalons im Jahre 1807 ließ sein Gefühl immer mehr erwachen; in seinem Dichten befaßte er sich noch nicht mit politischer Zeitlichkeit. Auch die Dresdner Zeit nimmt ihn mit unpolitischen Dingen fast ganz in Anspruch; während aber nun die Werke seiner innerlich bereits abgeschlossenen Weltbürgerzeit allmählich bekannt werden — Amphitryon, Der zerbrochene Krug, Penthesilea, der Anfang des vergeblich noch einmal angepackten Robert Guiscard — beginnen die bewußt deutschen Dichtungen Kleists zu entstehen.

Den Romantikern bleibt das Verdienst, im Gegensatz zu Goethes antikisierender Altersweise die Welt des vaterländischen Fühlens erschlossen zu haben. Dazu kam, daß das letzte Wesen der Romantik, die Wirklichkeitsflucht, tief in Kleists Natur begründet war; die ebenso echt romantische „Zerrissenheit" seines Wesens ward dadurch bedingt, daß ihn auf der anderen Seite ein elementarer Trieb zur Wirklichkeit beseelte, der ihn zu dem grandiosen Charakteristiker unserer dramatischen Dichtung machte. Und dieser Trieb begann sich auf vaterländische Angelegenheiten zu richten; in dem einen Dresdner Jahre 1808 vollbrachte Kleist nicht weniger als drei seiner Werke, die alle in Deutschland spielen: „Das Käthchen von Heilbronn", „Michael Kohlhase", „Die Hermannsschlacht".

Das große romantische Ritterschauspiel vom holden Waffenschmiedstöchterlein und dem glänzenden Grafen Wetter vom Strahl schenkt der deutschen Dichtung einer der lieblichsten Mädchengestalten germanischer Kunst, die ebenbürtige Genossin Ophelias und Gretchens. In der kraftvoll farbigen Umwelt, die nicht minder lebendig als Goethes „Götz" das Deutschland der Ritterzeit wiedergab, jubelt heimlich Freude an und über heimische Herrlichkeit der Altvorderen in herzbezwingender Weise. Der Ritter vom Strahl ist echt junkerlich, aristokratisch und deswegen eben echt kleistisch; neben dem romantischen Spiel, neben Silvestertraum und Femgericht, neben Schutzengel und Nixe steht diese persönliche Färbung des Stoffes als Kleists eigenste Art. Noch zeigt sich die vaterländische Gesinnung des Ritterschauspieles, als unausgesprochene Begeisterung, als künstlerisch verhaltene Sehnsucht. Als Tendenz wird sie erst im „Michael Kohlhase"[1]) im letzten Teile dieser „Erzählung aus einer alten Chronik" fühlbar. Aus brandenburgisch-preußischem Patriotismus heraus ist hier der Kurfürst von Brandenburg auf das liebevollste behandelt, aus deutschem Patriotismus dagegen der Kurfürst von Sachsen — der Vorfahr von Napoleons Freund — als gar klägliche Figur hingestellt. Und das geschieht in bewußter, deutlicher Abweichung von der Geschichte und ihrer Überlieferung . . . am Schlusse, als der sächsische Herrscher, durch die böse Prophezeiung zerrissen an Leib und Seele, nach Dresden zurückkehrt, steht das bedeutsame Wort: „wo man das Weitere in der Geschichte nachlesen muß" . . .

In der Hermannsschlacht nun gelang es Kleist, die Tendenz ungleich machtvoller hervortreten zu lassen und dabei doch die künstlerische Form nicht zu sprengen. Noch weiter griff er in die deutsche Vorzeit zurück und noch mehr vom leidenschaftlich-deutschen Wollen seiner eignen Epoche goß er in das Drama. In echt weimarischem Sinne hatte der Vater Körner gemeint: eben um den drückenden Verhältnissen der Wirklichkeit zu entgehen, flüchtet man sich so gern in das Reich der Phantasie; und das Schicksal Palms hätte sicherlich jeden getroffen, der sich irgendwie dieser wuchtigen Anklage gegen fremde Tyrannei, dieser von unbarmherzigem Zorn sprühenden, durch den beigesellten Humor nur um so gefährlicheren Aufhetzung zur Vernichtung aller „Römer" in Germaniens Grenzen angenommen hätte.

Kurz, wollt ihr, wie ich schon einmal euch sagte,
Zusammenraffen Weib und Kind
Und auf der Weser rechtes Ufer bringen,
Geschirre, goldn' und silberne, die ihr
Besitzet, schmelzen, Perlen und Juwelen
Verkaufen oder sie verpfänden,
Verheeren eure Fluten, eure Herden
Erschlagen, eure Plätze niederbrennen,
So bin ich euer Mann — — —

So spricht Hermann-Heinrich, so erneuert er Briefworte aus dem Jahre 1805, und so greift er in dichterischer Prophezeiung auf die Jahre 1812 und 1813 hinaus!

---

[1]) Vgl. über Kohlhase-Dramen: P. A. Merbach in Brandenburgia, April-Maiheft 1915. — Auf die Anführung von irgendwelcher Literatur zu H. v. Kleist glaubte ich in diesen Zusammenhängen verzichten zu dürfen.

Und Armins Ziel wie Kleists Hoffnung ist die Vereinigung Deutschlands! Neben solchen Hoffnungen, neben manchen, geringfügigen Übertreibungen der Handlung und des rein Szenischen steht doch in der Hermannsschlacht eine erstaunliche Besonnenheit mitten im Sturm und Wirbelwind der politischen Leidenschaft, ein Vermeiden jeglicher Allegorie und jeglichen Pathos. Kleists „unerhörtes Unglück" hat sich in so vielen Beziehungen während der zwei letzten Jahre seines Lebens bis zur Unerträglichkeit gesteigert. Er hatte immer ein ideales Ziel vor Augen gehabt: Tugendglück, Wahrheit durch die Wissenschaft, Erfüllung des Dichterberufes und Ruhm für seine Familie, Freiheit und kraftvolle Einigkeit des Vaterlandes; erst als alles dies ihm verdunkelt schien und sich alles vereinigte, ihm die Erfüllung eines überall täglichen Lebenszweckes für damals unabsehbare Zeit unmöglich zu machen, folgte er dem lange gehemmten Drange nach einem „anderen Stern". Seine literarischen Unternehmungen scheiterten, die ersten Bühnenschicksale des Käthchens und des Zerbrochenen Kruges sind bekannt; er hoffte in Prag ein vaterländisches Organ, „Germania", gründen zu können, doch mußte sich Österreich noch einmal dem stärkeren Napoleon fügen. Angeknüpfte Beziehungen zur Königin Luise wurden durch deren unerwarteten Tod wieder abgeschnitten: „Es ist wirklich sonderbar, wie mir in dieser Zeit alles, was ich unternehme, zugrunde geht, wie sich mir immer, wenn ich mich einmal entschließen kann, einen festen Schritt zu tun, der Boden unter meinen Füßen wegzieht." Er hatte das Geldverdienen durch Schriftstellerei ursprünglich verschmäht, er wollte jetzt nur der Dichtung, weil er „dichten mußte", leben und dem Vaterlande dienen: jetzt mußte er ein Unterhaltungsblatt, die Berliner Abendblätter, gründen. Bald mußte diese Zeitschrift ihr Erscheinen einstellen, sein letztes vaterländisches Drama „Der Prinz von Homburg", vermochte er in keiner Weise unterzubringen, auch der Versuch, als Offizier in die Armee zurückzutreten, ward in seinen praktischen Folgen und Ergebnissen im Keime schon erstickt; eine undurchdringliche Mauer der Verständnislosigkeit, der hoffnungslose Ausblick in die Zukunft des Vaterlandes gaben für Kleist in den entscheidenden Stunden des 21. November 1811 an den Ufern des Wannsees bei Berlin den Ausschlag. Als Künstler wie in den Dingen seiner vaterländischen Gesinnung war Kleist seiner Zeit voraus; er hatte als Erster den Mut, sein Dichten rückhaltlos dem heimischen Land und seinen Geschicken zu weihen; er schuf in den Zeiten einer immer unfruchtbarer werdenden Klassizistik die Ansätze und Typen einer Charakterdramatik von schlichter, echter Menschlichkeit. Am Ende seines Schaffens steht die Gestaltung brandenburgisch-preußischen Werdens und Fühlens, preußischer Pflichtenstrenge und Heldenkraft, getragen von lebensprühenden Persönlichkeiten und vorwärtsstürmend in einer Sprache von wundervollster knapper Prägung und Ehrlichkeit, ohne jede patriotische Tendenz, geboren aus der Freude am Preußentum, die einem brandenburgisch-preußischen Junker Erbteil des Blutes war und die Kleist im Rahmen und auf dem Hintergrunde eines allgemein menschlichen Konfliktes als letztes Bekenntnis seines Wesens, als den Höhenpunkt einer brandenburgischen Literaturgeschichte den Nachfahren hinterließ.

Knapp vor Kleists Tode war in Berlin die Friedrich-Wilhelm-Universität eröffnet worden; die Christlich-Deutsche Tischgesellschaft fand den Ton einer launig-ernsten

Huldigung, und Achim von Arnim sang der „Studenten erstes Lebehoch bei der Ankunft in Berlin", da unterhalten sich die Ankommenden über die herrliche Stadt:

So still, so treu die Spree hier fließt,
So hell, so weit die Straße grüßt,
So still, so hell glänzt Wissenschaft,
Die aller Welt Verbindung schafft.

Auch fehlt der Hinweis nicht, daß im Schlosse des alten Prinzen Heinrich, des Bruders Friedrichs des Großen, der neuen Hochschule das Heim bereitet war:

Hier findet ihr der Wissenschaft
Ein Heldenschloß geweiht,
Das deute euch den Mut, die Kraft,
Womit sie sich erneut.

Brentano fand bei gleichem Anlasse feierlichere Töne, die über das Weichbild Berlins und die Grenzen der Mark hinaus sich Deutschland zuwendeten, am Ende der von dem Goethe-Komponisten Johann Friedrich Reichardt aus Königsberg vertonten Kantate aber die Stimmen der Musen, des Dichters und der Stadt zu einem Wechselchor der Bürger vereinigten, der die vier Fakultäten der neuen Universität in farbig-lebendig malenden Versen festlich begrüßte.

Bald rüsteten sich Lehrer und Studenten, die neue Stätte wieder zu verlassen: dies Geschlecht war nach dem Worte August Boeckhs mit Waffen so gut wie mit Gedanken gerüstet und zog in den Kampf, der zum ersten Male um den Bestand und die Zukunft ganz Deutschlands ging, im Tornister das Nibelungenlied in der Bearbeitung Friedrich Heinrichs von der Hagen und von Johann Gottlieb Fichte durch die Reden an die deutsche Nation gehoben, geläutert, begeistert und schließlich von ihm in persona begleitet. Kleists gewaltige Haßrhythmen hallten nach; daheim fand Friedrich August von Stägemann Töne von Wucht, Zuversicht und edlem lokalem Patriotismus:

Wir ziehn gen dort, wie Wetter ziehn,
Denn düster weht ein Flor
Noch um dein Waffenhais, Berlin,
Um dein verwitwet Tor. — — —
Wir ziehen heim, und Palmen blühn
Aus unserm Schwert hervor,
Und siegestrunken grüßt Berlin
Sein frisch bekränztes Tor.

Die Kriegszeit hat in Berlin ebensowenig wie ja in Deutschland überhaupt einen tiefen Einschnitt im geistigen Leben bedeutet: nach dem Aufschwunge ward ja rasch und gründlich genug dafür gesorgt, daß die Flammen wieder saft- und kraftlos in sich zurücksanken, daß die Freiheit im Innern nicht gefordert oder gar erkämpft werden durfte. 1821 war Heinrich Heine als später Student nach Berlin gekommen; bei Lutter und Wegner verkehrte er mit einer Anzahl Literaten, vor allem mit Christian Dietrich Grabbe, in manchen jungjüdischen Kreisen, in verschiedenen literarischen Salons, bei Varnhagen und bei der Scott-Übersetzerin Elise von Hohenhausen. Heine ward in Berlin zuerst genannt und gelobt, hier erschienen seine ersten Gedichte in Buchform, darunter die Traumbilder und anderes aus dem Buch der Lieder. Die Stadt selbst hat er respektvoll geschildert, nicht nur die Lokale von Josty und Jagor . . . die Worte von dem „imposanten

Anblick vor der Hundebrücke stehend nach den Linden hinauszusehen" sind bekannt genug. Das Zeitalter Metternichs aber, dessen Publizist, der Kantschüler Friedrich von Gentz, einst Gast der Rahel Varnhagen war, nötigte auch die Bevölkerung Berlins, „im stillen Ausbau eines bürgerlichen Wesens Ersatz zu suchen für die fehlende Betätigung politischer Kräfte". Der dritte Friedrich Wilhelm von Preußen ging als Muster und Vorbild hier voran; Schinkel, Schadow und Rauch verschönten die Stadt durch Bauwerke und Denkmäler, sachlich und sicher malten Karl Begas und Wilhelm Hensel neben anderen die Menschen dieser Zeit, Franz Krüger hielt das Leben dieser Stadt in dem Menschenalter der Reaktion mit sparsamer Pinselkraft fest: unter den von ihm gezeichneten Persönlichkeiten befand sich auch der junge Schüler, der bald darauf in demselben Zimmer wie einst Ludwig Börne als Student in Berlin einzog, Otto von Bismarck.

Die literarischen Anregungen und Ereignisse fehlten freilich in dieser Stadt von rund 230 600 Einwohnern.[1]) An der Universität und weit darüber hinaus auf mannigfachen geistigen Gebieten herrschte Wilhelm Friedrich Hegel; maßvoll-klassizistisch als Dichter stand sein Schüler Karl Werder neben dem begabten, aber jung verstorbenen Michael Beer; die Bühne aber beherrschte in Berlin — und mit seinen wichtigeren Stücken gar bald weit darüber hinaus — der schlesische Pastorssohn Ernst Benjamin Salomon Raupach (1784—1852), Platens bekanntes und verspottetes „Jüdchen Raupel",[2]) womit er aber dem von ihm auch mal gelegentlich Perückenverfertiger genannten Dramatiker Unrecht tut; denn der Übergang der Berliner Bühnen in jüdische Hände vollzog sich viel später! Raupach war nach einer überaus strengen Schulzeit in Liegnitz, nach mühsamen Hallenser Studentenjahren und nach kurzer Wirksamkeit als Geistlicher in der Umgebung der Saalestadt sowie in Dörfern seiner Heimatprovinz 1806 nach Petersburg gegangen, um seinen älteren Bruder dort als Erzieher in einem adligen Hause abzulösen. Einem mehrjährigen Aufenthalte in Moskau folgte dann eine Zeit erneuter Tätigkeit in Petersburg, erst als Prediger der dortigen deutschen Kolonie, und dann als Lehrer der Geschichte und der deutschen Literatur an der Hauptbildungsanstalt für Kadetten, die 1819 in die Universität zu Petersburg umgewandelt wurde. 1822 verlor er diesen Posten,[3]) ging zunächst nach Italien und versuchte dann in Weimar festen Fuß zu fassen; persönliches Mißverhältnis mit Goethe verleidete ihm aber dort den Aufenthalt und er begab sich nach Berlin, weil er annahm, daß dort die Voraussetzungen für seine auf die Bühne gerichteten Zukunftsabsichten die günstigsten seien. Er hat sich in dieser Meinung nicht getäuscht; die Anfänge seiner dramatischen Dichtungen — Verse und Novellen spielen in seinem Lebenswerke nur eine gänzlich untergeordnete Rolle — reichen bis in die ersten Jahre seines russischen Aufenthaltes zurück und stehen stark unter dem Einflusse Schillers

---

[1]) Vgl. P. Lindau, Das neue Berlin, 1886, S. 216.

[2]) Noch im Juli 1835 trug Fr. Hebbel in sein Tagebuch ein: Raupach ist gewiß ein Jude, denn er handelt mit der Poesie und gibt gewiß nicht zuviel fürs Geld (Ausgabe der Tagebücher und Briefe von P. Bornstein, Bd. 2, 1912, S. 14).

[3]) Auf diese biographischen Einzelheiten einzugehen, würde hier zu weit führen; in meiner dem Abschluß nahen ausführlichen Monographie über Ernst Raupach, seine Zeit, sein Leben und sein Werk werde ich alle diese in Frage kommenden Dinge des Entwicklungsganges Raupachs sowie seine 124 — mir bekannten — Bühnenstücke in stofflicher, technischer und sonstiger Beziehung untersuchen und darstellen.

sowie der Schicksalsdramatik. Erst jetzt, nachdem er bald vierzigjährig nach Berlin gekommen war, beginnt Raupachs Tätigkeit in Lustspielen und rein historischen Dramen, die ihn über zwanzig Jahre lang zu einem Beherrscher der Theater machten, wie es weder Iffland und Kotzebue vor ihm noch Benedix und Blumenthal nach ihm gewesen sind. Die Anknüpfungen an Calderon — die Tochter der Luft — oder Goethe — Tassos Tod — sind für Raupach nur gelegentliche Episoden in seinem Schaffen; rein stofflich ist er von zufällig aufgegriffenen Anekdoten ebenso abhängig wie von englischen Romanen oder französischen Vorlagen. Die vielgenannten und vielverlästerten Hohenstaufen bilden ja nur einen Teil jener dichterischen Beschäftigung mit dem so überaus reizvollen und doch niemals zu bewältigenden Stoffe, die sich seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis in unsere unmittelbare Gegenwart durch die deutsche Literatur hindurch zieht;[1]) hier hat Raupach im mittelalterlichen Gewande und in völligstem Anschlusse an Raumers Geschichtswerk Verhältnisse und Widersprüche seiner eigenen Gegenwart auf staats- und kirchenpolitischem Gebiete in weitschichtigster Form und in gänzlicher Verkennung des Wesens wahrer historischer Dramatik behandelt. Raupachs ein- und mehraktige Lustspiele sind in der Charakteristik der handelnden Personen, in der Fassung und Prägung des Dialoges typisch für den Geist einer Zeit, die im Theater und in der Bühne das eigentlich öffentliche Forum für einen Meinungsaustausch sah, der ihnen in jeder anderen Weise verwehrt war. Gegen manche Schwächen und Auswüchse seiner Zeit hat Raupach sich mit leichter Satire und gelegentlich gutem Wortwitze gewendet; nach dem Tode Friedrich Wilhelms III. war sein persönlicher Einfluß schon deswegen gebrochen, weil er aus dem dramatischen Prüfungskollegium des Hoftheaters ausschied, und die Forderungen der Revolution haben Raupach, der am Ende seines Lebens zu mancherlei wissenschaftlichen Liebhabereien seiner Jugend wieder zurückkehrte, als Menschen und Schriftsteller völlig aus der Bahn geworfen. Es ist gegen ihn zu seinen Lebzeiten ein Kampf mit allen Waffen der Ironie, der Verachtung, des Spottes und Hohnes, in Vers und Prosa, geführt worden auf lange hinaus ohne jeden Erfolg, bis sein Werk dem lebenskräftigen Ansturme des Jungen Deutschland und den ersten Bühnenwerken eines Gutzkow, Prutz u. a. zu weichen anfing; trotzdem aber besteht Raupachs literaturgeschichtliches Verdienst darin, daß er in einer Zeit, welche namentlich von Berlin aus das praktische deutsche Theater mit Übersetzungen und Importen von der französischen Bühne her geradezu überschwemmte, das Publikum gezwungen hat, dieser ausländischen flachen und seichten Waare gegenüber Partei für ihn zu ergreifen und damit gelegentlich auch Kritik an sich selbst zu üben.[2])

[1]) Vgl. P. A. Merbach, Die deutsche Hohenstaufendichtung, in Theaterkurier 1915, Nr. 7.

[2]) Aus der übergroßen Zahl derer, die aus der Mark Brandenburg gebürtig sind und in ihrem literarischen Schaffen gar keine oder nur ganz geringfügige Anklänge an die Heimat irgendwie und irgendwo aufzuweisen haben, nenne ich hier als Andeutung und Probe: den aus Cottbus stammenden Jakob Emanuel Pyra (1715—1744); den süßlich-lüsternen Karl Heun alias H. Clauren (1771—1854), der aus Dobrilugk stammte; den Schicksalsdramatiker Houwald (1778—1845) aus der Lausitz; den Dramaturgen H. Th. Rötscher (1803—1871) aus Mittenwalde; Th. Mundt (1808—1861) aus Potsdam; Gustav zu Putlitz (1821—1890) aus Retzien; Gustav v. Moser, den Lustspieldichter, aus Spandau; Adolf Stahr aus Prenzlau, der sich in seinen Jugenderinnerungen als echten Sohn der Mark zeigt. — Die Romane von C. G. v. Berneck (pseud. B. v. Guseck) spielen zur Zeit des Großen Kurfürsten (Madame de Brandebourg, 1863) oder im Mittelalter, wie Der Sohn der Mark, was hier der Vollständigkeit halber noch erwähnt sei.

Den oben erwähnten Spott gegen Raupach hat Platen freilich auf das ganze Berlin ausgedehnt, wo „der große Haufe toll" sei; von dieser Übertreibung hielt sich Wilhelm Hauff fern, der sich gegen den beliebtesten Romanschriftsteller Berlins und Deutschlands überhaupt Carl Heun (unter dem Pseudonym H. Clauren) mit Recht wandte; charakteristisch ist für solche Polemiken schon allein die Tatsache, daß hier der alte Gegensatz zwischen Süd- und Norddeutschland auf ganz bestimmtem Gebiete zum Ausdruck kommt, wenn sich der Bayer Platen und der Württemberger Hauff gegen Raupach und Heun wenden! Neben Heun ist Julius von Voß (1768—1832) ernsthafter im Streben und Wirken;[1]) er ist einer der letzten Berliner Aufklärer; denn während die neuen Ideen des 19. Jahrhunderts schon herrschten, blieb Voß seinen Idealen, welche er den Zeiten Friedrichs des Großen entnahm, treu und suchte ihnen, wenn auch vergeblich, Gehör zu schaffen. Ein scharfer Blick und eine gute Kenntnis des Auslandes hatten ihn die Schäden des alten Preußischen Staates nur zu deutlich erkennen lassen; Voß besaß den Mut, nach Preußens Katastrophe vom Jahre 1806 die Schäden in Heer und Staat unbarmherzig zu brandmarken: der neuen Zeit verschloß er sich mehr und mehr. Daneben erfüllte sich ihm das harte Schicksal eines freien Literaten, der um des täglichen Brotes willen Dutzendware dutzendweise auf den Markt schleudert und dabei sklavisch dem Geschmacke des Publikums folgen muß. Aus der Unmasse der Produktion, die nicht immer in gleicher Weise wertlos ist, ist hier der Versuch, Berliner Kleinleben darzustellen, wichtig; hier hat Voß in bescheidener Weise bahnbrechend gewirkt. Er stammte als Sohn eines typischen, schöngeistig-tüchtigen Offizieres jener Tage aus Brandenburg a. d. Havel; die Einzelheiten seiner Entwicklung, seine mannigfachen militärischen wie politischen Pläne führen hier zu weit: Voß' Lebensbild zeigt seine kritische Stellung und seinen Kampf gegen die Zeittendenzen auf mannigfachem, auch literarischem Gebiete. Die Schilderung des Berliners und Berlinertums beginnt bei Voß mit drei kleinen Lustspielen Berlin 1724—1824—1924, die nur äußerlich miteinander verbunden sind, indem sie in Generationen e i n e r Familie spielen. Das erste von den Stücken ist das beste; es schildert die Zeit, da man morgens noch Grützsuppe statt des Kaffees genoß und unartige Mädchen in den Keller sperrte. Ein tüchtiger Berliner Handwerkerssohn heiratete eine französische Emigrantin; noch besser ist das alte Berliner Bürgerhaus in den „Moden der guten, alten Zeit" getroffen, einem launigen Zeitgemälde aus dem Jhre 1750. Die beiden anderen Stücke Berlin 1824—1924 sind nur oberflächliche, burleske Produkte. An andere mehr gelegentliche Berliner Schilderungen aber fügte Voß noch drei Lustspiele mit scharf ausgeprägter Charakterisierung der rein lokalen Momente; im engsten Anschluß an des Wieners Meisl Damenhüte im Theater schrieb er: Die Damenhüte im Berliner Theater; es ist ihm hier fast besser als seiner Vorlage gelungen, das Kolorit der Großstadt zu treffen und ein wirkungsvolles Berliner Lokalstück zu schaffen. Die beiden „feinen" Berlinerinnen, die Töchter eines reich gewordenen Gastwirtes, halten es nicht für nötig im Theater die sehr umfangreichen Hüte abzunehmen und erteilen einem höflich bittenden Stettiner, dem sie jede Aussicht versperren, eine grobe Antwort; von einem französischen Tanzlehrer und einem italienischen Gitarrespieler lassen sie sich den Hof machen und tragen im Hause Handschuhe, weil sie darin ein Kennzeichen der feinen Welt sehen, während sie

[1]) Vgl. J. Hahn, J. v. Voß, 1910 (Palästra, Bd. 94), 213 S.

sich, sowie sie allein sind, des allerderbsten Berliner Jargons bedienen. Voß gab diesem Genrebild eine schwächliche Fortsetzung in den Damenschuhen im Theater; eine flotte Wirtshausszene endet hier mit einer Schlägerei, bei der die beiden Berlinerinnen mit ihren Schuhen mutig mit dreinschlagen. Als erster hat dann Voß es unternommen, dem Altberliner Volksfeste des Stralauer Fischzuges dramatische Gestalt zu verleihen, die am 28. Oktober 1821 im Berliner Hoftheater zum ersten Male aufgeführt wurde. Der Druckausgabe des Stückes schickte Voß einen ausführlichen Plan eines Berliner Volkstheaters voraus sowie einen warmen Appell an die Schriftsteller, ihm auf der Bahn solcher Volksstücke und nicht fader Possen zu folgen. Freilich ist dieser erste Versuch einer bewußten dramatischen Berliner Heimatkunst kaum als gelungen zu bezeichnen; die ablehnenden literarischen Urteile aus der Entstehungszeit des Stückes sind völlig berechtigt, und es kann nur auf ein historisches Interesse Anspruch machen. Die allgemeine Charakteristik des Berliner Bürgers als ehrenhaft und tüchtig, als schlagfertig und stolz auf seine Heimatstadt und sein Vaterland trifft zu; manche nette Genrebildchen sind gut gezeichnet; völlig unmöglich aber ist die Rührszene eines Blindenpaares, das ganz nach Kotzebues Vorbild in heißer Liebe entflammt. In häufiger Benutzung des Berliner Dialektes in manchen seiner Werke schuf Voß etwas Neues; im Fischzug sprechen ihn außer einer Anzahl Nebenpersonen vor allem die redselige Fischerswitwe, die keine andere Rede duldet und des Sattlers Lieblingsphrase lautet: Du hast nichts zu duhn, als zu duhn, was du duhn sollst; noch fehlt bei Voß hier die konsequente Durchführung, aber die Zahl seiner Nachfolger ist Legion, Glaßbrenner, auf den noch näher einzugehen sein wird, hat hier die typische Darstellung gefunden, und Fontane bewies, daß der Berliner Dialekt in den besten Romanen seinen Platz als ein künstlerisches Mittel behaupten kann.[1])

Die Entwicklungslinie des Berliner Witzes führt nach Julius von Voß zunächst zu Louis Angely,[2]) dessen Ururgroßvater aus der Languedoc stammte, von wo aus die Familie über Hameln und Magdeburg nach Leipzig kam, wo Louis 1787 geboren ward. Seine Vaudevilles und Possen,[3]) die für die Bedürfnisse und Künstler des Berliner König-

---

[1]) In Christian Friedrich Brandes' fünfaktiger Komödie „Der Landjunker in Berlin oder Die Überlästigen", Leipzig, 1791, die „im Müllerschen und in der Folge im Körnerschen Gasthofe der Residenzstadt" spielt, ist die Szene der Bedienten zum Teil im märkischen Platt gestaltet; vgl. über Brandes die Studie von Johannes Klopffleisch, Heidelberger Diss. 1906.

[2]) Vgl. über den Stammbaum der Familie Angely in: Mitt. d. Ver. f. d. Gesch. Berlins, 1890, Nr. 4, S. 48.

[3]) Eine Übersicht über eine Reihe von Titeln zeigt die Abhängigkeit Angelys von französischen Mustern und Vorbildern:

Das Ehepaar aus der alten Zeit. Lokaler Scherz in einem Akt. Als Vaudeville behandelt und mit bekannten Melodien versehen. (Hyacinth Duval von der französischen Kolonie, von einer kleinen Pension lebend, die Hauptperson.)

Herr Blaubart oder das geheimnisvolle Kabinett. Posse frei nach dem Französischen.

Schüler-Schwänke oder die kleinen Wilddiebe (d. i. Zöglinge der Militärschule in Paris).

Schlafrock und Uniform. Lustspiel in einem Akte nach Vial.

Die beiden Hofmeister. (Komik der Namen beachtenswert: Herr v. Schwach; Schlaglieb, Dorfschulmeister.)

Der Schmarotzer in der Klemme. Vaudeville nach Scribe. (Bohmhammel, Gastwirt. — Schmeckebein, Titelrolle.)

städtischen Theaters — wie Schmelka, Beckmann, Genée — zugeschnitten waren und echte Heiterkeit mit dem harmlosen Gemüte einer bescheidenen Naturtreue verbanden, galten mit ihrem an sich geringen Einschlage französischen Geschmackes, mit der Tilgung alles offenkundig Lasziven als anständig und hatten die fremden Vorbilder oft stark umgestaltet und den örtlichen Verhältnissen und Bedürfnissen Berlins angepaßt; an Bühnenkenntnis, die Angely in längerer praktischer Tätigkeit sich an manchen Theatern in den deutschen Ostseeprovinzen erworben hatte, sowie durch die inneren Eigenschaften seiner Produktion steht mit ihm Karl Ludwig Blum (1686—1844) auf gleicher Stufe, der, kein hervorragendes Talent, Kotzebueschen Prinzipien nach Form und Inhalt folgte, ohne sein Vorbild zu erreichen. Er teilt mit Angely das Verdienst, dem Vaudeville in Deutschland Verbreitung verschafft zu haben; die von Voß und Angely eingeleitete Bewegung lief auf der einen Seite in die Berliner Posse aus, wie sie Kalisch und andere zu einem klassischen Typus fortbildeten. Auf der anderen Seite bekam im Schaffen Adolf Glaßbrenners (1810—1876)[1]) diese Kunstform der kleinen Lustspiele, Possen und dialogisierten Skizzen eine Umbiegung und Ausprägung nach satirisch-politischen Tendenzen hin. Glaßbrenner bleibt für die dreißiger und vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts eine interessante Persönlichkeit; als Seitenschößling des jungen Deutschlands hat er auch in den hier zu behandelnden Zusammenhängen seine besondere Bedeutung. Seine Schriftstellertätigkeit stand unter beträchtlichem Einflusse Saphirs; wichtig sind daneben Anregungen, die er durch das Wiener Volksstück, durch Tieck und E. Th. A. Hoffmann empfangen hat; namentlich die Wirkung Tiecks läßt sich bis in manche Einzelheit hinein verfolgen: Glaßbrenners Weihnachtsmarkt ist sicherlich durch die schöne Eingangsschilderung in Tiecks sonst recht flauer Novelle „Der Weihnachtsabend" veranlaßt worden. Daneben ist er durchaus berlinisch-bodenständig, mit den Bewohnern und den untersten Klassen seiner Vaterstadt durch Geburt, Erziehung und Neigung aufs engste verbunden; hinzu kam sein Glaube, daß Berlin die große Mission zu erfüllen habe, Deutschland die ersehnte Einheit zu bringen, wenn diese Erkenntnis von Berlins Bedeutung auch kein neuer Gedanke Glaßbrenners war; denn diese Stadt war „der Herrschgedanke, welcher seit Friedrich dem Großen den Nachbarländern zum unklaren Bewußtsein gekommen ist".[2]) Andere fanden an ihr immer etwas zu mäkeln, wie Glaßbrenner das mit der hübschen Pointe ausgedrückt hat: „Eine kurze Zeit halten sie sich in der Stadt auf, eine lange über sie." Berlin stand damals am

List und Phlegma, Posse nach Patrat. (Herr v. Ruhleben, reicher Gutsbesitzer.)
Der Mann von vier Frauen. (Nach dem Französischen.)
Sieben Mädchen in Uniform. (Nach dem Französischen.)
Die beiden Eifersüchtigen, nach Dufresny.
Der neue Narziß, nach Scribe. — Fest d. H. (selbständige Arbeit).
Der Stellvertreter, nach Scribe und Carmouche.
Der Unglücksgefährte, nach Theaulon.
Die doppelt Verheirateten, nach Scribe.
Die Schneidermamsells, nach Scribe.
Der Dachdecker. Komisches Gemälde in fünf Rahmen.

[1]) Vgl. Rob. Rodenhauser, Adolf Glaßbrenner; ein Beitrag zur Geschichte des Jungen Deutschlands und der Berliner Lokaldichtung, 1912, 136 S.

[2]) H. Laube, Reisenovellen, 7. Teil, 1847, 2. Aufl., S. 122.

Beginne seiner großzügigen Entwicklung; es ward aus seiner kleinstädtischen Ruhe aufgeschreckt: das ist der Rahmen für Glaßbrenners Berliner Typen, unter denen der Leichtlebige, der Streber, der bescheidene oder gutsituierte Handwerker und die Berlinerin immer wiederkehren. Er ging in den Straßen Berlins umher wie ein Photograph — wie Laube sich ausdrückte;[1]) — so ist die Realistik das erste Kennzeichen seiner Kunst und sie tritt bei ihm zum ersten Male als eine bestimmte Forderung auf, die vorwärts weist in die kommende literarische Entwicklung. Der Berliner Volkswitz aber, für den Glaßbrenner in den von ihm herausgegebenen Sammlungen „Buntes Berlin" und „Berlin wie es ißt und — trinkt,[2]) die Prägung fand, wandelt sich nach 1840 unter der Einwirkung äußerer allgemeiner Verhältnisse zu einem politischen Witze ganz spezifisch Glaßbrennerscher Observanz. Zu Angely befindet er sich in einem starken inhaltlichen Gegensatze: Glaßbrenner verfechtet die neuen demokratischen Ideale und Forderungen, während in den Stücken Angelys — wenn auch unaufdringlich und auch darin im Gegensatze zu Glaßbrenner — die alten ständischen Tendenzen herrschen; dessen Menschen stehen geistig und seelisch ganz unter den Wirkungen der Reaktion, die Ansprüche und Ergebnisse der 1830er Revolution gehen hier spurlos vorüber, bei Glaßbrenner ist dagegen von Anfang an ein Menschenschlag am Werke, dessen ganzer Habitus eingestellt ist auf jene Gegenströmungen, die schließlich zur großen Bewegung von 1848 geführt haben. Glaßbrenners Komödie vom Stralauer Fischzug aus dem Jahre 1833 steht unter mancherlei Einfluß des gleichnamigen Werkes von J. von Voß; Achim von Arnims wunderliche Tragikomödie „Der Stralauer Fischzug" konnte er nicht kennen, weil sie erst 1846 durch Bettina aus dem Nachlasse veröffentlicht wurde. Der heimatstreue Märker, der in Gubitz' Gesellschafter die Neubelebung der Berliner Zünfte vertrat, war zu diesem Lustspiele durch Ereignisse seiner Tage angeregt worden; ein „vierschrötiger Humor" durchweht die Darstellung dieser städtisch-kurfürstlichen Kämpfe; der Ausblick auf künftige Größe hebt den Abschluß des Stückes, das buntscheckig genug Idylle mit Burleske paart, in eine höhere Sphäre, denn der Landesherr denkt als Bürger künftiger Zeiten. Ein Vergleich beider Stücke zeigt deutlich den Unterschied zwischen den Persönlichkeiten der Verfasser und den Wandel der Zeiten im Laufe weniger Jahrzehnte: dem Märker Arnim wird es nur auf dem Lande wohl, und dem Berliner Glaßbrenner, einem ausgesprochenen Stadtmenschen, ist die Mark schwerlich mehr gewesen als eine preußische Provinz mit zwei Regierungs-

[1]) H. Laube, Erinnerungen, Wien 1875, Bd. I, S. 218/9.

[2]) In rein formaler Beziehung möchte ich hier auf die 1830 erschienenen Scènes populaires von Henri Monnier (1805/77) hinweisen, die auf dem Titel der Buchausgabe den Zusatz führen: dessinées à la plume und durch diese Verbindung von Wort und Bild Berührungspunkte mit Glaßbrenners Produktion aufweisen. Monnier hat mit einer seltenen Genauigkeit der Beobachtung Sitten und Lächerlichkeiten „de la classe bourgeoise et plébéienne" gezeichnet. Auch er schuf einen wiederkehrenden Typus in der Person des Monsieur M. Prudhomme, der als das unmittelbare Vorbild von Glaßbrenners Eckensteher Nante anzusprechen ist. Monnier schrieb auch umfangreichere Bühnenwerke in Verbindung mit anderen, zu denen er nur die Ideen gab; doch wiederholte er immer wieder die Manier der Genrebilder, zum Beispiel in den Scènes de la ville et de la campagne (1841), die in Scènes populaires und Scènes de la vie bureaucratique zerfallen; sogar solche anscheinend spezifisch berlinisch-märkische Dinge wie die Landpartie und die Postkutschenfahrt finden sich bei Monnier schon vorgebildet. (Vgl. über H. Monnier das Buch von Champfleury, 1879, 399 S.)

bezirken! Sein Gedankenkreis wird von dem des jungen Deutschland mit bestimmt; das haben die Schöpfer und Förderer dieser Richtung auch erkannt und anerkannt, wie z. B. Gustav Kühne in seinem Karneval in Berlin[1]) Glaßbrenners wohlwollend gedenkt, und wie auch Th. Mundt in seiner Geschichte der Literatur der Gegenwart[2]) ihn schon richtig charakterisiert, wenn er sagt: Glaßbrenner ist zu einem Volksdichter im besten Sinne des Wortes begabt; er unterscheidet sich aber von den Jungdeutschen gerade dadurch, denn diese haben meist nicht über die Fähigkeit verfügt, zum Volke zu reden. Auch seine Vorliebe für den Dialekt bildet hier ein wesentliches unterscheidendes Merkmal, denn die Jungdeutschen bekämpfen geradezu die Mundart: Ludwig Wienbarg[3]) wird nicht müde, gegen die Pflege des Niederdeutschen zu Felde zu ziehen, Gutzkow hatte eine Abneigung gegen den „scheußlichsten aller Dialekte", den Berliner,[4]) und selbst der eben genannte Mundt[5]) bezeichnet es als widersinnig, die Einheit der neuhochdeutschen Schriftsprache durch landschaftliche Mannigfaltigkeit wieder zu unterbrechen. Die Wirkung Glaßbrenners reicht weit über sein eigentliches Schaffen hinaus; dürftige Kopien wie die Genrebilder Berlin und die Berliner von Ludwig Lenz aus den Jahren 1840—41 und die Fortsetzungen davon von Ludwig Eichler aus den folgenden Jahren sind kaum der Rede wert, doch hängen andererseits die „Gelehrten des Kladderadatsch" eng mit ihm zusammen, und in dem „Schöpfer des Berliner Feuilletons", in Ernst Kossak (1814—80), fand er einen Zeitgenossen und Nachfolger, der ihm an Wissen und Stilgefühl vielleicht sogar überlegen war; eine bunte Berliner Welt läßt Kossak in scharfer Beobachtung und Charakteristik erstehen und spannt in der Sammlung aus dem Papierkorbe eines Journalisten (1852 und 1859) und in den Berliner Silhouetten (1859) den Bogen seiner Schilderung weit über eine Fülle der Gegenstände und Motive hinweg. Die alte Stadtpost und die Kurrende des Grauen Klosters wird geschildert, Henriette Sontag nach Leipzig begleitet, Mimenbilder Berlins abkonterfeit, die Droschke und der Omnibus ebenso beschrieben wie die Berliner Magd oder der Berliner Hauslehrer. Berliner Sommerwohnungen, die Berliner Musikantenbörse, Bürgerwehrerinnerungen, märkische Badeorte, der Maskenball bei Kroll, Kirchhofsgedanken am Friedrichshaine: das alles taucht in vier Bänden Berliner Federzeichnungen auf, in einer knappen, klaren Prosa, mit den Stilmitteln des Kontrastes und der Ironie behandelt, ohne zu verletzen.

Eine Kunst, die um ihrer selbst willen gepflegt wurde, blühte aber in diesen Jahrzehnten — um nur wenige Beispiele zu nennen — im Hause Abraham Mendelssohn-Bartholdys in der Leipziger Straße, wo allsonntäglich die beiden Kinder Felix und Fanny Berliner und auswärtige Besucher um den Konzertflügel versammelten; auch die einstmals im wesentlichen zu Goethes Ehren gegründeten Mittwochsgesellschaft pflegte sie, wo Chamisso der Altermann war. Hier trug Joseph von Eichendorff seine lyrischen Schöpfungen vor und ließ den Vortragenden Rat im Kultusministerium völlig vergessen; das leichtere Talent Franz von Gaudys fand hier eine Stätte (vgl. oben S. 322). Als

[1]) Ausgabe Braunschweig 1843, S. 25.
[2]) Vgl. die 2. Aufl., Leipzig 1853, S. 694/5.
[3]) Vgl. J. H. Houben, Jungdeutscher Sturm und Drang, 1911, S. 185/6.
[4]) Aus der Knabenzeit, 1852, S. 196.
[5]) Die Kunst der deutschen Prosa, 1837, S. 244.

Gegenstück saßen in der Weinstube von Hippel die „Freien", die sich namentlich um Max Stirner scharten, dessen Totenbild der in den vierziger Jahren in Berlin eingewanderte Journalist Ludwig Pietsch aus Danzig (1824—1913) zeichnen durfte und dessen Hauptwerk „Der Einzige und sein Eigentum" in Berlin entstand, zunächst aber ohne jede Wirkung blieb. Harmloser als die Zusammenkünfte dieses gegen alles Bestehende anstürmenden Kreises waren die Gespräche in den Kaffeehäusern des damaligen Berlins, die durch die immer häufiger werdenden Zeitschriften Mittelpunkte geistiger Geselligkeit wurden; das junge Deutschland setzte sich durch, eine Bewegung „ohne die innere Wucht der Romantik, aber getragen von dem politischen Untertone einer neuen Zeit".[1]) Aber schon Heine und Börne waren nur vorübergehend in Berlin gewesen; die tatkräftige Aktion der neuen Richtung lag ebenfalls außerhalb der Hauptstadt. Der Wortführer und Vertreter der literarischen Strömung an der Spree, Theodor Mundt, erreichte mit seinen Zeitschriften durchaus nicht die Erfolge, wie sie die jungdeutschen Herausgeber außerhalb Berlins aufzuweisen hatten: Laube und G. Kühne, August Lewald und Karl Gutzkow. Diesem Berliner Kinde (1811—78), der sicherlich die positivste Natur unter all diesen Stürmern und Drängern war, gelang die Gestaltung Berlins in dem handfesten Lustspiel Zopf und Schwert aus den Tagen des Soldatenkönigs und später in dem reichlich umfänglichen und zerfließenden, aber auf jeden Fall bedeutenden Romane „Die Ritter vom Geiste", deren ersten Band er mit einer programmatischen Einleitung am Pfingstfeste 1850 von Dresden aus in die Welt schickte und in denen er einen Berliner Zeitroman schuf, der die mannigfachen Strömungen, Wirrungen, Hoffnungen und Ziele dieser Zeit zu schildern suchte, aber doch noch Tempelhof hinter der Tempelheide und Berlin hinter der Hauptstadt schlechthin versteckte. Ein anderer aber, als Künstler größer als das ganze junge Deutschland, kam in diesen Jahren zur Reife und schenkte rasch hintereinander der Stadt und dem Lande, Berlin und der Mark, in poetischer Gestaltung die Geschichte ihrer Vergangenheit, Willibald Alexis (1798—1871),[2]) den bereits 1844 Hebbel im Vorworte zur Maria Magdalena den berufenen Nachfolger Scotts auf märkischem Boden genannt hatte.

Diese Bezeichnung ist ein Ehrenname, wenn er sagen will, daß das, was Scott im historischen Romane für Schottland und England, Alexis in seiner Weise für die Mark Brandenburg und Deutschland geleistet hat. Diese Kunstgattung aber hat durch Scott und durch Alexis eine grundverschiedene Gestaltung erfahren. Schon der dichterische Reiz der Geschichte war für jeden von ihnen ein anderer: Scott sah das Kräftespiel, Alexis das Farbenspiel der Vergangenheit, der Engländer schilderte historische Persönlichkeiten und Konflikte des Lebens, der Märker gestaltete kulturgeschichtliche Probleme und die Buntheit des Geschehens. Scott gab nicht die Geschichte als Roman, sondern den Roman in der Geschichte, so daß das Interesse des Lesers nicht in den Figuren, sondern in ihren Konflikten liegen mußte; formtechnische Gründe ergaben dann das Resultat, daß Scott der dramatische Dichter in epischer Form ist, der eine Reihe von Begebenheiten

---

[1]) Vgl. H. Spiero, Das poetische Berlin (Bd. 5 und 6 der Sammlung Pandora, 1911 und 1912, 166 und 177 S.), Bd. 1, S. 69.

[2]) Vgl. die Dissertationen: H. A. Korff, Scott und Alexis, eine Studie zur Technik des historischen Romanes, Heidelberg, 1907, 143 S.; R. Fischer, Schloß Avalon, der erste historische Roman Willibald Alexis', Leipzig, 1911, 103 S.

um die Figur eines Helden zusammenschließt. Alexis dagegen schuf den historischen Roman in Gestalt einer großen Rahmenerzählung, die an sich wieder in Episoden und Genrebilder zerfiel und den Helden — im Scottschen Sinne — völlig aufgab: „der eminente Epiker in Alexis sprengte damit also die alten Fesseln des von Scott übernommenen dramatischen Prinzipes," er wurde Epiker durch und durch, wobei er aber das Problem, den dramatischen durch einen anderen Zusammenhang zu ersetzen, nicht gelöst hat. Entweder wurden im einzelnen doch wieder personelle Interessen die Verbindungsglieder oder es war der Fortgang der geschichtlichen Krisis zugleich der Fortgang des Romanes oder aber der Roman rankte sich um eine Sache herum, die wie die Elenhosen des Herrn von Bredow einen ergötzlichen Mittelpunkt des Ganzen bildeten. Scott ist somit der von Naturanlage dramatische, Alexis der von Naturanlage epische Dichter; der Unterschied ihrer Werke ruht darin, daß der dramatische Inhalt von Scotts Romanwelt durch eine epische Form zur Ruhe gebändigt, der episch ruhige Inhalt von Alexis' Romanwelt aber durch eine höchst dramatische Form zur leidenschaftlichen Erregung gebracht wird. Ebenso ist auch im Dialog Alexis von Scott unterschieden: das geistreiche Wortgefecht (im Cabanis), die Sentenz (im „Roland von Berlin"), die politische Reflexion (in „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht") und die Anekdote (in den „Hosen des Herrn von Bredow") sind die wichtigsten Kunstmittel, deren sich Alexis im Gegensatze zu Scott bedient; das „ungemein Sachliche" trennt Scotts Dialog von dem des Alexis. Das Verhältnis des jungen Alexis zu Scott wird durch drei Tatsachen bestimmt: durch die Besprechungen in den Wiener Jahrbüchern, durch die Romane Walladmor und Schloß Avalon. In den Kritiken setzt er sich mit Scott auseinander, in dem ersten der Romane sucht er ihn zu parodieren, im zweiten will er ein eigenes Werk schaffen, welches die neuen aus Scotts Romanen gewonnenen Einsichten verwerten soll in Gestalt eines Romanes, der Scotts Schwächen vermied und seine Technik erweiterte. Diese Erweiterungen betrafen ein In-die-Breite-Treiben des Stoffes, der sich über eine längere Zeit ausdehnte, und ein „Dezentralisieren" des Helden; beides aber bedeutete in bescheidensten, fast zufälligen, äußerlichen Anfängen die Keime der maßgebenden Tendenzen, aus denen sich später der vaterländische Roman Alexis' entwickelt hat. Cabanis zeigt dann noch den Typus des durchgehenden Helden, leidend zwar, aber bereits in tieferen Farben gehalten, die Komposition des Ganzen aber empfängt ihre poetischen Reize durchweg durch die Episode und das Genrebild; deutlich zeigt dies Werk bereits einen Dichter am Werke, dem es nicht um die geschichtliche Persönlichkeit, sondern um das kulturhistorische Bild der ganzen Zeit zu tun war. Die „Heldenfigur" verschwindet in den nächsten Romanen, im „Roland von Berlin" und im „Waldemar" immer mehr; „die geistige Entwicklung der Geschichte wurde das, was für Scott der Held war". Auch die Stoffe der folgenden Dichtungen haben das Gemeinsame, daß eine in ihnen sich abspielende Entwicklung und deren Fortgang zur Darstellung gelangt; in dem Buche von der Ruhe, die die erste Bürgerpflicht ist, handelt es sich dann um die Schilderung einer absoluten Zuständlichkeit, nur fällt hier der Bau der Erzählung bröckelnd auseinander, weil die große Kraft einer alles an sich heranziehenden Zentralbewegung fehlt. Die Versuche, eine solche wiederzugewinnen, erfüllen dann die letzten Produkte seines dichterischen Schaffens. Ich hebe hier noch einmal den Cabanis heraus:

weder vorher noch nachher ist Berlin jemals so kraftvoll und zugleich völlig absichtslos geschildert worden, ein echtes, künstlerisch geformtes Bild des Lebens unter Friedrich dem Großen. Daneben stehen in den ersten Bildern des Isegrimm die kargen Landstriche der Mark; der Angehörige der französischen Kolonie mit seinem eigentlichen Namen Hareng hatte hier die fernen, leisen und gelegentlichen Ahnungen Schmidts von Werneuchen in inhaltlich wie formell gleich vollendete Wirklichkeit umgesetzt.

Kurz nach dem ersten Auftreten Willibald Alexis' kam aus der Mark die große Totenfeier für den Olympier von Weimar: Bettina von Arnims Buch Goethes Briefwechsel mit einem Kinde, der das geistige Treiben dieser Stadt mit einem Schlage in den Mittelpunkt literarisch-künstlerischer Interessen stellte. Bettina bildete in den Ausgangsjahren der Regierung Friedrich Wilhelms III. einen letzten Mittelpunkt ästhetischer Menschen und Bestrebungen, an dem höchstens Sonderlingsnaturen wie Friedrich Rückert auf die Dauer vorübergingen, der einsam am Schiffbauerdamm saß, da seine Familie in Franken zurückgeblieben war, in einem an der Spree gelegenen Zimmer mit weiter Aussicht auf den Fluß, und der schließlich froh war, sich wieder aufs Land zurückziehen zu können:

Aus der staubigen
Residenz
In den laubigen
Frischen Lenz,
Aus dem tosenden
Gassengeschrei
In den kosenden
Frischen Mai,
Aus dem rauschenden
Opernsaal
Zu dem lauschenden
Frühlingstal.

Das Jahr 1840 bildete einen Einschnitt, nicht nur, weil mit dem neuen Herrscher neue Wünsche, Hoffnungen und Möglichkeiten laut wurden und in Aussicht standen, sondern weil all das Neue nach Erscheinungsformen drängte, die mit den bisherigen Formen des Denkens und Urteilens in grundsätzlichem Widerspruche standen. Der Berliner Witz, dessen Anfänge und Weiterentwicklung schon dargelegt wurde, bog nach der politischen Seite aus, das Jahr 1848 ließ eine Reihe von Witzblättern entstehen und vergehen, die öffentliche Einrichtungen im weitesten Sinne in den Mittelpunkt ihrer Erörterung stellten. Bestimmte Typen kamen auf, wie der Vizegefreite Bohmhammel von der Bürgerwehr, der eine „vorpopulige" Stimme vor dem Schauspielhause, dem Sitze der Nationalversammlung, auffing; die vielfach jüdischen, pseudojüdischen oder judenfeindlichen Flugblätter und Tendenzen fanden ihre Personifikation durch Jakob Leiche Tulpenthal; so mischten sich märkisch-volkstümliche Elemente — ich erinnere hier im weitgespannten Zusammenhange an Hans Clauert — in dieser rasch emporkommenden Literatur mit französischen und jüdischen Bestandteilen, die ihrerseits wieder auf einen fast schon von alters her ererbten Einfluß ein Anrecht hatten. Im Kladderadatsch, in dem „Organ für und von Bummler" gewann der Berliner Witz eine literarisch-politische Ausprägung. Außer dem Verleger Albert Hofmann und dem genialen Zeichner Wilhelm Scholz waren es keine Berliner, die das Blatt schufen: Ernst Dohm, Rudolf Löwenstein und David Kalisch stammten aus Breslau. Rasch wurden die neuen Typen volkstümlich, deren Stammbaum bis zu Glaßbrenner zurückgeht: Müller und Schultze, die beiden Kleinbürger, die Landjunker Prudelwitz und Strudelwitz — die einzelnen Entwicklungs-

phasen der Namen übergehe ich hier — der Studiosus Biermörder, der aus Mecklenburg stammende Rentier Hinrich Hamel. Diese Linie setzt sich fort in der Konfektioneuse Pauline Erbswurst vom Hausvogteiplatz, in Stettenheims Wippchen aus Bernau und reicht bis zum Nunne, Lattenfritze und Rentier Nudicke der Berliner Presse von heute . . . nur sind dies freilich reichlich schwächlich-schmächtige Nachkommen der Ahnen, mit denen einst Berlin und die Lande ringsumher von Woche zu Woche lachten und in den Zeiten politischer Bedrückung oder Indifferenz auch wohl gelegentlich nach Kräften fluchten. Dohms Wirken gehört ganz dem Kladderadatsch; Kalisch ward schon vorher volkstümlich durch die Begründung einer handfesten, anständigen, witzigen, bürgerlichen Berliner Posse; das Bürgertum sah sich da abgebildet in „Berlin bei Nacht" oder in „Hermann und Dorothee" oder in „Guten Morgen Herr Fischer", es lachte und weinte mit den vom Bauplatz, von der Straße, aus der Werkstatt oder aus dem Kontore herbeigeholten Typen, es sah seine Empfindungen, seine kleinen Schmerzen und großen Freuden mit Mitteln dargestellt, die ihm verständlich waren und die in der Coupletform mit dem charakteristischen zur Wiederholung bestimmten Endreime einen leicht faßlichen Ausdruck fanden. Rudolf Löwenstein war ein Dichter zarter Kinderlieder und schuf die wichtigste Berliner literarische Vereinigung „den Tunnel über die Spree". Die ursprüngliche Schöpfung M. G. Saphirs aus dem Jahre 1827 hatte sich schon in den vierziger Jahren zu einem regelrechten Dichtervereine herausgebildet, dem auch künstlerisch gestimmte und gesinnte Männer aus anderen Kreisen und Berufen angehörten. Einer, der mit in diese Runde hineingehört hätte, scheint keine Beziehung zu ihr gehabt zu haben: August Kopisch (1799—1853),[1]) der am Golfe von Neapel einst so gut bekannt war wie in Potsdam, wo er seit 1847 in verschiedenen königlichen Schlössern lebte, deren Geschichte er schrieb. Die Hauptschaffenszeit des Dichters Kopisch fällt in eine Periode, wo man sich „in sehr eingehender Weise mit den Realitäten der Dinge" beschäftigte, in die Zeit der Revolution und der Parteikämpfe, so daß inmitten der politischen Poesie der vierziger Jahre Kopisch eine Seltenheit ist. Seine ausgedehnte Italienreise, die ihm zu Neapel im November 1828 in Berührung mit dem preußischen Kronprinzen brachte, hatte ihm den Zusammenhang mit der antiken Poesie vermittelt, wozu später die volkstümliche Gegenwartsdichtung trat; daß er in den römischen Künstlerkreisen die Bekanntschaft mit dem Nibelungenliede und anderen Sagenstoffen deutscher Vorzeit gemacht hatte, hat seine Dichtung zum mindesten nicht wesentlich beeinflußt. In seinen politischen Gedichten steht Kopisch kritiklos auf seiten der Regierung: ein tiefgewurzeltes monarchisches Gefühl eint sich bei ihm mit dem Abscheu gegen die unvornehme Gesinnung der demokratischen Masse; als die Zeiten friedlicher wurden, hörte auch seine politische Dichtung auf, die sich dann mannigfachen kleinen Ereignissen immer mehr anschloß. In den vaterländischen Balladen, in der Behandlung preußischer Stoffe steht Kopisch mit Fontane auf einer Stufe; er hat jene Linie märkischer Lyrik weitergeführt, die mit Chamisso schon einmal einen Höhepunkt erreicht hatte. Er hat eine echt preußische Knappheit im Wortbild, im Satzbau und in der Reimfügung, worin ihm der früh aus Berlin und nur allzubald aus dem Leben geschiedene Graf Strachwitz (1822—47) nicht unähnlich ist.

---

[1]) Vgl. P. Bornefeld, Aug. Kopisch; Diss. Münster 1912.

Unwirsch hatte der kosmopolitische Nachtwächter Franz Dingelstedt (1814—81) Berlin verlassen:

Ich weise mit Behagen,
Du eitle falsche Stadt, auf ewig Dir den Rücken!

Strachwitz blieb ganz Aristokrat, ganz Preuße in seinen Dichtungen; er schenkte dem Tunnel seine gewaltige Ballade vom Herzen des Douglas, die gepriesen und bewundert ward, mehr als die feuchtfröhlichen Lieder Heinrich von Mühlers. Als „Krone der Schar" aber galt den Tunnelgenossen Christian Friedrich Scherenberg[1]) (1798—1881), der erst Kaufmann, dann Schauspieler und schließlich in Hunger, Not und Elend ein deutscher Schriftsteller und Dichter, nach seinem Tode viel zu rasch vergessen ward. Es war zweifellos eine außerordentliche Begabung, ein Stück Naturdichter, gebürtig aus Stettin, der die letzte, reinste Bändigung der Form nie erreichte, sie auch nicht brauchte, weil sein Impressionismus sich in der ihm eigenen drängenden Form vollkommen aussprechen konnte, der aber auf solchem Wege der „Dichter preußischer Waffenehre" ward, eines der stärksten Talente, das jemals auf märkischer Erde von der Vergangenheit seines Volkes gesungen hat! Sein Gedicht „Der verlorene Sohn", von dem Fontane sagte: Alles ist knapp, echt, tief und von einer aller Formgewagtheit spottenden großen Leidenschaft, hat einen alles überschäumenden Schwung und malt das Leben mit den knappen Zügen einer erregten Meisterhand. Und doch konnte der ewig in Stürmen Lebende die Nacht eines märkischen Waldes fast mit der eindringlichen Ruhe und statutarischen Wucht wiedergeben, die an die bekannten Prosaschilderung des gleichen Gegenstandes in Gerhardt Hauptmanns Novelle vom Bahnwärter Thiel erinnert:

Und schwer und schwerer spinnen seine schwarzen Flügel
Weit übern ganzen Wald hinaus den Traum.
Und Nacht wird es — und stiller — und stille. —

Aber derselbe Scherenberg wird der Epiker der preußischen Schlachten von Leuthen, Ligny und Waterloo; da jagen die Bilder und Worte, da überstürzt sich Rhythmus und Ausdruck, da sprengt der Inhalt und des Dichters Empfindung fast die Form, und doch ist Leben in diesen einst in aller Händen gewesenen Dichtungen, wie z. B. im Eingange des Epos Waterloo und am Schlusse der Schlacht mit dem Ausblick auf Napoleons gestürzte Größe.

Zum Tunnel gehörte auch Paul Heyse, der die Art dieses preußischen Dichterkreises bald im Süden aufleben ließ, wo das Münchener Krokodil, ein unverkennbares Kind des Tunnels, emporwuchs; es war eine Ergänzung zu der Wiege des neuen norddeutschen lyrischen Realismus, ein Dichterkreis, den Norddeutsche an der Isar gründeten, dessen zweifellos größtes Mitglied — man mag über ihn denken, wie man will — dieser junge Berliner war, der als Student bereits im Tunnel zuerst die Aufmerksamkeit auf sich lenkte. Das Haus Franz Kuglers war der letzte Ausklang der literarischen Salons, an denen das literarische Berlin des 19. Jahrhunderts so reich war, hier fand es sich, ebenso wie

[1]) Vgl. die außerordentlich liebevolle und anschauliche Studie Fontanes über Chr. Fr. Scherenbach und das literarische Berlin in Werke, Serie 2, Bd. 3, S. 300/303.

bei den Verlagsbuchhändlern Moritz Veit und Franz Duncker in den fünfziger und sechziger Jahren zusammen. Hier trafen sich die als Gäste auf Jahre hinaus in der Hauptstadt weilenden Poeten; um diese Zeit war Friedrich Hebbel zu Besuch in Berlin, in der „Metropole der deutschen Intelligenz"; wenn auch für ihn, wie er selbst gesagt hat, der Gang auf die Friedhöfe ertragreicher war, als der Verkehr mit den lebenden Notabilitäten, so hat Hebbel doch an diese Berliner Wochen 1851 — es war sein dritter Aufenthalt daselbst, die früheren waren ohne jede Wirkung gewesen — mit „wahrer innerer Freude zurückgedacht".[1]) Von Mitte April 1850 bis zum Dezember 1855 hat Gottfried Keller in Berlin gelebt;[2]) im Heidelberger Sommer 1849 sah er die Notwendigkeit vor Augen, die nächsten Jahre zu rascher dichterischer Produktion verwenden zu müssen; dramatische Pläne ließen ihm einen Aufenthalt in Berlin sehr vorteilhaft erscheinen; seine Berliner Jahre waren dann reich an Bitternissen und Entbehrungen wie keine zuvor, reicher aber auch an entscheidendem Schaffen wie keine nachher: in dieser Zeit ward der Grüne Heinrich vollendet, sind die Leute von Seldwyla zum großen Teile geschrieben, das Sinngedicht und die Legenden entworfen worden; Keller legte in dieser Berliner Zeit, wie er es ausdrückt, den Grundstein zu seiner poetischen Karriere; er hat es immer als einzigen Vorzug Berlins gelten lassen, daß man ungestört und anhaltend für sich sein und arbeiten könne. Und er hat beides redlich daselbst getan! Später hat er im allgemeinen auf Berlin gewettert, dachte er an sein freudloses Leben und an die Strapazen daselbst zurück, und nannte es wohl auch mal gelegentlich eine Korrektionsanstalt. Einsam war er in der Kneipe, einsam auf den Abendgängen im Tiergarten, auf kleinen Wanderungen in der umgebenden Landschaft. Die Menschen, die er in Berlin kennen lernte, sind mit verschwindenden Ausnahmen an ihm vorübergegangen. Neben sehr flüchtigen Beziehungen zu Adolf Stahr und Scherenberg, wohl auch zu Heyse, blieb nur die mit dem Varnhagenschen Hause von Dauer. Dieser nannte ihn einen eigentümlich gehaltvollen Menschen, der für die Welt etwas verschoben und noch nicht ganz brauchbar zugerichtet sei. „Es gebrach mir," gesteht Keller, „an aller Form für den norddeutschen Verkehr, so daß ich mich nach einigen verunglückten Versuchen gleich anfangs resignierend zurückzog". Für das weiße Humboldthaus am Tegeler See, für Berliner Pfingsten und für den Weihnachtsmarkt auf dem Schloßplatze fand er aus liebevoller Beobachtung heraus eine freundlich-sinnige Form lyrischen Ausdrucks.

Um diesen Weihnachtsmarkt mühte sich auch Wilhelm Raabe in der Erzählung und Franz Kugler im Lied; in einem fast vergessenen Romane von Paul Heyse (Cottka, 1869) bildet er den Hintergrund für wichtige Teile der Handlung. Während so in literarischen Dingen manches nach neuen Formen und Werten rang und schon jetzt viele Anzeichen dafür da waren, daß die Dichtung in ihrer Allgemeinheit sich vom märkischen Heimatboden lösen wollte, hatte der Minister, den die Berliner so bitter befehdeten, in wenigen Jahren ein größeres Preußen geschaffen und bald darauf die Stadt zur Hauptstadt des neuen Reiches gemacht; des Vaterlandes nunmehr geschlossene Macht und Einheit mußte notwendigerweise zurückwirken auf das, was an künstlerischem Schaffen in ihr

---

[1]). Vgl. H. Landsberg, Hebbel in Berlin. Vossische Zeitung 1913, Nr. 213.

[2]) Vgl. E. Jacobs, Aus Gottfried Kellers Berliner Zeit in Westermanns Monatshefte, Bd. 97, 1904/5, S. 56/64.

lebendig war . . . die Stadt des Marquis de Brandebourg war zur Residenz Kaiser Wilhelm I. geworden . . . das war ein Symbol und eine Pflicht zugleich!

Die Kennzeichnung der geistigen Struktur der für die literarische Entwicklung hier in Frage kommenden Kreise und Kräfte bedarf an dieser Stelle, in den Jahren nach des Reiches Gründung, zunächst eines kurzen rückwärtsschauenden Blickes. Die napoleonischen Kriege hatten die Deutschen unsanft aus den romantischen Träumereien aufgerüttelt und ihren bürgerlichen Selbständigkeitsdrang geweckt; eine energische, erfolgreiche Betätigung der Bürger verhinderte zuerst aber noch das Mißtrauen der Fürsten, so daß sich beste geistige wie seelische Kräfte an nützlichen, Anschauung und Blick weder vertiefenden noch erweiternden Aufgaben des täglichen Lebens verbrauchten oder in utopistischen Wahngebilden, öden Nachblüten der Romantik sich verflüchtigten. Dichter wie Hebbel, Ludwig, Richard Wagner fanden in dem vierten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts für die Schöpfungen ihres aus diesen Gründen tragischen Wirkens kein wahres Verständnis. Nach der 48er Revolution erntete die Früchte zum zweiten Male die Reaktion: der von ihr begünstigte Zuwachs an Nationalreichtum durch Handel und Industrie führte die erschlaffte Generation zu einer bis dahin in Deutschland unerhörten geistigen Verflachung. Die Wissenschaft galt so viel, als sie die Technik förderte, die Kunst war gut genug zum Amüsement; wo das Bedürfnis nach umfassenderer Orientierung über Sinn und Ziel des Daseins noch nicht ganz erloschen war, stürzte man sich der Naturwissenschaft in die Arme, die um die Mitte des Jahrhunderts in unvergleichlicher Weise auf neuen Wegen neue Resultate fand, wobei der Wechselverkehr mit der Maschinentechnik und mit den neuen Aufgaben fördernd und ausschlaggebend war, die wachsender Verkehr und verfeinerte Lebensbedürfnisse des Menschen an die Bewältigung der Natur stellten. Gerade diese materielle Wertung aber ließ das Nächstliegende, Interessen und Werte des Alltags eine übermäßige Geltung gewinnen; „an die natürliche Rückwirkung des Aufblühens deutscher Industrie, an die Konkurrenz und an die notwendige Sicherung des deutschen Marktes durch staatliche Machtmittel dachten die wenigsten, trotz des Abbruches mancher Zollschranken". Die „neue Ära" fand einen harten Boden vor: gegen den Willen des Parlamentes hat die preußische Regierung die unentbehrlichen Vorbereitungen für die großen Entscheidungen der Zukunft getroffen, und der Juli 1870 fand ein noch wenig vorbereitetes Geschlecht: die großen Kulturinteressen des Volkes, die damals doch auf dem Spiele standen, vermochten — ganz im Gegensatze zu unserer Gegenwart! — an sich wenig Heroismus auszulösen, und die Motive von damals waren zum weitaus größten Teile religiöser, patriarchalischer, moralischer Natur. Es war dann eine notwendige Folge, daß das plötzlich und nicht unter Selbsterziehung und Kulturarbeit hochgekommene und reich gewordene deutsche Volk die Früchte des Sieges zunächst in einem Taumel genoß, der zu dem Zusammenbruch von 1873 führte. Schamloses Gründertum zeigte sich auf der einen Seite, Massenelend auf der anderen . . . der Arbeiter wurde durch das Beispiel der mühelos reich Gewordenen zur Genußsucht verleitet, und zugleich erwuchs aus der grenzenlosen politischen Unbildung ein völliges Mißverständnis der gemeinsamen sozialen Ziele und der politischen Kampfmittel auf beiden Seiten.

Unter solchen Verhältnissen hatte sich im gebildeten Mittelstande jene Weltanschauung festgesetzt, die der wirkliche Ausdruck seiner Überzeugungen und Hoffnungen war. Die Mitte des Jahrhunderts hatte große, für eine moderne Weltanschauung wichtige und grundlegende Entdeckungen gezeitigt, die Philosophie wie Theologie aus Furcht und Trägheit zunächst verleugneten und befehdeten; ein Taumel platter Allerweltsaufklärerei war darum die nächste Folge. Das Gesetz von der Erhaltung der Energie und die Entwicklungslehre machten es möglich, die Naturvorgänge möglichst lückenlos aufeinander zu beziehen und die Scheidewände zwischen Mensch und Tier niederzulegen. Aber die Sucht zu kompinieren und zu verallgemeinern führte zu solchen Beispielen des Mangels jeglichen wissenschaftlichen Gewissens wie Büchners Kraft und Stoff; gleichzeitig dachte Feuerbach die Gedankenreihen Bayle-Stendhals zu Ende, wie D. Fr. Strauß diejenigen Voltaires. Vollendet wurde die Materialisierung des Denkens durch den letzten Nachzügler der konstruktiven Hegelschen Geschichtsbetrachtung, durch Karl Marx; hier galt weder Hegels Satz, daß Männer die Geschichte machen, noch der Glaube, daß sich auch im öffentlichen Leben der Geist den Körper baue: die jeweilige wirtschaftliche Lage, die Entwicklung des Verhältnisses zwischen Arbeitgebern und Arbeitnehmern, zwischen Angebot und Nachfrage bildet die weite und breite Basis, auf der sich ein juristisch-politischer Überbau erhebt und der bestimmte gesellschaftliche wie wissenschaftlich-künstlerische Erscheinungen entsprechen. Herders Klimalehre erhielt so eine materialistische Umbiegung und H. Taine hat bekanntlich mit persönlicher Energie und sachlicher Wirkung solche Lehren auf die Betrachtung der Kunst übertragen. Wie ein Arzt, der das Leben des hinsiechenden Patienten mit tiefstem theoretischen Interesse beobachtet, bei dem aber das Menschliche nicht über ein sich höchstens flüchtig regendes Mitgefühl hinauskommt, beschreibt Zola den Degenerationsprozeß der Rougon-Macquarts mit umständlichster Genauigkeit, mit sorgfältigster Verknüpfung der Einzeltatsachen nach dem Kausalitätsgesetze; die moralischen Werte und Gesichtspunkte kommen für ihn nur in so weit in Frage und in Betracht, als sie die gefühlsmäßige Auffassung gewisser sozialer Grundmotive befördern, denn das Kunstwerk ist nach dem bekannten Worte, das auch hier und an diesem Punkte der Entwicklung nicht fehlen darf, „eine Ecke der Wirklichkeit, gesehen durch ein Temperament". Das letztere wird zu dem ursprünglichsten Bestandteile der menschlichen Individualität, denn hier kann eine Verantwortung ja fast völlig ausgeschaltet werden, mit der Feststellung der hier herrschenden tatsächlichen Verschiedenheiten zwischen den Menschen ist von vornherein kein Werturteil verbunden. Erscheinungsformen des menschlichen Willenslebens, die sich einem sittlichen Zweckbegriffe unterordnen, scheiden bei den Dichtern naturgemäß aus, die nach Art der Naturforscher erklären und — um Ibsens berühmtes Selbstbekenntnis zu zitieren — nicht „richten" wollen. In dieser Kunst, in solchem künstlerisch erhöhten und geformten Abbilde menschlicher Beziehungen und Vorgänge ist der sittliche Wille höchstens ein schöner Traum, etwa ein Vorurteil, worin Vererbung und grenzenlose Assimilationsfähigkeit und -notwendigkeit die individuelle Sonderart theoretisch widerlegen oder praktisch unwirksam machen, wo soziale Verhältnisse die Triebe, Kräfte und Leidenschaften erregen, die nun ihrerseits zerstören, was das Milieu an Selbständigkeit des Wesens etwa noch übriggelassen hatte.

Diese „naturalistische" Kunst weist in ihren Wurzeln, bei Ibsen und Zola, wie bei den deutschen Nachfahren und Nachahmern eine peinlich-sorgfältige Beobachtung und Abschilderung der Umwelt und des äußeren Gehabens der Personen auf, die sehr im Gegensätze zu dem konventionellen Bühnenstücke und Romane und der hergebrachten Lyrik stand und das Publikum zunächst verblüffte, ja ängstlich machte. Die literarische Produktion des Tages entsprach dem pseudo-materialistisch-denkfaulen Geiste der Zeit, den Anforderungen der „besseren Gesellschaft", die im Buch und vor der Bühne „Erholung" suchte. Die hohle, gehaltlose Konversation des Salons, Verwicklungen, die keine seelischen oder geistigen Konflikte waren und sich so mechanisch lösen ließen, wie sie geschürzt waren, eine Dosis von Sentimentalität und Phrase, als Grundzug ein kulturprotziger Optimismus, in technischer Hinsicht den Augier, Dumas, Sardou, englischen Romanvorbildern und eigener Goldschnittlyrik nachgeahmt — doch ohne den „Esprit" der Franzosen, der sachlichen Geschlossenheit der Engländer: solche Mischungen füllten die Theater und machten sich in epischen wie lyrischen Werken aller und jeder Art breit . . . die großen Konsequenzen des echten Materialismus, den pessimistischen Determinismus, die Hilflosigkeit des allenthalben beengten Individuums wollte man nicht fühlen. Vom äußeren und inneren Leben des Kleinbürgers und Proletariers wollten die oberen Kreise weder im Phantasiebilde des Buches und in der szenischen Nachschöpfung auf den Brettern nichts wissen; aber gerade die seichte Charakterlosigkeit dieser „besseren Kreise" war zum weitaus größten Teile daran schuld (rein ästhetische Erwägungen liefen nur nebenher), daß das Ringen und Aufwärtsstreben der sozial Enterbten als das menschlich interessantere Stück des Lebens die Augen einer jungen Dichtergeneration in Deutschland auf sich zog, die bei Ibsen und Zola vorher technisch in die Schule gegangen war und noch ging; daß sich dieser Prozeß zu seinem wesentlichsten Teile in Berlin vollzog, ist eine Folge allgemein-politischer wie großstädtischer Verhältnisse, deren Werden und Notwendigkeit oben angedeutet wurde.

Ob von diesen beiden Seiten her eine „neue Richtung" in der deutschen Literatur zustande gekommen wäre — selbst wenn dafür Parallelerscheinungen aus früheren Jahrhunderten leicht aufzuweisen sind —, bleibt fraglich; nach meiner Meinung sind die großen Wandlungen in unserer Dichtung immer durch die Wandlungen des deutschen Geistes hervorgerufen worden, der nach neuen Ausdrucksmitteln suchte. Hier handelte es sich in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts um den endgültigen Durchbruch des pessimistischen Weltgedankens unter der Nachwirkung Schopenhauers und unter dem Einfluß Eduard von Hartmanns zu einer Zeit, als von anderer Seite her ein metaphysischer oder ethischer Ausbau des anders begriffenen Weltgebäudes bereits erstrebt wurde. Es kam eine Generation, die nicht gleich Zola die Last des Ererbten und der Naturnotwendigkeit der Anpassung als eine gegebene Größe hinnahm, sondern die unter solchen Erkenntnissen und Tatsachen litt; die meisten der jungen Leute, die am Ende dieses Jahrzehntes in dem Dichtervereine „Durch" in Friedrichshagen bei Berlin sich zusammenfanden, hatten in Jena die Schule Häckels durchgemacht und standen unter dem Einflusse seines biogenetischen Grundgesetzes. Mußte aber der einzelne die ganze Hinterlassenschaft der Gattung in mehr oder minder abgekürzter Form in sich aufnehmen und seinerseits wieder nur ein gleichgültiges Glied in dieser Kette bilden, was war dann

die Natur mehr als ein wiederkäuendes Ungeheuer? Und woher dann die ethischen Kräfte, der Drang nach Freiheit, die Sympathie mit dem durch die sozialen Verhältnisse zum Märtyrertum berufenen vierten Stande? Diese Differenz zwischen Wollen und Können, diese in der Natur der Dinge und Menschen liegende, in Ewigkeit gegebene Antinomie war der tragische Unterton; daß die deutsche Literaturbewegung des Naturalismus sich über die Ergebnisse der Wissenschaft zu erheben suchte und das Leben mit seinen Konflikten von einer höheren Warte ansehen und beurteilen wollte, daß diese Auseinandersetzung zumeist im Drama erfolgte: darin liegt das tiefe Ethos, das sie von dem französischen und zum Teil auch von dem skandinavischen Naturalismus unterscheidet. Der deutsche Naturalismus aber — das muß auch hier prinzipiell hervorgehoben werden, so sehr das auch anscheinend über die sachlichen und formalen Grenzen dieser Arbeit hinausreicht — berührt sich mit dem französischen in dem sorgfältigen Studium des Milieus, mit dem skandinavischen in der mutigen Bekämpfung gesellschaftlicher Vorurteile, mit dem russischen in dem starken Mitgefühl für die Enterbten und Ausgestoßenen; er ist aber doch wieder ein Gewächs für sich durch die ihm eigentümliche Verschmelzung von treuer Beobachtung der Wirklichkeit, folgerechter Beurteilung des Befundes unter dem Gesichtspunkte des deterministischen Pessimismus und entschieden weltschmerzlicher, bald sentimentaler, bald hochpathetischer Darstellung der so erkannten und beurteilten Welt. Dem unbedingten Pessimismus aber wirkten doch andere Elemente entgegen, nicht die eigentlich religiöse Hoffnung im Sinne des Christentumes wie bei Tolstoi oder im Sinne der Mystik wie bei Ibsen. Und die Entwicklungslehre selbst zeigte ja die Welt erfüllt von vorwärtsdringenden Kräften, die fortwährend höhere Werte erzeugten. Sie schloß einen Gottesbegriff nicht aus, wie Häckels Hinneigung zu Spinoza zeigte, die strenger monistisch war als die Goethes, weil sie mit der Ausschaltung der persönlichen Gottheit rückhaltlos Ernst machte; hier war also eine Hoffnung vorhanden für die Gattung, andererseits aber keine Aussicht für die Befreiung der Persönlichkeit, worauf eine Generation nicht verzichten konnte, die soeben den diametralen Gegensatz des deterministischen Pessimismus in der Übermenschenmoral Nietzsches hervorgebracht hatte.

Die Jünger Häckels, Wilhelm Bölsche und Bruno Wille, die Gebrüder Hart und Gerhart Hauptmann — um nur die zu nennen, für deren Schaffen ganz oder teilweise Berlin der äußere und vielfach auch der innere Mittelpunkt war — standen so zwischen zwei Feuern: auf der einen Seite mußte in ihnen der neue Individualismus die Sehnsucht nach einem Herrendasein im Sinne der Renaissance wecken und stärken; auf der anderen Seite war ihnen mit demselben Naturalismus, der sie von so manchem hemmenden Vorurteil befreit hatte, die Gewißheit von der Relativität und Wertlosigkeit des Individuums in Fleisch und Blut übergegangen. Dieser Generation ist etwas von der „intellektuellen Redlichkeit" Lessings nachzurühmen, wenn sie den Gegensatz zwischen universalistischem Glaubensbekenntnis und individualistischem Herzensdrange nicht vertuschte, sondern — nach Art und im Sinne Goethischer Gelegenheitsdichtung — als Kunstwerk aus sich herausstellte. Diese ästhetische Gestaltung wäre nicht möglich gewesen, hätten nicht wenigstens die führenden Geister die Aussichtslosigkeit solcher Widersprüche durch den phantastischen Aufschwung in ein fernes Traumreich überwunden, wo die individuelle Forderung und die generalisierende Erfahrung sich miteinander aussöhnten.

Die materialistische Weltanschauung als solche kann wohl in sich beruhen bleiben; die ihr entsprechende naturalistische Dichtung aber, die nur auf Grund einer künstlerischen Bewältigung der gegebenen Tatsachen existieren kann oder eben keine Dichtung ist, wird notwendigerweise immer ihr Gegenstück, die romantische Traumdichtung, also im letzten Grunde und Sinne eine Neuromantik, nach sich ziehen, und je ernster und schärfer die negative Dichtung den ganzen Kreis der Realität durchmißt und verarbeitet, um so mehr wird ihr positives Gegenstück zu Phantastik und zu symbolischen Ausdrucksmitteln gedrängt werden: das ist, auf eine Formel gebracht, die Entwicklung deutscher Dichtung seit des Reiches Gründung bis in die Schicksalstage des neuen Deutschland, eine Entwicklung, an der das geographische wie geistige Zentrum der Mark Brandenburg einen ganz besonderen, weil ausschlaggebenden Anteil hat.

Den Übergang zu dem Berlin des Kaiserreiches kann am besten in literarischer Beziehung Friedrich Spielhagen[1]) bilden, dessen geschichtliche Stellung darin besteht, daß er den allzu breiten Zeitroman des Berliners Karl Gutzkow modernisiert und ein neues Zeitmaß in die Erzählung gebracht hat; der gebürtige Magdeburger hatte seine Jugendjahre an der pommerschen Küste verlebt und dann die preußische Hauptstadt so gefunden, wie er sie erwartet und erhofft hatte: „Ich hatte Berlin mit so großer Spannung entgegengesehen, meine Erwartungen so hoch gesteigert, daß eine Enttäuschung unvermeidlich schien; sie trat keineswegs ein. Nach einigen Tagen stand bei mir fest: dies ist der völlig geeignete Ort; hier kannst du dein Selbst in deinem Sinne bewahren, d. h., zu einer Höhe steigern, die du freilich nicht zu berechnen vermagst, für die du aber in deiner Ahnung eine sichere Gewähr hast. Die zum Teil unabsehbar langen Straßen, die weiten Plätze, die Pracht so vieler Gebäude, die Menge, das Gewimmel der Menschen — das alles mutete mich wundersam an. Hier pulste der Wille zum Leben in leidenschaftlicher Kraft, für die ich einen Maßstab zu haben glaubte in der Lebensleidenschaft, die immer in mir gewesen sein mußte und mir jetzt nur zum Bewußtsein kam." Mit solchen Worten der Heldin in dem Tagebuchroman Frei geboren, einem feinen Alterswerke, spricht Spielhagen gewiß eigene Meinungen und Stimmungen aus. Lange aber vor diesem Abschiedsgruß wurzelte Spielhagen in seiner Kunst auf Berliner Boden: am Schlusse der Problematischen Naturen (1861/62) stieg der innerlich recht zweifelhafte Held Oswald Stein auf die Barrikaden des März 1848.[2]) In Reih und Glied schilderte nach der bürgerlichen die proletarische Bewegung und in Leo Gutmann eine dichterische Nachbildung Lassalles, der, Gast der Aristokratie wie Führer der Arbeiter, in dieser adlig-sozialistischen Zwiespältigkeit einst ein Bewohner Berlins gewesen war. Stark betont war bei Spielhagen die liberale Richtung, der Kampf für Verfassung und Volksrechte, gegen Absolutismus, Standesvorteile und Standesvorurteile, gegen kirchlichen und polizeilichen Druck; freilich hat diese Einseitigkeit der Parteinahme Spielhagens Zeitromane um jenen „dauernden Gehalt an Lebenstreue" gebracht, den die Darstellungen von Willibald Alexis aus der älteren preußischen Zeit besitzen.

[1]) Vgl. V. Klemperer, Die Zeitromane Fr. Spielhagens und ihre Wurzeln. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 43, 1913, 179 Seiten.

[2]) Hierher gehört in stofflicher Beziehung der fast gleichzeitige Roman von W. Tornow, Das alte und das neue Berlin: 1. Berlins erste Barrikaden; 2. Berlins letzte Barrikaden; aus dem Jahre 1863.

Die Literatur der gehetzten und kulturfeindlichen Gründerzeit blieb in allen Beziehungen an der Oberfläche; Ernst von Wildenbruch hat mit einem kritischen Gelegenheitsworte aus dem Ende der siebziger Jahre scharf, knapp und treffend die Ursache jener verflachenden Wirkung aufgezeigt: „Was ist der Grund, warum die modernen Franzosen so viel mächtiger — zunächst auf der Bühne — wirken als die modernen Deutschen? Ist es nur die vollendetere Form oder die ausgearbeitetere Technik und Mache? Der Grund liegt vielmehr darin, daß in den französischen Stücken der Puls der Leidenschaft ein ganz anderes Tempo geht als in den modernen deutschen, daß diese Franzosen im Augenblick, wo sie schreiben, an das glauben, was sie schreiben. Das fühlt man, und das überzeugt; und das fühlt man bei den modernen Deutschen nicht, und darum überzeugen sie nicht." Die Herrschaft des französischen Dramas und seiner minder glücklichen Nachbildungen und Nachahmungen auf führenden Bühnen Berlins, der stark französische und noch stärkere jüdische Einschlag im Feuilleton der großen, zum Teile neu gegründeten Berliner Zeitungen: das waren zwei Erscheinungen, die Hand in Hand gingen und die auch weiter zu wirken begannen; bis in die Verspoesie ergoß sich der seichte Fluß der Pseudodichtung, der die Gattung des Romanes längst ergriffen hatte: die Epen von Julius Wolff, der bald nach dem Kriege 1871 in Berlin zugewandert war, waren schließlich nichts weiter als gereimtes, hohles, aufgeputztes Feuilleton! Paul Lindau brachte als erster von Paris aus den neuen Zug, scharf ausgeprägt in persönlicher Eigenart und literarischer Note in das schriftstellerische Bild Berlins; der Geist der Gründerperiode fand dann in Oskar Blumenthal, dem gebürtigen Berliner, in Kritik und in für die Bühne bestimmter Produktion eine auch noch weiter wirkende Verkörperung.[1]) Es war von üblem Einfluß auf die Berliner literarische Entwicklung, daß der immer vorhanden gewesene jüdische Anteil und Einschlag in diesen trüben und doch auch gärenden Jahren nicht von dem vornehmen Judentum der Alt-Berliner Zeit ausging, wie es die Mendelssohns und die Salons verkörpert hatten, sondern von einem neuen, das stadtfremd und dem eingeborenen märkischen Geiste zuwider Literatur und Leben zu erobern und der Zeit den Ton anzugeben suchte und strebte. Es hat an Spott über diese neue Zeit mit ihren neuen Menschen nicht gefehlt; Fritz Mauthner fand sehr bald den rechten Ton für die Persiflierung der beginnenden Sensationssucht, zumal der Presse; der Berliner Roman freilich gelang ihm ebenso wenig wie sich Paul Lindau vergeblich mit diesem weitschichtigen Probleme abgequält hatte. Dessen „Zug nach dem Westen" wurde zwar als Schlagwort der Zeit fast sprichwörtlich; vom wirklichen Leben der Hauptstadt aber mit der Vielgestaltigkeit seiner Probleme und Kontraste, mit der Fülle seiner Menschentypen und Gesellschaftsschichten war hier nichts zu spüren, und auch Mauthner hatte in seiner Roman-Trilogie Berlin W und Hugo Lubliner in seiner unvollendet gebliebenen Romanfolge Berlin im Kaiserreiche diese Aufgabe, die einen Zola

---

[1]) Blumenthal, der seit 1875 dauernd in Berlin lebt, wird von R. M. Meyer mit dem Pinnemann in W. Raabes Drei Federn verglichen; dort heißt es auf S. 81: Seiner Meinung nach ließ es sich so gut und leicht und angenehm in der Welt leben, wenn man nur den geringsten guten Willen dazu mitbrachte. Er selbst war ein lebendiges Beispiel, die vortrefflichste demonstratio ad oculos davon. Wie der Mensch aus Nichts etwas werden könne, bewies er glänzend; Bescheid zu wissen, war alles, was man brauchte, um jedem Schicksale gewachsen zu sein.

an Größe des Entwurfs und liebevoller Durchdringung der Einzelheiten erfordert hätte, nicht gelöst.[1]) Noch ehe diese Bücher erschienen waren, hatte das ältere Berlin in Heyses Kindern der Welt (1872) eine Darstellung von erstaunlicher Sicherheit der Schilderung und Schärfe der Beobachtung gefunden. Friedrich Dernburgs Berliner Geschichten prägten dann einen Typus der Schriftstellerwelt in der neuen Reichshauptstadt: der Journalist Schliephake ist ein Hans in allen Gassen, der die Schnoddrigkeit seines Wesens ständig zu mildern sucht durch angelernte Umgangsformen! In diesen Kreis der Schaffenden gehört auch Wilhelm Raabe, der zu den Schauplätzen des Hungerpastors, zu der Gegend um die Berliner Marien- und Nikolaikirche, zum Krögel zurückkehrte und in der Villa Schönow (1884) etliche echte Berliner Gestalten schuf, den königlichen Hofschieferdeckermeister und Kriegsveteranen Wilhelm Schönow und Julia Kiebitz, „Berlins gelehrteste Tochter", „die Tochter des weiland verstaubtesten Hegelianers der Friedrich-Wilhelms-Universität". In scharf ausgeprägter dialektischer Färbung wird hier derb zupackende berlinische Lebensanschauung vorgetragen; daneben hat Raabe Blick und Verständnis für die Mischung deutscher Stämme und sprachlichen Unterschiede, die sich in Berlin zusammenfinden. In den Akten des Vogelsangs gibt dann die Dorotheenstraße Berlins, in der Heyses Kind der Welt Balder gestorben war, auch Raabe den äußeren Rahmen für Geschehnisse, die hart ans Tragische streifen und die französische Kolonie liefert auch diesem Darsteller Berlins, dem ein Aufenthalt daselbst wie so manchem anderen nur eine Episode seines Lebens war, etliche fein beobachtete und geschilderte Gestalten. 1878 hat dann der gebürtige Kurhesse Julius Rodenberg in dem Romane „Die Grandidiers" mit glücklichem Griffe diese für Berlin so wichtige und bezeichnende französische Kolonie in den Mittelpunkt gestellt und ein überraschend echtes Bild dieser Menschen gegeben, welche den „Zusammenhang mit der Vergangenheit ebenso dankbar pflegen wie der Dienst an der Gegenwart". Robert Prutz hatte einst Rodenberg und Roquette als die „eigentlichen Dioskuren unserer neuen Menschen" nebeneinander gestellt; Julius Lewy aus Rodenberg in Kurhessen war in der Tat keine Einzelnatur, er war für das Zusammenwirken mit Befreundeten angelegt; er gehörte mit anderen zusammen, die ihm Wege gebahnt haben und denen er, in einer späteren Generation, zur Wirkung in die Weite verhalf. Ferdinand Freiligrath begrüßte 1856 Rodenbergs „jungen frischen Liedermund" und fühlte bei ihm die Heimatliebe und die Heimatfreude heraus. Beides machte ihn, wie später Fontane, zum eifrigen, glücklichen Reiseschilderer, nicht bloß in seinen Erinnerungen an Dingelstedt zu einem liebevollen Erzähler aus dem Geburtslande, sondern auch zu einem der besten und freundlichsten Schilderer der neuen Wahl-Heimat. Seit Rodenberg sich 1863 in Berlin niedergelassen, war er von dem ehrlichen Wunsche beseelt, sich wirklich einzuwohnen — ein seltener Fall unter den „zugezogenen" Schriftstellern. Als Kulturpolitiker suchte er in den schon genannten Grandidiers die Vorzüge des alten und des damals neuen Berlin freundlich abzuwägen; als Kulturpolitiker in dem Goetheschen Sinne einer auf klassischer Grundlage national fortschreitenden Entwicklung, als eine durchaus auf Zusammenwirken und gegenseitiges Ver-

[1]) Mauthners Romanreihe Berlin W setzt sich zusammen aus den in sich abgeschlossenen Büchern: Quartett, Der Villenhof, Die Fanfare. Lubliner hat nur einen Band des beabsichtigten Zyklusses veröffentlicht: Die Gläubiger des Glückes.

ständnis angelegte Natur, war Rodenberg aber der Mann, um „seiner Nation das noch unbekannte Vergnügen einer Zeitschrift im Geschmacke der französischen Revue de deux mondes zu geben“ — wie Goethe Clavigos Idee glücklich umschreibt —; nach zweimaligen Ansätzen im Deutschen Magazin und im Salon begründete er 1874 die Deutsche Rundschau und vollbrachte damit eine für die deutsche Literatur und für das Geistesleben überhaupt bedeutungsvolle Tat, gleichsam ein erster Ausdruck dafür, wie Berlin nun in Zukunft berufen sein sollte, literarisch-intellektuelle Kräfte an sich zu ziehen. In einer Zeit, die die Form verachtete, wurde hier, in einer groß angelegten und geleiteten Rundschau, die Überlieferung der künstlerisch gepflegten Prosa aufrechterhalten; hier ward in einer Zeit, als man den Inhalt unterschätzte, Gottfried Keller sein literarisches Heim bereitet; hier wurde, nachdem die fortschrittlich-radikale Populärphilosophie der Helmholtz, Du Bois-Reymond und Haeckel Platz gefunden hatte, das religiöse Bekenntnis der Enrika Handel-Mazzetti den norddeutschen Lesern vermittelt; hier stand neben Wildenbruchs Pathos C. F. Meyers künstlerische Kühle: das alles charakterisiert den Herausgeber mit seinem festen, manchen Dingen gegenüber einseitigen Urteile und seinem menschlichen Wohlwollen. Noch einer anderen Leistung Rodenbergs ist hier zu gedenken, seiner Bilder aus dem Berliner Leben, Genrestücken aus der älteren Stadt und Spaziergänge durch die neue, auf denen sich, oft Haus für Haus oder in einzelnen Straßenzeilen wie Unter den Linden zusammengefaßt, den nicht Einheimischen und Eingeborenen die Geschichte des Gemeinwesens offenbart, dessen Bürger er geworden; an diese Bände knüpfte Wildenbruch mit seinen bekannten Worten an: „Sie kennen das Porträt Holzschuhers von Dürer im Berliner Museum? Sie wissen, daß sich im Auge des Alten Nürnberg mit seinen Türmen spiegelt? Nun sehen Sie — im Auge Rodenbergs würden Sie etwas Ähnliches entdecken, das alte Berlin würden Sie sich darin spiegeln sehen.“ An die Gestaltung der Gründerzeit, von der hier zunächst ausgegangen wurde, rührte Rodenberg nur leise in der Geschichte von Klostermanns Grundstück; Friedrich Spielhagen, auf den hier noch einmal zurückgegriffen werden muß, hat in der Darstellung dieser Epoche seinen besten Zeitroman geliefert: die Sturmflut 1876 bietet in glücklicher, kräftiger Symbolisierung das Bild einer verheerenden Flut an der Ostseeküste als Gegenstück zu dem Krache, der über das Gründertum hereinbrach, und belebte das vom Goldrausche erfaßte und durchwühlte Berlin mit einer Fülle von Gestalten, hinter denen der eigentlich romanhafte Einschlag vorteilhaft zurücktritt.

Mit wenigen Worten und Hinweisen nur muß hier die „Berliner Kleinkunst“ abgetan werden. Gewiß waren hier starke märkische Wurzeln und Ursprünge vorhanden, die von Angely und Glaßbrenner her über das jüngere Geschlecht des Kladderadatsch in dem Allgemeinen Deutschen Reimvereine ausmündeten. Johannes Trojan z. B. gehörte diesem Kreise mit an, der als behaglicher Betrachter alles Kleinen Dinge des Augenblickes, wie sie ihm das Straßenbild Berlins auf Schritt und Tritt bot, in oft redseliger Weise schilderte: „den Droschkenkutschernachmittag wie die Wahlmannswahl, das Grasschweinchen im Blumenladen wie die zweite Kastanienblüte und den blumengeschmückten Balkon einer der kinderreichen Straßen im Osten der wachsenden Riesenstadt.“ Ihm ähnlich, nur ohne den gelegentlich bei Trojan vorkommenden galligdrastischen Beigeschmack der Laune und Meinung, ist Heinrich Seidel, der Dichter der

alten Berliner Vororte, als sie noch durch Ackerfelder und Wälder von der Hauptstadt getrennt waren, in deren Bezirk sein anspruchsloser, liebenswürdig-freundlicher Held Leberecht Hühnchen wohnte. Freilich besaß der Erbauer der Halle des Anhalter-Bahnhofes, der als dritter Dichteringenieur neben Max Eyth und Max Maria von Weber — Karl Marias Sohn — tritt, als Poet so gar nichts vom Rhythmus der rastlosen Zeit, von dem künstlerischen Sinn und Wesen der Technik, aus der Adolf Menzel im Bilde des Eisenwalzwerkes ein Werk von Ewigkeitsgehalt schon deswegen schuf, weil er hier Formel und Symbol zugleich geben konnte. Zarte Linien, formell und inhaltlich in gleicher Weise, waren des Mecklenburgers Seidel typische Kunst; er lehrte, wie die Großstadt Behagen bergen kann, ob nun die Familie Hühnchen bei bescheidener Bowle in bescheidener Laube in Steglitz sitzt oder ob die Kinder in der nördlichen Gartenstraße sich das kostenlose Vergnügen leisten, die sanften Regentropfen des Abends mit offenem Munde aufzufangen. Ähnliche Stimmungen versuchte der jung verstorbene Königsberger Walther Gottheil (1860—85) in seinen Berliner Märchen darzustellen und wiederzugeben, in denen auch die Tierwelt und Blumenbeete des Tiergartens eine Rolle spielen, als Ausdruck des Behagens am Idyllischen, das diese Kleinmeister der Schilderung alle liebten. Auf die Typen des Kladderadatsch und damit bis zu Glasbrenners Familie des Rentiers Buffes geht schließlich des Holsteiners Julius Stinde, der seit 1876 in Berlin lebte, bekannte Wilhelmine Buchholz zurück und schließt damit eine ganz bestimmte Entwicklungslinie spezifisch Berliner Literatur. Künstlerisch freilich war Stinde eine beschränkte Natur, die stets den einmal gestalteten Menschen wiederholte und nicht imstande war, Einflüsse der Umgebung oder der veränderten Lebenslage in ihrer Wirkung auf den Charakter zu entwickeln und zu schildern.

Hier ist die Stelle, in dieser Darstellung die Gesamtpersönlichkeit Theodor Fontanes (1819—98)[1]) zu würdigen als den zweiten eigentlich märkischen Dichter, der in epischen Schöpfungen fest im Boden seiner Heimat wurzelte, ohne im eigenen Bewußtsein, wie zu zeigen sein wird, den Zusammenhang mit dem romanischen Heimatlande der Vorfahren zu verlieren. Der Verfasser der Wanderungen durch die Mark Brandenburg, als stofflich-geschichtliche Quelle und als gestaltetes Kunstwerk gleich wichtig und wertvoll, ist durch „freie Luft und Berührung mit dem Volkstume" zeitlebens der biedere Neuruppiner geblieben, der in die Hauptstadt seiner Provinz eingewandert war und dort nun durch fast zwei Menschenalter staunend miterlebte, wie sich dieses Berlin „mit starken Adlerschlägen zur Weltstadt auswuchs". Vielleicht hat keiner so stark und sicher empfunden wie er, daß unter der blendenden Hülle als letzter, innerster Wesenskern noch immer das kurfürstliche Nest steckte, über das die Zivilisation voller Hast und Gier tosend hereingebrochen war. Das Wandern stak ihm als letzter Rest ruhmvollen Gascognertumes wohl im Blute; Kurmärker und Gascogner zu sein in einer Person war vielleicht die Grundbedingung und Voraussetzung gerade seines dichterischen Schaffens: er ward und war einer, der so märkisch war in Einfalt, Biederkeit und Geradheit, wie nur je ein ältester

[1]) Ich hebe aus der umfangreichen Literatur über Th. Fontane hier nur die feinsinnige Arbeit von Fr. Servaes in der Sammlung der Dichtung (Nr. 24, 1904) hervor, und als Beispiel dafür, welche Wege bei der Betrachtung der Einzelheiten zu gehen sind, die Studie O. Pniowers über Fontanes Grete Minde in: Brandenburgia, Bd. 9, S. 389/411.

Erb- und Eingeborener, und dem der gascognische Einschlag die Beweglichkeit der Empfindung und die Buntheit der Erfindung verlieh. Berufliches Apothekergewerbe und schriftstellerische Neigungen gehen lange nebeneinander her; als er den alten Krempel der Kleinstadt beiseite geworfen hat, geben etliche Jahre englischen Aufenthaltes und schottischer Ausflüge seinem Talente und Charakter Richtung und Form. Schon vierzig Jahre alt kehrt Fontane heim, muß dann lange Zeit und viel Kraft seelisch wie geistig in Redaktionsstellungen verschwenden und baut doch dabei und gleichzeitig auf den in England gelegten Fundamenten an Geschautem und Gefühltem „als erstes Stockwerk eines neuen Hauses" seine Wanderungen auf. Die drei Kriege, welche Deutschland schufen, macht er als Schlachtenbummler mit, begleitet sie mit flotten, frischen Berichten und wird aus französischer Gefangenschaft erst nach langem Harren befreit. Dann formt er in den vier Bänden seines ersten großen und für immer größten Romanes „Vor dem Sturme" den märkischen Winter von 1812 auf 1813 mit allem Tiefstande und allen Zukunftskeimen dieser Schicksalszeit; er kann als Theaterkritiker der Vossischen Zeitung dem Jüngsten Deutschland den Weg bereiten helfen — er bietet das seltene und ethisch so vorbildliche Beispiel, wie das Alter die Jugend versteht und dabei sie unmerklich und sich selber doch so bewußt lenkt — und schließlich schafft er in dem letzten Jahrzehnt seines Daseins, nachdem er sich von den Kunstgesetzen dieser neuen Entwicklungsperiode angeeignet hatte, was Dauerwert besitzt, was berechtigt und logisch war und was seiner Art entgegen kam, jene Romane, die ihn zur letzten überragenden Dichtererscheinung machen, welche die märkische Literaturgeschichte aufzuweisen hat. So steht bei Fontane neben dem Hin und Her des Wanderns doch auch die nötige Stetigkeit der Entwicklung, deren er bedurfte, um zum Künstler zu reifen . . . „das Wandern verliert den Charakter der Unruhe und wird ihm zur Hohen Schule des Lebens". Märkische Landschaft, geschichtliche Erinnerungen, Erlebnisse der adligen Häuser, Schicksale der Klöster und Burgen, die Sagen der Seen und Hügel, die Eigenart des märkischen Landvolkes wie der Kleinstädte, die sich im Kreise um das aufsaugende Berlin herumlegen: das beschäftigt ihn beim Wandern, das wird gesichtet und gestaltet, wobei sich der forschende Gelehrte wie von selbst in den Menschengestalter, in den Dichter und „Beseeler" verwandelt. Und das physische, geistige, moralische Freiluftmenschentum — eine Errungenschaft des Wanderns — hat ihn gehindert, irgendwelche Normalweisheiten zu finden und zu verkünden; er hat geistige Freiheit zu verbinden gewußt mit treuer Heimatliebe und stellte die beiden bekannten Verse fast nebeneinander, die zugleich ein Bekenntnis eignen Wesens sind:

Der ist in tiefster Seele treu,
Wer die Heimat liebt wie du . . .
Treulos sind alle Knechte,
Der Freie nur ist treu!

Fontane begann als Balladendichter; er steigerte die dichterisch angeschauten Geschichtsanekdoten zur „nordischen Schwester der antiken Tragödie" auf dem Gebiete des epischen Gedichtes. Zu dem speziell nordischen Charakter gehört auch, daß das landschaftliche Moment eine Rolle spielt, das mit Vorliebe in den Aufruhr der Natur hineingestellt wird. Ein balladenhafter Ton erfüllt auch die Romane Fontanes und verleiht

ihnen das Zwielicht, das „vom Traulich-Anheimelnden ins Unheimlich-Beklommene oft seltsam hinüberschimmert". Bei den Menschenschicksalen, die da vorgetragen und geschildert werden, handelt es sich um Fragen des höheren und niedrigeren Machtvermögens; wer unterliegt, weiß seine Kräfte nicht richtig abzuschätzen, mißt in Verblendung den Wert seines persönlichen Einzelschicksales mit falschem Maßstabe und verfällt so unentrinnbar dem ehernen Gesetze, das unser aller Schicksal bestimmt. Mit steigender künstlerischer Meisterschaft und seelischer Vertiefung hat Fontane diesen Problemkreis in mannigfacher, wenn auch leiser motivischer Variierung in seinen Romanen behandelt. L'Adultera hat noch nicht die vollen „Farben einer streng-individuellen Bodenständigkeit", im Graf Petöfy droht die Breite endloser Gespräche die seelischen Beziehungen der handelnden Menschen trotz aller Feinheit und Zartheit der Behandlung fast zu ersticken, wenn es auch bereits echtester Fontane ist, wie hier drei Menschen mit stumm-leidender Beharrlichkeit ihr Glück suchen und verfehlen. Hier steht die Frau zwischen zwei Männern; im Schach von Wuthenow ist es umgekehrt, nur mit der Steigerung, daß hier der Mann zwischen Mutter und Tochter steht. Maupassant fand bei gleichem Thema die Lösung, daß die Tochter allmählich die Mutter aussticht; Fontane greift tiefer und kehrt den Fall um, ohne die ganze Wucht des Konfliktes herauszuarbeiten. In diesem Buche aber hatte er den heimischen Boden, die Mark und Berlin, zum ersten Male sicher gewonnen; es war eine Vorbereitung für den großen Roman „Vor dem Sturm", wo Fontane alle sozialen Schichten zu umfassen suchte. Er ist dann aus den Jahren der Freiheitskriege allmählich in stofflicher Beziehung vorgerückt bis in seine Gegenwart und hat damit dem preußisch-märkischen Menschentume „ein gewinnendes, unvergängliches Denkmal" gesetzt. Seine Behandlungsart kann grausige Balladenthemen mildern und abdämpfen: Raubmord — in „Unter'm Birnbaum" — und Sohnesmord — in „Ellernklipp" — werden erklärlich und verständlich, und über die Lebens- und Liebesirrungen junger Frauen liegt ein Verstehen und Verzeihen, das alle Gegensätze der Charaktere und des Handelns auszugleichen sucht. Und all das steht gegründet und fest gefügt im Volksmäßigen, auf der Heimatscholle; das rein Technische ist wohl etwas lässig gehandhabt, weil unscheinbare Einzelheiten und Beobachtungen[1]) oft überhandnehmen und die geschlossene Form derartig sprengen, daß der Reichtum geradezu unter den Händen dem Dichter zerfließt. „Auch als Romanschreiber blieb Fontane gleichsam ein Spaziergänger", der im Wandern und Erzählen unbedenklich und gleichermaßen Zeit hat, ohne sich darüber irgendwie Rechenschaft abzulegen, wie lange eine Spannung — sachlich und technisch — anhält. So kommt es auch, daß er fast mit Absicht allen Höhenpunkten aus dem Wege geht, um die Kernpunkte der Entwicklung verschwinden zu lassen. Solchen Mängeln steht aber die Fülle der Charakteristik gegenüber, die an die handelnden Personen und ihre mannigfachen Beziehungen zueinander geradezu verschwendet ist. Um nur eine Seite hier hervorzuheben: dem vielverleumdeten Junker der Mark hat er eine ganze Reihe von „literarischen Ehrendenkmälern" gesetzt und Gestalten von herzlicher Schlichtheit und Festigkeit geschaffen. Solche Liebe zu den Menschen der Mark entstand ihm aus den Reizen, Stimmungen und

[1]) Freilich erwachsen daraus oft weite Folgerungen; so etwa, wenn die heimkehrende Grete Minde aus den weggestoßenen Schwalbennestern das mürrische und lieblose Walten der Schwägerin gleich auf der Schwelle erkennt.

Zaubern der Landschaft, die durch die Jahrhunderte hindurch so sehr verkannt war und für deren Eigentümlichkeiten und Schönheiten ihm das schottische Hochland Auge und Seele geschärft hatte. Die auf unermüdlichen Streifzügen erforschten Gegenden — immer wieder ist das Motiv des Wanderns das Grund- und Hauptthema von Fontanes Kunst und Werk — sind nach und nach in einer beinahe zur Dichtung gewordenen chronikartigen Behandlung zu einem höchst eigenen und anheimelnden Leben erstanden. In dieser so scheinbar weltentlegenen märkischen Landschaft bleibt — das Problem der tatsächlichen Entwicklung wiederholend und fast erklärend — als unsichtbar naher Mittelpunkt Berlin fühlbar, mehr die Residenz als die Weltstadt, mehr die riesige Kleinstadt und das große Weltdorf: so bildet es den Hintergrund zu den Wanderungen durch die Mark, die ja immer wieder zu solchem Ausgangspunkte zurückführen. Diese Wanderungen sind ein Originalgewächs; sie gleichen jenen köstlichen Weinen, die nur in bestimmten Geländen reifen können und an deren blumiger Würze und erdgeborener Kraft sich doch nachher alle Welt mit innigem Behagen letzt. Wie solche alten Weine wollen auch die zwanglos durch die Jahrhunderte hinlaufenden Kulturbilder genossen sein: langsam und gemächlich, in Absätzen und Schlucken. In meisterlich knapper Charakteristik und doch auch wieder mit verweilender Umständlichkeit werden diese Fußwanderungen geschildert; Fontane ist in Wahrheit unter den deutschen Prosaisten dieser Zeit derjenige, welchem die sinnlichste, d. h. gegenständlichste Sprache zu Gebote steht. Ihm lebt alles, und selbst wenn er keuchend dem letzten Berliner Zuge entgegenstrebt, bemerkt er noch die pickenden Spatzen am Droschkenstande. Ein Muster der von ihm erreichten „Vergegenständlichung" ist im vierten Bande die Weihnachtsfahrt nach Malchow: in zehn Zeilen ist da das vorfestliche Treiben am Alexanderplatze, die verschneite Chaussee nach Weißensee mit den wintertraurigen Vergnügungslokalen zur Anschauung gebracht. Fontane ist ein beschaulicher Wegweiser, der gern mit leise lehrhaftem Tone vom Einzelfall aufs Ganze generalisiert; er ist unverwüstlicher Optimist, dem aus den Tagen seiner Neuruppiner Tätigkeit als Apothekerlehrling etwas von der Sorgfalt zum Kleinen, von der Schärfe und Genauigkeit des Blickes blieb; schweigen die alten Chroniken, so schwatzt am Wege wohl auch mal eine märkische Magd. In dem Romane „Vor dem Sturm" bietet er noch bunte Bilderbogen: der Rest der französischen Bildung des 18. Jahrhunderts steht neben preußischem Junkertume, märkische Gradheit und rheinbergischer Esprit neben Eigenschaften und Taten polnischer Kavaliere; prächtig erschaute landschaftliche Hintergründe geben den Rahmen dazu. Freilich zerbröckelt der Kulturroman in Genrebildchen von erlesenem Reize; seitdem hat Fontane den Einzelfall, ein apartes psychologisches Problem, gesucht und gestaltet. Sein Wesen ist die Verneinung aller korrekten Pedanterie: es wirkt bei ihm alles unmittelbar und mühelos trotz und bei aller Neigung zur Reflexion. Er griff früh und mutig nach „peinlichen" Stoffen, so daß durch sein Wesen und Schaffen ein gesellschaftskritischer Zug von Anfang an geht, der wohl durch Milde und „Betrachtsamkeit" abgeschwächt und gelenkt wird. Wie er früher alte Burgen gesucht, schaute er nun nach alten Originalen und jungen Seelen aus. So war sein Fortschreiten ein Vorwärtsschreiten in technischen wie inhaltlichen Dingen und erreicht dann in dem Romane von den Irrungen und Wirrungen einen Höhepunkt. Seine Frauengestalten sind fast alle weiche, träumerisch-sinnliche Naturen; er sieht das „Verhältnis"

als den typisch berlinischen Herzensbund auf Zeit an, der von den Sinnen geschlossen und vom Verstande in herzlicher Freundschaft gelöst wird. Weil aber andererseits Fontane die märkischen Landschaftswunder innig glaubt, so vermag er auch für sie zu erwärmen; seine Balladen sind in ihrer wundervollen Verschmelzung von Wirklichkeitstreue und Romantik den Allerbesten in unserer Literatur zuzuzählen. Der Meister der Stimmungserzeugung ist im universellen Sinne des Wortes Naturalist, den die Liebe zum „Allesverstehen und Allesverzeihen" geführt hat; für unsere Zwecke hier hat er selbst allerdings seine an sich ganz und gar poetische Persönlichkeit mit jenem bekannten Selbstbekenntnis eingeschränkt: Ich bin Märker, aber noch mehr Gascogner. Erst in seiner dritten Schaffensperiode aber beginnt Fontane die Erfahrungen seines Lebens in Romanform niederzulegen, wodurch er für die Schaffung des realistischen Konversationsromanes den Boden recht eigentlich bereitet hat. Seine Eigenart besteht hier nicht in der Führung der Handlung, die meist höchst dürftig ist, sondern in der Meisterschaft, Verwicklungen und Entwicklungen zwischen Gesprächen indirekt anzudeuten und die Gespräche selbst so individuell auszugestalten, daß man lebendige Reden zu hören meint.

Fontane bietet ein einheitliches Bild Berlins aus den Tagen Bismarcks und Wilhelms I. Noch ist das Stadtbild freilich beschränkt, noch wird das Stadtinnere von den Wohlhabenden bewohnt, und in Irrungen und Wirrungen reitet Botho über die Moabiter Brücke direkt in die Jungfernheide, während seine Lene in einer Gärtnerei wohnt, die direkt an den Zoologischen Garten stößt; ein Blick ins Innere der Häuser zeigt manches von der Altberliner Wohnungsmisere, und über das Weichbild der Stadt führt die Landpartie hinaus, an die sich, wie Richard M. Meyer sehr nett gezeigt hat, in der Romantechnik Fontanes immer entscheidende Wendungen knüpfen. Urberlinisch sind bei Fontane die warmen Punschbowlen und „altdeutsche" Napfkuchen — eine echt berlinische Einrichtung „als Mahnung, es mit dem neuen Deutschland ernst und ehrlich zu versuchen". Das Theater spielt in diesen Romanen nur eine geringe Rolle, doch manche Debatten über die Kunst im allgemeinen werden ausgefochten, und viele Charakterköpfe der Berliner Gesellschaft — z. B. Frommel im Stechlin — werden in Umrißzeichnung vorgeführt. Die eigentümliche Halbheit des Berliners und Berlinertums ist auch Fontanes dichterisches Problem; die merkwürdige berlinische Mischung sprachlicher Elemente[1]) wird gut beobachtet und wiedergegeben, die Fülle der Figuren und Gestalten allerdings ganz schematisch nach Ständen gegliedert: in der Unterklasse wird die Verbindung von Herzlichkeit und Grobheit und Gemütsroheit, bei den märkischen Adligen — Berliner und Märker gehen für Fontane immer ineinander über — der Zwiespalt von überliefertem Standesgefühl und neuem Denken immer wieder betont. Fontane wußte sich in den Stuben verarmter, adliger Familien der Mark, wie der Poggenpuhls mit ihrem Leben der „petits-crevés" ebensogut zurechtzufinden wie im Bürgerhaus oder bei der Witwe Pittelkow mit ihrem Irafen in der Invalidenstraße zu Berlin. Solchen Reichtum hatte er auf heimatlichen Wanderfahrten heimgebracht; dann lag das Leben des hurtigen, arbeitsamen Berlin tief unter ihm und um ihn herum das stille märkische Land . . . das war immer allgegenwärtig: aus dem Ertrag solcher Ernte hat er geschöpft in milder,

[1]) Vgl. darüber das Vortragsreferat von W. Boehm in den Mitt. d. Ver. f. d. Gesch. Berlins, 1914, Nr. 3.

gütiger wie auch in kalter, gleichmütiger Weise. Duldsamkeit und Unbeugsamkeit sind ihm in der letzten Zeit des Lebens und Schaffens eigentümlich gewesen; er war kein Kämpfer, weder als Persönlichkeit und Einzelwesen, noch als Former und Gestalter. In jedem Menschen das Menschliche aufzuzeigen: das war sein Sinn, Wesen und Wille; daraus sind die eben erwähnten, sich ja fast gegenseitig ausschließenden Eigenschaften zu erklären. Der „Mann der märkischen Gedichte, der märkischen Geschichte, des alten Fritzen, der Jagow und Lochow" fand in seinem letzten Buche, im „Stechlin", als letztes Bekenntnis, das alle Mängel und Zwiespältigkeiten aufhebt und wegwischt, das stolzbescheidene Wort der eigenen Charakteristik: „Aus Begeisterung und Liebe fließt alles."

Das Wesen brandenburgischer Art suchte mit anderen Mitteln und von anderen inneren und äußeren Voraussetzungen der eigenen Persönlichkeit aus der Hohenzollernenkel Ernst von Wildenbruch zu erfassen und zu gestalten; er gehörte dem Auswärtigen Amte als junger Beamter an und rang so heiß und unermüdlich um die dramatische Wirkung wie der einstige Bibliothekar des neuen Reichstages, der unselige Albert Lindner (1839—81). Während dieser aber in Berlin vergeblich um einen nachhaltigen Erfolg stritt und schließlich trotz großer Pläne und Stoffe, trotz gelungener Einzelheiten an Trieben und Mächten des eigenen Temperamentes zugrunde ging, kamen für Wildenbruch nach langen Jahren des Harrens und Zweifelns Widerhall und Gewißheit des Sieges. Bei Elise von Rüdiger, geborene von Hohenhausen, der Tochter jener Elise von Hohenhausen, bei der einst Heine in Berlin die erste Aufnahme gefunden hatte, tat der scheue Assessor die ersten Schritte in eine noch beschränkte Öffentlichkeit: vielleicht las er dort die Penthesilea seines Kleist so vor, wie es der junge Beamte im Salon des Fräulein Annette Beyer in seiner eigenen Romanschöpfung „Lukrezia" tut! Die Hofbühnen von Meiningen und Weimar und die Aufführungen der „Karolinger" im Berliner Viktoriatheater (Oktober 1881) haben dann manche Vorurteile und Widerstände besiegen helfen, bis Wildenbruch mit der quellenden Macht seines Temperamentes und mit seinen geschichtlichen Helden die Bühne eroberte bis zu den brandenburgischen Stücken „Väter und Söhne" (1881), „Die Quitzows" (1888)[1]), „Der neue Herr" (1891) und darüber hinaus bis zur Doppeltragödie von „Heinrich IV." und all den folgenden Dramen, wo er die Weite historischen Geschehens im vollen Umfange zu gestalten versuchte. Er war eine ganz theatralisch orientierte Begabung mit dem eingeborenen Feuer eines dramatisch, d. h. alles in Gegensätzen sehenden Temperamentes; er hat seine Zeit

[1]) Stoffgeschichtlich möchte ich hier noch — außer auf das bekannte Stück von Louis Schneider — hinweisen auf das historische Drama von Herm. Böhnke, Zollern und Quitzows, Oldenburg 1875, auf das Stück von Bruno Garlep, Dietrich v. Quitzow, das im April 1884 im Berliner Louisentheater aufgeführt wurde (drei Jahre vor dem Erscheinen des Wildenbruchschen Stückes), auf die sich an Wildenbruch unmittelbar anschließende Parodie im Berliner Eldoradotheater (1889): Die Quitzows oder Der Dieterich, der Dieterich, was war das für ein Wüterich, Berlinisches Trauerspiel mit Gesang und Tanz von E. v. Zahmenbruch, und als Beispiel einer geradezu sklavischen Wildenbruch-Nachahmung im Gebiete des ernsten Schauspieles auf Max Messners Joachim von Brandenburg, das in theatralischer Geschicklichkeit allerlei Hergebrachtes behandelt, ohne auch nur eine Spur eigner Auffassung oder Gestaltung aufzuweisen; das Stück ist im Anfange der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts am Belle-Alliance-Theater zu Berlin gegeben worden.

und die Jugend von damals mitgerissen durch den „Drang zur Größe", durch seine „unbekümmerte Aussprache des Gefühls", und so schritt er einige Zeit mit der Bewegung, die fast zur selben Zeit einsetzte, als sich seine Dramen endlich das Schauspielhaus am Berliner Gendarmenmarkte erobert hatten.

Wieder waren es beinahe ausschließlich Nichtberliner, die als die Jungen mit dem Alten aufräumen wollten. Was sie wünschten und erstrebten, das hat einer der am frühesten Verstorbenen, der Märker Paul Fritsche (1863—88), ohne große Hoffnung für die eigene Generation folgendermaßen ausgedrückt:

Wir sind die Söhne der zerrissenen Zeit,
Mit Menschen und Gott, mit uns selber entzweit, —
Wir sind nicht von jenen, die mit heil'gem Singen
Ihrem Volke Frieden und Liebe bringen.
Wir sind von jenen, die wenig auferbauen . . .
Wir sind erst vom Tage das Morgengrauen.
Unsre Lieder, sie gleichen noch Rutenhieben,
Man wird sie fürchten, man kann sie nicht lieben!
Nach uns wird kommen der Dichterprophet,
In seinen Liedern Heilandsodem weht,
Aus seiner Harfe rauschen himmlische Töne,
Da schweigt auf Erden der Not Gestöhne!
In der Menschheit Busen wogt der Schall,
Bringt der Sünden unzählbares Heer zu Fall.
Es reinigt die Seelen von irdischer Bürde,
Befreit den Menschen zur Menschenwürde.

Es war die Zeit von Bismarcks großer, neuer Innenpolitik wirtschaftlich-sozialen Gepräges; der Gründer des Reiches erfüllte seine Schöpfung, die er gewaltig und kraftvoll gleichsam zusammenfaßte, mit einem ungeheueren, derberen Inhalte; er erfüllte aber zugleich die Nation mit der stärksten, sittlich-materiellen, nationalen Arbeit. Das Sozialistengesetz trat in Kraft, die kaiserliche Botschaft über die Versicherung und den Schutz der Lohnarbeiter folgte, der Liberalismus wich zurück, an die Stelle des Freihandels trat die Schutzzollpolitik: das alles aber spielte sich auf dem Untergrunde eines immer stärker aufgerührten Volkslebens ab, einer sozialen Bewegung, die nicht mehr zu hemmen war. Der Darstellung dieses neuartigen Lebens konnte die Literatur des Tages und Marktes nicht genügen; aus dem Gefühl dieses Mangels heraus erhob zunächst und in erster Linie das jüngere Geschlecht seine Forderung nach Wahrheit und Natur. In Berlin als dem immer mehr wachsenden und anerkannten Zentrum erscholl solcher Ruf am lautesten, und die Alten stellen sich sehr verschieden zu der herandrängenden Schar.[1]) Die West-

[1]) Charakteristisch dafür ist jenes Wort Fanny Lewalds zu Karl Frenzel gelegentlich der Darstellungsart Zolas und der neuen Russen: Warum soll ich mich in die Geschichte von Menschen vertiefen, die in Wirklichkeit nie meine Stube betreten dürften? — Karl Frenzel (1827—1914) verdient an dieser Stelle ein kurzes Wort. Der Urberliner, dessen Wiege in einem der engen Gäßchen zwischen Spittelmarkt und Hausvogteiplatz gestanden hatte und der, abgesehen von längeren Reisen, alle 86 Jahre seines Lebens in der Vaterstadt verbrachte, war bei Gutzkow in die Schule gegangen, dessen beide große Romane den schöpferischen Nacheiferungstrieb des jungen Mannes

falen Julius und Heinrich Hart gründeten eine Reihe rasch vorübergehender Zeitschriften, die „Kritischen Waffengänge" und die „Berliner Monatshefte", und sammelten um sich einen Kreis junger Talente zunächst in der Zeit zwischen 1883 und 1885; zwei Jahre später bildete sich der schon kurz erwähnte Verein Durch, in welchem die Mitglieder versuchten, zunächst mal theoretisch zur Klarheit über ihre Ziele zu kommen: Bruno Wille hat darüber Aufzeichnungen bewahrt, die die Redlichkeit und den Gang solcher Debatten erkennen lassen. So hat man z. B. die Begriffe Naturalismus und Idealismus folgendermaßen definiert: 1. Idealismus ist eine Richtung der künstlerischen Phantasie, welche die Natur nicht, wie sie ist, darstellt, sondern wie sie irgendeinem Ideale gemäß sein sollte; 2. Naturalismus ist diejenige Geschmacksrichtung, welche die Natur darstellen will, wie sie ist, dabei aber in tendenziöse Färbung verfällt und mit Vorliebe das auswählt, was nicht so ist, wie es sein sollte, also das ästhetisch oder moralisch Beleidigende; 3. Realismus ist diejenige Geschmacksrichtung, welche die Natur darstellen will, wie sie ist, dabei aber nicht in Übertreibung verfällt.

Diese ganze Bewegung war auf der einen Seite sehr stark sozial — schon 1884 schrieb in diesem Kreise Karl Henkell Arbeiterlyrik:

Heut' hab' ich Armer
Noch nichts gegessen,
Der Allerbarmer
Hat nichts gesandt.
Vom gold'nen Weine
Hab' ich geträumt
Und klopfe Steine
Fürs Vaterland; —

sie war aber zu einem anderen, wenn auch kleineren Teile durchaus national und fand einen Ausdruck in den modernen Dichtercharakteren der Gebrüder Hart, wo dann auch die Stadt Berlin eine neue lyrische Gestaltung erhielt und Verse geprägt wurden, die die ganze Weite des Weges ermessen ließen, der in jeder Beziehung des geistigen wie seelischen Lebens und des technischen wie dichterischen Könnens seit den Tagen des 18. Jahrhunderts gerade hierin zurückgelegt worden waren. Es geht wahrhaftig aus anderem Ton und anderer Zeit, wenn Julius Hart „Auf der Fahrt nach Berlin" sang:

Die Fenster auf! Dort drüben liegt Berlin!
Dampf wallt empor und Qualm, in schwarzen Schleiern

---

weckten; brodelten aber in Gutzkows unkritischer Schöpferseele abgestandene Romantik und unfertiger Realismus noch verworren durcheinander, so wußte mit jener der „Berliner Nicolait" Frenzel nichts mehr anzufangen. Desto mehr reizte es ihn, den Realismus, dem im Zeitalter Bismarcks und der Naturwissenschaften die nächste Zukunft gehören mußte, mit seinem feinen Geiste künstlerischer durchzubilden, als es Gutzkow vermocht hatte. In solcher Forderung nach einem modernen Realismus setzte er sich an kritisch weithin sichtbarer und wirksamer Stelle — im Feuilleton der Nationalzeitung — in den beiden Jahrzehnten nach des Reiches Gründung für ein neudeutsches Gesellschaftsdrama ein, das aber nur eine Nachahmung des Pariser Salonstückes schon deswegen sein mußte, weil es in dem hierfür nötigen Sinne noch gar keine Gesellschaft gab; die Forderungen und Errungenschaften des Naturalismus hat Frenzel bis zuletzt glatt und kalt abgelehnt.

Hängt tief und steif die Wolke drüber hin,
Die bleiche Luft drückt schwer und liegt wie bleiern . . .
Ein Flammenherd darunter — ein Vulkan,
Von Millionen Feuerbränden lodernd, . . .
Ein Paradies, ein süßes Kanaan, —
Ein Höllenreich und Schatten bleich vermodernd.

Zum typischen Ausdrucke Berliner literarischer Zustände aber wurden alle diese Versuche nicht; auch hier machte sich der Erfahrungssatz geltend, daß das Theater mit seinen starken Lockungen jeden Hunger nach Taten und jeden Ehrgeiz wachruft, und daß es das liebste Arbeitsfeld ist für alle diejenigen, die auf künstlerischem Gebiete etwas Neues zu sagen haben oder meinen. Auch hier ist noch einmal kurz zurückzugreifen und darauf hinzuweisen, daß überhaupt in literarischer Beziehung die Jahre der Reichsgründung von entscheidender und einschneidender Bedeutung sind: 1871 erschienen Nietzsches Erstlingsschrift und O. Ludwigs Shakespearestudien, im Jahr vorher „Der Pfarrer von Kirchfeld" und wiederum im Jahre 1871 „Der Meineidbauer", aber auch „Die Bluthochzeit" und „Die Leute von Seldwyla". Lindaus Nachahmung der Franzosen konnte, wie oben gezeigt, nur ein sogenanntes Gesellschaftsstück schaffen; Wildenbruch mit seinen an sich deutschen Dramen vermochte im letzten Grunde doch kein geistiger Führer sein, weil ihm die geistigen Ideen seiner Gegenwart, denen die Zukunft gehörte, fremd blieben; Sudermann beleuchtete mit den Mitteln des Theaters gewisse Nebenerscheinungen der sozialen Fragen, ohne aber in ihren Kern vorzudringen, und der jüngstdeutsche Sturm und Drang forderte in der Art einer Anklageliteratur eine Umwertung aller Werte, für die Nietzsche schließlich doch nur die formelhafte Prägung gefunden hat. In den Dingen der praktischen Bühne wiederholte sich die Tatsache, daß die englischen Komödianten es waren, welche in Deutschland einen Umschwung vorbereiteten: der meiningische Naturalismus der Echtheit ging auf Bestrebungen zurück, welche jenseits des Kanals zur Tat geworden waren. Die Belebung der Klassiker aus dem Geiste des Requisites heraus war das Charakteristikum dieser Bewegung; ihre Grundgedanken haben sich dann mit den Forderungen der neuen Richtung der dramatischen Dichtkunst eng berührt. Durch die Begründung der Freien Bühne kam weiten Schichten der gebildeten Bevölkerung dieses Neue erst recht eigentlich zum Bewußtsein; was die Harts als Dichter oder in der Neuen Gemeinschaft als religiöse Führer nicht vermochten, gelang ihnen nun im Vereine mit Otto Brahm und Paul Schlenther: eine Stätte zu finden, von der aus sie nachhaltig und richtungweisend wirken konnten. Im Berliner Residenztheater waren Ibsens „Gespenster" am 9. Januar 1887 zu wohltätigem Zweck und in Ibsens Anwesenheit zum ersten Male in deutscher Sprache gespielt worden;[1]) dagegen verhielt sich das Deutsche Theater unter L'Arronge diesem Neuerer gegenüber völlig ablehnend. Am 5. April 1889 wurden dann die Satzungen der Freien Bühne vollzogen und damit diese Vereinigung ins Leben ge-

[1]) Die Besetzung der Rollen war folgende: Charlotte Frohn-Anno — Frau Alving; Franz Wallner — Oswald; Emanuel Reicher — Pastor Manders; Ernst Würzburg — Engstrand; Helene Schüler — Regine. — Zum überhaupt ersten Male auf deutschem Boden, allerdings noch in dänischer Sprache, scheinen die Gespenster am 22. und 26. Oktober 1885 durch eine dänische Schauspielgesellschaft in Sagebiels Etablissement in Hamburg gespielt worden zu sein; ob die

rufen;[1]) ein halbes Jahr später gingen als erste Aufführung die immer noch in Berlin verbotenen „Gespenster" wiederum in Szene, und einen Monat später, in den Sonntagmittagstunden des 20. Oktober, wurde unter den oft geschilderten Lärm- und Skandalszenen der dramatische Erstling des kommenden naturalistischen Wortführers, „Vor Sonnenaufgang"[2]) von Gerhart Hauptmann, zum ersten Male aufgeführt. Das Resultat dieser ereignisreichen Wochen hat einer der Hauptbeteiligten, Otto Brahm, in die Worte

---

mir freundlichst zuteil gewordene private Mitteilung der Redaktion der Hamburger Nachrichten, daß die Aufführung der Gespenster 1882 bei Sagebiel durch eine deutsche Gesellschaft unter Hofschauspieler Direktor Niemann stattgefunden haben soll, auf Richtigkeit beruht, gelang mir leider nicht, einwandfrei festzustellen.

[1]) Die Gründer waren: Otto Brahm, S. Fischer, Maximilian Harden, Heinrich Hart, Julius Hart, Paul Jonas, Paul Schlenther, Julius Stettenheim, G. Stockhausen, Theodor Wolff. Die Freie Bühne zählte im September 1889 bereits gegen 640 Mitglieder; die Aufführungen, die sie im ersten Halbjahre ihres Bestehens — im Lessingtheater — veranstaltete, sind schon aus programmatischen Gründen wichtig genug, um hier mitgeteilt zu werden:

29. September 1889: Gespenster. (Die Besetzung des Stückes bei dieser denkwürdigen Gelegenheit war folgende: Frau Alving — Marie Schanzer; Oswald — Emerich Robert; Manders — Artur Krausneck; Engstrand — Theodor Lobe; Regine — Agnes Sorma.)
20. Oktober: Vor Sonnenaufgang.
17. November: Henriette Maréchal, von Jules und Ed. Goncourt.
15. Dezember: Der Handschuh, von B. Björnson.
5. Januar 1890: Dieselbe Vorstellung.
26. Januar: Die Macht der Finsternis, von L. Tolstoi.
2. März: Das vierte Gebot.
7. April: Die Familie Selicke, von A. Holz und J. Schlaf. — Auf dem Heimwege, von A. Kielland.
4. Mai: Von Gottes Gnaden, von A. Fitger.
1. Juni: Das Friedensfest, von Gerhart Hauptmann.

Am 29. Januar 1890 erschien das erste Heft der Wochenschrift Freie Bühne für modernes Leben, die als Neue Rundschau noch heute besteht.

[2]) Das früheste Urteil über Hauptmanns Stück findet sich in einem Familienbriefe Th. Fontanes vom 14. September 1889: „... anderweitig eine große Correspondenz, darunter ein Brief an einen Herrn Gerhart Hauptmann, der ein fabelhaftes Stück geschrieben hat: Vor Sonnenaufgang, soziales Drama, 5 Akte. Ich war ganz benommen davon ... gestern eine Karte von Brahm, der ganz meine Anschauungen teilt. Dieser Hauptmann, ein wirklicher Hauptmann der schwarzen Realistenbande, welche letztere wirklich etwas von den Schillerschen Räubern hat und auch dafür angesehen wird, ist ein völlig entphraster Ibsen, mit anderen Worten, ist das wirklich, was Ibsen blos will, aber nicht kann, weil er in seinen neben der realistischen Tendenz fortlaufenden Nebentendenzen mehr oder weniger verrückt ist und in zugespitzter Entwicklung dieser Verrücktheit ganz ins Phrasenhafte verfällt ... in die Phrasenhaftigkeit des Gefühles, der Anschauung. Von all diesem ist Hauptmann ganz frei; er giebt das Leben, wie es ist, in seinem vollen Graus; er thut nichts zu, aber er zieht auch nichts ab und erreicht dadurch eine kolossale Wirkung. Aber (und das ist der Hauptwitz und der Hauptgrund meiner Bewunderung) es spricht sich in dem, was dem Laien einfach als abgeschriebenes Leben erscheint, ein Maß von Kunst aus, wie's nicht größer gedacht werden kann." — Th. Fontane

gefaßt: „Das Banner des deutschen Naturalismus flatterte in den Lüften, ward beschimpft und bestaunt, mit wechselnden Gebärden; aber eingezogen sollte es nun nicht mehr werden, auf lange hinaus.“ So schritt also im Naturalismus eine Kunstrichtung zum Siege, die Zola in Frankreich bewußt eingeschlagen hatte, und für die sich der Ostpreuße Arno Holz und Johannes Schlaf, ein gebürtiger Magdeburger, zuerst mit eingesetzt hatten. Die Hart und ihre Freunde hausten in dem damals noch stillen Friedrichshagen am Müggelsee, Gerhart Hauptmann war im benachbarten Erkner zwischen Wald und See ansässig, und Holz und Schlaf wohnten im nördlichen Niederschönhausen in dürftiger Einsamkeit. Holz hatte im Buch der Zeit (1885) den Berliner Frühling noch ohne naturalistischen Ton und Beigeschmack besungen:

Oh, wie so anders als die Herren singen,
Stellt sich der Lenz hier in der Großstadt ein,
Er weiß sich auch noch anders zu verdingen,
Als nur als Vogelsang und Vollmondschein.
Er heult als Südwind um die morschen Dächer
Und wimmert wie ein kranker Komödiant,
Bis licht die Sonne ihren goldnen Fächer
Durch Wolken lächelnd auseinanderspannt.

Als Holz dann aber die Poesie der neuen Zeit erlauschen und formen wollte, da stieg sein Phantasus in Bildern voll sozialer Prägung und Bitterkeit vor ihm auf; tief im Norden oder Osten der weitgedehnten Stadt siedelt er dann seine Dichtung an . . .

Ihr Dach stieg fast bis an die Sonne,
Vom Hof her stampfte die Fabrik,
Es war die richtige Mietskaserne
Mit Flur- und Leiermannsmusik!
Im Keller nistete die Ratte,
Parterre gab's Branntwein, Grogk und Bier,
Und bis ins fünfte Stockwerk hatte
Das Vorstadtelend sein Quartier . . .

Dem Geiste der Zeit entsprechend, gab Holz auch seine Rechtfertigung für den ungewohnten Inhalt:

Denn süß klingt mir die Melodie
Aus diesen zukunftsschwangeren Tönen;
Die Hämmer senken sich und dröhnen:
Schau her, auch dies ist Poesie! . . .
Ja Wunder tut sie sonder Zahl,
Sie lindert jegliches Verhängnis,
Sie setzt den Fuß selbst ins Gefängnis
Und speist die Armut im Spital.

---

hatte das gedruckte Buch (die erste Auflage von Vor Sonnenaufgang erschien in der Paul Ackermannschen Buchhandlung, Berlin, Friedrichstr. 19) „mit dem Mute einer eben überstandenen Sommerfrische“ gelesen; als die Vorstellungen zu Ende waren, schloß Fontane einen „Rückblick“ mit folgenden Worten: „Die Zukunft wird den Kämpfern gerechter sein und den Einsatz an Kraft und Opfern, den dieser Kampf kostete, mehr zu würdigen wissen.“

Holz und Schlaf haben dann als Naturalisten von äußerster Folgerichtigkeit in der Familie Selicke ein Stück Berliner Leben gegeben, von dem Fontane sagte, daß „auch das Beste, was wir auf diesem Gebiete haben, daneben verschwindet"; der Schlesier Gerhart Hauptmann bot im „Biberpelz" ein echt humoristisches Bild der unfertigen Zustände Berliner Vororte, auch mit dialektischem Beiklange, und kehrte nach den bekannten Abbiegungen über das weit gespannte soziale Geschichtsdrama „Die Weber", über das Märchenstück von der versunkenen Glocke in den Ratten, einer Tragikomödie vom Jahre 1911, wieder in das Berliner Milieu zurück, indem er das Stück in einer verlassenen, nun von allerlei Volk bewohnten Militärkaserne in der Nähe des Alexanderplatzes spielen ließ. Hermann Sudermann, der seit 1877 in Berlin oder seiner Umgebung seinen Wohnsitz hat, spitzte den durchaus auch für das Drama nicht neuen Gegensatz zwischen Vorderhaus und Hinterhaus für Berliner Verhältnisse zu und folgte in Konflikten und darzustellenden Menschen dem Zuge nach dem Westen der Stadt, indem er die Gegend um den Kurfürstendamm, oft auf dem Hintergrunde der hohen Politik oder Finanzwelt, zum Schauplatze der meisten seiner Theaterstücke machte.[1])

Die lyrische Gestaltung des neuen Berlins, hinter dem die an sich ja ewig gleichbleibende Mark immer mehr und mehr zurücktritt, hielt mit der eben skizzierten dramatischen nur in geringem Maße Schritt; in Georg Reickes Versen finden die weichen Konturen der Stadt, der grüne Frühlingsschleier, den die Sonne um die Blumen des Balkons webt, ein Ausschnitt aus dem Tiergarten oder eine Vorortsstimmung einen gelegentlichen, von starker Liebe zum Gegenstande getragenen Ausdruck; der Märker Richard Dehmel, der Sohn eines Försters in Wendisch-Hermsdorf im Spreewald, ein Mischling aus slawo- und keltogermanischem Blute, weitet das Großstadtbild zum sozialen, allgemein gültigen Gemälde und erhebt sich ebenso wie der Rheinländer Stefan George zu solch bewußter Höhe der Kunst, daß dort jeder Hauch und Schimmer der Heimaterde völlig abfällt; es ist eine Seltenheit, wenn der früh verstorbene Ernst Schur (1876—1912) die steinerne Stadt als Heimat empfindet:

Gibt es nur ein Zurück
Zu Dorf und Stadt?
Gibt es nur eine Flucht
Zu den kleinen Städten? . . .
Deren Jugend hier aufwuchs
Zwischen all den Häusern,
Die den Himmel suchen mußten,
Sehnten sie sich nach der Bläue,
Die kennen dich. Heimat!

---

[1]) In diesen Zusammenhängen sei auch darauf hingewiesen, daß im Herbst 1892 in M. Hardens Zukunft ein Organ entstand, das sehr bald eine bleibende Ausnahmestellung unter den mannigfachen Berliner Revuen einnahm; der Berliner Ferd. Avenarius dagegen, dessen eigene Lyrik der heimatlichen Charakteristika entbehrt, hat die Bestrebungen seines Kunstwart außerhalb Berlins und der Mark Brandenburg angesiedelt. — Wichtig für die hier behandelten Zusammenhänge sind noch zwei Aufsätze: H. Bulthaupt, Berlin als Kunsthauptstadt, in Nord und Süd, Bd. 72, 1895, S. 314/27; L. Fulda, Berlin und das deutsche Geistesleben, in Der Greif, Bd. 1, 1913/4, 1, S. 185/99; der letztgenannte Aufsatz bietet einige gute, nach allgemeinen Gesichtspunkten geordnete Beobachtungen.

Wenn am Ende dieser Betrachtung der Berliner Roman in den letzten Etappen und Formen seiner Entwicklung noch zu schildern ist,[1]) so ist dabei nicht zu verkennen, daß die Weite und Tiefe der von Fontane geschaffenen epischen Weltbilder märkisch-berlinischen Gepräges so bald nicht wieder erreicht wurden. Noch fehlt jetzt dem Städtegebilde an der Spree und dem Lande ringsumher der volkstümliche Kenner und Schilderer der Höhen wie Tiefen, als welcher Dickens einst sich für London erwies, es fehlt der Betrachter und Gestalter seiner feinsten wie gewaltsamsten Regungen und Bewegungen, wie sie Flaubert seinem Paris ablauschte oder wie ihnen Johannes V. Jensen für die Stadtzentren Amerikas das Gepräge gab.

Der Schöpfer des wirklich realistischen Berliner Romanes war Max Kretzer, ein gebürtiger Posener, der in dem mitlaufenden Schwarm von jungen Intelligenten, wie sie sich Ende der siebziger Jahre um die Hauptwortführer der Berliner Arbeiterbewegung versammelten, als stiller Beobachter und nur gelegentlicher Teilnehmer an den lebhaften Debatten zuerst auffiel. Über die Konflikte der Ausnahmegesetzezeit hob Kretzer dann sein Können hinaus: von 1880—1883 gestaltete er das Problem der Zeit, die soziale Frage in „Die beiden Genossen", „Die Betrogenen", „Die Verkommenen". Von Anfang an aber war Kretzer bemüht, über die Parteigegensätze hinweg sich für die Stiefkinder der Gesellschaft einzusetzen, die in dem wilden „Kampfe aller gegen alle" untergehen; in dieser Periode der sozialen Neuorientierung war er um so mehr zu solchem Vorgehen berufen, als er Fühlen, Denken, Leiden und Sehnen solcher Tiefschichten aus eigener Erfahrung und Anschauung kannte. Er schuf sich für seine epischen Schöpfungen sehr rasch eine Form von zwingender Kühnheit, einen von stärkstem Wirklichkeitsempfinden durchdrungenen Romanstil, der wohl manchmal der subtilen akademischen Glätte ermangelte, dafür durch wahrhaft elementare Großzügigkeit unmittelbar packte und wirkte. Der „erste große Arme-Leute-Maler der Romanliteratur", wie ihn Karl Lamprecht genannt hat, war der Entdecker und Schilderer eines neuen Berlin, ein Wegbereiter des deutschen Realismus, der von Zola die Wucht, von Balzac die Geschlossenheit und von Dostojewski die Feinheiten der Zeichnung hatte, ohne allerdings den einen oder anderen völlig zu erreichen. Dabei wuchs Kretzer aber in seinen besten Werken über eigentliche sachliche oder formale „Richtungen" völlig hinaus: „Meister Timpe" (1888) oder „Die Bergpredigt" (1889) gehören zu jenen Werken der deutschen Romanliteratur, die über landschaftliche oder städtische Momente hinaus Marksteine der Entwicklung bedeuten. Die „Revolution der Literatur" in den neunziger Jahren hat stofflich und technisch Max Kretzer sehr viel verdankt; er hat dann weiter Probleme aller Art in den Kreis der Darstellung und Betrachtung gezogen, psychologische, pädagogische, juridische — „Der Millionenbauer", „Die Buchhalterin", „Der Holzhändler", „Der Mann ohne Gewissen", „Was ist Ruhm?" —; immer aber hat er den sozialen Einschlag betont und ihn im „Gesicht Christi" (1897) ins Symbolische hinaufgesteigert, als er die Gestalt des Erlösers mitten in die graue Welt des Proletariates hineinstellte.

Alle Schichten und Weiten des Berliner Lebens wurden nun von dem jüngeren

---

[1]) Vgl. darüber P. A. Merbach, Der Berliner Roman; eine Skizze seiner Entwicklung in Groß-Berliner Kalender 1913, S. 190/8; H. Spiero, Vom Berliner Roman; in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 1914, Jahrg. 6, S. 212/9.

Geschlechte behandelt; selten nur geriet dabei aber eine Dichtung, die den Rahmen weiter spannte und sich bemühte, die wichtigsten der „treibenden Kräfte am Werke", die künstlerisch geschauten und geformten Einzelbilder und Sondertypen wieder zusammenzufassen. Dahin gehört z. B. Felix Holländers „Weg des Thomas Truck" (1902), der alles, was die Jugend jener Jahre um 1890 bewegte, vom Sozialismus bis zu Egidys Lehren — um nur einiges zu nennen — noch einmal in bunter Lebensfülle vorführte. Ein Stück sozialen Berliner Lebens gab Klara Viebig in ihrer stärksten Leistung, in dem Dienstbotenroman „Das tägliche Brot" (1900) und versuchte in dem Tempelhofer Roman „Die vor den Toren" (1910) die verzwickten Verhältnisse darzustellen, die die Umwandlung eines alten Dorfes in einen Großstadtvorort zur Folge hat.

Von den leichteren Talenten, die sich in immer größere Anzahl, mit gar verschiedenem Können und in mannigfachen Absichten um einen Unterhaltungsroman berlinisch-märkischen Charakters mühten, kann ich hier nur einige mehr oder weniger typische Vertreter herausheben. Da war die Berliner Boheme, dies gezüchtete, nicht eingeborene Produkt der Verhältnisse, ein beliebtes Thema, das zunächst in Ernst v. Wolzogens „Lumpengesindel" in scharfer Beobachtung, mit beträchtlicher Wirklichkeitstreue auf die Bühne gestellt worden war, dann aber in desselben Autors „Kühler Blonden" (1891) oder in J. R. zur Megede (1864—1906) „Unter Zigeunern" (1897) eine epische Ausprägung erfuhr; A. v. Roberts, Rudolf Stratz, Wilhelm Meyer-Förster gaben Schilderungen und Ausschnitte aus dem Leben der allgemeinen Gesellschaft, des Heeres oder des Sportes; die Brüder Zobeltitz ließen bei gleichem Bemühen manchmal eine leise humoristische Note durchklingen: der jüngere, Hanns von Zobeltitz, hat in dem Buche „Auf märkischer Erde" (1910) die Werdejahre des neuen Berlin nach 1866 mit scharfer Betonung des landschaftlichen Momentes, aller der Elemente, die die werdende Riesenstadt eben an die Provinz Brandenburg knüpfen, geschildert. Spezifisch literarische Abwandlungen und Bilder gaben, mit der persönlichen Note der Verbitterung oder der Karikatur, Karl Bleibtreu und Rudolf Presber in „Geist" (1906) und in der „Bunten Kuh" (1911), und es ist für die Vormachtstellung Berlins gerade auf diesem Gebiete charakteristisch und ausschlaggebend, daß die großen Familienblätter und illustrierten Monatsschriften nach und nach alle nach Berlin übersiedeln: „Daheim" wie „Gartenlaube", die Monatshefte von Velhagen oder Westermann, aber ebenso auch die „Grenzboten" oder „Nord und Süd".

Der Volks- und Blutmischung der Stadt entsprechend, ist hier noch ein Zug hervorzuheben. Das „jüdische Selbstporträt" gewinnt im Romane allmählich eine markante Bedeutung. Schon in Sudermanns Berliner Theaterstück „Sodoms Ende" war es in dramatischer Form angedeutet worden, Georg Hirschfeld hatte mit den Mitteln des Bühnennaturalismus der hier entscheidenden Jahre den jüdischen Mittelstand aus dem Osten Berlins in „Die Mütter" (1896) und in „Agnes Jordan" (1898) geschildert; in Georg Hermanns vielgelesener „Jettchen Gebert" (1906) wurde das Milieu des alten Berlin zwischen den Freiheitskriegen und den Märztagen mit liebevoller Belebung im Detail aufgezeigt und scharf der Zwiespalt hervorgehoben zwischen den „eingedeutschten" jüdischen Familien und dem kulturlosen Nachschub aus dem Osten. Auch Adele Gerhard hat in der „Familie Vanderhouten" (1909) die Probleme der Großstadt scharf erfaßt und

das Aufsaugen der einzelnen durch die große Gesamtheit der städtischen Bevölkerung in seiner geschichtlichen und notwendigen Folgerichtigkeit erzählt.[1])

Die letzten Jahre vor dem großen Deutschen Kriege unserer Gegenwart, die auch für das hier behandelte Gebiet einen Einschnitt von heute von nicht zu übersehender und abzuschätzender Wichtigkeit und Intensität bedeutet und die so manche unerfreuliche Nebenerscheinungen rein artistischen und hyperästhetischen Gepräges auch hier beseitigt und weggefegt hat, haben gerade für die historischen Zusammenhänge des Berliner und märkischen geistigen Lebens in gar mancher Beziehung den Blick geweitet oder gar erst wieder geöffnet. Ungebrochen herrscht ein Berliner Stil von Chodowiecki, Krüger und Schadow bis zu den Bauten Messels und L. Hoffmanns und lehren, wenn auch zunächst nur auf ihrem Gebiete, die Geschlossenheit der Berliner Kultur, die sie sich durch manche auch verworrene Jahrzehnte bewahrt hat. Der Ruf „Los von Berlin" zeigte auch die Stadt als ein heimatliches Gebilde; neben den Mittelpunkt der Sensationen trat das malerische Berlin, die Stadt der intensivsten Arbeit, von der der Großindustrielle Walther Rathenau gesagt hat: Was uns den Namen gibt, ist die Fabrikstadt, die im Westen fast niemand kennt, und die vielleicht die größte der Welt ist . . . nach Norden, Süden und Osten streckt die Arbeiterstadt ihre Polypenarme, sie umklammert den schmächtigen Westen mit Eisensehnen.

Wer das wirkliche Berlin von dem Großen Friedrich bis zu dem Zweiten Wilhelm von Preußen, von Schlüter bis Menzel in allen den mannigfachen literarischen Verzweigungen, Ästen, Kräften und Trieben, aber auch von Borsig bis nach Siemensstadt hin zu finden weiß, der sieht doch auch die Schönheit dieser so oft und viel als ungastlich und unhold verschrienen Stadt und ihrer märkisch-sandigen Umgebung. Wenn auch, wie schon hervorgehoben, außer dem einzigen Kleist keiner der führenden Dichter des 19. Jahrhunderts und gar unserer Zeit sein Leben hier ganz vollbracht und ganz und völlig und eben nur von hier aus gewirkt hat, so zeigt doch ein Blick auf das dichterische Berlin, wohin eine von landschaftlichen Grundgedanken ausgehende Betrachtung notwendigerweise führen muß, wie Stadt und Dichter sich gegenseitig durchdrangen und umfaßten, nicht nur zum Ausdruck und Wirkung der flüchtigen Minute oder Stunde, sondern doch immer wieder zum dauernden Werke, zum bleibenden Gewinn, unter immer stärker werdender Wirkung, auch wenn die Komponenten solcher Einflüsse und Kräfte den meisten von ihnen unbewußt und unklar blieben, vielleicht auch sogar feindlich erscheinen mochten.

Dem schaffenden Berlin, das in dieser großen Zeit, in welcher das deutsche Volk

---

[1]) Andeutend nenne ich hier nur den Roman Eine Peri von Anselma Heine, dessen größter Reiz in der sinnfälligen Wiedergabe Berlins besteht — „ich weiß kaum ein Buch, das die Herberge vieler Zerstreuter (dieses Berlin wird geschildert) so stark vermittelt"; — den vorläufigen Abschluß bildet hier Artur Landsberger, der in den drei Büchern: Hilde Simon, Lu, die Kokette und Millionäre den von Fontane geschaffenen Typus des Berliner Romanes erfüllte und zugleich auch erweiterte. Landsberger übt hier Kulturkritik; er verwendet als Kunstmittel fast nur den Dialog, kaum eine Schilderung alten Stiles findet sich, keine Natur wird beschrieben, keine Straße, kein Haus, und doch steht das ganze Berlin am Beginne des zweiten Jahrzehntes dieses Jahrhunderts deutlich da! Baute Jettchen Gebert das Berlin der Biedermeierzeit mit herzlicher Treue auf, so zeichnet Landsberger das Berlin des rasenden Dranges nach oben, seine Gesellschaftsschilderung wird dabei zur Gesellschaftskritik, so daß auch er ein Kulturbild großen Stiles zu geben imstande ist.

den endgültigen Schritt zur Weltmacht zu tun im Begriffe steht, sich im besten und weitesten Sinne als der Mittelpunkt des Reiches erwiesen hat, ist das Wort des Dichter-Ingenieurs Max Eyth die beste Charakteristik, die auch von den hier behandelten Gesichtspunkten gilt, das Wort von der dritten Krone, die die Hauptstadt der Hohenzollern trägt:[1])

Die dritte ist — heut' nenn' ich sie die größte —
Sie strahlt mit ernstem, aber hellstem Licht:
Die Arbeit ist es, die die Welt erlöste,
Die, wenn auch langsam, ihre Ketten bricht.
Der Trägheit üpp'ger Wahnsinn ist dahin!
Der Arbeit Söhne grüßen Dich, Berlin!
Du Stadt des Schaffens ruheloser Säfte;
Du Stadt der Arbeit, voll lebend'ger Kräfte.

---

[1]) Max Eyth, Ges. Schriften, Bd. 4, S. 613; die vorletzte Strophe eines Gedichtes für die Hauptversammlung des Vereines Deutscher Ingenieure zu Berlin im Juni 1906. — Als Kuriosum gehören hierher wenige Zeilen Fontanes aus einem Gedichte Veränderungen in der Mark (Aus dem Nachlaß, 1908, S. 165): Nach Bismarcks Abgang wollten die Ureinwohner mal wieder die Mark besuchen; als sie wieder nach Walhalla zurückkehren:

Wie war's? fragt teilnahmsvoll Odin . . .
Und der Hermundure stottert beklommen:
Gott, ist die Gegend heruntergekommen!

Musikgeschichte.

Von Dr. Curt Sachs.