

Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

Otto Pniower: Bartholomäus Krüger.

Bartholomäus Krüger.

Ein märkischer Dichter des 16. Jahrhunderts.

Von

Otto Pniower.

Schwerlich irre ich, wenn ich annehme, dass den allermeisten von Ihnen der Name des märkischen Dichters Bartholomäus Krüger zum ersten Male auf dem Ihnen vor wenigen Tagen zugegangenen Programm unserer heutigen Sitzung entgegentrat. Zu Ihrer Beruhigung sei es gesagt, dass Ihnen das nicht zur Unehre gereicht. Ist es überhaupt keine Schande, den Namen eines nicht hervorragend aufgetretenen, längst verschollenen Dichters nicht zu kennen, so ist die Unbekanntschaft in diesem Falle ganz besonders verzeihlich. Denn selbst die zünftige Litteraturgeschichte hatte ihn lange gänzlich unbeachtet gelassen und nahm erst neuerdings und nur spärlich Notiz von ihm. In den umfassenden Darstellungen der Geschichte der deutschen Dichtung wird seiner so gut wie gar nicht gedacht. Selbst die alte Zeit behielt Krüger so wenig in Erinnerung, dass das bedeutendste seiner Werke sich nur in einem einzigen Exemplare erhalten hat, das im Besitze der hiesigen königlichen Bibliothek ist.

Das Verdienst, auf den in Vergessenheit geratenen Dichter aufmerksam gemacht zu haben, gebührt dem grössten Kenner der Litteratur des 16. Jahrhunderts: Karl Goedeke. In seiner 1849 erschienenen Anthologie „Elf Bücher deutscher Dichtung“ wies er zuerst auf ihn hin als einen, „der eines der grossartigsten Mysterien des 16. Jahrhunderts mit wahrhaft bewunderungswürdigen Szenen und in genialer Auffassung des vergänglichen Menschengeschickes der ewigen Weltordnung gegenüber schrieb.“ Und in demjenigen Werk, das nicht am wenigsten zu der mächtigen Entfaltung der modernen Litteraturgeschichte d. h. zur wissenschaftlichen Betrachtung der neueren deutschen Poesie beitrug, in seinem „Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung“ nannte er dasselbe Drama wiederum eines der ausgezeichnetsten Spiele des ganzen Jahrhunderts. Er veranlasste dann auch seinen Mitarbeiter Julius Tittmann in die Sammlung der „Schauspiele“ des 16. Jahrhunderts (Leipzig 1868. 2. Teil) dieses von ihm so hochgestellte Drama aufzunehmen. Weitere Neudrucke von Werken Krügers veranstalteten ferner Theobald Raehse (Halle 1882, Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, herausgegeben von Wilh. Braune, No. 33) und Johannes Bolte (Leipzig 1884), so dass die drei Dichtungen Krügers, die uns von ihm überliefert sind, in jedermann zugäng-

lichen Abdrücken vorliegen. Die einzige zusammenhängende Würdigung der Wirksamkeit des Dichters lieferte Wilhelm Scherer in der vom Freiherrn von Liliencron herausgegebenen „Allgemeinen deutschen Biographie“. Sie ist entsprechend der Stelle, wo sie steht, nur kurz, aber um so treffender. Mit einem einzelnen Drama Krügers, insbesondere mit der Frage, mit welcher Kunst er den von ihm bearbeiteten Stoff dichterisch gestaltete, beschäftigt sich eine Anzeige des von Johannes Bolte besorgten Abdruckes, die Richard Maria Werner zum Verfasser hat. (Zeitschr. f. österr. Gymnasien Bd. 35 (1884) S. 845 ff.) Endlich veröffentlichte Joh. Bolte in den Mitteilungen des Berliner Geschichtsvereins (1888 S. 61 ff.) einen sich zum Teil mit Barth. Krüger befassenden Aufsatz: Hans Clauert und Joh. Schönbrunn. Bis auf nichtssagende Anzeigen der beiden letzten Neudrucke der Krügerschen Werke und eine auch nicht in Betracht kommende von Wilhelm Scherer gar zu abhängige Biographie des Dichters in Ersch und Grubers Encyclopaedie ist das die ganze über ihn existierende Litteratur.

Dieser Ärmlichkeit entspricht die geringe Kenntnis, die wir von dem äusseren Leben Bartholomäus Krügers besitzen. Aus den nach dem Geschmack der Zeit breit und behaglich sich ergehenden Titeln seiner Schriften wissen wir, dass er in Sperenberg bei Zossen geboren ist, jenem an Naturschönheiten reichen, durch seine Gipsbrüche und sein Salzlager geologisch bemerkenswerten Dörfchen des Kreises Teltow. Wann, können wir leider nicht sagen. Als seine beiden ersten Werke gedruckt wurden — es war im Jahre 1579 — war er Stadtschreiber und Organist in dem seinem Geburtsort benachbarten Städtchen Trebbin. In der Vorrede zu seinem dritten, neun Jahre später erschienenen Werk, nennt er sich nur Stadtschreiber. Er hatte also wohl die Stelle als Organist aufgegeben oder verloren.

Die Besoldung, die ihm diese Ämter eintrugen, mag nicht die reichste gewesen sein. Wir dürfen das aus zwei Umständen schliessen. Einmal befand sich Trebbin um diese Zeit in einer finanziell so bedrängten Lage, dass es sich genötigt sah, die Hilfe des Landesherrn anzuflehen. Die Bittschriften, die die Verwaltung des Städtchens einreichte, haben sich bis heute erhalten. Der glückliche Spürsinn des auch um die Geschichte unserer Mark so sehr verdienten Johannes Bolte hat sie im hiesigen Staatsarchiv entdeckt. Unter den Ursachen, die für den Notstand angeführt werden, wird auch das so gar geringe Einkommen des Rathauses aufgezählt, so „dass nicht allein die Herren des Rats so Ampts halben ohn unterlas grose mühe haben, und dadurch ihre narung verseumen müssen, deshalb schier gar nichts bekommen, sundern auch die kirchen und andere Diener, deren man gar nicht entberren kann, nicht nottürftig besoldiget kön-

nen werden.“ Bolte vermutet wohl mit Recht, dass die eine der Bittschriften den Stadtschreiber Bartholomäus Krüger selbst zum Verfasser hat. Wenn unser Dichter dann in einem seiner Werke zweimal (Spiel von den bäurischen Richtern v. 673 und v. 1939) von der teuren Zeit spricht, so ist das gewiss aus der Beobachtung seiner unmittelbaren Umgebung geschöpft und persönlich empfunden.

Das zweite Moment, das uns zu schliessen nötigt, dass auch Bartholomäus Krüger das bei den Poeten so häufige Loos traf, nicht mit irdischen Glücksgütern gesegnet zu sein, liegt darin, dass er seine beiden ersten, zu gleicher Zeit erschienenen Werke den Ratmännern ferner Städte widmete: das eine den von der löblichen freyen Bergstadt Joachimsthal in Böhmen, das andere den der Stadt Schneeberg in Sachsen. Indem er sie zu Paten seiner Schöpfungen machte, erbat er nach der Sitte der Zeit ihre Gunst, die er in den Vorreden ausdrücklich ansprach, gewiss in der Erwartung seine Belohnung sei es in barer Münze, sei es in Gestalt einer Anstellung oder Empfehlung an andere Communen zu erhalten.

Das ist alles, was wir von den äusseren Lebensumständen Krügers wissen. Ueber seine innere Entwicklung fehlt es uns gänzlich an unmittelbaren Nachrichten. Auch hier sind wir lediglich auf Schlüsse aus seinen Dichtungen angewiesen. Und da sehen wir, dass er keine eigentlich gelehrte Bildung besass. Das Lateinische beherrschte er nicht so, wie es für einen Gelehrten jener Zeit gewissermassen Pflicht war. Denn die in dieser Sprache abgefassten Lobgedichte zu seinen beiden Dramen hat er nicht selbst verfasst, sondern sich von dem Schulrektor von Trebbin, Johannes Walther, anfertigen lassen. Und das Griechische scheint er garnicht verstanden zu haben. Giebt er doch in dem einen Drama einem Teufel, der den Tod personificiert, den Namen Athanatus d. h. gerade Nicht-Tod.

Seiner Konfession nach war er ein strenger Lutheraner. Das lässt die Art, wie er in dem einen Drama den religiösen Stoff erfasst, unzweideutig erkennen.

Das wäre das, was wir über das äussere und innere Leben Krügers so auf den ersten Blick aus seinen Werken ersehen. Wollen wir mehr wissen, wollen wir in das innere Wesen des Mannes einzudringen suchen, so müssen wir in Dichters Lande gehn. Und es ist auch nicht zu befürchten, dass wir auf beherzte Fragen keine Antwort erhalten. Der wirkliche Dichter schreibt mit seinem Herzblut. Was Goethe von seinen Werken sagte, dass sie Konfessionen, Selbstbekenntnisse seien, das gilt in beschränktem Sinne von allen grösseren poetischen Produktionen. Sie sind Niederschläge oft der äusseren, immer aber der inneren Erfahrung. Sie zeigen, wie sich der Dichter zu den grossen Fragen des Lebens oder seiner Zeit stellt, sie lassen seine Weltanschauung erkennen.

Ferner: spricht sich schon in der Wahl des Stoffes der Charakter des Dichters aus, so noch mehr in der Art, wie er ihn gestaltet. War Bartholomäus Krüger ein Poet von dem Range, den ihm Karl Goedeke anweist, dann müssen uns auch seine Werke über ihn selbst, seine Individualität, seinen Charakter Auskunft geben, kurz ein Bild seiner Persönlichkeit gewähren.

Wir besitzen von ihm drei Dichtungen: zwei Dramen in Versen und eine Sammlung von Schwänken in Prosa. Die beiden Dramen sind, wie ich schon bemerkte, zu gleicher Zeit erschienen. Beide Vorreden tragen dasselbe Datum: den 19. Novembris Anno 1579. Ein Druckort ist bei beiden nicht vermerkt. Die acht Jahre später erschienene Schwanksammlung ist in Berlin bei Nicolaus Voltz gedruckt, einem auch sonst hervorgetretenen Buchdrucker.

Das erste Drama führt den Titel: „Spiel von den bürgerlichen Richtern“. Es ist wie auch das zweite in fünf Akte gegliedert, jeder Akt in mehrere Szenen. Nach heutiger Terminologie würden wir es ein realistisches Stück nennen. Die Vorgänge spielen sich durchaus in der Zeit ab, der der Dichter selbst angehört und ihre Zustände werden geschildert. Den Stoff zu seinem Drama fand Krüger in einem Geschichtsbuch des 16. Jahrhunderts, wie er selbst in dem Prologus angiebt. Seltsamer Weise nennt er aber nicht die wirkliche Quelle. Er sagt, dass die Geschichte, die sich im Jahre 1537 zutrug, von Sleidanus im Regentenbuch erzählt werde. Ein Buch dieses Titels hat aber Sleidan nie geschrieben. Erst dem findigen, von mir schon so oft genannten Dr. Bolte gelang es festzustellen, dass Georg Lauterbecks 1559 in neuer Auflage erschienenenes Regentenbuch gemeint ist.

Hier wird nun erzählt, wie in einem Dorf bürgerliche Richter einen Landsknecht „umb einer geringen sach willen“ zum Tode verdammt. Die vornehmste Ursache seiner Verurteilung sei gewesen, dass er im Besitz einer beträchtlichen Geldsumme war. Alles Bitten und Beschwören des Landsknechtes, ihm das Leben zu lassen, vermochte die harten Richter nicht zu erweichen. Als dem armen Delinquenten alle Aussicht auf Rettung dahingeschwunden war, rief er die Rache des Himmels an: „Dieweil ir alle, sprach er, miteinander in diesem Gericht zu meiner bitt taube Ohren habt, So heische und lade ich euch, für das gerechte Gericht Gottes, ins thal Josaphat.“ Nach einer seit dem frühen Mittelalter verbreiteten, durch eine Bibelstelle vermittelten Ansicht sollte im Thal Josaphat das jüngste Gericht gehalten werden. Dort also sollen nach dem Wunsche des unschuldig Verurteilten die ungerechten Richter zur Verantwortung gezogen werden. Die Strafe des Himmels erreicht die Bauern nur zu bald. Ehe ein Jahr verging, kamen alle vier Richter um: der eine ward vom Blitz erschlagen, der andere wird bei einem

Gelag in Streit verwickelt und getötet, der dritte wegen Diebstahls erhängt, der vierte erlag einem qualvollen Fieber.

Diese Anekdote nun dramatisiert Krüger. Der Stoff ist dafür nicht dankbar. Er bietet nur wenige Motive und von den wenigen eignet sich das eine oder andere, wie z. B. das, dass der eine Bauer vom Blitz erschlagen wird, überhaupt nicht für die Scene. Um so mehr Anerkennug nötigt uns das dichterische Können Krügers ab, wenn wir sehen, wie er die Vorlage bewältigt hat. Richard Maria Werner hat gezeigt (a. a. O.) wie er den Stoff aus Eigenem bereicherte, die gegebenen Motive in Handlung umzusetzen und mit einander zu verbinden verstand.

Die beiden ersten Akte, die ganz frei erfunden werden mussten, stellen dar, wie der aus dem Feldzug heimgekehrte Landsknecht Huen einen Bauern um die übliche Landknechtsgabe anspricht. Der Bauer weigert sich die Bitte zu gewähren. Es kommt zum Streit. Der Landsknecht zieht vom Leder, der Bauer flieht. Inzwischen hat der Kumpan des Landsknechts verabredetermassen dem Stall des Bauern einen Besuch abgestattet und einige Hühner gestohlen. Mit der Beute beladen gehen er und der Landsknecht ins Wirtshaus, um sich die Hühner „fein brühen“ zu lassen und dazu fröhlich zu zechen. Der Bauer eilt zum Schulzen des Dorfes, um für den ihm widerfahrenen Diebstahl Rache zu fordern. Da er weiss, dass Huen im Wirtshaus sitzt, beredet er den Schulzen mit ihm dorthin zu gehn und den Übelthäter festzunehmen. Der Schulze, der ein vorsichtiger Mann ist, gebietet einigen seiner Bauern sich mit Waffen zu versehen und ihn zu begleiten. Der Landsknecht wird überwältigt, seinem Kumpan, dem eigentlichen Dieb, gelingt es zu entkommen. — Daran schliesst sich sogleich die gerichtliche Beratung, in der der Verhaftete zum Tode verurteilt wird. Der Besitz von zweihundert Kronen, von dem die Bauern Kenntnis bekamen, wird ihm zum Verhängnis. In ihrer Gier nach dem Geld achten sie nicht auf seine Unschuldsbeteuerungen. Das Urteil, die Hinrichtung mittels des Galgens wird sogleich auf der Bühne vollzogen.

In den letzten drei Akten werden die Folgen dieses ungerechten Urteils ganz nach dem Vorbilde der Quelle dargestellt. Da diese nun berichtet, dass der eine der Bauern wegen Diebstahls gehenkt wurde, so wird diese Prozedur dem Zuschauer noch einmal vor Augen geführt und dieses Mal bethätigt der Dichter seinen Wirklichkeitssinn noch stärker. Er beobachtet das zu seiner Zeit übliche Ceremoniel der Hinrichtung ganz getreu. Dr. Bolte hat darauf hingewiesen, dass der in dem Drama sich abspielende Hergang einer Beschreibung des peinlichen Halsgerichts entspricht, die uns in den Aufzeichnungen des Spandauischen Bürgermeisters Joachim Fritsch v. J. 1602 erhalten sind.

Bei der Abschätzung des dichterischen Vermögens Krügers darf man den Standpunkt seiner Zeit natürlich nicht verlassen. Er ist ganz

in den Eigentümlichkeiten befangen, die mit den naiven scenischen Bedingungen des damaligen Theaters verbunden sind. Nach heutigen Begriffen stellt er zu kühne Voraussetzungen, erscheint seine Motivierung, so sehr er um sie bemüht ist, unzulänglich. Er trägt keine Bedenken bei einem ganz in seiner Zeit wurzelnden Stoff Satan in die Handlung eingreifen zu lassen. Wie bei dieser Figur wirkt bei einer anderen, der des „Mordteuffels“ mittelalterliche Tradition nach. Wenn ich Ihnen Art und Wesen dieser Gestalt klar machen will, so vergleiche ich sie am besten mit dem Ihnen allen bekannten „Bösen Geist“, der in der Domszene von Goethes Faust das arme Gretchen in Angst und Ohnmacht treibt. Goethe schuf ihn natürlich in bewusster Anlehnung an das Drama der Zeit, in der der historische Faust lebte. Wie der „Böse Geist“ die innere Stimme Gretchens verkörpert, eine Personifikation der Reue und Qual ist, von der ihre schuldbeladene Seele erfüllt ist, so personifiziert der „Mordteuffel“ die schlechten Eigenschaften der Bauern, ihre sie ins Verderben stürzende Habgier. Aber natürlich ist der ursprüngliche Sinn der Figur nicht mit der Konsequenz festgehalten, die dem „Bösen Geist“ im Faust eigen ist. Krüger weiss von ihr einen wirkungsvollen Gebrauch zu machen. Meist erscheint der Mordteuffel mit einem Gefolge von Helfershelfern. Da wo er das erste Mal auftritt (v. 377 f.), huscht er gewissermassen nur über die Scene. Er spricht nur wenige, absichtlich etwas dunkel gehaltene Worte, die eine in der Handlung eingetretene Pause geschickt ausfüllen, zugleich aber gespenstisch und ahnungsvoll auf das Folgende vorbereiten.

Noch packender ist sein zweites Auftreten. Der Landsknecht ist im Wirtshaus verhaftet worden und die Bauern beraten über seine Bestrafung. Der geldgierige Vorsitzende des Gerichts, der Schulz Gürgen Taubennest, hat den Schöppen mitgeteilt, dass der Festgenommene im Besitz einer beträchtlichen Summe Geldes ist. Der Vorschlag des gutmütigsten der Bauern, sein Vergehn mit einer Geldstrafe zu ahnden, wird als inopportun zurückgewiesen. Da rät der Rechtsbeistand der Bauern, der — was für den lutherisch gesinnten, stark antipapistischen Dichter recht bezeichnend ist — seines Zeichens ein Mönch ist, den Versammelten sich nicht lange mit der Festsetzung der Strafe abzuquälen, sondern den Angeklagten kurz und gut hängen zu lassen. Verführerisch rechnet er den geldlüsternen Richtern vor, wie viel von dem Besitze des Verdammten jedem zufallen würde, wobei er dem Schulzen eine Extravergütung in Aussicht stellt, zuletzt aber auch eine Belohnung für sich und seine Kunst nicht vergisst. In diesem Moment erscheint der „Mordteuffel“, um (v. 679 f.) die Geldgier der Bauern von neuem zu stacheln. Seine Ermunterung giebt den Ausschlag. Das Schicksal des armen Landsknechtes ist besiegelt.

Noch einmal erscheint er in einem ähnlich entscheidenden Moment.

Der Landsknecht hat fast schon die Leiter zum Galgen erstiegen, da beschwört er noch einmal die Richter, ihm sein junges Leben zu lassen. Gern will er ihnen sein Geld geben und er verspricht nie mehr in ihr Dorf zu kommen. Da warnt der Mordteufel die Bauern, indem er die Gefahr malt, in die sie sich, wenn sie ihn frei lassen, begeben. So muss das Haupt des Landsknechts fallen.

Von nun ab ändert sich die Rolle des Mordteufels. Kaum hat er die Richter zu der Unthat verleitet, so zeigt er sich als der Vertreter ihrer Rache. Wie er unmittelbar nach der Hinrichtung des Landsknechts seinem Triumph über das geschehene Unrecht Ausdruck giebt (v. 914 ff. 987 ff.), so erscheint er bald, um seine Freude über den Fall der von der Rache des Schicksals Ereilten auszusprechen (v. 1137 f. v. 1942) und Zuschauer des verhängnisvollen Schmauses zu werden, bei dem ein Bauer vom andern erstochen wird, bald erhebt er, nachdem das geschehen, über das glückliche Gelingen der Rache einen Freudengesang mit seinem Gefolge (v. 1450) und führt mit ihm einen Tanz aus. Oder er bewirkt, dass einer der ungerechten Richter, als er selbst einen Diebstahl auszuführen im Begriffe ist, ertappt wird. Später schliesst sich ihm bei seinem Thun der Satan selbst an.

Originell und seltsam ist die Art, wie diese beiden, „der Mordteuffel“ und Satan, den Mönch Quirinus, der zuerst den Bauern vorschlug, den Landsknecht hängen zu lassen, strafen. Als sie den vom Fieber geplagten Schulzen zur Hölle holen, stimmen sie mit ihrem Gefolge ein Terzett an. „Sie lassen, wie es in der scenischen Bemerkung heisst, den Bass bleiben, fahens aber etliche mal an, und hören wider auff, weil es nicht klingen will . . . und wenn sie etlich mal vom singen aufgehöret, holen sie den Münch, dass er Quartam vocem singen muss.“ Auf diese Weise wird Quirinus trotz dem Zeichen des Kreuzes, das er, um die Teufel abzuwehren, macht, in die Hölle geschleppt.

An einigen dieser Stellen zeigt Krüger bemerkenswerte künstlerische Qualitäten. Kunstvoll verwendet er das Mittel der Steigerung (v. 665 f. 679 ff.), indem er durch stufenmässige Anwendung desselben Motivs Spannung zu erregen weiss. Er erreicht überhaupt ästhetisch eine nicht unbeträchtliche Höhe. Seine Fähigkeit zu charakterisieren ist keineswegs gering. Bei einigen Figuren hat man das Gefühl, dass sichere Bilder von ihnen vor dem inneren Auge des Dichters standen. Wie gut sind in einer ganz kurzen Scene (v. 1012 ff.) der Krüger (d. h. der Inhaber des Dorfkruges) und seine Frau gezeichnet: ihr gedrücktes Wesen, die Furcht vor der Obrigkeit (v. 1048 u. 1056), die Bauernschlauheit, mit der sie sich über das dem Unschuldigen widerfahrene Unrecht trösten, indem sie sich schmunzelnd gestehn, dass das dem Landsknecht abgenommene Geld zum Teil bei ihnen verschlemmt werden

würde! Man sieht: Krüger vermag schon kompliziertere Seelenregungen zu schildern. So weiss er auch (v. 647 f.) den vorsichtigen Bauern gut zu treffen, der zwar, anders als seine Genossen im Gericht, das angebliche Vergehen des Landsknechts milde zu ahnden geneigt ist, doch aber gerne eine Geldstrafe anwenden möchte, um selbst etwas abzubekommen, wiederum aber fürchtet, dass der Inhaftierte nichts besitze. Er gerät dadurch in eine Art Konflikt, aus dem er sich durch Hingehlassen rettet. So sind die Personen durchaus nicht wie sonst so häufig im 16. Jahrhundert auf einen Zug gestellt. Wo aber ein Grundzug mehreren Personen eigentümlich ist, wie den Bauern die Habgier, weiss Krüger ihn bei den einzelnen hübsch zu differenzieren. Er versteht auch schon durch Charaktereigenschaften äussere Vorgänge in Bewegung zu setzen, ohne welches Vermögen es ihm nicht gelungen wäre, die an Handlung so arme Anekdote zu dramatisieren. Auch den Kontrast weiss er wirkungsvoll zu verwenden. Eben als der Landsknecht von den Bauern gefangen genommen werden soll, als die Katastrophe beginnt, lässt er ihn der Wirtin zurufen:

Frau Wirtin schencket tapffer ein,
Wir müssen heute fröhlich sein. (v. 471)

und sein Gefährte stimmt auf seinen Wunsch ein Liedlein an. An einer Reihe von komischen Zügen fehlt es nicht (v. 382 f.), doch beruht dies Element hauptsächlich auf dem billigen Effekt der Namensnennung. Seine Bauern heissen: Gürgen Taubennest, Cuntz Kacheloffen, Merten Fressebier, Fritz Spülebacke, Marx Sauerkohl, Matz Haberstroh u. ä. Natürlich dass der Dichter dann im Drama selbst von der Komik eines derartigen Namens Gebrauch macht. Als der Bauer Merten Fressebier vor den Schöffen steht und auf die Frage wie er heisst, seinen wohlklingenden Namen nennt, erwidert der erste Schöffe:

Das ist fürwar ein seltzam nam (v. 1228).

Blitz hier schon etwas wie Humor auf, so darf man sagen, dass Krüger eine bestimmte Abart dieses wichtigen poetischen Ingrediens in hervorragendem Masse eigen ist. Die Abart ist allerdings nicht nach jedermanns Geschmack und ich fürchte, bei den Damen wird sie wenig Anklang finden. Krüger ist für seine Zeit ein Meister des grausigen Humors. In den Szenen, in denen der Henker und sein Knecht erscheinen, lebt etwas von der Stimmung, die uns etwa aus der Deveroux- und Macdonald-Szene in Schillers Wallenstein und aus der Friesshardt und Leutholdscene seines Tell entgegenweht. Rücksichtslos lässt Krüger seinen Fabian und Frantz ihre Bereitwilligkeit zu töten, ja ihre Freude daran aussprechen. Verdienen sie doch Geld damit. Als ein Bauer den einen von ihnen auffordert an sein Werk zu gehn, ruft er aus: (v. 737 f.)

„Dieweil es euch also gefelt,
So gebt uns nur genugsam geldt.
Wir woln dich selber hencken wol,
Dazu die andern allzumal.“

und am Schluss der Scene:

„Ich wolt es kem all tag solch glück,
Das einer must gehn hinterrück
Zur Kirchen (d. h. gehenkt werden), noch erfreut michs mehr
Wann ihrer allzeit sieben wehr.“

Und doch — und darin liegt ein ergreifender tiefsinniger Humor — zeigt dieser rohe Mann im Gegensatz zu den hartherzigen bäurischen Richtern Mitleid mit dem unschuldig verurteilten Landsknecht: „Noch ist mirs um den Gesellen leidt“, sagt er wiederholt vor und nach der Hinrichtung (vgl. 794. 1766 f.) und als er im Begriff ist sie zu vollziehen, reicht er dem armen Delinquenten seine Flasche:

„So trink noch eins in deinem leidt.“ (v. 900)

Den Gipfel erreicht dieser wilde Humor des Dichters, als der „Mordteuffel“ und Satan nach der Hinrichtung Fressebiere ihn vom Galgen in die Hölle schleppen und der eine dem anderen die Leiche zuwirft, „dass es pufft“ (v. 2250 ff). Diese kurze Scene ist, so sehr sie dem heutigen verfeinerten Empfinden widerstrebt, in ihrer Art grandios.

Krüger schwelgt hier in übermenschlichen und grotesken Zügen und doch scheint er am meisten in seinem Element zu sein, wo er kleine vertrauliche Motive anbringen kann. Wie hübsch ist es, wenn der Landsknecht seinen Genossen ein Liedlein zu singen auffordert und er sich bereit zeigt, vorher aber einen Schluck zu thun begehrt:

„Wann ich zuvor austrinck das Glas
Darnach so sing ich desto bass. (v. 481 f.)

Oder wenn, als die Bauern das abgenommene Geld unter sich teilen, der eine ausruft:

Ach seht doch, ist das Geld so fein,
Wie gibt es so ein hellen schein (v. 970)

und weiterhin der eine ein Geldstück zurückweist:

Den nem ich nicht, der hat ein loch
es aber doch auf das Zureden der Genossen einsteckt.

Derartiges realistisches Detail, das so geeignet ist, uns die Vorgänge gegenwärtig zu machen, ist das beste Zeugnis des künstlerischen Vermögens Krügers. Der Sinn dafür ist in ihm so stark, dass diejenigen Partien, in denen er vorzugsweise zur Geltung kommt, als die

am meisten gelungenen zu betrachten sind. Lebendig schildert er im dritten Akt den Totenschmaus beim Schulzen (v. 1153 f.) und das sich anschliessende Kartenspiel (v. 1237 f.), bei dem er technische Einzelheiten anzuführen nicht unterlässt (v. 1237, 1264, 1267, 1280), auch die dabei heute noch übliche Unterhaltung nicht vergisst (v. 1259 f.).

So könnte man ihn einen Genremaler unter den Poeten nennen, dem es in trefflicher Weise gelungen ist, einen Ausschnitt aus dem Leben seiner Zeit zu geben: wir nehmen den gedrückten Zustand des kleinen Bürger- und kleinen Bauerntums wahr, das unter dem Treiben der Landsknechte seufzt, bei der Obrigkeit vergebens Schutz sucht, sie aber doch, eingeschüchtert wie es durch die Leiden der Zeit ist, fürchtet und so noch ihre Tyrannei zu erdulden hat. —

Ich bin bei diesem Drama länger verweilt, um an ihm Art und Wesen der Krüger'schen Muse zu zeigen. Ich kann mich bei der Charakteristik der andern Dichtungen kürzer fassen. Das zweite in demselben Jahr 1580 erschienene Drama zeigt freilich ein sehr viel anderes Gesicht als das bisher besprochene. Behandelte jenes einen irdischen Vorgang, so bewegt sich dieses vorwiegend im Himmel und in der Hölle und kehrt nur zuweilen auf die Erde zurück. Spielte jenes in der Gegenwart des Dichters, so umfasst dieses alle drei Zeiten: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. War dort das weltliche Treiben von einem einzelnen Vorgang aus dargestellt, so werden uns hier geistige und geistliche Dinge vorgeführt. Handelt es sich dort um das Schicksal weniger Menschen, so hier um das Schicksal der gesamten Menschheit. Das Drama heisst „Von dem Anfang und Ende der Welt“ und giebt ein Bild von der Entwicklung der Menschheit vom Standpunkt des christlichen Religionsgedankens aus.

Es beginnt mit der Empörung Lucifers, der seinen Stuhl zwischen Gottvater und Christus zu setzen sich erkühnt. Er wird mit seinen Genossen in die Hölle gestürzt. Damit thut sich der Gegensatz auf, der die ganze Weltgeschichte erfüllt. Von Lucifer geht alles Böse, die Sünde aus, Gottvater und Christus, stets wachsam für das Wohl der Welt, wehren sie ab und schaffen das Gute. Dieser Dualismus ist die Angel des Dramas, das über die Gegenwart hinaus mit einem Bilde der Zukunft endet.

Natürlich muss sich, wenn der Dichter einen so ungeheuren Zeitraum in fünf Akte spannt, die Handlung in gewaltigen Sprüngen vorwärts bewegen. Auch kann nicht alles dramatisch verkörpert werden, vielfach muss Krüger zur Aushilfe der Erzählung greifen.

Die gestürzten Engel suchen dadurch Rache zu nehmen, dass sie Adam und Eva zum Ungehorsam gegen Gott verleiten. Der Sohn Gottes aber legt sich ins Mittel. In einer dramatisch bewegten Scene, in der die Personifikationen Justitia und Veritas die Strafe fordernden Ankläger

der sündigen Menschen sind, die Satan gleichfalls Strafe heischend vor den Thron führt, Misericordia und Christus für die Ungehorsamen Fürbitte einlegen, die Pax, der Friede, eine vermittelnde Stelle einnimmt, in dieser Scene wird beschlossen, die Menschen zwar aus dem Paradiese zu treiben, sie aber nicht der Hölle verfallen zu lassen. Auf Gottes Ratschluss soll Christus vielmehr

„faren hin auf erden
 daselbst ein Mensch geboren werden
 bezalen auch des Menschen Schuld
 und im erwerben gnad und huld.
 „bei dir, vater, im himmelreich, (spricht der Sohn Gottes)
 er leben soll mit mir zugleich. (Act I v. 573 f.)

Und nun versetzt uns der Dichter mit einem kühnen Sprung nach Palästina in die Zeit, da der Heiland geboren wird. Seine Geburt wird den Hirten in einer Scene voll rührender Naivetät angekündigt. Dann wird sein Lehramt kurz vorgeführt, sein Tod berichtet.

Drollig ist bei diesen grossen Sprüngen in der Zeit ein naiver lapsus des Dichters. Als sich in der Hölle das Gerücht verbreitet, dass der Sohn Gottes Mensch geworden und zu Bethlehem geboren ist, schilt Lucifer seine Gesellen aufs heftigste und droht ihnen mit Verderben, wenn sie die Erlösung der Menschen nicht hintertreiben. Als dann die Teufel über den Tod Christi frohlocken, kommt Satan auf jene Drohung Lucifers mit den Worten zurück:

„Seht nun, vorhin wolt ir verzagn
 an uns, das wirs nicht recht gemacht;
 noch hab ich den ans kreuz gebracht,
 den ir vermeinet Gott zu sein.“ (Akt III v. 16 ff.)

Indem der Dichter den Satan von vorhin sprechen lässt, verwechselt er die augenblickliche Darstellung mit dem Gegenstand, den sie vorführt und übersieht, dass zwischen den Scenen nur in der Aufführung ein kurzer Zeitraum, nach der dichterischen Fiktion und dem inneren Zusammenhang aber ein Menschenalter liegt.

Die nicht selbst dargestellten Vorgänge erfahren wir theils aus den Unterhaltungen von Zeitgenossen theils aus dem Triumph der Teufel über das Geschehene. Das Erscheinen des Heilands in der Hölle aber wird uns in einer packenden Scene selbst vorgeführt. Die Teufel feiern auf ihre Art den Tod Christi. Lucifer ruft seinen zechenden Genossen zu:

„Ihr herren, seid doch wol zu mut,
 trinkt eins hrumb von der hellen glut.“

worauf Satan, der einen Becher entzündeten Branntweins in der Hand hält, erwidert:

So wil ich dir ein ganzes bringen,
darnach woln wir ein liedlein singen. (Akt III v. 229 ff.)

Da entsteht plötzlich Lärm und Getümmel. Die Teufel eilen zur Verteidigung. Aber vergebens, dass sie die Thüren verwahren, vergebens, dass Lucifer sie zu tapferer Gegenwehr auffordert, vergebens, dass Satan dem Eindringling Trotz zu bieten prahlt, Christus stösst mit der Siegesfahne stracks die Thür auf. Die Unseligen werden in Banden gelegt, die erlösten Menschen aber steigen mit ihm zu des Paradieses Pforten auf.

Und nun begiebt sich der erstandene Heiland wieder auf die Erde. Er tritt unter die versammelten Jünger, speist mit ihnen, spricht ihnen für ihr Werk Trost und Hoffnung zu und bestellt Petrus zum Hirten der Schafe. Dann steigt er zum ewigen Thron hinauf, wo ihn die Klänge himmlischer Musik empfangen.

Unerachtet ihrer wiederholten Niederlagen dauert das Wirken der Teufel fort. Wie sie schon, insbesondere Athanatus — die Personifikation des Todes — den leiblichen Tod Christi herbeigeführt haben, so schaffen und fördern sie weiter Unheil. Um die nächste grosse Etappe ihres Treibens darzustellen, macht der Dichter aber wieder einen grossen Sprung in der Zeitfolge. Die Tage, da der Herr auf Erden wandelte, sind längst vorüber. Nicht mehr die apostolischen Männer, ein ganz anderes Geschlecht der Menschen tritt vor uns. Der Gegensatz zwischen gut und böse, zwischen Himmel und Hölle wird in der Weise verkörpert, dass der Katholicismus mit der Ausartung der päpstlichen Herrschaft als Teufelswerk, Luther aber als der Vollstrecker der himmlischen Gegenwirkung hingestellt wird. Wir werden somit aus der Zeit der Anfänge des Christentums sogleich in das 16. Jahrhundert geführt (Akt IV). Den Uebergang vermittelt eine in der Hölle sich abspielende Teufelszene, die eine Art Gegenstück zu der kurz vorher dargestellten Sendung der Apostel bildet. Wie diese von Christus ihre Mission erhalten, so sendet Lucifer seine Jünger aus die Menschen zu verführen, den Abfall von Gott zu betreiben und recht viel Seelen in die Hölle zu bringen. Bei den irdischen Vorgängen, die nun folgen, erscheint Luther selbst nicht. Seine That erfahren wir aus den Aeusserungen erschreckter katholischer Geistlicher über sie. Die Macht und der Sieg der evangelischen Sache wird sehr schön an einem einzelnen symbolischen Fall dargestellt.

Der Protestant Christophorus lässt seine Kinder Luthers Lied „Erhalt uns herr, bei deinem wort“ singen. Von den katholischen Geistlichen deshalb zur Rede gestellt, verteidigt er mit Eifer die neue Lehre. Nun versuchen sie ihn und versprechen ihm Pfründen, wenn er von seinem Glauben abfällt. Ihnen gesellen sich einige Teufel zu, die ihm mit dem Tode und ewigen Höllenstrafen drohn. Allen Angriffen

widersteht er und bleibt fest. Schliesslich wird er von den Teufeln vor das Gericht Gottes geschleppt. Aber das Sündenregister, das sie überreichen, wird von den Engeln zerrissen, die dem Verklagten die Krone aufsetzen.

Sih, Jesus Christus, Gottes son
Christophore, schickt dir die kron,
die du recht wol gewonnen heut
durch deinen ritterlichen Streit. (Akt IV v. 660 f.)

Mit einem Dank des Beglückten an Gott und einem von den „lieben Kinderlein“ gesungenen Choral schliesst der Akt.

Der fünfte und letzte zeigt uns den Himmel in vollem Glanze. Christus erscheint mit den himmlischen Heerscharen und den Aposteln, die neben ihm auf zwölf Stühlen Platz nehmen. Die Posaunen und Trompeten des letzten Gerichts erschallen, die Toten wachen auf. Alle Personen des Spiels sammeln sich vor dem Throne des Richters. Einige treten als Ankläger der Juden und des Papsttums vor. Das Urteil wird gesprochen. Die Ungerechten und die Verfälscher der evangelischen Wahrheit verfallen der Hölle, obgleich sie sich auf die Thaten ihrer Werkheiligkeit berufen, während die Erwählten in das ewige Leben eingehn. (Tittmann S. 6.) —

Auch in diesem Drama sind der künstlerischen Vorzüge nicht wenige. Wieder müssen wir die Fähigkeit des Dichters rühmen durch Gegensätze, die er erfindet, Handlung zu schaffen. Wieder beweist er seine Kunst durch stufenmässige, psychologisch motivierte Darstellung Spannung zu erregen (z. B. Akt I v. 579 ff.). Auch an hübschen kleinen Detailzügen, wie wir sie an ihm kennen, fehlt es nicht (z. B. Akt I v. 251, Akt III v. 299). Besonders gelungen sind ihm die Teufelsgestalten, die er durch bestimmte Züge zu unterscheiden weiss und die mit Glück das Element der burlesken Komik vertreten. Gelegentlich gelang der Dialog zu einer scharf dramatischen Zuspitzung (Akt IV v. 351 ff. 314 ff.). Allein der Wert des Dramas, das Charakteristische an ihm liegt nicht wie beim „Spiel von den bäurischen Richtern“ in der gelungenen Ausführung von Einzelheiten, überhaupt nicht in der künstlerischen Bewältigung des Stoffes, er beruht hauptsächlich in der kühnen und grossen Konzeption seiner Idee. Der Dichter sucht diejenige Frage in ein dramatisches Gewand zu kleiden, die seine Zeit am tiefsten bewegte. Den religiösen Standpunkt, den er für den allein wahren hält, will er dichterisch verklären. Zu diesem Zweck sucht er ihn geschichtlich und menschlich zu beglaubigen. Die weiteste Perspektive eröffnet er rückwärts und vorwärts. Er greift zurück zu dem Moment, da nach der biblischen Tradition der tragische, die Welt erfüllende Zwiespalt begann und schreitet vor bis zu dem einst kommenden Augenblick, da er mit

dem Untergang der Welt selbst beendet sein wird. So macht er die Bühne zum Tempel. Wohl unbewusst weist er damit dem Schauspiel eine Aufgabe zu, die es in seinen ersten Anfängen in Deutschland hatte. Es ist bekannt, dass das Drama des Mittelalters aus den kirchlichen Gesängen, besonders den Ostergesängen erwuchs, die dramatische Formen annahmen, bis schliesslich Christi Auferstehung scenisch vorgeführt wurde.

Ob das Drama unseres Dichters selbst je aufgeführt wurde, wissen wir nicht. Für die Aufführung bestimmt und gedacht ist es jedenfalls. Ja es sind vom Dichter mit Hilfe, wie wir heute sagen würden, opernhafter Mittel theatralische Effekte erstrebt. Von der Musik, besonders vom Chorgesang und Tanz, wird reichlich Gebrauch gemacht. Für die scenische Darstellung hatte Krüger die dreiteilige Mysterienbühne im Auge, die die Unterbrechung des Spieles durch Verwandlungen, die der häufige Wechsel der Scene erforderte, am wenigsten fühlbar machte. — Vielleicht haben einige von Ihnen den Aufführungen des ganzen Goethischen Faust beigewohnt, die vor etwa 15 bis 16 Jahren in der Devrientschen Bearbeitung am ehemaligen Viktoria-Theater stattfanden. Devrient hatte, um den scenischen Apparat zu vereinfachen, die alte Mysterienbühne nachgeahmt. In dem untersten Teile spielten sich die in der Hölle lokalisierten Szenen ab, der mittlere war für die auf der Erde sich abrollenden Vorgänge bestimmt, im obersten Teil agierten die Darsteller der himmlischen Bewohner. So hat man sich auch die Inszenierung unseres Dramas zu denken. Welche Wirkungen ergaben sich allein aus dieser Bühneneinrichtung! Wenn z. B. der erstandene Christus, der eben noch unter den überraschten Jüngern weilte, sie verlässt, „jedem insonderheit die hant gibt und dann nach des himmels tron geht, da die engel mit posaunen und trommeten oder ander seitenspiel in empfangen sollen“, so müssen bei diesem Anblick empfängliche Gemüter von ehrfurchtsvollen Schauern erfasst worden sein. Und noch zahlreiche andere ähnlich ergreifende Momente hatte das Schauspiel aufzuweisen.

So weiss man nicht, worüber man bei diesem Werke mehr erstaunen soll; ob darüber, wie der Stadtschreiber und Organist des kleinen Trebbin zu einer so tief sinnigen Erfassung eines Zeitproblems kam, oder darüber, wie er zu dieser Beherrschung des Theatermässigen gelangte. —

Wieder ein anderes Gepräge als dieses Drama trägt die dritte und letzte Schöpfung Krügers, die den Titel führt: „Hans Clawerts werckliche Historien“. Hier weilt der Dichter ganz auf irdischem Boden. Ja, er bleibt in der engsten Heimat und schweift nur gelegentlich über ihre Grenzen hinaus.

Hans Clauert war ein Trebbiner Bürger, der um den Beginn des 16. Jahrhunderts geboren ward und 1566 an der Pest starb. Sein Bild ist uns überliefert und in den Mitteilungen des Berliner Geschichts-

vereins im Jahre 1888 reproduziert. Es zeigt ein derbes, von einem kurzen Vollbart umgebenes Gesicht mit scharfer, etwas spitzer und gebogener Nase. Der ein wenig geöffnete Mund und das scharfe Profil deuten auf Piffigkeit. Durch Schelmenstreiche, durch Schlagfertigkeit, durch die humorvolle und arglose Art, mit der er seine Mitmenschen, hoch und niedrig, neckte, erwarb sich Clauert in seiner Vaterstadt und Nachbarschaft einen Ruf. Sein Ruhm drang sogar bis zu den Ohren des Kurfürsten Joachims II., der denn auch wiederholt Gelegenheit hatte, seinen Witz und seine Schlaueit auf die Probe zu stellen. So ward er zu einer Volksfigur, einem Typus. Derartige Typen pflegen in gewissem Sinne mythisch zu werden. Altes litterarisches oder volkstümliches Gut wird auf sie übertragen, indem sie durch Rollenwechsel zu den Helden verwandter Schwänke gemacht werden. Solche Gestalten waren im Mittelalter der Pfaffe Amis und der Pfarrer von Kalenberg, im Ausgang des Mittelalters Eulenspiegel. Eine ähnliche Erscheinung war der Zauberer Dr. Faust, von dem allerlei Streiche und kühne Thaten im Schwange waren, die freilich einen tieferen Zug aufwiesen und über das Niveau schwankartiger Anekdoten hinausragten. Wie die um jene Männer gruppierten Erzählungen litterarisch fixiert wurden, wie das, was von Dr. Fausts Abenteuern von Mund zu Mund ging, zu einem Buch vereinigt wurde, das im Jahre 1587 erschien, um eine einzige welthistorische Laufbahn zu durchmessen, so fand Clauert in unserem Bartholomäus Krüger seinen Geschichtsschreiber. Sein Werk erschien ebenfalls 1587. 34 Schwänke oder Historien weiss er von ihm zu berichten. Er beginnt mit der Lehrlingszeit Clauerts, der ursprünglich das Schlosserhandwerk lernte, dann aber Kriegsknecht in Ungarn wurde, um zuletzt als Viehhändler und Ackerbürger in seiner Vaterstadt das Leben zu beschliessen. Dieses Leben begleitet Krüger bis an sein Ende. Er versichert in der gereimten Vorrede über seinen Helden, der ihm selbst noch wohlbekannt war, nur Authentisches zu berichten:

Weil aber dis gar kein gedicht,
Sondern von Clawert ausgericht,
Was ich hernach beschreiben thu,
Kein unwahrheit gesetzt dazu,
Das mancher mir wird zeugnis gebn,
Der ihrer viel noch sind beim lebn,
Die han gehöret und gesehen,
Das solches alles ist geschehen.

Aber für einige der Schwänke, die er erzählt, haben kundige Forscher (vgl. die Ausgabe von Raehse S. IV ff. und Bolte's Ausgabe des Spiels von den bairischen Richtern S. VII Anm.) die Benutzung von Vorbildern in älteren Schwanksammlungen erwiesen. Allerdings könnten jene Vorgänge auf Clauert übertragen worden sein, bevor Krüger das

Buch über ihn schrieb, wie es denn geschieht, dass auf die Gestaltung solcher Typen des Volkshumors noch zu ihren Lebzeiten die litterarische Tradition Einfluss nimmt. Krüger hätte dann immer nur erzählt, was über seinen Helden wirklich im Schwange war. Allein er fügt dem Schluss zwei köstlich und anmutig erzählte Lügengeschichten an, die sichtlich nur ganz oberflächlich mit Clauert in Verbindung gesetzt sind.

Hans Clauert ist vor allem ein Schalk, der in seinem Element ist, wenn er Kurzweil treiben und die Menschen zum Lachen bringen kann. Er ist der ideale Vertreter des kleinbürgerlichen Mutterwitzes. Seine Stärke ist, die Umstände durch Witz und Schlagfertigkeit zu seinen Gunsten zu wenden, aus bedenklichen Situationen heil zu entkommen und womöglich zu erreichen, dass er, ohne zu bezahlen, gut essen und trinken kann. Gern hat er die Menschen zum besten und sie gelegentlich zu prellen hält er für keine Sünde, aber ihnen ernstlichen Schaden zuzufügen ist er doch nicht fähig. Man kann ihn nicht besser charakterisieren als es Wilhelm Scherer in der erwähnten kurzen Biographie thut und so sei es mir gestattet, mich seiner Worte zu bedienen: „Hans Clauert wird der märkische Eulenspiegel genannt, aber er ist kein solcher Unflat wie Eulenspiegel. Seine bösesten Streiche sind gutartiger und weniger roh als die eigentlichen Eulenspiegeleien . . . Freilich auch Hans Clauert ist kein Tugendspiegel; in seinen Wanderjahren war er unter den Spitzbuben; wiederholt verspielt er sein Geld; mit seiner Frau lebt er nicht in idealer Ehe und eheliche Treue scheint ihm nicht unbedingt geboten; sich für etwas auszugeben, was er nicht ist, macht ihm keine Skrupel; wo er Gelegenheit findet sich einen guten Bissen oder kräftigen Trunk zu verschaffen, da ist er nicht wählerisch in seinen Mitteln. Aber stets haben seine Streiche etwas Harmloses; auf allen Dörfern der Umgegend stellt er sich bei Gastereien und Kirchweihen ein und sieht zu, ob nicht für einen Schwank Raum sei; da er kurzweilig ist, hat ihn jeder gern um sich und bezahlt für ihn; er bringt die Leute dazu, dass sie nicht blos über andere, sondern auch über sich selbst lachen; und ein paar Mal tritt er sogar als Schutz der gefährdeten Moral auf. Zuweilen ist Er der Geprellte und er hält es dann nicht für seine Pflicht wie Eulenspiegel grausame Rache zu nehmen.“

So gewinnt man den Schelm lieb und ergötzt sich an seinen Abenteuern. Die gelegentlichen Derbheiten nimmt man im Hinblick auf den Charakter der Zeit, die nun einmal stark gewürzte Speise liebte, in den Kauf. Das von dem Dichter seinem Helden in der Vorrede gespendete Lob:

Ja, so er hätte können lesen

Wer seines gleichen kaum gewesen (v. 73)

halten wir freilich für übertrieben und schwer begreiflich. Krüger erzählt schlicht und anschaulich und bedient sich einer vortrefflichen Prosa

Jeder Historie hängt er eine gereimte Moral an, die immer recht trocken, vielfach aber schief ist. Nach unserem Gefühl schädigt er damit die Wirkung der Erzählungen beträchtlich. Er giebt ihnen einen philiströsen und pedantischen Beigeschmack und hebt mit der Lehre und Warnung, die er an ein eben geschildertes Abenteuer knüpft, die Wirkung des naiven Scherzes und Humors geradezu auf. Jedoch man darf, wie ich schon einmal bemerkt habe, eine litterarische Schöpfung immer nur aus ihrer Zeit heraus beurteilen. Schwänke mit einer gereimten Moral auszustatten war im 16. Jahrhundert üblich und Krüger wiederholte nur, was andere vor ihm gethan hatten.

Dennoch eröffnet uns gerade dieser Umstand einen Blick in sein Inneres. Auch in der Brust dieses Dichters wohnten zwei Seelen: die eine hielt sich an die Welt mit klammernden Organen, die andere hob ihn zu den Gefilden der Geisterwelt. Er war gut weltlich, hatte seine Freude an den irdischen Dingen und der Humor des Lebens blieb ihm nicht verschlossen. Das beweist hinlänglich der Entschluss eine Volksgestalt von der Art Hans Clauerts zum Gegenstand einer Dichtung zu machen. Das beweisen die zahlreichen komischen Momente in seinen Dramen, das beweist die Kunst, mit der er die Wirklichkeit zu schildern versteht, was nur eine treue, anteilvolle Beobachtung des Lebens vermitteln kann.

Er war aber doch nicht leicht genug angelegt, um das Dasein so obenhin zu nehmen und harmlos und fröhlich zu genießen. Er rang mit dem religiösen Problem seiner Zeit und mit einer Dichtung voll tiefster religiöser Innigkeit suchte er den Blick seiner Mitmenschen von der Erde aufwärts zu den ernsteren Mächten des Lebens zu lenken, um sie in ihrem Glauben zu stärken. Welch düster-ernster Stimmung war Krüger fähig, wenn er das jüngste Gericht, sei es auch nur in dichterischer Fiktion als nahe bevorstehend schildert! Und wie er für die nach seiner Meinung einzig richtige Glaubenslehre kämpft, so hält er in dem „Spiel von den bäurischen Richtern“ der Obrigkeit einen Spiegel vor und sucht den Sinn für die Gerechtigkeit, den ihm seine Zeit verloren zu haben schien, zu wecken. Das alles weist auf einen grüblerischen, ernst lehrhaften Zug seiner Natur.

Vielleicht dass Erlebnisse ihn diese Seite seines Wesens stärker hervorkehren liessen. Er muss mit seinem Geschick unzufrieden gewesen sein. Den Abstand zwischen seiner Kunst und seiner armseligen äusseren Stellung empfand er gewiss tief und bitter. Schmerzlich muss er es getragen haben, dass Fähigkeiten und äusserer Wirkungskreis sich bei ihm so wenig entsprachen. In einem Morale seines Clauert (zu XVIII) beklagt er, dass in der Welt mancher mit unredlichen Mitteln Geld, Lob und Preis erwirbt

Dargegen manch gelehrter Mann
 Wird oft gesetzt hinten an,
 Der in der Kunst gar wohl erfahrr;
 Der Welt gefallen mehr die Narrn u. s. w.

Wie man hier individuelle Gefühle zu verspüren meint, so scheint mir auch eine pessimistische Betrachtung in der Vorrede zu der Schwanksammlung aus dem verbitterten Gemüt des Dichters geflossen zu sein.

v. 92 ff. Es sey dan, das ihr etlich wern
 Die solchs zum ergsten wollen kern
 Wie man sie wol findt in der Welt,
 Den keines Menschen thun gefeldt.
 Allein was sie han selbst gemacht
 Ist gut, das ander wird veracht.

Dazu kam bei Krüger vielleicht noch häusliches Missgeschick. Wenigstens will es mir verdächtig erscheinen, dass er zweimal in den Moralien zum Clauert (zu XXIV und XXVI) das Thema vom bösen Weib eingehend behandelt. Auch hier fühlt man, dass am eigenen Leibe gemachte Erfahrung das Wort ergriffen hat. Der Arme litt vielleicht also auch noch unter einem Hauskreuz.

Aus diesen Schicksalen mag Krüger ein Groll gegen die Welt erwachsen sein. Doch wird seine Melancholie sanft und lind gewesen sein. Jedenfalls versteht man so seinen tiefen Ernst, versteht man, dass er sich so sichtlich zum Anwalt des kleinen gedrückten Mannes macht, dass er so oft über die Obrigkeit Klage führt.

Gerade aus solchen künstlerisch veranlagten Naturen aber, wie wir Bartholomäus Krüger nun kennen gelernt haben, deren weltfreudiger Sinn in der harten Schule des Lebens zur Bitterkeit und Wehmut getrieben wird, pflegt die Muse der Poesie ihre besten Jünger zu wählen. Und wer weiss, ob er, wenn er unter günstigeren Umständen und in einem angemesseneren Wirkungskreis gelebt hätte, nicht zum Range der Auserwählten emporgestiegen wäre. So aber fehlte es ihm, was dem Künstler so förderlich, ja wie es scheint, so unentbehrlich ist: Lob und Zuspruch der Zeitgenossen. Erst die Nachwelt hat ihm zu spät gespendet, was er von der Mitwelt vergebens erwartete.