



GESCHICHTE  
DER NEULATEINISCHEN  
LITERATUR  
DEUTSCHLANDS  
IM SECHZEHNTEN JAHRHUNDERT

VON

GEORG ELLINGER

II



BERLIN UND LEIPZIG  
WALTER DE GRUYTER & CO.

VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG — J. GUTTENTAG, VERLAGS-  
BUCHHANDLUNG — GEORG REIMER — KARL J. TROBNER — VEIT & COMP.

1929

DIE  
NEULATEINISCHE LYRIK  
DEUTSCHLANDS  
IN DER ERSTEN HÄLFTE DES  
SECHZEHNTEHNTEN JAHRHUNDERTS

VON

GEORG ELLINGER



BERLIN UND LEIPZIG  
WALTER DE GRUYTER & CO.

VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG — J. GUTTENTAG, VERLAGS-  
BUCHHANDLUNG — GEORG REIMER — KARL J. TROBNER — VEIT & COMP.

1929

Alle Rechte, besonders das der Übersetzung, vorbehalten.

Printed in Germany.

Druck von B. Wagner Sohn in Weimar.

## Inhaltsverzeichnis

	Seite
<b>Die neulateinische Lyrik Deutschlands im 16. Jahrhundert. Erster</b>	
<b>Teil . . . . .</b>	<b>1</b>
<i>Erstes Kapitel: Der Erfurter Kreis . . . . .</i>	<i>3</i>
Eobanus Hessus S. 3. Euricius Cordus S. 23. Petrejus Aperbacchius S. 28. Jacobus Micyllus S. 28. Joachimus Camerarius S. 44.	
<i>Zweites Kapitel: Wittenberg . . . . .</i>	<i>58</i>
<i>Vorklänge . . . . .</i>	<i>58</i>
Einfluß des Richardus Sbrulius S. 58. Andreas Crappen S. 59. Wolf Cyclopius S. 60. Johannes Ferrarius Montanus S. 61. Thiloninus Philhymnus S. 62. Georgius Sibutus S. 63.	
<i>Der ältere Wittenberger Dichterkreis . . . . .</i>	<i>65</i>
Melanchthon S. 65 (vgl. auch S. 113). Georgius Sabinus S. 68. Johannes Stigel S. 75. Simon Lemnius S. 94. Melchior Acontius S. 105. Georgius Aemilius S. 110. Jo- hannes Gigas S. 114. Johannes Sastrow S. 117. Heinrich Kranichfeld S. 118.	
<i>Der jüngere Wittenberger Dichterkreis . . . . .</i>	<i>120</i>
Johannes Major S. 121. Friedrich Widebram S. 126. Hieronymus Osius S. 130. Kaspar Peucer S. 132. Bruno Seidel S. 133. Thomas Mauer S. 136. Henricus Husanus S. 137. Nicolaus Selnecker S. 146. Johannes Caselius S. 147.	
<i>Drittes Kapitel: Versuch einer Neubelebung der</i> <i>christlichen Poesie . . . . .</i>	<i>150</i>
Georg Fabricius S. 150. Adam Siber S. 157. Hermann Bonnus S. 162. Hieronymus Weller S. 162. Andreas Ellinger S. 163. Johannes Mylius S. 163. Valentin Schreck S. 165. Johannes Gallus S. 169. Antonius Mocker S. 172. Ludwig Helmbold S. 173.	

	Seite
<i>Viertes Kapitel: Einzelne Landschaften . . . . .</i>	179
Michael Schütz (Toxites) S. 180. Dietrich Reysmann S. 190. Caspar Brusck S. 192. Johannes Pedioneus Rhätus S. 198. Johannes Lorichius S. 203. Marcus Tatus Alpinus S. 204. Veit Amerbach S. 208. Erasmus Wolf S. 210. Johann Aurbach S. 210. Martinus Balticus S. 224. Sophonias Paminger S. 227. Balthasar Paminger S. 229. Thomas Naogeorg S. 230. Joachim Mynsinger d. Ä. S. 232. Johannes Lauterbach aus Löbau S. 238. Hieronymus Wolf S. 240. Nicolaus Cisner S. 243. Nicolaus Asclepius Barbatus S. 246. Petrus Paganus S. 248. Justus Vultejus S. 249. Johannes Spangenberg S. 254. Gregorius Bersman S. 255. Michael Barth S. 257. Christophorus Schellenberg S. 257. Johannes Clajus S. 258. Georgius Mylius S. 260. Heinrich Eccard S. 261. Elias Corvinus S. 261. Paulus Fabricius S. 264. Johannes Lange S. 265. Henricus Uranius S. 268. Gerard Rovenius S. 269. Johannes Pollius S. 269. Johannes Buschmann S. 270. Friedrich Dedekind S. 271. Matthias Berg S. 273. Henning Conradinus S. 275. Andreas Mylius S. 276. Johannes Seckerwitz S. 278. Zacharias Orth S. 283. Heinrich Moller S. 287.	
<i>Fünftes Kapitel: Der preußische Schüler- und Freundeskreis des Sabinus. . . . .</i>	290
Johannes Schosser S. 290. Andreas Münzer S. 292. Felix Fiedler S. 294. Johannes Dantiscus S. 295. Eustathius von Knobelsdorff S. 303. Alexander von Suchten S. 306.	
<i>Sechstes Kapitel: Die Frankfurter Schüler des Sabinus</i>	307
Christophorus Stymmelius S. 307. Johannes Bocer S. 309. Michael Haslob S. 320. Michael Abel S. 336. Erdmann Copernicus S. 339. Johannes Frisch S. 339.	
<i>Siebentes Kapitel: Petrus Lotichius Secundus und dessen Freunde . . . . .</i>	340
Petrus Lotichius Secundus . . . . .	340
Verwandte und Freunde des Lotichius . . . . .	395
Christian Lotichius S. 395. Adam Gelphe S. 396. Carl Hügel S. 397. Johannes Altus S. 397. Matthias Stoius S. 397. Georg Marius S. 398. Hilarius Cantiancula S. 398. Johannes Sambucus S. 406. Michael Beuther S. 407. Johannes Fabricius Montanus S. 408. Wandel der Lyrik S. 411.	

III.  
Die neulateinische Lyrik Deutschlands.

Erster Teil.

Vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis  
zum Tode des Petrus Lotichius Secundus  
(1560).



## Erstes Kapitel.

## Der Erfurter Kreis.

Die Anfänge der (im engeren Sinne) neulateinischen Lyrik hängen auf das engste mit der humanistischen Kunstübung zusammen. Auch in diesem Falle vollzieht sich der Übergang allmählich. Denn der Kreis, innerhalb dessen die Merkmale der nachhumanistischen Gelehrtenpoesie zum erstenmal unverkennbar ins Lebens treten, bildet zugleich einen der wichtigsten Mittelpunkte der humanistischen Blütezeit. Es handelt sich um jene Gemeinschaft von Humanisten, die sich am Anfang des 16. Jahrhunderts an der Universität Erfurt zusammenfanden. Als ihr Haupt, ihren geistigen Führer verehrten sie den Kanonikus Conradus Mutianus Rufus (Konrad Muth) in Gotha, und dieser selbst versäumte keine Gelegenheit, um seine Jünger in der Liebe zu den „guten Wissenschaften“, im Haß gegen die scholastischen Feinde des Humanismus zu stärken und sie seelisch wie wissenschaftlich zu fördern. Innerhalb dieser Lebensluft ist die neulateinische Lyrik entstanden, und schon in dem Erfurter Kreise läßt sich deutlich erkennen, wie die jetzt einsetzende Gelehrtenpoesie sich von der rein humanistischen loslöst. Auch Mutian selbst hat sich als lyrischer Poet versucht, ohne nennenswerte Leistungen zu erzielen; das Gleiche trifft auf manche andere große Humanisten zu, z. B. auf Reuchlin.

Die Rolle, die Mutian als geistiger Führer des Erfurter Kreises spielte, fiel in allen poetischen Angelegenheiten dem „Dichterkönig“ Eoban Hesse zu. Eoban Koch, gen. Helius Eobanus Hessus, stammte aus altem Bauerngeschlecht und wurde 1488 zu Halgshausen bei Frankenberg in Hessen geboren. Er studierte seit 1504 in Erfurt, übernahm die Stiftsschule zu St. Severi und lehrte zugleich Poetik an der Universität. 1509 versuchte er es, da ihm in Erfurt nichts glücken wollte, mit dem Hofdienst bei

dem Bischof Hiob von Dobeneck zu Riesenburg in Ostpreußen, besuchte dann im Auftrage des Bischofs die Universität Frankfurt, um hier seine Vorbildung zum Redner und Gesandten zu vollenden. Aber unaufhaltsam zog es ihn zur Poesie zurück, und so erschien er nach kurzem Leipziger Aufenthalt 1514 wieder in Erfurt, wo seine eigentliche Glanzzeit als Dichterkönig begann. Aber die äußeren Verhältnisse entsprachen diesem Glanze keineswegs; die Professur der Poetik und Rhetorik konnte ihn nicht über Wasser halten, und der Verfall der Universität nötigte ihn, zur Medizin überzugehen. Doch bot sich ihm 1526 ein Zufluchtsort in Nürnberg, wohin ihn der Rat an das neugegründete Ägidien-gymnasium berufen hatte und wo er mit dem befreundeten Camerarius zusammenwirkte. Trotzdem kehrte er 1533 wieder in sein geliebtes Erfurt zurück, ohne an der herabgekommenen Universität eine ersprießliche Wirksamkeit entfalten zu können. Er folgte daher gern einem Ruf in sein Heimatland: 1536 ging er als Professor nach Marburg; hier ist er schon 1540 gestorben. — Leben und Dichten sind bei Eoban nicht voneinander zu trennen; das Wesen des Poeten spiegelt sich deutlich in seinen Werken. Ein liebenswürdiger, leichtlebiger, trinkfester Geselle, der auch in unausgesetzten Widerwärtigkeiten, in Not und Sorgen den Frohmut schnell wiederfand; voll lebhaften, empfänglichen Geistes, daher er die Eindrücke leicht in sich aufnahm, ohne daß sie allzutief gegangen wären — von dieser Beschaffenheit des Gemütes legen auch seine Dichtungen Zeugnis ab. Unter ihnen fallen zunächst die beiden großen Leistungen seiner Frühzeit ins Auge, das 1509 in Erfurt entstandene, elf Eklogen enthaltende „Hirtengedicht“ (*Bucolicon*) und die „christlichen Heroïden“, empfangen und zum größten Teil ausgeführt zu Riesenburg, vollendet während der Studienzeit in Frankfurt.

Auf seine Eklogen — er selbst nannte sie Idyllen — blickte Eoban mit Stolz; er rühmte sich, die Gattung in Deutschland eingeführt zu haben. Mit diesem Anspruch hatte er recht und unrecht. Unrecht insofern, als schon vor ihm Eklogen verfaßt worden sind (z. B. von Bebel u. a., Halbband 1, S. 438 ff.) Mit Recht konnte er dagegen von sich sagen, daß er zuerst die zyklische Eklogenform, wie sie von Petrarca, Baptista Mantuanus und vielen anderen gehandhabt worden war, nach Deutschland übertragen habe. Als Begründer des Zusammenschlusses einzelner Idyllen zu einem großen Ganzen hat er vorbildlich gewirkt, und die

Zahl der Nachfolger rechtfertigt es, daß auf den Wegzeiger genauer eingegangen wird. In einigen dieser Eklogen ist neben dem Einfluß Virgils der des Baptista Mantuanus unverkennbar, bei anderen zeigt sich Eoban selbständig. Stärker noch als bei dem italienischen Vorgänger wiegt bei dem deutschen das allegorische Element vor. Nur verhältnismäßig selten sucht der Verfasser den Inhalt mit dem gewählten Kostüm in vollen Einklang zu bringen. Und wo er einen solchen Versuch macht, ist er meist nicht glücklich. In der neunten Ekloge streiten zwei Hirten um den Vorzug ihrer Tiere, ohne daß es Eoban gelänge, dem dürftigen Vorwurf anziehende Seiten abzugewinnen. Etwas mehr versteht der Poet zu fesseln, wenn die Liebe ins Spiel kommt. So entrollt er in dem siebenten Idyll ein ganz lebendiges Bild. Der Hirt Narcissus, wie sein klassisches Urbild stolz auf seine Schönheit, stellt sich spröde gegen die ihn liebende und von ihm geliebte Philantis. Er will so ihre Glut steigern, bewirkt aber durch sein Verhalten, daß sich das Mädchen einem anderen zuwendet. Und nun bricht seine Leidenschaft mit verdoppelter Gewalt hervor und treibt ihn zur Verzweiflung. Wenn Narcissus diese traurige Geschichte zwei Hirten erzählt, einem, der unter dem gleichen Joche seufzt wie er, und einem anderen, der das Gehörte mit moralisierenden Bemerkungen begleitet, so gelingt es ihm, den Vorgang ganz lebensvoll auszugestalten. Klagen wie in dieser Ekloge lassen sich auch sonst vernehmen (Nr. 3, wo ganz hübsch Liebesleid und Natur zusammenklingen). Die zehnte Ekloge bringt die geistige Verwirrung des von unerwiderter Liebe geplagten Hirten im Wortlaut nicht übel zum Ausdruck; ein anderer, verständiger Hirt, sucht ihm seine Leidenschaft durch den Hinweis auszureden, daß der Zauber der Schönheit keinen Bestand hat, „gleich der Rose, die am Morgen in roter Farbe prangt, aber am Abend bei der Berührung abfällt; so schnell wie die Wasserblase vergeht, schwindet die Blüte der Jugendfülle“.

Zuweilen gehen Ansätze zur Erfassung des wirklichen Lebens mit allegorischen Bestandteilen Hand in Hand. So fragt der Hirt Phileremus (Ekl. 5) den Hirten Argus, weshalb er noch immer die unfruchtbaren und gefährvollen Fluren bewohne; Phileremus stimmt der Charakteristik des Wohnortes zu; er berichtet, wie er beim Melken um ein Haar von einer Schlange gebissen worden sei und entsetzt die Milch verschüttet habe. Allegorisch

werden durch diese Einzelheiten die unglücklichen Universitätsverhältnisse Erfurts sowie die Anfeindungen nahegebracht, denen der Dichter dort ausgesetzt war. Diese Art der Darstellung setzt sich dann noch fort. Argus erzählt, wie er am Hörselberg durch die bösen Geister erschreckt worden ist; solche Unholde, meint Phileremus, könne man auch in der Stadt finden, wo sie sich überall herumtrieben, alles ausspähten und beiferten.

Es ist Eoban selbst, der hier unter dem Hirtennamen Argus dem Freunde Herbord v. d. Marthen gegenüber seinem gepreßten Herzen Luft macht. Immerhin wird in dieser Ekloge auch durch eine Reihe anderer realistischer Züge für die Aufrechterhaltung des Kostüms Sorge getragen. Sehr oft ist dies aber keineswegs der Fall. Unbekümmert läßt der Dichter das pastorale Kleid fallen, und nur die gewählten Namen erinnern noch daran, daß man es mit einer Hirtendichtung zu tun hat. Teils wird der Leser auf diese Weise mit dem Gang der Studien Eobans bekannt gemacht, teils wird er unmittelbar in den Kreis der Erfurter Humanisten hineingeführt. Wir vernehmen, wie Eoban veranlaßt wird, die heimischen Gefilde mit Erfurt zu vertauschen. Und daß die unglücklichen Verhältnisse Erfurts, die dem Poeten später das Leben verbitterten, ebenfalls unter leichter Verhüllung nahegebracht werden, ist schon erwähnt worden. Aber noch weit mehr als auf diese rein persönlichen Verhältnisse lenkt der Dichter das Auge auf die Ideale des Humanistenkreises, der sich unter der geistigen Oberhoheit Mutians zusammengefunden hatte. Da wird z. B. der Hirt Philetas (Spalatin) zum Verkünder des durch Mutian entzündeten Eifers gemacht: in Georgenthal stimmt er ein begeistertes Loblied auf die Musen an und weicht sich ihrem Dienste: „O wenn mir jemand“, ruft er den Musen zu, „geflügelte Schwinge anlegte, mit raschem Gefieder würde ich oft zu euch vordringen!“ Wie den Eifer der Genossen für die Poesie und die Klassiker, so hält der Dichter auch ihr Verhältnis zu dem Oberhaupt, zu Mutian, fest. Daß der große Anreger jede Leistung seiner jungen Freunde mit innigem Wohlgefallen begrüßte und für ihre Erhaltung Sorge trug, wird versinnbildlicht: Mutian gräbt den von ihm belauschten Lobgesang Spalatin auf die Musen in die Baumrinde ein. Wenn Mutian oft seinen Jüngern Aufgaben stellte und die angefertigten Arbeiten dann beurteilte, so findet auch dies seinen Widerhall. Denn in der vierten Ekloge stimmen Tityrus (Justus Jonas) und

Battus (Peter Eberbach) einen Wettgesang an, indem der eine die Allmacht Gottes, der andere die Jungfrau Maria erhebt; und zum Preisrichter erwählen sie den Thrasybulus (Mutian), der sich allerdings angesichts der gleich vortrefflichen Leistungen der Entscheidung begibt. Auch die Tatsache, daß Mutian trotz seiner ausgebreiteten und eindringenden Gelehrsamkeit nicht zu schriftstellerischer Arbeit zu bewegen war, sondern im Genuß der klassischen Geisteswerke und in persönlicher Einwirkung volles Genügen fand, bleibt nicht unberücksichtigt: in der achten Ekloge wird Mutian zwar mit dem höchsten Lobe bedacht, aber doch aufgefordert, seine „glückselige Ruhe“ (*beata tranquillitas*) aufzugeben und sich zu eifriger Tätigkeit der Dichtergemeinschaft anzuschließen. Daß die Hingabe an die höchsten Güter bei dem Dichterkreise auch mit starkem Selbstgefühl und stachliger Abwehr verbunden war, lehrt das zehnte Idyll. Da wird der italienische Poet Richard Sbrulius, der sich damals auch in Erfurt sehen ließ, nicht bloß wegen seines anmaßenden Wesens gezeißelt, sondern zugleich so in die Enge getrieben, daß er die Überlegenheit der Dichter des barbarischen Landes anerkennen muß und es vorzieht, seine Herden wieder nach Italien zurückzutreiben (vgl. Halbband I, S. 352).

Im ganzen läßt sich sagen, daß Eoban in der Hirtendichtung zwar Ansätze zum Idyll gegeben hat, aber auch nur Ansätze. Die Ausbildung einer idyllischen Poesie blieb anderen vorbehalten; sie zuerst wirklich ins Leben gerufen zu haben, ist nach dem Vorgange des Euricius Cordus das Verdienst von Eobans Freund Camerarius. Eoban selbst aber nahm es hier wie auch später mit der Sache nicht allzugenuß; daher die geringe Neigung, den klaffenden Spalt zwischen Inhalt und Form wenigstens einigermaßen zu verhüllen. So wird der Hauptwert dieser Dichtungen darin zu suchen sein, daß sie ein poetisch verklärtes Abbild des „Mutianischen Ordens“ und seines geistigen Strebens gewähren, wenn auch eine wichtige Seite, Mutians freie religiöse Denkart, nicht berührt wird. Im einzelnen begegnen manche ansprechende Züge. Mit unverkennbarer Gewandtheit meistert Eoban die Sprache; und spannt er auch die rhetorischen Hilfsmittel gelegentlich allzustark an, so weiß er nichtsdestoweniger mit ihnen kräftig zu wirken; es bleibt nicht ohne Eindruck, wenn z. B. in dem Wettgesang der vierten Ekloge der eine Hirt das Lob der Himmelskönigin in ruhiger Darlegung verkündigt, während der an-

dere die Größe Gottes in der Natur durch Fragen nahebringt, ähnlich den rationalistischen Fragesätzen Gellerts: „Wer trägt der Himmel unzählbare Sterne? Wer führt die Sonn' aus ihrem Zelt?“

„*Quis movet hanc molem? tantum quis temperat orbem?  
Quis rutilum fissis iaculatur nubibus ignem?*“

worauf sich dann regelmäßig ein, entsprechend den Fragen, leicht veränderter Vers sowie ein Schlußrefrain anschließt:

„*Unus ab aeterno mundi ratione creator.  
Gratia, Pierides, vobis sit gratia, Musae.*“ —

Fünf Jahre nach den Idyllen erschien die zweite und letzte großangelegte Dichtung Eobans, seine „christlichen Heroiden“ (1514). Welche vorbildliche Rolle der Heroide Ovids in der neulateinischen Dichtung Italiens zugefallen war, ist erzählt worden. Die Italiener hatten die Heroide zu regelrechtem Briefwechsel ausgebaut und die Form auch an mythologischen und geschichtlichen Gegenständen erprobt (Halbband 1, S. 77 ff., S. 162). Wichtig für die Erweiterung der einkleidenden Bestandteile war namentlich Porcellius gewesen; er hatte die Handlung der schon von Basinus zum Briefroman erweiterten Heroide in den Olymp versetzt und die unsterblichen Götter sowohl untereinander wie mit einem bevorzugten Erdenkinde Schreiben austauschen lassen. Nichts lag da näher, als daß man versuchte, an die Stelle des heidnischen den christlichen Olymp zu setzen und die Heroide der christlichen Heilsgeschichte dienstbar zu machen. Wenn Eoban diesen Schritt tat, so scheint er doch nicht unter dem unmittelbaren Einfluß seiner italienischen Vorgänger gestanden zu haben. Denn die Heroiden des Porcellius sind mit denen des Basinus zusammen erst 1539 gedruckt worden; und für die nicht unmögliche Tatsache, daß die Werke handschriftlich den Weg nach Deutschland gefunden haben, liegt kein sicherer Beweis vor. Irgendwelche unmittelbare Abhängigkeit Eobans von seinen italienischen Vorgängern läßt sich also nicht feststellen; wohl aber können Nachrichten über die Verwendung der Heroide durch Porcellius über die Alpen gedrungen sein und auch Eoban berührt haben.

Wie bei Porcellius Jupiter, so eröffnet in Hessus' Werk Gottvater die Reihe mit einem Briefe, in dem er Maria seine Absicht, die Menschheit zu erlösen, und ihre Begnadung mitteilt; sie antwortet erschreckt, demütig, hingebend. Dann schreibt Maria

Magdalena an den auferstandenen Christus, die Jungfrau Maria an den auf Patmos weilenden Jünger Johannes, Elisabeth, die Mutter des Täufers, die vor dem Kindesmord geflohen ist, an ihren zurückgebliebenen Mann Zacharias. Die Schreiberinnen der übrigen Briefe entstammen der Legende, teils aus den Anfängen des Christentums, teils aus späterer Zeit; neben den Büsserinnen und Märtyrerinnen der ersten christlichen Jahrhunderte erscheinen auch geschichtliche Gestalten, wie Monica, die Mutter Augustins, die h. Helena, die h. Kunigunde und Elisabeth von Thüringen. — Wie bei Ovid liegen also fast ausschließlich Frauenbriefe vor, nur am Anfang macht, wie erwähnt, Eoban eine Ausnahme. In der Technik folgt er durchaus dem von Ovid gegebenen Beispiele. Der Brief wird aus einer bestimmten Lage heraus geschrieben, aber dazu benutzt, um Vergangenes zu berichten und alle Verhältnisse aufzurollen, die für die Schreiberin und die mit ihr verbundenen Personen von Wichtigkeit sind. So hält das Schreiben der Jungfrau Maria an den Jünger Johannes nicht bloß ihr Verhältnis zu diesem fest, sondern es schildert auch das Leben und namentlich das Leiden des Herrn; Maria Magdalena erzählt von der Auferstehung Jesu, Elisabeth von der Geburt und Benennung Johannes des Täufers. Und in derselben Weise verfährt der Dichter bei den legendarischen Gestalten: die für das Christentum gewonnenen Heiligen rekapitulieren die Geschichte ihrer Bekehrung. Daß eine solche Form viele Widerstände bot, versteht sich von selbst, und nicht überall ist Eoban ihrer Herr geworden. Aber in der Hauptsache hat er doch mit Geschick die im Stoff liegenden Schwierigkeiten überwunden. Die schöne Legende von Dorothea und Theophilus ist namentlich durch Gottfried Kellers Umdichtung allgemein bekannt geworden. Der heidnische Schreiber Theophilus bittet höhnisch die zur Hinrichtung geführte Dorothea, ihm Äpfel aus dem Garten ihres Bräutigams zu schicken. Bei Eoban werden kurz nach dieser Aufforderung der Heiligen durch einen Knaben als Jesu Geschenk die Äpfel übersandt, die sie nun ihrerseits mit einem Briefe an den Spötter weiterbefördert, dessen Bekehrung und Märtyrertum voraussagend. Die Unwahrscheinlichkeit der Tatsache, daß die Heilige noch unmittelbar vor der Hinrichtung die Möglichkeit zum Briefschreiben gehabt haben soll, war dem Dichter offenbar selbst anstößig, und er hilft sich nicht übel mit folgenden Worten aus der Klemme:

*„Ipsa perurentis consedi in frigore saxi,  
 Pallida iam virgis, frigore, fuste, metu,  
 Multa minans lictor virgas vibrabat et ense,  
 Scribere tunc quidquam me potuisse putas?  
 Applicui tamen et digitos in verba coëgi,  
 Ut glacies gelidae diriguere manus,  
 Afflabam calido torpentia membra vapore,  
 Vivus adhuc nostri spiritus oris erat.“*

Notwendigerweise mußte sich infolge des Zwanges der gewählten Form viel Erquältes einstellen; dazu kommt, daß in den späteren Briefen trotz der wechselnden Persönlichkeiten das Gleichförmige des Vorwurfs zu stark heraustritt. Aber im einzelnen gelangt Eoban zu glücklichen Wirkungen. Wie eine Art Minnesang nehmen sich die Liebesgeständnisse der Maria Magdalena aus; der Mutterschmerz der Jungfrau Maria kommt ergreifend zum Ausdruck, wenn sie erzählt, wie sie durch ein Fenster die Verhöhnung und Mißhandlung des Herrn habe mitansehen müssen. Und wie anschaulich vergegenwärtigt sich die schneüchtig des im Morgenlande weilenden Gemahls gedenkende h. Elisabeth die Stunde des Abschieds! Diese und verwandte Bilder sind dazu angetan, die im Verlaufe des Werkes sinkende Teilnahme wieder zu beleben.

Inwieweit für die Gesamtanlage der Heroiden der italienische Einfluß maßgebend war, ließ sich nicht mit Sicherheit entscheiden. Unzweifelhaft ist aber das Vorbild der Italiener in der Schlußelegie wirksam. Denn hier greift Eoban zur allegorischen Heroide, die in Italien durch eine lange Überlieferung vorbereitet war. Er schreibt an die Nachwelt, wirbt um ihre Gunst und sucht in allerlei Schnörkeln ihr Wesen zu bestimmen. Zugleich aber verbindet er mit der allegorischen Heroide den ebenfalls aus der italienischen Lyrik stammenden poetischen Lebensabriß: anmutend legt er den bisherigen Daseinsverlauf dar, über den geistigen die körperlichen Vorzüge nicht vergessend, insbesondere aber bei seinem höchsten Lebensziel verweilend, bei der abschließlichen Hingabe an die Poesie.

Sachlich gehört in die unmittelbare Nähe der Heroiden Eobans geistliche Dichtung: „Der Sieg Christi in der Unterwelt“ (Victoria Christi ab inferis 1517). Sie schildert in Hexametern effektvoll den vergeblichen Widerstand der Höllengeister gegen Christus, den Jubel der auf Befreiung hoffenden Väter, als deren Sprecher

David erscheint, sowie die endgültige Erlösung. Trotzdem es sich um ein kleines Epos handelt, muß das Werk hier einbezogen werden, denn die Handlung entspricht dem, was sonst als „Triumph Christi“ bezeichnet wird — eine Mischgattung, die nach dem Vorbilde des Italieners Macarius Mucius durch den „Triumphus Christianus“ des Matthias Funck in Deutschland eingeführt worden war. Eoban arbeitet ungleich kräftiger als Funck die im Stoffe liegenden dankbaren Motive heraus und übertrifft in dieser Beziehung auch seine zahlreichen Nachfolger (z. B. Joh. Spangenberg, den unbedeutenden Clemens Schubert [1553] und andere). Wie in den „Heroiden“ soll die antike Götterwelt dem Christentum gegenüber herabgesetzt werden, wobei es allerdings nicht ohne unfreiwillige Komik abgeht, so wenn es im Gegensatz zu dem von einer reinen Jungfrau geborenen (und gesäugten) Christus heißt: „Nun wohl, schäme dich, Jupiter, des kretischen Idas und stelle dich nur so an, als ob du nichts mehr von den Eutern der Amalthea-Ziege wüßtest! Der, durch welchen der rechte Glaube der irrenden Welt zurückgegeben ist, hat allen solchen Fabeln den Glauben entzogen.“ Dabei ist es aber belustigend zu sehen, wie trotz dieser Verwerfung der antiken Mythologie das antike Bild der Unterwelt ruhig fortbesteht. Infolge der flotten, energischen Darstellung wickelt sich die Handlung munter ab. — Näher als dieses kleine Epos schließt sich der Zeit nach eine andere poetische Betrachtung den „Heroiden“ an, Eobans umfangreiche Elegie: „Der wahre Adel“, die einen Grundgedanken der humanistischen Blütezeit zum Ausdruck bringt. Sie ist in der ersten Hälfte des Jahres 1515 entstanden. Gleich seinem Freunde Euricius Cordus tritt Eoban hier für die unbedingte Gleichheit aller Menschen ein; nur den Unterschied der menschlichen Eigenschaften will er gelten lassen, und wenn er von diesem Standpunkt aus den hohen und niederen Adel seiner Zeit mustert, so schneidet dieser schlecht ab, obgleich Ausnahmen zugestanden werden. Der entarteten Gegenwart hält der Dichter die bessere Vergangenheit, insbesondere ein stark idealisiertes Bild der deutschen Vorzeit gegenüber, um schließlich Tugend und Wissenschaft für das einzige Kennzeichen des wahren Adels zu erklären.

Nach dem Abschlusse der „Heroiden“ hat Eoban, wie erwähnt, sich nicht mehr an eine lyrische Schöpfung größeren Stils gewagt. Vielleicht weil er die Grenzen seines Talentes erkannte. Denn für

ihn war der Impuls des Augenblicks maßgebend. Bei der Ausführung ließ er sich gehen und verlor leicht die vorgezeichnete Linie aus den Augen. Diese Sorglosigkeit des Schaffens führte auch in seinen besten Arbeiten zu Abschweifungen und Wiederholungen. Solche Flecken hätten sich tilgen lassen, wenn es Eoban gegeben gewesen wäre, den glücklichen Wurf durch nachträgliche Sorgfalt zu glätten. Daran aber fehlte es. „Er sprach und schrieb, was ihm gerade in den Mund kam“, sagt Eobans Freund und erster Biograph, Joachim Camerarius, „ängstliches Feilen war seine Sache nicht“. Diese Anlage seiner Natur wies ihm als eigentliches Feld seiner Betätigung die Gelegenheitsdichtung an, und auf diesem Gebiete hat Eoban die Folgezeit am nachhaltigsten beeinflußt. Zum Teil handelt es sich dabei um die niederen Formen dieser Gattung. Die Gedichte zu Hochzeiten, Begräbnissen und ähnlichen Gelegenheiten treten einzeln nach dem Muster des ausgehenden Altertums und der Italiener bereits in der humanistischen Dichtung auf. Aber erst Eoban hat, die vorhandenen Ansätze in häufigem Gebrauch ausbildend, einem Zweige dieser poetischen Abart die Gestalt gegeben, die für neulateinische Dichtung vorbildlich geworden ist. Das geschah in seinen Trauergesängen („Epiciedien“).

Diesen Epiciedien gerecht zu werden, ist nicht leicht. Man sollte meinen, daß es Eoban nicht hätte schwer fallen können, dem dankbaren Stoffgebiet immer neue Seiten abzugewinnen. Denn eine reiche Galerie bedeutender Persönlichkeiten tut sich auf, nach den verschiedensten Seiten hin hätte es sich hier als möglich erwiesen, staatliches und städtisches Leben, Wissenschaft und Kunst des Zeitalters in ihren hervorragendsten Vertretern zu erfassen. Reuchlin, Hutten, Friedrich der Weise, Mutian, Albrecht Dürer, der Kanzler Gattinara, Karls V. Berater, die Nürnberger Patrizier Nützel und Ebner, Willibald Pirckheimer, schließlich Erasmus von Rotterdam — alle, die Nürnberger Patrizier eingeschlossen, — welthistorische Persönlichkeiten, daneben gelegentlich auch ein mehr freundschaftliches Klagelied auf den von Luther und Melanchthon geliebten W. Nesen, dem ein früher, durch Unglücksfall verursachter Tod eine gewichtige Laufbahn abgeschnitten hatte. Allein die Erwartungen, mit denen man an diese Gedichte herantritt, werden nur zum Teil erfüllt. Der bewegliche Poet, bei dem die Gedanken rasch wechselten, hat offenbar auch hier vielfach die Sache auf die leichte Achsel ge-

nommen. Es soll nicht bestritten werden, daß er den zu besingenden schmerzlichen Fall wirklich empfunden hat, aber gerade seine Schnellfertigkeit war die Ursache, daß er jedem Einfall nachgab und dadurch den Gesamteindruck schädigte. Das gilt insbesondere von den klassischen Anspielungen. Eoban nahm das sich ihm gerade Bietende, ohne danach zu fragen, ob es recht paßte oder nicht. So kam es zu argen Geschmacklosigkeiten. Ein Beispiel. In dem Trauerliede auf Caspar Nützel will Eoban den Schmerz Nürnbergs um den Geschiedenen dartun. Er sagt: „Rom hat mit bitteren Tränen den verbannten Cicero beweint („*Sed raptum exilio, non tamen exitio*“), aber Cicero wurde durch die Bemühungen des Pompejus und anderer zurückgerufen. So be-seufzt Nürnberg den ihm entrissenen Nützel, den niemand wieder zurückzubringen vermag. Wenn dieser Gute aus dem Exil zurückgerufen werden könnte, so würde kein Zwischenraum zu groß sein; wir würden über das Land der Garamanten hinaus in die ausgedörrten Sonnengefilde, wir würden nach dem Skythenland über den Tanais hinaus wandern, wo das Wasser der Thetis in ewiger Kälte erstarrt ist. Aber weder von den westlichen noch von den östlichen Tälern können wir ihn zu uns zurückbringen.“ Das Geschick, mit dem der hergeholte Vergleich durchgeführt wird, mag man anerkennen; auch vernimmt man gleich darauf einen poetischen Klang: „Aber zwischen ihm und uns hat der Tod eherne Schwellen aufgerichtet“. Allein trotzdem streift das Ganze doch das Gebiet der unfreiwilligen Komik. Ähnlich verhält es sich mit verwandten Hinweisen auf klassische Beispiele, die in anderen Gedichten auftauchen. Allein es sind nicht bloß derartige Auswüchse, die den heutigen Leser abstoßen. Das Ganze macht vielmehr häufig den Eindruck des Gekünstelten, dazu kommt, daß alles einzelne zwar richtig ist, daß sich aber die Einzeltatsachen nicht zu einem Gesamtbilde zusammenschließen. Immerhin mag es sein, daß Hesus bei manchen Epicedien die Stimmung gefehlt hat. Das gilt insbesondere von dem Klagegesang auf Erasmus, der sicher nicht der inneren Nötigung seinen Ursprung verdankt, weil Eoban schon Jahre lang vor dem Tode des Erasmus diesem innerlich und äußerlich entfremdet war. Aber auch da, wo der Todesfall ihn wirklich tief ergriffen hatte, wie bei Mutian, vermag er nicht das schlichte Wort zu finden, es bleibt bei leeren Phrasen. Wirkliche Herzenstöne vernimmt man nur in den Epicedien

auf Hutten (Entstehungszeit etwa um 1525, also beträchtliche Zeit nach Huttens Tode) und auf Albrecht Dürer (1528). Auch das Trauergedicht auf Pirkheimer vermag doch wenigstens einigermaßen dem großen Gegenstande gerecht zu werden, wenn es ihn auch nicht erschöpft. In dem Nachruf auf Dürer berührt es angenehm, daß der Dichter sich streng an das Sachliche hält; er versucht, alle Seiten der künstlerischen und wissenschaftlichen Tätigkeit des Besungenen zu berücksichtigen, und Eoban hat diese Aufgabe so gut gelöst, wie es bei der ästhetischen Unreife des Zeitalters erwartet werden konnte. Noch mehr als in dem Trauerlied selbst versteht Eoban in dem angeführten „Traum“, zu ergreifen; hier erzählt er unter Beteuerung der Wahrheit des Vorganges, daß ihm Dürer im Schlafe erschienen sei und ihn aufgefordert habe, ihm einen Trauergesang zu widmen. Es klingt doch eine persönliche Wärme hindurch, wenn der Dichter, tief erschüttert durch den Anblick der bleichen Todesgestalt, nur mühsam die Worte hervorbringen kann:

*„O decus aetatis Dureri et gloria nostrae,  
Quod petis, e nostro carmine iuris habes.  
Sponte daturus eram, si non etiam ipse petisses,  
Tam tibi perpetuo haec constat, amice, fides.“*

Noch mehr am Platze als in diesem Falle war Eoban da, wo es galt Huttens Andenken zu feiern. Mit Recht ist darauf hingewiesen worden, daß Eoban hier schon in der Wahl der Form ein feines Gefühl bezeugt: er wählte zur Einkleidung den von Hutten so gern und mit solcher Meisterschaft geübten Dialog. Dies hatte zunächst den großen Vorteil, daß auf die von der üblichen Anlage des Epicediums untrennbaren Phrasen verzichtet werden konnte; es bot aber ferner die Möglichkeit einer eindringlichen Charakteristik. Im Gespräch hält der Tod Hutten vor, daß er, der ihn immer verachtet, sich nun seiner Macht beugen müsse. Allein Hutten gesteht ihm den Sieg nicht zu: den Körper mag er bezwingen, über den Geist hat er keine Gewalt, der wird unsterblich fortleben. Antithetisch wird dieser Gedanke durchgeführt, indem meist jedem der Sprechenden ein Distichon in den Mund gelegt wird, so daß Rede und Gegenrede scharf aufeinanderprallen und nur ausnahmsweise Hutten ein wenig längere Berichte über sein Leben erstattet. Das Ganze ist geschickt angelegt und kraftvoll durchgeführt, allerdings vermag Eoban sich nicht immer

auf der gleichen Höhe zu erhalten; dazu stören einige Wendungen, die der Größe des Gegenstandes nicht entsprechen. Auch das Epicedium auf Pirkheimer hat schon durch die Anlage etwas vor den meisten anderen gleichartigen Dichtungen voraus.

Daß Eoban in diesen Trauergesängen nur ausnahmsweise ein Gedicht geschaffen, das Dauer für sich in Anspruch nehmen kann, ist aus der Unfruchtbarkeit der Gattung zu erklären, die er in größerem Umfange zuerst der neulateinischen Literatur Deutschlands vermittelt hat. Allein seine Lyrik bietet keineswegs nur Gelegenheitsdichtung niederer Art. Sie hat vielmehr das Meiste einbezogen, was den Poeten an Freude und Leid berührte, insbesondere das feuchtfrohliche Verhältnis zu den Freunden und seine Teilnahme an der großen geistig-religiösen Bewegung der Zeit. Namentlich da, wo er die Empfindungen verkörpert, die die mächtigen Geschehnisse des Jahrzehntes von 1520—30 in seiner Seele wachriefen, wächst der harmlose Poet über sich hinaus; wie er vordem, nicht ohne Gespreiztheit, in seinen „Idyllen“ die glückliche Zeit festgehalten hatte, da der Humanismus noch allein das Feld behauptete, so vergegenwärtigt er jetzt in seinen Zeitgedichten, die zugleich Gelegenheitsgedichte sind, ganz unabsichtlich, wie die Reformation, zuerst von den Humanisten freudig begrüßt, in diese stille Welt hincingreift und mit einem Schlage das ganze Bild verändert.

Der Begeisterung des Humanismus und daher auch des Erfurter Kreises für Luther hat Eoban die entscheidenden Worte geliehen. Auf seiner Reise nach Worms weilte Luther drei Tage in Erfurt, und dieser Aufenthalt wurde der äußere Anlaß für Eoban, das Seinige zur Verherrlichung des Reformators beizutragen. In vier Elegieen „zum Lob und zur Verteidigung des evangelischen Doktors Martin Luther“ und drei weiteren mit diesen unmittelbar zusammenhängenden elegischen Dichtungen greift er die wichtigsten Augenblicke aus der Zeit vor und nach dem Wormser Reichstag heraus, die fiebernde Anteilnahme des deutschen Volkes, die drängende Erwartung großer nationaler Taten in der Dichtung widerspiegelnd. Die erste Elegie preist Luthers Werk und läßt ihn durch den Flußgott Hieras (Gera) begrüßen; die zweite schildert seinen Einzug in Erfurt, die dritte hält den Eindruck seiner Predigt in der Augustinerkirche fest; die vierte entläßt den Weiterziehenden mit herzlichen Wünschen und Mahn-

worten sowie unter dem Hinweis auf die Teilnahme des gesamten Deutschlands:

„*Magna piis pro te Germania stabit in armis,  
Quid dubitas orbem, quo cadat illa, trahi?*“

Eine etwas spätere Zeit vergegenwärtigt das nächste Gedicht. Die Entscheidung in Worms ist gefallen. Da schreibt Eoban an das tapfere Mitglied des Erfurter Kreises Justus Jonas, der Luther begleitet hatte. Von ihm wünscht er Näheres über den Aufenthalt in Worms, über die Art der Verhandlungen, über die Umtriebe der Gegner zu erfahren, und er benutzt die Gelegenheit, um seinem tiefen Unwillen über das Verhalten der Fürsten und der Römlinge Luft zu machen. Aber er hofft auf die Führer des nationalen Kampfes, die Häupter der Ritterpartei Hutten und Sickingen. Und so wendet er sich denn mit einem gewaltigen Mahnruf an Hutten (Halbband 1, S. 479). Er treibt ihn an, statt der Feder jetzt das Schwert zu ergreifen und wider den Feind zu ziehen, der, schlimmer als die Türken, erst vor den Türken bezwungen werden müsse. Mit dieser, auch im Ausdruck der mächtigen Bewegung des Inneren entsprechenden Dichtung, ist der Höhepunkt erreicht: Eobans Herz ist im Augenblick ganz erfüllt von dem Ideal, für das er gern selbst in den Kampf gehen möchte:

„*Non timeam forti gladios vibrare lacerto,  
Non agili clipeum sustinuisse manu.*“

Der gewaltigen Tragödie schließt sich als eine Art Satyrspiel die elegische Invektive gegen Luthers Feind, Hieronymus Emser, an; und ähnlich wie Luther selbst benutzt Eoban Emsers Wappen, um den „Bock“ Emser lächerlich zu machen, ohne den aus den vorhergehenden Elegieen nachklingenden pathetischen Ton ganz aufzugeben.

Der nationale Gesichtspunkt, unter dem die Humanistenschar Luthers Werke betrachtete, gelangt in diesen Elegieen vortrefflich zum Ausdruck, woran auch einzelne herkömmliche Geschmäcklein der nachahmenden Poesie nichts zu ändern vermögen. Eoban konnte die allgemeine Stimmung seiner Zunftgenossen verkörpern, weil er selbst auf das tiefste von ihr ergriffen war. Und deshalb rufen diese Elegieen durchaus den Eindruck des Selbsterlebten hervor: was in Eobans besseren Gelegenheitsdichtungen so angenehm auffällt, daß zwanglos ein Bild des im Augenblick sich Abspielenden

entsteht, das hebt auch diese Stücke, aber es kommt noch dazu, daß sie durch eine ungeheure Bewegung der Geister getragen werden, die dem vorübergehenden Aufschwung des Gefühls Dauer verleiht.

Denn allerdings: die freudige Begeisterung Eobans hielt nicht lange vor. Schon in der Antwort Hutten's auf Eobans Mahnruf offenbart sich, wie bereits erwähnt (Halbband 1, S. 479 f.), daß Hutten keineswegs mit Sicherheit in die Zukunft sah. Und in der Tat sollte es nicht zu der von den Humanisten erträumten Niederwerfung Roms kommen, sondern zu einem allgemeinen Umschwunge, der für eine Zeitlang der Wissenschaft den Untergang zu verkünden schien. Eoban erlebte diesen schmerzlichen Wandel sozusagen am eignen Leibe: nach dem Erfurter „Pfaffenstürmen“ (1521) begann der unaufhaltsame Niedergang der Universität Erfurt, und alle Daseinsbedingungen unseres Poeten wurden erschüttert. Dazu kam, daß die bildungsfeindlichen Tendenzen, wie sie von vielen Prädikanten vertreten wurden, ihn nicht kalt lassen konnten; wollte er nicht sich selbst und die von ihm verfochtene Sache aufgeben, so mußte er dem wilden Treiben entgegenarbeiten. Aber bei dem allgemeinen Anklang, den der unheimliche Eifer der Prädikanten fand, durfte er sich von seinem Widerstand nicht allzuviel versprechen. So geriet er in eine trübe, verzagte Stimmung. Anfang 1523 richtete er an Luther eine allegorische Heroide, die er später seinen „christlichen Heroiden“ anfügte, das elegische „Schreiben der gebeugten Kirche an Luther“. Die durch den Papst und seine Helfershelfer eingekerkerte Kirche wendet sich an Luther; sie schildert ihre Leiden und deren traurige Folgen für die allgemeinen Zustände; sie hofft zuversichtlich, daß Luther seine begonnenen Heldentaten fortsetzen und ihr weitere Hilfe bringen wird. Auch hier handelt es sich also um ein rückhaltloses Bekenntnis zu dem Reformator. Aber der siegesfrohe Ton, von dem die Elegieen während Luthers Anwesenheit in Erfurt Zeugnis ablegen, ist ebenso geschwunden wie die stürmische Kampfesfreude in dem poetischen Briefe an Jonas und dem Mahnruf, mit dem er Hutten zur Tat aufstachelte: es herrscht schon eine gedrückte Stimmung; dem Poeten wird innerhalb des allgemeinen Wirrwarrs unbehaglich zumute. Und sehr bald ertönt auch seine Klage über die durch die Unbilden der Zeit sowie durch den Unverstand der Prädikanten herbeigeführte Verachtung der Wissenschaften und den Verfall der

Bildungsanstalten. Zwar verleugnete sich das sanguinische Temperament des Dichters bei einem flüchtigen Sonnenblicke nicht: als unter Mitwirkung Melanchthons in Nürnberg eine höhere Schule gegründet und Eoban zum Lehrer an ihr berufen wurde (1526), da feierte der Dichter in begeisterten Elegieen die Tatsache, daß die überall vertriebenen Musen, durch Apoll auf die Stadt Nürnberg hingewiesen, von dieser freundlich aufgenommen worden seien. Allein die zuversichtlichen Hoffnungen, mit denen Eoban sein Amt antrat, verwirklichten sich nicht, nach des Poeten Ansicht hauptsächlich deshalb, weil es die reichen Nürnberger Pfeffersäcke an der nötigen Anteilnahme fehlen ließen, was wiederholt in Gelegenheitsgedichten an Nürnberger Gönner angedeutet wird. Aber die Schule scheiterte in der Tat an einer Reihe von ungünstigen Umständen, und die Stimmung des Poeten verüsterte sich von neuem: außer den örtlichen Verhältnissen machte er wiederum die Ungunst der Zeiten für die geringen Fortschritte der wissenschaftlichen Bildung verantwortlich. Den kräftigsten Ausdruck hat er dieser Stimmung in der „Klage über die Unruhen dieser Zeiten“ gegeben, sieben Gedichten, die sich teils des Hexameters, teils der elegischen Form bedienen. Da zählt er die gleichzeitigen Weltgeschicke auf, von deren Wucht die guten Wissenschaften erdrückt werden; als Lobredner des Vergangenen gibt er zunächst der besseren alten Zeit vor der mit Kampf und Glaubenszwietracht erfüllten Gegenwart den Vorzug; er zeigt, wie kriegerische Ereignisse fast alle Staaten in ihren Grundfesten erschüttert haben; er entrollt, nicht immer mit Billigkeit, ein Gemälde des Bauernkrieges, zuletzt die Sieger zu milder Behandlung der Unterworfenen mahnend; und er knüpft in zwei Elegieen an den von ihm zuerst freudig begrüßten Fall Roms, den sacco di Roma (1527), an, indem er den über das Unglück der Weltstadt erschütterten Cicero Rom nach der Ursache des Unglücks fragen läßt, worauf der Roma eine stark protestantisch gefärbte Antwort in den Mund gelegt wird. Walten nun in diesem letzten Gedicht die papstfeindlichen Tendenzen vor, so erscheint der Fall Roms doch zugleich als Symbol für den Zustand der Wissenschaft: wie das alte Rom mit seinen Denkmälern verfallen ist, so liegen die Künste am Boden. Dieser Vergleich wird nicht geradezu ausgesprochen, aber er ergibt sich mit Notwendigkeit aus dem Ton des Ganzen. Durchweg betrachtet Eoban das Geschehen mit trübem Blick, und nur in der den beiden Rom-Gedichten

vorangehenden Elegie gibt er leiser Hoffnung Raum: das unter inneren Zwistigkeiten erliegende Deutschland verweist er auf die ihm innewohnende, von Alters her bewährte Kraft, durch die es bei redlicher Erfüllung seiner Pflichten genesen könne.

Was alle diese Ergüsse des bald himmelhoch jauchzenden, bald zu Tode betrübten Poeten besonders anziehend macht, kann man auf folgenden Umstand zurückführen: er gibt den Empfindungen seiner Zutftgenossen die entscheidende poetische Form. Allein dies geschieht ganz unabsichtlich, kein Wort deutet darauf hin, daß der Dichter das Gefühl hat, der Sprecher der Gesamtheit zu sein. Nur was ihn selbst bewegt, will er zum Ausdruck bringen. So ist diesen Stücken gegenüber ein doppelter Standpunkt möglich: wer sie als geistesgeschichtliche Zeugnisse würdigt, wird ihren Hauptwert darin sehen, daß in ihnen der mächtige Aufschwung der Anfangsjahre der Reformation einen ebenso lebendigen Widerhall findet wie die darauf folgende Ernüchterung und Enttäuschung. Legt man jedoch den rein poetischen Maßstab an, dann ergibt sich der Hauptreiz dieser Gedichte aus einem ganz anderen Umstände: sie fesseln insbesondere deshalb, weil Eobanus Gelegenheitspoesie im guten Sinne des Wortes bietet.

Und in glücklichen Würfen dieser Art hat unser Poet denn auch sein Eigenstes gegeben und zugleich der neulateinischen Dichtung den Weg vorgezeichnet, auf dem eine wirkliche Entfaltung der Lyrik erzielt oder wenigstens vorbereitet werden konnte. Ganz er selbst ist Eoban nur in der Gelegenheitsdichtung: die Gestalt des trotz allen Ungemachs immer frohgemuten, trinkfesten, treuherzigen Poeten und Jüngers der Wissenschaft tritt aus diesen lyrischen Erzeugnissen unmittelbar heraus. Daß Eobans Stärke gerade auf diesem Gebiete lag, lehrt schon die Frühzeit seiner Dichtung. Da, wo Eoban in seinen frühesten Leistungen einen Anlauf zur Behandlung größerer Gegenstände nimmt, bleibt er entweder trocken, oder er hält sich an hergebrachte Formeln, oder er verfällt ganz, wie in dem Gedicht auf die Universität Erfurt (1506), der Übertreibung und der Phrase. Das Bild ändert sich jedoch mit einem Schlage, sobald sich seine Poesie zum Persönlichen wendet. Im Herbst 1509 mußte Eoban Erfurt verlassen, weil sich hier keine Anstellung für ihn fand. Er begab sich, wie erzählt wurde, zu dem Bischof Hiob von Dobe-neck. Schon auf dem Wege von Erfurt nach Preußen macht er seinem gepreßten Herzen Luft, in einer Elegie an den auch

in dem ersten Hirtengedicht auftretenden Freund Ludwig Christiani offenbart sich, wie gut er zu sprechen versteht, wenn eignes Erleben und eignes Empfinden ihm den Ausdruck beflügelt. Es fehlt auch hier nicht ganz an verstiegenen Vergleichen, aber im ganzen waltet doch das Natürliche vor: aus einem kleinen sächsischen Städtchen schickt der Dichter seine Muse gen Erfurt, wo sie wegen der schlechten Verbindungen wohl erst nach längerer Zeit ankommen wird; den Staub des Weges braucht sie nicht zu scheuen, weil die Natur ihr Winterkleid trägt; den ihr zukommenden Kranz soll sie im Waldgebirge mit Blättern vertauschen. Und hübsch vergegenwärtigt er, wie er selbst im Schneegestöber einherwandert, die wehmütigen Blicke zurück nach der Stadt richtend, der von ihm noch immer trotz mancher ihm dort angetaner Unbilden geliebten. Und ebenso hübsch ist es, wenn er sich ausmalt, wie es ihm in der Zeit, da der Freund diesen Brief erhalten werde, am bischöflichen Hofe gehen möge, wie er dann wohl lernen müsse, gedrechselte und ausgedachte Worte zu sprechen und sich in seinem ganzen Tun und Treiben der Weise des Hofes anzubequemen. Man vernimmt in diesem Gedicht zum erstenmale die Klänge individueller Lyrik; und die Empfindungswelt wird durch Zuständliches, insbesondere durch das Festhalten der Natureindrücke so belebt, daß ein ganz anmutiges Bildchen entsteht. Nachdem einmal so der Eobans eigenstem Wesen entsprechende Weg gefunden war, sprudelte die Quelle reichlich weiter. Noch der Aufenthalt in Preußen zeitigt manche ähnlichen Geständnisse: man vernimmt die Klage des Dichters darüber, daß er, von den Freunden abgeschnitten, in unmusischer Umgebung sich bewegen muß und den früheren Idealen ganz entfremdet wird; er wünscht der Begleiter eines nach Rom reisenden Freundes zu sein und läßt die von dem Freunde durchwanderten klassischen Stätten an seinem Geiste vorüberziehen; er stimmt auch gelegentlich erotische Töne an. Deutlicher noch als in diesen Klängen bereitet sich in den Elegieen an den späteren Bischof von Kulm, Johannes Dantiscus, mit dem ihn die gleiche Neigung zur Poesie schnell zusammengeführt hatte, die spätere Art von Eobans individueller Lyrik vor; vor und nach gemeinsamer Kneiperei läßt sich der Poet vernehmen: er folgt der Einladung des neuen Freundes, muß diesem aber dann Mut zusprechen, weil er im Katzenjammer meint, daß die Cyclopen in seinem Haupte Wohnung genommen hätten.

Die Elegie, in der Eoban dem Dantiscus sein Erscheinen bei der Gasterei verspricht, zeigt noch viel Steifes. In der auf den preußischen Aufenthalt folgenden kurzen Studienzeit an der Universität Frankfurt a. O. scheint er jedoch auch auf diesem Gebiete die nötige Freiheit gewonnen zu haben. Und so hat er seit dem zweiten Erfurter Aufenthalt im Verkehr mit seinen Erfurter, Nürnberger Freunden bis herab in seine Marburger Zeit, in der allerdings diese Quelle mehr und mehr versiegt, die freundschaftlichen Beziehungen in zahlreichen Augenblicks-eingebungen festgehalten. Einladungsbillette, Aufforderung zur Unterbrechung der Studien und zu heiterem Lebensgenuß, Empfehlungen, Fragen nach den neuesten Tagesereignissen und zahlreiche verwandte Gegenstände werden in einer Weise behandelt, daß eine unmittelbare Vergegenwärtigung des Geschehens zustande kommt. An geistigem Gehalt tragen fast alle diese Kleinigkeiten nicht allzuschwer. Allein die Frische, mit der das Leben ergriffen wird, hilft über den Mangel an gewichtigem Inhalt ebenso hinweg wie die liebenswürdig-anspruchslose Art, die sich in allen Zeugnissen von Eobans Improvisationsverfahren offenbart. Wie unmittelbar ersteht, um nur ein Beispiel zu geben, das Bild, wenn Eoban in einer Ode beim heiteren Frühlingssmahl die Genossen zu fröhlichem Trunk mahnt, sie jedoch zugleich, ähnlich wie in einer früheren Elegie, vor dem versteckten Gift der Liebe warnt, das der Jugend besonders gefährlich sei.

*„Cavete amici, mobile proxima  
Telum e fenestra librat amor, neque  
Retractat exertum pharetra,  
Sed iacit et ferit imparatos.*

*Jo Lyaeum nunc potius patrem  
Cantemus inter pocula, concinne  
Vinum coronantes ministri,  
Quale puer Phrygius Tonanti.“*

Aber auch die kleinsten Vorgänge des regelmäßigen Freundesverkehrs, wie etwa ein gemeinsamer Spaziergang oder die Aufforderung zu einem solchen, geben zu hübscher Vergegenwärtigung Anlaß. Daneben aber verstummen die ernsten Töne nicht; was die Genossen einte, die Liebe zu den humanistischen Studien und der Haß wider deren Gegner, gab selbstverständlich auch der Dichtung Stoff, und die Verachtung für die, die sich noch immer

in den Geleisen scholastischer Denkart bewegten, kam ebenso zum Ausdruck wie der Stolz auf die neuerschlossene Geisteswelt:

*„Sinamus istos desipere et suis  
Perire fatis, nos fatuas aves  
Linguas moventes rideamus,  
Progeniti meliore fato.“*

Ernste Töne, wie sie hier bei der Abwehr von Angriffen auf die klassischen Studien angeschlagen werden, lassen sich auch sonst vernehmen. Mannhaft auszuharren, sich durch Anfechtungen nicht aus der Bahn werfen zu lassen, macht Eoban den Genossen zur Pflicht. Aber diese gewichtigen Worte tun dem überwiegend heiteren Grundcharakter keinen Eintrag; der Frohmut des um das Morgen unbekümmerten Poeten verträgt sich gut mit den Äußerungen einer gesetzten Lebensweisheit, so daß die verschiedenen Töne in diesem Freundeskonzert ganz harmonisch zusammenklingen und die Einheitlichkeit des Bildes gewahrt bleibt.

Noch ein Wort über Eobans Beherrschung der Sprache und des Verses! Sie zeigt sich trotz gelegentlicher Nachlässigkeiten nirgends deutlicher als in diesen absichtslos hingeschütteten Kleinigkeiten. Mit ungewollter Kunst schmiegt sich das elegische Maß oder die Hendekasyllaben dem Ausdruck an; es fehlen die steifen Redensarten, die Eoban bei anspruchsvolleren Vorwürfen nicht vermeiden kann: ganz mühelos quillt der Vers, ein echtes Kind des Augenblicks. —

In vielen Arbeiten erscheint Eoban noch durchaus als Vertreter des Humanismus. Nicht bloß deshalb, weil er z. B. in seinen „Heroiden“ die christliche Poesie des älteren Humanismus auf ihren Gipfelpunkt führt. Sondern weil er mehr als alle anderen Humanisten bedeutsame Abschnitte aus der Geschichte der Bewegung poetisch verkörpert hat. Die „Idyllen“ vergegenwärtigen Mutian und seine Jüngerschar; und nirgends ist die Stellung des Humanismus zu Luther, die jubelnden Zurufe am Anfang und die tiefe Enttäuschung nach dem Abflauen der ersten Begeisterung, so unmittelbar aus der Gegenwart heraus ergriffen worden. Tritt er hier als Zusammenfasser eines ablaufenden Zeitabschnittes auf, so bestimmt er andererseits mehrfach den Charakter der vor ihm liegenden Schulpoesie, d. h. der (im engeren Sinne) neulateinischen Poesie. Das geschieht einerseits dadurch, daß wichtige der für diese Poesie maßgebenden schematischen Formen bei ihm

zum erstenmal vorbildlich ausgeprägt erscheinen: die allegorische Heroide, die cyklische Ekloge, das Epicedium. Allein wenn man nicht den Massenbetrieb ins Auge faßt, sondern das, was in der Lyrik als nachhaltige Kraft wirksam geblieben ist, so wird man immer wieder zu den soeben auswählend besprochenen Augenblickseingebungen Eobans zurückkehren. In ihnen weist Eoban der neulateinischen Lyrik den einzuschlagenden Weg. Denn die eigentliche Bedeutung der lyrischen Poesie der Neulateiner liegt in der Gelegenheitsdichtung. Freilich überwiegt zunächst noch deren unfruchtbare, auch bei Eoban vertretene Seite: zu Bergen schwellen die Epithalamien und Epicedien an und lassen nur ausnahmsweise etwas ästhetisch Brauchbares aufkommen. Daneben aber macht sich auch, nach und nach immer mehr erstarkend, die Gelegenheitspoesie im guten Sinne geltend; was den Dichter im Augenblicke bewegt, wird ausgesprochen und damit eine Richtung angebahnt, innerhalb deren die Persönlichkeit die Fesseln des Zwanges abschütteln konnte. Bei Eoban findet sich zum erstenmale diese Gelegenheitspoesie im guten Sinne vollständig ausgebildet vor, und mit ihm beginnt daher ein Wandel, der nicht bloß für die neulateinische, sondern auch für die spätere deutsche Lyrik von durchgreifender Bedeutung geworden ist. —

Neben Eoban war der Hauptvertreter der älteren Generation des Mutianischen Ordens Euricius Cordus, mit seinem deutschen Namen wahrscheinlich Heinrich Solde (1486—1535). Gleich Eoban ein hessischer Bauernsohn, studierte er seit 1505 und dann wieder seit 1513 zu Erfurt, in der Zwischenzeit als Lehrer und Beamter in Hessen tätig, später Rektor der Erfurter Marienschule. Da er sich in diesem Amt mit Weib und Kind nur mühselig durchschlug, schwenkte er, wie Eoban, aber mit besserem Erfolge als dieser, zur Medizin ab und nutzte während eines halbjährigen Aufenthaltes in Italien den Unterricht hervorragender Lehrer dieses Faches gründlich aus. Ende 1521 nach Erfurt zurückgekehrt, hielt er angesichts der immer trostloser werdenden Verhältnisse eine gedeihliche Wirksamkeit dort für unmöglich und nahm daher Anfang 1523 die Stelle eines Stadtarztes in Braunschweig an. Von da ging er 1527 als Professor der Medizin nach Marburg und 1534 als Rektor des Gymnasiums nach Bremen, wo dem Kranken, durch widerwärtige Zänkereien Verbitterten nur noch ein Lebensjahr beschieden war. — Der Grundzug von

Cordus' Wesen war dem seines Freundes Eoban durchaus unähnlich. Während dieser um des lieben Friedens willen oft fünf gerade sein ließ, kannte Cordus in seinem schroffen Wahrheitssinn keine Nachgiebigkeit, wo ihm Unlauteres entgegentrat. Diese Herbeheit, verbunden mit einem scharfen Blick für alles Hohle, Verrottete, Lächerliche, wies dem Cordus als die seiner Naturanlage entsprechende Dichtungsart das Epigramm an; als Epigrammatiker hat er nicht bloß sein Bestes geleistet, sondern in ihm erreicht das Epigramm der Neulateiner den Höhepunkt; kein neulateinischer Dichter kann sich ihm auf diesem Gebiete vergleichen. Dem entspricht die Wirkung, wie denn noch Lessing die Einfälle des Cordus nachgebildet hat. Während in den Epigrammen die Schärfe von Cordus' Wesen sich entläßt, hält seine Lyrik überwiegend die weicheren Seiten seiner Natur fest. Denn auch diese fehlten unserem Dichter nicht.

Die frühesten lyrischen Erzeugnisse des Cordus fallen bereits in seine erste Erfurter oder in die unmittelbar darauffolgende Zeit (um 1509). Es sind Gelegenheitsdichtungen, die noch in jedem Zuge den Anfänger verraten. Aber auch die poetische Gattung selbst scheint dem Cordus nicht gelegen zu haben; denn in seinen späteren Gelegenheitsdichtungen hat er ebenfalls keine starken Wirkungen erzielt. Als ausgewachsenen Poeten zeigt ihn zuerst das „Hirtengedicht“ („Bucolicon“). Es erschien 1514 und besteht aus zehn Eklogen. Daß Eoban, dessen Einfluß sich schon von Anfang an bei Cordus geltend macht, ihn in die Bahn der pastoralen Dichtung gedrängt hat, ist nicht zu bezweifeln. Aber gegenüber Eobans Eklogen bedeuten die des Cordus einen Fortschritt. Wohl steckt auch Cordus noch tief in der Allegorie. Wie in den Eklogen der Italiener und wie bei Eoban wird das Hirtengewand meist als Maskenform benutzt. Der Dichter verwendet diese, um seine persönlichen Schicksale darzulegen, seinem Unwillen über einen albernen Dichterling, seiner Trauer über das Fehlen von Mäzenen Luft zu machen; er erzählt, wiederum seinen Vorgängern ähnlich, von dem Liebeswerben eines Schäfers, wobei der Hirt stolz seinen Stand herausstreicht und dessen Vorzüge durch biblische und klassische Beispiele belegt; er schlägt, wie Eoban, auch religiöse Töne an und läßt, nur einmal die Gesprächsform aufgebend, zu Pfingsten den frommen Hirten Pius ein abwechslungsreiches Preislied auf die Himmlischen anstimmen; er verherrlicht seinen jungen hessischen Landgrafen und gedenkt

an passender Stelle auch des sächsischen Kurhauses, insbesondere des Beschützers der Wissenschaften, Friedrichs des Weisen. Aber schon diese Bestandteile, die meist im Geleise der herkömmlichen Allegorie bleiben, zeigen sich an Eindrucksfähigkeit den Gebilden Eobans überlegen. Allerdings wird Euricius Cordus, wenn er seine unglückliche Lage vergegenwärtigt, einmal allzu deutlich, so daß man den notleidenden Schulmeister aus der Maske hervorlugen sieht (Ekl. 10). Aber an einer anderen Stelle findet er für die gleichen Verhältnisse glücklichere Farben und führt sich lebendig als den vom Unglück verfolgten Hirten ein, dem immer ein Hase über den Weg läuft, oder dem ein Nachtvogel Böses weissagt. Und seinen Drang zum Musendienst kleidet er in die schönen Worte:

*„O si quis medias raptum me turbo per auras  
Sisteret umbrosum Parnassi in rupe sub antrum,  
Ut prope congressus Phoebumque deasque viderem,  
Imbiberetque meum praesentia numina pectus!“* —

Worte, die dann allerdings durch den Hinweis auf ein ähnliches Erlebnis bei Hesiod beträchtlich abgeschwächt werden.

Auch in der Ausmalung der die Eklogen einleitenden pastoralen Züge zeigt sich Cordus dem Eoban überlegen: das Realistische liegt ihm besser als seinem Freunde. Daher nimmt es nicht wunder, daß er in zwei Idyllen die Allegorie so gut wie ganz aufgegeben hat und Szenen aus dem wirklichen Bauernleben vorführt, die die religiösen und sozialen Nöte des Landmannes aufdecken. In der einen Ekloge (No. 6) erzählt ein Hirt, wie der Priester ihn um kleiner Ursach' willen schwer gebüßt habe, und die Erbitterung darüber veranlaßt ihn zu einer scharfen Kritik an dem verweltlichten Kirchenwesen und den eingerissenen Mißbräuchen; der die Kirche verteidigende Unterredner kann dem Ansturm der Vorwürfe gegenüber nicht aufkommen. Ebenso lebendig führt die neunte Ekloge in die traurige Lage des Landmannes ein: ein Prozeß, den er mit einem Reichen zu führen hat, ist ungerechterweise zu seinen Ungunsten entschieden worden; so hat er einen großen Teil seines Gutes verloren, einen anderen haben die Advokaten und Schreiber gefressen, und was noch übrig geblieben, wird ihm ebenfalls entrissen: die Stadt hat einen neuen adligen Hauptmann erhalten, der benutzt seine Macht, um die Bauern von dem Grund zu vertreiben, den sie mühsam erst urbar gemacht haben. Vortrefflich kommt die dumpfe Trostlosigkeit zum Aus-

druck; vortrefflich auch, wie der Bauer die üppigen, selbstsicheren Scharrhanssen abkonterfeit und die Grundlagen des Standesunterschiedes bestreitet:

*„Unde haec nobilitas nostri mortalibus aevi?  
Primitus ex uno est hominum patre nata propago,  
Sumpsimus e putri nos omnes corpora limo,  
Nostraque post eadem consumet funera tabes.  
Una est, quae reddit generosos mascula virtus,  
Qua sine degeneres, etiam cum Caesare reges.“*

Und das düstere Gemälde würde fleckenlos sein, wenn nicht am Schlusse die Hirten wieder durch ganz unangebrachte Hinweise auf Virgil, Augustus und Maecenas aus der Rolle fielen.

Stärker konnte sich die lyrische Gabe des Cordus regen, wo sie nicht, wie in den Eklogen, durch die schematische Form gehemmt war. In den ersten Tagen des Jahres 1515 unternahm er von Erfurt aus eine Reise in die Heimat und erstattete darüber einen poetischen Bericht. Dieser führt den Titel: „Danklied an die hessischen Quellnymphen“ („*expiatorium poema*“), weil der Dichter den Nymphen den Dank für die Rettung aus schwerer Gefahr darbringt. Auf der Reise stürzte er nämlich in die angeschwollene Schwalm und entging nach seiner Angabe nur wie durch ein Wunder dem Tode. Für das Toben der Wassermassen, sein Ringen mit den Fluten findet er eindringlich wirkende Farben. Aber höher als diese, vielleicht übertriebene Schilderung werden die Stellen zu schätzen sein, die von des Dichters persönlichem Leben und seinem Gefühl für Familie und Freunde Kunde geben. Schon am Eingange wird die Einsiedelei Mutians, bei dem er die erste Nacht zubringt, durch einen Schimmer behaglicher Wärme verklärt. Und wenn den Verirrten das Geheul der Wölfe erschreckt, dann steigt vor ihm die Zeit auf, da er einst als Knabe die Herden hütete. Beim Anblick des väterlichen Hauses steht die Gestalt der verstorbenen Mutter leibhaftig vor seinem geistigen Auge. Als er dann in den Fluten mit dem Tode ringt, denkt er der Gattin und der Kinder daheim, ihren Schmerz bei der Nachricht von seinem Hinscheiden empfindet er selbst auf das tiefste mit, wie ihm denn auch die Rettung sogleich das Bild von der fröhlichen Heimkehr zu den Seinen vor die Seele zaubert.

In der Stimmung mit dem Danklied verwandt, im Sachlichen abweichend sind zwei ein Jahr später erschienene Elegieen

(„Krankheitsgedichte“, „*ex Nosematostichis*“). In der einen schickt der erkrankte Poet die Muse zu den verwaisten Schülern, um sie zu Fleiß und Hingabe an die Studien ermuntern zu lassen; in der anderen redet er zu derselben Zeit seine kleinen Söhne an, sie in der gleichen Weise anspornend. Beide Elegieen fesseln, wie das Danklied, durch einen Hauch warmer Gemütlichkeit. Insbesondere gilt das von dem zweiten Gedicht. Da schließt Cordus wieder sein Inneres auf und weckt lebendige Teilnahme; er kündet seine Freude am poetischen Schaffen, aber er berichtet zugleich, wie Armut und Familiensorgen immer von neuem zwischen ihn und die Muse getreten sind, so daß es ihm unmöglich wurde, die erstrebte Vollendung zu erreichen. Die Begeisterung für die Poesie wie für die neuerweckten Studien, als deren unerreichter Meister in beiden Elegieen der große Erasmus erscheint, belebt die Stimmung, und die hübschen Einzelzüge sorgen dafür, daß die Darstellung nirgends im allgemeinen stecken bleibt.

Um Erasmus gruppieren sich auch drei Elegieen aus dem Jahre 1519, die ebenso wie ein Weihnachtshymnus (1521) zu glücklichen Wirkungen gelangen. Was von umfangreichen Zeugnissen der Lyrik aus den späteren Jahren vorliegt, ist teils dem Inhalt seiner romfeindlichen Epigramme auf das nächste verwandt, wie die Luthers Gegner vernichtend kritisierende „*Antiluthero-mastix*“ (1525), teils nähert es sich der Form des Lehrgedichts, so die dem gleichen Jahr entstammende außerordentlich umfangreiche „Mahnung an Kaiser Karl V. und die anderen deutschen Fürsten, doch endlich die wahre Religion anzuerkennen“. Paränetisch wird hier die Lehre Luthers sowohl an sich wie im Hinblick auf ihre Folgen verteidigt und durch Gründe aus Bibel und Geschichte gerechtfertigt. Allerdings setzt Cordus auch in diesem Gedichte zuweilen das Lehrhafte in ein lebhaft geschautes Bild um, aber es geschieht nicht oft, und obgleich der Dichter von seinem Gegenstande tief ergriffen ist, vermag er doch der im Stoffe liegenden Schwierigkeiten nicht Herr zu werden.

Allein die lyrische Ader des Cordus ist trotzdem auch in der späteren Zeit nicht versiegt. Nur daß er eine breitere Wiedergabe seiner Empfindungen vermied und deshalb von der Verwendung der Elegie absah. Da das Epigramm allmählich innerhalb seines Schaffens die Alleinherrschaft gewonnen hatte, erscheint es ganz naturgemäß, daß er während seiner Spätzeit auch die Äußerungen des Gefühls fast ausnahmslos in diese Form goß. Was

ihn in jenen Tagen bewegte, was ihn kränkte und drückte, gewinnt in diesen kleinen Augenblickseingebungen Gestalt, und gerade das Absichtslose erhöht die Naturwahrheit.

Eine poetische Natur scheint auch eine andere Säule von Hessus' Königreich gewesen zu sein, Peter Eberbach (Petrejus Aperbacchus, geb. um 1480, gest. 1531 in Heidelberg). Als Angehöriger der Gemeinschaft des Corycius in Rom ist er uns schon begegnet (1514/15), vorher treffen wir ihn zu Wien im Kreise Vadians, noch früher in Straßburg, wo er mit dem Wimpfeling-schen Kreise in Berührung kommt. Was sich von seinen Dichtungen erhalten hat, ermöglicht kein sicheres Urteil, doch läßt sich wohl so viel sagen, daß er ein leichtes Talent hatte und imstande war, sich über Anlässe, wie sie der Freundesverkehr bot, in tändelnder, scherzhafter und witziger Art zu äußern. Die Merkmale der neulateinischen Dichtung scheinen bei ihm in geringerem Grade vorbereitet gewesen zu sein, als bei Hessus und Cordus; die Art seines Improvisationsverfahrens zeigt vielmehr, daß er noch auf dem Boden der rein humanistischen Lyrik steht. Dagegen sind die bezeichnenden Züge der neulateinischen Dichtung (im engeren Sinne) bei zwei Poeten vollständig ausgebildet, die bereits einem späteren Zeitraum angehören, bei Micyllus und Camerarius; bei beiden tritt es deutlich hervor, daß der Wandel, der sich bei Eoban und Cordus vollzieht, um 1520 endgültig zugunsten der neulateinischen Lyrik entschieden ist.

Wie Eoban Hesse und Euricius Cordus die ältere, so vertreten Jakob Micyllus und Joachim Camerarius die junge Generation des Erfurter Kreises; auch sie wie jene beiden ein innig verbundenes Freundespaar, unterschieden von Eoban und Cordus durch die Tatsache, daß die gegenseitige Neigung auf gleicher Anlage des Gemütes beruhte. Jakob Molshem oder Moltzer, Micyllus nach der Gestalt eines Dialogs von Lucian benannt, studierte von 1518—22 in Erfurt, wo er in Eobans Kreise die Herzensfreundschaft mit Camerarius schloß. Sein Lebenslauf ist schnell erzählt. 1503 in Straßburg geboren, besucht er nach der Erfurter noch die Wittenberger Universität, geht dann als Rektor nach Frankfurt a. M., und, als ihm Anfeindungen und Mißstände das Amt verleideten, 1533 als Lehrer des Griechischen an die Universität Heidelberg. In ehrenvoller Weise vom Frankfurter Rat zurückberufen (1537), bringt er die herabgekommene Schule empor, nimmt aber dann 1547 wieder eine Professur in Heidelberg

an, die er bis zu seinem Tode (1558) bekleidet hat. Ein vortrefflicher Gelehrter, auf den verschiedensten Wissensgebieten heimisch und sattelfest, sorgsam im Kleinen wie im Großen; ein ausgezeichnete Lehrer; ein reiner, stiller, bescheidener Mensch, ohne den Trieb, sich nach außen hin geltend zu machen, daher auch wehrlos gegen Bosheit und Niedertracht. Ungleich tiefer als das Wirken des Micyllus greift Camerarius' Lebensarbeit in die allgemeine Geistesgeschichte ein. Auch bei ihm fallen die äußeren Lebensverhältnisse wenig ins Gewicht. Er entstammte der patrizischen Familie Kammermeister in Bamberg, wo er 1500 geboren wurde. Auf der Leipziger Universität bildet sich der Sechzehnjährige namentlich im Griechischen aus und erregt durch die erlangte Fertigkeit die Bewunderung des Erfurter Kreises, dem er sich nach seiner Übersiedlung 1518 anschließt. 1521 wird er in Wittenberg immatrikuliert, und es beginnt die Lebensfreundschaft mit Melanchthon, die für die Geschichte des geistigen und religiösen Lebens von höchster Bedeutung geworden ist. Auf Melanchthons Rat geht er 1526 an das neugegründete Gymnasium in Nürnberg; hier war Eoban Hesse sein Kollege; die alte Kameradschaft mit ihm wurde erneuert und fortgesetzt. 1535 übernahm Camerarius eine Professur in Tübingen, das er 1541 mit Leipzig vertauschte. Über drei Jahrzehnte hat er an der Leipziger Universität gewirkt und auf Geschlechter von Studierenden den nachhaltigsten Einfluß ausgeübt. Seine großartige polyhistorisch-philologische Tätigkeit kann hier nicht charakterisiert werden: sie nimmt vielfach Erkenntnisse der großen Philologen der Folgezeit voraus. Unter seinen zahlreichen geschichtlichen Arbeiten sind für den vorliegenden Zweck die Lebensbilder Eobans und Melanchthons von Wichtigkeit, insbesondere das Eobans, das ein zwar nicht immer ganz treues, aber unentbehrliches Bild der Erfurter Glanztage gibt. — In der Gemütsbeschaffenheit ähnelte er Melanchthon noch mehr als Micyllus: auch ihm war ein reines zartes Gemüt eigen, aufgeschlossen für das Große in Wissenschaft, Dichtung und Religion, leicht verletzt durch Gewalttames und Rohes, beseelt von dem Wunsche, die Jugend geistig und sittlich zu sich emporzuziehen.

Als Gelehrter, als geistiger Führer, als weithin wirkende Persönlichkeit überragt Camerarius den Micyllus um ein Beträchtliches. Umgekehrt gestaltet sich das Verhältnis der beiden Freunde, wenn ihre poetischen Leistungen ins Auge gefaßt werden. An

ursprünglicher dichterischer Veranlagung steht Micyllus hoch über Camerarius. Aber trotzdem rücken die beiden doch auch als Dichter nahe zusammen. Denn die Art, in der aus ihrer Poesie die lautere, treue, sinnige Persönlichkeit zu dem Leser spricht, weist so viel innere Verwandtschaft auf, daß es durchaus berechtigt erscheint, sie von den übrigen, anders gearteten Erfurtern zu trennen und im unmittelbaren Zusammenhange zu behandeln.

Die dichterische Tätigkeit des Micyllus läßt sich bis in sein einundzwanzigstes Jahr zurückverfolgen; aus dieser Zeit (1524) stammen die beiden Trauergedichte auf den vortrefflichen Wilhelm Nesen (vgl. S. 12), sowie auf den früh verstorbenen Leipziger Professor Petrus Mosellanus, der sich nicht minder allgemeiner Schätzung erfreute. Das erste der beiden Werkchen ist ein dem Nesen in den Mund gelegter Monolog. Er beklagt sich über das Schicksal, das ihn getroffen. Er fühlt sich keiner Untat schuldig, die eine solche Strafe hätte rechtfertigen können. Rhetorisch werden diese Gedanken hin- und hergewälzt, was ihre Wirkung stark beeinträchtigt. Dagegen wächst die gestaltende Fähigkeit, wenn der Unfall selbst geschildert wird, der Nesen das Leben kostete. Der Jüngling war beim Kahnfahren in der Elbe verunglückt; Micyllus weiß die Örtlichkeit und den Vorgang selbst anschaulich zu vergegenwärtigen, und es würde eine ganz absichtslose Wirkung erreicht werden, wenn nicht ein weithergeholtes Bild die Stimmung störte: der von den Fluten hingeraffte, mit dem Tode auf tausend Arten kämpfende Nesen vergeleicht sich mit dem Rosse eines der Freier der Hippodamia, das Onomaus mit furchtbarem Geschosse durchbohrt hat und das nun aufspringt, vorwärtsrast, bis das Leben mit dem erschöpften Leibe dahinfließt. Ähnlich zwiespältig ist der Eindruck, wenn Nesen nachher seines alten Vaters gedenkt und diesem eine Klage über den Verlust des Sohnes in den Mund legt: auch hier erscheint zunächst der Ausdruck gespreizt, dem Wesen eines einfachen Mannes nicht entsprechend, und erst im weiteren Verlaufe der Rede beginnt sich herzliche Wärme geltend zu machen, so wenn der Vater schmerzbewegt ausruft, daß nun die durchwachten Nächte und die Entbehungen, die er um des Sohnes willen auf sich genommen, vergeblich gewesen seien. — Auch in dem Gedicht auf Petrus Mosellanus muß eine ähnliche Scheidung angestellt werden. Einzelne allgemeine Wendungen muten

frostig an; aber sobald sich ein poetisch brauchbarer Gegenstand zeigt, findet er auch die angemessene Verwertung, so wenn der Dichter dem Heimatflusse des Verstorbenen, der Mosel, seinen Gruß zuruft und sie dabei kurz charakterisiert, oder wenn er die Trauer der Mosel um den Dahingeschiedenen ausmalt. Aber auch einem bedeutenderen Vorwurf weiß Micyllus hier gerecht zu werden ohne sich von der Woge der lateinischen Phrase allzuweit fortreißen zu lassen. Das ist in dem Schlusse des Gedichtes der Fall, wo Mosellan vor dem Totenrichter Äakus erscheint und in knappen eindrucksvollen Worten die getane Arbeit, den Ernst seines Strebens, die Lauterkeit seines Erdenwandels hervorhebt. Schön, wie dann die Unterwelt mit ihren Schrecken weicht und der Verklärte in die elysischen Haine eintritt, wo ihm Barbaro Hand in Hand mit Pico von Miranda, wo ihm Reuchlin, Hutten und andere Geistesgenossen entgegenkommen.

Die Gelegenheitsdichtung (im engeren Sinne) nimmt einen so breiten Raum in Micyllus' Schaffen ein und liefert so mannigfache Züge zu seinem Gesamtbilde, daß man unmöglich achtlos an ihr vorübergehen kann. Namentlich gilt das von den Gedichten, in denen Micyllus seine Teilnahme an dem Unglück anderer oder den Schmerz über eigenes Leid zum Ausdruck bringt. Der heutige Leser, der diese zeitlich weit auseinanderliegenden Stücke hintereinander durchnimmt, wird ihnen freilich deshalb nicht leicht gerecht werden, weil fortgesetzt die gleichen Wendungen, zuweilen sogar dieselben Worte wiederkehren. Immer von neuem wird beklagt, daß Redlichkeit, züchtiges Leben, Lauterkeit des Gemütes und treue Verehrung der Musen keinen Schutz vor dem allmächtigen Tode gewähren; die Vergänglichkeit alles Irdischen wird hervorgehoben; und in den Beispielen, die der Dichter zur Einkleidung solcher allgemeiner Gedanken herbeizieht, waltet nicht immer ein sicherer Geschmack; ja wenn der Unbestand alles Erdenlebens an der Hinfälligkeit der vom Menschen geschaffenen Denkmäler klar gemacht werden soll, und der Dichter nun nacheinander die Weltwunder des Altertums in ihrem Verwüstungszustande aufziehen läßt, so wird die Grenze der unfreiwilligen Komik hart gestreift. Aber für derartige Stellen, in denen eine wirklich dichterisch veranlagte Natur der Zeit- und Zunftrichtung ihren Zoll erstattete, entschädigen in einem jeden dieser Gedichte Züge, die den wahren Anteil des Gemütes aufdecken und sich durch lebhaftes, anschauliches Dar-

stellungsweise auszeichnen. So wenn in dem Lied auf den Tod Eoban Hesses (1540), das als eine allerdings nicht streng festgehaltene Anrede an den über den Tod seines Heimat-sängers trauergebeugten Flußgott Lahn gedacht ist, Micyllus die Lebensgeschichte des Hessus in lebhafter Erzählung vergegenwärtigt, einen Überblick über sein Schaffen gibt und zugleich Aufgabe und hohe Bedeutung des Dichterberufes hervorhebt; wenn in dem Trauergedichte auf Simon Grynäus die verschiedenen Gebiete, auf denen der wackere Gelehrte seine Tüchtigkeit erprobte, sich dem Leser unmittelbar erschließen und namentlich die Astronomie, allerdings nicht ohne klassische Schnörkel, in ihrer Bedeutung lebendig hervortritt; oder wenn das Gedicht auf den bei einer Jagd verunglückten Johann Reifenstein den erschütternden Eindruck der Todesnachricht festhält und eine eindringlich wirkende Schilderung des Vorfalles selbst gibt: wie die Jagdgenossen den Freund vermissen und vergeblich seinen Namen rufen, wie sie ihn suchen und ihn endlich leblos am Boden liegend finden.

Die unmittelbarste Wirkung von allen diesen Trauergedichten übt die Elegie auf den Tod der Gattin des Micyllus aus (1548). Zwar fehlen auch hier jene allgemeinen Wendungen nicht, die zum notwendigen Bestand der Gattung gehören, aber sie verbinden sich so innig mit dem auf innerlichstem Empfinden beruhenden Gefühlsinhalt, daß eine vollständige Verschmelzung dieser Elemente erreicht wird. Durchweg festgehalten ist die Stimmung des verzweifelnden Mannes, dem sich immer aufs neue die bittere Erfahrung aufdrängt, daß ihm auf der Welt kein dauerndes Glück beschieden ist, während er sieht, wie so viele Böse von allem Leiden unberührt bleiben. Von diesem Standpunkt aus betrachtet er die Jahre, die er im Dasein bereits durchmessen, und unter der Wucht des Schicksalsschlages wie aus dem Wesen seiner von Natur trübgestimmten Seele heraus erscheint ihm der bisherige Verlauf seines Lebens ohne wesentliche Lichtblicke. Erst als er die Gattin gefunden, schien sich eine Wendung seines Schicksals anzubahnen. „Da wurde eine Bucht für das zerbrochene Schifflein gezeigt, und Wind und Welle ließen den Ermüdeten in Ruhe.“ Und wenn auch das Unglück sich immer weiter an seine Fersen heftete, bei der Gattin fand er Trost. Aber nun ist auch sie ihm entrissen, und in bitteren Klagen macht sich die Größe seines Schmerzes geltend. Erst nachdem er in dieser Weise die Stimmung

vorbereitet hat, beginnt er von der, die er verloren, selbst zu sprechen. Vortrefflich weiß er ihr Wesen zu veranschaulichen, wobei er sich nirgends an die Außenseite hält. Wohl erzählt er dann auch von ihrer Heimat, die anmutig ausgemalt wird, und nicht ohne Stolz von ihrer Abstammung aus patrizischem Stadtgeschlechte. Aber der Hauptnachdruck ruht auf der Charakteristik des Inneren, das durch unmittelbare Schilderung nahe gebracht wird. Er führt sie vor, wie sie morgens und abends ihr Gebet verrichtet, wie sie für die Wohlfahrt ihrer Familie die Bitten emporschickt, und wie sie ihren frommen Sinn auch dadurch betätigt, daß sie die Kinder und das Gesinde eifrig zum Beten anhält. Aber wir sehen sie auch bei festlichen Veranstaltungen in der Familie. Nicht minder zeigt sie der Dichter uns in den Tagen banger Sorge, wo sie sich ebenso durch eifrige Bemühung wie durch Festigkeit des Willens auszeichnet: „sie nahm dann oft den Mut des Mannes an“, ruft Micyllus aus, und man kann es wohl nachfühlen, daß der sanfte, unter dem Drucke des Unglücks schwer leidende Mann in solchen Augenblicken mit besonderer Verehrung zu seiner tatkräftigen Frau aufschaute, die sich durch das Schicksal nicht beugen ließ, sondern mit ruhiger Klarheit das Notwendige erwog. Und ebenso wie diese Seite ihrer Natur tritt ihre Güte lebhaft heraus. So hat der Dichter ihr Bild klar hingestellt, um nach erneuten Klagen über sein unglückliches Los noch einmal die Summe ihres von allem Makel reinen Erdenwallens zu ziehen und sie uns in den himmlischen Höhen zu zeigen, wo sie die bereits verstorbenen Kinder, wo sie Eltern und Vorfahren wiederfindet, und wo sie Micyllus ebenfalls wiederzusehen hofft.

In ähnlicher Weise, wie der Dichter hier das eigne häusliche Leid beklagt, hat er in Trostgedichten an dem gleichen Schmerz der Freunde teilgenommen, und mancher schöne Zug entschädigt in den beiden hierher gehörigen Stücken für die Banalität einzelner Gedanken und Wendungen. So wenn in dem Zuspruch an Paul Cisner (Bruder von Nikolaus Cisner) die gestorbene Frau selbst erscheint und dem Gatten Trost spendet; wenn sie das Himmelreich wie einen Blumengarten anmutig ausmalt und der Hoffnung Ausdruck verleiht, auch ihn hier einst zu sehen und dann mit ihm zusammen dauernde Freude zu genießen. Zu festlichen Gelegenheiten hat Micyllus ebenfalls seine Leier gerührt. Angenehm fällt auch in diesen Gedichten die herzliche Anteilnahme auf, die der Gelegenheitspoesie eine lebendigere Wirkung sichert;

außerdem enthält aber fast jedes dieser Stücke kleine Beobachtungen des wirklichen Lebens, die mit sinnigem Gemüt ergriffen und eindrucksvoll festgehalten sind. So gibt das Gedicht zur Hochzeit des Pfalzgrafen Friedrich mit Christians II. Tochter Dorothea eine anziehende Schilderung von Ansehen, Abstammung und Schicksal der Braut; hübsch ist in einem anderen dieser Gedichte an einen zum zweitenmal heiratenden Witwer die Erzählung, wie der gütige Gott, der alles sieht, nicht dulden will, daß jemand auf die Dauer vom Unglück gedrückt werde, und wie er eine der Grazien herbeiruft und ihr mitteilt, daß der betrübte Witwer wieder verheiratet werden solle. Er nennt die Erkorene und fordert die Grazie auf, zu ihr zu gehen und sie für den Ehebund zu gewinnen. Und nun zeigt er die Erwählte in einem hübschen Bilde; schwebt dabei auch ersichtlich die spinnende Lucretia vor, so nimmt das Vorbild doch der Erzählung nichts von ihrem Reize. Die Abgesandte betritt das stille Zimmer, wo die Schöne unter den webenden Frauen zu sitzen pflegte; alle anderen Frauen sind ausgeflogen, aber sie sitzt allein und webt, um sich die Zeit zu kürzen, worauf ihr die Botin das Wesentliche über Leben, Art und Tugenden des werbenden Mannes ganz anschaulich vorträgt, und dadurch in dem Herzen der Jungfrau die Liebe zu entzünden weiß. Auch in anderen Gedichten ähnlicher Art versteht Micyllus durch lebensvoll vorgeführte Einzelheiten die Unfruchtbarkeit der Gattung vergessen zu machen. Wird in solchen Fällen der Leser ebenso durch hübsch Beobachtetes wie durch die sinnige Art des Vortrags gefesselt, so wirkt in anderen Stücken mehr der Ton leiser Lyrik, der vernehmlich hindurchklingt. Ja, in einem kleinen Hochzeitsliede an Stigel wird das Hochzeitsgedicht unmittelbar zu individuellen Geständnissen benutzt. Da klagt der Dichter, daß ihn die Muse verlassen hat, daß die Sorgen ihn an der Dichtung hindern, daß seine dichterische Ader, deren Existenz er in dieser trüben Stimmung überhaupt anzweifelt, verdorrt, wie die Erde im heißen Sommer austrocknet, wie die Kräuter schmachten, wenn die brütende Hitze drückend auf den dürstenden Fluren liegt. „Ach wie oft“, ruft er aus, „wendet sich der Blick auf meine früheren Neigungen und die Studien, denen ich vordem ergeben gewesen bin. Wehe mir! welche Wolken bedrängen den verwirrten Geist, wie trifft der ungezähmte Schmerz meine Brust!“ Kummervoll klagt er die unwürdigen Arbeiten an, zu denen er

verurteilt ist, und die ihn seinem eigentlichen inneren Berufe entfremdet haben.

Überhaupt versteht Micyllus da am meisten zu ergreifen, wo er die einengenden Formen des Zeitgeschmacks überwunden hat und Gelegenheitsdichtung im guten Sinne des Wortes gibt. Das ist z. B. in dem „Brief an Melanchthon“ der Fall, den er wahrscheinlich 1535, im zweiten Jahre seines ersten Heidelberger Aufenthaltes, schrieb. Er schaut darin zurück auf die Verdächtigungen und Anfeindungen, die ihn von Frankfurt weggetrieben, Schmerzen, über die ihm auch die Gegenwart nicht weghelfen kann, da sie ihm keine Erfüllung seiner Hoffnungen, sondern schwere Enttäuschung gebracht hat. Lebensvoll weiß er hier zu schildern, wie ihn die Umgebung Heidelbergs anzieht, wie ihn aber der verrostete Universitätsbetrieb abstößt, und wie ihn vor allem die Geringschätzung der Dichtung mit Unwillen und Schmerz erfüllt. Ein Hauch der sanften Klage liegt über dem ganzen Gedicht und mildert den ausbrechenden Unmut. Ganz ähnlich, nur noch sanfter ist die Stimmung in dem Widmungsgedicht, das er seiner metrischen Bearbeitung einiger Psalmen vorausschickte. Er hatte diese Arbeit während der letzten Zeit seines ersten Frankfurter Aufenthaltes geschrieben, um in den schweren Stunden Trost zu finden. Davon berichtet er dem Freunde, indem er zugleich noch einmal derer gedenkt, die ihm die Nachstellungen bereitet, und sein eignes Schicksal wie die trüben Zustände der Zeit beklagt. Sowohl die Widmung der Psalmen wie der Brief an Melanchthon sind unmittelbare Äußerungen des Gefühls, Seufzer, durch die sich die bedrängte Brust erleichtern will. Ähnliche sich ganz unwillkürlich losringende Selbstgespräche kommen mehrfach bei Micyllus vor. In einem kleinen Monolog spricht er sich selbst Mut innerhalb der vielen Leiden zu, die auf ihn einstürmen; eines seiner Gebete an Gott wird ihm unter den Händen zum individuellen Bekenntnis, indem er ähnliche Gedanken gibt wie in dem oben erwähnten Hochzeitsgedicht an Stigel, aber weit schärfer, eindringlicher ausgestaltet. „Gleichwie ein Schiff, das kein Steuermann lenkt, hier- und dahin geworfen wird, von jedem Winde getrieben, so schwanke ich Unglückseliger, unbeständiger als jeder Kahn, und werde in der Ungewißheit von Furcht und Hoffnung bedrückt!“ Zwei Seelen wohnen in der Brust des Dichters, die er nicht miteinander vereinigen kann. Nach der einen Seite ziehen ihn Gattin,

Kinder und das trauliche Heim, auch seine Verwandten; nach der anderen reißt ihn seine Begabung, der ihm innewohnende Dichterberuf, die Vorbilder und die Ruhmbegier und der wissenschaftliche Drang. Zwischen diesen zwei Mächten weiß er sich nicht zu entscheiden, mit gleicher Stärke macht jede von beiden ihr Recht geltend, und er beklagt sein unglückliches Schicksal, daß ihm die Entscheidung in diesem Zwiespalte so schwer fällt; daß er zu derselben Zeit so viele Häfen sieht und nicht weiß, zu welchem er sich wenden soll; daß ihm Urteil und Scharfblick bei seinem Streben fehlen, und der Geist zwischen so gewissen Schätzen hin- und herschwankt. In dieser geistigen Not wendet er sich an Gott und bittet ihn, ihm das sichere Ziel zu zeigen. Ist auf diese Weise die individuelle Stimmung auch nach der religiösen Seite hin gewendet, so kann doch kein Zweifel daran sein, daß der Dichter hier unmittelbar in sein Inneres blicken läßt und ein Bild seelischer Kämpfe entwirft, wie es in dem Deutschland des sechzehnten Jahrhunderts nicht oft begegnet. Der Widerstreit, in den die verschiedenartigen menschlichen und geistigen Interessensphären ein zartes Gewissen stürzen können, tritt in diesem, sich aus dem Herzen losringenden Gebet lebendig in die Erscheinung.

Daß ein so empfindender Mann die Nöte, welche seine rauhe Zeit mit sich brachte, auf das tiefste fühlte, versteht sich von selbst. Die zahlreichen Klagen über die unglückliche Lage des damaligen Deutschland finden sich ja keineswegs bei ihm allein, aber sie erhalten unter seiner Hand doch einen besonderen Klang, eine besondere Färbung, nämlich wiederum den Charakter einer stillen Traurigkeit. Ein kleines Gedicht, das die eben gestorbene Gattin glücklich preist, weil Gott sie diesen Leiden entrückt, wird ihm ebenfalls zu einer Bitte an Gott, ihn von diesem Jammer entweder durch den Tod oder durch sein unmittelbares Eingreifen zu befreien. In einem längeren Gedichte hat Micyllus auch „das Elend und die Unglücksfälle der Welt und der jetzigen Zeit“ beklagt; niemand, sagt er, will mehr seine Pflicht tun, niemand das allgemeine Wohl dem eigenen Gewinn vorziehen, Titel- und Gewinnsucht herrschen; der Drang nach Erwerb treibt den Kaufmann, den Erdkreis zu durchfurchen und bis zu den Indern zu ziehen, alle Laster herrschen, und kein Mensch fürchtet die Gottheit, vielmehr werden die Götter verlacht und Himmel und Hölle für Possen erklärt. Dazu kommt die furchtbare Kriegs-

leidenschaft, das Land liegt verwüstet da, die Felder sind zerstampft, die Kirchen geplündert, während der Papst den Völkern neue Gesetze schreibt und Reiche und Herrscher nach seiner Willkür leitet. „O Vaterland“, ruft der Dichter aus, „o Deutschland, du alte Heldenmutter, wie bist du anders geartet als vordem, wie trägst du andere Züge und ein anderes Gesicht“. Und nun folgt ein begeistertes Bild des alten Deutschland von Arminius bis zum Pippinischen Geschlecht, das dem entarteten Deutschland vorgehalten wird; als weitere Beispiele alter deutscher Tüchtigkeit schließen sich die Konrade, Friedrich, Heinrich, der Pfalzgraf Ludwig, Albrecht Achill an. Würde einer von diesen, fragt Micyllus, wohl solche Verluste tragen oder solche Leiden erduldet haben? Aber jetzt sehen wir mitten in unseren Grenzen den Feind, den weder Elbe noch Donau fernhalten. Laßt ab, euch gegenseitig zu zerfleischen, sondern wenn in euch noch etwas von den Eigenschaften der Ahnen ist, so wendet eure Kräfte gegen den äußeren Feind und laßt die Türken euren Arm fühlen. Ganz ähnliche Klagen und Ermahnungen hat Micyllus 1552 anläßlich des Aufstandes Moritzens von Sachsen und des Einbruchs der Franzosen in einem kleinen Gedicht angestimmt.

Tragen in diesen und ähnlichen Stücken die äußeren Ereignisse und die Anspielungen auf die Zeitgeschichte genügend dazu bei, um der Darstellung Kraft und Farbe zu verleihen, so weiß Micyllus auch da, wo er rein die Empfindungen des Inneren gestaltet, für das, was ihn bewegt, anschaulichen, greifbaren Ausdruck zu finden. Micyllus' Sohn berichtet als den Grundzug der Anschauungsweise seines Vaters, dieser habe stets den Wechsel und die Wandelbarkeit des Schicksals gefürchtet, weil er sein Leben lang von vielfachem Mißgeschick verfolgt gewesen sei. Wenn sich nun der Dichter in der Umgegend Heidelbergs erging, die er selbst so anmutig geschildert hat, dann bewegte ihn nicht so sehr die Freude über das Sprossen und Gedeihen ringsumher, sondern ihn quälte die Furcht, daß ein plötzliches Unglück all diesen Reichtum vernichten könnte, und zur Einkleidung dieser Grundstimmung entnimmt er den Stoff der ihn unmittelbar umgebenden Landschaft:

„*Aspicias, ut densis quaedam vineta racemis*  
*Florent, et multo praela liquore beant.*  
*Aspicias et solido flaventes farre novales*  
*Et suetas domini spem superare sui.*

*Nunc tamen aut steriles messcm frustrantur avenae,  
 Aut nimio saevus Juppiter imbre nocet,  
 Aut seges exhausta moriens decumbit arista,  
 Et squalent longa iugera fessa siti."*

Die Kraft sinnfälliger Schilderung, wie sie aus diesen Versen spricht, war Micyllus von Anfang an eigen. Zu seinen frühesten Arbeiten gehört das schöne Reisegedicht, das seine Wanderung von Wittenberg nach Frankfurt schildert (1526). Dieses Werkchen zeigt deutlich, mit wie klarem Blick Micyllus die Dinge zu erfassen, und wie gut er die beobachteten Einzelzüge im Bilde festzuhalten verstand. Der Wald im Regenwetter, das rauhe Sörlinger Bergland im dicken Schneegestöber, vom Sturmwind durchschüttelt, vom Geknarr der Bäume durchächzt, die freundliche Umgebung von Erfurt, bei deren Bewertung man allerdings den Abstand der Zeiten in der Auffassung des Naturbildes spürt — alles das wird ebenso lebensvoll vergegenwärtigt wie die Bilder einzelner Städte, etwa Leipzigs, das mit seinem Gesamteindruck wie mit seinem lebendigen Messtreiben deutlich emporsteigt. Aber auch was dem wackeren Poeten begegnet, die freundliche Bewirtung und ähnliches, übt eine unmittelbare Wirkung aus, und die einzelnen Gestalten sind vortrefflich charakterisiert, so z. B. Eoban Hesse und Mutian; auch die Reden, die den auftretenden Personen in den Mund gelegt sind, haben nichts Gespreiztes und Geziertes; Eoban könnte wohl so gesprochen haben, und wenn Camerarius sich von dem nach anderer Richtung ziehenden Micyllus verabschiedet, so mögen wir in der Art, in der er dem Micyllus als das einzig Erstrebenswerte die Gunst der Musen und den Ruhm des Dichters bezeichnet, den Widerhall wirklich gesprochener Worte vernehmen. Über dem Bilde der wechselnden Landschaft und Örtlichkeit, über der Charakteristik der Freunde und der anderen Gestalten ist nun aber die ganz persönliche Stimmung ausgebreitet, die unseren Dichter beherrschte: ein Hauch sanfter Schwermut durchzieht das Gedicht und macht sich immer wieder geltend, so daß die Persönlichkeit des Dichters selbst uns stets aufs neue entgegentritt, und wir mit seinen Augen die von ihm geschilderten Gegenstände betrachten.

Die Fähigkeit, ein eindrucksvolles Bild des Geschehenen zu entwerfen, weisen zahlreiche Gedichte im einzelnen wie im ganzen auf. Hübsch vergegenwärtigt z. B. der Anfang des schon erwähnten Hochzeitsgedichtes für den Pfalzgrafen Friedrich die