



GESCHICHTE  
DER NEULATEINISCHEN  
LITERATUR  
DEUTSCHLANDS  
IM SECHZEHNTEN JAHRHUNDERT

VON

GEORG ELLINGER

I



BERLIN UND LEIPZIG  
WALTER DE GRUYTER & CO.

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

1929

ITALIEN  
UND DER DEUTSCHE  
HUMANISMUS IN DER  
NEULATEINISCHEN  
LYRIK

VON

GEORG ELLINGER



BERLIN UND LEIPZIG  
WALTER DE GRUYTER & CO.

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

1929

Alle Rechte, besonders das der **Übersetzung**, vorbehalten.

**Printed in Germany.**

**Druck von E. Wagner Sohn in Weimar.**

DEM ANDENKEN  
WILHELM SCHERERS

er hát den lop erworben,  
ist im der lip erstorben,  
só lebt doch iemer sin name.  
er ist lasterlfcher schame  
iemer vil gar erwert,  
der noch nâch sinem site vert.

Iwein, v. 15ff.



### Vorwort.

Der Plan zu dem vorliegenden Buche ist in den Tagen des ersten, heißesten Schmerzes um den Verlust meines geliebten Lehrers und väterlichen Freundes Wilhelm Scherer gefaßt worden. Wohl hatte Scherer gegen Ende seines Lebens wiederholt den Wunsch ausgesprochen, daß ich meine schon weit geförderte Biographie Gellerts ausbauen und vollenden möchte. Allein wichtiger als diese erschien mir eine andere, ebenfalls in seinen Endtagen bezeichnete Aufgabe. Während eines unserer letzten Gespräche wies Scherer, ähnlich wie er es in bekannt gewordenen Äußerungen getan, auf die Notwendigkeit einer Erforschung der neulateinischen Poesie des 16. Jahrhunderts hin. „Mit dem lateinischen Drama“, sagte er, „ist zwar ein Anfang gemacht, allein die Kenntnis dieses Gebietes genügt keineswegs; auch die anderen Gattungen müssen berücksichtigt werden.“ „Aber ich fürchte“ fuhr er nach einer kurzen Pause fort, „es wird niemand die Entsagung aufbringen, die ungeheure Masse dieser Lyriker, Epiker und Didaktiker durcharbeiten.“ Diese Worte schossen mir in den ersten Tagen nach seinem Heimgang blitzartig durch den Sinn, und ich glaubte, eine über die allgemeinen geistigen Anregungen hinausgehende dauernde Verbindung mit dem teuren Toten dadurch am besten aufrechterhalten zu können, daß ich mich der Aufgabe zu unterziehen beschloß, deren Schwierigkeiten er für fast unüberwindbar erklärt hatte.

Diese Schwierigkeiten waren allerdings noch ungleich größer als Scherer angenommen hatte. Sie ergaben sich teils aus der von ihm zu gering veranschlagten Stoffmasse, teils aus der Notwendigkeit, bei einer Darstellung der neulateinischen Dichtung Deutschlands auch die gleichartige Literatur des Auslandes, insbesondere die Italiens und der Niederlande zu berücksichtigen. Dazu kam, daß für die Mehrzahl der zu behandelnden Poeten brauchbare

Vorarbeiten nicht vorlagen, oder daß diese, wo sie vorhanden waren, von anderen Gesichtspunkten ausgingen und daher nur eine bedingte Hilfe gewähren konnten. Nicht geringe Mühe verursachte ferner die Auswahl der zu behandelnden Erscheinungen; das Gleiche war bei der Darstellung der Fall. Über beides muß später noch ein Wort gesagt werden.

Infolgedessen drängte sich mir schon frühzeitig die Überzeugung auf, daß nur jahrzehntelange Arbeit auf diesem unbeackerten Boden zum Ziele führen könnte, zumal ein mühevolleres, aber mit hingebender Freudigkeit versehenes Schulamt mir nur wenige Mußstunden zu wissenschaftlicher Tätigkeit übrig ließ, und ich auch den Blick auf das Ganze meiner Wissenschaft nicht verlieren mochte. Zwar war ich schon anfangs der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts über die Grundzüge der Entwicklung nicht mehr im Unklaren, aber die völlige Durchdringung des ungeheuren Stoffgebietes nahm noch lange Zeit in Anspruch. Die ruhige Stetigkeit, ohne die die endgiltige Zusammenfassung der weitschichtigen Vorarbeiten unmöglich war, wurde dann durch den Krieg gehindert, und ein Jahr nach dem unglückseligen Ausgang des Völkerringens trat eine schwere Erkrankung meines einzigen gebrauchsfähigen Auges ein, die mich zuerst zu völliger Untätigkeit und dann zu dauernder Einschränkung der Arbeit zwang. Es erfüllt mich mit Dank, daß ich trotz dieser und anderer gesundheitlicher Hemmung doch den ersten Band des Werkes jetzt vorlegen kann.

Die Anordnung des Stoffes vollzieht sich folgendermaßen: In drei Bänden wird die Geschichte der neulateinischen Lyrik Deutschlands im 16. Jahrhundert erzählt. Im ersten Bande geht der deutschen ein Abriß der gleichartigen italienischen Entwicklung des 15. und 16. Jahrhunderts voran; ihm folgt die Lyrik des deutschen Humanismus. Der zweite Band erzählt die Geschichte der neulateinischen Lyrik Deutschlands in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. Die Gründe für diese Aufeinanderfolge sind in der Einleitung dargelegt worden. Den dritten Band wird ein Überblick über die niederländische Lyrik des 16. Jahrhunderts eröffnen. Bei der Darstellung des Humanismus durften die niederländischen Poeten, entsprechend ihrer eignen Stellungnahme, der deutschen Entwicklung eingereiht werden; der spätere Bestand der neulateinischen Poesie in den Niederlanden erheischt eine gesonderte Betrachtung. Auch die

Hauptvertreter der anderen ausländischen Literaturen sollen eine kurze Würdigung erhalten, soweit sie auf Deutschland Einfluß ausgeübt haben. Dann wird der Faden der deutschen Entwicklung wieder aufgenommen und diese bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts verfolgt werden. Eine zusammenfassende Übersicht, ähnlich wie bei der italienischen Lyrik, nur eingehender, sucht am Schluß den Gesamtgehalt der humanistischen und neulateinischen Lyrik Deutschlands zu erschöpfen und ihren Einfluß auf die deutsche Dichtung des 17. Jahrhunderts festzustellen. Anmerkungen zu den drei Bänden schließen den dritten Band ab.

Den übrigen Gattungen der neulateinischen Poesie ist der vierte Band gewidmet. Da nur wenig von dem, was innerhalb dieser Dichtungsarten geleistet worden ist, sich an Wert und fortzeugender Kraft mit der Lyrik messen kann, erscheint eine kürzere Zusammenfassung gerechtfertigt. Die Anordnung des 4. Bandes gestaltet sich folgendermaßen:

Das Epos. Ausblick auf das Drama. Satire und Epigramm. Didaktik und Gnomik. Beschreibende Poesie (insbesondere die Landschafts- und Städtegedichte). Kleinere Gattungen: Fabeln, Parodien, Rätsel, Umschreibungen, Übersetzungen und Verwandtes.

Auch in diesem Bande wird die außerdeutsche Dichtung, insbesondere die der Italiener und Niederländer, ausgiebig berücksichtigt werden. Dadurch ergibt sich die Möglichkeit, die Bilder der Großen zu vervollständigen und das Schaffen mancher kleineren Geister zu vergegenwärtigen, auf die bei der Betrachtung der Lyrik nicht eingegangen werden konnte. — Für die Grundzüge der deutschen Entwicklung muß ich einstweilen auf meine Skizze im Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 2, S. 485 ff. (1926/28) verweisen. —

Die neulateinische Dichtung Deutschlands schleppt eine Unmasse handwerksmäßigen Stoffes mit sich. Infolgedessen mußte eine Auswahl des wirklich Erwähnenswerten getroffen werden. Diese Sonderung des Brauchbaren vom Unbrauchbaren ist deshalb nicht leicht, weil es sich oft nur um geringe Wertunterschiede handelt. Dazu kommt, daß infolge des nachahmenden Charakters dieser Literatur vielfach nicht die Gesamtpersönlichkeit, sondern die Einzelleistung den Ausschlag gibt. Aber auch das Urteil über

diese bietet große Schwierigkeiten. Da es sich um die Erschließung einer bisher so gut wie unbekanntem Provinz des deutschen Geisteslebens handelt, kann die Finder- und Entdeckerfreude vorwalten; diese wird dann leicht dazu verleiten, auch dem einzelnen einen höheren Wert beizulegen als unbefangene Nachprüfung zuzugeben vermag. Auf der anderen Seite leuchtet es ohne weiteres ein, daß die neulateinische Dichtung unter dem Banne von Überlieferung und Schablone steht, urwüchsige Schöpferkraft sich daher nur in Ausnahmefällen regt. Es fehlt also diesem Gebiet gerade das, was den eigentlichen Reiz jeder Kunstbetrachtung ausmacht. Die Gefahr der Überschätzung liegt nach alledem ebenso nahe wie die der Unterschätzung. Die nachfolgende Darstellung versucht, beiden Klippen auszuweichen und einen mittleren Weg zu finden. Von der Überschätzung der neulateinischen Dichtung weiß sich der Verfasser frei. Infolge der eigentümlichen Art der Aufgabe war jedoch die richtige Einstellung des Auges nicht immer möglich. Um zu einem Gesamtbilde zu gelangen, erwies es sich als nötig, den erreichbaren Stoff an jeder Stelle mit der gleichen Sorgfalt durchzuarbeiten. So kam es, daß wochenlange ermüdende Lektüre häufig nicht die kleinste literar- oder kulturgeschichtliche Tatsache zu Tage förderte, sondern lediglich das verneinende Ergebnis zeitigte, daß kein einziger der gelesenen Poeten der Aufnahme oder auch nur der Nennung würdig war. Stieß man nach solchen tötenden Wüstenfahrten auf ein bescheidenes poetisches Blümchen, dann wirkte der Gegensatz zu der soeben durchmessenen trostlosen Öde so mächtig, daß man unwillkürlich geneigt war, es freundlicher willkommen zu heißen, als es unter anderen Umständen geschehen wäre. Dieser Gesichtspunkt muß bei den nicht allzuhäufigen Fällen im Auge behalten werden, in denen das Urteil zu hoch gegriffen erscheint.

Ähnliche Hindernisse wie der Auswahl des Wichtigsten stellten sich der Darstellung in den Weg. Wer den Verlauf der deutschen Literatur zu schildern hat, darf den sachlichen Inhalt der Dichtungen als bekannt voraussetzen. Denn die in Betracht kommenden Literaturdenkmäler sind jedem Leser leicht zugänglich, und die Aufgabe des Geschichtsschreibers besteht im wesentlichen darin, zu ihrem Genuß anzuleiten und ein Führer zum Verständnis des Ganzen wie des einzelnen zu werden. Der Darsteller der neulateinischen Dichtung befindet sich jedoch in einer

ganz anderen Lage. Die Werke der Neulateiner haben sich meist nur in wenigen, auf verschiedenen Bibliotheken verstreuten Exemplaren erhalten; neuere Ausgaben sind nicht oft veranstaltet worden; es besteht daher für die Mehrzahl der Leser keine Möglichkeit, einen Einblick in diese Literatur zu gewinnen. Auch die gewiß wertvollen Anthologien des 17. und 18. Jahrhunderts vermögen daran wenig zu ändern, zumal sie schon beinahe ebenso selten geworden sind wie die Originalwerke.

Diese Sachlage lehrt, daß bei einer Würdigung der neulateinischen Poesie andere Wege eingeschlagen werden müssen als bei einer Geschichte der nationalen Literaturen. Ein beschreibendes Verfahren erweist sich als notwendig. Ohne schlichte Wiedergabe des Inhaltes läßt sich kein Bild von den Leistungen der Neulateiner gewinnen. Soweit es möglich war, ist der Versuch gemacht worden, Inhaltsangabe und Charakteristik miteinander zu verbinden. Angesichts der Beschaffenheit der Stoffmasse konnte auf abschätzende Werturteile ebensowenig wie auf die Inhaltsangaben verzichtet werden. —

Das Ziel, das dem Verfasser bei der Darstellung der neulateinischen Lyrik Italiens vorschwebte, ist durch den Titel bezeichnet. Nicht eine vollständige Aufzählung der neulateinischen Lyriker Italiens in dem behandelten Zeitraum war beabsichtigt, sondern eine Vergegenwärtigung der für die einzelnen Abschnitte des Verlaufs bezeichnendsten Gestalten. Deshalb ist, soviel wie möglich, von der Nennung toter Namen abgesehen worden. Zweckmäßiger als eine Anhäufung solcher Namen erschien es dem Verfasser, die ausgewählten Vertreter der italienischen Lyrik durch Gesamtcharakteristiken oder durch Analysen ihrer besten Dichtungen nahezubringen. Selbstverständlich durfte keiner der hervorragenden Dichter übergangen werden; die Auslese fand nur unter den Geistern zweiten und dritten Ranges statt. Es ist daher wahrscheinlich, daß das Fehlen des einen oder des anderen Poeten beanstandet wird. Der Verfasser war selbst bei einzelnen Erscheinungen im Zweifel, so etwa bei Giambattista Giraldi Cintio u. a. Er hat jedoch mehrere der bereits entworfenen Charakteristiken gestrichen, weil ihm die von den Genannten vertretenen Richtungen schon durch charakteristischere Gestalten genügend ausgeprägt schienen. Auch in anderen Fällen hat er dies Verfahren für richtig gehalten, namentlich bei der ferraresischen und florentinischen Frühzeit. So

war ursprünglich eine genauere Darstellung der älteren Ferraresen geplant. Es ist jedoch davon abgesehen worden, weil alle wesentlichen Züge der Zeitgenossen Strozcas, des Vaters, in diesem selbst ausreichend verkörpert sind.

Maßgebend für die Auswahl war der Wunsch, typische Vertreter der einzelnen Entwicklungsstadien vorzuführen. Diese Absicht hat auch die Raumverteilung beeinflußt. Es kann auffallen, daß einem Faustus Andrelinus, einem Balbus, einem Janus Vitalis ungleich mehr Raum gewidmet ist, als den an dichterischer Bedeutung turmhoch über ihnen stehenden Cotta und Naugerius. Allein das scheinbar zu genaue Eingehen wird dadurch gerechtfertigt, daß die Genannten in ganz eigentümlicher Weise den Durchschnitt des neulateinischen Poetentums verkörpern, und deshalb erschien eine ins einzelne gehende Vergegenwärtigung ihres Schaffens notwendig, während bei den bekannteren Klassikern die Aufzeigung der Grundzüge genügte. Ähnlich erklärt sich z. B. die Berücksichtigung des Lancinus Curtius. An sich betrachtet, könnte er ohne Schaden fehlen. Aber als Vertreter des ausgeprägten Barockgeschmackes ist er im Hinblick auf verwandte deutsche Erscheinungen während der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nicht zu entbehren.

Ein anderer, für die Auswahl wichtiger Gesichtspunkt ergibt sich aus dem soeben Gesagten. Es handelte sich in dem vorliegenden Buche um eine Geschichte der neulateinischen Lyrik Deutschlands. Daher mußten die italienischen Dichter zweiten und dritten Ranges in den Vordergrund treten, von denen eine unmittelbare Einwirkung auf Deutschland ausgegangen ist. Auch aus diesem Grunde erscheint die eingehende Behandlung des Faustus Andrelinus und des Balbus begründet. Die Herbeiziehung anderer erwies sich als notwendig, wenn ihr Schaffen auffällige Verwandtschaft mit der Art des deutschen Neulateinerentums zeigte, so z. B. bei Ferrerius und Fiera. Notwendig war auch die Aufnahme der Poeten, die an der Ausbildung der für Deutschland so wichtigen schematischen Formen mitgearbeitet haben.

Mußte in diesem Falle der ästhetische Maßstab hinter dem geschichtlichen zurücktreten, so war das gleiche Verfahren auch sonst mehrfach bestimmend. Angesichts der Bedeutung, die der Humanismus (das Wort hier als Bezeichnung der Geistesrichtung gebraucht) für die Ausbildung der neulateinischen

Dichtung gewinnt, mußte auf die (im engeren Sinne) humanistischen Dichter genauer eingegangen werden, als es der poetische Wert erheischte. Eine mehr äußere Form des geschichtlichen Verfahrens zwang da zur Aufnahme sonst entbehrlicher Poeten, wo der Verlauf der Erzählung eine Nichterwähnung unmöglich machte, so z. B. bei der Vorbereitung der Blütezeit (S. 192 Justulus).

Ein Betreten des Grenzgebietes zwischen Lyrik einerseits, didaktischer, epischer und beschreibender Dichtung andererseits ließ sich zuweilen nicht umgehen. Dem Zeitalter selbst war eine strenge Scheidung der Gattungen fremd, deshalb scheint es gerechtfertigt, daß lyrischen Elementen auch da nachgegangen wird, wo sie episch und didaktisch eingekleidet sind. Doch beschränkt sich die vorliegende Darstellung im wesentlichen auf wenige Fälle, in denen das Gesamtchaffen des Dichters das Eingehen auf derartige Zwittergebilde nötig machte, oder in denen das betreffende Gedicht sich den in der Lyrik gangbaren Formen annäherte (so bei den Werkchen des Adrian von Corneto). Die Epigramme der Neulateiner enthalten viel Lyrisches; alle diese lyrischen Bestandteile waren bei den deutschen und ausländischen Neulateinern der Lyrik einzureihen, während das, was wir heute als Epigramm bezeichnen, der späteren Betrachtung vorbehalten bleiben muß. Ganz leicht ließ sich die Grenzlinie in diesem Falle nicht immer ziehen; Panormitas „Hermaphroditus“ nähert sich z. B. mehrfach dem Charakter des eigentlichen Epigramms, gleichwohl ist er in einer Geschichte der neulateinischen Lyrik nicht zu entbehren. Ähnlich verhält es sich mit anderen kleinen Augenblickseingebungen, die epigrammatischer Form angenähert sind. Epigrammatiker im späteren Sinne, wie z. B. der deutsche Humanist Joh. Sapidus, werden für die ihnen zukommende Stelle aufgespart. —

Die Art der Einreihung einzelner Dichter kann befremden. Aber bei näherer Betrachtung wird der Grund der Anordnung ersichtlich werden. Wenn der jüngere Pico seinen Platz innerhalb der florentinischen Entwicklung erhält, so erklärt sich dies daraus, daß er die Grundstimmung der Reformtendenzen Savonarolas darzustellen gesucht hat. Das Wirken des Paganello Prignani rechtfertigt es, daß er den modenesischen Dichtern zugezählt wird, obgleich er nicht aus Modena stammte. Ähnlich verhält es sich mit einzelnen Dichtungen, z. B. mit der Passionsode des Enea Silvio. —

Der Wunsch des Verfassers, nach der Durcharbeitung des Bestandes der deutschen Neulateiner die italienischen Bibliotheken zu durchforschen, ist ebenso durch die Verhältnisse der letzten anderthalb Jahrzehnte wie durch persönliche Umstände vereitelt worden. Die Ausnützung der Handschriftenschatze Italiens erwies sich daher als unmöglich, so nötig sie z. B. für die Gedichte des Alessandro Cortese gewesen wäre. Aber auch manche Drucke waren ihm trotz wiederholter Bemühungen unerreichbar, so die kleinen Gedichte des Camillus Palaeotus und des Hieronymus Borgia, so die pastorale Dichtung des Thamyras (Pietro Tamira) und anderes. Als ein Hemmnis erwies sich ferner die Tatsache, daß ihm einige Dichtungen unzugänglich geblieben sind, die zwar nicht zur Lyrik gehören, aber zu deren Charakteristik fruchtbar gemacht werden konnten, ähnlich wie es bei dem nicht ausdrücklich genannten „*Benacus*“ des Bembo geschehen ist; das gilt z. B. von dem „*Suburbanum Augustini Chisii*“ des Blossius Palladius. — Auch aus der italienischen Zeitschriftenliteratur mag dem Verfasser infolge der Ungunst der Umstände manches entgangen sein. Seine Kenntnis der einschlägigen Quellenpublikationen und Untersuchungen ist meist durch eine dem Kundigen verständliche Bemerkung angedeutet worden, nur wo durch die neueren Veröffentlichungen die bisherige Auffassung nicht wesentlich verändert wurde, konnte auf einen derartigen Hinweis verzichtet werden, so etwa bei den von Cinquini und Valentini herausgegebenen Gedichten des Panormita (1907). Im übrigen muß sich der Verfasser mit den Worten Jakob Grimms trösten, daß man unter dem Greifen nach der neuen Frucht auch „den Mut des Fehlens“ haben dürfe. —

Werden die rein poetischen Wirkungen abgeschätzt, so kann die neulateinische Lyrik Deutschlands einen Vergleich mit der italienischen nicht aushalten. Gleichwohl ist ihre Erschließung notwendig. Denn in dieser gelehrten Lyrik sind Kräfte wirksam, durch die das landläufige Bild des sechzehnten Jahrhunderts wesentlich verändert wird. Deutlich legen die Dichtungen der neulateinischen Lyriker Deutschlands davon Zeugnis ab, daß auch diesem harten, männlichen, grobianischen Zeitalter die weicheren Seiten nicht fehlten, und ebenso deutlich tritt die Tatsache heraus, daß nicht das Massengefühl allein den Ausschlag gibt, sondern daß die einzelne Persönlichkeit ihr Recht gegenüber der Gesamtheit auch dann durchzusetzen weiß, wenn ihr nur eine geringe Widerstandsfähigkeit gegen die Unbilden

einer rauhen Wirklichkeit verliehen ist. Und dieses Ergebnis gewinnt auch vom ästhetischen Standpunkt aus hohen Wert: die individuelle Stimmung der Lyrik, die ohne die Ausbildung der weicheren, feineren Gemütskräfte unmöglich ist, beginnt sich zu regen und bereitet den subjektiven Zug vor, der im 17. Jahrhundert zuerst religiös verpuppt erscheint und im achtzehnten dann auch diese Hülle abstreift.

Den Anfängen dieser Entwicklung in der neulateinischen Lyrik Deutschlands nachzugehen, hat einen eignen Reiz, aber die Bloßlegung der vielverheißenden Keime bietet große Schwierigkeiten, weil sie unter einem entsetzlichen Wust verborgen liegen. Ungleich mehr als die italienischen bevorzugen die deutschen Neulateiner die unfruchtbaren Gattungen, insbesondere die Gelegenheitsdichtung, und vielfach offenbaren sich gerade innerhalb dieser Abarten die Fortschritte des seelischen Aufstiegs. Um sie festzustellen, bedarf es einer nie ermüdenden „Andacht zum Unbedeutenden.“ Der Verfasser kann sich das Zeugnis geben, daß er sich redlich bemüht hat, hinter den aufgehäuften Massen trivialer Phrasen das Zukunftsreiche, Entwicklungsfähige aufzuspüren.

Der Unterschied des ästhetischen Wertes macht es verständlich, daß die Zahl der wirklich erwähnenswerten Poeten in Deutschland erheblich geringer ist als in Italien. Während von den gelese- nenen italienischen Dichtern ungefähr ein Drittel Aufnahme finden konnte, kommt in Deutschland nicht viel mehr als ein Zehntel in Betracht. Und auch von denen, die nach langer Überlegung endlich ausgesiebt worden sind, wird vielleicht noch mancher als nicht unbedingt nennenswert beanstandet werden. Andererseits war es nötig, eine Vorstellung von der allgemeinen Teilnahme der gelehrten Welt an der neulateinischen Poesie zu erwecken. Deshalb ist der Kreis der zu behandelnden Dichter weit gezogen worden. Nur wo sich gar kein Ertrag gewinnen ließ, erschien es richtig, die Darstellung nicht durch bloße Namen unnütz zu belasten. Von diesem Grundsatz konnte auch da nicht abgewichen werden, wo umfangreichere Werke vorlagen. Es hat z. B. nicht den geringsten Zweck, den Friesen Cyprian Vomelius zu nennen, da seine beiden lyrischen Sammlungen schlechterdings nichts Brauchbares ergeben. — Wie bei den Italienern wird ein Teil der deutschen Neulateiner in der zusammenfassenden Übersicht am Ende des dritten Bandes besprochen werden; das Gleiche

wird bei einzelnen Vertretern des Humanismus und des Übergangs der Fall sein, z. B. bei Georg Werner und Matthias von Kemnat.

Der zweite Band führt bis zu der durch Paulus Melissus (geb. 1539) herbeigeführten Wandlung des Charakters der deutschen Lyrik. Als Grenze wird also für diesen Band das Geburtsjahr des Melissus angenommen; fast alle der in Betracht kommenden Poeten sind vor 1540 geboren; selbstverständlich findet diese nicht bloß chronologische Scheidung keine kleinliche Anwendung. —

Schließlich noch ein Wort über die vorhandenen, nicht sehr zahlreichen Vorarbeiten. Der Verfasser nennt mit besonderem Dank die Namen Johannes Classen, Carl Krause, F. v. Bezold, Gustav Bauch, K. Kirchner, Gustav Bossert, Karl Schmidt. Bei allen den Erwähnten handelt es sich fast ausnahmslos um Monographien der einzelnen Dichter. So wertvoll diese auch sind — der Geschichtsschreiber der neulateinischen Dichtung muß von anderen Gesichtspunkten ausgehen als der Biograph; für ihn ist manches wertvoll, was dem Biographen belanglos erscheint, während umgekehrt das von dem Darsteller der Lebensgeschichte in den Vordergrund Gerückte innerhalb des Gesamtverlaufes leicht entbehrt werden kann. Davon wird ein Vergleich der vorzüglichsten dieser Arbeiten, Classens Biographie des Micyllus, mit der in dem vorliegenden Buche gegebenen Charakteristik des Micyllus leicht überzeugen. — Die Entwicklung der neulateinischen Dichtung Deutschlands im 16. Jahrhundert in ihrem ganzen Verlauf verfolgt die Studie von G. Manacorda: „*Della poesia latina in Germania durante il rinascimento*“ (Roma 1907). Daß ein Italiener und (damals allerdings noch verkappter) Deutschenfeind dieses abgelegene Fleckchen deutschen Geisteslebens durchforscht und dargestellt hat, ist gewiß bemerkens- und anerkennenswert. Aber das Werkchen hat auch an sich Vorzüge. Manacorda behandelt zuerst die humanistische, dann die (im engeren Sinne) neulateinische Dichtung und erfaßt mit gutem Blicke Grundlinien und Hauptgestalten, wobei manches sonst wenig Beachtete ins rechte Licht gerückt wird. Zu Grunde liegen der Darstellung insbesondere die „*Delitiae poctarum Germanorum*“ sowie die von dem Schreiber dieser Zeilen 1893 veröffentlichte Anthologie aus der neulateinischen Lyrik. Doch ist auch Fernerliegendes herbeigezogen. Daß sich kein vollständiges Bild ergibt, darf Manacorda nicht zur Last gelegt werden. In einem Anhang wird über die Beziehungen der deutschen Huma-

nisten und Neulateiner zu Italien gehandelt; auf diesen Gegenstand muß im dritten Bande des vorliegenden Werkes zurückgekommen werden. — Aus einer von Adalbert Schroeter in Angriff genommenen Geschichte der neulateinischen Lyrik ist eine Reihe von Einzelcharakteristiken veröffentlicht worden: „Beiträge zur Geschichte der neulateinischen Poesie Deutschlands und Hollands“ Berlin 1909. Die Arbeit hat viel Anklang gefunden; der Verfasser kann sich jedoch dem mehrfach ausgesprochenen Lobe nur mit starken Einschränkungen anschließen, so gern er die Leistung des frühzeitig Gestorbenen vorbehaltlos anerkennen möchte. Einzelne Charakteristiken, für die Vorarbeiten ausgenutzt werden konnten, sind geglückt, andere dagegen völlig mißlungen, so z. B. das Kapitel über Stigel, in dem fast alles Wichtige übersehen worden ist.

Zu den Herstellungskosten der ersten beiden Bände dieses Werkes hat die Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft einen Zuschuß gewährt; es ist mir ein Bedürfnis, dafür aufrichtigen Dank zu sagen. Auch der Verlagsbuchhandlung bin ich für ihr Entgegenkommen zu lebhaftem Dank verpflichtet. Bei den Vorbereitungen der Veröffentlichung hatte ich mich der freundlichen Unterstützung des Herrn Prof. Dr. Julius Petersen und des Herrn Prof. Dr. Friedrich Behrend zu erfreuen; beide Herrn können meines herzlichen Dankes gewiß sein.

Ein großer Teil der öffentlichen Bibliotheken Deutschlands ist bei den Vorarbeiten in Anspruch genommen worden; allen in Betracht kommenden Verwaltungen gebührt mein Dank, insbesondere der Staatsbibliothek in Berlin, die mir bei der Benutzung der eignen reichen Schätze wie der auf anderen Bibliotheken befindlichen Drucke jede mögliche Erleichterung gewährt hat.

Der treuen Helferin bei den Vorarbeiten und Korrekturen sei nur in schweigender Liebe und Verehrung gedankt.

In einem Vorwort darf persönlichen Empfindungen Raum gegeben werden; deshalb sei es gestattet, noch einmal des teuren Mannes zu gedenken, der, ohne es zu wollen, dieses Buch angeregt hat. Lebhaft steht in dem Augenblick, da ich dies schreibe, das letzte Beisammensein mit ihm vor meiner Seele. Es war im

Juni 1886; ich wollte in die Heimat reisen und kam zu Scherer, um mich zu verabschieden. Ich fand ihn heiter und gesprächig. Von den Anfällen tiefer Schwermut, deren erschütterter Zeuge ich schon ein Jahr zuvor gewesen war, blieb er in jener Stunde völlig frei. Allein vielleicht hatte er doch das Vorgefühl davon, daß wir uns zum letztenmale sahen, denn während er sonst mit der Zeit geizte, wollte er mich nicht fortlassen. Endlich mußte ich aufbrechen. Im Herbst sollte ich die Lehramtsprüfung ablegen, deren Bedeutung Scherer für die künftige Gestaltung meines Lebens, wie sie ihm vorschwebte, gering anschlug, so wichtig und segensreich sie auch für mich geworden ist. Ich teilte ihm mit, daß ich erst unmittelbar vor der Prüfung zurückkommen würde und ihn daher nicht mehr aufsuchen könnte. Er sagte scherzend: „Dann sehen wir uns bei Philippi wieder.“ Nach einem langen Händedruck trennten wir uns. Und während ich die Treppe hinunterstieg, stellte er sich erst in die Türe, dann an das Geländer und rief lachend und nickend: „Nun, bei Philippi will ich denn dich sehen.“

Ich habe ihn nicht wiedergesehen, aber unzerstörbar lebt sein Bild in mir. Und mit tiefer Dankbarkeit empfinde ich immer von neuem, was er für mein inneres Leben bedeutet. Er hat mir die Grundlagen meines Wesens entsprechende Richtung auf das Sachliche zum Bewußtsein gebracht und durch diese Einwirkung ebenso wie durch die von ihm ausgegangenen reichen Anregungen meine wissenschaftliche Tätigkeit bestimmt. Über das Grab hinaus mit ihm in geistigem Zusammenhang zu bleiben und im Kleinen dem Vorbilde des Meisters zu folgen, war das Endziel meines Strebens. Und in beständigem Gedenken an ihn ist auch dieses Buch geschrieben. Möchte es des großen Namens, den es trägt, nicht ganz unwürdig sein!

Berlin, im Dezember 1928.

Georg Ellinger.

---

## Inhaltsverzeichnis

	Seite
<i>Einleitung</i> . . . . .	I
<b>I. Abschnitt: Hauptvertreter und Grundzüge der neulateinischen Lyrik Italiens im 15. und 16. Jahrhundert</b> . . . . .	<b>5</b>
<i>Erstes Kapitel: Rückblick auf das 14. Jahrhundert</i> . . . . .	7
Albertino Mussato S. 8. Ferreto de' Ferreti S. 10. Petrarca S. 11. Boccaccio S. 19. Antonio Loschi S. 20. Coluccio Salutati S. 23.	
<i>Zweites Kapitel: Die Humanisten des 15. Jahrhunderts</i> . . . . .	25
Carlo Marsuppini S. 25. — Giovanni Marrasio S. 27. Giovanni Aurispa S. 28. Maffeo Vegio S. 29. Enea Silvio Piccolomini S. 32. Francesco Filelfo S. 37. Antonio Panormita S. 41.	
<i>Drittes Kapitel: Pontanus und die neapolitanische Akademie</i> . . . . .	46
Giovanni Pontano S. 46. Jacopo Sannazaro S. 60. Michael Marullus S. 62. Gabriele Altilio S. 65. Elisio Calenzio S. 65. Giano Anisio S. 67. Girolamo Borgia S. 69.	
<i>Viertes Kapitel: Weltliche und geistliche Poeten des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts</i> . . . . .	71
Pacifico Massimo S. 71. Antonio Astesani S. 74. Basinio Basini S. 75. Giannantonio Porcello S. 79. Tifernas S. 82. Giannantonio Campano S. 83. Francesco Patrizzi S. 86. Antonio Geraldini S. 86. Niccolò delle Valle S. 88. Marcantonio Sabellico S. 89. Gaspare Tribacco S. 92. Bartholomeo Paganello Prignani S. 95. Panfilo Sasso S. 97. Antonio Urceo, gen. Codro S. 98. Octavio Cleofilo S. 102. Baptista Mantuanus S. 103. Philippus Beroaldus d. Ä. S. 107. Joh. Baptista Cantalicus S. 109. Adrian von Corneto S. 111. Piattino Piatti S. 113. Lancino Corti S. 115. Giorgio Anselmo S. 118. Giro-	

	Seite
lamo Bogni S. 120. Aurelio Augurelli S. 121. Fausto Andrelini S. 124. Girolamo Balbi S. 132. Domizio Palladio S. 137. Giannantonio Flaminio S. 138.	
<i>Fünftes Kapitel: Ferrara</i> . . . . .	140
Guarino von Verona S. 141. Battista Guarini S. 142. Raffaele Zovenzoni S. 143. Janus Pannonius S. 144. Tito Vespasiano Strozzi S. 147. Boiardo S. 152. Ariosto S. 153. Ercole Strozzi S. 156. Lodovico Bigo Pittori S. 159. Celio Calcagnini S. 161. Lilio Gregorio Giraldi S. 163. Giambattista Nicolucci (Pigna) S. 164.	
<i>Sechstes Kapitel: Florenz</i> . . . . .	166
Christoforo Landino S. 166. Naldo de Naldi S. 168. Raffaele Brandolini S. 170. Ugolino Verino S. 170. Michele Verino S. 170. Peregrinus Allius S. 172. Angelo Poliziano S. 172. Pico von Mirandola S. 178. Giovanni Francesco Pico von Mirandola S. 180. Pietro Crinito S. 182. Andrea Dazzi S. 185. Luigi Alamanni S. 186. Francesco Vinta S. 188. Fabio Segni S. 188. Benedetto Varchi S. 188.	
<i>Siebentes Kapitel: Rom und die Blütezeit</i> . . . . .	191
Vorgeschichte . . . . .	191
Die Vorgänger Leos X. und die neulateinische Dichtung S. 191. Petrus Franciscus Justulus S. 192. Petrus Cursius S. 193. Guido Postumo Silvestri S. 193.	
Die Klassiker der Blütezeit . . . . .	196
Leo X. und die neulateinische Poesie S. 196. Francesco Barlettani S. 196. Pietro Bembo S. 199. Giovanni Cotta S. 200. Andrea Navagero S. 201. Baldassar Castiglione S. 202. Girolamo Fracastoro S. 204. Marco Girolamo Vida S. 206. Marco Antonio Flaminio S. 208. Francesco Maria Molza S. 215. Francesco Berni S. 218.	
Die Zeitgenossen der Klassiker . . . . .	220
Angelus Colotius S. 220. Joh. Baptista Pius S. 223. Achilles Bocchius S. 225. Antonius Tebaldeus S. 226. Jacobus Sadoletus S. 227. Petrus Mellinus S. 229. Fabius Vigil S. 229. Blossius Palladius S. 229. Hieronymus Aleander S. 229. Pierius Valerianus S. 230. Janus Vitalis S. 236. Philippus Beroaldus d. J. S. 239. Julius Camillus S. 241. Benedictus Accoltus S. 242. Camillus Paleotus S. 243. Hieronymus Angerianus S. 243. Paulus Cerratus S. 245. Augustinus Beatianus S. 245. Mutius Aurelius S. 248. Zacharias Ferrerius S. 248. Andreas Fulvius S. 251.	

Baptista Fiera S. 251. Benedictus Lampridius S. 252. Antonius Thylesius S. 253. Franciscus Franchinus S. 255. Lazarus Bonamicus S. 257. Marcus Antonius Casanova S. 258. Faustus Sabaeus S. 259. Honoratus Fascitellus S. 261. Franciscus Arsillus S. 263. Der sacco di Roma und Petrus Corsius S. 265.	
<i>Achtes Kapitel: Die norditalienischen Zeitgenossen der Klassiker . . . . .</i>	267
Basilio Zanchi S. 267. Niccolò d'Arco S. 269. Elio Giulio Crotti S. 270. Paolo Belmesseri S. 274.	
<i>Neuntes Kapitel: Der Stand der Lyrik um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts . . . . .</i>	278
Laurentius Gambarà S. 278. Johannes Caesarius S. 280; Bernardinus Rota S. 281. Ludovicus Pascalis S. 282. Antonius Terminus S. 284. Giannantonio Volpi S. 284. Antonio Cerruti S. 286. Jacobus Bonfadius S. 287. Aonius Palaearius S. 287. Petrus Myrteus S. 288. Antonius Minturnus S. 288. Franciscus Spinula S. 289. Petrus Angelius Bargaëus S. 290.	
<i>Zehntes Kapitel: Nachblüte . . . . .</i>	294
Giovanni della Casa S. 295. Hippolytus Capilupus S. 296. Laelius Capilupus S. 298. Camillus Capilupus S. 298. Julius Capilupus S. 299. Hieronymus Amaltheus S. 299. Johannes Baptista Amaltheus S. 300. Cornelius Amaltheus S. 301.	
<i>Elftes Kapitel: Abstieg und Niedergang. . . . .</i>	303
Antonio Taigeto S. 303. Bernardino Partenio S. 304. Giov. Matteo Toscani S. 306. Giovanni Carga S. 307. Adamo Fumani S. 309. Giovanni Battista Pinelli S. 310. Giovanni Francesco Bonomi S. 311. Marcantonio Bon- ciario S. 311. Marco Publio Fontana S. 312. Se- bastiano Sanleoni S. 314. Torquato Tasso S. 315.	
<i>Zwölftes Kapitel: Grundzüge der Entwicklung . . . . .</i>	316
<i>Stoffe und Formen . . . . .</i>	316
(Erwähnt und besprochen werden in diesem Teile: Gregorio Corry, Francesco Zambecari, Bartholomaeus Paiellus, Pomponius Gauricus, Macarius Mucius, Joh. Franciscus Quintianus Stoa, Claudius Tolomeus, Ludovicus Tansillus, Joh. Thom. Musconius, Thrypho Bentius, Hannibal Cruceus, Paulus Pansa, Aurelio Orsi, Jo. Franciscus Ferrarius, Ful- vius Cardulus, J. B. Arcutius, J. A. Palatius, Thomas Raius, Jo. Francisc. Bonamicus, Pompejus Ugonius.)	

	Seite
Deutschland in der neulateinischen Lyrik Italiens	339
Jacobus Sentinus S. 339. Hermolaus Barbarus S. 339.	
Johannes Baptista Possevinus S. 339. Johannes Goritz	
(Corycius) und die Coryciana S. 340. Abneigung der	
italienischen Poeten gegen die Reformation S. 344. Wider-	
wille gegen die protestantischen Neulateiner S. 345.	
Gabriel Faernus S. 346. Italienische Wanderapostel der	
neulateinischen Dichtung in Deutschland S. 347. Paulus	
Amaltheus S. 347. Petrus Bonomus S. 347. Quinctius	
Aemilianus Cimbriacus S. 348. Richardus Bartholinus	
S. 349. Richardus Sbrulius S. 350.	
<b>II. Abschnitt; Die humanistische Lyrik in Deutschland (von der</b>	
<b>Mitte des 15. bis zur Wende des 15. und 16. Jahrhunderts)</b>	<b>353</b>
<i>Erstes Kapitel: Übergangserscheinungen . . . . .</i>	<i>355</i>
Peter Luder S. 356. Samuel Karoch S. 358. Ludwig	
Dringenberg S. 359. Heinrich Boger S. 360. Henricus	
Aquilonipolensis S. 362. Joh. Faber S. 363. Konrad	
Wimpina S. 363. Martin Polich S. 364. Joh. Beussel	
(Tuberinus) S. 365. Fabian Funck S. 368. Matthias	
Funck S. 368. Sigismund Buchwald (Fagilucus) S. 369.	
Balthasar Kittel S. 371. Henning Pyrgallius S. 372.	
<i>Zweites Kapitel: Der ältere Humanismus . . . . .</i>	<i>374</i>
Die Führer des elsässischen Humanismus S. 374. Se-	
bastian Brant S. 374. Jakob Wimpfeling S. 379. Hie-	
ronymus Gebwyler S. 382. Matthias Ringmann (Philesius)	
S. 383. Thomas Vogler (Aucuparius) S. 384. Adam Werner	
von Themar S. 385. Dietrich Gresemund d. J. S. 385.	
Engelhard Funck S. 386. Die westfälischen und nieder-	
rheinischen Humanisten und ihre Führer S. 387. Rudolf	
von Langen S. 388. Rudolf Agricola S. 389. Alexander	
Hegius S. 391. Johannes Murmellius S. 392. Jakobus	
Montanus S. 396. Bartholomaeus von Köln S. 397. Diet-	
rich Ulsenius S. 398. Jakob Canter S. 400. Andreas Canter	
S. 400. Bartholomaeus Latomus S. 400. Christophorus von	
Suchten S. 401. Nikolaus Kopernikus S. 404. Laurentius	
Corvinus S. 405. Bohuslaus von Hassenstein S. 411.	
<i>Drittes Kapitel: Die humanistische Lyrik der Blüte-</i>	
<i>zeit . . . . .</i>	<i>416</i>
Erasmus S. 416. Hermann v. d. Busche S. 419. Jakob	
Locher S. 426. Konrad Reitter S. 434. Heinrich Bebel	
S. 435. Johannes Alexander Brassicanus S. 441. Johannes	

---

Ludovicus Brassicanus S. 443. Conrad Celtes S. 443. Der Schüler- und Freundeskreis des Celtes S. 461. Vincenz Lang S. 461. Ulrich Faber S. 461. Benedictus Chelidonium S. 461. Joh. Pinicianus S. 463. Joh. Rhagius Aesticampianus S. 463. Ulrich von Hutten S. 465. Franciscus Faber S. 478. Hermannus Trebelius S. 482. Caspar Ursinus Velius S. 484. Georgius Logus S. 493. Johannes Hadus-Hadelius S. 496. Joachim Vadian S. 501. Joh. Aventin S. 503. Philipp Engelbrecht S. 503. Heinrich Glarean S. 503.

---



## Einleitung.

Die neulateinische Sprache verdankt ihre Entstehung dem Humanismus; etwa seit der Mitte des 15. Jahrhunderts ist sie völlig ausgebildet. Allein ihre Wurzeln reichen in frühere Zeit zurück. Als Petrarca und Boccaccio der mittelalterlichen Geisteswelt ein selbständiges Bildungsideal gegenüberstellten, begannen sie sich auch von der das Mittelalter beherrschenden Sprache, dem Mittellatein, loszulösen und sich in Wortschatz und Satzform dem klassischen Latein wieder stärker zu nähern, als es im Mittelalter der Fall gewesen war. Allein die Trennung vom Mittellatein und der Anschluß an die Sprache der Klassiker vollzog sich langsam. Nach wie vor blieben nicht bloß die spät-römischen Schriftsteller, sondern auch die Kirchenväter vorbildlich. Zudem widersetzte sich Petrarcas starke Eigenart der steifen Regelmäßigkeit; das ungestüme Drängen und Wogen seiner Seele ließ eine Anerkennung pedantischer Vorschriften nicht zu; auch im Ausdruck sollten dem freien Regen und Bewegen des Geistes keine Schranken gesetzt werden. So kommt es, daß im Zeitalter Petrarcas die Sprache noch einen Übergangscharakter trägt; das Neulateinische kündigt sich bereits an, aber die entscheidenden Merkmale sind noch nicht aufgestellt. Das geschah erst im 15. Jahrhundert. Petrarca hatte die Macht der Antike empfunden, aber sich ihr nicht widerstandslos gebeugt; im 15. Jahrhundert erhält jedoch das klassische Altertum kanonisches Ansehen, und diesem Vorgange entspricht es, daß sich nunmehr auch die Sprache grundsätzlich vom Mittellateinischen scheidet und nur das klassische Latein als vorbildlich anerkennt, wobei allerdings der Kreis der nachahmungswürdigen Schriftsteller weit gezogen wird. Der unbedingten Hingabe an die Antike, wie sie sich während des 15. Jahrhunderts in der Aneignung des Sachlichen offenbart, läuft also die Ausbildung der neuen Sprache,

des Neulateins, parallel, und damit war die Form gefunden, in der der Gebildete seit dem 15. Jahrhundert zu seinesgleichen sprach.

Nach dieser Bestimmung des Ursprungs der neulateinischen Sprache würde als neulateinische Dichtung alle literarische Kunstübung etwa seit der Mitte des 15. Jahrhunderts zu bezeichnen sein. Das trifft für Italien zu. Hier bildet sich frühzeitig eine bestimmte Überlieferung in der neulateinischen Poesie aus, und diese setzt sich um so leichter durch, als sie, wie noch zu zeigen sein wird, schon durch die lateinischen Dichter des 14. Jahrhunderts, insbesondere durch Petrarca, vorbereitet worden war. In Deutschland, das erheblich später und erst nach dem Vorgange Italiens in die Bewegung eintrat, sind die bezeichnenden Merkmale der neulateinischen Poesie erst in den Anfangsjahrzehnten des 16. Jahrhunderts erkennbar. Gelegenheitspoesie in gutem, weit häufiger aber noch in üblem Sinne, Reisedicht, Ekloge, Heroide und verwandte Gattungen werden die Gebiete, an denen fast jeder Poet seine Kräfte erprobte; bestimmte typische Wendungen und Grundgedanken kehren regelmäßig wieder. Die fast ausschließliche Herrschaft dieser Formen entscheidet in Deutschland über die Zugehörigkeit zur neulateinischen Dichtung. Diese trägt einen schulmäßigen Charakter, und es erscheint daher als eine innere Notwendigkeit, daß sie mit dem Zeitalter des schulmäßigen Betriebes der Wissenschaften zusammenfällt. Allerdings bezeichnet man vielfach noch das Gelehrtentum des 16. Jahrhunderts als Humanismus. Allein der Name ist irreführend. Denn die Epoche Melanchthons und Johannes Sturms hat zwar wichtige humanistische Grundgedanken übernommen, aber der Bewegung fehlt gerade der bezeichnendste Zug, nämlich der mächtige Schwung, der den Humanismus beflügelte hatte.

Der (im engeren Sinne) neulateinischen, seit dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts einsetzenden Poesie geht in Deutschland die humanistische Dichtung voran (etwa von 1475 an). Diese ist noch nicht in so enge Grenzen eingezwängt wie die spätere Schulpoesie; die Persönlichkeit ordnet sich noch nicht widerstandslos den handwerksmäßigen Regeln und den herkömmlichen Formen unter. Auf der anderen Seite läßt sich jedoch der Zusammenhang zwischen diesen beiden Perioden nicht verkennen. Denn die (im engeren Sinne) neulateinische Poesie

setzt nur das vom Humanismus Begonnene fort; fast alles, was das Wesen der neulateinischen Dichtung ausmacht, findet sich im Keime bereits in der humanistischen ausgebildet.

Es wurde schon darauf hingewiesen, daß der deutsche Humanismus ein eingeführtes Gewächs ist; in der Hauptsache stammen die grundlegenden Gedanken aus Italien. Wenn sie so schnell Verbreitung fanden, so erklärt sich dies im wesentlichen daraus, daß ihnen in Deutschland vielfach eine Vorliebe für die römischen Schriftsteller entgegenkam. Ganz ähnlich wie mit der großen Geistesbewegung des Humanismus verhält es sich mit der neulateinischen Dichtung (einschließlich der humanistischen). Das Wesentliche ihres Gehaltes entstammt der gleichartigen italienischen Poesie; die von dort ausgegangenen Anregungen sind in Deutschland aufgenommen, selbständig fortgebildet, erweitert und vertieft oder verflacht worden. So sehr auch die neulateinische Dichtung Deutschlands einen ganz bestimmten Nationalcharakter aufweist, an ihrer Abhängigkeit von der neulateinischen Poesie der Italiener ist nicht zu zweifeln. Auf der anderen Seite konnte es aber nicht anders sein, als daß die bisherige lateinische Versdichtung in Deutschland nicht sofort verdrängt wurde, sondern sich noch längere Zeit neben dem fremden Vorbilde erhielt. So kommt es zu einem Übergangszustande: mittellateinische und neulateinische Poesie kämpfen eine Zeitlang um die Herrschaft, und das unsichere Schwanken zwischen Altem und Neuem, das sich naturgemäß am deutlichsten in Sprache und Metrik offenbart, aber doch auch im Inhalt zu spüren ist, dauert noch bis tief in die humanistische Zeit, ja noch in die Tage des nachhumanistischen Gelehrtentums hinein; erst dann werden die letzten Reste der mittelalterlichen Kunstübung endgültig beseitigt.

Nach dem Gesagten würde eine Geschichte der neulateinischen Dichtung Deutschlands im 16. Jahrhundert ohne beständige Rücksichtnahme auf die gleichartige italienische Poesie unmöglich sein. Das gilt insbesondere für den wichtigsten und folgenreichsten Zweig dieser Literatur, für die Lyrik. Für diese ergibt sich daher mit Notwendigkeit folgende Anordnung:

1. Zunächst ist die Geschichte der italienischen Lyrik des 15. und 16. Jahrhunderts in ihren Grundzügen darzustellen; nur auf diese Weise läßt sich erkennen, was die Lyrik der deutschen Neulateiner Italien verdankt, und inwiefern sie eigne Wege geht.

2. Alsdann sind die wichtigsten Träger jenes Übergangszustandes zu behandeln, der eintreten mußte, als die italienisch-humanistische Lyrik auf die noch in der Praxis der mittellateinischen Poesie befangenen deutschen Dichter zu wirken begann.

3. Die allmähliche Lösung von der mittelalterlichen Welt vollzieht sich im Humanismus, die endgültige Scheidung von der mittellateinischen Dichtung in der humanistischen Poesie. Auf diese muß daher zunächst eingegangen werden.

4. Mit dem Erfurter Poetenkreise, dessen älteste Mitglieder noch Vertreter der humanistischen Blütezeit und demnach zur Hälfte auch Vertreter der humanistischen Poesie sind, betritt dann die Darstellung ihr eigentliches Gebiet, das der neulateinischen Lyrik im engeren Sinne.

Soweit Deutschland in Betracht kommt, umfaßt also das vorliegende Buch die Geschichte der lateinischen Lyrik vom endenden 15. bis zum beginnenden 17. Jahrhundert, also etwa die Jahre von 1450—1618.

---

# I.

## Hauptvertreter und Grundzüge der neulateinischen Lyrik Italiens im 15. und 16. Jahrhundert



## Erstes Kapitel.

## Rückblick auf das 14. Jahrhundert.

Zu einer geschlossenen, von den verschiedenartigsten Geistern getragenen Macht erstarkt die neulateinische Poesie Italiens erst im 15. Jahrhundert. Wohl wird sie schon vorher durch eine mächtige Persönlichkeit vertreten, wohl streckt sie bereits im Trecento ihre Fühler über die Landesgrenzen hinaus. Allein noch handelt es sich um vereinzelte Zeichen; von einem durchgehenden Zusammenhange kann nicht die Rede sein. Erst seit sich am Anfange des 15. Jahrhunderts das kanonische Ansehen der Antike durchgesetzt hatte, begann der ununterbrochene nachahmende Wetteifer mit den römischen Dichtern und wirkte bald darauf auch vorbildlich, fortzeugend nach außen. Wer die neulateinische Lyrik Italiens in ihrer Bedeutung für die gleichartige Literatur Deutschlands zu erfassen sucht, hat daher ein Recht, bei der Musterung der Hauptvertreter mit dem 15. Jahrhundert zu beginnen.

Allein trotzdem ist es nicht möglich, die vorhergehende Epoche ganz auszuschließen. Ohne einen Rückblick auf das 14. Jahrhundert würde das Bild unvollständig bleiben. Denn die Kraft, durch welche die Neulateiner einen entscheidenden Fortschritt innerhalb des Entwicklungsganges der modernen Lyrik anbahnen sollten, äußert sich bereits im Trecento mit voller Stärke. Das war kein Zufall: der Drang des Dichters, dem individuellen Gefühl die Zunge zu lösen, entsprach durchaus dem Wesen eines Zeitalters, als dessen Kennzeichen mit Recht das Streben gilt, die Persönlichkeit aus den Fesseln des Zwanges zu befreien. Und wie dieser, freilich von nachgelalltem Formelkram oft überwucherte Wesenszug, so weisen auch zahlreiche poetische Formen und Grundgedanken, die in der neulateinischen Lyrik bis zu ihrem Abblühen beständig wiederkehren, in die frühhuma-

nistische Zeit zurück. Gewiß entstammt die Prägung, in der diese Elemente gewirkt haben, erst dem 15. Jahrhundert, aber ihren Ursprung verdanken sie dem Trecento.

Es erscheint daher innerlich begründet, wenn man den Vater des italienischen Humanismus auch den Vater der neulateinischen Lyrik nennt. Freilich hat diese Seite von Petrarcas Schaffen bei seinen italienischen Nachfolgern nicht immer das verdiente Lob gefunden. Schon im Laufe des 15. Jahrhunderts regt sich in Italien die Kritik: wohl werden Petrarcas Leistungen in der Landessprache bewundernd anerkannt, aber an seinen lateinischen Poesien fand man viel auszusetzen, was allerdings angesichts der gänzlich veränderten Stellung zum klassischen Altertum begrifflich erscheint. Wie weit derartige Urteile in Italien verbreitet waren, läßt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. In Deutschland scheint die unmittelbare Wirkung der lateinischen Lyrik Petrarcas ebenfalls nur gering gewesen zu sein; im „Ciceronianus“ stellt Erasmus fest, daß Petrarcas lateinische Schriften zur Zeit der Abfassung des Werkes in Deutschland wenig mehr gelesen wurden. Allein es fehlt nicht an Zeugnissen für die Tatsache, daß gerade die vorzüglicheren deutschen Lyriker in Petrarca ihren Ahnherrn sahen. Und dieses Gefühl wurde in ihnen übermächtig, wenn sie, wie der größte Neulateiner Deutschlands, Petrus Lotichius Secundus, zu Arquà an Petrarcas Grabe standen. Noch einer der begabteren Lyriker des ausgehenden 16. Jahrhunderts, Johann Lauterbach in Noschkowitz, erzählt (1597), daß die sangesfrohe Dichterschar (*arguta pubes*) an Petrarcas Grabe zusammenströme, um sich durch den toten Heros zum Gesange begeistern zu lassen.

Wie es sich indessen auch mit dem Nachleben der lateinischen Lyrik Petrarcas verhalten mag, daran läßt sich nicht zweifeln, daß er zuerst für die feineren seelischen Regungen das erlösende Wort gefunden hat. Allerdings war er auch in dieser Beziehung nicht unvorbereitet. Denn bereits bei Albertino Mussato (1261 bis 1330) macht sich das Persönliche so deutlich geltend, daß schon er unter die Vorläufer der modernen Lyrik eingereicht werden muß.

Wohl behandeln seine „Episteln oder Sermonen“ vielfach unpoetische Gegenstände; sie verbreiten sich über Naturscheinungen, Mißgeburten usw. und kündigen damit, Liebhabereien des Mittelalters fortsetzend, eine Richtung an, die namentlich in Deutschland eifrige Pflege fand. Aber die besseren dieser

Episteln, ebenso die beiden Elegieen, von denen eine merkwürdigerweise in Hexametern geschrieben ist, legen doch davon Zeugnis ab, daß das unmittelbare seelische Bedürfnis zur Aussprache gezwungen hat. Da bespricht Mussato z. B. die Frage, aus welchem Grunde man ihm die Ehre der Dichterkrönung zudedacht hat, und er benutzt die Gelegenheit, um über sein Schaffen, insbesondere über sein Trauerspiel: „Ecerinis“ zu reden und das Wesen des Tragischen zu erörtern; oder er tritt als echter Humanist gegen die Verkleinerer der Poesie auf; oder er verweilt bei persönlichen Fragen, wie sie sich aus dem Freundschaftsverkehr ergaben; oder er preist Kaiser Heinrich VII., dessen Geschichte er geschrieben hat, und begrüßt ihn bei seiner Ankunft in Italien. Aber am reinsten äußert sich das persönliche Element in einer Elegie, die mit Recht schon immer die Aufmerksamkeit der Betrachter erregt hat. Der Dichter erwägt in ihr, ob er seinen 55. Geburtstag feiern solle oder nicht. Da schaut der Mann, der sich durch eigne Kraft aus ärmlichen Verhältnissen zum angesehenen Paduaner Staatsmann emporgeschwungen, zurück auf seine bedrängte, aber glückliche Jugend sowie auf die nicht immer innere Zufriedenheit bringenden großen Erfolge seines späteren Lebens, und dieser Rückblick kann unmittelbar oder mittelbar weiter gewirkt haben, denn in der humanistischen und neulateinischen Lyrik, insbesondere der Deutschlands, kehren ähnliche selbstbiographische Abrisse mehrfach wieder. Durchaus persönlichen Charakter tragen auch Mussatos religiöse Dichtungen. Er nennt sie (mit einem augustinischen Ausdruck) Selbstgespräche, Soliloquien, obgleich der Name nur zum Teil zutrifft: denn es handelt sich überwiegend um Anreden an die Dreieinigkeit, an den hl. Geist, an die Jungfrau Maria, an Paulus und Augustin; und doch sagt die gewählte Bezeichnung nichts Falsches, denn der bedrängte Dichter schüttet in diesen Bekenntnissen sein Herz aus und erlebt in dem aufreibenden Kampfe zwischen Geist und Fleisch, zwischen Wollen und Vollbringen den Beistand der Himmlischen. Unter den übrigen Gedichten ragt namentlich ein Hymnus auf die Passion hervor, abgefaßt in einer sehr freien sapphischen Strophe (der adonische Vers folgt hier anstatt nach der dritten erst nach der achten Zeile). In starken Farben wird die Verblendung der Juden, Christi Trauer über sein irregeleitetes Volk und insbesondere der Schmerz der Maria ausgemalt. Eine wahrhaftige innere

Teilnahme sucht offensichtlich nach dem entsprechenden Ausdruck; aber freilich greift Mussato zuweilen fehl, und bereits kündigt sich ein Erbübel der neulateinischen Dichtung an, die gehäuften Beispiele aus dem Altertum, denen sich noch der für Mussato besonders naheliegende Ezzelino anschließt:

„*Quis tuos, Christi genetrix Maria,*  
*Non gemat tantos miserans dolores?*“

fragt der Dichter und fährt fort: „Procrustes würde jammernde Laute hervorbringen, Busiris schauernd weinen, der stolze Pharaon seinen Sinn ändern, die Wildheit des grausen Nero würde sich in milder Brust stillen“.

Eine ähnliche Stellung wie Mussato nimmt Ferreto von Vicenza ein (geb. wahrscheinlich 1297). Sein Lobgesang auf den Ursprung der Scaliger zu Ehren Cangrandes von Scala gehört nicht in diesen Zusammenhang und wird später kurz berücksichtigt werden. Von seiner, meist den jüngeren Jahren entstammenden Lyrik sind nur wenige Bruchstücke bekannt geworden; es läßt sich aus ihnen kein sicheres Bild gewinnen. Nur zwei Gedichte liegen vollständig vor: ein Trauergesang auf Ferretos Lehrer in der Poesie Benevenuto Campesani und ein Mahnruf an Albertino Mussato, den Toten poetisch zu verherrlichen (beides 1313). An sich von keiner großen Bedeutung, gewinnen beide Dichtungen an Wert, wenn sie im Hinblick auf die spätere Entwicklung der neulateinischen Poesie betrachtet werden. Denn sowohl der Trauergesang wie die Aufforderung an befreundete Poeten, dem Toten ein Grablied zu singen, werden stehende Formen der gelehrten Dichtung. Darüber hinaus aber begegnen bei Ferreto schon Züge, die im Verlauf der nächsten Jahrhunderte in der Epicedienliteratur immer wiederkehren und sich allmählich zu typischen Wendungen auswachsen, so die Schilderung der allgemeinen Klage der Dichter und des Musenhains, der Vergleich mit den Großen des Altertums, der Vorwurf gegen die Parze, daß sie gerade die Besten weggrafft:

„*At saltem egregio potuisti parcere vati,*  
*Impia, quem morsu pressisti saeva recenti,*  
*Vitalesque suo rapuisti corpore sensus.*“

Wie man jetzt den Beginn des Humanismus beinahe um ein Jahrhundert früher ansetzen muß als es vordem geschehen ist,

so wird man auch genötigt sein, die Wurzeln der humanistischen und der (im engeren Sinne) neulateinischen Poesie bereits im endenden 13. und beginnenden 14. Jahrhundert zu suchen, wenn auch die entscheidende, vorbildlich gewordene Form erst im 15. Jahrhundert gefunden worden ist. Jedenfalls sind wenigstens in einem Punkte bei Ferreto schon die Vorklänge vernehmbar. Und wenn Mussato in der angeführten Stelle, Anregungen der Klassiker ausführend, bei dem Leiden Christi auch die hartherzigsten Sünder weinen läßt, so genügt es, um den mittelbaren Zusammenhang mit der späteren Entwicklung darzutun, auf ein Gedicht Huttens zu verweisen, wo es sich freilich um das eigne Geschick des Dichters handelt:

*Tunc Phalaris potuit posito flevisse iuvenco,  
 Busiris moestum congemuisset opus, . . .  
 Movissem torvumque Scynim crudumque Procrusten . . .*  
 (Klagen gegen die Lötze, I, 1; 57ff.)

Daß einzelne Gattungen und Grundgedanken der neulateinischen Poesie sich schon sehr frühzeitig vorbereiten, leidet demnach keinen Zweifel. Aber wichtiger ist die Tatsache, daß schon bei Mussato, in erheblich geringerem Maße auch bei Ferreto von Vicenza, die Persönlichkeit ihr Recht geltend zu machen beginnt. Allerdings handelt es sich vorläufig nur um einen Übergangszustand; der Bann der mittelalterlichen Kunstübung ist noch nicht durchbrochen. Umgekehrt verhält es sich mit Petrarca; seine „metrischen Briefe“ gehören einer neuen Zeit an, und nur in Einzelfällen ist ein Nachhall des mittelalterlichen Geistes vernehmbar. Wie Petrarca der erste moderne Mensch war, so ist er der erste moderne Lyriker. Sein Platz innerhalb der Entwicklung der neulateinischen Lyrik ist damit bezeichnet. Wohl schlug Petrarca im Vergleiche zu dem begonnenen großen Epos den Wert dieser Seite seines Schaffens gering an; die Muse erschien ihm hier gewissermaßen im Hauskleide, ungekämmt und in vernachlässigter Tracht. Aber gerade daß der Dichter sich auf diesem Gebiete so weit gehen ließ, als es seine Charakteranlage gestattete, verleiht den lyrischen Schöpfungen den Erdgeruch der Wirklichkeit. Denn alles, was an äußeren und inneren Begebenheiten in den Kreis seines Daseins trat, wird aus der augenblicklichen Stimmung heraus ergriffen und gestaltet, die tief aufwühlenden Zeitfragen ebenso wie seine Beziehungen zu

den Großen dieser Erde; der Wunsch, die lange verachtete Poesie zu neuer Blüte zu bringen und ihr einen sicheren Zufluchtsort zu gründen; die mit dem Namen Petrarca's für immer verknüpfte Liebe, und daneben die Leiden und Freuden seines Aufenthaltes in dem lärmerfüllten Avignon oder in der stillen Klause zu Vacluse. Aber das von außen Kommende muß doch schließlich hinter dem Regen und Bewegen des eigenen Herzens zurücktreten; die Hauptanziehungskraft der lateinischen Lyrik Petrarca's beruht im letzten Grunde darauf, daß der Dichter sein Inneres aufschließt und in ein von widerstreitenden Empfindungen hin- und hergeworfenes Gemüt blicken läßt.

Es wäre indessen falsch, wenn man die Gewalt der äußeren Eindrücke unterschätzen wollte. Auf das tiefste empfindet Petrarca das Unglück seines Vaterlandes, und namentlich der jetzt lebende Deutsche kann nicht ohne Erschütterung die Worte lesen, in denen der Blick auf die glanzvolle Vergangenheit das ganze Elend der von Fremden unterdrückten, ausgesogenen Heimat zum Bewußtsein bringt. Verwandt mit diesem bitteren Schmerz ist der Unwille darüber, daß das Haupt der Christenheit noch immer seinen Sitz im Auslande hat; Petrarca erhebt selbst die Stimme, um den Papst zur Rückkehr nach Rom zu bewegen. Wie diese großen Fragen, so finden die kriegerischen Wirren der Zeit ihren Widerhall. Neben dem Quälenden klingt jedoch auch das Erfreuliche wider, so insbesondere das Verhältnis zu seinem ihm geistig nahestehenden Gönner, König Robert von Neapel, dessen Hinscheiden ihm dann das vergangene Glück schmerzvoll in die Erinnerung ruft. Allein nirgends begnügt sich der Dichter mit einer bloßen Wiedergabe des Tatsächlichen; dies wird vielmehr überall durch die Teilnahme des Gemütes belebt, und der Stärke der Empfindung werden Ausdruck und Bilder meist gerecht. So wenn das um die Abwesenheit des Papstes trauernde Rom in der Gestalt eines um den Verlust des Gatten sich härmenden Weibes erscheint, das immer sehnsüchtig seinen Blick über die Meeresfluten nach der Richtung hin sendet, wo der Geliebte weilt. In den ausgeführten Schilderungen werden nicht selten übermäßig viele Einzelheiten zusammengepackt, so daß die Anschaulichkeit darunter leidet, aber es fehlt doch in solchen Fällen nicht an knappen, bezeichnenden Worten, und den Überdruß, der durch allzugenaue Beschreibung so leicht erweckt wird, weiß Petrarca vielfach dadurch zu vermeiden,

das er das Darzustellende in der Wirkung auf einen anderen nahebringt. Wenn er die einzelnen Reize seines Vaterlandes nacheinander vorführt, dann findet auch das aufzählende Verfahren eine innere Rechtfertigung: die trotzigen Barbaren kommen über die Alpen, und nun müssen sie bewundernd sehen, wie Kunst und Natur gewetteifert haben, das italische Land zu schmücken: man meint sie zu erblicken, wie sie hindurchziehen und sich ihnen eine Schönheit nach der anderen erschließt. Was hier die beinahe dramatische Einkleidung, das bewirkt anderwärts die innere Wärme, mit der Petrarca das Lob Italiens verkündet. In diesen ergreifenden Zeugnissen der Vaterlandsliebe ist der Eindruck ganz einheitlich. Aber auch Gegensätze beugen oft der Eintönigkeit vor. Die Umgebung König Roberts, sich durch mancherlei Kurzweil die Zeit vertreibend, daneben der König selbst, den Rätseln der Natur und des Lebens nachsinnend, auch das eigene Los sorgenvoll erwägend, und das Ganze in eine paradiesische Umgebung hineingestellt, die wieder in ihrer Wirkung auf einen empfänglichen Freund nahegebracht wird. Schon in dieser Schilderung bedient sich der Dichter zur Vergewärtigung des Natureindrucks mythologischer Figuren; aber er vermeidet äußerliche Herübernahme und weiß dem Abgestorbenen einen neuen Geist einzuhauchen. Noch in stärkerem Maße offenbart sich dies bei einer anderen Gelegenheit. Zu den schönsten Bildern äußeren Geschehens, die er entworfen, gehört der Bericht über das furchtbare Unwetter, durch das sein ländliches Besitztum schwer beschädigt wurde. Auch in dieser Epistel erscheinen die Naturkräfte als mythologische Gestalten, aber sie werden ihres schemenhaften Charakters entkleidet und verstärken die Anschaulichkeit des düsteren Gemäldes. Dieses ist aber trotz der genauen Vergewärtigung doch wieder persönlich gewendet: man sieht den Dichter selbst, wie er vom Bette springt, wie ihm nacheinander die einzelnen Schäden ins Auge fallen, die die grausen Gewalten angerichtet, wie er den Anblick der Verwüstung nicht mehr ertragen kann. Nur ausnahmsweise zeigen jedoch die Bilder aus seiner ländlichen Einsamkeit so schauriges Gepräge: meist walten idyllische Züge vor. Petrarca eröffnet einen neuen Lebenskreis. Der mittelalterliche Einsiedler zog sich von der Welt zurück, um ganz seinem Gotte zu leben; hier erscheint zum erstenmale der moderne Mensch, der sich selbst und die Natur sucht, und der den Verkehr mit seinen Büchern allem

anderen Umgang vorzieht. Und für diese neue Daseinssphäre hat Petrarca die entscheidenden lyrischen Klänge gefunden; in zahlreichen reizvollen Einzelzügen führt er sich selbst ein, wie er durch Feld und Wald streift, oder wie ihn in der behaglichen Studierstube die Briefe der Freunde und noch mehr die geliebten Alten erfreuen, deren Schriften der Vorwelt erhabene Gestalten leibhaftig entsteigen und ihn in seiner Weltentrücktheit aufsuchen.

Immer ergreift Petrarca da am stärksten, wo er sein Herz rückhaltlos öffnet. Nicht bloß der mächtige Drang des Inneren treibt ihn zum Selbstbekenntnis; vielmehr scheint schon die Einsicht vorhanden zu sein, daß als Stoff jeder echten Lyrik das Innenleben des Menschen angesehen werden muß. Es gemahnt durchaus an die berühmte Szene auf dem Mont Ventoux, wo Augustin ihm die gleiche Erkenntnis in noch umfassenderem Sinne erschloß, wenn es in unseren Episteln einmal heißt (II, 3):

*„Heu furor, heu funesta lues, heu flebilis error!  
Omnia malle hominem, quam se discernere; sic ne  
Ultima cura sui est, quam par fuit esse priorem?  
Non peregrina quidem, sed me mihi noscere tantum  
Jussit Apollinei celebris sententia templi.“*

Sicher hat diese Überzeugung seine Lyrik beflügelt und ihr stärkere Akzente verliehen. Die wechselnden Regungen einer beweglichen Seele kommen immer aufs neue zum Ausdruck. So in den schönen Laura-Gedichten, am ergreifendsten jedoch in der Krone seiner lyrischen Schöpfungen, dem Selbstgespräch zur Zeit der Pest (I, 15; 1348). Wie lebendig tritt hier alles heraus: seine Angst, seine Trauer um die weggerafften Freunde, seine Unfähigkeit, sich für die Ewigkeit vorzubereiten und auf die irdischen Güter, insbesondere auf Ruhm und Ehre, zu verzichten; in dem Durcheinanderwogen dieser quälenden Gedankengänge zeigt sich gleichsam hüllenlos ein bedrängtes Menschenherz, das einen festen Halt sucht, ohne ihn finden zu können.

Auch der Lieblingsvergleich Petrarca's erschließt vielleicht ein Stück des Innenlebens. Am häufigsten begegnet das Bild von dem Schiffer auf dem Meere, der sich Sturm und Fluten entgegenstemmt. Schwerlich ist die beständige Wiederkehr dieses Vergleichs ein Zufall. Vielmehr kommt in ihm das Streben des Dichters zum Ausdruck, die wogende Flut der Gedanken

und Empfindungen und die damit verknüpften Leiden zu meistern oder wenigstens einzudämmen.

Sicher ist der Inhalt dieser Gedichte modern. Von der Sprache kann man nicht das gleiche sagen. Sie behält unbedenklich noch viele Wendungen aus dem mittelalterlichen und altkirchlichen Latein bei. Auch in der Metrik erinnert noch manches an das Mittelalter. So z. B. die gelegentliche Verwendung des Reims: Petrarca bedient sich zwar nicht des Binnenreimes, wie beim leoninischen Hexameter, sondern des Endreims (I, 6):

*„Hic profugas fessasque dedi requiescere musas,  
Et tibi nobiscum locus est, nisi forte recusas.“*

Allein die Herübernahme solcher Bestandteile tut dem modernen Empfindungsgehalt keinen Abbruch. Denn gerade dadurch, daß sich der Dichter in der Sprache nicht ängstlich an die klassischen Vorbilder anklammert, gewinnt er die Möglichkeit, in einer freien Form das geeignete Gewand für den Erguß einer leidenschaftlich bewegten Seele zu finden.

Daß in diesen lateinischen Dichtungen ein ganz neuer Ton angeschlagen wird, läßt sich vielleicht am besten erkennen, wenn man Petrarcas Sonette daneben hält. In den metrischen Briefen der Vorklang einer echten Lyrik, in den Sonetten der Nachhall aus der spitzfindigen Formelwelt der Troubadours. Es ist daher kein Zufall, daß die italienische Dichtung, in der sich Petrarca am freiesten bewegt, der „Canzoniere“, mannigfache Berührungen mit den „metrischen Episteln“ aufweist.

Über den großen, in die Zukunft weisenden Vorzügen dieser Lyrik dürfen die Schattenseiten nicht vergessen werden, denen allerdings ebenfalls eine lange Nachwirkung beschieden war. Schon bei Petrarca tut sich der zwiespältige Charakter der neulateinischen Dichtung kund. Auf der einen Seite befreit sie das Gefühl aus den einengenden Banden. Andererseits ist sie jedoch von der Antike abhängig und kann die Spuren dieser Dienstbarkeit nicht verleugnen. Wohl nahm Petrarca, wie bereits erwähnt, in der Sprache dem Altertum gegenüber eine selbständige Stellung ein, aber der Inhalt der klassischen Literatur überwältigte auch ihn. Und der Wunsch, so viel wie möglich von diesem köstlichen Gut in seine Dichtung hineinzuziehen, führt auch schon bei ihm zu den entsetzlichen Schulfuchserieen, die so häufig den Genuß

der neulateinischen Poesie verleiden: seitenlang werden Beispiele aus der antiken Geschichte und Literatur aufeinandergehäuft.

Doch nicht allein in diesem Punkte erscheint die spätere neulateinische Dichtung schon bei Petrarca vorgebildet. Manche der Gattungen, die namentlich für die deutsche Entwicklung bezeichnend sind, tauchen bereits auf, die Trauer- und Trostgedichte, bei Petrarca freilich noch nicht auf das Handwerksmäßige herabgedrückt, die allegorische Heroide (Brief der Kirche an den Papst). Aber auch in Einzelheiten finden sich Übereinstimmungen, wobei es ganz gleichgültig ist, ob eine Abhängigkeit stattgefunden hat oder nicht. Petrarca läßt in jener Schilderung des verwüstenden Unwetters die Sterne wie lebende Wesen leiden oder wirken; ganz ähnliche Personifikationen der Himmelskörper begegnen zwei Jahrhunderte später bei dem größten deutschen Neulateiner, bei Petrus Lotichius Secundus. Auch ein mittelbarer Zusammenhang würde beweisen, wie stark die „metrischen Briefe“ auf die Folgezeit gewirkt haben.

Vielleicht war der Einfluß noch größer, den ein anderes Werk Petrarcas mittelbar oder unmittelbar auf den Werdegang der neulateinischen Dichtung, insbesondere auf den Deutschlands, ausgeübt hat: seine Eklogen. Die Hirtendichtung ist eine der beliebtesten Formen der Renaissancepoesie geworden. Die Vorliebe für diese Gattung mag durch die Tatsache verursacht sein, daß sich gerade in einem Zeitalter verfeinertster Bildung die Sehnsucht nach der Natur mit verdoppelter Stärke zu regen pflegt. Muster für die Ekloge boten Virgil, Calpurnius Siculus, Nemesianus, seit dem 15. Jahrhundert auch die griechischen Bukoliker. Trotz der Neigung zur Idylle verging jedoch in der neulateinischen Dichtung Italiens geraume Zeit, bis man den dieser Stimmung entsprechenden Ton gefunden hatte. Vollständig ist die Aufgabe erst um 1500 durch die Dichter der Blütezeit gelöst worden. Es hat einen eigenen Reiz zu beobachten, wie allmählich der zu wirklicher Hirtendichtung führende Trieb immer mächtiger wird und nach dem Vorgange des Pontanus u. a. schließlich bei Naugerius und Flaminus die ihn bisher einengenden Schranken völlig durchbricht. Das stärkste dieser Hemmnisse war die Allegorie. Virgil hatte in seinen Eklogen gelegentlich persönliche Verhältnisse in hirtentümlicher Verkleidung dargestellt; es kam dazu, daß man auch im Mittelalter und der beginnenden Neuzeit einer anderen Ekloge, der berühm-

ten vierten, einen tiefen Sinn unterlegte. So gelangte man zu der Form der allegorischen Ekloge, d. h. man ließ zwar Hirten auftreten, aber diese boten nur die Decknamen für Zeitgenossen oder Freunde, und in den Hirtengesprächen wurden die den Dichter bewegend, weit von jeder Idylle abliegenden Fragen verhandelt. Einem wirklich poetischen Eindruck derartiger Werkchen stand schon die Tatsache entgegen, daß sie ohne Erklärung unverständlich blieben, weshalb z. B. in Deutschland Eoban Hesse unmittelbar nach der Überschrift der Ekloge deren eigentlichen Sinn angab, um so dem Verständnis des Lesers nachzuhelfen. In ihren Anfängen reicht die allegorische Ekloge tief in das Mittelalter zurück. Wenn, was wohl wahrscheinlich ist, die beiden unter dem Namen Dantes überlieferten Eklogen von diesem herrühren, so hätte der gewaltige, zwischen Mittelalter und Neuzeit stehende Geist auch in diesem Punkte die Verbindung zwischen den beiden Epochen hergestellt; in seinen Eklogen (um 1320) wird ebenfalls, ähnlich wie in den mit ihnen zusammenhängenden beiden Eklogen des Johannes de Virgilio (um 1320), das Hirtenkostüm zur bloßen Maskenform; Dante bedient sich der äußeren Einkleidung, um den Gebrauch der Landessprache bei der Behandlung erhabener Gegenstände zu rechtfertigen oder eine Einladung abzulehnen. Allein Dantes über Gebühr gepriesene Eklogen haben schwerlich einen Einfluß auf die Folgezeit ausgeübt; der entscheidende Anstoß ging vielmehr auch auf diesem Gebiete von Petrarca aus.

Petrarcas „*carmen bucolicum*“, wie er die Gedichte in ihrer Ganzheit nannte, zerfällt in zwölf Eklogen, in keiner von ihnen wird die Form innerlich gerechtfertigt. Wie Petrarca sie handhabt, lehrt am besten eine Durchnahme des einzelnen, und da sich diese bei allen Teilen des Werkes unmöglich durchführen läßt, möge ein bezeichnendes Beispiel herausgegriffen werden. In der fünften Ekloge: „Die Kindesliebe der Hirten“ schlägt der eine Schäfer dem Bruder vor, der Mutter das zerfallene Haus wieder neu aufzurichten; darüber kommt es zu ziellosen Auseinandersetzungen, bis ein Bote mit der Nachricht erscheint, daß der dritte, jüngste Bruder schon den Grund zum neuen Hausbau gelegt und auf den ländlichen Gefilden einen glückseligen Zustand herbeigeführt habe. — An sich betrachtet, vermag in dieser Dichtung weder der Gegenstand noch die Aus-

führung anzuziehen; beides gewinnt einen Wert nur durch die zugrunde liegende tiefere Bedeutung. Diese aber würde niemand erraten können, trotzdem in die Namen der Hirten einige allerdings tief versteckte Anspielungen hineingeheimnist worden sind; der Dichter selbst muß den Schleier lüften: die beiden uneinigen Brüder sind die römischen Adelparteien der Colonna und der Orsini; sie finden keinen Weg zur Rettung der Mutter Rom, erst der dritte Bruder, Cola di Rienzo, stellt die alte Herrlichkeit Roms wieder her.

In der gleichen Weise hat nun Petrarca auch in den anderen Eklogen die ihn innerlich und äußerlich berührenden Ereignisse dargestellt. Sein Entschluß, sich nicht wie sein Bruder dem beschaulich-geistlichen Leben zu widmen, sondern den Musen zu dienen, wird ausgesprochen, ein Trauerlied auf den Tod König Roberts angestimmt, der Niedergang der Kunst beklagt, von Petrarcas Dichterkrönung erzählt. In schroffer Weise nehmen einige Eklogen gegen das Papsttum zu Avignon Partei. Auch kriegerische Ereignisse der Zeit spielen hinein. Und selbstverständlich fehlt das im Mittelpunkt von Petrarcas Leben und Denken stehende innere Begebnis nicht: die Liebe zu Laura; von zweimaliger allegorischer Verschnörkelung erhebt sich der Dichter (Ekl. 11) in der Trauer um Lauras Tod zu hohem poetischen Schwunge.

Auch einzelne Stellen überragen oft die gleichgültige Umgebung, so etwa der Preis der Poesie in dem Streitgedicht (Nr. 4), das der italienischen Poesie einen weit höheren Wert zuerkennt als der französischen. Und durchweg ergreift der Dichter da, wo er (Ekl. 8: „Die Trennung“) von den inneren Kämpfen spricht, in die ihn sein Anschluß an Cola di Rienzo verstrickte. Denn um Rienzos Willen muß er seinem Freunde Giovanni Colonna absagen; vergebens sucht dieser ihn in seinem Vorsatz zu erschüttern und zum Bleiben zu bewegen; Amicla-Petrarca verläßt Frankreich; zu mächtig bewegt ihn die Liebe zum Vaterlande und dessen neuerstandener Größe:

*„Agnosco validum patriae revocantis amorem.  
Illic et violae melius per roscida pallent;  
Per dumeta rosae melius redolentque rubentque;  
Purior ac patrius illic mihi prata pererrat  
Rivus; et Ausoniae sapor est iam dulcior herbae.“*

Wo der Dichter so die Sprache des Gefühls trifft, kann die unüberbrückbare Kluft zwischen Form und Inhalt für Augenblicke vergessen werden. Aber im übrigen macht sich der innere Zwiespalt immer wieder geltend. Ganz paßt das Hirtenkleid nur einmal zu dem behandelten Gegenstande. Es wurde bereits darauf hingewiesen, wie tief Petrarca's Gemüt durch die furchtbare Pest von 1348 erschüttert worden ist. Von der Gemütsstimmung, die bei diesem Anlaß in den Episteln zum Ausdruck gelangte, legt auch eine Ekloge (Nr. 9) Zeugnis ab. Mit dem Hinweis auf die mannigfachen Unglücksfälle, unter denen der Landmann zu seufzen hat, beklagt sich hier der eine der beiden Hirten in lebhafter Rede über das furchtbare Sterben, das Menschen und Vieh heimsucht; der andere weist ihm als sicheren Zufluchtsort das himmlische Reich. In diesem Falle kann man die Einleitung gelten lassen; sie befindet sich nicht im Gegensatz zu den vorgetragenen Gedanken. Allein die erzielte Übereinkunft zwischen Form und Inhalt scheint ungewollt zu sein; es war mehr Zufall als Absicht, daß sich der gewählte Gegenstand dem ländlichen Leben leicht eingliedern ließ.

Petrarca's allegorische Eklogen haben lange nachgewirkt. Wenn im 15. Jahrhundert andere, insbesondere Baptista Mantuanus, die Führung auf diesem Gebiete übernehmen, so läßt sich doch auch später das Vorbild Petrarca's nicht verkennen, der mindestens mittelbar die Entwicklung der Hirtendichtung in Deutschland beeinflußt hat. —

Noch in höherem Maße als die Eklogen Petrarca's werden die gleichartigen Dichtungen Boccaccio's durch das Überwuchern der Allegorie entstellt. Auch Boccaccio behandelt in seinen sechzehn Eklogen unter pastoralem Gewande zeitgeschichtliche und persönliche Verhältnisse, aber die Anspielungen sind meist so dunkel, daß auch die von dem Dichter gegebenen Aufschlüsse die poetischen Absichten nicht aufdecken. Selbst da, wo von Boccaccio's dichterischem Werdegange die Rede ist (Ekl. 12), vermag der Dichter nicht zu fesseln. Von einem ästhetischen Gewinn kann daher in diesen Eklogen nur ausnahmsweise die Rede sein. Einmal ist es Boccaccio allerdings gelungen, das Künstliche der Gattung zu überwinden. In der 14. Ekloge erscheint dem Dichter, der zuerst an das Glück nicht glauben will, sein frühverstorbenes Töchterlein; sie erzählt ihm von den Freuden des Paradieses, deren sie jetzt teilhaftig ist, und als er sich

Flügel wünscht, um in dieses Land der Seligen emporzudringen, und den Weg dorthin wissen möchte, antwortet sie ihm:

*„Pasce famen fratris, lactis da pocula fessis,  
Adsis detentis, et nudos contege lapsos,  
Erige dum possis, pateatque forensibus antrum;  
Haec aquilae volucres praestabunt munera, pennas,  
Atque Deo monstrante viam, volitabis in altum.“*

Das in Unschuld und Naivität getauchte Gespräch wird durch die pastoralen Farben in seiner Lebenswahrheit nicht ernstlich gefährdet. Es erscheint wie ein Vorklang der Art, in der später Pontanus das Idyll gestaltet hat.

Nicht mit der gleichen Kraft, aber doch immerhin so, daß der klaffende Spalt zwischen Einkleidung und Gedankenwelt wenigstens einigermaßen überbrückt wird, hat Boccaccio das Hirtenleben in den beiden ersten Eklogen gestaltet und damit schon die Bewegung eingeleitet, die über das bloß Äußerliche der pastoralen Form hinwegzukommen sucht. In der ersten Ekloge wird die Verzweiflung des von der Geliebten verlassenen Hirten dargestellt, die zweite malt den Schmerz des unglücklich Liebenden aus; namentlich die erste bringt die Hauptgestalt und deren Seelenpein durch lebensvolle Züge nahe. Der deutsche Leser wird sich von diesen beiden Dichtungen deshalb besonders angezogen fühlen, weil die einen verwandten Stoff behandelnden Idyllen Eoban Hesses in der Stimmung an Boccaccio anklingen — ein zufälliges Zusammentreffen, das aber doch wieder nicht zufällig ist.

Was sonst aus der gleichen Zeit an bukolischer Dichtung vorliegt, so die zehn Eklogen, die man irrtümlicherweise früher Mussato zuschrieb, kann weder an sich noch für die spätere Entwicklung einen Wert beanspruchen. Aber auch die spärlichen anderen Überbleibsel lyrischer Erzeugnisse sind so vereinzelt, daß auf einen Hinweis verzichtet werden darf. Die Lyrik Petrarca erschöpft den Gesamtgehalt des nach ihm benannten Zeitalters; auch Boccaccio vermag dem Bilde nur wenige, nicht ins Gewicht fallende Züge hinzuzufügen.

Der Übergang von der zweiten Hälfte des 14. in das 15. Jahrhundert wird am besten durch Antonio Loschi bezeichnet, neben dem andere wie Loschis Schwager Giuseppe Brivio, kaum in Betracht kommen. Loschi (geb. um 1360) gehört zu den frühesten

Vertretern der humanistischen Glücksritter, die überall ihre schriftstellerischen Dienste anboten; nachdem er lange vergebens angeklopft, fand er eine Anstellung als Kanzler bei den Visconti, dann in Venedig; zuletzt war er als Sekretär bei der päpstlichen Kurie tätig († 1441). Außer seiner Tragödie: „Achilles“ verfaßte er eine Reihe lyrischer Gedichte; nur ein Teil davon hat sich erhalten. Schwerlich liegt Grund zur Klage über das Verlorene vor, da dies kaum von anderer Beschaffenheit gewesen ist, als das auf die Nachwelt Gekommene. Der weitaus überwiegende Teil seiner lyrischen Versuche entstammt der Zeit, da er im Dienste der Visconti stand, d. h. den letzten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts; was später entstanden ist, fällt nicht ins Gewicht. Dagegen kann ein Jugendversuch Anspruch auf Beachtung erheben; als etwa Achtzehnjähriger entwarf er für eine vornehme Dame die in Hexametern geschriebene Allegorie: „Das Haus der Keuschheit“. Das eigentümliche Werkchen darf hier einbezogen werden, obgleich es auf der Grenze zwischen Lyrik und Didaktik steht. Im skythischen Lande erhebt sich ein prächtiges Gebäude in schöner Umgebung: es ist der Tempel der Keuschheit; auf dem Altar brennt ein vestalisches Feuer; eine Nische enthält Marmorbildnisse hervorragender Vertreter und Vertreterinnen züchtigen Wandels: Hippolyt, Penelope, Arethusa, Daphne, Lucretia; auf hohem Throne sitzt die Keuschheit mit ihren Kindern, der Scham und der Sittsamkeit. Ihr zur Seite steht die Selbstbeherrschung; auch die Reue als Verkörperung der bekehrten Sünde ist zur Stelle; die treueste Wächterin des Hauses ist die Enthaltbarkeit, gegen die Venus und ihr Sohn nichts auszurichten vermögen.

Loschi hat also in der Jugend seine Muse in den Dienst edler Frauen gestellt, die mildernd, sittigend auf eine rücksichtslos ihren Begierden frönende Welt einwirken wollten. Wie sich der Übergang von diesen Anfängen zu seinem späteren Schaffen vollzog, läßt sich nicht mit Sicherheit erkennen. Diese seine späteren Erzeugnisse sind überwiegend durch die Fragen angeregt worden, die ihm sein Amt als Kanzler der Visconti nahelegte. Meist ergreift er im Sinne und wohl oft auch im Auftrage seiner Herren zu versifizierten Ansprachen das Wort. Diese Entstehungsart hat ihre Nachteile und ihre Vorzüge. Nachteile insofern, als viele der behandelten Gegenstände an sich keine Teilnahme mehr zu erwecken vermögen und Loschis poetische Kraft nicht

stark genug war, um dem rasch Vorüberhuschenden Dauer zu verleihen. Ein Vorteil wird dagegen darin zu sehen sein, daß der Dichter unmittelbar aus dem Augenblicke heraus redet und Gelegenheitspoesie im guten Sinne wenigstens hat geben wollen.

Auch fehlt es nicht ganz an Anziehendem. Loschi legt dem den Visconti verhaßten Florenz einen Monolog in den Mund: die Stadt sieht trauernd ihren Untergang voraus und klagt darüber, daß sie sich trotz der warnenden Beispiele Karthagos, Korinths, Athens in vermessene Sicherheit eingewiegt habe. Oder der Dichter ermahnt in kräftiger Rede seine Mitbürger in Vicenza, den Mailänder Herzögen treu zu bleiben, die dann freilich die Stadt und Loschi selbst aufgeben mußten. In beiden Fällen wird dem Gegenstand manch glückliche Wendung abgewonnen. Aber stärker ist doch der Eindruck, wenn die aus dem kleinlichen Ränkespiel der italienischen Staaten entspringenden Verhältnisse einmal zurücktreten. Allerdings geben in solchen Fällen die höfischen Geschehnisse meist ebenfalls den Anstoß. Der französische Richter Buccicauld hatte unter Schmähworten gegen Italien einen Ritter des Galeazzo Visconti namens Grumello zum Zweikampfe herausgefordert. Da mahnt nun Loschi den Vertreter Italiens zu tapferem Streiten; er erinnert ihn daran, wie oft Römer und Gallier einander gegenüber gestanden, wie einst der Rabe den Valerius Corvus im Kampf unterstützt hat. „Aber dir“, ruft er aus, „braucht kein Vogel im Entscheidungskampfe Hilfe zu bringen; deine eigenen Kräfte reichen aus, und anstatt des Raben wird ein Engel dir zum Beistande vom Himmel herabsteigen“. Dann mahnt er ihn, den Feind zwar mit zerschmetternder Hand niederzuschlagen, aber das Leben des Überwundenen zu schonen. Hier geht Loschi aus sich heraus, und da auch der behandelte Stoff das allgemein Menschliche berührt, mag man das Ganze als Abbild eines typischen Vorgangs gelten lassen. Ähnlich wie bei diesem Gedichte gestaltet sich der Eindruck überall da, wo der Dichter mit ganzem Herzen bei der Sache ist, so wenn er einen edlen Jüngling mahnt, Waffenwerk und feine Geistesbildung miteinander zu vereinigen. Nahe berührt sich mit diesem Ratschlag seine Begeisterung für den Dienst der Musen; er beklagt, daß er nicht imstande war, sich der Dichtkunst ganz zu weihen; er erzählt, wie in seiner Jugend das ihm aufgedrungene Rechtsstudium und die Kunst miteinander im Streite gelegen, bis schließlich die Poesie den Sieg davon getragen habe.

In diesen Bekenntnissen über den eigenen Werdegang findet er echte Töne:

*„O felix, cui per placidam vidisse quietem  
Contigit Aonias Parnasi in vertice Musas  
Affarique deas licuit, quibus ampla potestas  
Artis et ingenii est! Felix, cui sidera tantum  
Indulgent facilesque ferunt rarissima somni  
Munera, quae vigiles vix longo in tempore curae  
Concessere aliis!“*

Indessen die angeführten Stellen sind doch Oasen. Faßt man das ganze Lebenswerk ins Auge, so läßt sich die Schwunglosigkeit dieser Poesie nicht verkennen. Wohl vermeidet Loschi die Übertreibungen, aber dafür verfällt er der Nüchternheit. Immerhin führt er von dem wahrhaft schöpferischen Geiste Petrarca zu einer Reihe von humanistischen Poeten hinüber, die schlecht und recht ihre Begeisterung für die neuerwachten Studien in Verse umsetzten und daher zwar selbst zu keiner Vollendung gelangen konnten, wohl aber die größte Begabung des folgenden Zeitabschnittes vorbereiteten.

Eine noch engere Verbindung zwischen dem Zeitalter Petrarca und den Humanisten der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stellte Loschis älterer Zeitgenosse Coluccio Salutato her (1330 bis 1406), der Staatskanzler von Florenz. Ursprünglich Loschis Gönner, wurde er dann aus politischen Gründen dessen heftiger Feind, trotzdem von dem Jüngeren immer geliebt und verehrt. In Salutato vereinigte sich staatsmännisches Wirken mit der Begeisterung für das neuerweckte Altertum; er war ein Mann aus einem Gusse; Hoheit, Würde und Weisheit des antiken stoischen Helden schienen in der markigen, kraftvollen Persönlichkeit wieder erstanden zu sein. Von seinen poetischen Arbeiten ist leider nur wenig zugänglich. Er hat acht Eklogen, sicher nach dem Vorbilde Petrarca, geschrieben sowie ein Lehrgedicht: „*de fato et fortuna*“; aus diesem liegt wenigstens ein Stück im Druck vor und ermöglicht, mit den gleich zu besprechenden Gedichten zusammengehalten, ein Urteil über den Gehalt seiner Poesie. Daß der treffliche Mann innerhalb der durch Petrarca vertretenen Geisteswelt lebte und webte, lehrt sein Sendbrief an den Vater des Humanismus (1376). In etwa 250 Hexametern mahnt er Petrarca, der Welt seine „Africa“ nicht länger vor-

zuenthalten; er mustert den von Petrarca gewählten Stoff, erwägt dessen Wesen und Umfang; er deutet an, welche Teile des Gegenstandes nach seiner Ansicht eingehende Wiedergabe verdienen. Zuletzt spornt er den Zurückhaltenden nochmals an; vielleicht, meint er, fürchte Petrarca den Neid der Übelwollenden; das wäre eine unnötige Sorge, denn seine bisherigen Werke hätten ihm solchen Ruhm verschafft, daß er die böswilligen Kritiker nicht zu scheuen brauche; auch seien selbst Homer und Vergil dem Neide nicht entgangen. Erwärmend wirkt der das Ganze beherrschende enthusiastische Ton; es ist kein Wunder, wenn der Nachahmer auf dem Gebiet der pastoralen Poesie gerade die Eklogen Petrarcas namens der staunenden Mitwelt mit übermäßigem Lobe bedenkt:

*„Jam tua bucolico contexta volumina versu  
Haec, licet ignava, cumulata laudibus aetas  
Excipit et prisco praeferat tua metra Maroni.“*

Vielleicht ein Vierteljahrhundert später richtete Salutato wiederum einen poetischen Sendbrief, diesmal an den Rechtsgelehrten Bartolome da Regno in Bologna († 1411). Der hatte ihn mit anerkennenden Worten zur Wiederaufnahme seines poetischen Schaffens aufgefordert; die Lobsprüche lehnt Salutato ab und setzt auseinander, wie der Freund selbst als Dichter den höchsten Ruhm erlangen könne. Er müsse alles Große in seinen Bereich ziehen, die Natur mit ihren Erscheinungen, ihren Wundern und die tief eingreifenden Fragen und Verhältnisse, wie das Leben sie schafft. — Trotz des zeitlichen Abstandes tragen beide Werken verwandte Züge. Die Verse haben etwas Hartes, Ungelenkes, Prosaisches, das sich im Laufe der Jahre gesteigert zu haben scheint. Aber zugleich legen sie Zeugnis von einem eindringlich arbeitenden männlichen Geiste ab; sie entsprechen also durchaus dem Bilde, wie es sich aus dem sonstigen Wirken Salutatos ergibt. Gerade das schwer Ringende in der Form bringt die Grundlagen der Persönlichkeit auf das deutlichste zur Anschauung.

## Zweites Kapitel.

## Die großen Humanisten des 15. Jahrhunderts.

Mit den um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts oder in den Anfangsjahren des Quattrocento geborenen großen Humanisten wird das eigentliche Gebiet des vorliegenden Abschnittes beschritten. Freilich einige der mächtigsten Vertreter dieser Zeit kommen als Lyriker nicht in Betracht; Lorenzo Valla hat den Vers verschmäht, Poggio nichts Nennenswertes hervorgebracht, Leonardo Bruni stärkere Wirkungen nur durch eine, auch in Deutschland viel gelesene Komödie ausgeübt. Anders der Nachfolger Lionardo Brunis im Kanzleramt der Republik Florenz, Carlo Marsuppini (Aretino 1399—1453), als Kenner wie als Lehrer der griechischen und lateinischen Sprache berühmt. Wir besitzen von ihm eine Reihe von Gedichten; ob sich alles, was er geschrieben, erhalten hat, läßt sich nicht sagen. Seine lyrische Begabung hält sich in engen Grenzen. Zwar als Verskünstler zeigt er sich gewandt, aber der Ausdruck ist oft nüchtern und trocken. Trotzdem darf man an Marsuppinis Lyrik nicht vorübergehen, denn sie verkörpert die gemeinsamen Grundzüge des humanistischen Aufschwunges in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die Gleichartigkeit der Bestrebungen offenbart sich in dem freundschaftlichen Geistesverkehr mit anderen humanistischen Größen, so mit Poggio und Maffeo Vegio; sein Vorgänger und Landsmann Lionardo Bruni erhält einen ehrenden Nachruf; die großartige wissenschaftliche Sammlertätigkeit des Cyriakus von Ancona wird gebührend gewürdigt. Und wenn Cyriakus dem Marsuppini eine schöne Statue des Merkur mitbringt, so weiß der Beschenkte die Folgen niedlich auszuspinnen: er will dem Hermes einen dauernden Platz in seiner Bibliothek anweisen und ihn zum Hüter seiner griechischen Bücher bestellen. Mar-

suppinis begeisterter Hingabe an die Griechen verdanken wir sein schönstes Gedicht. Er hatte schon in jungen Jahren den „Froschmäusekrieg“ ins Lateinische übersetzt; nun ging ihn der große Humanistenpapst Nikolaus V. auch noch um eine Übertragung der Ilias an. Marsuppini vollendete nur die erste Rhapsodie und gab einigen Stellen aus dem 9. Buche, die Lionardo Bruni in Prosa verdolmetscht hatte, die zutreffende metrische Form. Das Vollendete übersandte er dem Papst und fügte ein poetisches Sendschreiben bei. In ihm zeigt er, was er leisten konnte, wenn ihm die Begeisterung die Zunge löste. Er bekennt, daß die ihm übertragene Aufgabe seine Kräfte weit übersteige. Denn er halte es für unmöglich, dem nie auszuschöpfenden Vater der Dichtung und aller Dichter gerecht zu werden. Und wenn er dann ausführt, daß Homer alle Verhältnisse des Lebens, die ersten wie die heiteren, mit der gleichen Kunst meistere, so kündigt er das schon im Vorhinein durch ein schönes Bild an:

*„Ille velut torrens montanis imbribus auctus,  
Praerumpit pontes et saxa ingentia volvit,  
Nunc minor est alveo, ripas nunc fluctibus aequat,  
Et modo sublimis cycnus se tollit in auras,  
Nunc humilis, paribus delapsus ab aethere pennis,  
Radit humum, medium gaudet nunc tendere cursum.“*

Nach einer kurzen Inhaltsangabe der beiden Epen feiert er den Dichter als den Erzieher zu milden Sitten, als den Vorahner der Lehre von dem einen Gott, und in seinen Gedichten sieht er den Inbegriff alles Wissens. So prosaisch die letzte, noch in das spätere Altertum zurückreichende Anschauung auch erscheint, der Dichter weiß durch die hingebende Wärme, mit der er sie vorträgt, über das Unpoetische hinwegzutauschen. —

Besonderer Nachdruck liegt in Marsuppinis Poesien auf einigen allgemeinen Gedanken: der Nachruhm des Dichters und Gelehrten gilt als das einzig Bleibende; glücklich der Mann, der im Musendienst den sicheren Hafen gefunden; der Adel beruht nicht auf der Abkunft, sondern auf der Tugend, wobei dann aber doch den Medici, zu deren Kreise Marsuppini gehörte, das Zugeständnis gemacht wird, daß wahrer Adel mit edlen Eigenschaften verbunden zu sein pflege. Wie die meisten anderen Humanisten klagt auch unser Poet über das Kriegselend und entwirft ein erschütterndes, nur durch die gelehrte Anspielung auf eine Stelle

der Ilias gestörtes Bild von den Greueln, unter denen namentlich das Landvolk zu leiden hatte. Ganz schüchtern, aber auch ganz artig wagt sich einmal das Erotische hervor: eine Aufforderung zum Liebessang beantwortet der Dichter mit der Vertröstung, daß die augenblickliche winterliche Jahreszeit der Liebe nicht günstig sei, und er bis zum Wiedererwachen des Frühlings damit warten wolle.

Marsuppini wird als ein ungeselliger, düsterer, wortkarger Mann geschildert. In seiner Dichtung prägen sich diese Charakterzüge nicht aus, die Persönlichkeit tritt also nicht so erkennbar heraus, wie bei seinem Vorgänger im Kanzleramt Coluccio Salutato. Auch sonst widerspricht manches in der Poesie dem, was wir über Leben und Anschauungen wissen. Marsuppini galt als ein wahrer Heide; sterbend wies er das Abendmahl zurück. Sein heidnischer Sinn hinderte ihn aber nicht, aus Rücksicht auf den Papst dem bloßen Ahnen Homers die Gewißheit des Christen gegenüberzustellen:

*„At nos vera fides meliori tempore natos  
In caelum ducit Paulus tuque, optime pastor.“*

Trotz solcher Widersprüche möchte man das Wesen seiner Poesie auf den Charakter zurückführen. Er bedurfte eines ihn so fortreißenden Gegenstandes, wie es seine Begeisterung für Homer war, um seine volle Kraft zu entfalten. Wo aber ein solcher Antrieb fehlte, da ging der schwerblütige Mann nicht gern aus sich heraus, und diese in seiner Natur begründete Zurückhaltung verschuldet es, daß dem Ausdruck nicht selten der letzte Schliff fehlt.

In die gleiche Welt wie Marsuppini führt auch dessen Freund Marrasius Siculus (geb. wohl im ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, gest. zwischen 1457 und 69). Seine literarischen Neigungen scheinen frühzeitig erwacht zu sein; der Studienzeit in Siena entstammt das Gedicht, das nach dem Namen der Geliebten: Angelina den Titel: „Angelinetum“ führt. An poetischer Anlage steht er wohl noch unter Marsuppini; ersichtlich fließt ihm der Vers nicht so mühelos aus der Feder. Daher erscheinen die Worte zuweilen erquält, namentlich in seinen Liebesgeständnissen und Freundschaftsbeteuerungen. Aber seine Gedichte an Leonardo Bruni, Marsuppini, Maffeo Vegio, Enea Silvio entrollen doch das gleiche Bild der freudigen Hingabe an die humanistischen Studien wie die Marsuppinis. Auch bei Marra-

sus erhält Cyriacus von Ancona eine verherrlichende Charakteristik; Marsuppini wird ermahnt, seiner Übertragung des Froschmäusekrieges bald die lateinische Ilias folgen zu lassen. Und in der schärfsten Weise hält Marrasius einem Jüngling, der sich von den schönen Künsten abwenden will, sein Unrecht vor und sucht ihn wieder auf den rechten Weg zurückzuführen.

Zu Marsuppinis Kreise gehörte eine Zeitlang auch Giovanni Aurispa (geb. 1372). Er stammte wie Marrasius aus Noto in Sicilien. Frühzeitig widmete er sich dem Studium des Griechischen und vervollkommnete sich darin, während eines zweijährigen Aufenthaltes in Konstantinopel (1421—23). Ein unruhiger Geist, hielt er es nie lange an einem Orte aus, sondern wechselte vielfach den Wohnsitz, überall seine humanistischen Beziehungen und Neigungen pflegend. Doch kehrte er immer wieder nach Ferrara zurück; hier ist er 1459 gestorben. Von seinen Elegien scheint sich nur ein kleiner Rest erhalten zu haben. In ihm läßt sich die Verwandtschaft mit den von Marsuppini und Marrasius Siculus angeschlagenen Klängen nicht verkennen. Auch Aurispa preist begeistert die Tätigkeit des Cyriacus von Ancona; einmal läßt er die Großen im Olymp begierig die Ankunft des Cyriacus erwarten; ein andermal stellt er ihn hoch über die Redner und Dichter des Altertums, er erklärt ihn des Lorbeers für würdig, schließt aber dann mit den pessimistischen Worten:

„*Sed sors nostra nihil, nihil est haec gloria, vanae  
Sunt hominum curae, vanaque quaeque vides.*“

Einen ähnlich melancholischen Abschluß findet auch ein Traumgedicht verwandter Erfindung: auf Geheiß Apollos will der Dichter einem Freunde den verdienten Kranz aufsetzen, wird aber von der neidischen Fortuna daran gehindert. Das Kränzen der Stirne scheint die Phantasie unseres Poeten überhaupt zu beschäftigen: so wirft er die Frage auf, weshalb die um die Schläfe eines schönen Jünglings gewundenen Blumen so schnell verwelken; Antwort: sie können den Wettstreit mit der Schönheit des Jünglings nicht aufnehmen, wie ja auch die Sterne nicht erkennbar sind, solange die Sonne scheint. Diese Motive wiegen nicht allzu schwer, aber sie werden gewandt durchgeführt, und nur die Vergleiche des Cyriacus mit den antiken Schriftstellern wirken zu schematisch. Mit Geschick handhabt Aurispa auch die Sprache; sie schmiegt sich ungezwungen den Gegenständen an.

Ein von Marsuppini und Leonardo Bruni besonders geschätzter Freund war Maffeo Vegio aus Lodi (1406—1458), ursprünglich ein begeisterter Verehrer des klassischen Altertums, aber doch schon frühzeitig religiösen Einflüssen zugänglich, die schließlich in ihm so die Oberhand gewannen, daß er allem Heidentum absagte und als frommer Augustiner gestorben ist. Seiner vielseitigen Tätigkeit als pädagogischer und asketischer Schriftsteller, als Begründer der kirchlichen Archäologie kann hier nicht nachgegangen werden. Von den Dichtungen Vegios werden meist nur die epischen Versuche berücksichtigt, deren Würdigung im dritten Bande dieses Buches erfolgen soll. Dagegen hat seine Lyrik nicht die ihr zukommende Beachtung gefunden, obgleich sie an Wert die erzählenden Versuche überragt. Denn Vegio hat als Lyriker wirklich etwas zu sagen, wenn es ihm auch keineswegs immer gelingt, den poetischen Ausdruck für das richtig Empfundene und Gedachte zu formen. Manche Wendung kommt unbeholfen heraus, aber für derartige Mißgriffe entschädigt die Tatsache, daß fast immer ein wirkliches Geschehen dem Dichter die Zunge löst. Am vorteilhaftesten zeigt sich der Poet in dem Zyklus, dessen Rahmen ein ländlicher Aufenthalt bildet. Da weiß er die Dinge, die ihn während dieser Zeit berühren, ganz lebensvoll zu gestalten. Und es verschlägt nichts, wenn er zum Ausdruck der Gedanken mythologische Einkleidungen verwendet. So gleich am Anfang seiner Villeggiatur, wo er, der in der Stadt herrschenden Pest entflohen, traurig in seiner dörflichen Behausung sitzt, aber durch das Erscheinen Apollos, der Musen, der Halbgötter getröstet wird und nun erkennt, daß der Musaget und seine Begleiterinnen ihm, wo er auch immer sei, gegenwärtig bleiben werden. Umgekehrt stellt sich das Verhältnis in einem anderen Falle: da tritt Apollo plötzlich, jedes Schmuckes beraubt, mit zerbrochener Lyra, bei ihm ein, und man erfährt, daß die Wildheit der Dorfbewohner ihn so zugerichtet hat. Der Dichter, der nun nicht weiß, wer ihm fürder ein Lied eingeben soll, will allegorisch zum Ausdruck bringen, daß ihm durch seinen Unwillen über das ärgerliche Treiben der Bauern die Stimmung zum Gesange gestört wird. Schon aus diesen beiden Stücken ist zu ersehen, daß auch während der erzwungenen Mußzeit auf dem Lande allezeit der Dichterberuf im Mittelpunkte von Vegius' Gedankenwelt steht. Er greift wohl etwas zu hoch, wenn er versichert, daß ein unwiderstehlicher

Drang ihn zum poetischen Bekenntnis zwingt: „wie ein reißen der Fluß“, sagt er, „werde ich dahin getrieben; von selbst kommen gegen meinen Wunsch die Musen, und wenn ich auch nicht schreiben will, ich muß schreiben“. Deshalb vermag er auch aus seiner ländlichen Einsamkeit dem Freunde keine Geschenke zu senden, wie dieser sie erwartet; denn er jagt nicht, fischt nicht, ist kein Vogelfänger; anstatt das Wildprets, der Fische und Vögel sendet er ihm Gedichte. „Wenn die künftigen Enkel meine Gedichte durchfliegen, sollen sie sagen: ‚Auch dieser war der Musen würdig‘.“ — Trotz des aus diesen Versen sprechenden Selbstbewußtseins lehnt er mit gemachter oder wirklicher Bescheidenheit die Lobsprüche seiner Freunde ab. Aber von der hohen Bedeutung des Dichters ist er tief überzeugt, und wenn er darüber klagt, daß die Gegenwart der guten alten Zeit so unähnlich geworden ist, so leitet er den Niedergang eben daraus ab, daß die Poesie von den Königen verachtet wird; findet er dann aber doch einen fürstlichen Mäzen, so meint er die Rückkehr des goldenen Zeitalters erhoffen zu können. Auch Einzelfragen des Schaffens werden erörtert. Vegius' Freund, Lionardo Bruni, wollte einen Unterschied zwischen Dichtung und Leben nicht anerkennen; die Urheber schlüpfriger und possenhafter Gedichte müßten daher notwendigerweise unsittliche und haltlose Menschen sein. Aber Vegius weist ihn auf die Maler hin; auch diese behandelten nicht immer ernsthafte Gegenstände, sondern ließen das Ernste mit leichten Scherzen abwechseln. Was aber den Malern recht sei, müßte auch den Dichtern billig sein. — Und schließlich erfährt man auch über die Wandlung der Ziele unseres Dichters Näheres: er hat der Epik abgesagt und wendet sich jetzt der Lyrik zu, als deren Verkörperung wie bei Panormita und Pontan die Elegie erscheint, der — ebenfalls wie bei Panormita — geradezu der Rang einer Geliebten verliehen wird; nicht die zeitgenössischen Taten will er besingen, da er schon in seinem stolz der Äneide zugegedichteten zwölften Buche Schlachtschilderungen zur Genüge gegeben habe:

„*Bella canant alii: me bella Elegia fovebit,  
Illa mihi amplexus osculaque una dabit.*“

Die meisten der entwickelten Gedanken sind dem Dichter in der Einsamkeit des Landaufenthaltes gekommen. Er hätte also Grund gehabt, mit dem stillen Zufluchtsort zufrieden zu

sein. Das war aber keineswegs der Fall. Wohl hatte er ein deutliches Bewußtsein von dem Glück der Idylle, aber er fand dies in der Wirklichkeit nicht wieder, weil es durch die Landbewohner in das Gegenteil verkehrt würde. Sein Zyklus: „Das Bauernleben“ (Rusticalia) zeigt, wie wenig er mit seiner Umgebung einverstanden war. In einer Reihe von Gedichten macht er seinem Groll gegen die Bauern Luft. Er führt sie vor, wie sie betrunken und mit rohen Scherzen zum Gottesdienste kommen, wie unflätig sie sich während der Feier benehmen. Er ist auf das tiefste über ihre Tierquälerei entrüstet und straft sie deshalb wiederholt mit den schärfsten Worten. Wenn die Landleute bei ihren Arbeiten beständig zu Boden blicken, so gilt ihm dies als Beweis dafür, daß sie mehr Tiere als Menschen sind. Und er stellt das ursprüngliche Glück des Landlebens dem augenblicklichen Zustande gegenüber: Rechtschaffenheit und Treue sind dahingegangen, alle sittlichen Begriffe bleiben den Bauern unbekannt: nur stehlen und rauben, die Götter verachten, die heiligsten Gesetze brechen — das verstehen sie. Fast scheint es, als ob der Dichter seinem Unmut auch in dem Verkehr keine Zügel angelegt hätte und bei den Bauern schlecht angekommen wäre. Vielleicht haben sie sich geweigert, ihm den nötigen Lebensunterhalt zu liefern, denn er klagt darüber, daß es ihm an Brot und Wein fehlt; daher bittet er Ceres und Bacchus, sich seiner zu erbarmen und in sein Haus zu kommen. Aber auch tätlich scheinen ihn die Bauern bedroht zu haben, denn er muß sie mahnen, den heiligen Sängern nicht zu verletzen, da sie sich sonst den Zorn der Götter zuziehen würden. „Tut es nicht, denn die Dichter sind ein von den Göttern erlesenes Geschlecht; was sie auch tun, die Sterne begünstigen die heiligen Sängern.“ Allen diesen Scheltreden kommt ein Wert zu, weil die Lage hier unmittelbar ergriffen und wirkliches Leben wiedergegeben wird. Darüber hinaus dürfen jedoch diese Bilder noch eine allgemeine Bedeutung für sich beanspruchen: im Gegensatz zu der herkömmlichen Idealisierung des Landlebens läßt der Dichter ein grelles Licht auf dessen Schattenseiten fallen.

Überwiegend verleiht Vegio in seiner Lyrik der ihn beherrschenden Gedankenwelt feste Gestalt. Er erkünstelt nichts, er scheint sich zu geben, wie er ist. Trotzdem oder vielleicht gerade deswegen eignet ihm die Fähigkeit, für seine Gebilde Teilnahme zu erwecken. Diese Kunst wird durch die Leichtigkeit