

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Laurentius von Schnüffis

Krasser, Maria

1937

VI. Stil

VI. S T I L .

=====

Es kann sich im Folgenden nicht mehr um eine Darstellung der Stilelemente des Laurentius von Schnüffis von Grund auf handeln, zu viel musste bei der Untersuchung der einzelnen Gattungen vorweggenommen werden. Der Ausgabenvergleich der Mirantischen Selbstbiographie gewährte Einblick in die wesentlichsten Stilfiguren und zeigte, nach welcher Richtung hin sich im Laufe der Zeit bei Laurentius von Schnüffis eine deutliche Stilentwicklung vollzog. Bei der Betrachtung der äusseren Liedform zeigte sich ein eigenartiges Nebeneinander humanistischer, ~~und~~ volkstümlicher und ausgesprochen zeitbedingter Züge. In den Verspredigten enthüllte sich die Methodik des Stils.

Dies alles soll hier nicht noch einmal wiederholt werden. Wohl aber gilt es, das einheitliche Prinzip aufzufinden, das diesem scheinbar regellosen Neben- und Gegeneinander schliesslich doch zugrunde liegen muss, den Schlüssel zu den innersten, organischen Zusammenhängen dieses vielfältigen Ausdruckswillens.

Oft und oft zeigte es sich, dass sich die unglaubliche Gegensätzlichkeit der Epoche in der einen Person des Laurentius von Schnüffis in allen ihren Weiten und Tiefen auswirkte. Sein Leben war eine fortgesetzte, schmerzvolle Entscheidung zwischen den härtesten Extremen und es ist begreiflich, dass die vielen seelischen Erschütterungen auch in den Künstler Laurentius eine gewisse Unausgeglichenheit hineintrugen. Dazu kam seine sehr starke Empfänglichkeit für fruchtbare neue Ideen, so dass er häufig begeistert einer neuen Richtung Gefolgschaft leistet, gerade in formaler Hinsicht, und trotzdem noch tief in der alten Spur steckt. So entstand in seinen Werken jenes eigen-

artige Gemisch verschiedenster Strömungen, glücklich geeint und geprägt jedoch durch die Einmaligkeit seiner urwüchsigen Persönlichkeit.

Der Schaffung neuer stilistischer Formen sind schliesslich Grenzen gesetzt, sie sind an sich unpersönlich, sie gehören zum poetischen Rüstzeug einer Epoche. Aber darauf kommt es an, was der einzelne^{daraus} macht, was er damit ausdrücken will, warum er sein Innerstes so und^{nur} so offenbaren kann.

I. Barockes Lebensgefühl im Stil.¹⁾

Wenige Probleme waren es im Grunde, die den barocken Menschen immer wieder zur Auseinandersetzung, zur Klarstellung drängten und ein einziges ist es schliesslich, auf das sie sich alle zurückführen lassen. Es ist das Problem der Menschheit im Allgemeinen, das Zentralproblem antithetischer Zeiten im Besonderen: Die Frage nach der wahren Wesenheit, dem absoluten Wert der Erscheinungen. Die kritische, pessimistische Einschätzung des menschlichen Erkenntnisvermögens, wie sie für den barocken Geist kennzeichnend ist, muss schliesslich zu einer Verschiebung der Werte führen, zu einer hemmungslosen Ueberdehnbarkeit der Begriffe. Es gibt keinen festen, sicheren Masstab mehr für das So- und Nichtanders-sein der Erscheinungen. So rüttelt der grübelnde Geist des antithetischen Menschen an den Dogmen vorausgegangener Epochen: Wenn sie die ganze Menschheit zu überzeugen und zu beglücken vermocht hätten, sie sind ihm ein leerer Schall, bevor sich

¹⁾ Vergl. zum Folgenden die Ausführungen von Arth. Hübscher a.a.O

ihm ihre Wahrheit und Richtigkeit nicht als für seine eigene Person zutreffend erwiesen hat.

Der erste Schritt auf diesem Wege ist die klare Scheidung von Sein und Schein.

1) Sein-
Schein.

Um die grundlegendsten neuen Erkenntnisse formulieren zu können, muss als erstes die eindeutige Uebereinstimmung von Begriff und Namen erstrebt werden. Gerade hier aber, schon beim ersten Schritt strauchelt der ungezügelte Geist des antithetischen Menschen und bleibt am bloss Aeusserlichen hängen. Der Klang, der Buchstabe, das Wort werden zum Selbstzweck erheben, daran wird herumgedeutet, gedreht und darüber das grosse Massgebliche, der hinterstehende Begriff, vergessen. Bloss Buchstaben- und Wortspielereien werden mit Fleiss und einer Ernsthaftigkeit betrieben, die höheren Willens wert wäre. Der bloss Sinneseindruck ist bei Laurentius von Schnüffig allerdings nie so stark, dass er für ihn das allein Massgebliche geworden wäre und das Interesse am Gehaltlichen verdrängt hätte.¹⁾ Er verzettelt sich nicht mit klangformalen Spielereien, mit virtuosen Bildgedichten. Nicht das Wortbild, nicht der Wortklang, die Lautreihe, fesselt ihn, sondern die Buchstabenreihe und der Sinn, der sich dahinter verbirgt.

Den Buchstaben wird erhöhte Bedeutung beigemessen. Durch ihre Vertauschung innerhalb eines Wortes entsteht ein neues, mit einem neuen Sinn. Blosser Zufall, blosser Spielerei will der barocke Mensch in diesem Tun nicht sehen, es ist ein Er-

Das
Anagramm

1) Vergl. Kapitel Liederdichtung S. 218ff

gründen-wollen des geheimnisvollen Wesenkernes, der sich hinter dem blossen Zeichen verbirgt. Gerade diese Geheimniskrämerei, die tiefe Bedeutung, die man dem blossen Spiel beimisst, ist bezeichnend für die barocke Einstellung zu den küsseren Erscheinungen. Laurentius von Schnüffis selbst veränderte seinen Bürgerlichen Geschlechtsnamen Martin in Mirant und wollte damit auch auf seine wunderbare Bekehrung anspielen. So lag für ihn also schon im blossen Buchstabenmaterial seines Namens prophetisch sein ausserordentlicher Weg vorgezeichnet. 1)

Natürlich ging er in der rationalistischen Ausdeutung nicht immer so weit. Das Anagramm war eben eine Moderichtung, die er mitmachte wie viele andere auch. In der poetischen Selbstbiographie war es schliesslich ein willkommener Ausweg, wertige Namen, wie den des Hohenemsers Grafen vor öffentlicher Zurschaustellung zu bewahren. 2)

Ueber die tieferen Zusammenhänge von Sinn und Zeichen aber setzte sich Laurentius von Schnüffis nie hinweg. Blosser Buchstabenspielerereien, sinnlose Zusammenfügungen wie A c eee ff g hh ii mm nn oo rr sss t uu - so nannte sich Grimmelshausen in "das wunderbarliche Vogelnest" II. Teil - wären bei ihm undenkbar gewesen. -

Eine weitere Stufe ist das Pseudonym. Es bedeutet zwar eine letzte und völlige Loslösung vom gegebenen Buchstabenmaterial, bleibt aber immerhin ein Zeichen für das eigentlich zu Sagensende. Und zwar nicht ein Zeichen, das durch tradi-

1) Vergl. ähnliche Namensumstellungen bei Simon Dach, Johann Fischart, Theobald Hock, Friedrich von Logau u. a.

2) Vergl. Romankapitel S. 17

tionelle Übereinstimmung bereits gegeben ist, sondern vom Einzelnen für den besonderen Fall neu geschaffen wird. Die Beziehung zwischen Begriff und Namen ist also hier rein rationalistisch hergestellt und durchaus persönlich erfasst.

Laurentius von Schöffis machte sich die Wahl oft freilich leicht und griff aus dem reichen Vorrat an modischen Schäfernamen seine Pseudonyme heraus: Daphnis, Dorilis, Evadne, hinter denen wir - wenigstens zum Teil - mit Recht lebendige Urbilder vermuten können, gehören zum gebräuchlichsten Namensvorrat der barocken Schäferdichtung. -

Für kaum eine andere Zeit waren die Beziehungen zwischen Sinn und Zeichen so labile wie für das Der Wortwitz. Barock. Das Wort als solches wird zum Spielball des Geistes, es wird gedreht, gewendet und offenbart immer wieder neuen Sinn. In keiner anderen Epoche blüht so sehr das geistreichelnde Spiel mit dem gegebenen Wortmaterial: Der Wortwitz, die verblüffende Aequivokation gehören zum unvermeidlichen Bestand des barocken Schrifttums.

z.B. heisst es von Loths Weib:

"Weil sie verachtet das Verbott/
Wurd sie in Saltz verkehrt von Gott
Begird wurd ihr versaltzen/
(Wie jenem Thier das Faltzen)!" (Maultr. I. Th. ^R8⁵⁻⁸)

Oder: "Es sucht bald jeder Eselmann
Ein Edelmann zu werden/" (Maultr. I. Th. III, 15^{1,2})

Oder: "Aber oft riechen/ die wohl immer riechen,
Aerger/ als Siechen." (Maultr. I. Th. VIII, 2^{7,8})

Aber das beständige Deuten- und Ergrün- Das Symbol.

denwollen erstreckt sich nicht nur auf das Wortzeichen. Letzten Endes wird in jeder äusseren Erscheinung nur das Abbild oder das Sinnbild einer dahinterstehenden wahren Wesenheit gesehen.

Schein - Sein, immer wieder steht diese Zweiheit im Brennpunkt der barocken Kunst.¹⁾ -

Bezeichnend für diese innere Einstellung ist im Barock das Wiederaufgreifen der mittelalterlichen Zahlenmystik. Die Zahl gilt nicht nur als Zeichen eines bestimmten Wertes, sie ist darüber hinaus Symbol einer bestimmten Idee. Besonders in die ungeraden Zahlen werden die tiefsten Geheimnisse hineingelesen.²⁾

Anstelle überzeugender Syllogismen kann die Synthesis der Strophe geradezu mathematisch erklügelt werden:

"Eins ist nemlich jene Zahl
Die auch dreyfach ist zumahl/

Unser Gott

Der dreyfaltig Sabaoth.

Wer nun dieses Eins verlangt

Auch das Hundert gewisse empfängt." (Iusus 2. Th., VIII, 5 1-6)

Auch Farbensymbolik findet sich bei Laurentius von Schnüffis häufig. Freilich kommt er über die primitive Farbendeutung der Volkslyrik nicht hinaus.³⁾

Diese Begrenztheit aber ist ein ausgesprochen unbarocker Zug an Laurentius von Schnüffis. Deutet nicht schon Martin Opitz in seinem Sonett "Bedeutung der Farben" sogar Töne wie Leibfarbe, Meergrüne, himmelblau, bleich aschenfarben u.a.?

Einfacher und geradliniger sind die Beziehungen zwischen einem gegenständlichen Symbol und seinem Urbild. Laurentius von Schnüffis kann sich hier

1) Arthur Hübscher, a.a.O. S. 759:

"Dem antithetischen Geiste gilt die Kunst als Form, durch die sich Wesen darstellt. So tritt Kunst in Gegensatz zu Wirklichkeit."

2) Iusus, 1. Th., II, 1.

3) Vergl. Kapitel Lieddichtung, S. 173. Weiss bedeutet die Unschuld (Fl. 3. Th., V, 12), rot die Liebe (Fl. 3. Th., V, 13), schwarz das Unrecht, die Schuld (Futer XII, 7 5, 6, 7.).

kaum genug tun. Man muss nur die Titel seiner Werke betrachten! Verschiedene Instrumente werden als Symbole des christlichen Tugendstrebens herangezogen.

Neue, aus dem Geist geschaffene Wirklichkeit. Ein

Noch bezeichnender für das barocke Wol- Die Allegorie.
len ist die reiche Verwendung der Allegorie. Sie ist noch persönlichkeitsbetonter als das Symbol, denn nun handelt es sich nicht mehr um die enge Verknüpfung von neuem Sein und gegebenem Zeichen, sondern hier muss bewusst für den besonderen Fall auch ein neues Zeichen geschaffen werden. Es ist wie ein Umweg zur letzten klaren Erkenntnis: So, als ob die Schau der letzten Wesenheit zu erdrückend wäre und deshalb ein dem menschlichen Begreifen näherliegendes Verbindungsglied eingeschoben werden müsste. Nicht die letzte Wahrheit, sondern die Suche darnach ist dem antiken Menschlichen das Erste und Wichtigste.¹⁾

Dieser Drang zur Deutung aber musste unweigerlich zu einer Unterschätzung der Wirklichkeit führen. Lebendige Menschendarstellung ist dem Barockdichter fast unmöglich. Die Gestalten sind häufig allegorisierend ganz auf einen Zug abgestimmt, wie bei Laurentius von Schnüffis die Gestalt des Einsiedlers in der Selbstbiographie oder die Personen in der "Mitantischen Wald-Schallmey." Für die Menschendarstel-

1) Den schönsten und bleibenden Ausdruck fand dieser urdeutsche Drang bei Gotthold Ephraim Lessing, Eine Duplik, 1778, in Kürschners dt. Nat. Lit. Bd. 69, S. 20:

"Nicht die Wahrheit, in deren Besitz irgend ein Mensch ist oder zu sein vermeinet, sondern die aufrichtige Mühe, die er angewandt hat, hinter die Wahrheit zu kommen, macht den Wert des Menschen. Denn nicht durch den Besitz, sondern durch die Nachforschung der Wahrheit erweitern sich seine Kräfte, worin allein seine immer wachsende Vollkommenheit besteht. Der Besitz macht ruhig, träge, stolz."

Eigenschaften.²⁾ Die Idee wird metaphorisch in der

1) Lessing 2. Th. IV, 18

2) Lessing 2. Th. IV, 18 1-6

3) Vergl. Kapitel Verspredigten

S. 11 ff

lung der Barockdichtung gilt dasselbe wie für die Darstellung der Natur: Der Drang zum Konkreten ist nur scheinbar, es ist nicht die echte, sondern eine neue, aus dem Geist geschaffene Wirklichkeit. Ein Prometheuszug ist dem antithetischen Menschen eigen.

Der Drang zur Allegorie bestimmt auch die Auffassung der Mythologie. Aus einer Erhöhung des Selbstbewusstseins heraus schafft sich der antithetische Mensch die Götter nach seinem Bilde. Natürlich glaubt er nicht an das wirkliche Dasein dieser Gestalten, wohl aber sieht er in ihnen die Verkörperung seiner eigenen lebendigen Ideen. Das Bild der Gottheit wird entgöttlicht, es wird zur Allegorie menschlicher Eigenschaften herabgedrückt.

In dieser allegorischen Art wandeln die antiken Götter auch durch die geistlichen Dichtungen des Laurentius von Schnüffis:

"Hat Juno sag dein Hertz regiert
Mit schöner zarten Liebe/
Hat Jupiter dich reguliert
Mit Weisheit nun dich übe "1)

"Hast Bacchi Tochter für dein Brauth/
Heyl-schertzend auserwöhlet?
Saturnus schon in Karten schaut/
Und dich verlohren zehlet/
Hast deinen Muth im Jagen ghabt/
Wird dich Diana zahlen." 2)

Der Drang, das Abstrakte in konkrete Gestalt einzufangen, erreicht im Barock den Höhepunkt des Möglichen. Es wird aber nicht bloss ein Sinnbild oder Abbild des Gedankens in der Wirklichkeit gesucht, es kommt zu einer noch innigeren Verschmelzung unvereinbarer Werte, von Idee und Gegenstand. Eines wird bewusst durch das andere gehoben, erklärt, verdeutlicht. Alle Grenzen scheinen verwischt.

Psychische Phänomene erhalten sinnliche Eigenschaften.³⁾ Die Idee wird metaphorisch in der

2). Vergei-

stigung des
Leiblichen -
Verleibli-
chung des
Geistigen.

Abstraktes.

1) Lusus 2.Th.IV, 18¹⁻⁴
2) Lusus 2.Th.IV, 18¹⁻⁶

3) Vergl. Kapitel Verspredigten
S 315 ff

Wirklichkeit verankert. Laurentius von Schüffis spricht nicht schlechthin von Kummer, Sünde, Frost, Betrübnis, sondern von Kummer - Salz ¹⁾, Sünden - Feuer ²⁾, Frost - Winde ³⁾, Betrübnis - Winter ⁴⁾. Die Hoffart ist die Seelen - Pest ⁵⁾, der Tod die Leibs - Entbindungs - Zeit ⁶⁾. Ebenso unentbehrlich sind ihm die versinnlichen- den adjektivischen und verbalen Metaphern ⁷⁾. Gerade die verbalen Metaphern können sich zu personifizierender Kraft steigern: "Die Ehren haben die Redlichkeit umgebracht / die Wahrheit vertilget / der Gerechtigkeit die Augen aufgestochen." ⁸⁾

wird mit sinn-
lichen Eigen-
schaften aus-
gestattet.

Die barocke Metaphorik sucht alle Sinne in höchste Aufnahmebereitschaft zu setzen. ⁹⁾ Bezeichnend aber für die einfache, geradlinige Art des Laurentius von Schüffis ist es, dass in seiner Metaphorik ausschliesslich die einfachen Sinnesempfindungen eine Rolle spielen, das Sehen, Hören, Riechen, Schmecken, Greifen. Für verfeinerte und kombinierte Reize ist er unempfindlich.

Und doch wirkt die barocke Metaphorik, die so sehr im Anschaulichen verankert erscheint, viel weniger auf die Sinne als auf den Verstand. Besonders die Epitheta sind nicht greifbar, plastisch, in einfacher und klarer Beziehung zu dem Begriff,

1) Maultr. 2.Th.,III, 176

2) Maultr. 1.Th.,IV, 104

3) Maultr. 1.Th.,IV, 56

4) Maultr. 1.Th.,IV, 54

5) Maultr. 1.Th.,VI, 25

6) Maultr. 1.Th.,X, 145

7) Vergl. Romankapitel S. 42 ff, Verspredigten S. 315 ff

8) Waldsch. S. 97

9) Beispiele siehe Kapitel Verspredigten S. 316.

der näher bestimmt werden soll - sie stehen mitunter in bizarrer Gegensätzlichkeit dazu, die Verblüffung, Neugier, Spannung erregt. Gerade das aber will der barocke Dichter erreichen. Er will nicht glattes Begreifen, eindeutige Bilder, klare Erkenntnisse vermitteln, er will zu gesteigerter, geistiger Tätigkeit anregen.

Wie aber sieht nun der barocke Dichter die Wirklichkeit? Gleich am Beginn der Selbstbiographie steht die Beschreibung einer schönen Frauengestalt, der Gottesliebe, wie sie der Mirant vor seiner törichten Weltfahrt auf den heimatlichen Druser-Wiesen schaute. Diese Beschreibung kann in keiner Weise Anspruch auf Einmaligkeit erheben, sie fällt haargenau in dasselbe Schema, nachdem die verschiedenen schäferlichen Dichter der Zeit ihre irdischen Geliebten priesen. Die profanen Dichter suchten die Schönheit der Geliebten durch ein Steigern ihrer Reize in eine andere, höhere Wirklichkeit zu heben. Der geistliche Dichter Laurentius von Schnüffis geht in der allegorischen Darstellung der Gottesliebe den gleichen Weg, der aber hier gangbarer erscheint, weil eine gewisse Distanz zwischen dem Betrachter und der himmlischen Erscheinung, eine gewisse Uebersteigerung der Wirklichkeit die Absicht des Dichters nur wirkungsvoll unterstützt: "----- nichts war an ihr / so mit denen irdischen Gebrechlichkeiten eine Gemeinschaft hätte / unsterblich aber alles / was sterbliche Augen gesehen." ¹⁾ Die erstrebte, innige Verschmelzung von Geistigkeit und Leiblichkeit, in der alle barocke Metaphorik gipfelt, hätte keine zutreffendere Formulierung erfahren können!

Flucht in
eine hö-
here Wirk-
lichkeit.

1) Mirant C₁ C₂, S.12

Was aber gilt dem barocken Dichter als unsterbliche Schönheit? "..... unter ihrem hoch-leib-färbigen mit dichtem Gold unterwürcktem Rock / vor weissen langem schweiff die Blumen/und Gräeslein sich höflich buckten / glantzte ein von Silber reich-gestikter Underrock hervor / und zwar so schimmernd / dass in Gegenwurf der durch die Bäume hereintringenden Sonnen-Blicke die Liechter seines Gesichts verblendet wurden! Ihr Haupt ware mit Schmaragden / und Rubinen bekränzet / ihr hoch erhobne Stirn mit einer diamantinen Sonnen / und ihre Ohren mit Birren von Perlen behängt? der Edelgesteine Pracht ihres neu-beschneiten Halses / und Armen könnten schwärlich mit der Cleopatra theuren Schmuck / Craesus schätzen bezahlt werden..... Die schwarze Kürschen ihrer Augen / von welchen ein himmlische Holdseeligkeit hervor blickte / waren Liebes-Plitze / welche augenblicklich durch Hertz / und seel gedrungen; ihre zartbemilchte / und rosen-roth besprenzte Wangen zeigten ihme einen ewig-blühenden Frühling / in welchen gröste Wonn zu finden; durch den Rubininen-wall ihrer Lippen sahe man die helffenbeinene Pfähle der schnee-weissen Zähne in einem zierlichen Reyen stehn; der Balsam-Geruch ihres Atems und Kleidern Übertraffe weit die von Cinnamon / Jesamin-Salben / und die Gewürtz-Apotheken der Königin von Sabe; die stimm ihrer Wörter / welche sie auss ihrer allerlieblichsten Keelen gegen ihme erschallen lassen / hatte Gewalt die Seyten der Tracischen Lauten zu bestummen²⁾

Damit erscheint der Kreis geschlossen: Während auf der einen Seite aus einem Drang zur Veranschaulichung

1) Mirant C_1C_2 , S. 12

2) Mirant C_1C_2 , S. 11 ff

heraus versucht wurde, die Welt des Begrifflichen in Vergeistigung greifbare Wirklichkeit zu verpflanzen, erscheint auf des Leiblichen. der andern Seite eben diese Wirklichkeit ~~xxxxxx~~ durch grenzenlose Uebersteigerung dem Sinnlichen ent-rückt. Es ist eine nur scheinbare Wirklichkeit, die irgendwo in blaue Unendlichkeiten zerfließt.

Mitunter bewegt sich der Dichter schwan-kernd zwischen den Polen Geistigkeit und Leiblichkeit und es bleibt dem Leser überlassen, herauszufinden, ~~waszu~~ was gerade gemeint ist. In Mpf. 1.Th., IX wird ge-zeigt, "wie Maria zwar braun von Angesicht/ aber überauß schön sey." Zuerst glaubt man, dass es sich tatsächlich um einen Preis ihrer dunklen orientalischen Schönheit handle, aber der barocke Dichter bleibt dabei nicht ste-hen, die sichtbare äussere Erscheinung muss irgendwie ra-tional verankert werden und so läuft der Preis der dunk-len Rasse Maries allmählich auf eine erklügelte Farben-symbolik hinaus.¹⁾

Dieselbe Verzahnung, die hier zwischen 3). Lösung Geistigkeit und Leiblichkeit bestand, zeigt sich im gro- und Ver - ~~-----~~ ßen Rahmen ~~des~~ des ganzen Werkes zwischen den verschie-schmelzung. ~~-----~~ densten Grössen. Das Ueberzeugt-sein von der Relativität aller Werte zerstört alle Hemmungen und ~~Werten~~.

So erklärt sich auch die eigenartige Gehaltlich. Kunstauffassung des Barock. Es gab keine Kunstgattung, Vorstellun- der man einen selbständigen Bestand zugebilligt, die gen aus dem der Unterstützung durch Schwesterkünste nicht bedurft Bereich ver- hätte.²⁾

1) Vergl. Kapitel Lieddichtung S.192

2) Werner Weisbach, Barock als Stilphänomen, in Dt.Viertel-jährsschrift für Literaturwissenschaft und Gei-stesgeschichte, 2.Jhrg., 2.Bd. Halle 1924, S.244: "Das Vereinheitlichungsstreben: eine möglichst reiche, mannigfaltige Vielheit unter einer führen-deh Idee in eine Einheit zu fassen, - darin zeigt sich ein durchgehender Wesenszug des Barockstils."

Die Musik war das höchste, reichste ^{es} schiedener
 Kunsterleben des Barock. Aber auch sie verlangte/nach Künste.
 dem Wort zur Erhöhung ihrer Ausdrucksfähigkeit, zur
 kräftigeren Festlegung des zu Sagenden. Die Dichtung
 hingegen bedurfte gleichfalls der Musik, nicht nur
 als einer stimmungsmässigen Untermalung, sondern als
 Ausdruck des mit Worten Unsprechlichen. In diesem
 Sinne haben wir die Musik als einen untrennbaren Bestand-
 teil der Mirantischen Schriften kennen gelernt.

Die Malerei half den Gesamteindruck
 der Werke in gleicher Weise mitbestimmen. Nicht nur,
 dass zahlreiche Kupfer den Text wirkungsvoll unter-
 stützen, beleben, es kommt in einem viel höheren Sinne
 zu einer Vermischung der Gattungen. Die Malerei beginnt
 zu "reden", sie hat epischen Grundcharakter. Die Poesie
 hingegen ist im wesentlichen "malend" und "tönend".

Das Vertrautsein mit den verschieden-
 sten Formen der Kunst äussert sich bei Laurentius von
 Schnüffis bis in die kleinsten Einzelheiten. Vorstellun-
 gen aus dem Bereich der verschiedensten Künste spielen
 herein in seine Vergleiche, seine Metaphorik. Hier ver-
 rät sich insbesondere der Theaterfachmann. Der ganze
 Theaterpomp der Zeit wird immer wieder hervorgezogen. Es
 sei an die Allegorie der Gottesliebe in der Selbstbiographie,
 an die Beschreibung der Alithina und Cartharotás in der
 "Mirantischen Wald-Schallmey" erinnert. Und darf bei der
 Vision des 13. Kapitels der Selbstbiographie, bei der das
 drohende "Satis est" in feuriger Schrift am Himmel erscheint,
 nicht an die zahlreichen Feuerwerke gedacht werden, die da-
 mal als am Innsbrucker Hof so beliebt waren?

Auch die barocke Gartenkunst spielt bei
 Laurentius von Schnüffis eine gewisse Rolle. Schon in

der "Mirantischen Wald-Schallmey" zeigte es sich, dass er bei allem Verständnis für die echte, ursprüngliche Natur die Grenzen zwischen dieser und der zugestutzten Gartenherrlichkeit seiner Zeit nicht immer richtig zu ziehen verstand. Es ist auffallend, dass bei seinen Vergleichen aus dem Tierreich meistens wohlbekannte Haustiere herangezogen werden und auf eine humorvolle, volkstümliche Art mit einer sittlichen Idee in Beziehung gebracht werden. Ganz anders aber sind seine Vergleiche aus dem Pflanzenreich gehalten. Nicht lustige, wohlbekannte Bauernblumen, wie sie auf den Wiesen oder in Wurzgärten blühen, werden genannt, sondern meistens seltene, kostbare Bäume und Pflanzen, wie sie im höfischen Garten gezogen werden, Rosen, Tulpen, Jasmin; nicht der blühende heimische Apfel- oder Kirschbaum, sondern der südliche Pfirsichbaum¹⁾ ist ein Zeichen des Frühlings, die edle Ceder²⁾ gilt mehr als die Tanne, der Lorbeer wird sogar mit Maria verglichen³⁾.

Am stärksten sind natürlich die Beziehungen zur ureigensten Kunst des Laurentius von Schnüffis, zur Musik. Instrumente geben den verschiedenen Sammlungen nicht nur den Namen, sie werden auch immer wieder zu Vergleichen herangezogen. Aus den in den Mirantischen Schriften genannten Instrumenten liesse sich ein ganzes Orchester zusammenstellen. Da ist die Rede von Laute⁴⁾, Flötlein, Harfe⁵⁾, Zinken⁶⁾, Trommel⁷⁾, Pfeife, Zither⁸⁾,

1) Mpf. 1. Th., II 7

2) Mpf. 1. Th., V, 1

3) Mpf. 2. Th., VI, 6

4) Mirant. 23. Kap. 1

5) Fl. 3. Th., VII, 19¹

6) Fl. 3. Th., VII, 19²

7) Mpf. 3. Th., IV, 4²

8) Mpf. 3. Th., IV, 4³

9) Fl. 1. Th., VII, 2¹

10) Mault. 2. Th., IV, 6

11) Fl., Abchied des Miranten von dem geliebten Leser, Vers 5, 6.

Paucken und Trompeten¹⁾, Bassgeigen²⁾, Clavicord und Orgel³⁾. Daneben die Volksinstrumente Mayenpfeiff, Maultrummel und Schallmey. Am höchsten aber steht dem barocken Künstler immer die vox humana, sie ist der Gipfel, die Seele der Musik.⁴⁾

Die Beziehungen des Laurentius von Schnüffis zur Malerei sind viel spärlicher. Er, der durchaus kein Augemensch war, kam über die Grundfarben und ihre naive Symbolik kaum je hinaus. Nur zwei Töne, die aber gerade für die barocke Malerei kennzeichnend sind, schaut er mit verfeinerten Sinnen: Das leuchtende Himmeblau, das uns im Deckenfresko der süddeutschen Barockkirche entgegentritt, und das schwermütige Braun auf den Gemälden der Niederländer. Die Verbreitung des Motivs der "braunen Nacht" in der deutschen Barockliteratur hat Arthur Hübscher⁵⁾ eingehend verfolgt. Laurentius von Schnüffis aber spricht eigenartigerweise nicht von einer braunen Nacht, seine Nacht ist kahl⁶⁾, rußig⁷⁾, schmutzig⁸⁾, schwarz⁹⁾. Braun aber ist bei ihm die Farbe der Dämmerung. "Als der Tag erbraunet war"¹⁰⁾ heisst es vom Morgen. Wenn aber die Sonne ins Meer versinkt, weicht der "müde Tag" dem "braunen Abend".¹¹⁾

Der barocke Drang, Getrenntes zu vereinigen, führt auch zu einer Ueberbrückung der verschiedenen Zeitalter der Weltgeschichte. Nebeneinander stehen Beispiele, Vergleiche, Bilder aus der Bibel, aus der ägyptischen, persischen, griechischen, römischen

Vorstellungen aus verschiedenen Zeitaltern.

1) Lusus, Zugab, 3¹

2) Lusus, Zugab, 7⁶

3) Lusus, Zugab, 17^{1,2}

4) Lusus, Zugab, 11

5) Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgefühls, in: Zs. Euphorion Bd. XXIV, Wien und Leipzig 1922, S. 768.

6) Maultr. 3. Th., II, 13⁴

7) Fl. 1. Th., VII, 11

8) Fl. 1. Th., VII, 2¹²

9) Fl. 1. Th., VII, 2²

10) Maultr. 2. Th., IV, 9⁶

11) Fl., Abschied des Miranten von dem geliebten Leser, Vers 5, 6.

Geschichte und Literatur, aus der mittelalterlichen und neuesten Geschichte. Durch Vergleiche wird Christliches und Heidnisches unbedenklich zusammengekoppelt. Die Werke des Laurentius von Schnüffis sind von humanistischem Wissen durchtränkt und sie hätten schwerlich den Weg in breitere Kreise gefunden, wenn er nicht durch zahlreiche Anmerkungen, Erklärungen und Hinweise in den Fusenoten ihr Verständnis erleichtert hätte.

Die Werke des Laurentius von Schnüffis aber waren für Gelehrte und Ungelehrte, für hoch und nieder, reich und arm bestimmt. Dabei traf er den Ton der verschiedenen gesellschaftlichen Schichten erstaunlich gut. Vorstellungen aus verschiedenen Gesellschaftsschichten.

Seine Beschreibung des Himmels ist die eines irdischen Fürstenhofes in höchster Vollendung. Die Strassen sind mit Gold gepflastert, die Mauern mit Edelsteinen besetzt¹⁾,

"Sogar die Awen
Mit Gold gehaget ein."²⁾

Irdische Fürstenherrlichkeit ist der Masstab für Marias Himmelsglorie. Der König der Könige hat sie zu seiner Mutter auserwählt,³⁾ Cherubim grüssen sie als ihre "Fürstin", irdische "Königs-Kinder" und "Kayserinnen" müssen vor ihrem Glanz erbleichen⁴⁾, sie sitzt "auff dem güldenen Ehren-Thron", mit Sternen gekrönt.⁵⁾

Noch näher liegt dem Dichter alles, was mit bäuerlichen Arbeiten zusammenhängt. Die Flucht vor der Sünde nennt er "Karren-ziehen"⁶⁾, die "Wollust-Weiber"

-
- 1) Fl. 3.Th., IX
 2) Fl. 3.Th., IX, 11^{5,6}
 3) Mpf. 2.Th., VII, 3
 4) Mpf. 2.Th., VII, 5
 5) Mpf. 2.Th., VII, 73
 6) Fl. 3.Th., X, 18¹⁰

3) Bergl. 8. 601

6) Mault. 1.Th., III, 2

kleben an "Sünden-Garn"¹⁾, der Geiz muss "seine armen
Hosen flicken"²⁾ Besonders bezeichnend für Laurentius
von Schnüffis sind die vielen Vergleiche mit bekannten
Haustieren. Hier hält er sich an wirkliche Verhältnisse,
die Vergleiche beziehen sich auf Eigenschaften, die
dem betreffenden Tier tatsächlich eigen sind und nicht
erst hineingedacht werden müssen:

"Essen wie ein Karren-Gaul
Macht hingegen träg/ und faul"³⁾

Die Vergleiche mit dem Tierreich sind
mit einer Arglosigkeit durchgeführt, die zuweilen weit
über den Bereich des Möglichen hinausgeht, wenn der Dich-
ter beispielsweise die Sünden Gott geringer achten lässt
"Als ein fett - gemästet Rind"⁴⁾

Durch welche Stilfiguren kann nun die	<u>Formal.</u>
Verschmelzung von Ungleichartigem bewirkt werden?	Verschmel-
Die einfachste Form ist das <u>Kom-</u>	zung von Un-
<u>positum</u> , sehr bezeichnend für den häufenden Stil	gleicharti-
des Laurentius von Schnüffis.	gem durch
<u>Der substantivischen Komposition</u> liegt sehr oft ein	Komposition.

Bild zugrunde, wir hörten den Dichter von
Kummer-Salz und Sünden-Feur sprechen.⁵⁾

Dass jedoch nicht nur immer das Streben
überwog, einen bestimmten Begriff näher
zu bringen, zu verdeutlichen, sondern
dass sehr oft einfach die Freude an der
Figur als solcher zu oft sinnlosen Zusam-
mensetzungen antrieb, verraten die zahl-
reichen Kompositionen echter Synonima wie
"Preyses = Ruhm"⁶⁾. Der Worthäufung waren

1) Futer VII, 4^{1,2}
2) Lusus, 1.Th., XII, 1^{1,2}
3) Maultr. 2.Th., IV., 9^{7,8}
4) Maultr. 2.Th., I, 3^{3,4}
5) Vergl. S. 360
6) Maultr. 1.Th., III, 2⁴.

5) Fl. 1.Th., VII, 4¹
6) Fl. 1.Th., VII, 4²
7) Maultr. 1.Th., VII, 13^{7,8}
8) Beispiele siehe Roman-
kapitel 2, 11
Vereinigten 2, 316

keine Grenzen gesetzt, auch die drei- und viergliedrigen Kompositionen finden sich hin und hin.

Der Komposition subst. + adj. liegt meistens ein Vergleich

zugrunde: Der Leib des Vielfrasses ist otter-feist, sein Geist aber Hunds-mager.¹⁾

Der reine Mensch ist Joseph-keusch.²⁾ Das Substantiv kann aber zum Adjektiv auch in ursächlicher Beziehung stehen oder es tritt ergänzend dazu: Scham-rêth,³⁾ Gift-voll.⁴⁾

Dies letzte ist auch der Fall bei den sehr beliebten

Kompositionen subst. + Part.Präs.:

Reinigkeit = hassende,⁵⁾ Tugend = versinkende⁶⁾ usw.

Bezeichnend für den Stil^{des} Laurentius von

Schnüffis ist es auch, dass nicht nur die Komposition als solche seinem Streben nach Verschmelzung und Häufung dient, sondern, dass auch in ein und demselben Satz mehrere Kompositionen häufend aneinandergereiht werden:

"Ihre Glücks-Nester ohne Schwindel-grauen 7)
Sternen = hoch bauen."

Die Stilfigur, mit der Laurentius am häufigsten Ungleichartiges überbrückt, ist der Vergleich.⁸⁾ Vergleich

Die Beziehungen zwischen zwei Grössen werden jedoch auf sehr verschiedene Art hergestellt. Schon beim Ausgabenvergleich der Selbstbiographie liess sich nachweisen, dass bei Laurentius von Schnüffis der negative Vergleich mit superlativischer Tendenz immer mehr zunimmt, Er bleibt nicht bei der einfachen Parallele stehen. Der Vergleich soll weniger einleuchten, als verblüffen, er soll nicht

1) Maultr. 2.Th., V., 17^{2,4}

2) Futer IV, 9⁵

3) Maultr. 3.Th., IV, 14^{7,8}

4) Futer V, 2⁸

5) Fl. 1.Th., VII, 4¹

6) Fl. 1.Th., VII, 4⁵

7) Maultr. 1.Th., VII, 19^{7,8}

8) Beispiele siehe Roman-
kapitel S. 41ff
Verspredigten S. 316

in erster Linie klar, sondern geistvoll ersonnen sein.

So stehen Comparandum und Comparatum oft in einem ungleichen Grössenverhältnis zueinander: Hauptzweck ist nicht, dass sie sich möglichst decken und gleichkommen, sondern dass aus der Kluft, die zwischen beiden betont wird, erst auf die wahre Bedeutung des Comparandums geschlossen werden kann. So handelt es sich also bei manchen dieser Vergleiche gar nicht um eine echte Verschmelzung ungleicher Werte, ihre Verschiedenheit wird sogar bewusst betont. Diese Vergleiche sind entweder einfach steigernd: "Schlauer als ein Dieb"¹⁾ - oder verneinend: "Tantalus pflegt nicht so erhitzt zu schnappen"²⁾ - oder steigernd verneinend:

"Der Argus selber schärpfer nicht
Mit seinen hundert Augen sieht."³⁾

Zu einer bewussten Verschmelzung von **Oxymoron.**

von Gegensätzlichem kommt es bei der sehr häufig verwendeten Stilfigur des Oxymoron. "Unglück ist das beste Glück",⁴⁾ die Freuden sind "mit viel Leiden durch und durch gefüllet an!"⁵⁾ Das Geld ist durchsichtig⁶⁾, der Blitz "von wachs"⁷⁾, das Meer ein lindes Glas.⁸⁾

Wenn starke Winde heranbrausen, darf das Schiff

"Seine krumme Naas nicht spitzen
Nach dem Land mit Vorteilgräff."⁹⁾

Sehr beliebt bei Laurentius ist die Definition

Definition durch Negation. Er nennt beispielsweise durch Negation den Himmel nicht einen Ort der Freude, des immerwährenden

den Frühlings - der barocke Dichter verschmätzt diese Fest-

- 1) Mpf. 1.Th., X, 9³
- 2) Maultr. 1.Th., VIII, 17⁷
- 3) Maultr. 1.Th., X, 4^{5,6}
- 4) Fl. 8.Th., IV, 6⁷
- 5) Maultr. 3.Th., II, 5^{3,4}
- 6) Maultr. 3.Th., IV, 13⁵
- 7) Fl. 1.Th., V, 5⁵
- 8) Mpf. 2.Th., I, 4^{7,8}
- 9) Maultr. 1.Th., II, 2^{3,4}

legung des Unaussprechlichen. Er zählt vielmehr alles auf, was im Himmel nicht zu finden ist:

"Dort ist noch Kälte/Frost/ noch Hitz/
 Noch Reiffen/Regen/ Schaur/ noch Eliz/
 Noch Winter/ weder Summer /
 Noch Nord- noch Ostwind/ Eis / noch Schnee/
 Verbannt von dort ist alles Weh/
 Betrübnuß/ Sorg/ und Kummer:
 Dort ist noch Abend/weder Nacht
 Ja gar nichts/ was unlustig macht."¹⁾

Damit ist nun allerdings nicht gesagt, dass dort dafür Wärme, Sonne, paradiesischer Frühling, immerwährender Tag sein müsse, dem Leser wird volle Freiheit gelassen, sich dies auszumalen. Uebrigens ~~ist~~ ein deutliches Beispiel für die barocke Polarität, die ^{die} neue Sache durch Verneinung des Gegenteils auszudrücken glaubt: Ein Mittelweg erscheint undenkbar.

Dieser Drang, das Ungleichartige zu erlösen, zu verschmelzen, führt auf der anderen Seite zu von Gleichartigen einer grossen Gleichgültigkeit gegenüber harmonischen, wesensbedingten Bindungen. Einheiten, die nicht durch die Anziehungskraft der Extreme entstehen, werden mit Vorliebe gesprengt.

Wie wir früher wesensverschiedene Wörter zum Kompositum zusammengeschweisst sahen, werden nun eng zusammengehörige Wort- und Satzglieder auseinandergerissen:

"Nemblich von einer hoch- (im Achsel-Dräen)
Mütigen Kräen".....²⁾

Oder: "Dann/ ob schon ein Risen- kühner
 Wider die gebratne Hühner
Tafel-Held sich tapfer wehrt"³⁾

Wie hier das Wortmaterial auseinandergerissen wird, versucht der Concetto dasselbe in bezug auf die Begriffe: Gleichartiges oder zumindest einander nicht widersprechendes wird hier in gegensätzliche Beziehung

1) Maultr. 3.Th., VIII, 16

2) Maultr. 1.Th., VIII, 9^{3,4}

3) Maultr. 2.Th., IV, 8^{4,5,6}

zu rücken versucht. Besonders häufig ist diese Figur bei Laurentius von Schnüffis gerade nicht, seiner derberen Art lag dieses geistreiche Spiel nicht so sehr; seine wenigen Concetti glücken ihm meist unbewusst.¹⁾

Die widerspruchsvolle innere Haltung Antithese des Barockmenschen kommt auch in der häufigen Verwendung von Antithesen zum Ausdruck. Oft wird noch im gleichen Atemzug das, was eben festgestellt wurde, verneint, wenn beispielsweise vom himmlischen Nektar erzählt wird, den man

"Satt / nicht satt/ pflegt zu trincken."²⁾³⁾

Diese innere Unsicherheit, dies schwan-4) Verharren kende Vortasten zur Erkenntnis der letzten Wahrheit der Dinge bestimmt auch die innere Dynamik der Mirantischen Schriften. Variation und Häufung haben wir im Ausgabenvergleich der Selbstbiographie als wesentlichste Stilprinzipien des Laurentius von Schnüffis kennen gelernt. Obwohl beide scheinbar den gleichen Zweck verfolgen, eine bestimmte Idee, einen Gegenstand möglichst erschöpfend darzulegen, packen beide dieses Ziel von einer verschiedenen Seite an. Variation bedeutet Verharren, das Drehen und Umdrehen eines Ausdrucks, bestenfalls eine konzentrische Bewegung um einen gedanklichen Grundkern. Steigernde Häufung aber bedeutet fortschreitende Bewegung einem pointierten Ende zu.⁴⁾

=====
und Be-
=====
wegung.
=====

Träger der Variation ist hauptsächlich Verharren. das Nomen. Die Sprache des barocken Dichters umfasste ein unglaublich reiches Wortmaterial. Für ein und denselben Begriff hatte er die verschiedensten Nomen zur Hand, die ihn mehr oder weniger glücklich deckten. In einer

1) Vergl. Romankapitel S. 47

2) Maultr. 3. Th., VIII, 18

3) Vergleiche Romankapitel S. 46

4) Da der Stilvergleich der Selbstbiographie nach diesen Gesichtspunkten durchgeführt wurde, seien hier - um Wiederholungen zu vermeiden - nur kurze Hinweise gegeben.

längeren Kette schmückender Beiwörter kann unter Umständen kaum eine Steigerung liegen oder sie wird zumindest nicht voll ausgewertet.¹⁾

Dieses Nicht - los - kommen - können Anapher. liegt auch den bei Laurentius von Schnüffis vielge- Iteratio. brauchten Stilfiguren Anapher²⁾ und Iteratio³⁾ zu- grunde. Die Tendenz zur Verschmelzung äussert sich bei der Anapher in kunstvollen Verschlingungen:

Waldsch. VIII. Tag, S. 238:

Wann

Wann.....

Wie kombt es dann/

Wann

Wie kombt es dann/

Wann

Wie kombt es dann /....

Auch die Intensivierung eines Aus - Synonymie. drucks durch Synonymie ist bezeichnend für Laurentius von Schnüffis: "um greislich zu eralten".⁴⁾

Parallelismen werden untereinander gerne durch Assonanz und Alliteration verknüpft: rumb und numb,⁵⁾ stumm und tumm,⁶⁾ Kitz und Kind⁷⁾.

Gerade in der Variation, in dieser immer neuen Namengebung für den gleichen Gedanken, in der Unterstützung der Synonymie durch lautliche Parallelismen hat Fritz Strich den wesentlich germanischen Grundzug des barocken Stils feststellen können. Hier ringt der germanische Geist mit den gleichen Mitteln wie in der alten Heldendichtung mit seinem Gegenstand.⁸⁾

1) Vergl. das wiederholt zitierte Nachtlied Fl. l. Th, VII.

2) Beispiele siehe Romankapitel S. 48 ff

3) Beispiele siehe Romankapitel S. 51

4) Maultr. 3. Th., V, 17⁴

5) Lusus 3. Th., IV, 31

6) Lusus 3. Th., IV, 12⁸

7) Lusus 3. Th., V, 7⁵

8) Vergl. Fritz Strich, Der literarische Stil des XVII. Jahrh., a.a.O. S. 73

Wie das Nomen hauptsächlich Träger Bewegung.
 der Variation war, so ist in erster Linie das
 Verbum Träger der inneren Bewegtheit.

Auffallend sind bei Laurentius von
 Schöffli die sehr vielen verbale Neubildungen: Verbale
 karfunkeln¹⁾, belufften²⁾, entweegen (=von Neubildungen.
 rechten Weg abbringen)³⁾, vergächen⁴⁾, versteeg-
 gen (= mit Stegen versehen)⁵⁾, erkrummen (=krumm
 werden)⁶⁾.

Mit der gleichen Leichtigkeit wer-
 den neue Nomina agentis gebildet: Schulden-Macher⁷⁾,
 Garten = Freuden = Bringerin⁸⁾. Neue Nomina agentis werden auch
 mit Vorliebe von Abstrakten abgeleitet. Laurenti-
 us spricht von Wollüstern⁹⁾, Allusern¹⁰⁾.

Die hinreissendste innere Bewegtheit Steigerung.
 aber äussert sich bei Laurentius von Schöffli
 in der Art, wie im grossen Rahmen eines Prosaab-
 schnittes oder einer ganzen Elegie ein einziger
 Grundgedanke entwickelt wird. Wie in steigernder
 Häufung die Beispiele zusammengetragen, die Verglei-
 che zugespitzt werden, wie sich die Argumente immer
 mehr verdichten und in planmässiger, fortschreiten-
 der Bewegung auf das gehaltliche Resultat der Stro-
 phe hinzielen.¹¹⁾

1) Mpf. 2.Th., II, 1⁵³

2) Mpf. 2.Th., II, 2²

3) Mpf. 2.Th., II, 6⁵

4) Mpf. 2.Tl., VI, 16⁶

5) Fl., 1.Th., VII, 27

6) Fl. 3.Th., VII, 19²

7) Futer II., 10¹

8) Mpf. 1.Th., IV, 3⁶

9) Futer VI, 19⁸

10) Lusus 1.Th., IV, 8³

11) Zahlreiche Belege siehe Romankapitel S.48 , Lied-
 dichtung S.184 , Verspredigten S.275

Dieses stromgleiche Anschwellen einer Idee entspricht der klaren, oft etwas schwereren Art des Laurentius von Schnüffis besser als die eigentliche Pointe, die verblüffende, geistreiche Schlusswendung. Die Schlussätze seiner Elegien sind meist von langer Hand vorbereitet und der Leser hat sie meist längst vor dem Dichter innerlich formuliert.

II. Das Erbe des Humanismus .

Während bisher zu zeigen versucht wurde, wie alle diese Stilelemente zutiefst im eigentlich barocken Lebensgefühl verwurzelt waren, soll im Folgenden auf die zweite mächtige Lebensquelle der deutschen Barockkunst hingewiesen werden, die sich gerade für Laurentius von Schnüffis so bedeutungsvoll auswirkte: Auf das eigenartige Antikeerlebnis der Zeit.

Die barocke Geisteskultur zehrte noch stark vom Erbe des Humanismus. Dennoch war ein Neues, lebendiges in Werden. Eine mit stärkster seelischer Erregung^{barkeit} geladene Zeit konnte ihre restlose Erfüllung nicht in einer rein rationalistischen Geisteskultur finden, deren Bestrebungen in einer immer völlendeteren Erschliessung und Aneignung der antiken Metrik und Stilistik, Rhetorik und Dialektik gipfelten.¹⁾ Ein in den Leiden des 30jährigen Krieges wiedererwachtes und geläutertes deutsches Volksbewusstsein fand die Kraft zur Selbstbehauptung gegenüber einer masslosen Ueberschätzung der lateinisch-internationalen Sprach- und Kulturwelt. Das antike Bildungserbe

1) Vergl. die Ausführungen von E.K. Fischer a.a.O. S. 129 ff.

konnte erst dann seine edelste Wirkung auf das deutsche Geistesleben entfalten, als es nicht mehr als der Inbegriff des allein Gültigen widerapruchelos hingenommen wurde, sondern der Wille eines erwachenden deutschen Volksbewusstseins sich ihm in gesunder Kraft gegenüberstellte. Der barocke Mensch wächst in seiner Auffassung der Antike noch nicht über den Humanismus hinaus; der Fortschritt besteht aber darin, dass sich ein urdeutsches Erleben nicht mehr in die Fesseln einer rein rationalistischen Erschliessung der antiken Bildungswerte zwingen liess, sondern darüber hinaus zu stürmischer, persönlichster Entladung drängte. Gerade in diesem Gegensätzlichen einer uralten, in sich gefestigten Kultur und einer neuen, werdenden wurzelt der lange, schmerzliche Schulungsweg des deutschen Menschen, an dessen Ende er, geläutert und gefestigt im Bewusstsein eigenen Wertes, reif sein sollte für das Antike-Erlebnis der deutschen Klassik.

Für den barocken Menschen jedoch bedeutete die Antike noch Halt- und Ruhepunkt in der eigenen Unklarheit und Getriebenheit. Je mehr sich sein eigenes Suchen ins Uferlose verlor, umso fester klammerte er sich an ihre unantastbare Autorität als den ~~einzigen~~ zuverlässigen Masstab bleibenden Wertes. Die durch jahrhundertelange Fortdauer erwiesene Wertbeständigkeit des antiken Schrifttums musste dem so sehrlichst nach dem Dauerhaften strebenden Barockdichter als Ziel und Vorbild erscheinen. Hier und nur hier glaubte er jene hohe Kunst erlernen zu können, die ihm - welt- und zeitenüberbrückend - über den jämmerlichen Augenblick emportrüge. Aber

er bedachte nicht, dass die reife Formkunst der Antike von einer persönlichkeitsstarken Geistigkeit durchdrungen war und dass ihr diese und nur diese Unsterblichkeit errang. Und wie wohl es ihm gelungen war, im Stil seiner Zeit sein Innerstes mit elementarer Macht zu offenbaren, so war er innerlich noch viel zu unfrei und unstät, um auch die kostbare antike Form mit einem neuen, starken Geiste erfüllen zu können. So wirkt das humanistische Bildungserbe lediglich als starres Dekorationsstück in den barocken Dichtwerken weiter.

als solches - Klassische Bilder, Symbole, Gleichnisse, Beispiele und darüber hinaus eine gedankliche Hörigkeit in der Wahl der Motive beengen noch die Schöpferkraft des barocken Künstlers.

Die Auffassung der Antike als eines Haltes, einer Zuflucht tritt bei Laurentius von Schnüffis deutlich zutage. Wenn er irgend einentscheidenden, grundlegenden Satz geprägt hat, empfindet er häufig die Notwendigkeit, ihn durch eine Parallelstelle aus einem antiken Schriftsteller zu bekräftigen, er flüchtet sich geradezu mit seiner eigenen Unsicherheit hinter diese mächtige Autorität.¹⁾

Das
Zitat.

Die bei Laurentius von Schnüffis sehr häufigen, genau bezeichneten Zitate besonders aus den römischen Schriftstellern dürfen aber doch nicht als eine Widerlegung der Tatsache aufgefasst werden, dass im Barock ein geistiges Eigentum im heutigen Sinne noch nicht bestand. Diese Zitierwut bezweckte nicht, Eigenes von Fremdem fein säuberlich zu trennen, sie wollte vielmehr auch die eigene Gelehrsamkeit in

1) Vergl. Verspredigten S. 319

hellsten Lichte erstrahlen lassen. So werden hauptsächlich antike Schriftsteller zitiert, mit denen - wie gezeigt wurde - nur ganz oberflächliche Brücken verbanden. Die zeitverbundenen und geistesverwandten Dichter aber, die spanischen Mystiker, Franz von Sales, Friedrich Spee, Angelus Silesius, die so fruchtbar und anregend auf die Dichtung des Laurentius von Schnüffis gewirkt haben, werden kaum je erwähnt.

Stilgeschichtlich bemerkenswert ist, auf welche Art Laurentius von Schnüffis das Zitat als solches - nicht nur das Zitat aus antiken Schriftstellern - verwendet. Er beschränkt es keineswegs bloss auf die Fussnote, es kann für ihn sogar zu einem wichtigen Stilprinzip werden.

"Was haben aber solche Narren endlich zugewarten? nicht Ehr und Würden. (Prov.17,21) Dann/der Narr ist ihm selbst zur eigenen Schmach gebohren.

(Prov, 11,29) und muß ein Knecht des Weisen seyn.

Nicht Wollust (Prov.19,20) "dann dem Narren geziemet nicht Wollust. Nicht Gnad und Barmherzigkeit. (Ps.48,11)

Dann/ es werden der unweise/ und der Narr verderben."

1) usw.

Der Dichter stellt trocken die Tatsache fest, überlässt aber ihre stark verstandesmäßige Begründung einer unantastbaren Autorität, hier der Bibel.

Dieses Zurückhalten, Beiseitestellen Rhetorik der eigenen Meinung zeigt deutlich, wie sehr in diesen Werken mit der Wirkung auf den Leser gerechnet wurde.

1) waldsch. S. 46 ff.

2) Vergl. dass die zahlreichen Analysen in den Kapiteln
Liedlobung S. 265, Verapredigten S. 164

Die grosse rhetorische Geste ist jener Zweig des humanistischen Erbes, der den barocken Stil am weitgehendsten beeinflusste. Sie ist nicht etwas rein Äusserliches, ohne innere Notwendigkeit Erlerntes, sie findet in der absolutistischen Gesellschaftsordnung des Barock ihren fruchtbarsten Wurzelgrund.

Im Wesentlichen gelang es Laurentius von Schnüffis, sich von jenem devoten, buckligen Kanzlistentum freizuhalten, der so viele Werke seiner Zeit bestimmte und auch in seinen Dedicationsen vorherrscht.¹⁾ In seinen Werken, die ja meist den höchsten Persönlichkeiten gewidmet sind, ist sein Verhältnis zum Leser nicht das des untergebenen Dieners zum grossen Herrn, sondern es ist von Freiheit und Würde getragen. Selbstbeschuldigungen, Selbstverkleinerungen, an die der Poet selbst am wenigsten glaubte, finden sich bei ihm kaum und wenn schon, dann sind sie in einem so ehrlichen, kindlichen Ton vorgebracht, dass man ruhig alles eher in ihnen sehen kann als rhetorische Floskeln.

Machtvoll kommt der rhetorische Grundzug der Zeit in der grossen Linie der geistlichen Lieder und Verspredigten des Laurentius von Schnüffis zum Durchbruch. Hier herrscht kein ungehöriges Hervorsprudeln der Gedanken, sie sind massvoll gezügelt, planmässig aufeinander abgestuft und in straffer Tektonik entwickelt.²⁾

Die Prosa des Laurentius von Schnüffis, bei der musikalische und verstechnische Rücksichten wegfielen, zeigt noch ein deutliches Festhalten an der humanistischen Sprachtradition. Die rhetorische Frage, der fingierte Einwand, das planmässige Beweisverfahren

1) Vergl. Verspredigten S. 241

2) Vergl. dazu die zahlreichen Analysen in den Kapiteln Lieddichtung S. 205 ff., Verspredigten S. 261 ff.

Erwiesen sich bei Laurentius von Schnüffis als sehr massgebliche Stilprinzipien. In den einzelnen Schultagen der "Mirant. Wald-Schallmey" überwiegen noch kunstvolle Perioden, langatmige Schaltsätze und eine ermüdende Häufung von Nebensätzen. Diese Zerdehnung der Rede findet sich wohl auch in der Selbstbiographie, aber hier wirkt sie niemals unpersönlich oder langweilig. Hier drängte ein übervolles Herz nach einer befreienden Entladung und sie vollzieht sich endlich - hehmungslos, pathetisch, sich übersteigernd und überstürzend, wie es der barocken Art eben entsprach. In der "Mirantischen Wald-Schallmey" jedoch macht sich nicht nur gehaltlich, sondern auch in der sprachlichen Formgebung deutlich eine stark verstandesmäßige Art geltend. Antikisierende Konstruktionen sind hier besonders häufig. Sie klingen gelehrt und kunstvoll, können aber den Eindruck des Gewollten, Erklügelten nicht verwischen. Durch seltenlang fortgesetzte Perioden der Selbstbiographie schwingt immer noch ein warmer Herzenston, aber hier wirken sie blutleer und hölzern.

Die humanistische Schulung verrät Lateinische Konstruktionen. sich auch in dem Bestreben, die deutsche Sprache nach fremden Gesetzen zurechtzubiegen. Besonders beliebt sind die verschiedenen Partizipialkonstruktionen anstelle eines deutschen Nebensatzes.

*Nach kaum ergötzter Brust" (Maultr. 1. Th., III, 8³)

*Nach Gott gerührter Gallen" (Maultr. 1. Th., VI, 8²)

*Vor begangner Schand" (Maultr. 2. Th., VII, 12⁵)

*Nach kurz gehabtem Trost" (Lusus 1. Th., IV, 4⁸)

*Nach entzogener Gnaden-Frist" (Lusus 3. Th., IV, 16⁸)

Doppelte Accusative :

"Auch so gar ein Pilades sich rühmen" (Futer III, 10²)

"Dann sie einen Gott erkennen/
Doch nur ihren fetten Bauch" (Futer VI, 14^{7,8})

Accusativus cum Infinitivo:

"Midas, ein geiziger Gelt-Narr wünschte/alles/
Was er berührte/ Gold zu werden." (Futer XIII, 3^{7,8})

Nominativus cum Infinitivo:

"Wird diese Lieb befunden
Doch gar nicht schön zu seyn." (Mpf.l.Th., X, 8^{7,8})

III. Der Trieb zum Volk.

des
So erscheint der Stil/Laurentius von
Schnäffis noch stark vom humanistischen Erbe durch-
drungen. Dennoch sind damit die Quellen seines künst-
lerischen Schaffens noch nicht erschöpft. Was er so-
wohl der humanistischen Gelehrtentendenz als auch
der ausgesprochen barocken Zeitkunst voraus hat,
das ist sein starker Trieb zum Volk.

Die barocke Kunst war ein Erlebnis für
den Einzelnen oder für den kleinen Kreis einer ge-
stigen Elite, aber sie war nicht Gebrauchskunst für
die breite Masse. Sie war stark individuell, sie
war anspruchsvoll in ihrer Masslosigkeit, in ihrer
hemmungslosen Preisgabe innerster Erlebnisse.

Die Kunst des Laurentius von Schnäffis
war auch nicht aus der Mentalität breiter Kreise
heraus entstanden, er betont immer wieder den Ab-
stand zwischen der Führerpersönlichkeit des Dich-

ters und der Masse, die geführt werden soll. Wenn sich im Stil seiner Lieder auch Anklänge an das Volkslied feststellen liessen, so sind sie doch fast zu spärlich, um auf direkte Beeinflussung schliessen zu lassen¹⁾ Wohl aber sind diese Lieder für das Volk entstanden und in ihrer ganzen Methodik auf das Verständnis breiterer Volksschichten abgestimmt.²⁾ Besonders in die späteren Verspredigten schleichen sich auch vereinzelte wunderliche Anklänge ein: Man vertraut keinem Bärrschen³⁾, Feder=ring (= Federleicht)⁴⁾, die Begird macht ringe FUB⁵⁾, gespähring (= sparsam, kanz knäuserig)⁶⁾, Höllen=Krott⁷⁾, Mauser (= Dieb)⁸⁾, trümlieh (= Schwindlig)⁹⁾.

IV. Die Auffassung der Poesie.

Auf diese drei machtvollen Triebkräfte - lebendigste Zeitverbundenheit, starke humanistische Durchdrungenheit, warme Liebe zum Volk - muss der eigenartige Reiz der Mirantischen Schriften zurückgeführt werden.

Wie dachte nun Laurentius von Schnüffis selbst über seine dichterische Aufgabe? Die Auffassung der Poesie als solcher war im Barock kei-

1) Vergl. ausführl. Kapitel Lieddichtung S. 223

2) Vergl. ausführl. Kapitel Verspredigten S. 315ff

3) Walech. I., 8⁴

4) Maultr. 1. Th., II, 9⁶

5) Maultr. 1. Th., II 15⁸

6) Futer V 3⁵

7) Futer XV, 21⁶

8) Futer II, 7⁵

9) Futer XIV, 4⁵

ne allzu hohe, sie galt als edler Zeitvertreib, kaum mehr. Dafür stand das Wissen umso höher im Ansehen und je besser es dem Poeten gelang, eine hohe Gelehrsamkeit oder ein virtuoseres Kunstkönnen zu entfalten, umso mehr gewann auch sein Werk an Bedeutung. Wie sehr veräusserlicht die barocke Kunst in mancher Hinsicht war, zeigt sich schon darin, dass die besprochene Rücksichtnahme auf den Leser, dieses überbetonte Beiseitstellen der eigenen Meinung, eine rein dekorative Geste war. Dort, wo sich echte Rücksichtnahme hätte entfalten sollen, nicht laut und prunkhaft, sondern zart und innerlich, in allen Fragen des Takts, da versagt der barocke Dichter jämmerlich. Es gab zwar für die Dichtung keiner Zeit einen Kanon des guten Geschmacks, des Künstlerisch Darstellbaren - es zeigte sich vielmehr immer wieder in allen Zeiten und Richtungen, dass sich in der Hand des wirklichen Dichters der gewagteste Stoff strahlend über alle Niederungen zu erheben vermag, während die Hand des Pflüchers den kleinsten Makel zu tiefster Gemeinheit herabzücken kann. Aber immerhin kann nicht verschwiegen werden, dass in kaum einer anderen Zeit die Auffassung des Schönen und Sittlichen von so viel innerer Verlogenheit durchsetzt war, wie im Barock. Der barocke Dichter besass erstaunlich wenig künstlerisches Feingefühl. Immer auf grellste Töne, stärkster Wirkungen bedacht, gab es für ihn kaum mehr eine Grenze des Darstellbaren, die, wenn schon nicht dem Menschen, so doch dem Künstler notwendig hätte Halt gebieten müssen. Auf der beständigen Suche nach

immer neuen Wirkungen werden schlichte Motive übersteigert, möglichst reizbetont dargestellt oder in schamloser Unverfrorenheit breitgetreten. Dass der sonst so echte und aufrechte Laurentius von Schnüffis gerade auf diesem Gebiet in manchem seiner Zeit hörig war, konnte nicht verschwiegen werden.¹⁾ Aber diese geschmacklichen Verirrungen nehmen bei ihm nie so weit überhand, dass sie das sonst so klare und eindrucksvolle Bild seiner Werke trüben könnten.

In seiner Auffassung der Dichtung ragt er in manchem über die durchschnittliche Anschauung seiner Zeit hinaus. Gerade von seinem rein formalen Können, dem der barocke Dichter sonst höchsten Wert beimass, denkt er sehr gering.²⁾ Umso stärker aber ist in ihm der feste Glaube an seine höhere Sendung, an das Priestertum des Dichters. Seine eigene Kraft hält er für begrenzt, er ist nur Vollbringer eines höheren Willens, Amboss - nicht Hammer, Wirkung - nicht Ursache. Dadurch erhebt sich aber in seinen Augen die Poesie weit über die Grenzen einer erlernbaren Kunstübung hinaus und in seinen Werken glimmt - trotz all ihrer Mängel und ihrer Zeitgebundenheit - der göttliche Funke eines unsterblichen Wissens auf: Poeta nascitur.....

1) Vergl. beispielsweise Kapitel Lieddichtung S.171ff.

2) Vergl. Kapitel Lieddichtung S.150ff.