

Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450–1600)

Ihr Leben und Werk

Herausgegeben von
Stephan Füssel

Erich Schmidt Verlag

Die Deutsche Bibliothek — CIP-Einheitsaufnahme

**Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450–1600): ihr Leben
und Werk / hrsg. von Stephan Füssel. — Berlin: Erich Schmidt,
1993**

ISBN 3-503-03040-9

NE: Füssel, Stephan [Hrsg.]

74668633



ISBN 3 503 03040 9

© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin 1993

Druck: Vereinigte Druckereien Chmielorz & A. W. Hayn's Erben GmbH, Berlin

Printed in Germany · Nachdruck verboten

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Buch ist aus säurefreiem Papier hergestellt und entspricht den Frankfurter Forderungen
zur Verwendung alterungsbeständiger Papiere für die Buchherstellung.

RAH/47

Inhalt

	Seite
Abkürzungen	7
<i>Stephan Füssel</i> , Einleitung	9
<i>Franz Josef Worstbrock</i> , Niklas von Wyle	35
<i>Nikolaus Henkel</i> , Heinrich Steinhöwel	51
<i>Ingeborg Glier</i> , Hans Rosenplüt	71
<i>Frank Baron</i> , Peter Luder	83
<i>Eckhard Bernstein</i> , Albrecht von Eyb	96
<i>Rüdiger Krohn</i> , Hans Folz	111
<i>Anna Mühlherr</i> , Johannes Pauli	125
<i>Stefan Rhein</i> , Johannes Reuchlin	138
<i>Joachim Knape</i> , Sebastian Brant	156
<i>Dieter Wuttke</i> , Conradus Celtis Protucius	173
<i>Stephan Füssel</i> , Maximilian I.	200
<i>Herbert Blume</i> , Hermann Bote	217
<i>Peter Bietenholz</i> , Erasmus von Rotterdam	235
<i>Niklas Holzberg</i> , Willibald Pirckheimer	258
<i>Kurt Löcher</i> , Albrecht Dürer	270
<i>Klaus Graf</i> , Heinrich Bebel	281
<i>Hedwig Heger</i> , Thomas Murner	296
<i>Eberhard Dünninger</i> , Johannes Turmair, gen. Aventinus	311
<i>Herbert Walz</i> , Martin Luther	324
<i>Conradin Bonorand</i> , Joachim Vadian	345
<i>Volker Honemann</i> , Ulrich von Hutten	359
<i>Angelika Reich</i> , Burkard Waldis	377
<i>Irene Dingel</i> , Thomas Müntzer	389
<i>Reinhard Hahn</i> , Hans Sachs	406
<i>Barbara Bauer</i> , Philipp Melanchthon	428
<i>Bruno Quast</i> , Sebastian Franck	464
<i>Franz Günter Sieveke</i> , Thomas Naogeorg	477
<i>Erich Kleinschmidt</i> , Jörg Wickram	494
<i>Gerhard Wolf</i> , Froben Christoph von Zimmern	512
<i>Bernhard Coppel</i> , Petrus Lotichius Secundus	529

Inhalt

	Seite
<i>Eckart Schäfer, Paulus Melissus (Schede)</i>	545
<i>Dietmar Peil, Georg Rollenhagen</i>	561
<i>Jens Haustein, Jacob Ayrer</i>	575
<i>Wilhelm Kühlmann, Johann Fischart</i>	589
<i>Richard E. Schade, Philipp Nicodemus Frischlin</i>	613
<i>Paul Richard Blum, Jacobus Pontanus SJ</i>	626
Zeittafel	637
Namenverzeichnis	668
Herausgeber und Autoren des Bandes	680

Abkürzungen

- DVjs = Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte
- GAG = Göppinger Arbeiten zur Germanistik
- GRM = Germanisch-Romanische Monatsschrift
- GW = Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Bd. 1—10
- Hain = Hain, Ludwig: Repertorium bibliographicum, in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum MD . . . Stuttgart—Paris 1826—31
- IASL = Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur
- IA = Index Aureliensis. Catalogus librorum sedecimo saeculo impressorum. Prima pars. Tom. 1—8. Aureliae Aquensis 1965 ff.
- JEGPh = The Journal of English and Germanic Philology
- MTU = Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters
- PBB = Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur
- VD 16 = Verzeichnis der im deutschen Sprachgebiet erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts. I. Abtlg. Stuttgart 1984 ff.
- ZfdA = Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur
- ZfdPh = Zeitschrift für deutsche Philologie
- ZGO = Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins

DIETMAR PEIL

Georg Rollenhagen

Der nach Fischart wohl bedeutsamste, aber schnell in Vergessenheit geratene deutsche Dichter des ausgehenden 16. Jahrhunderts ist Georg Rollenhagen; zwar rühmt ihn Daniel Wilhelm Triller 1737 als „deutschen Fontaine“¹, und noch Goethe hebt die „Vorzüge des grabblickenden Menschenverstandes“² in Rollenhagens Hauptwerk, dem *Froschmeuseler*, hervor, aber einer der unbekannteren Moscherosch-Fortsetzer beklagt schon 1645, „daß diß herrliche Politische Buch so gar verachtet / vertuschet vnd der Jugend entzogen“³ sei.

Georg Rollenhagen wurde am 22. April 1542 als Sohn des Tuchmachers, Landwirts und Bierbrauers Gregor Rollenhagen in Bernau/Berlin geboren. Da sein Vater bereits 1543 starb und seine Mutter schon ein Jahr später eine neue Ehe einging, übernahm sein Großvater Johann Immen seine Erziehung. 1556 bis 1558 besuchte Rollenhagen das Gymnasium in Prenzlau und machte sich dann auf den Weg nach Magdeburg. Da er Geistlicher werden sollte, hörte er zunächst in Wittenberg Melancthon und dann in Leipzig Johann Pfeffinger (1493—1573) predigen, bevor er über Halle nach Mansfeld kam und dort vorübergehend eine Anstellung als Hauslehrer annahm. Erst 1559 wurde Rollenhagen Schüler des von Siegfried Sack (†1596) geleiteten Magdeburger Gymnasiums. Zugleich war er auch als Hauslehrer für die Söhne des Halberstädter Bürgers Christoph Werner tätig, der es ihm ermöglichte, sich 1560 an der Wittenberger Universität zu immatrikulieren. Neben den Theologen Paul Eber, Georg Major und Caspar Cruciger hörte Rollenhagen auch Johann Major zur lateinischen Poetik und Dichtung, Caspar Peucer über die Hippokratischen und Galenischen Schriften und Bartholomäus Schönborn über die naturkundlichen Schriften des Plinius, besuchte die Kollegien des Veit Ortel von Winsheim (1501—1570) über griechische Autoren und scheint sich außerdem auch für Arzneikunde, Astronomie und Kalenderpraktik interessiert zu haben. Das 1563 übernommene Rektorat der Johannisschule in Halberstadt gab Rollenhagen 1565 wieder auf und kehrte nach Wittenberg zurück, um die Studien der Söhne Werners zu überwachen und seine eigenen fortzusetzen. Am 18. Februar 1567 promovierte Rollenhagen zum Magister artium.

Nach einer Studienreise über Braunschweig und Goslar wurde Rollenhagen im November 1567 als Prorektor an das Magdeburger Gymnasium berufen. Ein Jahr später heiratete er Euphemia Pfeil, die Tochter des Magdeburger Syndikus Franz Pfeil. 1573 erhielt er auch das Amt des Predigers am Stift St. Sebastian, das er bis zu seinem Tod ausübte. 1575 übernahm er schließlich das Rektorat des Magdeburger Gymnasiums, das unter seiner Leitung zur bekanntesten und größten protestanti-

schen Gelehrtenschule in Deutschland wurde; zeitweise besuchten 1600 Schüler die Anstalt. Rollenhagen war weit über Magdeburgs Grenzen hinaus bekannt und erhielt verschiedene ehrenvolle Berufungen nach auswärts, die er jedoch alle ablehnte. Aus Rollenhagens ausgedehntem Briefwechsel mit den Gelehrten seiner Zeit sind bisher nur wenige Briefe aufgefunden worden; sie weisen den Magdeburger Rektor als Autorität vor allem in Fragen der Astronomie und Astrologie sowie der Pharmazie aus. Zu seinen Briefpartnern zählten u. a. der als Mäzen bekannte Heinrich Rantzau (†1598) und der Astronom Tycho Brahe (†1601).

Nachdem seine erste Frau 1580 gestorben war, heiratete Rollenhagen ein Jahr später Magdalena Kindelbrück. Von den sechs Kindern aus der ersten Ehe hat nur eine Tochter den Vater überlebt. Der zweiten Ehe entstammten sechs Söhne, unter denen Gabriel Rollenhagen (1583—1619) der bekannteste ist und wie sein Vater literarische Verdienste erworben hat. Am 20. Mai 1609 starb Georg Rollenhagen.

Das literarische Werk Rollenhagens setzt früh ein und spiegelt seine vielfältigen Interessen wider. Noch in seine Prenzlauer Schulzeit fällt der ungedruckte Dialog *De versutia rusticorum* (Von der Bauernschläue), der für den Vortrag in der Fastnachtszeit bestimmt war. Die ersten der verschiedenen deutschen und lateinischen Gelegenheitsgedichte sind bereits für 1566 nachzuweisen. Von Rollenhagens zahlreichen Predigten ist nur die Himmelfahrtspredigt von 1592 gedruckt worden. Besser dokumentiert ist sein Interesse an den politischen Ereignissen seiner Zeit. In drei gereimten, anonym erschienenen und wiederholt aufgelegten Jahreschroniken (*Der Hinckende Both* [1589], *Der Post Reutter* [1590], *Der Post Bothe* [1590]) hat Rollenhagen von den Zeitläuften berichtet und sie kommentiert; dabei macht er aus seiner Abneigung gegen die katholische Kirche und den Papst, aber auch gegen Calvinisten und Schwärmer, keinen Hehl.⁴ Daß er gerade in diesen Jahren gleichsam journalistische Aktivitäten entfaltet, läßt sich vielleicht mit den Befürchtungen begründen, die mit dem Jahr 1588 verbunden waren; unter dem Pseudonym *Georg Fharenwald* hat Rollenhagen sich damit kritisch auseinandergesetzt in der Schrift *Zum Newen Jahr / Widerlegung der Reim / so jtz gemein sein. Tausent / fünffhundert / Achtzig acht / | Das ist das Jahr das ich betracht. | Geht in dem die Welt nicht vnder / | So geschicht doch sonst groß mercklich wunder.*⁵

In engem Zusammenhang mit seiner pädagogischen Tätigkeit sind Rollenhagens deutsche Übersetzung der Grammatik des Donat (1579?), seine lateinischen Teilübersetzungen der *Ilias* (1573) und der *Odysee* (1610), eine lateinisch-deutsche Lesefibel (*Abecedarium Magdaeburgense* [1603]) und eine Gymnasialpädagogik (gedruckt 1618) zu sehen. Seine Studienordnung (*De studiis recte instituendis*) soll bereits 1600 von Jacob Sommerfeld ohne Namensnennung des Verfassers publiziert worden sein, und David Origanus soll im dritten Teil seines Werkes *Ephemerides Novae* (1599) eine Vorlesung Rollenhagens über Astronomie plagiiert haben.

Auf Rollenhagens Arbeit an der Schule gehen auch seine Dramen zurück. Die Magdeburger Schulstatuten verpflichteten die Schüler, zweimal im Jahr ein Theaterstück aufzuführen. Rollenhagen erhoffte sich davon zum einen eine durch die

Inhalte vermittelte, religiös begründete moralische Belehrung des Publikums und der Akteure; zum andern sollten sich die Schüler durch ihren Auftritt auf der Bühne eine gewisse Gewandtheit in den Umgangsformen aneignen, ihre Sprach- und Sprechfertigkeit vervollkommen und schließlich auch ihre „Eltern vnd vnterhalter sehen lassen, was sie gelernet hetten vnd was von ihnen weiter zuhoffen were“.⁶ Zu diesem Zweck hat Rollenhagen drei traditionelle, biblische Stoffe dramatisch bearbeitet. Noch in seine Lehrtätigkeit an der Halberstädter Schule reicht der *Abraham* zurück, den Rollenhagen überarbeitete und 1569 in Magdeburg zur Aufführung brachte. 1576 erschien sein *Tobias*, und 1590 veröffentlichte er seine Bearbeitung des *Lazarus*. Alle drei Schuldramen gehen auf ältere Bearbeitungen zurück; für den *Abraham* werden die *Immolatio Isaac* (deutsch 1544) des Hieronymus Ziegler und das Abrahamsspiel des Jakob Frey (um 1560) als Vorlagen diskutiert⁷, den *Tobias* hat Rollenhagen aus einer Dramatisierung seines Studienfreundes Thomas Brunner (1569) weiterentwickelt⁸, und den *Lazarus* verdankt er einer entsprechenden Bearbeitung Joachim Lonemanns (1564?).⁹ Gegenüber seinen Vorlagen zeigt Rollenhagen sich trotz gelegentlich wörtlicher Übernahmen doch relativ selbständig; im Hinblick auf die Bedürfnisse der Schulaufführungen, an denen möglichst viele Schüler beteiligt werden sollten, hat er die Zahl der Rollen erheblich vermehrt, so daß im *Tobias* über 150 verschiedene Personen auftreten können. Zu Rollenhagens festem Figurenbestand gehören Teufel und Narr, die (mitunter zusammen mit den Bediensteten) die komische Komponente in das Schuldrama einbringen. Formalfunktionale Konstante ist der Auftritt von Prolog- und Argumentum-Sprechern, die den Inhalt der Fünf-Akter zusammenfassen und (wie die Chöre, die im *Abraham* noch fehlen) den didaktisch-moralischen Gehalt herausstellen. Durchgängiges Metrum ist in allen Stücken der paargereimte, streng alternierende Vierheber, nur in den von Leonhart Schröter für den Gesangsvortrag eingerichteten strophischen Chorpartien des *Tobias* und des *Lazarus* verwendet Rollenhagen auch andere Metren und Reimbindungen.

Aus der in 15 Kapiteln überlieferten Vita des Patriarchen Abraham (Gen. 11—25) bringt Rollenhagen nur drei Episoden im dramatischen Spiel auf die Bühne. Das Stück beginnt mit Abrahams Aufenthalt beim König Abimelech (Gen. 20), zeigt im dritten Akt die Verstoßung und göttliche Errettung Agars und Isaels (Gen. 21) und in den beiden Schlußakten das Geschehen um die Opferung Isaaks (Gen. 22). Der zweite Akt holt im Gespräch zwischen Abraham und Lot gleichsam im epischen Nachtrag andere wichtige Begebenheiten wie Gottes mehrfache Verheißung gegenüber Abraham und die Vernichtung Sodoms und Gomorrhass (Gen. 17—19) nach. Zentrales Thema ist „das protestantische Dogma von der Rechtfertigung aus dem Glauben ohne das Verdienst der guten Werke.“¹⁰ Im festen Glauben an die göttliche Verheißung setzt Abraham sich über seine Vaterliebe und über alle als Einflüsterungen des Teufels vorgeführten Zweifel seiner Vernunft hinweg und bleibt Gott stets gehorsam. Auch Agar kann dem insgesamt sehr differenziert gezeichneten Teufel¹¹ widerstehen und fällt nicht der Verzweiflung

anheim, sondern läßt von ihrer Bitte zu Gott nicht ab und wird schließlich mit ihrem Sohn errettet. Aber Rollenhagens *Abraham* geht über die bloße „szenische Illustration protestantischer Dogmatik“¹² hinaus; die satirische Vorstellungsrede des Teufels, in der die Laster der Zeit gegeißelt werden, nimmt spätmittelalterliche Gepflogenheiten wieder auf, und die über den ganzen Text verteilten Sprichwörter und Sentenzen¹³, wie sie sich auch in Rollenhagens anderen Dramen finden, vermitteln weitere, punktuelle Erkenntnisse und lassen das Schauspiel als einen „künstliche(n) spiegel vnd allgemeine, ansehnliche Predigt“ erscheinen, „darin ein jeder etwas von seinen sachen spielweis hören vnd sehen vnd sich daraus nützlich bessern köndte.“¹⁴

Während die Abraham-Figur exemplarisch die Glaubensfestigkeit und damit den zentralen Wert protestantischer Dogmatik verkörpert, weist das apokryphe Tobias-Buch eher in die entgegengesetzte Richtung, denn es stellt die Gesetzesfrömmigkeit und die Gottgefälligkeit guter Werke in den Vordergrund. Dennoch hat Luther neben der *Judith* auch den *Tobias* zur Dramatisierung empfohlen¹⁵, und die protestantischen Schuldramatiker sind dieser Anregung gern nachgekommen.¹⁶ Dabei wurde der biblische Stoff insofern protestantisch perspektiviert, als nunmehr das Thema der Werkgerechtigkeit an den Rand gerückt und die Tobias-Geschichte in ein *Spiel vom heiligen Ehestand* — so der Untertitel zu Rollenhagens Stück — umgewandelt wurde. Neben den üblichen punktuellen Sprichwortweisheiten, durch die die „allgemeine Lebenserfahrung des Publikums (. . .) in die Handlung einbezogen“ wird¹⁷, nimmt denn auch in Rollenhagens Bearbeitung¹⁸ die Belehrung über die rechte Ehe breiten Raum ein. Der Erzengel Raphael, der den jungen Tobias auf seiner gefährlichen Reise begleitet und ihm in der Hochzeitsnacht das Schicksal der früheren sieben Männer Saras erspart, unterrichtet seinen Zögling mit konkreten Handlungsanweisungen über den Sinn einer Gott wohlgefälligen Ehe (II, 1), und auch die Worte, mit denen Raguel die Trauung vollzieht (III, Vs. 1233—1274) und nach der Brautnacht seinem Schwiegersohn Sara endgültig überantwortet (III, Vs. 1609—1642), lassen sich als Ehespiegel auffassen. Der Chor im zweiten Akt singt das Lob der rechten Ehe, während der Ehefeufel Asmodes in seinem langen Monolog (III, Vs. 1355—1554) das satirische Gegenbild dazu zeichnet. Auch in der Handlung selbst ist Rollenhagens Standpunkt zum Eheproblem ablesbar: Raguel verfügt nicht eigenmächtig über seine Tochter, sondern läßt Sara und ihre Mutter über die Heirat mitentscheiden. Eng mit der Ehelehre verbunden sind die Anweisungen, mit denen Raguel Tobias über die rechte Haushaltsführung unterrichtet (IV, Vs. 2608—2655); die satirische Gegenposition hierzu entwirft der Hausteufel Unrath (IV, Vs. 2481—2542), der seine willigsten Helfer im Gesinde findet. Dagegen bieten die Abschiedsworte, mit denen der alte Tobias seinen Sohn auf die Reise schickt (I, Vs. 591—642), eine allgemeine Belehrung über einen gottgefälligen Lebenswandel.

Auch im *Tobias* wird die Glaubensfestigkeit thematisiert: Nur der unerschütterliche Glaube läßt den alten Tobias die spottenden Klageworte seiner Frau und Sara

die bösen Vorwürfe der Mägde ertragen. Ausdruck dieses Glaubens ist das Gebet; deshalb erscheinen alle wichtigen Figuren (der alte und der junge Tobias, Raguel, Sara) auch als Betende. Nur durch das gemeinsame Gebet entgehen Tobias und Sara dem Anschlag des Ehetufels; deshalb beendet der Chor den dritten Akt mit einem Lobpreis auf das Gebet. Mit der Kraft des Gebets begründet auch Raguel, nachdem er sich in der Schlußszene als göttlicher Bote offenbart hat, die Errettung des alten Tobias von seinem Leid, das als eine von Gott geschickte schmerzliche Prüfung gerechtfertigt wird.¹⁹

Daß der *Tobias* nicht im katechetischen Dialog stecken bleibt, ist den Zusätzen zu verdanken, mit denen Rollenhagen über den biblisch überlieferten Stoff und teilweise wohl auch über die Brunnersche Vorlage hinausgeht.²⁰ Die verschiedenen Hochzeitsbräuche, die er auf die Bühne bringt, sind für die lehrhafte Aussage ebenso entbehrlich wie die auf komische Effekte abzielenden Auftritte der Bediensteten und des Narren und die Verdopplung des Teufelmotivs²¹, aber dadurch wird die trockene Belehrung spürbar aufgelockert, und das Schuldrama kann seinem Anspruch, das alte und moralisch mitunter fragwürdige Fastnachtspiel zu ersetzen²², besser gerecht werden.

Mit nur wenigen Bibelversen (Luk. 16, 19—31) hat der *Lazarus* eine vergleichsweise dürftige biblische Grundlage, kann sich aber auf eine Fülle anderer Bearbeitungen²³ dieses Stoffes stützen und ist mit über 3800 Versen Rollenhagens längstes Schuldrama. Es hat in der Forschung die meiste Anerkennung gefunden²⁴, denn Rollenhagen soll sich darin bemüht haben, „den biblischen Stoff zu verweltlichen und zu modernisieren“, und dadurch einen „erheblichen Fortschritt zum Charakterdrama“ vollzogen haben.²⁵ Dementsprechend ist das Stück (wie seine biblische Vorlage) relativ handlungsarm, im Vordergrund steht die Charakterisierung der Haupt- und Nebenpersonen, wie sie sich aus ihren Reden entwickelt. Im ersten Akt wird der reiche Porphyrius vorgestellt, wie er sich selbst in einem Monolog (konterkariert durch die Kommentare des Narren) sieht und wie ihn die Armen, die unter seiner Ausbeutung zu leiden haben, im Gespräch über ihn und mit ihm vorführen. Der zweite Akt zeigt den armen Lazarus, doch breiteren Raum nehmen die Vorbereitungen des Gastmahls ein, das den dritten Akt ausfüllt. Aufgrund der Hartherzigkeit der Gäste und der Bediensteten stirbt Lazarus den Hungertod. Der vierte Akt bietet eine Rückblende auf den Tod des Lazarus aus metaphysischer Perspektive: Gott selbst befiehlt seinen Engeln die Errettung des Lazarus, dessen Seele aber auch die Teufel fangen wollen. Nachdem der Tod als Werkzeug Gottes seine Aufgabe an Lazarus erfüllt und das bevorstehende Ende des Reichen verkündet hat, gibt der Satan den Kampf um die Seele des Armen schnell verloren in der Hoffnung auf bessere Beute, wie sie sich im plötzlich erkrankten Porphyrius abzeichnet. Mehr Aufmerksamkeit als der schnelle Sieg von Tod und Teufel über den Reichen (IV, 10 u. 11) findet jedoch der Streit der Ärzte, die sich nicht über die rechte Diagnose und Behandlungsmethode des Todkranken einigen können (IV, 5—7). Der Schlußakt bringt die pompöse Begräbniszeremonie, wie sie bereits

im Personenverzeichnis beschrieben wird; die satirische, in Prosa abgefaßte, mehrere Seiten lange Leichenpredigt, die (wohl auch als Parodie dieser Gattung gedacht) den verschiedenen Ausgaben als Anhang beigegeben wurde²⁶, könnte den sonst sehr kurzen Akt beträchtlich verlängern, aber Rollenhagen hält ihren Vortrag nicht für unentbehrlich. Mit der Reueklage des Porphyrius über sein Ende und mit seinem verzweifelungsvollen Dialog mit Abraham findet das Stück nach den teilweise burlesken Auftritten des dritten Aktes einen ersten Ausklang. Die letzten Worte vor dem Epilog (dem Chor der Engel wird kein Text unterlegt) gehören dem Teufel Mammon, der mit blasphemisch-zynischen Formeln den Reichen richtet, und Iehoua, der den Armen in den Himmel aufnimmt.

Eine eindeutig protestantische Position ist im *Lazarus* nur am Rande auszumachen, wenn der sterbende, sich seiner Sünden bewußte Lazarus seine Hoffnung allein auf Gottes Gnade und auf Christi Opfertod setzt²⁷ und Gott ihm schließlich das Vertrauen auf sein Wort als Verdienst anrechnet: „Denn du gerecht geachtet bist, | Das dir mein Wort lieb gewesen ist“ (V, Vs. 3813 f.). Das dunkle Grundthema, das vor allem in den Chorliedern ausgeführt wird, ist der eher allgemein christliche *memento-mori*-Appell. Am Ende des ersten Aktes wird in Anlehnung an Weish. Sal. 2 der Klage über die Nichtigkeit des menschlichen Lebens das *carpe-diem*-Motiv antithetisch entgegengesetzt. Das Chorlied zum dritten Akt ermahnt Arm und Reich zum rechten Lebenswandel angesichts des unausweichlichen Todes, und nach dem vierten Akt reflektiert der Chor über den Unterschied zwischen dem Sterben des Frommen und dem Tod des Gottlosen. Die Klage des Chors am Ende des zweiten Aktes über die Not, die der Arme unter dem Gottlosen zu erdulden hat (nach Ps. 10), ist mit dem Hauptthema nur locker verbunden und statt dessen stärker auf die beiden Titelfiguren bezogen.

Als moralisch-didaktische Auswertung des Zentralthemas läßt sich die Empfehlung des *Prologus* verstehen, der in den beiden Hauptfiguren ein *Fürbild* sieht, „Wie wir sollen vnstrefflich leb| Mit geld vnd gut gegn jederman, | Vnd gegen arme Leut voran“ (Vs. 14 ff.), und der dem Armen empfiehlt, „Das er sein armut also trag | Das er an Gott mit nicht verzag“ (Vs. 29 f.). Das *memento-mori*-Thema klingt in den Worten des *Prologus* nur beiläufig an („... Vnd wie reich vnd arm allezeit | Beyd zum Tod sollen sein bereit“ [Vs. 31 f.]) und wird auch sonst durch die vorwiegend negative Exemplarität mancher Figuren stark verdeckt: Der bettelnde Spielmann, die beiden Landsknechte und die Rabbiner, die alle Zutritt zum Tisch des Porphyrius haben, aber auch die streitenden Ärzte bringen in das Stück eine ständesatirische Komponente²⁸, die im mehr als 500 Verse umfassenden Auftritt des Leimstenglers (III, 11) ihre volle Entfaltung und ihren brillanten Höhepunkt findet, aber damit zugleich auch die thematische Einheit des Dramas stark gefährdet. Rollenhagens Publikum scheint darin jedoch kein qualitätsminderndes Kriterium gesehen zu haben, denn bis 1622 erlebte der *Lazarus* drei oder vier Auflagen²⁹ und ist somit als das erfolgreichste Schuldrama des Magdeburger Rektors einzustufen.

Auch die sechs lateinischen Komödien des Terenz wurden am Magdeburger Gymnasium aufgeführt; um diese auch für ein Publikum aufzubereiten, das die lateinische Sprache nicht beherrschte, verfaßte Rollenhagen deutsche Inhaltsangaben und ließ sie 1592 unter dem Titel *Terentius* drucken. Außer der detaillierten Vermittlung der Handlungsabläufe und kommentierten Personenverzeichnissen zu den Komödien bietet der *Terentius* auch Deutungshilfen, die, als Sprichwort oder Sprichwortreihe formuliert, den jeweiligen *Prologus*, der das Stück als Ganzes vorstellt, wie auch die knapperen Inhaltsangaben zu den einzelnen Akten abschließen, aber das Œuvre des Terenz wohl doch vor einen Zerrspiegel stellen. So will Rollenhagen als zentrales Thema der antiken Komödie die Schwierigkeiten bei der Kindererziehung und Eheschließung verstanden wissen, die ohne Gottes Hilfe keine Lösung finden könnten, da niemand den rechten Mittelweg einhalten wolle³⁰ und vor allem bei Heiratsplänen eigensinnig vorgehe.³¹ Mit solchen Deutungen wird Rollenhagen den Eigentümlichkeiten der antiken Komödie wohl kaum gerecht, sondern artikuliert die moralisch-didaktischen Positionen des 16. Jahrhunderts.³²

Das bekannteste literarische Werk Georg Rollenhagens ist der *Froschmeuseler*; diesem Tierepos³³, das mit fast 20 000 Versen der umfangreichste deutsche Repräsentant dieser Gattung ist, verdankt er seinen ehrenvollen Platz in der deutschen Literaturgeschichte. Nach Rollenhagens eigenen Angaben geht der *Froschmeuseler* auf Anregungen des Veit Ortel von Winsheim zurück, der 1566 über die griechische *Batrachomyomachia* eine Vorlesung hielt und seine Schüler anregte, volkssprachliche Nachdichtungen dieser pseudo-homerischen, im 16. Jahrhundert weit verbreiteten Epenparodie zu versuchen. Rollenhagen erhielt für seine deutsche Bearbeitung von seinem Lehrer

schriftliche anleitung . . . wie man die rathschlege von regimenten vnd kriegem / nützlich hinein bringen / vnd also ein formliche Deutsche Lection / gleichsam einer Contrafactur dieser vnser zeit daraus machen könnte.³⁴

Nach dem Tod Winsheims hat Rollenhagen die erweiternde Überarbeitung beiseite gelegt und sie erst 1595 publiziert, nachdem „etliche vorneme Herren / vnd meine gute freunde“, denen er sein Werk „zulesen und zuverbessern vbergeben“ hatte³⁵, ihn zur Drucklegung überredet hatten. Verschiedene Anspielungen und Ergänzungen in den Drucken nach 1595 bis zur Ausgabe letzter Hand von 1608 bezeugen, daß Rollenhagen auch noch nach 1580 am *Froschmeuseler* gearbeitet hat.

Das relativ schmale Handlungsgerüst ist der Hauptquelle, der nur etwa 300 Hexameter umfassenden griechischen *Batrachomyomachia*³⁶, entnommen: Der Mäuseprinz Bröseldieb macht am Ufer eines Sees die Bekanntschaft mit dem Froschkönig Bausback; nach einer langen Unterhaltung lädt dieser den Mäuseprinzen zum Besuch seines Wasserschlosses ein und nimmt ihn auf den Rücken, um den See zu überqueren. Als plötzlich eine Wasserschlange erscheint, ergreift Bausback die Flucht und taucht unter, so daß Bröseldieb ertrinkt. Daraufhin erklären die Mäuse nach langer Beratung den Fröschen den Krieg, aber durch göttliche Fügung

bringt die blutige und grausame Schlacht keine Entscheidung, sondern nur entsetzliche Verluste für beide Seiten.

Die beträchtliche Erweiterung dieser Handlung in der deutschen Bearbeitung erfolgt durch die Ausweitung der Gesprächs- und Beratungsszenen. Hierzu nutzt Rollenhagen zahlreiche Quellen, die nur selten sicher zu identifizieren sind, da er sehr eigenständig damit umgeht. Eine Fülle von Sprichwörtern durchzieht das ganze Epos, aber auch zahlreiche Fabeln, Exempel, Sagen und Schwänke aus zeitgenössischen Chroniken und Sammlungen oder auch aus der mündlichen Überlieferung sind eingearbeitet. Rollenhagens erklärtes Vorbild ist der *Reinke de Vos*, doch auch von Fischart hat er sich beeinflussen lassen. Außerdem finden Zitate aus der Bibel und aus Luthers Tischreden neben Rückgriffen auf die antike Literatur und Entlehnungen aus fachwissenschaftlichen Werken (Tier- und Pflanzenkunde, Alchimie, Astronomie) ihren Platz. Das parodistische antike Tierepos der Vorlage ist somit in eine Enzyklopädie verwandelt, die einen Einblick gewährt in das Bildungsgut, das ein deutscher, protestantisch geprägter Humanist am Ende des 16. Jahrhunderts als der literarischen Übermittlung wert angesehen hat.

Die gewaltige Versmasse gliedert Rollenhagen in insgesamt 119 Kapitel und verteilt sie auf drei Bücher, denen er jeweils eine Prosavorrede als Inhaltszusammenfassung und Deutungshilfe voranstellt. Ein ausführliches Register und zahlreiche Marginalien unterstreichen den enzyklopädischen Charakter des Werkes, das offensichtlich auch über die einmalige fortlaufende Lektüre hinaus seinen Gebrauchswert behalten soll.

Das erste Buch, das weitgehend von den Erzählungen des Mäuseprinzen getragen wird, handelt vor allem von den Individualtugenden und den Regeln für das zwischenmenschliche Zusammenleben. Im zweiten Buch berichtet der Froschkönig seinem Gast aus der Geschichte seines Reiches; er referiert dabei vor allem die Diskussion um die bestmögliche Staatsform und erörtert die Frage nach dem Verhältnis zwischen Kirche und Staat, die Rollenhagen als protestantischer Prediger natürlich mit der Forderung der Trennung von Kirche und Staat beantworten läßt. Das dritte Buch bietet schließlich vor der handlungsreichen Schlachtschilderung in den Beratungen der Mäuse und Frösche eine lange Diskussion über Krieg und Frieden und umfassende Erörterungen zu Problemen der Kriegsführung. Die thematische Ordnung der Bücher folgt dem von der Quelle vorgegebenen Rahmen, entspricht damit aber auch der Reihenfolge, wie sie in der Gattung des Fürstenspiegels üblich ist³⁷: Nach den Individualtugenden und den zwischenmenschlichen Beziehungen werden Probleme der innerstaatlichen Ordnung und schließlich Fragen der Kriegs- und Bündnispolitik erörtert.

Die Fülle der verschiedenen Erzählstoffe verschmilzt Rollenhagen zu einem einheitlichen Ganzen, indem er das in der Tierepik übliche Prinzip der narrativen Assimilation von in kleineren Erzählformen überlieferten Stoffen mit dem Prinzip der abgestuften Erzählebene kombiniert. So ist etwa der bekannte Erzählstoff vom Fuchs, der durch Schmeichelei dem Raben einen Käse entwenden kann, in der

kleineren Erzählform der Fabel überliefert.³⁸ Diese Fabel erscheint auch im *Froschmeuseler*, und zwar auf einer mehrfach abgestuften Erzählebene; nicht der Dichter teilt als auktorialer Erzähler die Geschichte mit (als solcher tritt er erst in der Schilderung der Schlacht und ihrer Vorbereitungen in den letzten 2800 Versen des dritten Buches hervor), sondern er läßt den Mäuseprinzen erzählen, wie dessen Mutter berichtet, wie der Fuchs dem Kater die Übertölpelung des Raben schildert. Derartige Einschübe können auch miteinander kombiniert werden und führen zu starken Verschachtelungen und dementsprechend weiten Spannungsbögen: Zwischen dem Anfang der Fabel von den tausend Listen des Fuchses (I, Vs. 2709) und ihrem Abschluß (I, Vs. 6154) liegen weit über 3000 Verse, die die hier eingeschobene Fabel vom betrogenen Raben nur zu einem geringen Teil abdeckt (I, Vs. 2961—3090). Die narrative Assimilation erfolgt dadurch, daß die Erzählstoffe von den epischen Figuren zum einen selbst erzählt und zum andern oft als von ihnen oder ihren Verwandten selbst erlebt ausgegeben werden.

Stilistisch zeichnet sich der *Froschmeuseler* durch die enge Verbindung von ernsthaften Ermahnungen mit überwiegend heiter-komischen Elementen aus; damit setzt Rollenhagen sein in der *Vorrede* angekündigtes Programm um, denn durch die Verbindung von „Lehr vnd lust“ (I, Vs. 6) wird der „rechte ernst / im schertz vnd mit lachendem munde / ausgesprochen“.³⁹ Der Knittelvers und die über den ganzen Text verstreuten Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten verleihen dem Epos außerdem auch einen sehr volkstümlichen Anstrich.

Die Frage nach einer Gesamtdeutung des *Froschmeuseler* stellt den Interpreten vor Schwierigkeiten. Die kompilatorische Anlage des Werkes läßt es als ratsam erscheinen, sich zunächst mit der additiven Reihung der punktuell vermittelten Lehren zu begnügen. Diese Tendenz ist auch an Rollenhagens eigenen Deutungsangeboten ablesbar, wenn er etwa aus Buch II den Schluß zieht,

Das gemeinlich auff veranderte Religion / vnnnd alter Land ordnung / auch veränderung der Regimenten erfolget (. . .). Vnnnd das in der Religion das beste sey. Die Lehrer bleiben bey der Heiligen Schriff / vnd enthalten sich der Weltlichen Obrigkeit vnnnd gewalt. (. . .) In dem Weltlichen Regiment aber sey das beste / das man einen König habe. Vnnnd insonderheit / das man so wol die schlechten / einfeltigen / stillen / als die Gestrengen / Kriegerischen Könige für Gottes ordnung ehre / liebe vnd fürchte. Vnd endlich / das freundschaft in grosser gefahr / auch bey grossen Herren / selten bestendig bleibe.⁴⁰

Die tatsächlich vermittelten Lehren gehen jedoch noch weit über derartige Zusammenfassungen des Autors hinaus. Sie ergeben sich zum einen aus den im Werk verarbeiteten Fakten und Argumentationen: So erfährt der Leser, wie man die Tollwut behandeln kann oder welche Tricks betrügerische Alchimisten anwenden und welche Argumente für die Monarchie als bestmögliche Staatsform sprechen. Zum andern sind auch die über die ganze Dichtung verstreuten Sprichwörter und Sentenzen — auch in diesem Punkt folgt Rollenhagen durchaus der Gattungstradition — als punktuelle Belehrungen aufzufassen.

Angesichts der kompilatorischen Anlage der Dichtung und der darin wirksam werdenden genuin didaktischen Intention des Autors ist der Versuch einer Gesamtdeutung oder die Frage nach dem zentralen Thema des *Froschmeuseler* obsolet.⁴¹ Sinnvoller dürfte hingegen das Aufdecken der Grundeinstellung sein, aus der heraus der Dichter sein Werk gestaltet. Maßgeblich für Rollenhagen ist die Einsicht in die Hilflosigkeit und Ohnmacht menschlicher Weisheit gegenüber der Allmacht Gottes. Diese Einsicht artikuliert sich sowohl in den programmatischen Teilen (Vorreden, Motti auf den Zwischentiteln) als auch in den Erzählpartien des *Froschmeuseler* und führt zur nachhaltigen Empfehlung gläubigen Gottvertrauens, aber auch zur resignativen Erkenntnis der Nichtigkeit allen menschlichen Handelns; den letzten Versen folgt die salomonische Vanitas-Klage: „Vanitas Vanitatum et Omnia Vanitas“ (Pred. 1, 2). Doch darf dieser pessimistische Schlußakkord nicht überbewertet und isoliert werden, sondern muß funktionalisiert werden: Das Vanitas-Motiv soll den Menschen in seiner Selbstsicherheit treffen und ihm zur Einsicht in seine Abhängigkeit von der göttlichen Allmacht verhelfen; letzte Konsequenz ist jedoch nicht die totale Weltabsage, sondern die Hinwendung des Menschen zu seinem Schöpfer in gläubigem Vertrauen.

Der *Froschmeuseler* ist Rollenhagens erfolgreichstes Werk. Es wurde bis 1637 (meistens zusammen mit den 16 Holzschnitten der Erstausgabe) mindestens zehnmal gedruckt⁴²; zwei weitere Auflagen folgten 1683 und 1730. Seit dem frühen 19. Jahrhundert erschienen verschiedene, z. T. stark kürzende und den Wortlaut modernisierende Bearbeitungen, die Rollenhagens ursprünglicher Intention wohl kaum noch gerecht wurden, da sie das Epos mit seinen enzyklopädischen Komponenten zum Jugend- und Kinderbuch degradierten.

Sehr früh setzte auch bereits die Teilrezeption des *Froschmeuseler* ein. Noch zu Rollenhagens Lebzeiten nutzte Friedrich Peters das Tierepos (wie andere nach ihm) als Fundgrube für seine Spruchsammlung *Der Deutschen Weisheit* (1604/05); auch verschiedene Dichtungen des 17. Jahrhunderts bringen verstreute *Froschmeuseler*-Zitate oder übernehmen einzelne Episoden als Quellen. Besondere Aufmerksamkeit fanden Rollenhagens Ausführungen zur Alchemie, so daß er in einschlägigen Werken des 17. Jahrhunderts wiederholt zitiert wird.⁴³

Dem lang anhaltenden Erfolg des *Froschmeuseler* und dem exzeptionellen Rang, der diesem Werk in der Geschichte der deutschen Tierepik zukommt, ist die germanistische Forschung bisher nicht gerecht geworden. Auch Rollenhagens Dramen, die der Geschichte der Gattung vielleicht keine innovativen Impulse verliehen haben, aber wohl doch zu den Höhepunkten des protestantischen Schuldramas im 16. Jahrhundert zählen, hätten von der Literaturwissenschaft weit mehr Beachtung verdient.

Anmerkungen

Texte

VD 16, Bd. 17 (1991), Nr. R 2963—2976.

Eine annähernd vollständige Werkbibliographie zu Georg Rollenhagen bietet Gerhard Dünnhaupt: Personalbibliographien zu den Drucken des Barock. 2., verb. u. wesentl. vermehrte Aufl. des Bibliographischen Handbuchs der Barockliteratur. Teil 5. Stuttgart 1991, S. 3476—3491.

Ergänzungen bei Peil (s. u.), S. 937—947.

Georg Rollenhagen: *Froschmeuseler*. Hrsg. v. Karl Goedeke. Leipzig 1876. Diese Ausgabe ist inzwischen überholt, muß aber nach wie vor herangezogen werden, da in der älteren Forschungsliteratur meistens danach zitiert wird.

Georg Rollenhagen: *Froschmeuseler*. Mit den Holzschnitten der Erstausgabe. Hrsg. v. Dietmar Peil (= Bibliothek der Frühen Neuzeit Bd. 12). Frankfurt a. M. 1989 (Bibliographie S. 937—956).

Georg Rollenhagen: *Des Ertzvaters Abrahams Leben und Glauben*. Magdeburg 1569; weitere Aufl.: Hildesheim 1603. Bisher liegt keine kritische Ausgabe dieses Dramas vor.

Georg Rollenhagen: *Spiel von Tobias*. 1576. Hrsg. v. Johannes Bolte, Halle/Saale 1930.

Georg Rollenhagen: *Spiel vom reichen Manne und armen Lazaro*. 1590. Hrsg. v. Johannes Bolte. Halle/Saale 1929.

Literatur

Im folgenden werden nur die wichtigsten Titel verzeichnet; ausführlichere Bibliographien zur Forschungsliteratur bieten Bernleithner (s. u.), S. 294—299, Richter (s. u.), S. 131—139, Dünnhaupt (s. o.), S. 3477, Peil (s. o.), S. 947—956.

Bernleithner, Ernst: Humanismus und Reformation im Werke Georg Rollenhagens. Diss. masch. Wien 1954.

Bolte, Johannes: Quellenstudien zu Georg Rollenhagen. In: Sitzungsberichte der Preuß. Akad. der Wiss., Philosoph.-Hist. Klasse 29 (1929), S. 668—689.

Brunk, Otto: Georg Rollenhagens „Froschmeuseler“, ein späthumanistisches didaktisches Tierepos für die Jugend des gebildeten „Mittelstands“. In: Die Schiefertafel 5 (1982), S. 46—73.

Haas, Alois M.: Georg Rollenhagens „Froschmeuseler“. In: Das Tier in der Dichtung. Hrsg. v. Ute Schwab. Heidelberg 1970, S. 175—199 u. S. 284—291 (Anm.).

Herdt, Alfred: Quellen und Vorbilder zu Georg Rollenhagens „Froschmeuseler“ und seine Einwirkung auf Jakob Baldes Batrachomyomachia. Diss. Straßburg 1908.

Kartschoke, Erika: Eine feine liebliche gottselige Comedie. Ehelehre in Tobias-Dramen des 16. Jahrhunderts. In: Eheglück und Liebesjoch. Bilder von Liebe, Ehe und Familie in der Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts. Hrsg. v. Maria E. Müller (Ergebnisse der Frauenforschung Bd. 14), Weinheim—Basel 1988, S. 79—101.

Lütcke, F. W. L.: Leben des Georg Rollenhagen. Progr. Berlin 1846.

Lütcke, F. W. L.: Leben und Schriften des Georg Rollenhagen. Zweite Abtheilung: „Der Froschmäuseler“. Progr. Berlin 1847.

Richter, Roland: Georg Rollenhagens Froschmeuseler: Ein rhetorisches Meisterstück. Bern — Frankfurt/Main 1974.

Seelmann, Wilhelm: Art. Rollenhagen: Georg R. In: ADB, Bd. 29, S. 87—95.

Sobel, Eli: Georg Rollenhagen, Sixteenth-Century Playwright, Pedagogue, and Publicist. In: PMLA 70 (1955), S. 762—780.

Stumpfl, Robert: Thomas Brunners *Tobias* (1569) und Georg Rollenhagens Bühnenbearbeitung (1576). In: Zeitschrift für deutsche Philologie 57 (1932), S. 157—177.

Nachweise

- ¹ Daniel Wilhelm Triller: Poetische Betrachtungen. Teil 2. Hamburg 1737, S. 551.
- ² Johann Wolfgang von Goethe: Tagebücher. Bd. 13. Weimar 1903, S. 96.
- ³ Satirische Gesichte Philanders vonn Sittewald III. und IIII. theil. Frankfurt 1645, S. 237.
- ⁴ Vgl. Bernleithner, Humanismus, S. 90—92.
- ⁵ Dazu Dünnhaupt, Personalbibliographien, S. 3480.
- ⁶ Rollenhagen: Tobias, S. 4.
- ⁷ Vgl. Bolte, Quellenstudien, S. 670—674.
- ⁸ Vgl. Bolte (Hrsg.), Rollenhagen: Tobias, S. V—XII.
- ⁹ Vgl. Bolte, Quellenstudien, S. 676—680.
- ¹⁰ Bernleithner, Humanismus, S. 132.
- ¹¹ Zunächst tritt der Teufel als „redegewandte(r) Volksverführer“ (Bernleithner, S. 138) auf, der sich in seiner Vorstellungsrede an das Publikum wendet, seine Praktiken erläutert und damit zugleich auch einen Laster-Katalog vorführt. Gegenüber Agar erscheint er als die „innere Stimme des Versuchers“ (Bernleithner, S. 138), der die Magd mit der Erinnerung an ihre Sünden zur Verzweiflung treiben will, und in der Versuchung Abrahams vertritt er die Position der blinden Vernunft und versucht schließlich, mit subtil-sophistischen Einwänden Abraham vom Gehorsam gegen Gott abzubringen.
- ¹² Bernleithner, Humanismus, S. 144.
- ¹³ Vgl. Rollenhagen, Abraham (1603), Bl. G 7^r: *vorgethan vnd nach bedacht | Hat manchen in gros leid gebracht.*
- ¹⁴ Rollenhagen, Lazarus, S. 3.
- ¹⁵ Vgl. Martin Luther: Die gantze Heilige Schrifft Deudsch. Wittenberg 1545. Hrsg. v. Hans Volz. Darmstadt 1972, S. 1731: „VND Gott gebe / das die Griechen jre weise / Comedien vnd Tragedien zu spielen / von den Jüden genomen haben / Wie auch viel ander Weisheit vnd Gottesdienst etc. Denn Judith gibt eine gute / ernste / dapffere Tragedien / So gibt Tobias eine feine liebliche / gottselige Comedien.“
- ¹⁶ Vgl. August Wick: Tobias in der dramatischen Literatur Deutschlands. Diss. Heidelberg 1899; zu Rollenhagens Bearbeitung bietet Wick, S. 52—61, neben einem oberflächlichen Vergleich mit Brunners Fassung vorwiegend ein Inhaltsreferat.
- ¹⁷ Kartschoke, Comedie, S. 94. Die Sprichwörter sind bisher nur zu einem geringen Teil nachgewiesen; vgl. Bolte (Hrsg.), Tobias, S. XII, Ders., Lazarus, S. VIII, Anm. 4.
- ¹⁸ Dazu Bernleithner, Humanismus, S. 149—167.
- ¹⁹ Der mehrfache Hinweis auf die besondere Kraft der Almosen ist kein „Rückfall“ in katholische Anschauungen, sondern muß wie das Gebet als Ausweis besonderer Glaubensfestigkeit verstanden werden; deshalb beruft der alte Tobias sich auch nicht auf seine Werke, sondern auf Gottes Gnade.
- ²⁰ Vgl. Boltes Übersicht, S. VI—VIII.
- ²¹ Der Eheteufel Asmodes ist bereits biblisch vorgegeben (Tob. 4, 8), während der Haus-teufel Unrath von Rollenhagen neu eingeführt wird. Der Name dieses Teufels dürfte sprichwörtlicher Überlieferung entstammen, seine Funktion geht auf Luther zurück; in seiner *Vorrede* zum Tobias-Buch bezeichnet er Asmodes als „Hausteufel / der alles hindert vnd verderbet / das man weder mit Kind noch Gesinde / fort kan“ (Die gantze Heilige Schrifft Deudsch. Hrsg. v. Hans Volz, S. 1732).
- ²² Zum Magdeburger Verbot der Aufführung von Fastnachtspielen und zu deren Ablösung durch das Schuldrama vgl. Bernleithner, S. 145 f., mit Verweis auf Rollenhagen, Abraham, Bl. A 8^r.

²³ Dazu Ernst Nahde: *Der reiche Mann und der arme Lazarus im Drama des sechzehnten Jahrhunderts*. Diss. Jena 1928. Rollenhagens unmittelbare Vorlage (Lonemanns Bearbeitung), soll vom 1541 verfaßten *Lazarus mendicus* des Georg Macropedius stark beeinflusst sein; vgl. Bolte, Lazarus, S. Vf.

²⁴ Ausführlichere Interpretation nur bei Bernleithner, S. 168—191.

²⁵ Bolte, S. IX.

²⁶ Vgl. Dünnhaupt, *Personalbibliographien*, S. 3483.

²⁷ Vgl. Vs. 3138 f. („Ach Gott, mein sünd, mein sünd ist schwer; | Dein Gnad allein erhelte mich, HErr“) u. Vs. 3144 f.: „Der Sam des Weibes, HErr allein, | Machet mich durch sein Opfer rein.“

²⁸ Bernleithner, S. 180 f., versteht die gegen den bettelnden Spielmann erhobenen Vorwürfe (1361—71) als Kritik an den Bettelorden und die Verhöhnung der Gesetzesfrömmigkeit der Rabbiner als kritische, aber verdeckte Anspielung auf den katholischen Klerus (S. 178—180).

²⁹ Vgl. Dünnhaupt, *Personalbibliographien*, S. 3483; die vierte, auf 1622 datierte Ausgabe ist umstritten.

³⁰ Georg Rollenhagen, Terentius, Magdeburg 1592, Bl. A 2^v:

Niemand geht recht die mittel straß /
Niemand helt rechte weis vnd maß.
Kleine sorg ist bey kleinen Kinden /
Groß sorgen sich bey den grossen finden.
Vnd ist vnd bleibt müh vnd arbeit /
Biß Gott hilfft zu seiner Zeit.

³¹ Ebd.: Diß wollen vns die Heyden lehren /

In den Comoedien bewehren.
Das sonderlich in den Ehesachen /
Wier viel vergeblich anschleg machen.
Vnd doch kein Rath sein fortgang hat /
Wo Gott nicht selbst fördert die that.

³² Zu Rollenhagens Terenz-Interpretation vgl. Bernleithner, S. 192—201.

³³ In einem engen Bezug dazu ist eine Sammlung von Prosafabeln zu sehen, die 1592 unter dem Titel *Alte Neue Zeitung von der Welt Lauff* ohne Verfasserangabe erschien und Rollenhagen zugeschrieben wird.

³⁴ Rollenhagen, Froschmeuseler (1989), S. 19.

³⁵ Ebd., S. 20.

³⁶ Daneben dürfte Rollenhagen auch verschiedene lateinische Übersetzungen aus dem 16. Jahrhundert gekannt haben.

³⁷ Vgl. Bruno Singer: *Die Fürstenspiegel in Deutschland im Zeitalter des Humanismus und der Reformation*. Bibliographische Grundlagen und ausgewählte Interpretationen: Jakob Wimpfeling, Wolfgang Seidel, Johann Sturm, Urban Rieger. München 1981, S. 19 f. u. 178 f.

³⁸ Zur Verbreitung dieses Fabelmotivs vgl. Gerd Dicke, Klaus Grubmüller: *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen*. München 1987, S. 236—243.

³⁹ Rollenhagen, Froschmeuseler (1989), S. 27.

⁴⁰ Ebd., S. 260 f.

⁴¹ Nach Roland Richter thematisiert Rollenhagen im Froschmeuseler die göttliche Ordnung. Buch I soll lehren, daß jedes Lebewesen in der göttlichen Ordnung seinen Platz habe und daß der Mensch in dieser Ordnung, und damit zugleich auch in seinen zwischenmenschlichen Beziehungen, nur auf Gott vertrauen könne. Buch II behandle die Probleme eines Staatswesens, daß gegen die göttliche Ordnung verstoße, und den thematischen Großrahmen für Buch III sieht Richter in der These vom Krieg als Strafe Gottes gegeben. Zwar läßt sich

diese Deutung in allen Punkten explizit im Text belegen und somit punktuell nachweisen; sie kann jedoch nicht als eine Summenformel verstanden werden, die auch nur die wichtigsten Punkte der Dichtung hinreichend abdeckt.

⁴² Vgl. Peil, S. 937—939. Die von Dünnhaupt, S. 3485, notierte Ausgabe von 1615 ist in deutschen Bibliotheken (auch in Zürich) nicht nachzuweisen; der von Emeran Kirchner verlegte undatierte Magdeburger Druck (Dünnhaupt, S. 3486, Nr. 13.8) dürfte wohl erst nach 1642 entstanden sein.

⁴³ Vgl. Joachim Telle: Zu Georg Rollenhagens *Froschmeuseler* (I/2, Kap. 15—17). In: *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 3 (1976), S. 256—259; Gerhard Brey: Zur Rezeption der Alchimiekapitel aus Georg Rollenhagens *Froschmeuseler*. In: *Germanica Wratislaviensia* 88 (1989), S. 11—28.