

## Der Gottheit lebendiges Kleid

Von Marie Gothein in Heidelberg

In der Beschwörungsszene des Faust ist die Spannung aufs höchste gestiegen. Seinem „Du mußt, du mußt“ gehorchend, erscheint der Geist der Erde, und als sich der Übermensch aufgerafft hat, der Flammenbildung ins Auge zu schauen, enthüllt ihm der Geist sein Wesen, das zu begreifen er nicht geschaffen ist, mit folgenden Worten:

In Lebensfluten und Tatensturm  
Wall ich auf und ab,  
Webe hin und her,  
Geburt und Grab  
Ein ewiges Meer,  
Ein wechselnd Weben,  
Ein glühend Leben,  
So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit  
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid. //

Was ist „das lebendige Kleid der Gottheit“, das am sausenden Webstuhl der Zeit der Geist der Erde in ewiger Bewegung schafft? Warum betont Goethe das Geschäft des Webens so besonders, daß er es dreimal in den kurzen Worten wiederholt?<sup>1</sup>

Die Beantwortung dieser Fragen führt uns hinauf in die Zeiten, die auch den Griechen schon als halb sagenhafte erschienen, in denen orphische Denker und Theologen sich den Kosmos mythisch zu erklären suchten. Unterirdische Grabfunde, wie ägyptische Papyri haben in dem letzten Jahrzehnt erwünschte Bestätigung dafür gegeben, daß die fragmen-

<sup>1</sup> Die Kommentare geben über diese Stelle keinen Aufschluß.

tarischen Zeugnisse später neuplatonischer Schriftsteller über orphische Lehren aus echten Quellen geschöpft sind.<sup>1</sup> So bekräftigt ein Papyrusfetzen, den B. Grenfell aus seiner Sammlung publiziert hat<sup>2</sup>, ein längst bekanntes Zitat des Clem. Alexandrinus (Strom. VI 2, 9), wonach der orphische Weise Pherekydes, den die Alten einen Zeitgenossen des Thales nannten, folgenden Ausspruch getan hat:

„Zeus machte ein großes und schönes Gewand und stickte darein die Erde und den Okeanos und das Haus des Okeanos.“<sup>3</sup> Aus dem Papyrus nun erfahren wir, daß es sich um ein Hochzeitsfest handelt, an dem Zeus am dritten Tage der Braut das Gewand überreicht. Die Braut aber, die in dem Papyrusfragment nur *νύμφη* genannt ist, ist Chthonie, wie Diels nachgewiesen hat.<sup>4</sup> Denn Zeus, Chronos und Chthonie waren von Uranfang da, und Chthonie nimmt den Namen *Γῆ* an, nachdem ihr Zeus die Erde als Geschenk gegeben hat.<sup>5</sup> Die Erde aber stellte sich Pherekydes als geflügelten Eichbaum vor, über den Zeus das von ihm bestickte Gewand warf.<sup>6</sup>

Nach dieser Anschauung also ist Zeus selbst der Verfertiger des bunten Gewandes, das er als Bräutigam der *Χθονίη-Γῆ* verleiht. Das männliche Urprinzip beschäftigt sich hier damit in bunten Farben Bilder hineinzusticken (*ποικίλλει*). Die Gewandverfertigung war aber nach griechischer Vorstellung Frauenarbeit, — spottet doch Herodot darüber, daß in Ägypten Männer der Webearbeit oblagen. So ist

<sup>1</sup> Theodor Gomperz *Griechische Denker*, Leipzig 1896, I p. 69.

<sup>2</sup> Greek Papyri Ser. II *New classical fragments and other greek and latin papyri* ed. by B. Grenfell and A. Hunt.

<sup>3</sup> Kern *De Orphei Epimenidis Pherecydis theogoniis*, Berlin 1888 p. 87. Ζῆς ποιεῖ φᾶρος μέγα τε καὶ καλὸν καὶ ἐν αὐτῷ ποικίλλει γῆν καὶ Ὠγηρόν καὶ τὰ Ὠγηροῦ δώματα.

<sup>4</sup> Diels H. *Zur Pentemychos des Pherekydes*, Sitzungsberichte der Berlin. Akad. 1897 p. 3 u. 4.

<sup>5</sup> Kern a. a. O. p. 84, Laertius Diogenes I 119 Ζῆς μὲν καὶ Χρόνος ἦσαν αἰεὶ καὶ Χθονίη· Χθονίη δὲ ὄνομα ἐγένετο Γῆ, ἐπειδὴ αὐτῇ Ζῆς γῆν γέρας διδοῖ. <sup>6</sup> Kern a. a. O. p. 87, Clem. Al. Strom. VI 6, 53.

denn auch die Gewandbereitung im orphischen Mythos von Zeus auf eine weibliche Nachfolgerin übergegangen. In dem reichen Gemisch mythischer Vorstellungen, die in dem orphischen Kulte zusammenflossen, trat Demeter der Chthonie sehr nahe, wenn sie nicht ganz mit ihr verschmolz, wie ihr Beiname *Δημήτηρ Χθονία* zu verraten scheint.<sup>1</sup> An anderer Stelle wird allerdings den beiden Göttinnen ihr getrenntes Machtbereich zuerteilt.

*Γῆ μήτηρ πάντων, Δημήτηρ πλουτοδότειρα.*<sup>2</sup>

Mit Demeter vereint aber erscheint im Kulte immer die Tochter Kore, die nun das Recht für sich in Anspruch nimmt, selbst als Göttin der Erde, als Frühlingsgöttin die Gewandverfertigerin zu sein. „So wird Kore, welche die Aufseherin der ganzen Schöpfung ist, als Weberin überliefert.“<sup>3</sup>

Ebenso berichtet Proclus in Plat. Crat. p. 24, daß Kore und ihr ganzer Chor, solange sie droben weilt, „die Ordnung des Lebens weben“.<sup>4</sup> Und mehr noch in neuplatonischer Sprechweise drückt sich Damascius aus, wenn er sagt, daß Kore bei Orpheus Verfertigerin des Gewandes sei, in das sie, während sie oben ist, die Abbilder der Ideen hineinwebt.<sup>5</sup> Ob dieser Vorgang, ob die Gabe des Zeus an Chthonie in dem verlorenen orphischen Hymnos *Πέπλος*<sup>6</sup> besungen war, wird, wenn nicht auch hier noch ein Papyrusfund Aufklärung bringt, eine offene Frage bleiben müssen.

<sup>1</sup> Diels a. a. O. p. 7, Paus. III 14, 5.      <sup>2</sup> Abel *Orphica* Frgm. 165.

<sup>3</sup> Abel a. a. O. Frgm. 211 *Porphyr. de antro nympharum* XIV 15: *Οὕτω καὶ παρὰ τῷ Ὀρφεῖ ἡ Κόρη, ἣπερ ἐστὶ πάντως τοῦ περιουμένου ἔφορος ἰστουργοῦσα παραδέδοται.*      <sup>4</sup> Abel ebend.

<sup>5</sup> Kern a. a. O. p. 97 bei *Damascius*. Der innige Zusammenhang des Gewandes, das Zeus uranfänglich einmal verfertigt, mit dem anderen, das Kore eben gerade zur Frühlingszeit, „solange sie oben ist“, erschafft, scheint mir durch diese Fragmente völlig klar zu liegen und doch „weiter zu führen“, als Diels (a. a. O. p. 4 u. 5) Erinnerung an den *Peplos* der Athena, der bei den Panathenäen vorgeführt wurde.

<sup>6</sup> Lobeck *Aglaopham*. 379.

Sicher aber ist es wohl, daß der Mythos vom Raube der Proserpina in alexandrinisch-neuplatonischen Kreisen sich am blühendsten ausgestaltet hat. Sizilien hat frühe den Anspruch erhoben der Schauplatz des Göttinnenraubes zu sein. Alle uns überlieferten Nachrichten über orphische Korevorstellungen stammen von neuplatonischen Schriftstellern. Ihren Kreisen nahestehend müssen wir uns auch den Dichter denken, der noch im sinkenden Altertum den Raub der geliebten Tochter der Demeter durch Pluto mit all der Zierlichkeit und dem Überschwang dieser letzten höfischen Dichterblüte besungen hat.<sup>1</sup> Claudian, der sich selbst gerne mit Orpheus vergleicht<sup>2</sup>, hat auch diese Sage nach orphisch-sizilianischer Überlieferung behandelt. So ist auch bei ihm allein Proserpina-Kore als Weberin<sup>3</sup> dargestellt: in Henna am Ätna sitzt wartend der Heimkehr der Mutter das geliebte Kind und webt für diese ein Geschenk<sup>4</sup>:

*Hic elementorum seriem sedesque paternas  
Insignibat acu: veterem qua lege tumultum  
Discrevit Natura parens et semina iussis  
Discessere locis.*

*stehen*  
*weisen*

Da ordnet sich alles: Erde, Meer und Sterne. In bunten Farben wird das Meeresgestade gewebt

*credas illidi cautibus algam  
Et raucum bibulis inserpere murmur harenis.*

*Bill* *alg.* *murmur*  
*Sandfläche*  
*harenis*

Die fünf Zonen werden hinzugefügt, man kann ihr Klima und ihre Vegetation erkennen, und alles wird vom Okeanos umflossen. Durch die Ankunft der Göttinnen Minerva und Venus wird Proserpina an der Vollendung des Gewandes gehindert.

<sup>1</sup> Claudian *Raptus Proserpinae* ed, S Jeep 1875.

<sup>2</sup> Siehe *Kl. Ged.* I und *Widmung zu Raptus Proserpinae*.

<sup>3</sup> In beiden Versionen des Mythos bei Ovid *Fasti* IV 417 ff. und *Metam.* V 341 ff. fehlt dieser Zug. <sup>4</sup> *Raptus Pros.* I 237 ff.

Hier zum erstenmal haben wir also in ausgeführtem Bilde die Worte des Pherekydes: die Erde und der Ozean sind dargestellt und die Sterne in die Luft aufgehängt, doch auf der Erde ruht der Nachdruck. Wenn also orphische Überlieferung Claudian zu dieser Webszene angeregt hat, so waren doch andererseits solch reich gestickte oder gewebte Gewänder damals schon ein poetisches Inventar, das sich vererbte von Dichter zu Dichter. Schon Catull hat im *Epithalamium* von Peleus und Thetis auf einem Gewande den ganzen Mythos von Ariadne, die von Theseus verlassen wird, gewebt gesehen.<sup>1</sup> Virgil läßt Äneas ein königliches Gewand, auf dem eine Jagd auf dem Ida eingewebt ist, als Siegespreis aussetzen.<sup>2</sup> Ovid aber benutzt den Webestreit zwischen Minerva und Arachne, um gleich eine ganze Fülle verschiedener Szenen, besonders Liebesabenteuer der Götter, in die Gewänder zu weben.<sup>3</sup> Und Claudian selbst hat zu wiederholten Malen noch solche Bildergewänder in seinen Gedichten erwähnt: so bringt Roma dem Stilicho das kostbare Gewand, auf dem die Zukunft seines Hauses dargestellt ist.<sup>4</sup> Diese ganze Kunstweise, wohl schon bei den alexandrinischen Dichtern ausgebildet, ist doch wieder nur ein Zweig jener Schilderungslust von Bildwerken, mit denen römische Dichter ihre Werke auszierten, und die sie bald von Tempelmauern, bald von Schiffen, Waffen usw. ablasen. Alle aber leiten sich schließlich doch aus der einen Quelle, dem kunstreichen Schilde, den Hephaistos für Achilleus schmiedet, her. X

Für Claudian aber war dies Weben des Gewandes der Proserpina doch noch etwas anderes, als für alle die anderen römischen Dichter, es sollte in allegorischem Bilde das Weben des Erdengewandes dargestellt werden, das durch

<sup>1</sup> Catull LXIII 50 ff.      <sup>2</sup> Virgil *Aen.* V 250.

<sup>3</sup> Ovid. *Metam.* VI 1 ff.

<sup>4</sup> *Carm.* XXII. Siehe auch Karl Purgold *Archäologische Bemerkungen zu Claudian und Sidonius* Gotha 1878 p. 108. V

den Raub der Frühlingsgöttin unterbrochen, unvollendet gelassen wird.

Und gerade diese Allegorie des Gewandes, in das der Kosmos hineingewebt ist, hat durch das ganze Mittelalter und darüber hinaus gewirkt, auch als man seine Weberin längst vergessen und eine andere an ihre Stelle gesetzt hatte. In die spekulativen Träumereien mittelalterlicher Dichter wollte eine so fest umrissene Persönlichkeit wie Proserpina nicht mehr passen, auch fand ihr Mythos vom Raube durch den Unterweltsbeherrscher in dem christlich gefärbten Platonismus späterer Zeit keinen Platz mehr. An Stelle der griechischen Göttin der Natur trat nun Natura selbst als Göttin auf. Allerdings ist Natura-Physis auch schon in einem orphischen Hymnos als Göttin personifiziert, zu der man flehen und um deren Schutz und Gaben man bitten kann.

ὦ Φύσι παμμήτειρα θεά, πολυμήχανε μήτερο,

nun geht es nach der Weise der Hymnen durch 28 Verse mit verschiedenen Beinamen der Göttin, bis zum Schluß die Bitte kommt:

ἀλλά, θεά, λιτομαί σε, σὸν εὐόλοισιν ἐν ὥραις  
εἰρήνην, ὑγίαιαν ἔγειν, αὔξησιν ἀπάντων.<sup>1</sup>

Doch zeigt vielleicht gerade diese schier unerschöpfliche Fülle der Beinamen, die der Göttin im Hymnos beigelegt werden, daß man sich nur ein sehr zerflossenes Bild von ihr machte, und daß sie bei den Orphikern gegen Chthonie und Kore-Demeter nicht an lebendiger Gestaltung aufkommen konnte, wohl auch nie einen eigenen Kult gehabt hat. Auch in späterer Zeit macht die griechische Dichtung nur schwachen Gebrauch davon, die φύσις zu personifizieren.<sup>2</sup> In einem Pseudolucianischen

<sup>1</sup> *Orphica rec. G. Hermann* p. 267.

<sup>2</sup> Hardy *Der Begriff der Physis in der griechischen Philosophie* kommt zu einem ganz negativen Resultat, was die Personifikation der φύσις anbetrifft.

Dialog *"Eρωτες"* (19) wird sie von dem Verfechter der Frauenliebe gegenüber der Knabenliebe als Zeugin angerufen und dabei Allmutter, heilige Wurzel der Schöpfung genannt. Ähnlich ablehnend hat sich lange auch die lateinische Literatur verhalten. Wir finden anfänglich nur eine ganz seltene Verwendung des Wortes *Natura*, erst befruchtet durch die reiche Bedeutung des griechischen Begriffes gelangt die Sprache zu der Vieldeutigkeit dieses Wortes.<sup>1</sup> Noch Lucrez in seinem nach der Natur genannten großen Werke, *De rerum natura*, personifiziert nicht die Natur selbst. Wo wir dies vielleicht hätten erwarten können, in seiner wundervollen Einleitung, sehen wir statt ihrer *Venus*, die zeugende Frühlingsgöttin, erscheinen, ausgestattet mit allen Eigenschaften, die eine spätere Zeit auf die *Natura* selbst übertrug. Erst *Claudian* wieder führt mit dem Reichtum von Allegorien, die seine Gedichte beleben, auch die Natur gerne, wenn auch nie an hervorragender Stelle, ein. So tritt in einem seiner Gedichte *Natura* als Türhüterin auf, sie öffnet *Sol* den Eingang zur Höhle der Zeit.<sup>2</sup> An anderer Stelle berichtet *Jupiter* im Götterrat, als er den Mythos vom Raube der *Proserpina* seinen versammelten Untertanen erklären will:

*Nunc mihi cum magnis instat Natura querelis*  
*Humanum relevare genus.*<sup>3</sup>

Natur habe ihn einen harten Tyrannen gescholten und ihn an die Herrschaft des Vaters erinnert. Doch im Olymp selbst, wo doch bei dieser Gelegenheit alles zusammengerufen ist:

*plebeio stat cetera more iuventus*  
*Mille amnis*<sup>4</sup>

treffen wir sie nicht an. Gerade aber dies Bild der klagenden Natur, das *Claudian* hier zuerst einführt, hat nach langen Jahr-

<sup>1</sup> J. Claßen *Zur Geschichte des Wortes Natur*. Frankfurt 1863

p. 11. Festschrift der Senkenbergischen Stiftung.

<sup>2</sup> *Carm.* XXII 422 ff.      <sup>3</sup> *Raptus Proserpinae* III 33 ff.

<sup>4</sup> *Rapt. Pros.* III 15 ff.

hundertern die Phantasie der späteren christlichen Dichter beflügelt.

Wir müssen bis in den Anfang des 12. Jahrhunderts heruntergehen, um der Göttin Natura wieder zu begegnen. Um diese Zeit blühte in der Schule von Chartres, die die platonische Philosophie wieder neu beleben wollte, wenn auch mit sehr geringer Kenntnis Platos selbst, da ihr nichts als das Timäusfragment des Chalkidios bekannt war<sup>1</sup>, der jüngere Bernhardus Silvestris. In einem Gedichte, *De mundi universitate*<sup>2</sup>, macht er den Versuch mit Platos kosmologischen Phantasien zu wetteifern. Hier nun sehen wir der Göttin Natura den obersten Platz nach dem Schöpfer angewiesen. Er läßt die Göttin „klagend fast bis zu Tränen“ vor Nous (<sup>Vorhergänger</sup> *providentia Dei*) erscheinen mit der Bitte, das Chaos zu einem Kosmos zu gestalten. Nous willfährt und sendet zum Schluß Natura aus, um Urania, die Herrscherin der Sternenwelt, und Physis „*quae rerum omnium peritissima est*“ <sup>Herbeizuholen</sup> herbeizuholen, um mit ihnen vereint den Menschen zu schaffen. Durch die Zerteilung der Natura und Physis aber verhindert sich Silvestris selbst, der Natura wirklich lebensvolle Züge zu leihen; sie ist die oberste Helferin und Beraterin des Nous, die Verwalterin des Gesetzmäßigen im Weltall, die eigentliche Göttin der Erde ist Physis, der Urania, die Herrscherin im Gebiete der Sterne, gegenübersteht, so daß das Bild der Allvermittlerin Natura ihm unter den Händen zerfließt.

Hier gebührt Alanus de Insulis der Ruhm, mit seiner Konzeption der Natura das Vorbild geschaffen zu haben, das bis in die Renaissance und darüber hinaus die Dichter begeistert hat. Sein Gedicht *De Planctu Naturae*<sup>3</sup>, das wohl das

<sup>1</sup> Schaarschmidt *Joh. Saresberiensis nach Leben, Studien, Schriften und Philosophie*. Leipzig 1862 p. 73 ff.

<sup>2</sup> Bernhardus Silvestris *De mundi universitate* ed. S. Barach u. Joh. Wrobel, Innsbruck 1876.

<sup>3</sup> Migne *Patr. Lat.* CCX 431 ff.

früheste seiner Werke ist, gilt der Bekämpfung der wider-natürlichen geschlechtlichen Laster. Dem Dichter selbst erscheint im Traum Natura klagend über die Verderbnis des Menschen, den sie geschaffen; in langem Dialoge mit dem Dichter werden die einzelnen Laster besprochen und den Tugenden entgegengesetzt, bis sie schließlich durch die Ankunft des hochgeehrten Hymen unterbrochen werden. Natura beschließt, diesen mit einem Briefe zu ihrem Hohenpriester Genius zu senden. Dieser erscheint und spricht ein Anathema, eine Exkommunikation über alle, die diesen Lastern huldigen, aus. Alanus war weder dichterisch noch philosophisch ein sehr tiefer Kopf, doch wenn ihm der hohe Flug der Phantasie des Bernhardus auch fehlt, so ist es ihm dafür gelungen, die Göttin Natura wirklich lebendig zu gestalten.

Mit allem Aufwand an begeisterten Worten wird die Schönheit ihres Leibes geschildert. Das Wunderbarste an ihr aber ist das Gewand, das sie trägt. Die Jungfrau hat es mit eigenen Händen gewebt, dreifarbig umgibt es ihren Leib, zu oberst blau, der Luft gleich, von so großer Zartheit des Gewebes, „ut crederes esse naturam, in qua, prout oculis pictura imaginatur, animalium celebratur concilium“.<sup>1</sup> Nun folgt eine lange Aufzählung von Geschöpfen der Luft, die man mit ihren Schicksalen, Lebensgewohnheiten und Eigenschaften abgebildet sieht, und dem entsprechend schauen wir auf den unteren Gewändern die Geschöpfe der Erde und des Meeres, alle als lebendig, handelnd. Selbst Hemd und Strümpfe, die der Dichter nicht sieht, glaubt er bemalt mit den niederen Wesen, wie die Stiefel Pflanzen und Blumen aller Art aufweisen. Es ist unschwer zu sehen, woher Alanus diesen Gedanken nahm. Er selbst weist uns auf Claudian, als den Dichter des Altertums, der ihn damals am meisten beschäftigte. Sein bald darauf entstandenes Gedicht — der Anticlaudian — ist im Wetteifer mit dem Dichter des aus-

<sup>1</sup> Migne a. a. O. 435 D.

gehenden Altertums geschrieben.<sup>1</sup> Alanus überträgt also hier zuerst die uralte Funktion der Kore auf seine neue Göttin, die von nun an bei den christlichen Dichtern die Stelle der Demeter-Kore einnimmt. Dem mittelalterlichen Dichter freilich ward diese Gewandschilderung in erster Linie ein Mittel, didaktische Zwecke zu verfolgen: gerade bei den uns heute so ermüdenden Aufzählungen dürfen wir nicht vergessen, daß sie der seiner naturgeschichtlichen Kenntnisse frohe Dichter einem lernbegierigen Leserkreis darbot. Neben Claudian hat dann auch Boethius' *Consolatio philosophiae* auf Alanus eingewirkt, nicht nur daß er, wie auch schon Silvestris in *De mundi universitate* die äußere Form, die Mischung von Poesie und Prosa für beide Gedichte wählt, nein auch schon Boethius läßt seine *Philosophia* mit einem Gewande bekleidet sein, das sie mit eigenen Händen gewebt hat und das mit symbolischen Zeichen und Bildern bedeckt ist.<sup>2</sup> So benutzt auch Alanus überhaupt solche Gewandschilderungen, um das Wesen seiner allegorischen Gestalten damit zu erklären; die Tugenden, die *Natura* gegen die Laster sich zum Troste aufruft, zeigen auf ihren Gewändern allerlei Fabeln eingewebt, die zu ihrer Verherrlichung dienen<sup>3</sup>, und Hymen trägt ein Kleid „in quibus picturarum fabulae nuptiales somniabant eventus.“<sup>4</sup> Im *Anticlaudian*<sup>5</sup> trägt fast jede der sehr zahlreichen allegorischen Gestalten ein figurenreiches Gewand, das dazu dient, uns ihr Wesen verständlicher zu machen.

<sup>1</sup> Migne a. a. O. 487 ff. Der etwas irreführende Titel dieses Gedichtes erklärt sich daher, daß Claudian in einer Invektive gegen den Minister des Honorius Rufian, den Antirufianus, von Alecto den schlimmsten aller Menschen, Rufian eben erschaffen läßt; des Alanus Thema dagegen beschäftigt sich mit der Schöpfung des besten aller Menschen.

<sup>2</sup> Boethius *Consol.* Prosa I 1.

<sup>3</sup> *De Pl. nat.* 473 A. Castitas z. B. trägt ein Gewand, auf dem wir die Geschichten des Hippolytus, der Daphne, Lucretia, Penelope eingewebt sehen. <sup>4</sup> *De Pl. nat.* 472 B.

<sup>5</sup> Dazu O. Leist *Der Anticlaudianus, ein lat. Ged. d. 13. Jahrh. und sein Verfasser Alanus de Insulis* Beilage z. Programm des Gymnas. zu Seehausen 1872—1882.

Auch in diesem zweiten Werke des Alanus tritt die Göttin Natur klagend auf, auch hier erpreßt der Fall und die Verderbnis des Menschen ihr Tränen, doch beschließt sie hier, als Segen und Heilmittel den „besten Menschen“ zu schaffen, und beruft dazu eine Versammlung der Tugenden. Die persönliche Schilderung der Göttin und mit ihr das Gewand läßt der Dichter hier mehr zurücktreten, um sich nicht zu wiederholen, dagegen hören wir ausführlich von ihrem Palast und Garten: einsam Natur wohnt sie, wo in ewigem Frühling immer junges Grün sprießt, ferne von aller Krankheit; alle Sinne werden angenehm berührt. Ein Wald umgibt den Berg, auf dem der Palast liegt, wo die Bäume Blüten und Früchte zugleich tragen, und silberne Quellen durchrieseln ihn, während auf den Ästen der Gesang der Vögel niemals verstummt.<sup>1</sup>

Mit ähnlichen Worten hatte auch schon Bernhardus Silvestris Granusion geschildert, den Aufenthalt der Physis, dessen Namen er herleitet „quia granium diversitatibus perpetuo concubescit“.<sup>2</sup> Auch Silvestris hatte solche Schilderungen nicht erfunden. Henna, den Aufenthalt Proserpinas, schmückt Claudian mit allen solchen Reizen. Größere Übereinstimmung mit Alanus insbesondere zeigt aber ein anderes Gedicht des Claudian, sein Epithalamium für Honorius und Maria, die Tochter seines Gönners Stilicho.<sup>3</sup> Hier wird die Wohnung der Venus auf Cypren geschildert, die in allen Einzelheiten mit dem Palast der Natur übereinstimmt: der stille, von einem Walde umgebene Berg, auf dem der Palast steht, der ewige Frühling, fern von Frost, Winden und Wolken, die Vögel, die hier erst zugelassen werden, wenn sie vor Venus ein Examen abgelegt haben, die Quellen, die den Hain durchrauschen. Ovids goldenes Zeitalter und Tibulls Liebesgarten<sup>4</sup> sind römische Vorbilder,

<sup>1</sup> Migne a. a. O. 490 A ff.

<sup>2</sup> *De mundi universitate* II, IX 15 ff.

<sup>3</sup> *Carm.* X.

<sup>4</sup> Tibull I 3, 57—64.

die Claudian Anregung gegeben haben mögen. Mit breitem Pinsel malt Alanus dieses Heim der Natura aus und findet dann zum Schluß auch noch den Ersatz für die fehlende Gewandschilderung, indem er in den Gemächern des Palastes, auf die Wände gemalt, solche „lebende“ Szenen erschaut.

*Hic hominum mores picturae gratia scribet*

*O nova picturae miracula transit adesse*

*Quod nihil esse potest.<sup>1</sup>*

Die Göttin Natura aber war, gerade wie sie bei Alanus sich gestaltete, für das dichtende Mittelalter, das immer wieder eine Neigung zu neuplatonischem Pantheismus zeigte, eine überaus glückliche Erfindung. Hinter Alanus Natura steht Gott, als der „mundi elegans architectus“!<sup>2</sup> Er selbst hat die Natura und mit ihr einmal die ganze Welt geschaffen. Dann aber hat er beschlossen, selbst nicht mehr einzugreifen, untätig, unnahbar zu bleiben. Statt seiner hat er nun die Natura als seine Stellvertreterin, „vicaria“, eingesetzt. Alanus braucht gerade dieses Epitheton wiederholt<sup>3</sup>, und wir werden sehen, wie es später zu einer Art Amtsbezeichnung der Natur wurde. Sie ist die Königin der Welt<sup>4</sup> und steht mitten in der Schöpfung, als Wächterin über alles Gesetzmäßige; alles Werden und Vergehen ist ihr Werk, der ewige Wechsel des Individuums, die Dauer der Art.<sup>5</sup> Doch als erschaffen ist sie fähig menschlichen Empfindens, der Klagen, Tränen, Freude, darin ähnlich den griechischen Göttern, besonders dem Göttinnenpaar, das sie in so vieler Hinsicht verdrängt hat: Demeter und Kore.

<sup>1</sup> Migne a. a. O. 491 A.

<sup>2</sup> *De planctu naturae* Migne a. a. O. 453 B.

<sup>3</sup> *De pl. nat.* Migne a. a. O. 442 C, 453 D, 476 B, 479 A.

<sup>4</sup> *De pl. nat.* 479 A.

<sup>5</sup> Vgl. M. Baumgartner *Die Philosophie des Alanus de Insulis. Beiträge zur Geschichte des Mittelalters* ed. Cl. Bäumker u. Hertling B. II Heft II.

Und hier möge noch auf einen eigenartigen Parallelismus der Mythenbildung hingewiesen werden, der freilich nur beweist, wie ähnliche Spekulationen über den Weltwerdeprozeß sich auch zu ähnlichen Bildern gestalten. Wie einst dem orphischen Theologen zufolge Zeus, das Urprinzip, einmal das Gewand der Schöpfung verfertigte und es dann der Göttin der Erde übergab — wie dann aber jährlich aufs neue dies Gewand neu geschaffen wurde von der Göttin der Erde, so dachte sich auch der mittelalterliche Dichtertheologe seinen Gott als den einmaligen Urschöpfer des Kosmos. Dann aber übergibt er ihn der Natura, damit er von dieser ewig neu hervorgebracht werden sollte. Diese durchsichtige Allegorie des personifizierten Begriffes Natur war es gerade, die dem mittelalterlichen Empfinden so ganz entsprach, so daß die große Wirksamkeit, die unser „doctor universalis“ gerade mit dieser Schöpfung auf die nächstfolgenden Epochen ausgeübt hat, wohl erklärlich ist.

Wahrscheinlich zu gleicher Zeit wie Alanus, vielleicht sogar ohne Abhängigkeitsverhältnis, führte ein anderer lateinischer Dichter die Göttin Natura in seinem Werke ein: Johannes von Anville in seinem „Architrenus“. Der Zisterzienser Mönch hat hier das uralte Thema von der Himmelswanderung, die auch den wesentlichen Inhalt von Bernhardus Silvestris und Alanus Dichtungen ausmacht, zu einer allegorischen Wanderung auf der Erde umgewandelt. Der Wahrheit und Glück suchende Jüngling gelangt auf seiner Pilgerfahrt zu einer Reihe allegorischer Orte, dem goldenen Haus der Venus, dem „collis praesumptionis“, dem „mons ambitionis“, allerdings auch nach Paris, „der mißachteten Wissenschaft“, bis er zum Schluß auf der Insel Thylen (Thule?) die versammelten Philosophen findet, die ihn zuletzt zu der ewig jungen Göttin Natura führen, die er in ihrem Garten antrifft, wo ewiger Frühling herrscht. Sie belehrt ihn über die Entstehung des Kosmos, was ihn aber über die menschliche Unzulänglichkeit nicht tröstet, erst als sie ihm eine Frau verspricht, sieht er sein Glück vor sich. Die Hochzeits-

feier, bei der die Tugenden Dienerinnen sind, wird dann mit großem Prunke gefeiert.<sup>1</sup>

Auch in die leichte Vagantenliteratur ist die Personifikation der Natura eingedrungen. In dem Streitgedicht Helena und Ganymed, das der im Mittelalter nur zu brennenden Frage der Bekämpfung der <sup>Knabenliebe</sup> Päderastie gewidmet ist, wird Natura als Schiedsrichterin zwischen Helena, der Vertreterin der Frauenliebe, und Ganymed, dem Verfechter der Knabenliebe, aufgerufen, in ihrem Hause findet der Streit statt, und sie wird genannt:

*genetrix Natura  
de secreta cogitans rerum genitura  
hilem multifaria vestiens figura  
certo res sub pondere creat et mensura*<sup>2</sup>,

was eine direkte Abhängigkeit von Alanus nicht unwahrscheinlich macht.<sup>3</sup>

Die größte und nachhaltigste Wirksamkeit war Alanus' bevorzugter Göttin bei den Dichtern der Vulgärsprachen vor-

<sup>1</sup> Kuno Francke *Architrenus, Forschungen zur deutschen Geschichte* B. XX p. 473 ff. Francke glaubt, daß nicht die Moderantia die Frau sei, die Natur dem Architrenus verspricht, sondern eine von Fleisch und Blut (Schlußanm. p. 502), während doch einige Handschriften die Überschrift des Schlußkapitels „Nuptiae Architreni et Moderantiae“ tragen. Der Auszug aus dem Gedichte ist gerade für diese Partien zu ungenügend, um ein eigenes Urteil darüber zu haben, doch würde die allegorische Frau dem Geiste des Mittelalters und des Gedichtes weit mehr entsprechen. Ob die Tabula Cebetis auf den Architrenus eingewirkt hat, wage ich nicht zu entscheiden, seine eigentliche Verbreitung hat dieses merkwürdige kynische Schriftchen aus dem ersten Jahrhundert nach Chr. erst durch die Humanisten erfahren, andererseits kannte es Tertulian: meus quidem propinquus ex eodem poeta inter cetera stili sui otia pinacem Cebetis explicuit (s. Schanz *Gesch. d. röm. Litt.* III<sup>2</sup> S. 45) und die ganze Pilgerlebensreise zur wahren Glückseligkeit, die dem mittelalterlichen Empfinden sehr entsprechen mußte, hat einige Ähnlichkeit mit dem Architrenus.

<sup>2</sup> *Zeitschrift für deutsches Altertum*. Bd. 18 p. 124 ff., siehe auch ebenda Bd. 22 p. 256 ff. u. 43 p. 169 ff.

<sup>3</sup> Langlois *Origines et Sources du Roman de la Rose*. Paris 1890 p. 57. Langlois kann mit der Altercatio Ganimedidis et Naturae kaum etwas anderes meinen, als unser oben besprochenes Gedicht.

behalten. Naturgemäß war es die französische Literatur, die am stärksten davon beeinflusst wurde. Doch gehört nicht ihr die früheste Nachahmung an; ein Werk in italienischer Sprache vielmehr, der *Tesoretto* *Brunetto Latinis*, des Lehrers *Dantes*, führt uns zuerst *Natura* in der Weise des *Alanus* vor. *Latini* schrieb seinen *Tesoretto* während seiner Verbannung auf französischem Boden, zu gleicher Zeit wie sein großes enzyklopädisches Werk *le Trésor*, mit dem er dem Volke, das den Flüchtling gastlich beherbergte, das erste große enzyklopädische Prosawerk in französischer Sprache schenkte. In kürzerer, faßlicherer Form, in seiner Muttersprache und in gebundener Rede, wollte er hier nach seinen eigenen Worten die gleichen Resultate den schwächeren Geistern, die die Wucht der Wissenschaft nicht ertragen könnten, zugänglich machen, und darum wählte er die allegorische Einleitung. Der Dichter erzählt, wie er, noch ganz überwältigt von dem schmerzlichen Eindruck, den ihm die Niederlage der *Ghibellinen* in *Florenz* gemacht hat<sup>1</sup>, sich im Walde verirrt. Hier trifft er, umgeben von allerlei Geschöpfen, Männern, Frauen und Tieren, eine hohe Frau. Sie erscheint ihm immer wechselnd, bald den Himmel zu berühren, bald die Erde selbst zu sein, die sie mit ihren Armen umschließt.<sup>2</sup> Er bewundert ihre große Schönheit, die allerdings ziemlich dürftig geschildert wird, worauf sie sich ihm als *Natura* offenbart, die von Gott geschaffen sei und mit *Alanus'* Worten heißt es dann

*Chosi in terra e in aria*  
*Ma fatto sua vicharia.*<sup>3</sup>

Dann offenbart sie ihm das Weltbild in seiner Entstehung, um dieser Betrachtungen willen hatte ja einzig *Brunetto* die

<sup>1</sup> Danach würde die Abfassungszeit bald nach 1260 zu setzen sein.

<sup>2</sup> Hier hat *Boethius* unmittelbar gewirkt. Bei der Schilderung der Philosophie heißt es (*Pros. I, 1*) *Nam nunc quidem ad communem sese hominum mensuram cohibebat nunc vero pulsare caelum summi verticis cacumine videbatur.*

<sup>3</sup> *Zeitschrift für germ. u. roman. Philologie* VII 236, B. Wiese *Der Tesoretto des B. Latini* Cap. III v. 315.

|| Anfang  
s. Div. Co

allegorische Einkleidung von Alanus geborgt. Jedoch ist die Kosmologie bei weitem christlicher gefärbt als bei den lateinischen Dichtern, einmal ist das Sechstageswerk als Leitfaden für die ganze Darstellung gewählt, dann aber ist Gott selbst nicht nur der einmalige Schöpfer, sondern auch fortwährender unmittelbarer Leiter; Natura wird nicht müde zu betonen, daß sie nur die ausführende Hand des jedesmaligen göttlichen Befehles ist.

Alanus' Göttin dagegen hat mit dem spezifisch christlichen Dogma wenig gemein, und in dieser Richtung schließen sich die Dichter, die Alanus in französischer Sprache nachgeahmt haben, ihrem Vorbild weit näher an. Das bedeutsamste Gedicht ist hier der zweite Teil des „Roman de la Rose“. Jean de Meung hatte sich ganz mit dem Geiste des Alanus erfüllt, als er beschloß, an das naiv heitere Werkchen des Guillaume de Lorris seine umfangreiche Fortsetzung anzuhängen. Aus dem allegorischen Liebesgedichte wurde so durch ihn ein didaktisch enzyklopädisches Werk, das ähnlich wie der Tesoretto das allegorische Gewand nur benutzte, um anmutig dem Wissen seiner Zeit Ausdruck zu leihen. Wie Brunetto fand auch Jean de Meung die von Alanus geschaffene Göttin Natura besonders geeignet für seine Einkleidung. Allerdings erreicht auch der französische Dichter sein Vorbild nicht. Schon die Einführung entbehrt des Glanzes, den ihr Alanus' Traumvision verleiht. Die Göttin erscheint im Rosenroman ganz unvermittelt in einer Schmiede<sup>1</sup>, wo sie die Abbilder der Ideen, die Dinge dieser Welt schmiedet, und zwar im steten Kampfe mit dem Tode, der ihr unaufhörlich ihre Werke entreißen möchte; sie darf nie ruhen, denn sonst würden Pluto und Cerberus, die Gewalten der Zerstörung, sich freuen. Erst nachdem dieser Gedanke in ganzer Breite in fast 100 Versen auseinandergesetzt ist, wird der Versuch gemacht, die Schönheit der Göttin zu schildern. Dieser Versuch aber fällt ganz negativ

<sup>1</sup> *Roman de la Rose* ed. Michel. Paris 1864 v. 16827 ff.

aus: sie ist so schön und herrlich, daß niemand sie malen könnte, selbst Zeuxis nicht, der doch sein Tempelbild aus den Schönheiten der fünf schönsten Jungfrauen bildete; könnte es der Dichter, so wollte er es wohl gerne tun und ihr könntet es dann geschrieben lesen, doch nur Gott, der sie gemacht, kann es. Nun beginnt Natur zu klagen, wie doch alles, was sie so schön begonnen, schlecht ausgefallen sei. Sie läßt darauf ihren Hohenpriester Genius kommen; der kurz angedeutete Gedanke des Alanus wird hier in aller Breite ausgeführt, wir sehen Genius als Kaplan und Beichtvater der Natura gegenüber fungieren. Sie, die von Gott zur Wächterin aller Dinge bestimmt ist,

*Qu'il m'a por chambrière prise  
Por chambrière! certes vaire  
Por constable et por vicairé<sup>1</sup>*

wird von Genius getröstet: es wäre wohl besser um diese großangelegte Welt bestellt, deren Kosmos die Natur vorher erklärt — wenn die Männer den neugierigen Frauen nicht ihre Geheimnisse preisgäben; dieses Thema wird dann bis zum Ende des Werkes immer wieder auf vielen Umwegen erreicht.

Bei der weiten Verbreitung und dem großen Einfluß, den dieses Werk bald auch über die französischen Grenzen hinaus ausüben sollte, war nun auch die Rezeption der Göttin Natura in der Volkssprache vollzogen. Deutliche Spuren der Einwirkung des Rosenromans zeigt dann auch gleich ein anderes französisches Werk, das am Ende des 14. Jahrhunderts entstanden ist, „*Les echecs amoureux*“.<sup>2</sup> Der Verfasser kennt natürlich Alanus auch, ja er schließt sich an ihn weit enger an, als alle bisher besprochenen Nachahmungen. Dem träumenden Dichter erscheint die herrlich schöne Frau in seinem eigenen Zimmer. Sie trägt ein Gewand, das aus den vier Elementen gewebt ist, auf dem

<sup>1</sup> *Roman de la Rose* a. a. O. v. 17717—17719.

<sup>2</sup> Ernst Sieper *Les echecs amoureux*. Eine altfranzösische Nachahmung des Rosenromans. Weimar 1898. X

alle Wesen nach den Ideen, die im Geiste Gottes konzipiert waren, eingewirkt sind: die Fische, die Vögel, die Tiere und zu oberst der Mensch, das Antlitz richtet er nach oben, die Tiere überragend durch Vernunft und seine unsterbliche Seele. Zugleich aber nimmt der Dichter aus dem Roman de la Rose das kräftig wirkende Bild der Schmiede auf, wo die Natur unausgesetzt an der Erneuerung der vom Tode bedrohten Wesen arbeitet. Ihre Schönheit zu schildern erklärt auch er sich ebenso unfähig, wie der Verfasser des Rosenromans: das gehe über menschliches Vermögen; sie, das Urbild aller Schönheit, erfüllt mit ihrem Glanze das ganze Zimmer, so daß selbst die Göttin Proserpina mit allen ihren Edelsteinen ihr nicht gleichkommt. Aus Boethius borgt er dann noch den Zug, daß seine Göttin in jugendlicher, blühender Frische erscheine, trotzdem sie so alt sei, daß niemand ihre Jahre zählen könne.<sup>1</sup>

Außerhalb Frankreichs hat der Rosenroman in sehr verschiedener Weise gewirkt. Schon im Anfang des 14. Jahrhunderts hat er einen italienischen Bearbeiter gefunden.<sup>2</sup> Ser Durante, ein toskanischer Dichter, verarbeitete das große Werk in 232 Sonetten, wobei unwillkürlich die eigentliche Liebesfabel stärker in den Vordergrund tritt, während das didaktische Element, wenn auch nicht unterdrückt, so doch etwas zurückgedrängt wird. Durante nun hat jeder der zahlreichen allegorischen Gestalten seines französischen Vorbildes ihren Platz in seinen Sonetten gegönnt, nur die Göttin Natura samt ihrem Kaplan Genius ist merkwürdigerweise ganz unterdrückt. Trotz des Vorgangs im Tesoretto hat Natura auf italienischem Boden sich nicht einbürgern können.

Ebenso finden wir in der deutschen Literatur nur ganz vereinzelt eine Spur von ihr. Diese Spur, die sich später so ganz verlieren sollte, führt uns in den Anfang des 13. Jahrhunderts

<sup>1</sup> Boethius a. a. O. Prosa I, 1.

<sup>2</sup> *Il Fiore, imité du Roman de la Rose, par Durante publ. par F. Castets. Paris 1881.*

zurück, so daß wir hier vielleicht den frühesten Einfluß des Alanus in den Volkssprachen zu konstatieren hätten. In einem der kleinen Gedichte des Stricker<sup>1</sup> erhebt der Dichter einen langen Klagesang über alle Mißstände der Welt. In dem großen Sündenregister nimmt einen ziemlich bedeutenden Raum die Anklage der unnatürlichen Liebesvergehen, der Päderastie insbesondere ein, und hier nun tritt zum Schluß „nature“ persönlich auf, wirft sich dem Herrn zu Füßen und bittet ihn, die Wesen, die er geschaffen, damit sie ihr, der Natur, untertan seien, zu strafen, weil sie „dich hânt an mir gehoenét“. In einer Variante heißt es dann weiter:

wann du mir gebe das gebot,  
daz ich were der ander got.<sup>2</sup>

Die ganze Situation der klagenden Natur, die sich besonders gegen Verbrechen, die „widernatürlich“ sind, richten, sodann aber der Ausdruck „der ander Gott“, d. h. vicaria, zu dem Natura von dem Schöpfer berufen ist, machen einen direkten Einfluß der lateinischen Poesie, des Alanus insbesondere, sehr wahrscheinlich. Ebenso aber wie in Italien hat auch in Deutschland dieser frühe Versuch, eine personifizierte Natur einzuführen, weitere Folgen nicht gehabt. Der Rosenroman hat augenscheinlich überhaupt keinen Eindruck mehr in dem Deutschland des 14. Jahrhunderts gemacht, dessen wachsende Unbildung den internationalen Austausch immer mehr zurückdrängte.

Eine ganz andere Bedeutung fand die auf französischem Boden entstandene Allegorie der Natura in der englischen Poesie. Sowohl der Rosenroman, wie *Les echees amoureux* sind sehr bald ins Englische übersetzt worden, und zwar hier allein in wirklich treuer Übernahme der Originale. Von Chaucers Übersetzung des Rosenromans wie in den anderen uns überlieferten Bruchstücken haben sich gerade die Partien, die von der Natur handeln, nicht erhalten. Doch Geoffrey Chaucer war nicht

<sup>1</sup> Stricker *Kleine Gedichte* ed. Hahn p. 69 XII.

<sup>2</sup> Ebenda *Variante* v. 489 ff.

nur mit dem französischen Werke, sondern auch mit Alanus auf das beste vertraut und kann sogar bei seinen Lesern das gleiche voraussetzen. Die spielend leichte Art, wie der englische Dichter die Göttin in seine Gedichte einführt, zeigt recht eigentlich, wie sehr die Personifikation den Dichtern jener Periode schon geläufig ist, alles, was die Vorgänger in Hunderten von Versen geschildert, weiß er auf wenige Zeilen, wie in „The Parliament of Fowles“, zusammenzudrängen. Auf schattigem Blumenhügel sitzt die „noble goddess Nature“, deren Schönheit alle Geschöpfe überstrahlt, wie die Sonne das Sternenlicht, aber wie sie wirklich aussieht, erfahren wir von Chaucer ebensowenig, wie von den französischen Dichtern, schalkhaft verweist uns der Dichter hier an die rechte Quelle:

*And right as Alleyn in the Pleynd of Kinde  
Devyseth Nature in array and face  
In swich array men mighten hir ther finde.<sup>1</sup>*

Alles finden wir in diesem Gedichte angedeutet, das Haus, die Schönheit, das Kleid, ihre Stellung als Weltkönigin und Stellvertreterin Gottes, „the vicaire of th’almyghty lorde“.<sup>2</sup> Und dieser Ausdruck besonders wird nun bei Chaucer wie bei seinen Nachfolgern zu einem stehenden Epitheton der Göttin. In „The Phisicians Tale“ tritt wieder Gottes „vicaire general“<sup>3</sup>, die Göttin Natura, auf, freilich jetzt nur noch, um ein schönes Mägdelein zu schaffen. Chaucers Nachfolger Lydgate gebraucht vollends die personifizierte Göttin Natur als ein traditionelles Gut. Lydgate übersetzte „les Echechs amoureux“ unter dem Titel „Reason and Sensuality“<sup>4</sup>, worin gerade die Einleitungstraumvision und die Göttin Natura ganz treu nach dem Original übertragen ist.<sup>5</sup> Wenn er aber hier nur fremdes Gut überliefert, so sind die Stellen zahlreich, wo er in eigenen Werken die Göttin ein-

<sup>1</sup> Chaucer *The Minor Poems V the Parlement of Fowles* 316 ff.

<sup>2</sup> Ebenda 379.    <sup>3</sup> *Canterbury Tales Group C* v. 20.

<sup>4</sup> *Early Engl. Text Soc. Extr. Ser. Bd. 84*, 89.

<sup>5</sup> J. Schick *Kleine Lidgestudien Anglica* Beiblatt VIII p. 134 ff.

führt.<sup>1</sup> Etwas später schildert auch der schottische Dichter Dunbar in seinem Gedichte „The Thrissel and the Ross“<sup>2</sup> Dame Nature inmitten aller Geschöpfe, die sich einen König wählen sollen.

Von nun an behauptet Nature in der englischen Literatur ihr völliges Bürgerrecht. Und ganz anders als in irgendeiner Sprache, die den Begriff Natur aus dem Lateinischen entlehnt hat, hat er sich auch heute noch in der englischen die Fähigkeit bewahrt, sich zu lebendiger Personifikation zu gestalten.

Im 15. und 16. Jahrhundert ist die Göttin so sehr in die Vorstellung weiter Kreise übergegangen, daß sie selbst auf der Bühne heimisch wurde. In den sogenannten Moralitäten, allegorischen Stücken, die mit Hilfe der Personifikation von Eigenschaften und einiger anderer Begriffe den inneren Kampf des Guten und Bösen im Menschen anschaulich vorführen wollen, tritt Natura häufig auf. Meist spricht sie zur Einführung einen Prolog, in dem sie sich über das Lieblingsthema der damaligen Popularphilosophie, die Weltentstehung, verbreitet. Feierlich wird ihr Aufzug geschildert, meist stellt sie sich als die gütig schaffende Herrscherin dar, aus deren Händen der Mensch rein in die Welt ausgesandt wird, wie in der englischen Moralität, die nach ihr benannt ist „Nature“.<sup>3</sup> In ähnlich feierlicher Weise tritt sie in einem französischen Stücke, „Le Dict des Jardiniers“<sup>4</sup>, auf, wo sie ihr Sprüchlein in fünffüßigen Jamben hersagt, als Einleitung für ein allegorisches Stück vom Frauendienst.

Ein ganz besonders empfängliches Gemüt für die Naturphilosophie der Zeit setzt das englische Stück „The Interlude of the Four Elements“<sup>5</sup> voraus, indem die Erklärung des

<sup>1</sup> *Troybook Dsd, Fall of Princes* 93 a, *Assembly of Gods* 452 u. 52, *De duobus Mercatoribus* v. 676, diese Stellen lassen sich gewiß noch vermehren.

<sup>2</sup> Dunbar *The Poems* B. II p. 183 ff. Scottish Text Soc. 1883/84.

<sup>3</sup> Brandl *Quellen des weltl. Dramas* 1898 p. 74 ff.

<sup>4</sup> *Le Dict des Jardiniers* ed. Mugnier Paris 1896.

<sup>5</sup> Dodsley *Old Engl. Plays* ed. Hazlitt B. I p. 1 ff.

Kosmos der Gegenstand als solcher ist, wobei Natura ein Hauptunterredner bleibt. Sie wird hier männlich Lord Nature genannt, was bei dem mangelnden Geschlecht des englischen Substantivs möglich ist, aber doch sehr selten vorkommt. In einer anderen englischen Moralität, „The Marriage of Wit and Sience“<sup>1</sup>, fungiert sie als Mutter von „Wit“, der übrigens hier ganz an die Stelle des irrenden und schließlich zum rechten Ziel geleiteten Menschen tritt.

Weit seltener, vielleicht nur dieses eine Mal, sehen wir sie in christlichem Sinne klagend über ihre Verderbnis auftreten. Petit (Repert. p. 86) beschreibt sie in einem Stücke, Nature, Loi de Rigueur, Divin Pouvoir, Loi de Grace, la Vierge so auftretend, und zum Schlusse sich tröstend mit der Hoffnung auf Erlösung durch die Jungfrau, die aus ihrem Schoße geboren wird.

Gerade diese Ausnahme zeigt, wie wenig begründet die landläufige Annahme ist, als hätte das Mittelalter nur die sündige, nach Erlösung seufzende Natur gekannt<sup>2</sup>, ganz im Gegenteil, wir haben sie bis hierher in aller ihrer Erhöhung und Göttlichkeit gesehen, umgeben von der Herrlichkeit ihrer Schöpfung, nur der Mensch mit seiner Neigung zur Verderbnis macht ihr stets aufs neue Kummer, doch selbst er wird nicht durchaus immer einer Erbsünde unterworfen, sondern von Natur aus rein gedacht, wie die oben besprochene englische Moralität zeigt.

So nahm die Renaissance in England noch am Ende des 16. Jahrhunderts die Naturpersonifikation ganz unverändert auf. John Lyly, ein Zeitgenosse Shakespeares, läßt sie in einem Stück, „The Woman of the Moon“<sup>3</sup>, das erst 1597 gedruckt, wahr-

<sup>1</sup> Dodsley II p. 1 ff.

<sup>2</sup> Claßen *Zur Geschichte des Wortes Natur* a. a. O. p. 24 ff. glaubt sogar, daß erst das 18. Jahrhundert die gänzliche Befreiung des „in den Schranken des theologischen Dogmas“ festgehaltenen Naturbegriffs brachte.

<sup>3</sup> *The dramatic Works of John Lilly* ed. Fairholt, London 1892 II p. 149 f.

scheinlich aber mehr als ein Dezennum früher entstanden ist, ganz in Moralitätenweise auftreten. Lyly war ein gelehrter Herr, und wenn er selbst wohl kaum den Alanus gelesen haben wird<sup>1</sup>, so zeigt er sich doch vertraut genug mit den philosophischen Vorstellungen, die das Mittelalter mit Natura verknüpfte. Er gibt ihr als Begleiterinnen Discors und Concors, mit deren Hilfe sie aus den vier Elementen das Weib Pandora für ihre Hirten von Utopien schafft. „Nature works her will from contraries.“<sup>2</sup> Gerade so hatte einst Alanus' Natura den Menschen aus der „quattuor elementorum concors discordia“<sup>3</sup> geschaffen. Wenn nun in allen diesen Stücken des Gewandes der Göttin nicht Erwähnung geschieht, so ist das wohl am besten daraus zu erklären, daß das Gewand der auftretenden Allegorien immer nach Möglichkeit so gewählt wurde, daß es ihr Wesen erklären hilft; so läßt sich auch wohl denken, daß Dame Nature bei ihrem Auftreten ein Gewand, das mit allerlei Geschöpfen der Luft, der Erde und des Wassers bestickt war, trug.

Wenn die Renaissance nun auch Alanus nicht mehr gelesen hat, seinen Namen hatte man in England doch nicht vergessen. Edmund Spenser in dem nachgelassenen Fragment zur Faery Queen<sup>4</sup> hat ihn in gleicher Weise, spielend wie Chaucer, von diesem direkt übernommen. In Spensers großem Gedichte münden wie in einem Strome alle Allegorien, die vom Altertum geschaffen oder angeregt, durch den Geist des Mittelalters durchgegangen waren, und nun in dieses Renaissancedichters blühender Phantasie ein letztes, reiches Leben erhielten. Die Personifikation der Natur, die diesen Gesang eröffnet, zeigt am besten, wie er es verstand, im Rahmen der Tradition ein grandioses Gemälde zu entwerfen. Auf seinem heimischen Berge

<sup>1</sup> *De Planctu Naturae* wenigstens ist nicht vor 1633 gedruckt, während der *Anticlaudian* schon 1530 erschien.

<sup>2</sup> Lilly a. a. O. p. 154.

<sup>3</sup> *De Pl. Nat.* Migne 443 B. Auch Horaz *Ep.* I 12, 19 gebraucht *concordia discors* und Ovid *Met.* 1, 433 *discors concordia*.

<sup>4</sup> Faery Queen *Fragment Canto VII Str.* IX.

auf Arlohill versammelt er die Götter, und Nature ist jetzt nicht nur unter ihnen, nein, sie wird ausdrücklich greatest goddess genannt. Ihr Palast steht auf dem lieblichen Hügel, er ist von der Erde selbst zu ewigem Frühling erbaut, und alle Frühlingslust umgibt ihn. Dort führt die Hehre den Vorsitz, die Schönheit ihres Antlitzes, die für den Beschauer blendend, ja tödlich sein könnte, verhüllt ein Schleier, so daß man nicht erkennen kann, ob sie männlichen oder weiblichen Geschlechts ist. Und gar ihr Gewand zu schildern geht über Menschenkraft so sehr,

*That old Dan Geoffrey (in whose gentle spright  
The pure well-head of poetry did dwell  
In his Fowls Parley durst not with it mell  
But it transferres to Alane, who, he thought  
Had in his plaint of Kinds described it well  
Which who will read set forth, so as it ought  
Go seek he out that Alane, where he may be sought.*

Wenn Spenser hier auch offen seine Unkenntnis über das Gewand der Natur ausspricht, so ist ihm doch die Vorstellung eines Gewandes, das Naturdinge „wie lebendig“ zeigt, nicht fremd. Hier und dort in Faery Queen finden sich solche Andeutungen. Am deutlichsten wohl bei dem Neptunsfest<sup>1</sup>, wo der Flußgott Themse ein blaßblaues Gewand trägt, auf dem die Wogen, wie Kristallglas glitzernd, so kunstvoll eingewoben waren, daß wenige erraten konnten, ob sie falsch oder echt waren. Und ganz ist in der englischen Literatur die eigenartige, faszinierende Vorstellung eines solchen lebendigen Wunderkleides nicht verschwunden. Noch einmal hat John Keats, der Dichter der Renaissance der elisabethanischen Poesie im 19. Jahrhundert, diesen uralten Gedanken aufgenommen. In seinem großen Jugendgedichte Endymion muß der Hirtenjüngling, nach der unbekanntem Geliebten suchend, das Innere der Erde und die Tiefen des Meeres durchwandern. Hier trifft er den Meergreis Glaukos<sup>2</sup>,

<sup>1</sup> Book IV C. XI Str. XXVII.

<sup>2</sup> *Endymion* Buch III 196 ff.

sitzend, bekleidet mit einem blauen Mantel, „auf dem zu schauen war jede Meergestalt, der Sturm, das Meeresrauschen, der öde Strand, dann alle Geschöpfe, je nachdem das Auge darauf schaut, bald groß, bald klein, weiter sah man auch Neptun mit seinem Hofstaat von Nymphen darauf“. Die Lektüre des jungen, damals 20jährigen Keats war beschränkt. Von den Alten kannte er Homer nur in Übersetzung des alten Elisabethaners Chapman, Ovid und Vergil in der Ursprache, sonst hielt sich seine schaffende Phantasie an Kompendien und Handbücher über das Altertum. Spenser aber war der Dichter, der ihn in jener Periode vollkommen beherrschte; ob er sich von den geringen Andeutungen, die ihm die Faery Queen bot, hat anfeuern lassen, ob ihm irgendwoher klarere Quelle dieser antike mittelalterlichen Vorstellung zufloß, jedenfalls hat dieser Dichter, wie so oft noch sonst, mit glücklichem Künstlerinstinkt das Wesen dieser alten Vorstellung in die Schilderung des Gewandes des greisen Seegottes hineingebracht.

Und kehren wir nun zurück zu unserem Ausgangspunkt, zu Goethe, dessen Geist wie das Erdreich den Regen allwärts aufnimmt und als ursprünglichen Quell wiedergibt; auch er kennt in ähnlicher Weise wie Keats die Vorstellung eines wunderbar gewebten Gewandes. In Hans Sachsens poetischer Sendung trägt das „rumpfet, strumpfet, buckelt und krumb“ Weiblein, Frau Historia, ein Kleid, von dem es heißt:

Auch war bemalt der weite Raum  
Ihres Kleids und Schleppe und auch der Saum  
Mit weltlicher Tugend und Lastergeschicht.

Und in diesem Gedichte, das mit so unvergleichlicher Frische Stil und Gestalten des Meistersingers von Nürnberg nachahmt, treffen wir auch noch eine andere Gestalt wieder, die uns schon mehreremal in engster Verbindung mit der Natur begegnet ist, den Genius.

Der Naturgenius an der Hand  
Soll dich führen durch alle Land,  
Soll dir zeigen all das Leben usw.

Diesen Genius der Natur führte, wie wir sahen, zuerst Alanus ein. In engster Verbindung mit der Göttin aus einer Idee Gottes entstanden, „cum unius ideae exemplaris notio nos in nativum esse produxerit“<sup>1</sup>, ist der Genius die ausführende Gewalt der Natur, ihr Hoherpriester, der den Geistern der Sinnlichkeit besonders feindlich gesinnt ist. Eine ganze Reihe antiker Vorstellungen scheinen hier auf Alanus eingewirkt zu haben. Wie schon bei den Alten den Göttern ein Genius beigegeben wurde, der zwar wesenseins mit ihnen, doch aber von ihnen getrennt die ausübende Gewalt personifizierte<sup>2</sup>, so erhielt nun auch die neue Göttin ihren Genius beigegeben. Doch auch für die spezielle Stellung, die er in *Planctus Naturae* einnimmt, ein Gegner aller Fleischeslaster zu sein, fand Alanus antike Vorbilder. Er kannte wohl aus Augustinus' Gottesstaat die Lehre des Varro, der den Genius als eine *anima rationalis* faßt, im Gegensatz zu Sinnen- und Zeugungstrieb.<sup>3</sup> So sehr sich diese auch von der ursprünglichen Bedeutung des Wortes entfernte, so paßte sie doch zu der christlichen Anschauungsweise; der geistliche Verfasser hing ihm nun, als Gegner der fleischlichen Laster, noch ein priesterlich Gewand um.

Der Rosenroman übernimmt diese Gestalt von Alanus, erweitert ihre geistlichen Funktionen nur noch, indem er sie zum Beichtvater der Natur macht. Diesen Gedanken nimmt Chaucers Zeitgenosse, der englische Dichter Gower in seiner *Confessio Amantis* auf. Hier ist der Genius, der Hohepriester der Venus, Beichtvater, Berater und Leiter des Menschen, seine Funktion ist aber auch hier, den Menschen durch Rat und Beispiel von den Lastern zu befreien.

Wieder näher seiner ursprünglichen Vereinigung mit der Natur erscheint dieser Leiter und Führer bei Hans Sachs. Eine Hauptquelle für die Einführung des Genius ist dem Meister-

<sup>1</sup> *De Planctu Nat.* Migne 481 A.

<sup>2</sup> Roscher *Lexicon der griech. u. röm. Mythologie* Art. *Genius* v. Birt. Usener *Götternamen*. 297 ff.

<sup>3</sup> *De civitate Dei* 7, 13; 23.

singer die *Tabula Ceбетis*<sup>1</sup> gewesen, dafür zeugt schon seine Bearbeitung des antiken Schriftchens.<sup>2</sup>

Hier steht Genius am Eingang des Lebenstores, als alter Mann gedacht mit einem Stabe in der einen, eine Schrifttafel in der anderen Hand, er warnt die eintretenden Seelen vor den Lastern, die sie vom rechten Wege abführen, unter denen die des Fleisches naturgemäß einen großen Raum einnehmen. Das Merkwürdige ist nun, daß Hans Sachs in seinem Gedicht den Pförtner des Lebens nicht Genius, sondern Gott der Natur nennt. Diese eigentümliche Interpretation, zu der der antike Philosoph ihm nicht den geringsten Anlaß gibt, führt uns mit gewissem Zwang zu dem Schluß, daß Hans Sachs die mittelalterliche Vorstellung des Genius nicht fremd war. Aus welcher Quelle sie ihm zugeflossen ist, aus dem Lateinischen oder Englischen, wird sich bei seiner diffusen Lektüre schwer bestimmen lassen. Genug „Genius“ und „Gott der Natur“ sind ihm gleichbedeutend, das zeigt noch deutlicher eine andere Stelle. Im *Landsknechtsspiegel* erscheint ihm direkt „der groß Gott der Natur, Genius“, und entführt ihn in die Luft, um ihm des Krieges Wüsteneien zu zeigen.<sup>3</sup> Der Führer und Leiter ist er immer und erscheint ihm noch zu wiederholten Malen, um ihm irgendein belehrendes Schauspiel zu zeigen.<sup>4</sup> *Natura* als Person

<sup>1</sup> Die *Tabula Ceбетis* hat ihre weite Verbreitung im 16. Jahrhundert hauptsächlich durch die deutschen Humanisten erfahren. Schon 1507 erscheint eine Edition von Johannes Aesticampianus, dem Lehrer Huttners, ihr ist ein Kupferstich beigegeben, der das Gemälde, das der Erklärung der Pilgerfahrt zur wahren Glückseligkeit in der Schrift zugrunde liegt, wieder herstellen soll. Diesen naheliegenden Gedanken hat dann Holbein in großartiger, kraftvoller Weise bald darauf auch als Buchtitel durchgeführt. Siehe *Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes* von C. v. Lützw. Berlin 1891. Text p. 146 u. Reprod. Holbein hat hier wie schon vor ihm der Kupferstecher um 1507 das Kostüm seiner Zeit eingeführt und dadurch die Wirkung sehr erhöht.

<sup>2</sup> *Hans Sachs* ed. Keller B. III p. 75 ff.    <sup>3</sup> *Hans Sachs* a. a. O. III 470.

<sup>4</sup> Ebend. I 437 ff. Der Tod zuckt das Stüllein und IV 176 ff. Ein artlich Gespräch der Götter die Zwietracht des römischen Reiches betreffend, wo der Genius Engel genannt wird.

hat, wie wir sahen, nach einem frühen Versuch im mittelalterlichen Deutschland keinen Boden gefunden, dafür ist hier ihr Hoherpriester Genius zum Gott der Natur erhoben worden.

Bei Goethe endlich hat sich der Inhalt dieser ganzen Vorstellung unendlich vertieft und ist doch jenem mittelalterlichen nicht ganz fremd geworden. Er setzt der „Gottheit“ zur Seite den Erdgeist, der nun aber selbst der schaffende geworden ist, ihm fällt zu, was jene einst mit eigenen Händen vollbracht hat: ihr lebendiges Kleid zu weben.

So sahen wir, wie in langer Kette, wenn auch nicht lückenlos, so doch nie ohne sichtbaren Zusammenhang, theologisch-mythische Vorstellung die dichterische befruchtet hat, so daß diese wieder mythische Gestalten nicht ohne theologische Absicht bildete. Nicht im schaffenden Volksbewußtsein hat sich dieser Prozeß vollzogen; kaum jemals ist er bis zu diesem herabgestiegen. Gelehrte Spekulation hat diese Metapher zuerst erdacht, die doch durch die tiefe Bedeutung des Bildes mit eigentümlich weithin reichender Kraft begabt war.

### Nachtrag

Zu p. 363. In dem Bibliotheksverzeichnis von Hans Sachs aus dem Jahre 1562 ed. Goedeke, Archiv f. Literaturgesch. VII p. 1 ff., ist ein Gedicht des Alanus de Insulis „von der Menschwerdung Christi“ verzeichnet. Der junge Hans Sachs hat aus diesem Gedichte sein erstes Meisterlied „das Geheimnis der Trinität“ (1514) genommen, den Gedanken, daß das Geheimnis der wunderbaren Geburt des Sohnes den sieben freien Künsten verborgen gewesen sei. Damit ist außer Frage gestellt, daß Hans Sachs Alanus gekannt hat.

Ich verdanke diese Notiz Herrn Professor F. Boll aus Würzburg, ebenso wie die folgende, die leider zu spät in meine Hände kam, um als interessante analoge Vorstellung zu dem gewebten Schöpfungsgewande in dieser Abhandlung verwertet zu werden.

Nach Porphyrius *Περί Στυγός* bei Stobäus Ecl. I 1, 56 erzählt der Gnostiker Bardesanes — nach Mitteilung von Indern, die als Gesandte durch Mesopotamien ziehen —, daß in Indien im Mittelpunkt des Erdkreises eine hochgelegene Höhle läge, in der sich eine Bildsäule 10 bis 12 Ellen hoch befände, mit gekreuzten Armen und halb Mann, halb Weib. Auf ihren Körperteilen sei die Sonne und der Mond, die Engel und alles, was in der Welt ist, Himmel und Berge und Meer und Flüsse und Okeanos und Pflanzen und Tiere, kurz alles, was existiert, eingegraben. Diese Statue habe Gott seinem Sohne gegeben, als er die Welt gründete, damit er ein sichtbares Vorbild habe (*θεατὸν παράδειγμα*).