

[ 2 ]

# Der Monolog bei Hans Sachs

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der Philosophischen Fakultät der Universität Greifswald

vorgelegt

von

Helene Fernau

Universität Tübingen  
FB. NEUPHILOLOGIE  
BIBLIOTHEK

Jena

Frommannsche Buchhandlung  
(Walter Biedermann)

1922

Dem Andenken meines Vaters

# Der Monolog bei Hans Sachs.

Einleitung.

Kapitel I. Monolog und Handlungssphäre.

- § 1. Anfangsmonolog und Schlußmonolog.
- § 2. Selbsteinführungsmonolog.

Kapitel II. Monolog und Ausdehnung der Handlung.

- § 1. Berichtmonolog.
- § 2. Offenbarungsmonolog.

Kapitel III. Monolog und Grundcharakter der Handlung.

- § 1. Reflexionsmonolog.
- § 2. Affektmonolog.
- § 3. Entschlußmonolog.

Kapitel IV. Monolog und Struktur des Stückes.

- § 1. Eckmonolog.
- § 2. Brücken- und Verknüpfungsmonolog.

Schluß: Hans Sachsens Verhältnis zu seinen dramatischen Quellen. — Zusammenfassung.

## Einleitung.

Wenn wir an eine Betrachtung der Monologe eines deutschen Dichters aus dem 16. Jahrhundert herantreten, so werden wir von vornherein einen anderen als den unserm jetzigen Empfinden entsprechenden Maßstab für die Beurteilung anlegen müssen. Für uns Moderne hat der Monolog nur da Berechtigung, wo er unmittelbarer Ausdruck einer tiefen, seelischen Erregung ist, mag es sich dabei um Affekte oder Entschlüsse handeln, wo er eine Entwicklung des Charakters bringt und dadurch ein förderndes Moment der Handlung bildet, wo er unter dem Gesetz der Wahrscheinlichkeit steht, kurz wo er nach irgendeiner Richtung im Wesen des Dramatischen verankert ist. Von dieser aus der Natur des dramatischen Kunstwerkes sich ergebenden inneren Notwendigkeit oder wenigstens Berechtigung des Monologes sind wir in der Zeit des Hans Sachs noch weit entfernt. Nur ein Genie wie Shakespeare konnte sich nach den noch durchaus traditionellen primitiven Monologen seiner Anfangsdramen (Titus Andronicus, Heinrich VI.) auch in der inneren und äußeren Gestaltung des Selbstgespräches zu unerreichter Höhe erheben. Seine Zeitgenossen in England so gut wie die deutschen Dramatiker des 16. Jahrhunderts bleiben in der Durchbildung des Monologes ihrem dramatischen Können entsprechend auf niedriger Stufe stehen. Nicht künstlerische Momente, wie z. B. das Bestreben, in das Seelenleben des Helden hineinzu-leuchten, eine Entwicklung seines Charakters zu bieten, rufen den Monolog in die Erscheinung, sondern wesentlich technische, wie die zeitweilige Isolierung eines Sprechers oder die Notwendigkeit, Berichte und Entschlüsse mitzuteilen.

Hat dies auf die Monologe aller deutschen Dramatiker des 16. Jahrhunderts Bezug, so muß es von Hans Sachs um so viel mehr gelten, als fast alle seine Dramen und Fastnachtspiele nur als Dialogisierungen von Prosaquellen anzusprechen sind. Er ist seinem innersten Wesen nach gemütvoller Schilderer, also Epiker, aber nicht dramatischer Gestalter. Zwar ist er offensichtlich bestrebt, Charaktere zu zeichnen, aber die Fähigkeit der Individualisierung ist bei ihm noch sehr gering, es sind im wesentlichen doch nur immer dieselben Typen, die er mit wenigen Differenzierungen auf die Bühne stellt. Von der Entwicklung eines Charakters im Verlaufe der Handlung ist bei ihm vollends nicht die Rede. Mit der Erkenntnis dieses Mangels an Psychologie, an innerer Wahrheit und wirklichem Leben seiner Figuren scheiden bei einer Betrachtung seiner Monologe die wichtigsten künstlerischen Momente für die Wertung von vornherein aus.

Doch nehmen die Selbstgespräche in seinen sämtlichen dramatischen Werken einen so bedeutenden Raum ein, daß der Versuch, ihrem Wesen nachzugehen und unter Heranziehung der Quellen ihren Wert festzustellen, vielleicht dazu beitragen dürfte, einen Blick in die dichterische Werkstatt des Hans Sachs zu werfen.

Der Ansicht von Creizenach<sup>1)</sup>, daß der Monolog der Tragödie dem des Fastnachtsspiels im wesentlichen gleiche, kann ich mich nur in einigen auf die formale Seite gerichteten Gesichtspunkten anschließen. Ich will in meinen Ausführungen darzulegen versuchen, daß gerade diejenigen Momente, die grundlegend sind für den Unterschied zwischen Fastnachtspiel und Schauspiel, auch Unterschiede im Wesen der Monologe beider Dichtungsarten hervorrufen<sup>2)</sup>.

Es sind dies:

1. Die Handlungssphäre: Fa. bäuerlich oder bürgerlich,  
Sch. fürstlich oder biblisch.
2. Die Ausdehnung der Handlung: Fa. kurz,  
Sch. lang.
3. Der Grundcharakter der Fabel: Fa. derbkomisch,  
Sch. ernst oder tragisch.
4. Die äußere Struktur der Stücke: Fa. Szeneneinteilung,  
Sch. Akteinteilung.

---

1) Creizenach: Geschichte des neueren Dramas III 433.

2) In die Bezeichnung Schauspiel schließe ich Tragödien und Komödien des Hans Sachs ein. Der Unterschied beider besteht bekanntlich nur in dem einmal tragischen, im andern Fall versöhnlichen Ausgang. Die Einteilung gilt mit geringen Einschränkungen. Es tritt gelegentlich eine Vermischung ein. Es gibt in der Spätzeit mehraktige Fastnachtsspiele, einige Schauspiele mit bürgerlicher Handlungssphäre (Sch. 34, 35, 80) oder mit komischem Grundcharakter (Sch. 20, 21, 100, 108).

## Kapitel I.

# Monolog und Handlungssphäre.

### § 1. Anfangs- und Schlußmonolog.

Hans Sachs wurzelt während der ersten Jahre seiner Tätigkeit als Fastnachtspielsdichter vollkommen in der Tradition des 15. Jahrhunderts, das mit wenigen Ausnahmen (A. von Keller, Fastnachtspiele 37) nur das Kampfgespräch und die Revue kannte. Im Kampfgespräch werden innerhalb einer Szene die auftretenden Personen in Rede und Gegenrede vorgeführt; in der Revue treten ebenfalls alle Personen gleichzeitig auf, und jede sagt ihr Sprüchlein her, wobei sie sich, je nachdem die Revue ein Zentrum hat oder nicht, an diese im Mittelpunkt der Handlung stehende Person oder an das Publikum wendet. Da alle Mitspieler zu gleicher Zeit kommen und gehen, fehlt der Monolog vollständig, wenn man nicht in der eben erwähnten Wendung der Revuesprecher an die Zuhörer die primitivste Art des Monologes ad spectatores sehen will.

Fa. 1—15 sind bei Hans Sachs solche Gespräche oder Revuen. Ein Unterschied liegt aber darin, daß er das Spiel nicht durch einen Präcursor oder Ausschreier eröffnen läßt, der dann bis zum Beschluß keinen weiteren Anteil am Spiel hätte, sondern eine der handelnden Personen übernimmt die Funktion des Vorläufers. Die Eröffnungsrede trägt also weniger den Charakter eines losgelösten Prologes als eines wenn auch noch ganz primitiven Monologes. Zunächst enthält die Eröffnungsrede die Begrüßung der Zuschauer, den Willkommensgruß zur Fastnacht, die Ankündigung des Spieles. Diese Elemente kehren wunderbarerweise in mehreren der allerletzten Fastnachtspiele, in denen wir eine Höchstentwicklung dramatischer Technik erwarten sollten, wieder: in Fa. 68, 70, 71, 73, 75, 76, 84, 85. In Fa. 8, 14, 15 stehen sogar zwei Monologe mit der Begrüßungsformel hintereinander. Auf die Begrüßung folgt eine Ankündigung des Inhalts (Fa. 2, 10, 39, 70, 71, 75, 76, 84, 85) und gelegentlich die Aufforderung an die Zuhörer zu irgendeiner Tätigkeit. In Fa. 9, 12, 15 läßt der Wirt zum Feiern der Fastnacht ein, in Fa. 17 werden Kranke aufgefordert, sich heilen zu lassen, in Fa. 18 bittet der Mann um Deutung eines Traumes, in Fa. 8 sucht der treue

Eckhardt Schutz. Aber schon in den frühen Fastnachtsspielen finden sich neben den rein prologischen auch monologische Elemente expositionellen Charakters in der Eröffnungsrede. So äußert in Fa. 6 der Vater seine Absicht, den Sohn zu beobachten, in Fa. 7 erzählt der Vater, er wolle sein Testament machen und habe deswegen seine Söhne bestellt.

Um die Jahre 1545—1550 tritt der völlige Stilwechsel in dem Fastnachtspiel des Hans Sachs ein, hervorgerufen durch das Zusammenwirken zweier entscheidender Faktoren: er löst die Revue und das Kampfgespräch ab durch die Lustspielhandlung, und er bringt das neue Fastnachtspiel aus den Fluren und Wirtshäusern heraus auf die Meisterfingerbühne (1550). Beide Momente rufen spontan den Monolog im Fa. in die Erscheinung, indem nämlich die Verlegung auf die Bühne durch Auf- und Abtreten der Personen die Isolierung eines Sprechers entweder willkürlich ermöglicht oder unwillkürlich zur Folge hat, und indem ferner durch das Vorhandensein einer wirklichen Handlung die Möglichkeit gegeben war, einzelne Personen in ihren Seelenregungen vorzuführen.

Auch weiterhin bleibt es zwar die Regel, daß eine der Hauptpersonen mit einem Monolog das Spiel beginnt. Aber die eben erwähnten primitivsten Wendungen an die Hörer kehren, abgesehen von den Fastnachtsspielen aus der Spätzeit, nur noch selten wieder. Der Charakter des Eröffnungsmonologes geht verloren, und ein Bericht oder ein Affekt bildet das Thema des am Anfang stehenden Selbstgespräches.

Wie die einleitenden Worte, so legt Hans Sachs auch den Beschluß mit dem moralischen Fazit einer der handelnden Personen in den Mund. Dadurch, daß er den Geprellten in Klagen ausbrechen (Fa. 22, 46, 51, 66, 77, 81) oder auf der anderen Seite den Schlaufkopf und Spitzbuben voller Schadenfreude über seinen Streich reflektieren läßt (Fa. 37, 59, 61, 72), klingen die betreffenden Fastnachtsspiele viel wirkungsvoller aus, als es bei einer objektiven, abschließenden Betrachtung des Ausschreiers der Fall sein würde. Bemerkenswert ist aber, daß die meisten Fastnachtsspiele überhaupt nicht monologischen, sondern dialogischen Schluß haben, wobei die moralische Tendenz, gewiß nicht zum Nachteil für die Wirkung des Spieles, wesentlich in den Hintergrund gerückt wird (Fa. 25, 31, 32, 34, 35, 36, 38, 41, 45, 47, 49, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 74, 80, 82).

Im Gegensatz zum Fastnachtspiel läßt Hans Sachs im Schauspiel den Herold in den traditionellen Funktionen zu Beginn und Schluß des Stückes auftreten. Er begrüßt mit gemessenen Worten „die ehrenvesten, außervelten, erlichen geste“, kündigt das Stück an als Tragödie oder Komödie, sehr oft unter Bezeichnung der Quelle, aus der der Dichter schöpfte, erzählt den Inhalt und schließt mit der Aufforderung zur Aufmerksamkeit. Speziell expositionellen Zwecken dient der Prolog nicht. Die notwendigen Voraussetzungen werden zu Beginn des Stückes darlegt. Im Fastnachtspiel geschieht dies mit

Vorliebe durch einen Monolog. Im Drama ist der Monolog zu Anfang viel seltener. Verhältnismäßig am häufigsten steht er noch in nicht biblischen Stücken, namentlich den Bearbeitungen von Volksbüchern und Novellen (Sch. 25, 32, 33, 34, 74, 80, 86, 91, 93, 98, 100, 105, 116). Im biblischen Drama finden sich sehr wenig Selbstgespräche zu Anfang und mit Vorliebe nur dann, wenn gleich nach dem Monolog ein Engel oder Gott selbst redend eingeführt wird (Sch. 37, 39, 61, 64, 71). Im übrigen liebt Hans Sachs gerade im biblischen Drama dialogischen Beginn, so im Sch. 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48. (Siehe Berichtmonolog Kapitel II, § 1.) Auch in nicht biblischen Stücken setzt die Handlung häufig mit Dialog ein (Sch. 81, 85, 87, 89, 94, 101, 118, 119). Am häufigsten wird der Anfangsmonolog umgangen aus Gründen, die nun wieder ihrerseits mit der Handlungssphäre des Schauspiels zusammenhängen. Es wäre viel zu farblos, viel zu fern jeder theatralischen Wirkung gewesen, einen König oder Fürsten am Beginn des Stückes ebenso wie auch weiterhin am Beginn eines neuen Aktes oder Bildes allein die Bühne betreten zu lassen. Deshalb gibt Hans Sachs den Herrschern stets Räte und Trabanten an die Seite. Es handelt sich dabei jedoch um ein rein äußeres, dekoratives Moment. Häufig entspinnt sich nämlich gar kein wirklicher Dialog, in dem der König sich von seinen Begleitern beraten läßt. Die übliche Formel: „Ihr lieben getreuwen, ratet zu“ ist meist eine Fiktion. Der König berichtet, ohne den Rat seiner Umgebung einzuholen, und schickt entweder jemand mit einem Auftrage fort, oder es tritt eine neue Person hinzu. In einer großen Reihe von Fällen — fast jedes Drama bietet Beispiele — werden die Begleiter vom König entweder völlig ignoriert (Sch. 117, XV. 97: „der könig thasveros gehet ein mit seim hofgesind, setzt sich trawrig und rett mit im selb“, oder sie werden, ehe der König noch ein anderes Wort gesprochen hätte, wieder fortgeschickt: Sch. 88, XII. 417: „der könig geht ein mit seinen rätthen, trabanten und ehrenholdt, setzt sich nider und spricht:

Ihr liebn getreuwen, tretet ab!  
Ein brieff ich hie zu lesen hab.

Sie gehen ab, der könig bricht den brieff auff . . .“

— Der Schlußmonolog fehlt im Drama vollständig. Die Personen gehen „in der Ordnung“ ab, und der Herold beschließt mit einer ausgiebig langen Moral.

## § 2. Selbsteinführungsmonolog.

Die niedere Handlungssphäre des Fastnachtsspielles hat das Vorkommen einer weiteren Monologart im Gefolge, die im Drama so gut wie ganz fehlt, der Selbsteinführungsmonologe. Hans Sachs folgt in ihrer Anwendung der alten Tradition. Es handelt sich um



Selbstgespräche, in denen sich Personen, die für das Fastnachtspiel typisch sind, wie der Teufel, der dumme oder geizige Bauer, der Narr, der Dieb, der Schalk (Till Eulenspiegel), unter Nennung ihres Namens und Schilderung ihrer Tätigkeit dem Publikum vorstellen, Fa. 51<sub>1</sub>, 53<sub>45</sub>, 80<sub>55</sub>, 81<sub>19</sub>; freilich bleibt der Gebrauch der Selbststeinführungsmonologe nicht auf die niedere Sphäre beschränkt. Er findet sich z. B. auch in dem Fa. 30 (Der Gott Apollo und der Römer Fabius). In der Frühzeit des Hans Sachs ist eigentlich letzten Endes jeder Monolog, mit dem eine Person zum erstenmal die Bühne betritt, seinem Wesen nach ein Selbststeinführungsmonolog. Der Unterschied von den vorhanssachsischen Revuesprechern liegt nur darin, daß die Personen bei Hans Sachs allein auf der Bühne sind. Späterhin wird in den Einführungen die Begrüßungsformel und die direkte Wendung an das Publikum seltener. Sie fehlt zum erstenmal in Fa. 13 (Wirt: Ich pin ein wirt der armen gest), dann von Fa. 19 ab mit wenigen Ausnahmen immer. Aus der bloßen Selbststeinführung wird eine Selbstcharakteristik durch Bericht oder durch Reflexion über die eigene Lage. In Fa. 77 finden wir nicht weniger als vier Monologe dieser Art in unmittelbarer Aufeinanderfolge: Vers 1: Eulenspiegel: Ich pin ain jar zv' frue geporn . . . . Vers 25 Der pawer: Das glück hat mich gemachet fro . . . Vers 45 Der schottenpfaff: Ich lauff vmb auff der themaney . . . Vers 77 Klas Wucrfffl, der spizpueb: Der winter schleicht aber da her . . .

Nach einer Andeutung dieser Art von Monologen in einer Prosaquelle werden wir kaum suchen dürfen. So sind auch tatsächlich die angeführten vier Monologe des Eulenspiegelschwanks wie alle übrigen Erfindung unseres Dichters. Zuerst war es das alte Schema, dann die Möglichkeit einer Charakterisierung des Sprechers, was ihn zur Einführung dieser Selbstgespräche veranlaßte.

Nur für den Großinquisitor in Fa. 53, eine Persönlichkeit, die Hans Sachs sonst wohl kaum in einem Selbststeinführungsmonolog auf die Bühne gestellt hätte, müssen wir wohl eine Angabe des Boccaccio als Quelle für den Monolog bezeichnen: Dec. I, 6 S. 41<sub>29</sub>.

„Es was ee ir iungen frawenn dez nit lang zeit vergangen ist. In unserer stat ein parfuser münch inquisitor Der keczerer Der sich mit ganzem vleiß heilig gen iederman peweiset Als gern ir aller gewonheit ist; Aber pey aller seiner heilikeit er ein guter sucher was Der die den seckel schwere hetten, den in helfen leren vnd umb seiner grossen heilikeit vnd vleiß willen im ein alter erber man ze handen kam . . .“

Im Schauspiel, dessen Personen in der Regel Repräsentanten einer höheren Gesellschaftsklasse sind, treten die Selbststeinführungsmonologe ganz zurück. In den wenigen Stücken, die der alten Revuemanner folgen, begegnen einige Selbststeinführungen (vgl. den Monolog des stolzen jüngerlings im Jüngsten Gericht Sch. 72 XI. 407). Gelegentlich wird vom Dichter auch einem Mörder oder einem Dieb eine Selbstcharakteristik in den Mund gelegt, doch ohne Wendung an die

Hörer und ohne komische Tendenz. (S. 74 XII. 30, Sch. 94 XIII. 56.) Es handelt sich dabei eher um eine Art Entschluß- oder Intrigenmonolog. In ähnlicher Weise wie bei dem Monolog des Großinquisitor in Fa. 53 benutzt Hans Sachs in Sch. 76 XII. 67 (die Göttin Circes) und Sch. 105 XIII. 434 (Perseus mit Andromeda) Schilderungen seiner Vorlage zu einem Selbsteinführungsmonolog nach altem Schema mit höchst naiver Wendung an die Zuschauer:

Ovid: 4. Buch, Blatt XLV:

Atlas der König vor genant  
Der hatt in seinem reich und landt  
Eyn wunder köstlichen baumgarten,  
Deß mußten alzeit hüten / warten  
Zwen starker sehr grausamer Trachen  
Die stetiglichen mußten wachen.  
Darzu hatt er ja starck bevest  
Mit hohen bergen auff das best.  
Deß gartens frucht so darin stundt.  
Das waren von gold Apffel rundt.  
Nun hat Themis die Göttin schon  
Dem Atlas lang gwiß sagt davon  
Das solche hut wird helffen nit,  
Dann es würd kummen solche zeit,  
Das eyn sun Jupiter würd kummen  
Durch den wird jm sein ops benommen.

Hans Sachs XIII. 434: König Atlas gehet ein und spricht:

Ich bin ein könig, mechtig und groß,  
Auff erdt ist keiner mein genoß,  
Ich hab ein köstlichen obßgarten,  
Des mir teglich hüten und warten  
Zwen groß, gewulich, erschröcklich trachen  
Die mir in tag und nacht bewachen.  
Auch ist der gart ohn menschen-hendt  
Mit gebirgen und steiner wendt  
Und mit holz wunderlicher art  
Ringweiß so gwaltig ist bewart,  
Auff das mir niemandt steig darein  
Und mir abbrech die öpffel mein, ...  
... Jedoch so muß ich mich vor allen  
Fürchten vor eim ainig allein,  
Derselb Jupiters son wirt sein,  
Mich der gulden öpffel berauben  
Wie mir hat weißgesagt auff glauben  
Themis, die aller- weißt göttin ...

# Monolog und Ausdehnung der Handlung.

## § 1. Berichtmonolog.

Wir hatten gesehen, daß sich in den Eröffnungsmonolog des Fastnachtsspielles etwa vom Jahre 1540 an expositionelle Bestandteile hineinmischten, die jene primitivsten Elemente der Begrüßung und Ankündigung so gut wie ganz verdrängten. Hans Sachs hatte an Stelle der traditionellen Revue die Lustspielhandlung gesetzt, und die epischen Elemente des Anfangsmonologes sind die erste, unmittelbare Folge dieses Stilwechsels. Jede Handlung hat ihre Voraussetzungen, mögen sie auch noch so gering sein, über die die Hörer unterrichtet werden müssen. Dies kann im Dialog oder mit Hilfe eines Monologes geschehen. Es ist bemerkenswert, daß Hans Sachs ganz offensichtlich bemüht ist, sich, so oft es ihm gut scheint, zur Enthüllung der vor Beginn der Handlung liegenden Ereignisse des Dialoges zu bedienen. So erscheint in den Buhlfastnachtsspielen: 35, 40, 43, 45 zugleich mit der Frau die Magd auf der Bühne, in 42 der von Hans Sachs neuerfundene Mönch Ulrich, in 61 Pawlina mit ihrem Mann. Daß wir in den kleinen Ehezwistspielen und Stücken ähnlichen Charakters oder ähnlicher Handlungssphäre so sehr häufig einen Anfangsberichtmonolog antreffen, dürfen wir nicht ohne weiteres als technische Unfähigkeit unseres Dichters verdammen. Einmal konnte er der Bauers- oder kleinen Bürgersfrau, bzw. deren Mann nicht so gut einen Confidant an die Seite stellen wie den Personen aus den eben angeführten Buhlspielen. Zum andern wollte Hans Sachs den Monolog offenbar auch gar nicht vermeiden. Die Voraussetzungen der Handlung liegen hier zum Teil nur im Charakter der Personen, und die monologische Enthüllung, sei es in unbewußter Selbstcharakteristik, sei es in der Schilderung des Charakters der andern Ehehälfte, führte dann dank der komischen Wirkung und der Affektmomente auf kürzeste und drastischste Weise in die Handlung ein. Von wirklichen Berichtmonologen zu Anfang des Stückes können wir nur in den Fällen sprechen, wo es sich darum handelt, den Hörern tatsächliche Voraussetzungen der Handlung zu entwickeln.

Wenn auch nicht mit direkter Anrede, so sind doch tatsächlich infolge der Naivität des Berichtes viele dieser expositionellen Monologe an das Publikum gerichtet, vgl.:

- Fa. 37: Es ist mein man heut in den Wald  
Gefaren und kompt nit so bald,  
Fa. 38: Mein Man hab ich gehabt vier jar,  
Der mir von erst viel lieber war,  
Dieselb mein Lieb ist gar erloschen ...  
Fa. 46: Ich hab ein Weib, das wil mir wol,  
Füllt mich schier all nacht Weines vol ...  
Fa. 64: Ich hab ein haillosn, losen man,  
er mir mein hayrat guet wirt an ...  
Fa. 84: Mein lieber gmahl, den ich het,  
Der mich auch herczlich lieben thet,  
Ist laider mir kurzlich gestorben.  
Nun haben zwen jüngling erworben  
Wmb mich. ...

Es muß aber mit Nachdruck darauf hingewiesen werden, daß der Bericht nie das einzige, ja nicht einmal immer das Hauptmotiv in diesen Monologen bildet, sondern daß er immer übergeht in eine Reflexion über die eigene Lage, einen Affekt oder einen Entschluß.

Diese Zusammensetzung, die den Berichtsmonolog des primitiv epischen Charakters entkleidet, findet sich nun noch viel mehr in den Selbstgesprächen, die innerhalb des Fastnachtspieles über Ereignisse orientieren, die sich hinter der Bühne oder zwischen zwei Bildern zugetragen haben, in den sogenannten Deckmonologen. Daß die Zahl dieser Art von Berichtsmonologen im Fastnachtspiel verhältnismäßig gering ist, erklärt sich in erster Linie aus dem geringen Umfang der Handlung. Die wenigen Ereignisse spielen sich fast immer vor unseren Augen ab. Nur in den auf Boccaccio zurückgehenden Spielen mit einer stärker verzweigten Handlung tritt der Deckmonolog häufiger in die Erscheinung.

Die naive Art der Monologisierenden, von Tatsachen zu berichten, die ihnen selbst längst bekannt sind, wird im Fastnachtspiel nicht als rein fiktiv vom Sprecher aus, d. h. nur für die Hörer berechnet, empfunden, weil der Bericht motiviert ist durch eine starke Gemütsbewegung des Sprechers oder neben Reflexionen und Entschlüssen als durchaus sekundäres Element empfunden wird.

Fa. 673: Pawlina get ein, tregt ain prieff, spricht:

Mir hat Felix Spini geschrieben,  
Wie er mich so herzlich thw lieben,  
Mir leß zw dinst all nacht hoffirn,  
Wnd thuet auch rennen und thurnirn  
In meinem dienst — — Schuet in der rit!  
Ich pedarff seiner dinst gar nit,

Ich hab mein aigen maid vnd knecht,  
 Die dienen mir ehrlich vnd recht,  
 Sein dienst det zw vneren raichen;  
 Zw lieb sol er mich nit erwaichen.  
 Ich hab allain mein herren lieb,  
 Mein gunst auf erd sunst nimant gieb;  
 Vnd sunst sint sein schmeichlerisch reneß  
 Hat mir auch geschickt köstlich schenck,  
 Die ich im wider geschicket hab,  
 Sein kuplerin gefertigt ab,  
 Solcher gstalt gehandelt mit ir,  
 Das sie nit mer kumet zw mir.

oder Fa. 67<sup>137</sup>: Petrus kumpt vnd reipt den kopff, spricht:

Mir thuet der kopff so grausam we,  
 Das ich kaum auf den fuesen ste.  
 Ich hat nechten zw vil getruncken,  
 Das ich an wenden haim pin ghuncken.  
 Pin gelegen die ganczen nacht  
 Vnd hab mich erst recht hintertacht,  
 Das ist heut der neund tag mit nam,  
 Das ich auf ert von himel kam.  
 Derhalb wil ich vor allen dingen  
 Mich wider nawff gen himel schwingen,  
 Den herren pittn, das er mir gleich  
 Mein langes auspleiben verzeich.  
 Wil doch mit wein e fülln mein flaschen,  
 Auf dem weg meinen hals zw waschen.

Vgl.: Fa. 34<sup>81</sup>, 34<sup>31</sup>, 101, 45<sup>236</sup>, 46<sup>31</sup>, 32<sup>21</sup>, 36<sup>89</sup>, 61<sup>193</sup>.

Auf Andeutungen der Berichtmonologe als solcher in den Quellen ist nicht zu rechnen, weil diese Selbstgespräche ja ursprünglich nichts weiter sind, als ein Notbehelf in der noch mangelhaften Beherrschung dramatischer Technik.

Nach den zu Anfang unserer Betrachtungen angestellten Erwägungen über den epischen Grundcharakter der Dramatik des Hans Sachs ließe sich gerade hinsichtlich der Berichtmonologe starke Übereinstimmung im Fastnachtspiel und Drama vermuten. Das ist, wie schon im vorigen angedeutet wurde, in keiner Weise zutreffend; zunächst was die Zahl der Berichtmonologe in den Tragödien angeht. In den sehr zahlreichen biblischen Stücken beobachten wir zwar ein Zurückgehen des epischen Monologes wie des Monologes überhaupt, wofern nicht einzelne Persönlichkeiten wie Abraham, David, Simson, Jeremias oder Jonas in den Mittelpunkt des Interesses treten. Fehlt diese zentrale Persönlichkeit, so handelt es sich meist um die Vorführung der Schicksale des ganzen Volkes. Hans Sachs stellt dann jedesmal zwei oder mehrere Israeliten auf die Bühne, die als Repräsentanten des Volkes im Dialog bzw. Polylog die Vorgeschichte

enthüllen oder über Ereignisse zwischen den Akten und Szenen berichten.

In den Dramen, die auf Geschichtsschreiber, Chronisten, Volksbücher und Novellen zurückgehen, spielt der Berichtmonolog dagegen eine sehr große Rolle, namentlich in den Stücken, die die bunten Lebensschicksale zweier Liebender schildern, welche, voneinander getrennt, allerlei Gefahren und Kämpfe zu bestehen haben. Da diese Ereignisse wegen des immerhin geringen äußeren Umfanges der Stücke nur zum kleinen Teil vorgeführt werden können, erweist sich die Zuhilfenahme des Berichtmonologes als unumgängliches Erfordernis. Es trifft Hans Sachs also hier weniger ein Vorwurf wegen der Häufung epischer Selbstgespräche als wegen der Arglosigkeit, Stoffe zu dramatisieren, die nach ihrer Ausdehnung über den Rahmen eines Dramas hinausgehen. Im Durchschnitt kommt der Dichter mit ein bis zwei Berichtmonologen innerhalb eines Stückes aus, gelegentlich steigert sich ihre Zahl aber in erschreckender Weise bis zu fünf (Sch. 92 die Melusine, Sch. 116 Veritola), acht (Sch. 91 Hertzog Wilhelm mit seiner Agaley), ja, bis zu neun (Sch. 31 Ulwier und Artus).

Auch die Funktion des Berichtmonologes ist im Drama größtenteils eine andere als im Fastnachtspiel. In diesem diente der Bericht vorwiegend expositionellen Zwecken, kam aber im Verlauf des Stückes wegen des geringeren Umfanges der Handlung seltener zur Anwendung. Im Drama ist das Umgekehrte der Fall. Wohl finden sich auch gleich zu Beginn des Stückes Berichtmonologe, die in die Lebenslage und Schicksale des Sprechers einführen. Ihre Zahl ist aber beschränkt. Es handelt sich meist um eine Art von Selbst-einführungsmonologen, auch wenn sie im Innern des Stückes zu Beginn eines neuen Aktes oder einer neuen Szene stehen. Im Gegensatz zu allen übrigen Berichtmonologen gehen die Schilderungen dieser Selbstgespräche in der Regel indirekt auf eine Andeutung der epischen Vorlage zurück. Vgl. die Monologe der Eva Sch. 2 I. 54, des Jakob Sch. 3 I. 91, des Ulysses Sch. 86 XII. 343, des Perseus Sch. 105 XIII. 428. Für den Monolog des Gerhart Sch. 116 XVI. 116—117 lautet die Vorlage:

Dec. II. 6, S. 95<sub>36</sub>; Also lange zeit hin und her fur aber nit für sich pringen möchte. Do nun dreü oder vier iare also vergangen waren; Ein gerader junger hübscher auß im waz worden / Er auch wohl vernomen het wie er seinen vater den er tode meinet noch pey leben were / Aber in künig Karlo gesenkniß vername; darumb er sich alles gelückes vnd hoffnung verwegen het lang zeit in dem lande also vmb ginge.

Bei Hans Sachs XVI. 116—117:

Nun bin ich gerayset fürwar  
Herumb im land fast auf vier jar,  
Hab doch kein rechtn herrn überkommen.  
Doch hab ich gwiß und zwar vernommen,  
das mein herr vatter nicht ist todt,

deß sey gelobt der herr, mein gott.  
 Doch ligt er in köng Karls gfencknuß  
 In großer angst und herter zwencknuß,  
 Dem gott mit der zeit helffen mag,  
 Daß er wird ledig solcher plag.

Der Hauptzweck des Berichtmonologes im Drama ist die Schilderung großer Ereignisse und Erlebnisse, die sich zwischen zwei Akten oder auch gelegentlich zwischen zwei Szenen abgespielt haben. Besonders häufig treten diese Selbstgespräche, die meist sehr lang sind, zu Anfang des neuen Aktes auf, wo sie ja auch eher erträglich sind als im weiteren Verlauf. (Weil jedes Drama beinahe Beweismaterial liefert, seien nur einige typische Beispiele angeführt: XII. 192, XII. 359, VIII. 328, XIII. 433, XII. 312, XVI. 2.) Da für den Monologisierenden in den seltensten Fällen ein innerer Grund zu einer derartig breiten Berichterstattung vorliegt, so tragen diese Selbstgespräche ausgesprochen fiktives Gepräge, was noch erhöht wird durch Appositionen, geschraubte Redeweise oder indirekt an das Publikum gerichtete Fragen. Vgl. Sch. 31 VIII. 225 *W*hier geht ein redt mit im selbs und spricht:

Herr Gott, wie haben wir erlitten  
 Ein so schweren schiffbruch durch-stritten,  
 Auß dem doch wunderbar halff Gott  
 Mir und ritter herr Hans Thalbot,  
 Welcher doch seydt-her ist gestorben!  
 Der war in schweren bann verdorben.  
 Schuld halb schlug man das greicht im ab  
 Da ich für in bezalet hab  
 Tausent crona einem burger,  
 Das auß dem bann kam der ritter,  
 Darnach christlich begraben wardt.  
 Nun bin ich iekund auff der fart  
 In Engellandt und hab begier  
 Hin gen Lunden auff den thurnier,  
 Dann wer darinn das beste thut,  
 Dem wirdt der köning hochgemut  
 Sein tochter geben zu der ehe,  
 Helena, die schönst, als ich versthe.  
 Wem zu theil wird die juncckfraw werdt,  
 Wer der seligst ritter auf erdt.  
 Drumb ich mich auch dreinn rüsten wil,  
 Wiewol ich nit hab geltes viel.  
 Wer helt dort im gestreuß verborgen?  
 Ich muß mich auch dest baß versorgen.  
 Sie lauffen her mit zogner wehr.  
 Herr, hilff, das ich mich ir erwehr!

Nicht so häufig wie die Schilderungen großer Ereignisse finden sich Schilderungen des Charakters oder der Handlungsweise einer

anderen Person sowie Mitteilungen über Benachrichtigungen, die dem Sprecher zugegangen sind. (Sch. 27 VIII. 112, Sch. 84 XII. 304, Sch. 89 XII. 446, Sch. 93 XIII. 3, Sch. 66 XI. 214.) In den Monologen Sch. 31 VIII. 242, 247, Sch. 33 VIII. 312 bildet ein Traum, bzw. eine Vision den Gegenstand des Berichtes. In einer weiteren Reihe von Fällen muß der Berichtmonolog eintreten für eine Handlung, die sich aus bühnentechnischen Gründen nicht vorführen ließ. So schildern die Monologe

- |                    |  |
|--------------------|--|
| Sch. 79 XII. 152   | Tristans Drachenkampf,                 |
| Sch. 29 VIII. 173  | den Raub der Kaiserkinder durch Tiere, |
| Sch. 80 XII. 210   | Fortunats Fahrt durch die Luft,        |
| Sch. 84 XII. 312   | die Inbrandsetzung Trojas,             |
| Sch. 43 X. 213     | den Einsturz des Hauses,               |
| Sch. 103 XIII. 341 | die Verbrennung des Drachen,           |
| Sch. 105 XIII. 433 | die Ermordung der Meduse.              |

Doch muß Hans Sachs vom Jahre 1551 ab einen geschickten Maschinenmeister gehabt haben; denn er bringt von da ab allmählich Vorgänge auf die Bühne, die beinahe für einen modernen Regisseur ein Problem wären. So kommen Jonas und Veritola in einem Schiffe auf den Schauplatz, Atlas wird in einen Berg, Daphne in einen Lorbeerbaum verwandelt, im Perseus und im Siegfried, also 1557 und 1558 erscheint ein feuerspeiender Drache auf der Bühne, der bei der Aufführung des Tristan 1553 noch nicht zur Verfügung stand. So hat die Einführung dieser technischen Hilfsmittel eine direkte Vorführung der Handlung und eine Vermeidung von Berichtmonologen in diesem Sinne zur Folge.

Um die Fülle der Ereignisse seiner Dramenhandlungen in den engen Rahmen der 5—7 Akte einzuschließen, bedient sich Hans Sachs des Berichtmonologes noch in ganz spezifischer Funktion, indem er ihn nämlich an die Stelle eines Dialoges treten läßt. Wenn wir in einer Szene von der geplanten Benachrichtigung einer Person erfuhren, so pflegt Hans Sachs häufig, statt diese Benachrichtigung in einem neuen Dialog sich abspielen zu lassen, sie in einem unmittelbar angeschlossenen Monolog der zu benachrichtigenden Person voraussetzen; z. B.

Sch. 43 X. 193: Simson bittet seine Eltern, ihm die von ihm Geliebte zur Frau zu geben. Darauf folgender Monolog des Brautvaters:

Es ist Simson von Jarga  
 Mit vatter und mutter gewesen da.  
 Der hat meiner tochter begert  
 Zu ein weib, den hab ich gewerd  
 Und ins zu einr gmahl geben.  
 Er daucht mich zu ein eyden eben.  
 Der wirdt bald kommen mit seim alten  
 Und ein fröliche hochzeit halten. — Er geht ab.



Besonders oft begegnet uns diese Art der sprunghaften Bericht-  
monologe bei Liebesintrigen, wo sogar meistens eine Art Liebesmonolog  
vorausgeht, der in den Entschluß des Liebhabers, um die Geliebte  
zu werben, ausläuft. Diese Werbung wird wieder nicht vorgeführt,  
sondern ein folgender Monolog der umworbenen Person setzt sie als  
schon geschehen voraus. In Sch. 115 XVI. 71—73 ist sogar ein  
noch größerer Zeitraum zwischen den beiden Monologen zu denken,  
wie aus den Worten der Amaley hervorgeht:

Wilhaelm, der jung fürst geht ein, tretzt ein schönen franz und  
spricht:

Wol mir, weyl an dem abendtang  
Mit so holdseligen geperden,  
Ir gleich kein juncckfraw lebt auff erden,  
Deß köngs tochter mir gab ein franz  
Die hat verwundet mir mein herz  
Mit der holdseling liebeschmerz,  
Das ich gar nicht außschlagen kan.  
Die nacht hab ich kein schlaf gethan,  
Ich wil ihr mein herzklied anzeygen,  
Ob ich ihr herz zu mir köndt nengen,  
Daß sie mich auch liebt herzigklich,  
Denn möcht ich selig sprechen mich.  
Wo sie aber mein lieb verschmecht,  
So komb ich zu des todtes echt.  
Die hoffnung mich doch sterckt der massen,  
Sie werd sich gnedig finden lassen.

Wilhaelm, der jung fürst gehet ab.

Amaley . . . gehet trawrig ein, sezt sich und spricht:

Wilhalm, der junge fürst vom Rein,  
Der liebt mir in dem herzen mein,  
Wann er ist höflich, schön und adelich,  
Mit wort und thaten gar untadelich,  
Auch kühn mit ritterlicher hand  
Für all ritter in Engeland,  
Der helt mich ehrlich, lieb und werth,  
Hat auch zu ehren mein begert,  
Daß ich ihn nemb zu rechter eh.  
Das ich ihm doch mit herzen-weh  
Etliche mal hab thun versagen,  
Entlich aber gar abgeschlagen,  
Welches mich doch bey meinen trewen  
Jekt thut von ganzem herzen rhewen,  
Dieweil der fürst in herzenlend  
Zu gott schwur einen harten end,  
Weyl ich versaget ihm die eh,  
Wolt er sein lebtag fort nicht meh

Gar nimmer essen oder trinken,  
 Sonder in hungers not versinken.  
 Das ist mein herzen schwere klag,  
 Wann es ist heut der siebend tag,  
 Daß er nichts gessn noch truncken hat,  
 Erblichen, wie ein geist umbgaht . . . . .

Diese zwei typischen, aufeinander folgenden Monologe erweitern sich vielfach zu einer ganzen Folge von Selbstgesprächen dadurch, daß entweder noch ein Bericht- oder Affektmonolog an die Spitze tritt, oder in einem angehängten Monolog wiederum der Reflexion über Ablehnung der Werbung in der gleichen sprunghaften Manier Ausdruck gegeben wird, oder daß zwischen die beiden Hauptmonologe ein an sich ganz unwesentlicher Berichtmonolog zur Milderung des Sprunghaften eingeschoben wird. Unkünstlerisch ist diese Häufung monologischer Szenen, die nur dazu dient, die weitverzweigte Handlung schneller zu fördern, im höchsten Grade schon durch die ungenügende Motivierung des fortwährenden Auftretens und Abgehens der Personen. Auf diese etwas gewaltsame Weise bringt es aber der Dichter zustande, uns in 40—80 Versen über Vorgänge zu verständigen, deren Darstellung vielleicht von dreifacher Länge sein müßte. Von den Beispielen: Sch. 28 VIII. 142—143 und 144—145, Sch. 116 XVI. 117—119, Sch. 91 XII. 495—496, Sch. 95 XIII. 96—98, Sch. 115 XVI. 71—73, Sch. 31 VIII. 222—223, sei das letzte hier wörtlich angeführt:

Die Königin geht ein, setzt sich und redt mit ir selbs:

Ach Gott, wie adelicher art,  
 Ist Olivier der jüngling zart,  
 Mein stieffson! Als, was er thut than,  
 Das steht im wol und höflich an.  
 Wie hat er mir das herze mein  
 Gesezt in heimlich angst und pein,  
 Mich verwundet in sehnender lieb,  
 Die mich mit so gwaltigem trieb  
 Martert und plagt all mein gelieder,  
 Ohn alle rhu hin unde wider!  
 Und wo ich in nur kan erblicken,  
 Thu ich mein herz noch baß verstricken.  
 In solch wütender liebe brinnen  
 Muß ich noch kommen von mein sinnen.  
 Kan mein lieb ie nit lenger tragen.  
 Heimlich wil ichs dem jüngling klagen.  
 Hoff, ie gnad bey im zu erwerben.  
 Wo nit, so muß vor leyd ich sterben.  
 Solch lieb wolt wir wol vor dem alten  
 König lang zeit verborgen halten.  
 Nun walt sein glück! ich wil gleich gan,  
 Mein heimlich lieb im zeigen an.

Sie geht ab. Artus, der stieffson, geht ein und redt mit im selbs und spricht:

Ich hab Olwier heut nit gesehen,  
Mein brudr. Wer im nur nichts gschehen  
In dem gestrigen gselen-stechen,  
Darinn er thet viel speer zerbrechen,  
Hat auch erlangt den höchsten danck!  
Ich wil gehn zu ihm thun ein ganck  
In sein kamer, wies umb in stet,  
Ob er vielleicht krank leg zu bet,  
Das ich im einen arbet sendt,  
Der im alle seine krankheit wendt.

Artus geht ab. Olwier kompt, setzt sich trawrig und spricht:

Ach Herr Gott, wer hat das thun trawen  
Meinr stieffmutter der königlichn frawen,  
Das sie ein solch ubel solt than,  
Mich bulerey zu muten an,  
Wie sie gehn mir in liebe prinn?  
Ach, Herr Gott, beker iren sinn  
Von solchem ubel, sünd und schandt.  
Dardurch werden veracht im landt.  
Ich und sie, dergleich mein herr vatter,  
Mein aller-höchster wolthater!  
Derhalben so wolt ich eh sterben,  
Eh ich mich ließ das weib erwerben.  
Ir das genzlich abgeschlagen hab.  
Sie aber ließ von mir nit ab  
Mit so kläglicher fleh und bitt,  
Ist ganz unverschämt worden mit.  
Weiß mich ir nit mehr zu erwehren.  
Darmit ich aber bleib bey eheren  
Und mein herr vatter bleib ungschendt,  
Wil ich eh ziehen ins elendt.  
Heimlich, das mein niemandt wirdt innen  
Wil ich farn auff dem meer von hinnen,  
Das kein mensch weiß, wo ich hinkum.  
Wil gelt nemen ein grosse sum.

Olwier geht ab. Die Königin geht ein, redt mit ir selbs und spricht:

Wie scharpff reit mich das ungelück,  
So unfreundlich in diesem stück,  
Das Olwier mir, mein stieffson,  
Ganz und gar hat abgeschlagen thon  
Mein herzlich lieb, die ich im trag!

Vor jamer ich schier gar verzag.  
 Wil in gehn suchen auff dem saal,  
 Mein heyl versuchen noch einmal. — Sie geht.

Wenn wir so in der Zahl und der Funktion der Berichtmonologe der Tragödie eingreifende Unterschiede gegen die Monologe gleicher Art im Fastnachtspiel feststellen konnten, so liegt ein dritter erheblicher Unterschied in dem Wesen dieser Selbstgespräche. Im Fastnachtspiel ist eine strenge Scheidung der Berichtmonologe von allen übrigen Monologarten in den seltensten Fällen durchzuführen. Vielmehr streut der Dichter, wie wir gesehen hatten, in Reflektions, Affekt- oder Entschlußmonologe epische Momente ein.

Eine Einkleidung in Affekt begegnet uns nun zwar in der Tragödie sehr oft, sie hat aber in den allermeisten Fällen nichts mit dem Wesen des Monologes zu tun und ist nur eine Formel, ob es nun eine Apostrophe an Gott oder an das Glück ist, ein Klageruf oder eine rhetorische Frage. Spätestens mit dem zweiten Keimpaar pflegt der Bericht anzuheben. Vgl.:

Sch. 90 XII. 470, 493; Sch. 80 XII. 192; Sch. 86 XII. 343;  
 Sch. 105 XII. 428; Sch. 29 VIII. 173; Sch. 9 II. 54; Sch. 31  
 VIII. 225, 234, 236 v. 16 u. v. 31, 239 v. 25, 245; Sch. 36  
 XII. 359.

Sch. 36 XII. Ulysses geht ein . . .

Ach, ich hartseliger und armer!  
 Kein gott warhaft ist mein erbarmer.  
 Ich bin mit dem griechischen heer  
 Für Troja gfaren uber meer,  
 Belegert das zehendthalf jar. .  
 Als nun die stat erobert war,  
 Bin ich mit dreyzehen naue abgfarn. . . . .

Die einzigen Berichtmonologe, in denen, wenn auch nur in sprachlich matter Andeutung sich eine Reflexion mit dem Bericht verbindet, sind die Selbstgespräche, die von dem Abweis einer Liebeswerbung handeln, wie der eben, Seite 20, angeführte Monolog Otwiers.

In der größeren Zahl aller Berichtmonologe fehlt auch die naive Einkleidung in irgendwelche Affektmomente, und sie beginnen kurz und sachlich häufig mit der Formel „nun hab ich“ oder „ich hab“. Vgl.:

Sch. 31 VIII. 237 Nun hab ich durchsucht viel der landt . . . .  
 Sch. 31 VIII. 239 Nun bin ich herzlich wolgemut.  
 Sch. 31 VIII. 240 Nun fom ich widr aus Engellandt.

- Sch. 31 VIII. 247 In der kirchen voren im cor.  
 Hebt ich mein augen auff empor.  
 Sch. 33 VIII. 328 Wol hat mir heut gewölt das glück . . . .  
 Ich hab gewagt ein künes stück . . . . .  
 Sch. 79 XII. 172 Ich hab mich in dem wald verriten . . . . .  
 Sch. 84 XII. 312 Nun hab ich meinen mut verbracht . . . . .  
 Sch. 92 XII. 536 Ich bin gewesen ferr und weit . . . . .  
 Sch. 93 XIII. 6 Nun lieg ich hie im Henegaw . . . . .  
 Sch. 105 XIII. 433 Nun hab ich gar sighaft beraubt  
 Meduse ir ungestalt haubt . . . . .  
 Sch. 120 XX. 178 Nun ist vor etlich kurzen tagen  
 König Tacius worden erschlagen . . .

Für die Art des Monologschlusses ist im allgemeinen bei den berichtenden wie bei allen anderen Selbstgesprächen der Umstand maßgebend, ob der Monolog freistehend ist, d. h. ob der Sprecher nach dem Monolog die Bühne verläßt, oder ob sich durch Hinzutreten eines Sprechers ein Dialog entspinnt. Im ersten Fall ist es Regel, daß der Bericht am Schluß in einen Entschluß oder die bloße Offenbarung eines solchen ausläuft. In den weitaus meisten Fällen besteht irgendein innerer Zusammenhang zwischen dem Bericht und dem Entschluß, wenn dieser auch für gewöhnlich sehr kurz ist und mehr als Anhängsel empfunden wird, um den Abgang des Monologisierenden irgendwie zu motivieren. Man vergleiche den Bericht Florios Sch. 33 VIII. 328—329, der 34 Verse umfaßt und in den kurzen Entschluß übergeht:

Auff des hauptmanns Sadoch zusagen  
 Wil ich gehn und auff glück das wagen  
 Morgen frhu und eh es wirdt tagen. —

Anderere Beispiele, in denen der logische Zusammenhang zwischen Bericht und Entschluß gewahrt bleibt, bieten Sch. 29 VIII. 174, Sch. 31 VIII. 236, 237, 239, Sch. 80 XII. 210, Sch. 84 XII. 304, 313, Sch. 105 XIII. 434, Sch. 116 XVI. 117, Sch. 120 XX. 179, Sch. 43 X. 213. Gänzlich unmotivierte Entschlüsse am Ende eines Berichtmonologes sind verhältnismäßig selten, finden sich aber auffallenderweise auch in Stücken aus den letzten Jahren (Sch. 114 XVI. 33), wieder ein Beweis dafür, daß Hans Sachs in technischer Beziehung keine weitere Entwicklung durchgemacht hat. Als Beispiel sei der Schluß des Monologes der Beritola Sch. 116 XVI. 118 angeführt:

. . Ich bitt, gott, durch dein gnad und güt  
 Mein sön vor sünd und schand behüt,  
 Daß sie auffwachsen in tugendt immer.  
 Mues gleich nein in das frauenzimmer.

Folgt auf den Monolog ein Dialog, so schließt der Monologisierende häufig mit einem Hinweis auf die kommende Person und spricht sie an, z. B. Sch. 86 XII. 343/344:

... Dort steht ein gast; den will ich fragen,  
Ob er mir doch etwas kündt sagen  
Vom herzen-lieben vatter mein.  
O gast, tritt baß zu mir herein!  
Wer bist du und wann kombst du her? . . .

Und im gleichen Stück S. 359/360:

Die insel dünckt mich öd und wild.  
Dort sich ich samb ein göttlich bild.  
Es wird gewiß Minerva sein,  
Die göttin der weißheit allein.  
Minerva, heller morgenstern, . . .  
O, wie sich ich dich also gern! . . .

Einige andere Belegstellen für diese sehr häufige Art des Monologschlusses sind: Sch. 31 VIII. 225, Sch. 31 VIII. 240, Sch. 79 XII. 145, Sch. 80 XII. 192, 447, Sch. 93 XIII. 9, 11.

Sehr oft wird aber das Gespräch auch von der hinzukommenden Person eröffnet. Durch den Hinweis am Schluß des Monologes gelingt es Hans Sachs, engere Beziehungen zwischen dem Selbstgespräch und dem Dialog herzustellen. In diesem Schema des Monologschlusses stimmt nun allerdings einmal der Monolog des Fastnachtspieles mit dem der Tragödie im wesentlichen überein.

Es muß aber dem Dichter volle Gerechtigkeit widerfahren. Deshalb darf nicht unerwähnt bleiben, daß den so sehr zahlreichen Berichtmonologen in der Tragödie auch eine große Menge von Dialogen gegenüberstehen, in denen zwei Nebenpersonen sich über vorgefallene Ereignisse unterhalten. Wir fanden dies schon in den biblischen Stücken, die einer zentralen Figur entbehren. Vorwiegend legt Hans Sachs in den Jahren 1552—1557 (Sch. 40—48) Trabanten und Kämmerlingen diese dialogischen Berichte in den Mund. Es handelt sich um die Schilderung großer Feste, Aufzüge, Schlachten, gelegentlich auch um Palastintrigen und Familienbegebenheiten. Es ist auffallend, daß der Dichter in einem Stück nicht bei einem einzelnen Berichtdialog dieser Art zu bleiben pflegt. Er läßt die beiden Sprecher in jedem Akt wieder auftreten, manchmal sogar mehrmals im selben Akt. Monologische Berichte fallen auf diese Art ganz fort. In Sch. 120 XX. 187 ff. (Antonius und Kleopatra) unterhalten sich zwei Trabanten

S. 192 ff. über den prächtigen Aufzug der Kleopatra,  
" 197 " das Festmahl,  
" 203 " Antonius' Verhalten zu Kleopatra,

- S. 205 ff. über die Vermählung,  
 " 207 " Antonius' Rückkehr zu Kleopatra,  
 " 210 " Oktavias Ankunft,  
 " 220 " die Kriegsrüstung des Oktavian,  
 " 223 " den Verrat.

Wir haben also nicht weniger als acht Berichtdialoge im selben Stück. Vgl. noch besonders Sch. 85 Clitimesira, Sch. 97 Metaphila, Sch. 102 Cyrus, Sch. 119 Romulus und Nemus.

Die Frage, ob die Einführung von Berichtdialogen etwa nur darauf zurückzuführen ist, daß Hans Sachs zurzeit gerade mehr Darsteller zur Verfügung hatte, muß verneint werden, weil nämlich vom Jahre 1552 ab nachweisbar in jedem Jahr ein oder mehrere Stücke mit solchen Berichtdialogen geschrieben wurden, in den Jahren 1552—1557 die erwähnten biblischen Stücke, 1558 der Alexander mit Dialogen zwischen Parmenius—Clito, Nearchus—Perdica, Casander—Jolas; 1559 der Gott Bell mit Priestergesprächen und Esther mit Dialogen von Fürsten und Kämmerlingen; 1560 endlich die eben angeführten Dialoge der Trabanten in Antonius und Kleopatra.

## § 2. Offenbarungsmonolog.

Auf gleicher Stufe mit den Berichtmonologen hinsichtlich ihres Wesens und ihres Wertes stehen die Offenbarungen. Ihr episches Gepräge rückt sie weit ab von denjenigen Selbstgesprächen, die sie eigentlich nach der Absicht des Dichters vortäuschen sollen, den Entschlußmonologen. Bei genauerer Betrachtung läßt sich trotz der sprachlichen Gleichförmigkeit eine Scheidung dieser beiden Monologarten, die eine Verständigung des Hörers über einen Entschluß oder Plan des Sprechers bezwecken, herstellen. Im Offenbarungsmonolog steht der Entschluß des Monologisierenden im Augenblick des Auftretens in seiner Seele absolut fest; kein Überlegen, kein Schwanken, kein Affekt, sondern eine vollkommen leidenschaftslose Auseinandersetzung seiner Absichten. Dem „ich hab“ des Berichtmonologes entspricht das „ich will“ des Offenbarungsmonologes. Auch hier liegt für den Sprecher keine Veranlassung vor, sich selbst zu erzählen, was er tun will. Es handelt sich wieder um fiktive Monologe.

Im Fastnachtspiel ist die Zahl der reinen Offenbarungsmonologe verhältnismäßig gering, es finden sich etwa 15 in 85 Stücken, gegenüber einer Zahl von mindestens 60 Monologen der gleichen Art in der Tragödie. Den Grund für diesen auffallenden Unterschied haben wir wieder in der verschiedenen Länge der Handlung in beiden Dramengattungen zu suchen. Während im Fa. in der Regel eine einzige kurze Intrige die Handlung füllt, gibt es in der Tragödie viel mehr Pläne und Entschlüsse, über die der Hörer orientiert werden muß. Es kommt hinzu, daß wegen der äußerst gedrängten Folge der Ereignisse im Fastnachtspiel der Entschluß als unmittel-

barer Refler auf die vorhergehende Szene auch wirklich wie ein innerlich wahrer Entschluß empfunden wird, während in der Tragödie die Offenbarung genau wie der Bericht mit Vorliebe am Anfang eines neuen Aktes oder eines szenischen Einschnittes steht, so daß man schon dadurch den Eindruck des vorgefaßten Entschlusses gewinnt.

Im Fastnachtspiel tritt die Offenbarung in der Regel als Folge eines Berichtes auf, sowohl am Anfang des Stückes wie im Innern. Vgl. Ja. 31<sub>1</sub>, 32<sub>1</sub>, 46<sub>1</sub>, 54<sub>1</sub>, 81<sub>1</sub>, 69<sub>201</sub>, 75<sub>386</sub>, 46<sub>75</sub>, 76<sub>20</sub>, 84<sub>20</sub>. Wegen der Mischung beider Momente wird es jeweils von dem Verhältnis der Länge zwischen Bericht und Offenbarung abhängen, wann man vorwiegend vom Bericht, wann man vom Offenbarungsmonolog sprechen will. Eine erzwungene schematische Einteilung wäre, ganz abgesehen von der Schwierigkeit, völlig zwecklos und unwichtig; denn es handelt sich in allen beiden Fällen um epische, dichterisch unwahre Selbstgespräche.

Im Fastnachtspiel freilich erhebt sich ebenso wie der Bericht auch die Offenbarung etwas über das Niveau der entsprechenden Monologe der Tragödie. Zwei Beispiele dafür, wie hier unfreiwillige Komik und hinterlistige Schadenfreude der Offenbarung dramatische Färbung geben:

Ja. 76<sub>20</sub>: Der dewffel get ein, redt mit im selber vnd spricht:

In der hel mag ich nit mer pleibn,  
 Mein zeit vnd weil darin vertreibn,  
 Sunder pin herauff gfarnt auf erden  
 Vnd wil gleich auch am eman werden,  
 Hab an mich gnumen ains mannes leib.  
 O, het ich nun ain altes weib!  
 Ich hab gehört, wie in der e  
 Al ding so wol vnd freudreich ste.  
 Des wil ich mich aufs kurezt umbschauwen  
 Nach ainer frumen alten frauen.  
 Ain jünge die wer mir zw gail;  
 Ich pin auch alt auf meinem dail;  
 Ein junge thet mir leicht kain guet.  
 Gleich mit-seim gleich sich frewen thuet,  
 Wie vns sagt das alt sprichwort clueg,  
 Drumb ist ein alte wol mein fueg . . .

Man beachte die Reflerionsmomente und das den Eindruck des Drastischen steigende Sprichwort!

Ja. 69<sub>253</sub>: Der man kumbt, seczt sich vnd spricht:

Mein schlepsack ist schon in der kuchen  
 Und wil ir arzeney versuechen.  
 Ich merck wol, das sie kuechlein pecht,  
 Auf das mir mein gsicht wert geschwecht.



Ich wil den hunt fein hincken lasen,  
 Thun, sam werd ich plint aller masen,  
 Wen sie mir geit guet tranck vnd speis.  
 Nach dem ich in ein zotten reis.

Überschauen wir das Vorkommen der offenbarenden Selbstgespräche in der chronologischen Folge der Fastnachtspiele, so fällt wieder das Überwiegen in der Spätzeit des Dichters ins Auge. Es wäre aber unrichtig, dies in der Hauptsache auf ein Versagen der dichterischen Kraft, der dramatischen Gewandtheit unseres Meisters zurückzuführen. Bei näherer Beobachtung finden wir hierin vielmehr wieder eine Bestätigung unserer These, daß die Zahl der epischen Monologe von der jeweiligen Ausdehnung der Handlung abhängig ist. Der beste Beweis dafür, daß die Fastnachtspiele der Spätzeit umfangreicher werden, wird uns durch die Tatsache geliefert, daß Hans Sachs in letzter Zeit auch bei einigen Fastnachtspielen zur Akteinteilung des Schauspiels griff.

Direkte Quellenentsprechungen werden wir für die Offenbarungsmonologe ebensowenig suchen wie für die Berichtmonologe, wenigstens keine Andeutungen in direkter Rede, also als Selbstgespräch. Die Anlehnung beschränkt sich auf Fälle folgender Art:

Pauli: Schimpf und Ernst S. 99: Da gieng das alt weib vor vszhin, und saß sich hinder den baum, da sie die frau hinbeschieden hat.

Fa. 63<sub>265</sub>: Ich wil selbert die göttin sein  
 Und kriechen in die stawden nein,  
 Der jungen frauen antwort geben,  
 Wie sie mit irem man sol leben. . . .

Während im Fastnachtspiel die Offenbarung zugunsten des wirklichen dramatischen Entschlusses zurücktritt, nimmt sie genau wie der Bericht im Schauspiel einen außerordentlich breiten Raum ein.

Es ist nichts Seltenes, daß mehrere Offenbarungsmonologe innerhalb ein und desselben Stückes vorkommen. Sehen wir näher zu, um was für Fabeln es sich dabei handelt, so finden wir wieder, daß es sämtlich Schauspiele mit einer ausgedehnten Handlung sind:

- Sch. 32 VIII. 283—284, 288 Der ritter Galmi;
- Sch. 43 X. 199, 199—200, 200, 204 Simson;
- Sch. 80 XII. 197 u. 209 Fortunatus;
- Sch. 91 XII. 492 u. 522 Herzog Wilhelm von Osterreich mit seiner Agaley;
- Sch. 93 XIII. 7, 9, 40 Hugo Schapler;
- Sch. 97 XIII. 154, 159 Das lügen weib Aretaphila;
- Sch. 98 XIII. 185, 204 Die vier unglückhaften liebhabenden
- Sch. 107 XIII. 484, 489 Von Alexander Magno;
- Sch. 112 XV. 113, 125 Die Königin Hester;
- Sch. 116 XVI. 102, 114 Die edel frau Beritola.

Hinsichtlich der Funktion des Offenbarungsmonologes sind im Schauspiel zwei verschiedene Arten typisch, die im Fastnachtspiel wegen der kurzen und einfachen Intrige nur vereinzelt begegnen. Die Helden des Schauspiels werden vom Schicksal weit herumgeführt. In den Offenbarungsmonologen teilen sie den Hörern entweder mit, in welches Land sie ziehen wollen und zu welchem Zweck, oder sie sagen, daß sie nun in dem und dem Lande angekommen seien und enthüllen ihre nächsten Pläne.

Sch. 32 VIII. 289 Galmi: Nun bin ich in Britania  
In die statt Fannes kommen da  
Auß Schotten, meinem vatterlandt ....

Sch. 90 XII. 480 Peter: . . . Nun will ich in Provincia  
Heimfahren in mein vatterlandt.

Vgl. Sch. 3 I. 104—105; Sch. 93 XIII. 7, 9; Sch. 99 XIII. 222.

Die zweite spezifische Funktion des Offenbarungsmonologes legt Zeugnis ab für das bewußte Verhältnis zwischen Dichter und Publikum. Hans Sachs vermeidet ängstlich irgendwelche Überraschung für seine Hörer, deshalb läßt er den Sprecher vorher ankündigen, wenn er aus Vorsicht oder in ganz bestimmter Absicht eine fremde Tracht anlegt oder im weiteren Verlauf der Handlung unter einem fremden Namen auftritt:

Sch. 99 XIII. 222 B. 26: Hagwartus:

Ich bin gelegen heindt die nacht  
Und hab ein list mir außerdacht:  
Ich wil weibs-kleider legen an,  
Darein ich mich wol schmücken kan,  
Und wil dem könig in den dingen  
Ein versigelten brieff bringen . . .

Sch. 101 XIII. 268 B. 28: Der knecht:

. . . Derhalb wirt mir sein nutz und noht,  
Das ich umbker den namen mein,  
Nicolaus, nenn mich allein  
Forthin alhie Sualocin,  
Dadurch ich unerkenntschafft bin.

Vgl. Sch. 32 VIII. 288; Sch. 90 XII. 480; Sch. 75 XII. 52; Sch. 80 XII. 209.

Der Charakter des Epischen tritt im Offenbarungsmonolog des Schauspiels stärker in die Erscheinung als in dem des Fastnachtspiels. Die beiden uns bereits geläufigen Momente, nämlich die Herleitung der Offenbarung aus Bericht und die stereotype Formel „ich wil“ lehren immer und immer wieder, außerdem geht die Tatsache, daß es sich um vorgefaßte Entschlüsse handelt, deutlich daraus hervor, wenn z. B. eine Person „zur Reise gerüstet“ eingeht.

(Sch. 116 XVI. 102, 114) oder wenn die Vorbereitungen zu einem Anschlag, der uns erzählt wird, schon getroffen sind (Sch. 97 XIII. 159 u. Sch. 94 XIII. 68) oder wenn wir schon vorher auf irgendeine Weise in den Plan, der uns enthüllt wird, eingeweiht waren (Sch. 50 X. 360).

Das Fiktive in der Ausdrucksweise ist stärker als im Fastnachtspiel im gleichen Fall;

vgl. Sch. 28 VIII. 144: Nemlich auff heindt zur nacht ich wil . . .

Sch. 27 VIII. 108: Nun ich gar wol volbringen mag  
Mein lang her gedachten anschlag.

Sch. 99 XIII. 222: Ich bin gelegen heindt zur nacht  
Und hab ein list mir außerdacht.

Während wir im Fastnachtspiel beobachten konnten, daß selbst unter den wenigen Offenbarungsmonologen solche waren, die gleichzeitig in einer Reflexion den Niederschlag eines Ereignisses zeigten oder komische Wirkung erstrebten, fehlen diese dramatischen Momente bei den Offenbarungen des Schauspiels gänzlich. Sie haben nur einen Zweck, nämlich die große Handlung auch ihrerseits, genau wie die Berichtmonologe, in möglichst schnellem Fluß zu bringen. Beweisend dafür ist neben der recht bedeutenden Länge dieser Selbstgespräche folgendes: Wenn wir die Stellung der Offenbarungsmonologe ins Auge fassen, so finden wir, daß verschwindend wenige auf Dialog nach dem Schema: A+B. B. folgen, wobei die zurückbleibende Person monologisiert. Der Offenbarungsmonolog tritt an den Anfang eines neuen Aktes oder, was dasselbe ist, einer vollkommen neuen Szene; d. h. der Monologsprecher betritt die Bühne. Vollkommen klar wird die Absicht des Hans Sachs, den Helden nur seinen Plan enthüllen zu lassen, wenn dieser sofort nach dem Monolog die Bühne wieder verläßt. Dafür eine Fülle von Beispielen:

Sch. 4 I. 100;

Sch. 22 VII. 107;

Sch. 28 VIII. 144;

Sch. 32 VIII. 283, 288;

Sch. 36 X. 18;

Sch. 43 X. 200, 204;

Sch. 50 X. 360;

Sch. 70 XI. 355;

Sch. 77 XII. 103—104;

Sch. 90 XII. 480;

Sch. 93 XIII. 7;

Sch. 96 XIII. 114—115;

Sch. 98 XIII. 185;

Sch. 99 XIII. 222;

Sch. 101 XIII. 268;

Sch. 107 XIII. 489;

Sch. 112 XV. 113;

Sch. 115 XVI. 90;

Sch. 116 XVI. 114—115;

Sch. 120 XX. 142—143.

So wird durch die Funktion, durch das Wesen und durch die Stellung der Offenbarungsmonologe deutlich, daß sie zum Wesen des Dramatischen keine Beziehung haben.

Zur Quellenfrage ist nichts Neues hinzuzufügen. Ein Beispiel nur dafür, wie Hans Sachs gelegentlich nicht nur Tatsachen, sondern in seiner schnellen Arbeitsmanier auch Ausdrücke aus der Vorlage entnimmt.

Nun Gionanotto der pey dreyzehen iaren alt waz gescheide vnd vernünftig von grossen gemüte vnd herczn mer dann einen schön- den verkaufften zu stunde sich schönoder arbeit schamen warde die den schläuen zu gehört, ir keine in keinen weg mer tun wölt, vnd in seines hern Casparin dienst nit mer sein wolt vnd auf ein schiff fassse vnd gen Alexandria fure.

Sch. 116 XVI. 114—115: Gerhart geht ein, wie ein wanderer, und spricht:

Jch hab mich geschickt, wil darvon,  
Mag nicht mehr so schönöd arbeit thon,  
Darzu so ubel sein gehalten  
Von Caspar Doria, dem alten, . . .  
Darumb wil ich die hinflucht wagen  
Und keinem menschen darvon sagen,  
An dem port sitzen in ein schiff  
Hin-fahren auff dem meere tieff  
Auff Alexandria, die statt . . .

Vgl. Bocc. Durchl. Fr. Cap. 60 S. 206: Sch. 107 XIII. 489;  
Plautus, Menächm. Akt II. Vers 526 ff.: Sch. 21 VII. 107—108.

# Monolog und Grundcharakter der Fabel.

## § 1. Reflexionsmonolog.

Die Gegensätze zwischen den Monologen des Fastnachts-spieles und des Schauspiels werden noch einschneidender bei den Selbstgesprächen, die nun nicht, wie die bisher besprochenen, bloße Nothelfer dramatisch-technischer Unzulänglichkeit bilden, sondern die jenen epischen gegenüber ihrem Wesen nach dramatisch sind, die in kausalem Verhältnis zur Handlung stehen, indem sie entweder die Folge vorhergehender oder die Vorstufe folgender Handlungsmomente bilden. Wenn bei diesen Monologen hinsichtlich ihrer Zahl, ihrer Funktion und ihres Wesens in Fastnachtspiel und Schauspiel besonders starke Unterschiede zutage treten, so erklärt sich dieser Umstand in der Hauptsache aus dem jeweils verschiedenen Grundcharakter der Handlung. Von den Monologen im besonderen gilt genau dasselbe, was von dem Wertunterschied der Leistungen Hans Sachsens in den beiden Dramengattungen überhaupt zu sagen ist. Hans Sachs war der unübertroffene Meister in der Handhabung der derbkomischen Fabel. Hier schöpfte er aus dem Leben; die Gedanken- und Empfindungswelt der relativ wenigen Typen seiner Fastnachtspiele war zugleich seine eigene. Hier ist er deshalb wesenhaft und lebenswahr. Die pathetische Fabel aber lag ihm vollkommen fern. Nicht ein inneres Verhältnis zum Stoff, sondern nur das Bestreben, alle ihm erreichbaren Vorwürfe seinen Hörern zugänglich zu machen, ist das treibende Motiv für Hans Sachs, den Tragödiendichter. Die Literaturgeschichte läßt ihm deswegen Gerechtigkeit widerfahren und tadeln weniger seine naive, undramatische Darstellungsmanier, als daß sie seine Verdienste um die volkstümliche Verbreitung humanistischer Stoffgebiete anerkennt.

Der Eindruck der vorhergehenden Szene kann sich in der Seele des Monologisierenden in verschiedener Weise spiegeln. Liegt eine

mehr objektive Einwirkung auf den Verstand vor, werden Betrachtungen allgemeinerer Art angestellt, so sprechen wir von Reflexionsmonologen, stärkere subjektive Erregung des Gefühlslebens führt die Seele zum Affektmonolog.

Die Zahl der Reflexionsmonologe ist im Fastnachtspiel eine sehr beträchtliche, abgesehen natürlich von den Revuen und Gesprächen der Frühzeit. Während nämlich in den Bericht- und Offenbarungsmonologen fast nur Hauptpersonen als Sprecher auftreten, legt Hans Sachs Reflexionen auch allen Nebenpersonen in den Mund. Ja, wir finden die Reflexionsmonologe sogar häufiger bei Nebenpersonen, und zwar aus doppeltem Grunde: einmal ruft der Eindruck eines Ereignisses oder einer Mitteilung im Träger einer Hauptrolle viel eher einen lebhaften Affekt als eine Betrachtung hervor, und dann sind viele der Reflexionsmonologe zugleich aus technischen Gründen vom Dichter eingeführt. Hatte z. B. nach einem Dialog der Held die Bühne verlassen, so legt Hans Sachs der zurückbleibenden sekundären Person mit Vorliebe Reflexionen über den anderen Dialogsprecher oder seine Handlungsweise in den Mund. Es handelt sich um die Selbstgespräche, denen wir im letzten Kapitel noch genauer nachzugehen haben. Ziemlich sichere Kriterien dafür, daß oft der Zwang der Technik und nicht das Bedürfnis, einer Reflexion Ausdruck zu verleihen, die Einfügung eines solchen Monologes bestimmte, sind die relative Unwichtigkeit der Reflexionsmomente, die auffallende Kürze des Selbstgesprächs und der Umstand, daß der Monolog Eigentum des Dichters ist und nie auf einer Andeutung in der Quelle beruht. Daß Hans Sachs aber in diesen kleinen Monologen, die er aus technischen Gründen notgedrungen einem Dialog voranschicken oder folgen lassen mußte, doch Gelegenheit nimmt, ein Licht auf den Charakter der redenden Person oder der Person, von der gesprochen wird, zu werfen, ist ein Verdienst unseres Meisters, das schon an dieser Stelle hervorgehoben werden muß.

Den mindestens zugleich oder gar in erster Reihe technisch motivierten Reflexionsmonologen gegenüber steht eine große Reihe von Selbstgesprächen, in denen wirklich die Betrachtung selbst das Motiv bildet. Besonders deutlich wird dies in den Fällen, wo der zweite Dialogsprecher aus einem ganz nichtigen Vorwand für eine Weile die Bühne verläßt, nur, um dem Zurückbleibenden Gelegenheit zu einer Reflexion zu geben. (Vgl. Fa. 43<sub>113</sub>.)

Die Reflexion kann verschiedener Art sein. Der Monologisierende stellt Betrachtungen an über den Charakter oder die Handlungsweise einer anderen Person: Fa. 23<sub>270</sub> die Magd wundert sich über die Leichtgläubigkeit Nikolas, Fa. 22<sub>73</sub> der fahrende Schüler über die Einfalt der Bäuerin, Fa. 62<sub>163</sub> Ulla Lapp über die Dummheit Eberlein Dildapps. Wie vortrefflich selbst ein sogenannter Eckmonolog dieser Art wirken kann, möge an folgendem Beispiel gezeigt werden: Fa. 81<sub>301</sub> Der verspilt rewter: Junker und Knecht sind fortgegangen, der zurückbleibende Wirt monologisiert:

Das ist ain unferschembter Knecht.  
 Der juncfher thet im eben recht,  
 Wen er den vnflat plewet wol  
 Vnd schlug sein palck im eben vol. — Der wirt get ab.

Ferner begegnen Reflexionen über Erfahrungen, die der Sprecher soeben gemacht hat. Fa. 66<sup>239</sup> Der Knecht vergegenwärtigt sich, wie durch den Krämerkorb dreimal ein Zank entstanden ist; Fa. 46<sup>75</sup> Der Mann sieht seine Annahme von dem Ehebruch seiner Frau bestätigt; Fa. 40<sup>256</sup> Der Pachant sucht sich das sonderbare Verhalten der Magd zu erklären. In diesem Monologe wird der Bericht auf vortreffliche Weise durch die Reflexion verschleiert.

Conrad, der Pachant, redt mit jm selbst vnd spricht:

Was wil werden auß diser sach?  
 Als mich die Köchin drauß ansprach,  
 Dacht ich, sie würd mir ein suppn geben;  
 Die hett mir wol gefüget eben;  
 Wann ich in drey tagen kein warmen  
 Bissen hab gessen, gleich den Armen  
 Pachanten. Sos mich bringt an Thennen,  
 Thut mich die Köchin Juncfher nennen  
 Vnd heisset mich da stille stahn,  
 Sie wölls der Frawen zeygen an.  
 Derhalben mir gwißlich einstellt,  
 Daß sie mich für ein andern helt.  
 Ich merck wol, die stückfinster Nacht  
 Hat mich so unbekandt gemacht.  
 Ich wil jr folg'n in allem stück,  
 Wer weiß, wo mir das blind Glück  
 Gibt, das ein andern ist beschaffen.  
 Schlug ichs auß, thet ich gleich ein Affen.  
 Darumb so wil ich nemen an,  
 Was mir das walkend Glück vergan.

Am häufigsten sind diejenigen Reflexionen, die sich auf ein bevorstehendes Ereignis oder auf die Absichten einer Person beziehen. Sie sind zugleich dramatisch am wirkungsvollsten, weil sie in hohem Maße dazu beitragen, die Spannung zu erregen. Fa. 28<sup>158</sup> Der Bauer vermutet, es werde seinem Nachbar genau so übel ergehen, wie ihm selbst; Fa. 40<sup>116, 282</sup> Die Alte überlegt, was ihr die Kuppel einbringen werde; Fa. 23<sup>45</sup> Der alte Freund fürchtet, es werde mit dem verblendeten Nikola kein gutes Ende nehmen. Am vortrefflichsten sind die Reflexionen über die mutmaßlichen schlimmen Folgen einer beabsichtigten Handlung in den Buhlfastnachtspielen. So geben in Fa. 43<sup>41, 87, 114</sup> erst die Frau, dann die Magd und schließlich der Liebhaber ihren Befürchtungen beredten Ausdruck. Da nicht alle Monologe hier zitiert werden können, sei als Beispiel das

Selbstgespräch des Pfaffen in Fa. 37<sup>53</sup>. Der fahrendt Schüler mit dem Tenzelbannen an diese Stelle gesetzt:

Der Pfaff redet wider sich selbs:

Vnd wenn halt jetzt der Pauer kem  
Vnd mich bey meinem halse nem  
Vnd setzet mir ein alte schnurnn,  
Dennoch dörrfft ich darumb nit murrn,  
Dörrfft in beim Pfleger nicht verklagn,  
Ich müßt geleich die schmurren tragn  
Vnd müsts stillschweigent in mich fressn.  
Ich bin zwar mit ein Narrn besessn;  
Das ich weit lauff nach Huren auß,  
Hab doch selb eine in dem Hauß!

Man beachte in diesem Monolog auch die sprachlichen Feinheiten, die Steigerung in der Intensität durch die Wiederholung des „dörrfft“ und „müßt“.

Der unübertreffliche dramatische Charakter der Reflexionsmonologe wird, wie schon aus den Beispielen ersichtlich ist, in erster Linie durch die Wahrung der Intimität hervorgerufen. Die Monologisierenden sind wirklich in Gedanken nur mit sich beschäftigt oder mit der Person, über die sie reflektieren. Ein Ausruf (Fa. 81<sup>301</sup>, 22<sup>72</sup>), eine rhetorische Frage (Fa. 40<sup>256</sup>), eine Apostrophe (Fa. 23<sup>45</sup>) führt kurz und wirkungsvoll in die Erwägungen des Sprechers ein. Besonders echt erscheint die Wendung an den schon fortgegangenen Eberlein Dildapp in Fa. 62<sup>163</sup>: Vlla Lapp ret wider sich selb:

Ge hin; ich main, du werst nit schwitzen,  
Du groser narr von klainen wiczen;  
Du dünckest dich wol zw hoff sein.  
Die wirtin die helt dich allein  
Bür ain narn; dein lieb ist ir fremb . . . .

Am Schluß gibt der Monologisierende, namentlich sofern er über eigene Interessen nachgedacht hat, einem Wunsch oder einer Hoffnung Ausdruck (Fa. 22<sup>79</sup>, 40<sup>274</sup>, 43<sup>97</sup>), oder seine Überlegungen führen ihn zu einem Entschluß (Fa. 66<sup>243</sup>, 46<sup>83</sup>, 43<sup>127</sup>). Die für die epischen Monologe typische Schlußwendung, daß der Sprecher eine andere Person kommen sieht, fällt beinahe ganz fort zugunsten jener anderen dramatisch echteren Abschlüsse.

In viel höherem Maße als bei Bericht- und Offenbarungsmonologen werden bei der Betrachtung der Reflexions- und Entschlußmonologe die Quellen heranzuziehen sein. Es muß an dieser Stelle vorweg bemerkt werden, daß das Verhältnis des Dichters zu seinen Quellen, seine jeweilige Abhängigkeit von der Vorlage aus zweifachem Grunde ungleichartig ist: Lag der Stoff seiner Vorstellungswelt nahe, so ging er in der Verwendung geeigneter Motive zu



dramatisch wirkungsvollen Monologen oft über die Quelle hinaus in Quantität wie in Qualität, während er bei der Umarbeitung eines ihm fernliegenden Stoffes monologische Andeutungen teils überging, teils in matter, unwirksamer Formulierung wiedergab.

In zweiter Linie steht seine Anlehnung an die Quelle in direktem Verhältnis zu dem Umfang der Vorlage. Kurze, rein epische Berichte alter Geschichtschreiber und Chronisten, wie auch kurze Fabeln und Schwänke boten ihm viel weniger Anhaltspunkte als die Volksbücher, Boccaccio und die Bibel.

Bei den Reflexionsmonologen des Fastnachtsspielles ist die Möglichkeit, Entsprechungen in der Quelle zu finden, noch verhältnismäßig gering, weil, wie schon angedeutet wurde, die größte Zahl der Reflexionen, besonders der Nebenpersonen, vom Dichter erfunden worden sind, und außerdem, weil die epischen Vorlagen für gewöhnlich nicht bei der Schilderung der Gemütsverfassung ihrer Helden, sofern es sich nicht um ausgesprochene Affekte handelt, verweilen. In Fa. 85 (Esopus der Fabeldichter), das Hans Sachs aus der Vita Eposi (Steinhövels Aesop, S. 41—53) schöpfte, hat er dreimal eine Andeutung in der freilich sehr ausführlichen Erzählung zu einem Reflexionsmonolog verwendet.

Aesop S. 44<sub>10</sub>: Do aber Kanthus uß gieng von seynem hus, spacieret er uff und ab an der koufflüt markt und ersah die zwen wolgestalten iungling, die zwischen in Esopum staun, und het wunder ab der thorhait des kouffmans; daz er die ungestalt zwischen die guten hette gestellet, und gieng zur dem ainen . . .

Fa. 85<sub>179</sub>: Kantus, der natürlich maister kumpt, get fuer sie auf vnd nider, schawt sie an vnd rett mit im selv:

Dieser kauffmann ist an all sin,  
Das er stelt zu den schonen hin  
Diesen wüesten krümen vnflat;  
Darmit er gleich entstelet hat  
Die andern wolgestalten zwen.  
Ich wil gleich zu in anhin gen,  
Faillschen und fragen, wan sie kumen,  
Was künfft ider hat angenümen.

Es ist bemerkenswert, daß dieser seltene Fall eines Reflexionsmonologes in Gegenwart anderer gerade erst durch die Quelle unserm Dichter nahegelegt wurde.

Aesop S. 48<sub>19</sub> sagt die Frau: Diser galgentrager, sich ich wol ist mit allain ungestalt, er ist och ain ain redricher schweczer. Wie spottet er myn so mit mangerlay worten! Aber ich wil mich selber versenhen und hin weg gaun.

Fa. 85<sub>461</sub> Die fraw get ein, sezt sich vnd spricht:

Wie fing ich an ain list mit dem,  
Das ich des schentling knechz ab kem?

Er ist gepotig vnd verschlagen.  
 Thuet mir wol oft die warheit sagen.  
 Der rit danck ims. forhin ichs wais,  
 Er macht mir oft vor angsten hais.  
 Nun mag ich ie pey im nit pleibn;  
 Er mus mich, oder ich in vertreibn.

Die dramatische Kraft unseres Dichters macht aus den bloßen reflektierenden Andeutungen einen förmlichen Entschluß- und Affektmonolog.

In den Schauspielen ist die Zahl der Reflexionsmonologe auffallend geringer, nur in 35 von 120 Stücken lassen sich überhaupt Selbstgespräche nachweisen, die mit einigem Recht dieser Gruppe zugewiesen werden dürfen. Ja, in Schauspielen wie Sch. 91 Herzog Wilhelm von Österreich mit seiner Agaley befindet sich unter 25 Monologen nicht ein Reflexionsmonolog. Für die Erklärung dieser auffallenden Tatsache lassen sich mehrere Gründe anführen. Der pathetische Charakter der Fabel macht seinen Einfluß insofern geltend, als er dem Dramatiker hier bei weitem nicht so treffliche Reflexionsmomente bot, wie die Fabel des Fastnachtspiels. Hans Sachs konnte sich mit den Personen einer meist so viel höheren Sphäre nicht genügend identifizieren, um ihnen wirklich ihrem inneren Wesen gemäße Reflexionen in den Mund zu legen. Es kommt als zweiter wesentlicher Umstand hinzu, daß infolge der ausgedehnten Handlung die Monologe sehr wesentlich zu epischen Zwecken verwandt werden müssen. Die Reflexionsmomente fehlen nicht, sind aber von sekundärem Interesse. Endlich ist in den Monologen des Schauspiels eine feste Grenze zwischen Reflexions- und Affektmonologen wegen der sprachlich äußerst farblosen Ausdrucksweise kaum zu ziehen.

Bei einer näheren Betrachtung der Funktion der Reflexionsmonologe in der Tragödie fällt der Mangel an dem auf, was wir im modernen Sinne unter Reflexion verstehen: Erwägungen allgemeinsten Art, die einen philosophischen Charakter tragen. Verwundern wird uns das freilich bei einem Autor aus der geistigen Sphäre Hans Sachsens nicht. Bot sich ihm aber die Gelegenheit, eine Person über die Unstätigkeit des menschlichen Glücks (Sch. 12 VI. 35), über die Sündhaftigkeit der Menschen (Sch. 16 VI. 144) oder über die ungleiche Verteilung von Glück und Unglück (Sch. 25 VIII. 64—65) reflektieren zu lassen, so tat er es sicherlich mit besonderer Freude. Die moralische Tendenz schimmert auch bei denjenigen Reflexionsmonologen durch, deren Motiv die Borahnung eines kommenden Unheils ist. Es sind in der Regel auch nur technisch motivierte Selbstgespräche. Aber wie matt bleiben sie im Ausdruck, wenn man sie den Monologen der gleichen Art im Fastnachtspiel gegenüberhält! (Vgl. Sch. 46 X. 274, Sch. 87 XII. 439, Sch. 90 XII. 549.)

Sch. 53 X. 409:

Der canzler redt wider sich self und spricht:

Wolt Gott, ich solt nit darbey sein!  
Es andt nichts guts das herze mein.  
Der könig vergeust unschuldig blut.  
Das wirt int lang thon gar kein gut. Er geht ab.

Genau wie im Fastnachtspiel haben wir auch im Schauspiel Reflexionen über den Charakter anderer Personen: Sch. 31 VIII. 231, Sch. 60 XI. 70, Sch. 93 XIII. 5—6, Sch. 102 XIII. 395, Sch. 108 XV. 38, Sch. 117 XX. 213. Wie weit sie aber in ihrem Wesen von den realistischen und dramatisch höchst wirkungsvollen Selbstgesprächen im Fastnachtspiel abstehen, mag man aus einem Vergleich der früheren Beispiele mit den folgenden schließen:

Sch. 117 XX. 213 Cleopatra rett mit ir self, spricht:

Ich leb der hoffnung widerumb,  
Ich werd finden Antonium  
Bey mir bestendig; er ist gütig,  
Von herzen mitsam und weichmütig,  
Daß in reiz mein kleglich geberd,  
Dardurch gar außgetriben werd  
Octavia, sein ehlich weib,  
Und ich bey im ewiglich bleib,  
In lieb verbunden für und hin.  
Der kunst bin ich ein meisterin. —

Sch. 93 XIII. 5—6 Simon, der reich redt mit im self und spricht:

Mein vetter Hugo hat ein groß herz,  
Nach hohen sachen tracht auff-werz,  
Ritterschaft ztreiben und darbey  
Schlemmen, spilen und bulerey,  
Wie denn die freche jugendt thut.  
Tracht nit nach reichthumb oder gut,  
Wie ich mein lebtage hab gethon,  
Sünder wirt nur das selbig ohn.  
Er döcht mir gar nit in mein hauß.  
Fro bin ich, das er ist hinauß. . . .

Auch die Handlungsweise einer anderen Person gibt dem Monologisierenden Gelegenheit zu Reflexionen. Sch. 31 VIII. 250 Artus über den Mord Oliviers an seinen Kindern; Sch. 34 VIII. 353 Der Richter über die Strenge des Amerigo; Sch. 88 XII. 462 Die Amme über die Liebe Magelonas; Sch. 101 XIII. 366 Sibich über Siegfrieds Einladung an Dietrich; Sch. 108 XV. 57 Michal über die Grausamkeiten ihres Vaters. Immer sind es Monologe eines Zurück-

bleibenden, und zwar nicht technisch motivierte. Sie sind in ihrem Charakter ebenso undramatisch wie die eben zitierten.

Sch. 34 VIII. 353 Der Richter spricht hernach:

Ach gott, das ist ein strenger man,  
Wie mag ers nur im herzen than,  
Die zwo person also zu tödten,  
Sein hendt in eigenem blut zu röten?  
Solch strengheit wer gar nit von nöten. — Er ghet ab.

Relativ am besten wirken natürlich die Reflexionen, die in tatsächlicher Beziehung zur Handlung stehen. In diesen Fällen bieten auch die Quellen Anhaltspunkte oder legen die Reflexion wenigstens sehr nahe: Sch. 29 VIII. 174 Der Ritter überlegt, wem das eben von ihm gefundene Kindlein gehören mag; Sch. 34 VIII. 355 Phineus glaubt in dem Verurteilten seinen Sohn zu erkennen; Sch. 84 XII. 346 Thelemachus hält seinen Begleiter für die Göttin Minerva; Sch. 88 XII. 478 Magelona schöpft aus dem Fund der Ringe neue Hoffnung.

Dafür, daß Hans Sachs bisweilen sich nicht nur im Gedankengang, sondern sogar im Wortlaut an seine Vorlage hält, zwei Beispiele:

Homer I. Buch, Blatt IV:

Thelemachus befand vonn stund an ain göttliche kraft und feck-  
hait / so Minerva seinem gemüeth eingossen / und hinder ihr gelassen  
hat; Die begierd und das verlangen nach seinem liebsten vatter / gieng  
yme auch ye lenger ye mer zu herzen / Und glaubte nun gaenglich der  
gast wäre ein got / vom himel gewest.

Sch. 84 XII. 346 Thelemachus:

Ich entpfind gleich ein göttlich kraft  
Und künheit in dem herzen mein.  
Diß wird wahrhaft Minerva sein  
Die zarte göttin der weißheit;  
Will mir in widerwertigkeit  
In mennlicher gestalt beystehn.  
Nun will ich bald und eilendt gehn,  
Zu bereiten unser schiffart,  
Was uns denn not ist aller art.

Sch. 115 XVI. 144 ff. König Sedras mit der Königin Helebat und Pillero ist das einzige Schauspiel mit drei Reflexionsmonologen. Zwei davon sind von beträchtlicher Länge und erheben sich auch inhaltlich und formal weit über das übliche Niveau. Die sehr späte Entstehung dieses Stückes legt die Vermutung nahe, daß das Vorkommen von drei Reflexionsmonologen auf eine vorgeschrittene Reife Hans Sachsens zurückzuführen sei, zumal sie sich inhaltlich wie

formal über das sonst übliche Niveau erheben. Ein Vergleich mit der Quelle, Bidpai, Buch der Beispiele der alten Weisen, zeigt jedoch, daß der Dichter hier gerade in besonders hohem Maße von seiner Vorlage beeinflusst ist. Nur einer der Monologe sei zum Beleg an dieser Stelle angeführt:

Bidpai Seite 152, 8—25: Billero gieng von dem angesicht des künigs und sprach zu im selbst: Ich würd ir nit tödten, bis der künig sines zorns gemiltert ist. Dann ein wyß frums wyb ist ein eer jrs künigs und des rychs, und darzu ist ir gelich nit under allen, die der künig lieb hat, und kein stund mag er an sy frölich sin; und von ir wyßheit ist hezt manig mensch von trübsäligkeit erlöset und der künig selber, und wir hoffen alle gnad durch sy gegen den künig. Und ich weiß, daz mich der künig würd ewiglich hassen würd ich mit jrem tod ylen, und weiß, das mich der künig noch darumb uber alle wyfen eeren würdet. Und der künig wirt noch in diser sach gewiziget, das er in keiner siner sach ylen würdet on sittige fürbetrachtung. Wirt er aber ir nit mer gedenken, noch belangen nach ir haben, so mag ich dann wol sin gebott erfüllen.

Sch. 115 XVI. 175/176 Willero, der fürst, gehet ein, tregt ein schwert und spricht:

Wie hat der künig so jehen zorn,  
 Daß er die künigin hochgeborn  
 Umb schlechte ursach gezt in todt!  
 Ich weiß, das in sein streng gebot  
 Wird rhewen, eh ein stund vergeht.  
 Derhalb ich die künigin nicht tödt,  
 Hab sie heymlich bracht in mein hauß,  
 Da wart man ir auffs ehrlichst auß.  
 Ich weiß, so ich die künigin schlig,  
 Der künig mir ewig feindschaft trüg,  
 Dieweyl er kan kein stund allein  
 An die künigin frölich sein.  
 So ichs aber erhalt beym leben,  
 Biß im sein zorn erlischet eben,  
 Wird er mich hoch darumb begaben  
 nlld mich für all fürsten lieb haben.

## § 2. Affektmonolog.

Die Richtigkeit unserer in der Einleitung aufgestellten These, daß der Grundcharakter der Fabel starke Wesens- und Wertunterschiede in den Monologen von Fastnachtspiel und Schauspiel im Gefolge hat, erhellt am deutlichsten aus einer Betrachtung der Affektmonologe.

Der Tendenz des Fastnachtspieles entsprechend herrscht in

ihm der auf komische Wirkung hinielende Affektmonolog. Für den pathetischen Monolog konnte kein Raum sein. Gebetmonologe finden sich nur zweimal, das Gebet Adams in Fa. 52<sub>69</sub> und das Gebet der Mefnerin Fa. 69<sub>213</sub>, daß ihr Mann erblinden möge, kein Gebetmonolog im eigentlichen Sinne. Klage, Freude, Schreck und Zorn sind die wesentlichen Affektmomente, die mit geringen Schattierungen immer wiederkehren.

Die größte Rolle spielt der Klagemonolog in den kleinen Ehezwistspielen. Dadurch, daß der eine der beiden Ehegatten, meist ist es der Mann, sich in beweglichen Klagen über den bösen Charakter oder das Tun und Treiben des anderen Teils ausläßt, werden wir, zumal wenn derartige Monologe das Spiel eröffnen, auf die glücklichste Weise mitten in die Situation versetzt: Fa. 28<sub>1</sub>; 49<sub>1</sub>; 63<sub>1</sub>; 64<sub>1</sub>; 22<sub>159</sub>; 28<sub>290</sub>; 36<sub>173</sub>; 46<sub>303</sub> . . . . .

Während man im allgemeinen fiktive Bestandteile im Monolog, d. h. Äußerungen des Monologsprechers, die ihm längst bekannt sind, und die er nur zwecks Orientierung des Publikums wiederholt, und direkte Wendung ad spectatores als einen Mangel, einen Verstoß gegen den eigentlichen Sinn des Selbstgesprächs bezeichnen muß, wird bei dem tragikomischen Klagemonolog durch die Einbeziehung der Hörer eher noch eine Erhöhung der Komik erzielt.

Vgl. Fa. 46<sub>303</sub> Bin ich nicht ein Elender Man,  
Weil ich mich oberweibet han . . .  
Mit einem so verruchten Weib . . . ?

Fa. 28<sub>1</sub> Ir erbarn Herrn, ein guten tag!  
Ich bitt, vernemet hie mein klag  
Über mein bitter böses weyb . . .  
Nicht weyß ich, wie im wer zu thundt,  
Das ich möcht haben Fridt vnd rhu.  
In trewen bin ich kummen zu  
Euch allen, vmb hülf vnd vmb rath.

Zumeist bildet die Klage wirklich das Motiv des Monologes. Wie wir aber schon gesehen hatten, ist sie zuweilen auch nur Einleitung, und im Fastnachtspiel sogar meist recht geschickte Einleitung für einen Bericht (Fa. 22<sub>1</sub> Erinnerung an den ersten Mann; Fa. 69<sub>1</sub> Argwohn auf den Pfaffen). Wenn der Monolog, wie in Fa. 63<sub>1</sub> anhebt mit einem ganz nüchternen Bericht: Ich pin hevt aufgestaan frue . . . , so wird dadurch der Affekt in den Hintergrund gedrängt. Die Kunstmittel, mit denen Hans Sachs im Monolog vielleicht in noch höherem Maße als im Dialog eine Verlebendigung des Affektausdrucks erzielt, sind Interjektionen (ach, oh, boß leichnam angst, ey, ey, ey poß hiren, kröß und angst), rhetorische Fragen:

Fa. 34<sub>1</sub> Ach, was sol ich Arme nur than?  
Fa. 69<sub>2</sub> Wie sol ich all mein dingen thon?

Fa. 49<sub>1</sub> Ach, ich armer ellender Man,  
Was söll auf erdt ich heben ahn?

Verwünschungen:

Fa. 22<sub>160</sub> Ich wolt, sie het Sanct Urbans plag!

Fa. 28<sub>290</sub> Ach fahr auß, du böses vnziffer  
Bnter die erd, je lengr, je tieffer!

Soweit uns für die Fastnachtspiele die Quellen vorliegen, läßt sich feststellen, daß die Klage monologe der Ehegatten alle Eigentum unseres Dichters sind. Nur für den Monolog Fa. 45<sub>1</sub>, die Rede der Frau, in der sie über die Eifersucht ihres Mannes klagt, findet sich eine Parallele in indirekter Rede bei Boccaccio, die allerdings mehr auf das Handlungsmoment als auf den Affekt gerichtet ist.

Decamerone VII. 5 S. 429, 2 Ein solches pracht ir ein strenge hert leben und so vil mer, wo sie sich solches des ir man besorget unschuldig sache.

Klagen ernstern Charakters über das wankelmütige Glück, die Untreue der Welt oder das Schicksal des Sprechers kommen nur vereinzelt vor (Fa. 19<sub>1</sub>, 21<sub>95</sub>, 32<sub>31</sub>) und stehen infolge der veränderten Tendenz in bezug auf ihre Wirkung wesentlich hinter den Eheklagen zurück.

Nächst den Ehezwisten spielt die Presserei in den Fastnachtspielen eine Hauptrolle, und die Darstellung der Schadenfreude des Anführenden und des Zornes des Angeführten bildet demzufolge ein Lieblingsmotiv der Affektmonologe. Hier werden wir auf die Höhe der Leistungsfähigkeit unseres Dichters geführt.

Namentlich in der Schilderung der Schadenfreude ist er unerschöpflich. Die Monologe — es lassen sich über ein Duzend der Art zählen — sind meist kurz, die kürzesten oft sogar die wirkungsvollsten (Fa. 22<sub>224</sub>, 18<sub>128</sub>, 18<sub>181</sub>, 23<sub>311</sub>, 25<sub>165</sub>, 72<sub>197</sub>, 245<sub>318</sub>, 379<sub>76</sub>, 138<sub>348</sub>, 28<sub>185</sub>, 46<sub>169</sub>, 51<sub>297</sub>). Sie sind kräftig und gegenständlich im Ausdruck, in ihrer realistischen Wirkung gesteigert durch Interjektionen, Sentenzen (Fa. 72<sub>245</sub> Die welt die w'll betrogen sein), ironische Wendungen (Fa. 22<sub>232</sub> O, das ist ein barmherzig Man, der geht zu fuß, leßt mir den Gaul) und namentlich Anrede des Geplagten, bzw. der Person, die erst angeführt werden soll.

Fa. 76<sub>348</sub> O, dw pist mir warlich an zweyffel  
Gar ain früm vnd ainfeltig deroffel . . .

Fa. 22<sub>224</sub> Laufft hin, sorgt nur nicht umb das Pfert.  
Das jr ein schaden findet dran.  
Das Roß wirt mir recht, lieber Man.

Fa. 72<sub>318</sub> O, ich wil haben gueten fleis!  
Wen ir wert euren pelzen nehen,  
So wert ir euren samer sehen!

Die längeren dieser Monologe gehen in einen Entschluß über; entweder soll die anzuführende Person belauscht werden (vgl. die Eulenspiegelschwänke), oder der Sprecher will sich nach einem bösen Streich in Sicherheit bringen (Fa. 18<sub>129</sub>, 22<sub>239</sub>, 25<sub>147</sub>, 51<sub>297</sub>).

In vollem Maße werden wir die dramatische Kraft des Dichters, die sich in diesen Monologen dokumentiert, zu schätzen wissen, wenn wir für einige besonders typische Fälle die ganz spärlichen Andeutungen der Vorlage heranziehen.

In Fa. 46 (Das weib im brunnen), einem Stück, das überhaupt hinsichtlich seiner Monologe eine hervorragende Stelle einnimmt, findet sich Vers 169 folgender vorzüglicher Monolog der Gitta, nachdem sie ihren Mann durch den Steinwurf in den Brunnen angeführt hat und schnell in das Haus geschlüpft ist:

Gitta: Nun bistu daussen, so bin ich hinnen;  
 Hoff, ich wöll nun das Spiel gewinnen.  
 Nun mustu mir mein Lied auch singen.  
 Ich wil dich fein zum Paren bringen;  
 Wil da im Fenster zuhörn den Sachen,  
 Was der Göß wöl beim Brunnen machen,  
 Darein ich gworfen haben ein stein;  
 Ich aber hab nie gert hinein.

Boccaccio läßt die Frau sogleich vom Fenster aus ihren überlisteten Mann anreden. Das Moment der Schadenfreude fehlt vollkommen:

Dec. VII. 4 Seite 426: In dem die frauwe die sich nahent pey der haubtür verporgen hette do sy den mane pey dem prunne vernam sy pald in das hauß lieffe und die türe gar wol verrigelt oben in dem sale an ein fenster ginge, Zu Toffano über abe schrey und zu im sprach, D ir trunckner esell . . .

Hans Sachs hat aber dadurch, daß er zuerst die Frau in schadenfroher Laune monologisieren ließ, Gelegenheit auch noch den Mann am Brunnen in einem gleichfalls äußerst wirkungsvollen Monologe vorzuführen, der zugleich verdeutlicht, wie Reflexionen, Affekt und Entschluß in rascher Aufeinanderfolge ein höchst dramatisches Steigerungsmittel bilden:

46<sub>177</sub> Der Mann schreyt nab in brunnen:

Gitta, Gitta bistu danieden?  
 Lebstu oder bistu verschieden?  
 Gib antwort mir nit klugen wizen,  
 Und thu bald in den Eymer sitzen,  
 So wil ich dich heraussere ziehen!  
 Mein Zoren soltu nicht mer fliehen.  
 Es sol dir alles sein vergeben,  
 Das ich dich nur noch hab bey leben.



Er kratzt sich im kopff und spricht:

Sie ist ertruncken, ich hör jr nicht.  
 Nun das Mort hab ich zugericht.  
 Das es all Welt erparmen müß!  
 Die Sünd ich nimmer mehr gebüß! —

Erst nach diesem unfreiwillig komischen Klage-monolog des Angeführten, der vortrefflich mit dem vorhergehenden Selbstgespräch der Frau kontrastiert, erfolgt in Anlehnung an die eben zitierte Vococcio-Stelle die Anrede Vittas an ihren Mann.

Auch der Affektmonolog des fahrenden Schülers in Fa. 22<sup>224</sup> ist vollkommen Eigengut des Hans Sachs.

Pauli, Schimpf und Ernst S. 463: . . . Da der her zu dem wald zu lieff, und wolt ienen suchen, dieweil nam er das blinderlin uff sein rucken und saß uff das pferd und reit hinweg.

Fa. 22<sup>224</sup>    Laufft hin, sorgt nur nicht umb das Pfert,  
 Das jr ein schaden findet dran.  
 Das Roß wird mir recht, lieber Man.  
 Wie frolich scheint mir heudt das glück,  
 Volkumentlich in allem stück:  
 Die Fraw gibt mir rock, hoffn und schw,  
 So gibt der Man das Roß darzw,  
 Das ich nit darff zu fussen gahn.  
 O das ist ein barmherzig Man.  
 Der geht zu fuß, lest mir den Gaul,  
 Er weiß leicht, daß ich bin stüdtfaul.  
 O das der Pawer auch solcher weiß  
 Auch sturb und für ins Paradeiß,  
 So wolt ich gwiß von diesen Dingen  
 Ein gute beut darvon auch bringen.  
 Doch ich wil nicht lang mist da machen;  
 Wann komb der Pawer zu den sachen,  
 So schlug er mich im feld darnider  
 Und nem mir gelt und kleider wider,  
 Wil eilendt auff den Grama sitzen,  
 Und in das Paradeiß nein schmitzen;  
 Ins wirtzhauß, da die Hüner braten,  
 Den Pawrn lassen im moß umb waten.

Der Darstellung der Schadenfreude steht kaum nach die des Zorns der angeführten Person, sei es auf sich selbst, sei es auf den Schelm oder Spitzbuben. Nachrufe, Interjektionen und namentlich Verwünschungen spielen hier eine noch größere Rolle als bei den früheren Monologen. In den Vorlagen — meist Eulenspiegel- oder Paulische Schwänke — findet sich nirgends eine Andeutung dieser Wirkung auf den Geprüllten. Als Beispiel sei der auf den eben zitierten Mono-

log des fahrenden Schülers folgende Affektmonolog des gefoppten Bauern angeführt:

Pauli: Do fand er das pferd auch nit me und muß zusuß heim traben.

Ja. 22<sub>253</sub> Der Pawr kumbt, sicht sich umb und spricht:

Boß leichnam angst, wo ist mein Pferdt?  
 Ja, bin ich frumb vnd ehrenwerdt,  
 So hat mirs der bößwicht hin ghritten,  
 Er daucht mich sein dückischer sitten,  
 Hat auch das gelt vnd kleider hin.  
 Der gröst Narr ich auff erden bin,  
 Das ich traudt diesem Schalk vertrogen.  
 Schaw, dort kumbt mein Weib herzogen,  
 Ich darff jr wol vom Roß nit sagen,  
 Ich troet jr vor hart zu schlagen,  
 Das sie so einfältig het eben  
 Dem langscheissr das dinglich geben,  
 Vnd ich gab jm doch selb das Pferdt,  
 Viel grösser streich wer ich wol werdt,  
 Weil ich mich klüger dünck von sinnen.  
 Ich wil etwan ein aufred finnen. —

Der Charakter der Affektmonologe des Fastnachtsspieles läßt sich in zwei Momente zusammenfassen, die im Verhältnis von Grund und Folge zueinander stehen: ihre auf komische Wirkung gerichtete Tendenz und die unübertreffliche realistische Gestaltung.

Im Schauspiel ruft der pathetische Grundcharakter der Handlung ganz andere Arten von Affektmonologen hervor als im Fastnachtspiel. Der Zahl nach überwiegen bei weitem Gebete und Klagen. Die Gebetmonologe sind mit wenigen und an sich belanglosen Ausnahmen dem biblischen Stück eigentümlich. In der Annahme, daß sie alle aus der Bibel entnommen sind, würde man jedoch fehlgehen, sie sind sogar zum größeren Teil Erfindung des Dichters. Nur Dank- und Bittgebete von entscheidender Bedeutung und relativer Länge gehen auf eine Bibelstelle zurück, so die Dankgebete des Daniel: Sch. 59 XI. 31, des Nebukadnezar Sch. 59 XI. 48, des Jonas Sch. 61 XI. 86, der Debora Sch. 40 X. 145 und der Maria Sch. 64 XI. 168; sowie die Bittgebete Esthers Sch. 4 I. 121, Judiths Sch. 13 VI. 69, 73, 75, Salomons Sch. 115 VI. 113 und Gideons Sch. 41 XI. 156. Die Anlehnung ist wie im letztgenannten Monolog oft fast wörtlich.

Richter VI. 36: Und Gideon sprach zu Gott / Wiltu Israel durch meine hand erlösen / wie du geredt hast / so wil ich ein fell mit der wollen auff die tenne legen wird der taw auff dem fell allein sein / und auff der ganzen erden trocken / so wil ich merken / das du Israel erlösen wirst durch meine handt sowie du geredt hast;

Sch. 41 XI. 156: Gideon:

Herr Gott, wilt Israel, das landt  
Erlösen heut durch meine handt,  
Wie du mir selber hast geredt,  
So will ich legen an der stett  
Das fehl mit wollen auf die erdt,  
Und wenn das fehl betawet werdt  
Und sonst ganz trucken bleibt das landt,  
So merck ich, das du durch mein handt  
Gantz Israel erlösen wilt.

Daß bei der notwendigen Kürzung einiger gar zu langer Bibelstellen, so bei den Monologen der Esther, Judith und Debora, manche wirksamen Motive mitfortgefallen sind, machen wir dem Dichter nicht so sehr zum Vorwurf, als daß er im sprachlichen Ausdruck die Schönheiten einzelner Bibelstellen auch nicht annähernd zu erreichen verstanden hat. Man vergleiche daraufhin den herrlichen Lobgesang der Maria Lucas I. 46—55 (Meine Seele erhebet den Herren, und mein Geist freuet sich Gottes meines Heilandes) mit dem Monolog Sch. 64, XI. 168:

Nun, Herr Got, dir sey ewig lob!  
Dein güt schwebt überflüssig ob  
Dem ganzen menschlichen geschlecht,  
Zu bringen auß dem fluch und ächt.  
Nun wil ich hin gehn an der stet  
Zu meiner mummen Elisabet . . .

Bei den Gebetmonologen, die Eigengut von Hans Sachs sind, handelt es sich in erster Linie um versteckte Berichtmonologe erpositionellen Charakters. Salomo Sch. 15 VI. 113, David Sch. 48 X. 311 u. Sch. 14 VI. 87, Nebukadnezar Sch. 59 XI. 28, Zacharias Sch. 64 XI. 163/164 preisen Gott für das, was er an ihnen getan hat. Durch diese äußerlich in Gebetform eingekleideten Aufzählungen wurden den Zuhörern auf die einfachste Art die Zusammenhänge der biblischen Geschichten wieder in das Gedächtnis gerufen. Die Dank- bzw. Bittgebete, die vom Dichter erfunden sind, erweisen sich schon wegen ihrer durchschnittlichen Kürze und inhaltlichen Unwichtigkeit als nur technisch bedingt, z. B. Sch. 36 X. 18; Sch. 36 X. 20; Sch. 36 X. 44; Sch. 15 VI. 114. So muß Sch. 13 VI. 76 die Magd, die allein auf der Bühne zurückbleibt, monologisieren, während Judith hinter der Bühne den Holofernes tötet. Was lag näher, als daß zur Überbrückung dieses Zeitraums bis zum Wiederauftreten der Judith die Magd in einem Gebetmonolog Gott um Gelingen des Anschlages bittet. Endlich ließ es sich Hans Sachs nicht nehmen, unschuldig Beurteilten wie dem Daniel Sch. 59 XI. 61 und der Mutter der Machabäer Sch. 62 XI. 113 sowie dem vom Tode erweckten Lazarus ein Loblied auf Gott in den Mund zu legen.

Diese letzte Art der Gebetmonologe berührt sich hinsichtlich der Funktion mit den Klagemonologen der zum Tode Verurteilten in Gegenwart der übrigen Spieler in den nicht biblischen Dramen.

Die Klagemonologe im allgemeinen nehmen unter den Monologen des Dramas einen ähnlich breiten Raum ein wie die Berichtmonologe. Es lassen sich über 100 zählen. Besonders zahlreich sind sie in den Stücken, die die traurigen Schicksale zweier Liebender vorführen: Sch. 31 Olivier und Artus: 5; Sch. 33 Florio: 3; Sch. 9 Herzog Wilhelm: 6; Sch. 99 Hagwart und Signe: 4; Sch. 109 Arsinoe: 4; Sch. 116 Veritola 4. Entsprechend der völlig veränderten Tendenz tragen die Klagemonologe des Dramas auch gänzlich anderen Charakter als die der Fastnachtspiele. Überschauen wir diese Selbstgespräche in ihrer Gesamtheit, so möchten wir nicht nur die Fähigkeit des Dichters zur realistischen und psychologischen Gestaltung des pathetischen Affekts ein für allemal bestreiten, sondern auch sein Bemühen, einem ihm ferner liegenden Stoff gerecht zu werden, für aussichtslos erklären. Besonders muß dies von den Monologen gelten, welche Klagen des Sprechenden über das eigene Geschick oder das eines anderen zum Ausdruck bringen:

Sch. 16 VI. 155, 164, 167; Sch. 20 VII. 66; Sch. 22 VII 125; Sch. 31 VIII. 237; Sch. 87 XII. 398; Sch. 91 XII. 492; Sch. 103 XIII. 345, 375; Sch. 109 XIII. 571, 577; Sch. 112 XV. 107, 117, 121; Sch. 8 II. 25; Sch. 12 VI. 39, 41; Sch. 24 VIII. 44, 45, 51; Sch. 28 VIII. 142; Sch. 33 VIII. 304, 305, 306, 318; Sch. 38 X. 84, 86; Sch. 45 X. 249; Sch. 69 XI. 328; Sch. 74 XII. 29, 30; Sch. 75 XII. 50; Sch. 88 XII. 408; Sch. 90 XII. 473; Sch. 91 XII. 502, 511, 514, 519; Sch. 96 XIII. 129; Sch. 97 XIII. 149; Sch. 98 XIII. 206; Sch. 103 XIII. 347, 357; Sch. 105 XIII. 445; Sch. 115 XVI. 73, 84; Sch. 116 XVI. 124.

Sie bilden tote Punkte in der Handlung; sie tragen keinerlei dramatische Entwicklungskeime in sich. Der Affekt wird von dem Monologisierenden berichtet, aber nicht erlebt. Der Ausdruck des Affektes ist häufig so matt, daß wir ohne die vorausgehende szenische Anweisung „spricht trauerig“ oder „geht kräncklich ein“ gar nicht auf einen Affektmonolog schließen würden. Im Sprachlichen standen Hans Sachs die aus dem Monolog des Fastnachtspieles her bekannten Ausdrucksmittel zur Verfügung, ohne daß sie hier im pathetischen Monolog auch nur annähernd von der Wirkung sind wie dort. Wir treffen Interjektionen:

Sch. 24 VIII. 46 Ach weh mir! angst, angst über angst!  
 Sch. 103 XIII. 345 Ach weh mir, immer ach und weh.  
 Sch. 109 XIII. 569 O weh mir! klag, klag über klag.

Apostrophiert werden Gott oder die Götter, das Glück, Tod und Seele, der abwesende oder tote Geliebte. Die für die Tragödie so überaus unglückliche metrische Form der Reimpaare ruft stereotype Wendungen hervor, die für Hans Sachs zum direkten Schema ge-

worden sind, das er ohne Unterschied bei jeder Gelegenheit, und zwar auch bisweilen im Dialog anwendet. Zum Beweise folgende Stellen:

- Sch. 24 VIII. 46, Ach du wähest unstetes glück,  
Wie erzeugst du dein untrew dück.  
Sch. 33 VIII. 301 O du wanckel, unstetes glück  
Lest du jetzt sehen mich dein dück?  
Sch. 91 XII. 511 O du unstätés, wanckels glück,  
Wie kerst du mir sobald den rück.

Ebenso schematisch wie der Anfang ist häufig der Schluß, der eine resignierende Bemerkung bringt. Der Reim ehr: nimmermehr kehrt immer und immer wieder, bisweilen auch innerhalb des Monologes.

- Sch. 24 VIII. 44 O weh meiner scham, zucht und ehr!  
Nun wirdt ich frölich nimmermehr!  
Sch. 33 VIII. 318 O meiner junckfrewlichen ehr!  
O nun sihst du mich nimmermehr.  
Sch. 34 VIII. 347 Weh meiner junckfrewlichen ehr!  
Nun wirdt ich frölich nimmermehr!  
Sch. 49 X. 3 Und darzu auch mein weiblich ehr.  
So wirt ich frölich nimmermehr.

Etwas dramatischeren Charakter tragen die Selbstanklagen, also Klagen über selbst verschuldetes Unglück oder Reue über eine Tat. Dadurch, daß Zorn, Verwünschung, Verfluchung hineinspielen, daß sie nicht bei der bloßen Resignation stehen bleiben, sondern zu Erwägungen und Entschlüssen führen, sind diese Monologe ein wenig höher zu bewerten. Im sprachlichen Ausdruck bleiben sie ebenso matt wie die übrigen Klagen: Sch. 2 I. 54; Sch. 8 II. 37; Sch. 26 VIII. 72; Sch. 31 VIII. 224; Sch. 34 VIII. 346; Sch. 35 VIII. 369; Sch. 49 X. 325, 333; Sch. 65 XI. 210, 233, 234; Sch. 78 XII. 127; Sch. 79 XII. 159; Sch. 80 XII. 188, 207, 211; Sch. 84 XII. 298; Sch. 87 XII 398; Sch. 89 XII. 440; Sch. 92 XII. 547, 552, 553; Sch. 99 XIII. 235; Sch. 112 XV. 96, 97; Sch. 114 XVI. 41, 45.

Was man aber den Klagemonologen zugestehen muß, ist die stärkste Wahrung der Intimität. Der Sprecher ist so sehr mit sich beschäftigt, daß er sogar die Anwesenheit anderer Personen auf der Bühne vollkommen ignoriert. Besonders gilt dies von den Totenklagen und den Abschiedsworten zum Tode Verurteilter. (Sch. 23 VIII. 17; Sch. 35 VIII. 381; Sch. 84 XII. 292, 289, 314; Sch. 98 XIII. 210; Sch. 99 XIV. 220, 234; Sch. 109 XIII. 552, 569; Sch. 121 XX. 228.) Stereotype Formeln kehren auch hier wieder, z. B. in den Reuemonologen der Reim „martert und gebissen“: „gewissen“; in der Totenklage „tod: jammer groß ob aller noth!“

Mehr als aus dem Wesen dieser Monologe verdeutlicht sich in ihrer Stellung die Bedeutung, die der Dichter ihnen zugeschrieben hat. Sie sind nämlich viel weniger als alle übrigen Monologarten zugleich auch zu bestimmten technischen Funktionen geschaffen. Entweder han-

deft es sich um Monologe in Gegenwart anderer Personen, namentlich bei Gebeten und Klagen (S. 37, 38), oder die Selbstgespräche stehen völlig frei, d. h. der Monologisierende betritt nur für die Dauer seines Selbstgesprächs die Bühne, ohne am vorausgehenden oder folgenden Dialog teilzuhaben. Bezeichnen wir die einzelnen Sprecher mit A, B, C . . ., so ließe sich die Isolierung der Monologe schematisch etwa folgendermaßen darstellen: A, B + C, oder A + B, C.

Anhaltspunkte zu den Klagemonologen boten sich unserm Dichter in reicher Fülle in den breiteren epischen Vorlagen, meist in indirekter, oft aber auch in direkter Form. Leider können wir für viele Klagemonologe die Anregung nicht feststellen, weil uns die Quellen unbekannt sind. Am meisten konnte Hans Sachs aus dem Decamerone schöpfen. So geht der Monolog Gismundas beim Anblick von Guisgardus Herz auf eine lange direkte Rede des Gismunda zurück.

Decamerone IV. 1 Seite 254<sub>28</sub>—255<sub>23</sub>: Die Stelle ist zu lang, um sie hier zitieren zu können; der Monolog bei Hans Sachs lautet:

Sch. 8 II. 35: O du freundlich und lieblichs herz  
 Ein herberg freuden, wunn und scherz,  
 Hatt du geendet nun dein leben,  
 Wie dir vom unglück ist gegeben  
 Ein solch ellendes trawrigs end  
 Von deins tödlichen feindes hend,  
 Der dich doch durch Gottes eingab  
 Gelegt hat in ein guldins grab,  
 Deß du wol würdig bist und werd  
 Nun hast du vollend dein lauff auf erd  
 Und mangelt zur begrebtuß dein  
 Nichts weytter, dann die zehrer mein,  
 Die wil ich auch mit-tenyen dir  
 Auß herz-mitleydender begir.

Von ähnlicher poetischer Schönheit ist der zweite Teil des Monologes nach der kurzen Unterbrechung durch die Jungfrauen der Gismunda. Aus eigener Kraft hätte Hans Sachs einen solchen Monolog, der auch auf uns noch wirken muß, nie zu schaffen vermocht.

Gleichfalls auf einer wörtlichen Anlehnung beruht der Monolog Sch. 118 XVI. 124: Bocc. Dec. II. 6. S. 98.

In der Regel erfolgt aber auch bei Boccaccio die Andeutung des Affektes nur in indirekter Form: vgl. Dec. IV. 5. S. 280: Do sy sich mit dem toten haubt in ir kamer verschloß und von neuem anhuben kläglich zeweynen mit iren herten zähern das haubt ze waschen das ze tausent malen küßet . . .:

Sch. 35VIII 381 Nun bin ich aller fremd beraubt.  
 Ancilla, lang das todte haubt  
 Meins aller-liebsten Lorenzen her!  
 O, das es noch bey leben wer!  
 Biß mir wilkom zu tausent mal!

Wie ist dein roter mundt so fal!  
 Ach Gott, wie bist so gar erblichen!  
 Wie sind all kreffft von dir gewichen!  
 Wie sind dein klare augen brochen!  
 Ich hoff zu Gott, du werst gerochen  
 An den grimigen mörderen dein,  
 Wiemol sie meine brüder sein.

Weitere Beispiele bieten die Monologe: Sch. 8 II. 35 u. 37: Dec. IV. 1; Sch. 74 XII. 29: Dec. X. 8 S. 638<sub>9</sub>—<sub>15</sub>; Sch. 74 XII. 30: Dec. X. 8 S. 638<sub>20</sub>—<sub>27</sub>.

Sehr wenig Quellenentsprechungen finden sich in den auf antiker oder historischer Vorlage beruhenden Monologen; Klagen in direkter Rede sind in den erzählenden Texten selten, in der Regel handelt es sich nur um die Mitteilung der Tatsache, daß eine Person anhub zu klagen. Man vergleiche daraufhin:

Vocc. Durchl. Fr. S. 90<sub>30</sub>: Sch. 24 VIII. 45: Oedipus;  
 Homer Buch I. Blatt II.: Sch. 86 XII. 343: Thelemachus;  
 Dictys Cretensis (S. 27) III. Buch: Sch. 84 XII. 292: Achill;  
 Justin 24 Buch 76: Sch. 109 XIII. 577: Dion.

Die meisten Klagemonologe sind Eigentum des Dichters (in Sch. 109 XIII. nicht weniger als 3: S. 552, 569, 571; und der eben unter Hinweis auf Justin angeführte Monolog S. 577 findet sich in der Vorlage auch nicht als monologische Andeutung, sondern als Klage des ganzen Volkes). Daß Hans Sachs sich förmlich verpflichtet fühlte, bei jeder nur denkbaren Gelegenheit seinen typischen Klagemonolog anzubringen, möge schließlich noch aus einem letzten Beispiel erhellen:

Plutarch XX: Da er nun dise freyle that also stillschweigend /  
 by im erwogen / unn meniglich also stillschweigend ob dem todten  
 umbrachten leib stehen sehen / da hat er den spieß wieder auß dem  
 todten Elyto gezuckt / und im selbs damit den Halß abstechen  
 wöllen . . .

Sch. 107 XIII. 507/8 Alexander zucket ein tollich, sticht Clitum,  
 der felt nider. Alexander thut ein seuffzer, felt auch zu im nider,  
 umbsecht Clitum, spricht kleglich:

O Clite, du getrewer man,  
 Was ubels hab ich an dir than!  
 Weh mir, das ich dich hab verlorn!  
 Verfluchet sey mein jeher zorn  
 Und auch mein fül und trunkenheit,  
 Die mir bracht die unsinnigkeit,  
 Das ich dich also unbedacht  
 Mit eigner handt hab umgebracht,  
 Der du mir offft erhieltst mein leben  
 Und thetst dein leib für mich hergeben.  
 Nun wil ich nit mehr leb'n ahn dich,  
 Mit gleichem todt umbbringen mich. —

Den Gebets- und Klagemonologen gegenüber treten alle anderen Affekte als Motive eines Selbstgespräches zurück. Vereinzelt gibt der Monologisierende einer Hoffnung oder der Freude über eine erfüllte Hoffnung Ausdruck. (Sch. 8 II. 27; Sch. 31 VIII. 231; Sch. 91 XII. 495, 496, 511.) Auch die Schadenfreude eines Intriganten wird zum Motiv eines Monologes (Sch. 28 VIII. 135; Sch. 80 XII. 215; Sch. 33 VIII. 310), ohne daß Hans Sachs auch nur im entferntesten in diesen Selbstgesprächen die Wirkung der gleichartigen Monologe des Fastnachts-spieles erreicht.

Eine Gruppe der Affektmonologe verlangt noch eine besondere Betrachtung, die Liebesmonologe, nicht wegen ihrer Zahl und ihrer Bedeutung, sondern wegen ihrer typischen Formulierung, die uns noch einmal den Mangel an Charakterisierungsfähigkeit des Dichters, sobald es sich um eine tragische Fabel handelt, verdeutlicht. Wenn wir nicht aus sachlichen Gründen den Liebesmonolog zu der großen Gruppe der Affektmonologe rechnen müßten, so möchte man diese Selbstgespräche bei Hans Sachs nach ihrem Wesen weit eher den epischen Monologen zuweisen. Von einer inneren Erregung des Monologisierenden ist nicht die Rede, sondern die Geliebte, bzw. der Geliebte wird geschildert, und im Anschluß daran tut der Sprecher wie in einem Offenbarungsmonolog die Absicht seiner Werbung kund. Ob es sich um die Schilderung einer erlaubten oder einer unerlaubten Neigung handelt, macht für den Dichter in der Art der Darstellung keinen Unterschied. Man vergleiche daraufhin den Monolog des Appius, der die Virginia verführen will, mit dem Selbstgespräch Ahasvers, als er Esther zur Königin machen will.

Sch. 7 II. 4 Apius:

Ach Gott, wie aufferwelt und zart,  
Wie wol gebild weiblicher art,  
Wie überschön und gar undadelich,  
Wie geberlich, sitlich und adelich  
Ist die jungkfraw Virginia . . . .

Sch. 4 I. 117 Ach gott, wie aufferwelt und zart,  
Wie schön und adelicher art  
Ist Hester, die jungkfraw, geziert,  
Aufbüding wol geliedmasirt,  
Sitlich, züchtig, guter geper!

Beide Monologe ähneln sich zum Verwechseln; sie werfen weder auf den Charakter des Monologisierenden noch auf den der Geliebten ein Licht. Sieht man daraufhin die übrigen Liebesmonologe an (Sch. 8 II. 26; Sch. 25 VIII. 143; Sch. 31 VIII. 222; Sch. 32 VIII. 262; Sch. 74 XII. 18; Sch. 84 XII. 281 u. 283; Sch. 90 XII. 460; Sch. 91 XII. 489), so trifft man immer wieder auf dieselben Formeln und Reime: Art: zart; adelich: untadelich; geziert: geliedmasirt; geboren: auserkoren; jugent: tugend, jungfraw her: artlich und höficher geper.



Allzu hart werden wir freilich in diesem Punkte mit Hans Sachs nicht ins Gericht gehen dürfen. Einmal lag ihm, dem schlichten Manne, kaum irgend etwas ferner als die realistische Schilderung des Gemüthszustandes Liebender. Und wenn wir einen Blick in die Quellen werfen, dann zeigt es sich, daß die spärlichen und nüchternen Angaben derselben ihn auch nicht sonderlich beeinflussen und anregen konnten. So heißt es in der Vorlage zu Sch. 84 XII. 281 u. 283 bei Dictys Cretenensis III. Buch bl. XXIV.:

Aber Achilles / wie er an gefär seine augen auff die Polirena wendet / da wurde er von der Jungkfrawen hübsche umbfangen / Und wie sich im etliche stunden sein begyrd gemert hat / und das hertz nicht erlindertet ward / ist er zu den schiffen abgezogen. —

Der vorhin zitierte Monolog des Appius Sch. 7 II. 4 geht zurück auf Livius Blatt 43 ff., wo von Appius gesagt wird:

Der fiel in unordentliche liebe gegen einer sunder schönen ungfrawen / die Virginia genant was. Also nun Appius mit vil gaben und werben sie versucht / und doch nit willen von ir empfahen macht / . . . Gedacht jm Appius / wie er weg sucht / des er der junkfrawen gewaltig würd. —

Spielt in die Vorlage einmal ein Motiv anderer Art mit hinein, so hat Hans Sachs es getreu übernommen, so in Sch. 90 XII. 460 die Erwägung des Ritters, daß er viel zu gering für Magelona sei, oder in Sch. 114 XVI. 28 (Andreas mit Bancbano. Quelle: Bonfini) die Krankheit als Folge ungestillter Liebessehnsucht.

## § 2. Entschlußmonolog.

Wir hatten gesehen, daß Reflexions- wie Affektmonologe häufig in einen Entschluß ausgingen, der sich, weil aus dramatischen Momenten hervorgehend, selbst als echt dramatisch erwies im Gegensatz zu den bloß berichtenden Offenbarungen einer vorgefaßten Absicht in den epischen Monologen. Während in diesen ferner der Entschluß auf ein Ziel von nur sekundärer Bedeutung für die Handlung gerichtet war, ist der Entschluß in den Reflexionsmonologen ganz wesentlich handlungsfördernd. Je stärker das Seelenleben des Monologisierenden durch unmittelbar vorher empfangene Eindrücke erregt ist, desto mehr werden Reflexion und Affekt nur als Steigerungsstufe empfunden, desto mehr gewinnt der Entschluß als solcher zentrale Bedeutung.

Die Gedrängtheit der Handlung und die Geschlossenheit der dramatischen Form rufen im Fastnachtspiel im direkten Gegensatz zum Schauspiel ein Überwiegen des Entschlußmonologes über den Offenbarungsmonolog hervor. Die Funktion ist ein ziemlich einseitige. In den meisten Fällen faßt der Sprecher nämlich den Vorsatz, einer anderen Person einen Streich zu spielen. Zwei Momente tragen zur

äußerst realistischen Wirkung dieses Entschlusses bei: die Komik, die in den Schelmenstücken (Eulenspiegel, Kopfdieb, fahrender Schüler) eine vom Monologisierenden beabsichtigte, in den Chezwistspielen mehr eine unfreiwillige ist, und die starke Durchsetzung mit Affekt, wobei wieder die Schadenfreude die größte Rolle spielt bei den Schelmen und Spitzbuben, der Zorn auf den anderen Teil beim Ehemann oder der Ehefrau. Fa. 59<sup>97</sup>, 37<sup>106</sup>, 51<sup>10</sup>, 53<sup>35</sup>, 63<sup>199</sup>, 72<sup>71</sup>, 72<sup>157</sup>, 73<sup>57</sup>, 81<sup>151</sup>, 28<sup>94</sup>, 181<sup>181</sup>, 180<sup>180</sup>, 38<sup>81</sup>, 45<sup>156</sup>, 54<sup>149</sup>, 60<sup>99</sup>, 49<sup>18</sup>, 245<sup>245</sup>, 279<sup>279</sup>, 69<sup>244</sup>. Als Beispiel sei der vortreffliche Reflexions- und Entschlußmonolog des Kopfdiebes in Fa. 59<sup>97</sup> angeführt: Der dieb ret mit im selb:

Nun mag ich auf mein warheit jehen,  
 Größer narren hab ich nie gsehen.  
 Recht thuet man noch, das man die pauren  
 Zw Fuensing nennt die dollen lawren.  
 Sie hettn mich wol mit eren ghangen,  
 Weil ich vor hab zw weich entpfangen.  
 Jcz wollens mich gar ledig lassen.  
 Wil in wol schweren aller masen,  
 Weil die alten gesaget haben,  
 Senftr sey aidschwern den rueben graben.  
 Kein aidschweren sol mir sein zu schwer;  
 Ich aber kumb nit wider her,  
 Mich pring den ein rab in seim kropff.  
 Wen ich kôm, wer ich wol ein dropff,  
 Ich thet mich den ains nachz verheltn  
 Jns dorff, in mer etwas zw steltn.  
 Weil sie doll vnd ainfeltig sind,  
 So wil ich in mit listen schwind  
 Noch ainen possen reißen eben,  
 Das sie mir noch gelt darzw geben. — Die pawren dretten ein.

Wie vor diesem Monolog die Bauern nur abtreten, um dem Dieb Gelegenheit zur monologischen Entschlußfassung zu geben, verläßt noch öfter der zweite Dialogsprecher aus demselben Grunde unter einem nichtigen Vorwande die Bühne, z. B. Fa. 28<sup>94</sup> der Mann, um zwei Prügel, Fa. 73<sup>57</sup> die Mutter des Lucius, um eine Rute zu holen. In diesen Fällen wird die Bedeutung des Entschlußmonologes besonders offensichtlich. In den kürzeren, an Reflexionsmomenten ärmeren Entschlußmonologen erfolgt das Fassen des Entschlusses sehr plötzlich, wird aber, weil es mit der drastischen Kürze des Fastnachtsspielles im Einklang steht, nicht als störend empfunden. Um das Entstehen eines Entschlusses zu zeigen, beschränkt sich Hans Sachs darauf, daß er den Monologisierenden in einer kurzen Reflexion oder einer Frage seiner Ratlosigkeit Ausdruck geben läßt, worauf ihm sofort ein Einfall kommt, den er ohne weitere Erwägungen ausführt, z. B.

Fa. 57<sup>241</sup> Voß Leber Hünr, wo muß ich nauß?  
 Die Fraw wart daheim in mein Hauß,  
 Vnd wo ich kein Mann zu jr bring,  
 Wird ich vbel bstehn aller ding.  
 Ich wil nach ein andern umbschawen,  
 Denselben bring ich zu der Frawen . . .

Vgl. ferner Fa. 69<sup>64</sup>, 60<sup>99</sup>.

Während aber in den bisherigen Beispielen das genetische Element nur leise anklingt, hat der Dichter es einige Male durch längere Überlegungen, Doppelfragen und Erwägungen der möglichen Folgen auch stärker zum Ausdruck gebracht.

Fa. 61<sup>173</sup> Wie mues die sach ich fahen on  
 Zw tun, was ich verhaissen hon?  
 Die fraw ist frumb, erber und zuechtig,  
 Mein cuplerey wirt sein untuechtig,  
 Solt mich wol zw der thuer anschlahen.  
 Ich mues ein andern ranck anfahen.  
 Iczunder wais ich, was ich thw . . .

Fa. 58<sup>125</sup> Eulenspiegel: ret mit im, spricht:

Nun ich lieg hie etliche tag.  
 Wie sol ich nun auf mein zw sag  
 Das ros zwegen pringn? Sol ichs steln,  
 So gehört mir ein strick an keln,  
 Das wer mein lon vnd rechter dail.  
 Nun ist im auch das ros nit fail.  
 Wie mus die sach ich grewffen on?  
 Icz weis ich, wie ich im sol thon.  
 Ich wil mich legen auf die panck  
 Vnd stelen, sam sey ich dot krank . . .

Was diese primitivsten Konfliktmonologe aber besonders wertvoll macht, ist der Umstand, daß die Quelle für sie keine Entzuehungen bietet. Im übrigen beschränken sich Andeutungen des Entschlusses in der Vorlage auf Fälle der folgenden Art.

Dec. IX. 4 S. 559<sup>14</sup>: Do Angoliere entlassen was, Fortarango in ein tapfern ging.

Fa. 81<sup>151</sup>: Klas Schellendaus rett mit im selb vnd spricht:  
 Weil mein junccher ein stund wil schlaffen,  
 Wil ich die weil mein nucz auch schaffen:  
 Er maint, ich sol pleiben im stall,  
 Ja schnibs! schnabs! ich thues nit so pall.  
 Ich wil hinumb in ein dafern,  
 Die nennet man zumb finstern stern,  
 Da man almal spiezpueben find,  
 Vnd der geleichn los gesind.

Mit den wil ich drincken und kurzweilen,  
Die weil mein juncker nit thuet eilen,  
Ob ich möcht ain par daller gwinen,  
E wir auffsiezn und reitn von hinnen.

Ebenso geringfügig sind die Entsprechungen für die beiden anderen, nicht minder vortrefflichen Entschlußmonologe des Klas Schellendaus.

Dec. IX. 4 S. 559<sup>18</sup> Er palde als er was in dem hemde zu Angoliere ginge, den er noch schlaffend fande und im alles das gelt daz er in der taschen het nam. S. 559<sup>29</sup> In dem Fortaringo in dem hemde nackt aber in die herber kame, und als er dem Angoliere das gelt genommen hett, also er im meinete auch das gewante zu nemen, fünde er im noch schlaffen.

In der Quelle wird in diesem und in vielen anderen Fällen nur die Ausführung der Handlung, nicht die Entstehung des Entschlusses gezeigt. Eine Vorlage in direkter Rede ist sehr selten nachzuweisen; z. B. Pauli 144: Der man gedacht nun woltest du doch gern wissen, wan du dot werest, wie sie sich doch stellen wolt:

Fa. 60<sup>99</sup> Der man ret mit im selb:

Es rümpft sich groser lieb mein weib,  
Der ich doch warlich an meim leib  
Mein lebtag nie vil hab empfunden.  
Ich glaub, ir lieb werd sie zw stunden  
Erst nach meinem dot lassen sehen.  
Wer mir lieber im leben gschehen,  
So hett ich etwas pesser tag.  
Was hilfft mich doch ir wain vnd flag?  
Doch wolt ich den grünt wissen gern.  
Mich dünckt, ich wöl sie wol erfern,  
Wen ich mich da int stueben legt,  
Nach aller leng mich dahin stregt,  
In mas sam wer gestorben ich.  
Vnd züeg den aten hart an mich,  
Wens köm, das sie maint, ich wer dot,  
Was sie für clagen, angst vnd not  
Darnach ob meinem dot würt haben,  
Wie herlich sie mich lies pegraben,  
Obs mich in irn rotn rock lies neen,  
Wies mir pey ir trew hat versehen.  
Nun ich wil ie versuechen das,  
Mich sam dot stellen aller mas.

Wie vortrefflich klingen in diesem Monolog Überlegung, Zweifel, Neugierde und Entschluß zusammen!

Welche Vorlagen wir auch zum Vergleich heranziehen, wir finden immer Bestätigung für eine geradezu geniale Gestaltungskraft des

Dichters in bezug auf die wirklich dramatischen Monologe des Fastnachtspielles.

Werfen wir endlich noch einen Blick auf die Schlußmonologe des Schauspiels, so fällt zum letztenmal, und hier besonders deutlich, der Wesensunterschied von den gleichartigen Monologen des Fastnachtspielles in die Augen. Die Gründe für das rein zahlenmäßige Zurücktreten der Entschlußmonologe waren gelegentlich der Erörterung über die Offenbarungsmonologe auseinandergesetzt worden. Aber auch in ihrer Gesamthaltung stehen die etwa 30 Entschlußmonologe des Schauspiels auf einer sehr niedrigen Stufe. Sch. 9 II. 50, 56. Sch. 24 VIII. 32. Sch. 25 VIII. 57. Sch. 29 VIII. 164. Sch. 36 X. 49. Sch. 50 X. 354. Sch. 51 X. 379. Sch. 63 XI. 136, 154. Sch. 70 XI. 348. Intrigen (Tötung und Aussetzung Neugeborener, Verführung von Frauen und Jungfrauen) bilden auch hier den Hauptinhalt. Sie sind aber komplizierter als im Fastnachtspiel und bedürfen einer längeren Klarlegung des Anschlags, die sich ihrerseits wieder dem Charakter der epischen Offenbarung nähert. Man vergleiche daraufhin mit typischen Offenbarungsmonologen den Entschluß des Marschalcks Sch. 25 VIII. 57—58: Der marschalck redt wider sich selbst und spricht:

Ach Gott, erst wirdts ubel zu-gehn.  
 Wie wirdt ich vor dem könig bstehn,  
 Wenn sie im sollichs zeyget an?  
 Jezt weiß ich wol, was ich soll than.  
 Wenn die königin auff morgen fru  
 Noch schlefft und ligt in irer rhu,  
 Weil der könig ist am wendberg,  
 So will ich ir den kleinen zweg  
 Schlaffend an iren arm legen.  
 Denn wil ich wol den kóng bwegen,  
 Das er meint, sie hab ir ehe brochen . . .

Die Formel „jezt weiß ich wol, was ich soll than“, „Noch felt uns ein“ (Sch. 9 II. 50) und ähnliche, die das plötzliche Fassen des Entschlusses verdeutlichen sollen, sind zwar wegen ihrer drastischen Kürze und ihrer unfreiwilligen Komik im Fastnachtspiel am Platz, im Schauspiel hingegen vollkommen unangebracht. Endlich bildet eigentlich nie ein wirklicher Affekt den Ausgangspunkt des Entschlusses, wie es im Fastnachtspiel die Regel war. Bestenfalls spiegelt sich in einer Frage oder Apostrophe der Eindruck der vorhergehenden Szene, häufiger leitet jedoch eine vollkommen sachliche, leidenschaftslose Konstatierung von Tatsachen den Entschluß ein. (Sch. 74 XII. 18. Sch. 79 XII. 163. Sch. 81 XII. 230. Sch. 87 XII. 389. Sch. 88 XII. 407, 414. Sch. 91 XII. 504. Sch. 94 XIII. 58, 66, 70, 77. Sch. 96 XIII. 129. Sch. 97 XIII. 164. Sch. 98 XIII. 202. Sch. 102 XIII. 307. Sch. 115 XVI. 88.) Infolgedessen ist der Charakter dieser Selbstgespräche nicht nur viel matter als der der Monologe im Fastnachtspiel, sondern auch weniger intim.

Die Seele dieser Menschen ist nicht bewegt, der Entschluß wirkt

daher vollkommen undramatisch wie ein Bericht. Als Beispiel der Monolog des Nial, der darüber zukommt, wie eine Jungfrau von zwei Schergen getödet werden soll:

Sch. 91 XII. 504: Nial, der jung fürst kombt, redt mit im selber und spricht:

Ich sich dort zwen, die wöllen tödten,  
Ein weibsbild, der ich in den nöten  
Zu hilff will kummen, retten ir leben  
Oder mein leben darumb geben  
Zu ehren meiner lieben Agleyen:  
Ich will die zwen mörder anschreien.  
Ihr mörder, laßt die jungkfrau frei.

Für die wenigen Selbstgespräche, in denen nach Art der Konfliktmonologe ein Schwanken im Entschluß zum Ausdruck kommt, stellt sich eine genaue Anlehnung des Dichters an eine nur noch ausführlichere Entsprechung in der Vorlage heraus, so daß ihr Vorhandensein das Gesamturteil über die Entschlußmonologe in der Tragödie nicht zu verbessern geeignet ist. Vgl. Sch. 74 XII. 18—19: Decamerone X. 8. S. 627<sup>26</sup>—629<sup>7</sup>.

Auch sonst konnte Hans Sachs für die Entschlußmonologe Anhaltspunkte in Fülle verwerten, namentlich aus den Volksbüchern in ihrer breiten erzählenden Art. Wie eng er sich dabei oft an den Urtext anlehnte, ist aus folgender Gegenüberstellung ersichtlich: Volksbuch von Pontus und Sidea Seite 31:

. . . Er sah die grosse Zucht und Ehr / die dem Ponto geschähe / darauß er anfieng ihn fast zu neiden / . . . Gendolet gieng von jm / und stellt sich fast zorniglich / und gedacht in seinem Herzen / Ich wuste wol, das ich würd das Pferd zu haben / aber sol ich leben, es sol jm vergolten werden / und gedacht / als einer der voller neids ist / ihn gegen der Sidonia zu verschwehen / und in haß zubringen.

Sch. 104 XIII. 393—394: Gendolet gehet ein unnd spricht:

Es steht Ponto zu grosse ehr:  
Es felet nu doch nit weit mehr,  
Er wird das köngrreich überkummen  
Ich glaub, er hab heimlich genummen  
Des kónigs tochter, odr wert sie nemen.  
Das thut mich heimlich auff in gremen,  
Ich wil im stossen einen keil  
Und schieffen ein vergifften pfeil.  
Bey Sidonia, der hoffnungstrawen,  
Wiervol er mirs nit zu ist trawen.  
Gib im gute wort morgen als heindt,  
Bin im doch heimlich spinnen-feindt.

Übrigens machen wir bei dem Quellenvergleich mehr als einmal die Beobachtung, daß sich Hans Sachs hin und wieder ange-

deutete Entschlußmonologe entgegen ließ, so bei Livius der Entschluß des Mucius Scaevola:

In sunderheyt eyner genant Caius Mutius do der sah, daß Dratio umb seiner manlichen that willen so groß ere zuogelegt wardt / Stund ym sein gemüet auch ein grosse that zu begehñ / od' darumb erlich zu sterben. / Er kleydet sich den feinden gleich / und schwamm bey nacht . . .

Hans Sachs läßt den Mutius seinen Plan, in das Lager des Porfena zu gehen, im Gespräch mit Claudius enthüllen. Eine Vermeidung eines Berichtmonologes durch einen Dialog mußte zwar als besonderes Verdienst des Dichters hervorgehoben werden. Im vorliegenden Falle wäre dagegen ein Entschluß- oder Konfliktmonolog von ungleich höherer dramatischer Wirkung gewesen als der Dialog, weil dieser uns ja nicht das Fassen des Entschlusses verdeutlicht, sondern nur eine Einkleidung für die Offenbarung der schon feststehenden Absicht ist. — Auch im Justinus 24. Buch 76. findet sich eine Stelle, die wohl einen vortrefflichen Konfliktmonolog hätte ergeben können. Arsinoes hat von ihrem Bruder Ptolemäos die Nachricht empfangen, er wolle sie zu seiner Gemahlin machen und ihre Söhne zu Erben über das Reich setzen. In der Quelle heißt es:

ihn dem wylt die Künigin sein Schwester nit wol weiß sy sich halten solt / Wann sy sorget wo sy yemants zu jm schickt / das sy mit dembmaineyd möcht betrogen werden / Wo sy aber sollichs nit thun / wurd sy damit den zorn irs bruders / noch mer bewegen / sorgt irer kinder mer denn ir selbs / Wann sy vemaint die selben mit ir vemehelung zu beschyrmern / darumb schickt syt einen vonn ihren freunden zu irem bruder mit namen Dioner. — Was lesen wir dafür bei Hans Sachs?

Sch. 109 XIII. 560: Euridanus gibt ir den brieff, sie list den heimlich und spricht:

Lob sey der göttern in dem tron,  
Weil mein herr bruder das wil thon,  
Mich und mein sönen auß armut  
Erheben mit so grossen gut,  
Des ich nit het dürffen begern,  
Und wil solliche sein trew bewern  
Mit ein aydt in der götter thron.  
Nun, du herrlicher fürst Dion,  
Zeuch mit dem fürsten und entpfach  
Den aydt von mein herr bruder nach.  
Denn wöl wir anrichtn die heyrat,  
Wie mein herr bruder begert hat. —

Mehr als alle anderen Tatsachen legt dieser letzte Umstand, daß der Dichter handgreifliche Anhaltspunkte übersah, Zeugnis dafür ab, daß er zu dem Entschlußmonolog ebensowenig wie zu dem Reflexions- und Affektmonolog im Schauspiel ein inneres Verhältnis hatte.

# Monolog und Struktur des Stückes.

## § 1. Eckmonolog.

Alle Monologe, die bisher Gegenstand der Betrachtung waren, erwiesen sich infolge ihres epischen oder dramatischen Charakters als aus der Handlung erwachsen, zu ihrem Wesen gehörig, als innerlich motiviert. Aber schon mehrfach wurde darauf hingewiesen, daß es häufig zweifelhaft erscheint, ob der Monolog nicht in ebenso hohem Maße aus äußeren Gründen, die mit der noch unentwickelten Dramentechnik zusammenhängen, entstanden ist. Ihrer Stellung nach sind zwei verschiedene Arten dieser äußerlich benötigten Selbstgespräche zu unterscheiden, Eckmonologe, die am Anfange oder Ende einer Szene stehen, und Brücken- und Verknüpfungsmonologe, die zwischen zwei Dialogen ihren Platz haben.

Die von Hans Sachs geschaffene Mehrszichtigkeit des Fastnachtspiels in Verbindung mit dem ziemlich häufigen Ortswechsel und die geringe Personenzahl rufen oft zu Beginn oder Schluß einer Szene die Isolierung eines Sprechers hervor, z. B. eine Person (Magd, Kupplerin, Eulenspiegel) wird mit einem Auftrage zu einer anderen geschickt. Dann wird diese zweite Person zuerst durch einen kurzen Eckmonolog eingeführt, wodurch dem Zuschauer der Ortswechsel angedeutet werden soll (Liebhaber, Pfaffe, Wirt), es folgt der eigentliche Kern der Szene, der Dialog, in dem der erste Sprecher seinen Auftrag ausrichtet. Nach seinem Abgang monologisiert der Zurückbleibende noch einmal, lediglich um die sonst gar zu kurze Szene etwas zu füllen. Im Fastnachtspiel gruppieren sich sehr häufig zwei Eckmonologe in der angedeuteten Weise um einen Dialog. Wie angedeutet, handelt es sich in ihm vorwiegend um die Übermittlung eines Auftrages. Vgl. Fa. 57<sup>33</sup>, 121<sup>57</sup>, 213<sup>241</sup>, 58<sup>11</sup>, 49<sup>23</sup>, 119<sup>141</sup>, 51<sup>207</sup>, 239<sup>259</sup>, 275<sup>326</sup>, 368<sup>368</sup>, 84<sup>78</sup>, 122<sup>129</sup>, 162<sup>165</sup>, 221<sup>221</sup>.



Noch viel zahlreicher sind selbstverständlich einzelne Eckmonologe am Anfang sowohl wie am Ende der Szene, z. B. Ja. 62<sup>247</sup>, ein Monolog der Wirtin, ehe Ulla Lapp, 62<sup>345</sup>, ehe Eberlein Dildap auftritt, Ja. 67<sup>49</sup> Monolog von St. Peters Better Glas, 67<sup>295</sup> Monolog des Herrn, beide vor St. Peters Auftreten. Vgl. Ja. 69<sup>77</sup>, 75<sup>326</sup>, 84<sup>78</sup>, 85<sup>348</sup>, 85<sup>587</sup>, 84<sup>129</sup>, 81<sup>301</sup> usw. Beispiele für einzelne Eckmonologe bietet jedes Fastnachtspiel, sofern es überhaupt mehrere Szenen umfaßt. Es muß nun nochmals betont werden, daß die Eckmonologe des Fastnachtspiels in der Regel wenigstens bis zu einem gewissen Grade innerlich motiviert erscheinen. Daß die Monologe der Zurückbleibenden Reflexionsmomente enthalten, ist das Gegebene. Schwieriger erscheint die Motivierung der Anfangsmonologe, wofern nicht Hauptpersonen sich mit Berichten und Offenbarungen an das Publikum wenden. Personen von sekundärer oder typischer Bedeutung legt Hans Sachs in solchen Fällen die uns bekannten Selbsteinführungen in den Mund. Selbst wenn Personen von schwächstem Interesse Sprecher dieser Eckmonologe sind, gibt zum mindesten die leise Komik, mit denen der Dichter fast alle Figuren seines Fastnachtspiels auszustatten verstand, den Selbstgesprächen eine gewisse Bedeutung, so daß sie nicht nur als Nothilfe empfunden werden.

Sogar bei diesem alleräußerlichsten unter den Monologen des Dichters stellen sich nur Unterschiede in ihrer Zahl und in ihrer Verwendung im Fastnachtspiel und Tragödie heraus. Die für das Fastnachtspiel typischen paarigen Eckmonologe treten im Schauspiel zurück, auch sind Eckmonologe am Schluß einer Szene relativ selten. Dagegen nehmen Monologe zu Beginn einer Szene, für die ein Ortswechsel zu denken ist, einen förmlich erschreckend großen Raum ein. Das hängt mit der Struktur des Schauspiels zusammen. Wohl hat Hans Sachs eine Einteilung in 5—7 Akte vorgenommen, jedoch ohne daß ihm dabei ein künstlerisches Prinzip vorgeschwebt hätte, daß er etwa verschiedene Handlungsstufen äußerlich dadurch zum Ausdruck bringen wollte. Nicht einmal zur Überbrückung einer großen Zeitspanne oder zur Andeutung des Ortswechsels ist der Akteinschnitt in erster Linie da; sonst würden wir nicht innerhalb eines Aktes Verlobung, Hochzeit und Geburt eines Kindes erleben (Sch. 9, Griselda Akt 2), und der Szenenwechsel innerhalb eines Aktes würde sich verringern, statt, wie es der Fall ist, noch häufiger vor sich zu gehen als im Fastnachtspiel. So kommen zu den szenischen Einschnitten noch die Akteinschnitte hinzu, und wofern nicht Fürsten mit ihrem Hofstaat auftreten oder ein Dialog wie in den biblischen Schauspielen einsetzt, tritt der Eckmonolog in Funktion. Eine Aufzählung sämtlicher hierher gehöriger Selbstgespräche erübrigt sich, weil jedes Stück Belege bietet. Nur zwei Beispiele für die Häufung von Eckmonologen zu Beginn einer Szene innerhalb des gleichen Schauspiels. Sch. 90 Die schöne Magalone XII. 456, 460, 464, 467, 468, 472, 480, 482, und Sch. 80 Fortunatus XII. 188, 190, 195, 207, 208, 210, 214, 216, 218, 221. Große und für die Entwicklung der Handlung bedeutsame Bericht- oder Offenbarungsmonologe befinden sich unter den An-

geführten nicht. Meist monologisieren Nebenpersonen: die Amme, der Postbote, der „Soldan“ im fremden Land; erscheint eine der Hauptpersonen als Sprecher des Eckmonologes, so wird aus seiner Kürze und der Unwichtigkeit seines Inhalts seine rein technische Bedeutung ersichtlich. Meist wissen die Monologisierenden nichts anderes zu sagen, als daß sie der Erwartung einer anderen Person Ausdruck geben oder nur ganz allgemein eine kurze Äußerung tun über den gleich darauf erscheinenden Dialogsprecher, etwa in folgender Weise.

Sch. 90 XII. 218: Ampedo, der elter bruder, geht ein, redt mit im selber unnd spricht

Mein bruder ist aber lang aussen.  
Ich fürcht, er thu nit gar wol haussen.  
Kombt er zum beutel umb das wunschhütel,  
So wird ich heißen nicht der gütel. —

Anwendung dieses Motivs der Erwartung findet sich u. a. an folgenden Stellen: Sch. 24 VIII. 39. Sch. 25 VIII. 76. Sch. 32 VIII. 268. Sch. 35 VIII. 371. Sch. 75 XII. 44. Sch. 76 XII. 69. Sch. 77 XII. 97. Sch. 79 XII. 143, 159. Sch. 80 XII. 207, 208, 210, 218, 221. Sch. 84 XII. 287. Sch. 88 XII. 415. Sch. 89 XII. 434, 445. Sch. 90 XII. 456, 467, 469, 472. Sch. 91 XII 522. Sch. 92 XII. 558. Sch. 102 XIII. 289. Sch. 104 XIII. 391.

Berichte, Reflexionen und Affekte spielen selbstverständlich bei einer Reihe von Eckmonologen auch mit hinein, jedoch ohne daß bei der durchschnittlichen Kürze dieser Selbstgespräche der Charakter der technischen Motivierung zurückgedrängt würde. In einer ganzen Reihe von Monologen fehlt endlich jegliches inhaltliche Moment; es erfolgt ein inhaltlich vollkommen bedeutungsloser Bericht, oder eine Ortsangabe, manchmal nur 1—3 Zeilen umfassend, z. B.:

Sch. 32 VIII. 273 Galmi:

Ich bin betrübt, weiß nit warumb.  
Sieh, mein Fridrich, biß mir wilkumb.

Sch. 93 XIII. 39 Der einsidel kumbt mit dem Pater noster, stab unnd buch unnd spricht:

Ich thu da in dem wald umb-tretten  
Und sol mein sieben tagzeit beten.  
Dort sich ich lauffen in dem waldt  
Ein mann gegen mir schnell unnd bald,  
Wil gleich still sthan und warten sein,  
Weil er eilet und begert mein. —

Wenn uns das gänzlich undramatische Wesen dieser Selbstgespräche ihre bloß technische Funktion noch nicht hinreichend bewiese, so würde es vielleicht der Umstand tun, daß wir in keinem einzigen Falle auf eine Andeutung in der Quelle stoßen.

## § 2. Brücken- und Verknüpfungsmonolog.

Sobald in einem Szenenkomplex mehrere Dialoge nebeneinander stehen, tritt die zweite Art der technisch motivierten Selbstgespräche in Funktion. Besonders ist im Fastnachtspiel der Monolog, der zur Überbrückung eines Zeitraumes dient, während dessen etwas geholt oder bestellt wird, unentbehrlich. Der Brückenmonolog steht also zwischen zwei Dialogen mit den gleichen Sprechern nach dem Schema A+B. A. A+B. So monologisiert in Fa. 49<sup>201, 249, 289</sup> die Frau dreimal, während ihr Mann die Kräuter, dann die Edelsteine, dann die Kieselsteine holt, oder in Fa. 72 holt die Wirtin zuerst Bier, dann ihren Pelz, dann die andern Pelze, endlich einen Kessel zum Waschen, und in die Zwischenzeit fällt jedesmal ein Monolog Eulenspiegels. Vgl. Fa. 23<sup>311, 334, 38<sup>81</sup>, 40<sup>113</sup>, 46<sup>31, 75</sup>, 50<sup>162</sup>, 51<sup>333</sup>, 52<sup>69</sup>, 56<sup>243, 295</sup>, 64<sup>301</sup>, 76<sup>120, 138</sup> . . . In noch höherem Maße als es in den Eckmonologen, wenigstens in denen zu Beginn der Szene, der Fall war, läuft in diesen Brückenmonologen innerliche Motivierung mit der technischen parallel; denn der Monologisierende hat immer die Möglichkeit, im Reflexer auf den vorhergehenden Dialog seinen Gedanken, Gefühlen oder Entschlüssen Ausdruck zu geben.</sup>

An Zahl geringer, aber im Wesen auf gleich hoher Stufe stehend sind die Verknüpfungsmonologe, die zwischen zwei Dialoge mit verschiedenen Sprechern eingeschoben sind, doch so, daß der Monologisierende in beiden Dialogen auftritt, nach dem Schema A+B. B. B+C. Als unentbehrliches Zwischenglied erscheinen die Selbstgespräche dieser Art in Fällen, wo die Dialogsprecher B und C sich nicht sehen dürfen, was bei gleichzeitigem Abgehen des einen und Auftreten des andern sehr wenig glaubhaft wäre; z. B. Fa. 69<sup>143</sup> vorausgeht eine Unterredung des Pfaffen mit dem Mesner, der jenen der Buhlerei mit seiner Frau beschuldigt; damit die Mesnerin, die gleich darauf zu dem Pfaffen kommt, von ihrem Mann nicht gesehen wird, läßt Hans Sachs den Pfaffen in einem Verknüpfungsmonolog über die möglichen Folgen seiner Handlungsweise reflektieren. Vgl. Fa. 43<sup>41</sup>, 62<sup>107</sup>, 75<sup>346</sup>.

Ogleich im Schauspiel wegen seiner ausgedehnten Handlung viel mehr Dialogfolgen zu einem Szenenkomplex gehören als im Fastnachtspiel, ist die Zahl der interdialogischen und in solchem Sinne rein technischen Monologe relativ gering. Benachrichtigungen werden nicht in gleichem Maße wie im Fastnachtspiel nur an den wartenden Beauftragten übermittelt, sondern sehr oft in einer besonderen Szene vorgeführt, worauf, wie wir gesehen hatten, das häufige Vorkommen des Eckmonologes zurückzuführen ist. Ferner bleibt ein Fürst, nachdem er einen Auftrag erteilt hat, nach Abgang des Boten selten allein zurück, weil er immer von Räten und Trabanten begleitet zu sein pflegt. Endlich ist der Verknüpfungsmonolog in seiner trennenden Funktion im allgemeinen entbehrlich, weil die vielen Personen des Schauspiels, im Gegensatz zu den wenigen in engster Beziehung zuein-

ander stehenden Personen des Fastnachtspieles, sich oft gar nicht kennen. — Für die Sorglosigkeit, mit der Hans Sachs auf Kosten der Wahrscheinlichkeit die Handlung des Schauspiels fortführt, legt aber das offensichtliche Fehlen des technischen Monologes in einer Reihe von Fällen beredtes Zeugnis ab, so in Sch. 9 II. 44:

Die rät geen ab, der marggraff spricht zum ersten trabanten Antoni:

Geh auff das nechste dorff hinnauß  
In eines armen hirtens hauß,  
Der Janiculus ist genandt!  
Heiß in zu uns kummen zu hand!

Beid trabanten geen auß; Janicule kumpt, neigt sich; der fürst spricht . . . . . Vgl. Sch. 9 II. 61 u. 64, Sch. 26 VIII. 90, Sch. 11 IV. 4.

Bezüglich der inneren Motivierung der Brücken- und Verknüpfungsmonologe im Schauspiel gilt dasselbe wie von den gleichartigen Selbstgesprächen im Fastnachtspiel, nur daß die komische Wirkung naturgemäß zurücktritt und ernsten Reflexionen, gelegentlich Gebeten und Entschlüssen, besonders aber Klagen Platz macht.

Vgl. Sch. 13 VI. 76. Sch. 16 VI. 144. Sch. 24 VIII. 33, 41, 50. Sch. 26 VIII. 87. Sch. 35 VIII. 382. Sch. 49 X. 326. Sch. 54 X. 404, 407. Sch. 75 XII. 50. Sch. 77 XII. 99, 104. Sch. 80 XII. 215. Sch. 91 XII. 516. Sch. 92 XII. 546. Sch. 24 VIII. 41, 43. Sch. 26 VIII. 87. Sch. 28 VIII. 133. Sch. 31 VIII. 226. Sch. 33 VIII. 304, 315. Sch. 49 X. 326. Sch. 50 X. 344. Sch. 64 XI. 187. Sch. 66 XI. 225. Sch. 70 XI. 351. Sch. 90 XII. 462. Sch. 91 XII. 498. Sch. 102 XIII. 298. Sch. 21 XX. 214.

Schluß.

## Hans Sachsens Verhältnis zu seinen dramatischen Vorlagen.

Es bleibt uns nur noch übrig, zu der Frage Stellung zu nehmen, ob und in welchem Maße Hans Sachs in der Technik seiner Monologe beeinflusst worden ist, sei es durch zeitgenössische, sei es durch antike dramatische Vorbilder. Da wir nicht wissen können, welche Stücke der Dichter durch eine Aufführung kennen gelernt oder in damals etwa schon vorhandenen Drucken bzw. Übersetzungen gelesen hat, bleibt uns als einziges Mittel zur Lösung dieser Frage ein Vergleich zwischen den wenigen Stücken des Hans Sachs, welche Bearbeitungen dramatischer Vorlagen sind, und den Originalstücken selber. Es ist dies zugleich der sicherste Weg, weil naturgemäß eine genaue Bearbeitung viel eher die Möglichkeit einer Anlehnung, und zwar auch über das bearbeitete Werk hinaus, nahelegt, als das bloße Lesen oder Mitanhören eines Stückes.

Da Hans Sachs, wie wir gesehen hatten, schon sehr bald zu einer Schematisierung in seiner Monologtechnik gelangt, kommen für unsere Frage nur die betreffenden Dramen der Frühzeit in Betracht. Die Fastnachtspiele fallen also sämtlich fort, denn das früheste auf dramatische Vorlage zurückgehende Fa. 18, Der Teufel mit dem alten Weibe, fällt erst in das Jahr 1545, wo Hans Sachs im ganzen schon 28 Stücke geschrieben und in diesen zu einer völligen Beherrschung der Monologtechnik gelangt ist. Allein der Umstand, daß der Dichter in diesem Fastnachtspiel schon vier Monologe hat, während die Quelle (A. v. Keller, Fastnachtspiele II. 487) deren noch keinen darbietet, ist beweisend für die Sicherheit und Selbstständigkeit, die er in der Handhabung der Monologtechnik erreicht hatte. Die übrigen Fastnachtspiele mit dramatischer Vorlage (Fa. 20, 28, 57, 75) stammen sämtlich aus noch späteren Jahren: aus der Zeit von 1550 ab.

Dramen, und zwar lateinische Dramen, hat Hans Sachs wesentlich in zwei Zeitabschnitten behandelt; 1531 (Chelidonius: Voluptatis cum virtute disceptatio für Sch. 10: Pallas und Venus; Aristophanes Plutos für Sch. 20 Der Pluto, Reuchlin: Henno für Sch. 22: Henno) und 1547—49 (Hiob des Lorichius, Hecastus des Macropedius

und die Menächmen des Plautus). Da Hans Sachs selbst nur ungenügende lateinische Kenntnisse besaß, müssen wir annehmen, daß ein gelehrter Freund ihm, namentlich von den klassischen Dramen, direkte Prosaübersetzungen lieferte, die Hans Sachs nur noch zu versifizieren brauchte. Man vermutet, daß der lutherische Geistliche in Nürnberg, Thomas Venetorius, dessen Amtstätigkeit in die Jahre 1520—51 fällt, und der sowohl kurz nach dem Plutos des Hans Sachs die Komödie des Aristophanes in griechischer und lateinischer Bearbeitung erscheinen ließ, als auch das Thema des Herastus anderweitig literarisch bearbeitete, jener Freund und Helfer Hans Sachsens gewesen ist. (Vgl. Deutsche Literaturzeitung, Jhrg. 1916, Spalte 1910.) Wirklich maßgebend für die Entscheidung der Frage einer eventuellen Beeinflussung kann nur die Betrachtung der Dramen aus dem Jahre 1531 sein; Sch. 10 Pallas und Venus scheidet aus, weil weder Chelidonium noch Hans Sachs einen Monolog in dem Stück hat.

Sch. 20 Pluto 13. Jan. 1531.

Wie das ganze Hans Sächsische Stück sich sehr eng an Aristophanes anschließt, so tragen auch die Selbstgespräche denselben Charakter wie in der Vorlage. Einige typisch antike Momente sind aufgenommen, so im ersten Monolog des Knechtes das Monologisieren in Gegenwart von Pluto und Cremillus. Zwar hat Hans Sachs, wie wir sahen, häufig auch in seinen eigenen Dramen Monologe in Gegenwart anderer Personen, doch handelt es sich dann nie wie hier um Reflexions-, sondern um Affektmonologe. In den beiden Monologen Akt IV, 1 und Akt III, 1, die bei Aristophanes an den Chor gerichtet sind, wendet sich der Sprecher bei Hans Sachs, da der Chor fehlt, an das Publikum. Derartige Wendungen ad spectatores begegnen wohl im Fastnachtspiel, im Schauspiel weiterhin aber nicht. In beiden Fällen hat also Hans Sachs die fremden Motive zwar für dies eine Stück übernommen, späterhin aber nicht wieder aufgenommen.

Ein kleiner Monolog findet sich aber bei Hans Sachs, der nicht auf die Quelle zurückgeht. Während nämlich Aristophanes den Chremylos mit dem Chor zusammen auftreten läßt, erscheint bei Hans Sachs der Nachbar zuerst in Begleitung des Knechtes auf der Szene, schießt ihn nach Cremillus und monologisiert während der Zeit bis zu dessen Erscheinen:

Sch. 20 VII 75. Plepsidemus:

Das ist von mein nachbawrn ein trew,  
 Das er nach mir schickt in das gew,  
 Seins glücks mir auch ein theil vergint,  
 Wie wenig man der nachbawrn findt.

Cremillus gehet . . . ein. —

Ein an sich unwichtiger Monolog, doch als so früh und ganz selbständig auftretender Typ des Verknüpfungsmonologes gewiß beachtenswert.

Sch. 22. Henno. Anno salutis 1531  
am montag nach Obersten.

Noch interessanter sind die Ergebnisse beim Vergleich von Neuchlins „Henno“ mit der Hans Sachs'schen Bearbeitung. Die ersten fünf Monologe erweisen sich als genau an Neuchlin angelehnt. Dagegen sind die Selbstgespräche S. 136 und 139 Eigentum des Hans Sachs. Da es sich in beiden Fällen um kurze Selbsteinführungen handelt, Eckmonologe zu Beginn des Szenenkomplexes, genau wie bei dem Monolog des Sternsehers bei Neuchlin, so liegt hier allerdings die Vermutung nahe, daß die Selbstgespräche des Schneiders und des Advokaten auf das Vorbild des Sternsehermonologes bei Neuchlin zurückzuführen sind. Sie seien zum besseren Verständnis angeführt:

Neuchlin, Actus. II. Alcibicius:  
Ptolemaeus in libris Alarbamakalet  
Artes magisterii bonas nobis dedit:  
Astrorum et omnium quae scire caelitus  
Homines decet, stellarum et erronum situs,  
Signorum amicitias et intutus graves,  
Domum locationem, ut inde singulam  
Nos rem queamus scire, sive futura sit  
Seu denique praesens aut praeterita.

Hans Sachs. Sch. 22 VII. 130.

Alcibicius, der sternseher, gehet ein mit ein instrument, spricht:

Der Ptolomeus beschreiben thet  
Ein Buch Alarmacabalet,  
Und welcher thut darinn studirn,  
Der lehret die kunst in dem gestirn  
Der planetn und der zwölf zeichen,  
Die schweren aspect der-geleichen.  
Auß dem ist in zu wissen ring  
Auff erden ein iegkliches ding  
Zukünfftig oder angefangen,  
Gegenwertig oder vergangen.

Ganz analog, zum mindesten der Funktion nach, sind nun die bei Neuchlin fehlenden Eckmonologe des Danista und des Petrucius.

Sch. 22 VII 136 Danista; der gewandschneider, spricht:

Ich bin heint glegen und hab gesorgt,  
Hab gester ein bawrnknecht tuch borgt.  
Der sagt, sein bawer würt heut kommen  
Mich zaln; hab im doch nit vernommen.  
Ich fürcht der bawer brauch gefeher.  
Dort geht er eben gleich daher.

Danista begegnet Henno, spricht:

Henno, bringst mir jetzt das gelt?

Bei Neuchlin beginnt sofort der Dialog Danista: Pecuniam fers, Henno?

Akt IV (VII, 139). Petrucius, der jurist, geht ein, redt wider sich selbs und spricht:

Man wird jetzt sitzen zu gericht.

Bin doch von niemandt bstellet nicht,

Dem ich daran soll procuriern!

Wil niemant heut mein hendt mir schmiern?

Dromo, der bawrenknecht, kombt . . . .:

Du rechtsprecher, gegrüsset seist,

Ein vatter der armen du heist . . .

Bei Neuchlin Actus IV, Szene I.

Dromo, Petrucius.

Dromo: Salve perite juris et miseris pater . . .

Offensichtlich tritt in den beiden Monologen des Hans Sachs das Moment der Selbsteinführung, das in dem Selbstgespräch des Sternsehers noch durchaus betont war, zurück, und schon hier prägt sich die wesentlich technische Funktion derartiger Selbstgespräche bei einer gewissen inneren Belanglosigkeit aus.

Im „Henno“ findet sich auch das erste Beispiel für einen Eckmonolog am Schluß eines Szenenkomplexes, gleichfalls Eigentum von Hans Sachs. Er läßt nämlich den Petrucius nach dem Abgange des Dromo noch folgendermaßen reflektieren:

Akt V. Schluß von Szene 1 (VII, 146). Petrucius: . . . .

Wil jetzt nit weiter mit dir balgen.

Heb dich zumm teuffel an den galgen!

Dromo: Blee.

Und geht darmit ab. Petrucius spricht:

Ich hab auch manchen mann betrogen

Bey der nasn am recht umbzogen;

Betreugt mich gleich der bawrenknecht,

Dunckt mich, mir gscheh nit gar unrecht.

Petrucius geht ab.

Bei Neuchlin schließt die Szene mit den an Dromo gerichteten Worten:



Petrucius . . . Non quiescam donec inveniam modum.  
Solvendo sis, aliter minas male senseris.

Während so für den Typ des Eckmonologes, wenigstens für den zu Beginn eines Szenenkomplexes stehenden, auf Reuchlin als Vorbild hingewiesen werden kann, läßt sich für den Brücken- bzw. Verknüpfungsmonolog kein solcher Anhalt ausfindig machen. Bemerkenswert ist, daß sich ein, wenn auch nur versteckter Brückenmonolog schon in dem allerersten Schauspiel des Hans Sachs, der Lucretia, Sch. 73, im Jahre 1527 findet. Lucretia sendet einen Boten zu ihrem Vater und ihrem Gatten und ergeht sich in Klagen über ihr Geschick, bis jene auftreten (XII, 8):

Ach weh meiner weiblichen ehrn!  
Schickt bald ein boten zu meim herrn  
Und bring du meinen vatter frumb,  
Meind freund Publium Varium  
Und der-gleich Junium Brutum  
Und sprich zu iedem, das er kumb,  
Wann ich sey in der letzten not!  
O wie hat mich verlassen Got!  
O Besta, wie hast mich verlan,  
Das ich ward Venus unterthan?  
Nun verdreust mich auff erd zu lebn.

Auch die Virginia, Sch. 7, das zweite Schauspiel, aus dem Jahre 1530, enthält einen technischen Monolog in ganz ähnlicher Funktion. Dort (II, 5) monologisiert Appius, während er die Kupplerin mit einem Auftrag fortschickt:

O Venus, du hohe göttin,  
Wend dieser jungkffraw mut und sin  
Genedigklich zu meinem willen,  
Mein hart verwundtes herz zu stillen!  
Ach Cupido, zünd an ir gmüt,  
Das es in gleichen flammen wüt  
Und sich in liebe gen mir neyg!  
O glück, dein ansicht mir erzeyg!

Mag Hans Sachs also vielleicht in Bezug auf die Anwendung des Eckmonologes beeinflusst sein, so muß umso nachdrücklicher hervorgehoben werden, daß er in seinen relativ am höchsten zu bewertenden Selbstgesprächen, den Reflexions-, Affekt- und Entschlußmonologen, unbeeinflusst zu sein scheint. Schon in der Virginia finden sich zwei für ihn auch für alle späteren Jahre typische Monologarten, nämlich der Liebesmonolog (II, 4) mit dem formelhaften Beginn:

Ach gott, wie aufferwelt und zart,  
Wie wol gebild weiblicher art,

Wie überschön und gar undadelich,  
Wie geberlich, sitlich und adelich  
Ist die jungkfraw Virginia —

— und der Klagemonolog an der Leiche Virginias.

Man weiß nicht, soll man es mehr beklagen, daß der Dichter nie eine höhere Stufe künstlerischer Behandlung des Monologes erreicht hat, oder soll man mehr staunen über die ungeheuerere Sicherheit in der Beherrschung der Monologtechnik, die uns schon in seiner frühesten Zeit entgegentritt. In den Stücken, die vor 1547 geschrieben sind, also vor der Verarbeitung jener andern schon erwähnten lateinischen Dramatiker, sind schon alle wesentlichen Arten des Monologes enthalten:

- Sch. 4: Klage Gebet, Zorn,
- Sch. 8: Klage, Liebesmonolog,
- Sch. 34: Bericht, Klage, Reflexion,
- Sch. 9: Entschluß, Dankgebet,
- Sch. 35: Affekt,
- Sch. 74: Konflikt,
- Sch. 12: Reflexion.

Auffallend ist das noch gänzliche Zurücktreten des Berichts- und Offenbarungsmonologes. Durch die Bearbeitungen aus den Jahren 1547/49 kommen keinerlei neue Motive mehr in die Monologtechnik des Hans Sachs, im Gegenteil machen wir, wie schon bei seinem Pluto, die Beobachtung, daß spezifische Momente aus den Monologen der Vorlage zwar dies eine Mal, aber auch nur dieses Mal übernommen werden; so in den Menächmen das Nachsprechen einer aus dem Hause tretenden, monologisierenden Person (Akt I, 2. Akt III, 2) und der belauschte Monolog (Akt IV, 2).

Als Ergebnis unserer Untersuchung würde sich demnach herausstellen:

1. Von den technischen Monologen mag der Eckmonolog zu Beginn eines Bildes auf Reuchlins Vorbild zurückgehen.
2. Für die Reflexions-, Affekt- und Entschlußmonologe lassen sich keine Vorbilder nachweisen.
3. Die episch breiten Bericht- und Offenbarungsmonologe fehlen in den ersten Jahren noch ganz. Auch sie sind nicht durch dramatische Vorbilder hervorgerufen, sondern sicherlich durch den in späteren Jahren wachsenden Umfang der dramatischen Fabel.

Hans Sachs ist also, mit Ausnahme des Eckmonologs, soweit wir es feststellen können, in der Gestaltung und der Anwendung seiner Monologe durchaus selbständig, und dieser Feststellung spenden wir dem Meister zweifellos ein hohes und gerechtfertigtes Lob.

## Zusammenfassung.

Überschauen wir rückblickend noch einmal die Monologe des Hans Sachs, so kommen wir zu folgenden Resultaten:

1. Die Monologe des Fastnachtspieles hat Hans Sachs erst geschaffen, indem er ihm eine Handlung zugrunde legte und es auf die Meistersingerbühne brachte. Dadurch war innerlich wie äußerlich die Vorbedingung für die Isolierung eines Sprechers, und damit für das Erscheinen des Monologes gegeben.
2. Eine Entwicklung der Monologtechnik, die sich in stärker werdender Abkehr vom epischen Monolog hätte dokumentieren müssen, konnten wir nicht feststellen.
3. In dem Maße, wie der Fastnachtspieldichter dem Schauspiel-dichter überlegen ist, erhebt sich auch der Monolog des Fastnachtspieles nach Wesen und Wert über den des Schauspiels. Auf der einen Seite finden wir ein Überwiegen epischer Monologe, Reflexionen von sekundärer Bedeutung und matter Wirkung, Affekte, die rein lyrischen Charakter tragend tote Punkte in der Handlung bilden, auf der anderen Seite bewußt oder unbewußt komisch wirkende Selbstcharakterisierungen, lebhaftere, die Spannung erregende Reflexionen, Affekte von höchst realistischer Gestalt und daraus sich ergebend dramatisch wirkende Entschlüsse.
4. Die Abhängigkeit von den epischen Quellen ist, abgesehen von wenigen Ausnahmen, keine sklavische. Hans Sachs füllt den Monolog mit Geist von seinem Geist, daher das Zurückbleiben hinter Monologandeutungen in den Quellen für die Schauspiele, ja ihr völliges Übergehen, daher die geradezu geniale Erhebung über den Urtext im Monolog des Fastnachtspieles. In dieser Hinsicht ist der Quellenvergleich eine Bestätigung unseres eigenen Urteils.

## I. Übersicht.

### Chronologie der Fastnachtspiele und Schauspiele.

Jahr	Nr. der Fastnachtspiele	Nr. der Schauspiele
1517:	Fa. 2	
1518:	Fa. 1	
1527:	Fa. —	Sch. 73
1530:	Fa. —	Sch. 6, 7, 10
1531:	Fa. 3	Sch. 17, 20 22
1532:	Fa. —	Sch. 19
1533:	Fa. 4	Sch. 37
1534:	Fa. —	Sch. 11
1535:	Fa. 8, 9	Sch. —
1536:	Fa. 10	Sch. 4
1537:	Fa. 11	Sch. —
1538:	Fa. —	Sch. —
1539:	Fa. 12, 13	Sch. —
1540:	Fa. 14, 15	Sch. —
1541:	Fa. —	Sch. —
1542:	Fa. —	Sch. —
1543:	Fa. —	Sch. —
1544:	Fa. 16, 17	Sch. —
1545:	Fa. 18	Sch. 8, 34
1546:	Fa. —	Sch. 9, 35, 74
1547:	Fa. —	Sch. 12
1548:	Fa. —	Sch. 1, 21, 75
1549:	Fa. 19	Sch. 16, 23, 25
1550:	Fa. 20—27	Sch. 3, 15, 24, 65, 76
1551:	Fa. 28—38	Sch. 13, 14, 27, 28, 33, 52, 61, 67, 77
1552:	Fa. 39—43	Sch. 18, 26, 32, 47, 51, 55, 56, 63, 78, 111
1553:	Fa. 46—53, 56, 58, 59, 71	Sch. 2, 5, 30, 38, 45, 79, 80, 81
1554:	Fa. 60—69	Sch. 71, 82, 84, 85
1555:	Fa. 70	Sch. 29, 42, 44, 69, 86, 87, 88, 89, 90
1556:	Fa. 72, 73, 74	Sch. 31, 39, 41, 43, 50, 54, 57, 66, 91—99
1557:	Fa. 75, 76, 77, 78	Sch. 40, 46, 48, 53, 59, 64, 100, 101, 102, 103, 110, 119
1558:	Fa. 79	Sch. 36, 68, 70, 72, 104, 105, 106, 107
1559:	Fa. 80—83	Sch. 60, 108, 109, 112, 115, 116
1560:	Fa. 44, 60, 84, 85	Sch. 117, 120, 121
1561:	Fa. —	Sch. 114
1562:	Fa. —	Sch. 113
1563:	Fa. 54, 57	Sch. 45, 57
1564:	Fa. 45	Sch. 118
Undatiert	5, 6, 7	Undatiert 49, 58, 62

## II. Übersicht.

	Verh. Men.	Quelle
1	59	
2	47	
3	440	Bowaldus-Brand
4	667	
5	816	
6	851	
7	753	
8	747	
9	916?	
10	922	
11	1023	Mutarch
12	1024	Dec. IX, 3
13	1546	ii.
14	1561	Keller Na. Sp. II 497
15	1889	Naufi Nr. 52
16	3196	Keller Na. Sp. II 588
17	3216	ii.
18	3452	Naufi Nr. 463
19	3454	Dec. VIII 10
20	3455	Naufi Nr. 3
21	3473	Naufi Nr. 32
22	3478	Dec. IX 9
23	3482	Dec. X 2
24	3489	ii.
25	3500	
26	3666	ii.
27	3668	Heslop
28	3667	Heslop, Petr. Alf.
29		
30		
31		
32		
33		

## Zusammenhänge

Jahr	Verh. Men.	Quelle
1518	59	
1517	47	
1531	440	Bowaldus-Brand
1533	667	
?	816	
?	851	
1535	753	
1536	747	
1537	916?	
1539	922	
1540	1023	Mutarch
1540	1024	Dec. IX, 3
1546	1546	ii.
1544	1561	Keller Na. Sp. II 497
1545	1889	Naufi Nr. 52
1549	3196	Keller Na. Sp. II 588
1550	3216	ii.
1550	3452	Naufi Nr. 463
1550	3454	Dec. VIII 10
1550	3455	Naufi Nr. 3
1550	3473	Naufi Nr. 32
1550	3478	Dec. IX 9
1550	3482	Dec. X 2
1551	3489	ii.
1551	3500	
1551	3666	ii.
1551	3668	Heslop
1551	3667	Heslop, Petr. Alf.
1551		
1551		



	Gen. Reg.	Quelle
1. a. 69	1554	u.
1. a. 70	4526	u.
1. a. 71	4753	u.
1. a. 72	4771	Volksbuch
1. a. 73	4853	Pauli Nr. 392
1. a. 74	4836	Uesop
1. a. 75	4851	Keller Sa. 21 u. 58
1. a. 76	5024	u.
1. a. 77	5083	Volksbuch
1. a. 78	5084	u.
1. a. 79	5113	u.
1. a. 80	5272	u.
1. a. 81	1546	u.
1. a. 82	5407	Dec. 4
1. a. 83	5408	u.
1. a. 84	5409	Pauli Nr. 41
1. a. 84	5427	Dec. 1
1. a. 85	5429	Uesop.

	Gen. Reg.	Quelle
1. a. 69	2921	Hieronymus Stegler
1. a. 70	4245	Bibel
1. a. 71	3215	Dec. IV, 1
1. a. 72	748	Dec. X, 10
1. a. 73	141	Ben. Chetidonius
1. a. 74	144	Bibel
1. a. 75	136	Dec. IV, 1
1. a. 76	364	Dec. X, 10
1. a. 77	414	Ben. Chetidonius
1. a. 78	414	Bibel
1. a. 79	413	Macropedius
1. a. 80	413	
1. a. 81	1888	
1. a. 82	1965	
1. a. 83	372	
1. a. 84	688	
1. a. 85	2527	
1. a. 86	3526	
1. a. 87	3693	
1. a. 88	3239	
1. a. 89	3121	

III. Übersicht.

	Jahr	Gen. Reg.	Band
1. a. 69	1548	2921	I, 19
1. a. 70	1553	4245	I, 53
1. a. 71	1550	3215	I, 88
1. a. 72	1536	748	I, 141
1. a. 73	1530	364	I, 134
1. a. 74	1530	414	I, 163
1. a. 75	1530	413	II, 3
1. a. 76	1545	1888	II, 22
1. a. 77	1546	1965	II, 40
1. a. 78	1530	372	III, 3
1. a. 79	1534	688	IV, 3
1. a. 80	1547	2527	VI, 29
1. a. 81	1551	3526	VI, 56
1. a. 82	1551	3693	VI, 86
1. a. 83	1550	3239	VI, 112
1. a. 84	1549	3121	VI, 137

*Kosmographiel.*

*Schaufstiele*

1 Von schöpfung, sal und auertreibung Ade  
 2 Die ungeteichen kinder Eve  
 3 Jacob mit seinem bruder Esau  
 4 Die ganze hystori der hester  
 5 Die ganze hystori Tobia  
 6 Comedia daß Christus d. w. Messias sei  
 7 Die Virginia  
 8 Tragedie des fürsten Concreti  
 9 Die gedultig marggräfin Griselda  
 10 Pallas und Venus  
 11 Jupiter und Juno  
 12 Der Hiob  
 13 Judith  
 14 Absalom  
 15 Judirium Salomonis  
 16 Hecastus

	Schaupiele	Sahr	Genl. Reg.	Baut	Quelle
Sch. 17	Der Caron . . . . .	1534	428	VII, 38	Lucian
Sch. 18	Die Stulticia . . . . .	1552	543	VII, 17	
Sch. 19	Das Judicium Paridis . . . . .	1532	538	VII, 41	
Sch. 20	Der Pluto . . . . .	1534	423	VII, 65	Aristophanes
Sch. 21	Menechmi . . . . .	1548	2578	VII, 98	Maurus (Erb)
Sch. 22	Henno . . . . .	1534	422	VII, 124	Reuchlin
Sch. 23	Die sechs Kempfer . . . . .	1549	3144	VIII, 3	Living
Sch. 24	Die unglücklichig Königin Jocasta . . . . .	1550	3289	VIII, 29	Boec. Durchl. Fr
Sch. 25	Die Königin auß Frankreich . . . . .	1549	3205	VIII, 54	ii.
Sch. 26	Die zween ritter von Burgund . . . . .	1552	3743	VIII, 81	ii.
Sch. 27	Die falsch Keyserin . . . . .	1554	3702	VIII, 107	ii.
Sch. 28	Die unschuldig Keyserin von Rom . . . . .	1554	3664	VIII, 131	ii.
Sch. 29	Die vertrieben Keyserin . . . . .	1555	4842	VIII, 161	ii.
Sch. 30	Martinus Grevola . . . . .	1553	4221	VIII, 197	ii.
Sch. 31	Oswier und Arnis . . . . .	1556	5020	VIII, 249	ii.
Sch. 32	Der ritter Galmi . . . . .	1552	3954	VIII, 261	ii.
Sch. 33	Horio des Königs lohn aus Hispanien . . . . .	1554	3556	VIII, 300	ii.
Sch. 34	Die Violanta . . . . .	1545	1890	VIII, 340	ii.
Sch. 35	Esabetha, eines Kaufherrn tochter . . . . .	1546	1924	VIII, 366	ii.
Sch. 36	Der Abraham, Lott . . . . .	1558	5256	X, 15	ii.
Sch. 37	Die Pyferung Isaac . . . . .	1553	4243	X, 59	ii.
Sch. 38	Die kindheit Mose . . . . .	1553	3968	X, 76	ii.
Sch. 39	Der Jolua . . . . .	1556	5003	X, 96	ii.
Sch. 40	Die Jael . . . . .	1557	5067	X, 130	ii.
Sch. 41	Der Hideon . . . . .	1556	4833	X, 147	ii.
Sch. 42	Der Seythe mit seiner tochter . . . . .	1555	4820	X, 169	ii.
Sch. 43	Der richter Simfon . . . . .	1556	4834	X, 186	ii.
Sch. 44	Des Leviten kehemeib . . . . .	1555	4806	X, 216	ii.
Sch. 45	Der priester Eli . . . . .	1563	4198	X, 241	ii.
Sch. 46	Die verfolgung König David . . . . .	1557	5079	X, 262	ii.
Sch. 47	Der König Iffhofer . . . . .	1552	3753	X, 288	ii.
Sch. 48	Der Mephibofet . . . . .	1557	5086	X, 308	ii.
Sch. 49	David mit Batseba . . . . .	?	4220	X, 319	ii.
Sch. 50	Thamar mit irem bruder Ammon . . . . .	1556	4905	X, 342	ii.
Sch. 51	Wie König David seine mannschaft zeten ließ . . . . .	1553	3809	X, 365	ii.

Bibel



Quelle

	Sacht	Gen. Reg.	Band	Quelle
Sch. 52	1554	3697	X, 382	
Sch. 53	1557	5085	X, 402	
Sch. 54	1556	5049	X, 429	
Sch. 55	1552	3833	X, 444	
Sch. 56	1552	8834	X, 468	
Sch. 57	1556	4988	X, 491	
Sch. 58	?	3640	XI, 1	
Sch. 59	1557	5074	XI, 27	
Sch. 60	1559	5293	XI, 67	
Sch. 61	1551	3679	XI, 80	
Sch. 62	?	5007	XI, 97	
Sch. 63	1552	3913	XI, 132	
Sch. 64	1557	5062	XI, 162	
Sch. 65	1550	3210	XI, 198	
Sch. 66	1556	4880	XI, 213	
Sch. 67	1551	3700	XI, 242	
Sch. 68	1558	5162	XI, 256	
Sch. 69	1555	4789	XI, 342	
Sch. 70	1558	5405	XI, 343	
Sch. 71	1554	3701	XI, 389	
Sch. 72	1558	5178	XI, 400	
Sch. 73	1527	133	XII, 3	u. Livius
Sch. 74	1546	4259	XII, 15	Dec. X, 8
Sch. 75	1548	2630	XII, 40	Dec. II, 9
Sch. 76	1550	3234	XII, 64	Homar
Sch. 77	1551	9508	XII, 88	Gesta Romanorum
Sch. 78	1552	3836	XII, 115	u.
Sch. 79	1553	3970	XII, 142	Volksbuch
Sch. 80	1553	3982	XII, 187	Volksbuch
Sch. 81	1553	4253	XII, 227	Livius, Plutarch
Sch. 82	1554	4265	XII, 241	
Sch. 83	1554	4482	XII, 265	
Sch. 84	1554	4922	XII, 279	Dicht's Cretenfis
Sch. 85	1554	4260	XII, 317	Homar, Virgil, Voec.
Sch. 86	1555	4608	XII, 312	Homar

Schaupfelle

Sch. 52	Rehabeam mit Terobeam			
Sch. 53	Der gottlos köning Ahab.			
Sch. 54	Das wifrewin mit dem öftrug			
Sch. 55	Die belegerung Samarie			
Sch. 56	Die belägerung Jerufalem			
Sch. 57	König Darius			
Sch. 58	Der prophet Jeremias			
Sch. 59	Der daniel			
Sch. 60	Der gott Bell			
Sch. 61	Der ganz prophet Jonas			
Sch. 62	Der Nachabeer			
Sch. 63	Der wütrich köning Herodes			
Sch. 64	Die entpnanuß u. aeburt Job. u. Ehrifti			
Sch. 65	Die Enthaubtung Johannis			
Sch. 66	Der verborn jahn			
Sch. 67	Die Aufferweckung Kafari			
Sch. 68	Der ganz pallio			
Sch. 69	Die zerföhrung Jerufalem			
Sch. 70	Die jungfraw Pura und ritter Goffried			
Sch. 71	Der waldbruder.			
Sch. 72	Tragedia des jüngßen Gerichts			
Sch. 73	Lucretia			
Sch. 74	Zhitus und Giffippus			
Sch. 75	Die undultig frau Genura			
Sch. 76	Die Gbftin Circes			
Sch. 77	Der köning Dagobertus			
Sch. 78	Der alt reich burger			
Sch. 79	Triftant mit der schönen Falde			
Sch. 80	Der Forunatus			
Sch. 81	Der hauptmann Camillus			
Sch. 82	Perfonen, die köning mit Ariftoteles			
Sch. 83	Der Kampf mit fram Armut u. Frau Glück			
Sch. 84	Die gerföhrung der ftatt Troja			
Sch. 85	Die indöflich köningin Eftimneftia			
Sch. 86	Die irrfahrt Uliff			

Sch.	Seiten	Quelle
87	1555	Die getrew from Alessis
88	1555	Die Königin Kollmunda
89	1555	Climia und Agathocles
90	1556	Die schön Magelona
91	1556	Herzog Wilhelm von Österreich
92	1556	Die Melusina
93	1556	Hugo Scharier
94	1556	Von dem Marschall mit seinem Sohn
95	1556	Die schöne Marina
96	1556	Julianus der Feyler im badt
97	1556	Das kien weib Aristaphila
98	1556	Die vier unglückhaffren Itehabendel
99	1557	Haaparatus mit Signe
100	1557	Der jungling im Kasten
101	1557	Der verloren son
102	1557	Des Königs Eirt geburt, leben und endt
103	1558	Der böhnen Gewirt
104	1558	Pontus eines Königs sohn
105	1558	Perfeus mit Andromede
106	1558	Daphne
107	1559	Von Alexander Magno
108	1559	Die zwölf durchleuchting frauen
109	1559	Die schwab Königin Arimoes
110	1557	König Saul mit Verfolgung Davids
111	1553	Die Abigail
112	1559	Die Königin Hester
113	1562	De zwölf argen Königin
114	1561	Andreas mit Banebano
115	1559	Wilhelm von Dalkens mit seiner Amalen
116	1559	Die edel frau Bertrola
117	1560	König Sedras mit Hesebat und Willero
118	1566	Thats
119	1557	Marina des Königs tochter
120	1560	Romulus und Remus
121	1560	Antonius und Cleopatra

Gen. Neg.	Band
4757	XII, 387
4754	XII, 404
4762	XII, 432
4814	XII, 451
4818	XII, 488
4837	XII, 526
4924	XIII, 1
4937	XIII, 52
4947	XIII, 84
4993	XIII, 110
5015	XIII, 142
5009	XIII, 172
5013	XIII, 214
5022	XIII, 244
5028	XIII, 264
5066	XIII, 289
5080	XIII, 334
5126	XIII, 378
5157	XIII, 427
5158	XIII, 458
5257	XIII, 477
5314	XIII, 530
5170	XIII, 547
5078	XV, 31
3960	XV, 70
5391	XV, 87
5445	XVI, 3
5442	XVI, 22
5404	XVI, 57
5397	XVI, 100
5419	XVI, 144
5895	XX, 3
	XX, 64
5425	XX, 140
5421	XX, 187

Quelle	Band
Dvid	XII, 387
Krants, Denmarks Chr.	XII, 404
Lucian	XII, 432
Wolfsbuch	XII, 451
ii.	XII, 488
Wolfsbuch	XII, 526
W. d. Hagen	XIII, 1
A. v. Ehb	XIII, 52
Gesta Romanorum	XIII, 84
Plutarch	XIII, 110
Wickram, Gabrioetto	XIII, 142
Krants, Dän. Chron.	XIII, 172
Dec. 10	XIII, 214
Herodotus	XIII, 244
Herodot	XIII, 264
Vied v. h. S.	XIII, 289
Wolfsbuch	XIII, 334
Dvid	XIII, 378
Dvid	XIII, 427
Dvid	XIII, 458
Euf. Boec. Mut.	XIII, 477
Boec. Grand	XIII, 530
Iustin	XIII, 547
Bibel	XV, 31
	XV, 70
	XV, 87
Boec. Krants	XVI, 3
Bouffini	XVI, 22
ii.	XVI, 57
Det.	XVI, 100
Widpai	XVI, 144
Terenz	XX, 3
Marina	XX, 64
Plutarch	XX, 140
	XX, 187

# Literatur.

- Hans Sachs. Hrsg. v. A. v. Keller und E. Goetze. 1—26. Tübingen 1870 bis 1908. (Bibliothek des litt. Vereins in Stuttgart.)
- Hans Sachs, Sämtl. Fastnachtspiele . . . nach den Originalen. Hrsg. v. E. Goetze. 7 Bändchen. Halle v. J. Neudrucke deutscher Lit.-Werke des 16. u. 17. Jahrh.) Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert. Gesammelt v. A. Keller. 3 Bde. u. Nachlese. Tübingen. (Bibliothek des litt. Vereins in Stuttgart 28—30, 46.)
- Bidpai, Das Buch der Beispiele der alten Weisen. Hrsg. von W. L. Holland. (Bibliothek des Litt. Vereins in Stuttgart 56.) Stuttgart 1860.
- Boccaccio, Decameron von Heinrich Steinhöwel [richtiger: Arigo]. Hrsg. von A. v. Keller. (Bibliothek d. Litt. Vereins in Stuttgart 51.) Stuttgart 1860.
- Boccaccio, De claris mulieribus. Deutsch überlegt von Steinhöwel. Hrsg. v. K. Drescher. (Bibliothek des Litt. Vereins in Stuttgart 205.) Tübingen 1895.
- Dictys Cretensis, Wahrhaftige Histori von dem Trojanischen Krieg . . . durch Marcus Tatium ins Teutsch verwandelt. Augsburg, H. Stagner 1546.
- Homer, Odyssea . . . Homeri . . . durch S. Scheidenreisser . . . zu Teutsch transferiert . . . Augsburg, A. Weissenhorn 1537. [Neudruck von W. Weidling. Teutonia 13. Leipzig 1911.]
- Justinus, Wahrhaftige Historien, Die H. Boner vertolmetscht hat. Augsburg, H. Stagner, 1531.
- Livius, Römische Historien. Mainz, J. Schöffer 1533.
- Dvid, Metamorphosis . . . deutsch durch Albrechten von Halberstadt . . . gebessert durch Georg Wickram. Mainz, J. Schöffer 1545.
- Vault, J., Schimpf und Ernst. Hrsg. von H. Desterley. (Bibliothek des Litt. Vereins 85.) Stuttgart 1866.
- Plutarch, Von dem Leben . . . der aller durchlächtigsten männer. H. Boner. Colmar, B. Grüninger 1541.
- Reuchlin, J., Combdien. Hrsg. von H. Holstein. Halle 1888.
- Abela, W., Die antiken Quellen des Hans Sachs. I. II. Gannstatt, Progr. 1897 u. 1899.
- Geiger, E., Hans Sachs als Dichter in seinen Fastnachtspielen im Verhältnis zu seinen Quellen betrachtet. Halle 1904.
- Glock, A., Die Bühne des Hans Sachs. I. Passau 1903. (München, Phil. Diss. v. 1902.)
- Hampe, Th., Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg. Nürnberg 1900.
- Hagemann, E., Geschichte des Theaterzeitens. Kap. 1: Das mittelalterl. Theater. Heidelberg 1901. (Heidelberg, Phil. Diss. von 1900.)
- Hartmann, Jul., Das Verhältnis von Hans Sachs zur sogen. Steinhöwelschen Decameronübersetzung. (= Acta germanica. N. R. 2.) Berlin 1912.
- Herrmann, M., Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1914.
- Lier, E., Studien zur Geschichte des Nürnberger Fastnachtspiels. I. Nürnberg 1889. (Phil. Diss. Leipzig 1889.)
- Schweizer, Ch., Un poète allemand au XVI. siècle. Etude sur la vie et les oeuvres de Hans Sachs. Paris 1887.
- Stiefel, A. L., Ueber die Quellen der Hans Sachs'schen Dramen. Germania 36, 1891, S. 1—60; 37, 1892, S. 203—30.
- 
- Franz, R., Der Monolog und Ibsen. Halle 1908.
- Grüßendorff, H., Der Monolog im Drama des Sturm und Drang. Braunschweig 1914. (München, Phil. Diss. von 1914.)
- Reidtsch, D., Der Monolog bei Calderon. Jena 1911. (München, Phil. Diss. v. 1911.)
- Knüppelholz, W., Der Monolog in den Dramen des Andreas Gryphius. Greifswald 1911. (Greifswald, Phil. Diss. v. 1911.)
- Leo, F., Der Monolog im Drama. Ein Beitrag zur griechisch-römischen Poetik. (= Abhandlungen der k. Gesellschaft der Wiss. zu Göttingen. Phil.-hist. Klasse. N. F. X, Nr. 5.) Berlin 1908.
- Lott, B., Der Monolog im englischen Drama vor Shakespeare. Greifswald 1909. (Greifswald, Phil. Diss. v. 1909)
- Voeyperling, H., Studien üb. d. Monolog i. d. Dramen Shakespeares. Diss. Gießen 1912.
- Wagner, A. M., Das Drama Friedrich Hebbels. Eine Stilbetrachtung. (= Beiträge zur Aesthetik XIII.) Leipzig 1911.

## Lebenslauf.

Als Tochter des Direktors Ernst Fernau zu Stettin wurde ich am 7. August 1892 in Berlin im Hause meiner Großeltern geboren und in der dortigen Matthäikirche getauft. Ich besuchte das Lyzeum und daran anschließend das Oberlyzeum in Stettin und legte 1912 die wissenschaftliche Prüfung, 1913 die Lehramtsprüfung, 1914 die Handarbeitslehrerinnenprüfung ab. Von Ostern 1914 bis Michaelis 1915 war ich im Schuldienst der Stadt Stettin tätig. Herbst 1915 wurde ich an der Universität Berlin immatrikuliert. Neben dem Studium bereitete ich mich zur Ergänzungsprüfung in Latein und Mathematik vor, die ich Ostern 1917 am Schiller-Realgymnasium zu Stettin bestand. Ich studierte bis Ostern 1920 in Berlin und seitdem in Greifswald Deutsch, Französisch, Kunstgeschichte und Philosophie. Meine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren Dessoir, Chrismann, Geiger, Goldschmidt, Herrmann, Hülka, Lommatsch, Milan, Morf, Niehl, Noethe, Schneider, Semrau, Stumpf. Ihnen allen bin ich zu großem Danke verpflichtet. Ganz besonders möchte ich aber auch an dieser Stelle Herrn Professor Herrmann danken, der mir während meiner ganzen Studienzeit in reichstem Maße Anregungen und Ratschläge hat zuteil werden lassen.

Helene Fernau