**Zeitschrift:** Jahrbuch des Historischen Vereins des Kantons Glarus
**Herausgeber:** Historischer Verein des Kantons Glarus
**Band:** 56 (1955)

**Artikel:** Arbogast Strub
**Autor:** Brandstätter, Elisabeth / Trümpy, Hans
**Kapitel:** Strubs Gedichte
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-584431

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 13.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# Strubs Gedichte

In eleganten lateinischen Versen dichten zu können, war bekanntlich der Stolz jedes echten Humanisten. Der Poeta gehörte wie der Orator zu den neuen Idealen der jungen Geistesbewegung, und sein unsterblicher Ruhm war im Dichterlorbeer symbolisiert [268]. Die Begriffe «Dichter» und «Dichtung» müssen dabei in weiterem Sinne aufgefaßt werden, als wir es heute gewohnt sind. Denn wenn auch die Humanisten, antiken Quellen folgend, viel vom «furor poeticus» sprachen, galt ihnen doch in der Hauptsache die Poesie als eine lehr- und lernbare Wissenschaft, in der formales Können und umfangreiches Wissen, verba et res, verbunden sein sollten. Die Anlage wurde zwar als Vorteil angesehen, konnte aber allein keinen wahren Dichterruhm verbürgen [269].

Da die Poesie in den Augen der Humanisten in der römischen Antike ihre höchste Vollendung erreicht hatte, bildete die Forderung nach Imitatio der klassisch-lateinischen Vorbilder die Grundlage der humanistischen Dichtungslehren [270]. Als Voraussetzung für eigenes poetisches Schaffen wurden daher sprachliche und metrische Schulung von Jugend auf, ferner gründliches Studium der römischen Autoren und der Regeln ihrer Kunst

[268] Mit dem Humanismus setzte eine neue Wertschätzung des Dichters und seiner Kunst ein. Freilich fühlten sich dabei schon alle verseschreibenden Gelehrten stolz als Poeten. (Vgl. oben 51 und Stammler 56 f.).

[269] Dieser Irrtum von der Lehr- und Lernbarkeit der Dichtung wirkte in den deutschen Poetiken lange fort. Darüber spricht ausführlich Bruno Markwardt, Geschichte der deutschen Poetik, Bd. 1, Berlin und Leipzig 1937, in: Grundriß der germanischen Philologie, 13/1, 14 f. Vgl. dazu auch Stammler, 56 f. Nach Rupprich, Die Frühzeit des Humanismus und der Renaissance in Deutschland, Leipzig 1938, 27, verkündete Aeneas Silvius diesseits der Alpen zwar die göttliche Begabung des Dichters — daher könne es nur wenige Dichter geben —, faßte aber doch auch die Poesie als «ästhetisch-philosophisch-historische Zentralwissenschaft» (Rupprich 27) auf, wobei auch die Rhetorik in das Dichterische miteinbezogen wurde. (Vgl. dazu auch August Buck, Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance, Tübingen 1952, 61.)

[270] Buck 56. Der Begriff der Imitatio wurde jedoch im Lauf der Entwicklung des Humanismus verschieden definiert.

und umfassende Gelehrsamkeit, besonders auf historisch-philosophischem Gebiet, verlangt [271].

Von Italien ausgehend, hatte die Entwicklung der humanistischen Lyrik in Deutschland erst in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts machtvolle Antriebe erfahren, und zwar einerseits durch die Vermittlung deutscher Studenten, die italienische Hochschulen besuchten, anderseits durch italienische Poeten, die über die Alpen kamen und die Wunder der lateinischen Dichtung priesen [272]. Die Begeisterung erfaßte auch hier die Jünger der neuen Lehren, und sie versuchten sich in allen Gattungen. Man dichtete für die verschiedensten Gelegenheiten: für öffentliche und private Feste, man trauerte in einem Epitaph über den Tod eines Gönners oder Freundes, empfahl dem Leser mit einigen Distichen ein Buch und rühmte sich gegenseitig in schönklingenden Versen; aber man kleidete ebenso die alten religiösen Stoffe in das neue Gewand. Die häufigsten metrischen Formen wurden das elegische Distichon, die sapphische und die asklepiadeischen Strophen [273].

Von der großen Zahl der humanistischen Poeten in Deutschland haben nur wenige Bleibendes geschaffen [274], allen voran Konrad Celtis, der erste gekrönte Dichter diesseits der Alpen, in dem die neue Dichtungsform einen Höhepunkt erreichte. Seine «Amores», Oden und Epigramme sind echte Dichtungen, die sich weit über das Niveau seiner dichtenden Zeitgenossen erhoben. Durch Celtis wurde für den deutschen Humanismus die klassische Kunstform der horazischen Ode gewonnen [275].

[271] Das sind Voraussetzungen für das eigene Schaffen im Bildungsprogramm des K. Celtis: vgl. Ingolstädter Antrittsrede (s. oben Anm. 11) § 109 ff., aber auch die spätere, maßgebende Humanistenpoetik des Hieronymus Vida (Poeticorum ad Franciscum ... libri tres, 1520, bzw. 1527) verlangt diese Voraussetzungen. (Vgl. Markwardt, a. a. O. 16.)

[272] Vgl. Ellinger 1, 339 ff. Von diesen sind vor allem Paulus Amaltheus und Hieronymus Balbus zu nennen. Amaltheus erhielt 1493 vorübergehend eine Lektur für Poetik und Rhetorik an der Wiener Universität; Balbus wurde als erster Legist nach Wien berufen (Bauch 40 ff.); mit seinen Epigrammen verschaffte er der neulateinischen erotischen Lyrik Eingang in Wien.

[273] Vgl. Stammler 125 ff. Frühe humanistische Verslehren bis 1510, dem Todesjahr Strubs, waren in Deutschland die «Ars versificandi» des Celtis (o. J.); Peter Schotts «De mensuris syllaborum» (1500), ein in Deutschland sehr beliebter Abriß der Metrik (vgl. Rupprich, Humanismus 14); Jakob Wimphelings «Ars metrificandi» (1505) und Heinrich Bebels «Ars versificandi» (1506). (Vgl. dazu B. Markwandt a. a. O. 12.) — Auf die «Carminum structura» des Laurentius Corvinus (1496) verweist Ellinger 1, 405.

[274] Über die bekannteren dieser humanistischen Poeten: Peter Luder, Hermann von dem Busche, Jakob Locher, Heinrich Bebel und Eobanus Hessus vgl. Ellinger, 1. Bd.

[275] Karl Vietor, Geschichte der deutschen Ode, München 1923, 15 ff., behandelt ausführlich die Odendichtung des Celtis.

Während seines zehnjährigen Wirkens in Wien, wo bereits italienische Poeten der Entwicklung der humanistischen Lyrik vorgearbeitet hatten [276], wurde Celtis Mittelpunkt eines den lateinischen Musen huldigenden Gelehrtenkreises, aus dem hier vor allem Cuspinian, Camers und Thomas Resch zu nennen sind [277]. Aber auch die studierende Jugend begeisterte sich an dem Vorbild des Dichters, der sie durch seine Vorlesungen und durch die Übungen im Collegium poetarum et mathematicorum früh mit der römischen Lyrik vertraut machte, in den verschiedenen Metren schulte und zu eigenen poetischen Versuchen über bestimmte Themen anleitete [278]. Von diesen poetischen Übungen aus müssen wir die Gedichte der Freunde Strubs im Gedächtnisbüchlein verstehen, in ihnen müssen wir aber auch die Vorstufe zu Strubs eigenen Gedichten sehen.

Auch Strub hat wahrscheinlich für verschiedene Gelegenheiten gedichtet; erhalten sind jedoch nur vier Gedichte und ein Epigramm, dessen Echtheit nicht erwiesen ist. Strubs Themen lassen sich in den oben angedeuteten Rahmen einordnen. Unmittelbare Vorbilder wurden nicht gefunden, womit aber nicht bewiesen ist, daß solche nicht doch vorhanden waren.

Das interessanteste der erhaltenen Gedichte Strubs ist die Ode «De Iesu Christi ascensione» [279]. Sie war vermutlich für ein Himmelfahrtsfest bestimmt, das Jahr der Entstehung läßt sich jedoch nicht feststellen.

In 88 Versen behandelt die Ode den Abschied Christi von seinen Getreuen und seine Himmelfahrt. Die einleitenden Verse deuten das Wirken Christi seit der Auferstehung an [280] und leiten zum Geschehen des Himmelfahrtstages über, das sich als dramatische Szene vor unseren Augen entwickelt [281]: Über der Erde wölbt sich der strahlende Frühsommerhimmel, in den Christus emporschweben will, aber die Seinen halten ihn ängstlich flehend zurück. Die eigentliche Abschiedsszene [282] vollzieht sich nun in drei Teilen: in der Bitte des Petrus, der Antwort des Heilands und der Erscheinung und Rede Gott Vaters, der seinen Sohn zu sich nimmt. Es ist ein gewaltiges, barockes Bild, das Strub hier entwirft: die Rede Christi

[276] Siehe oben Anm. 272.

[277] Über Cuspinian und Camers vgl. oben 11. Über Thomas Resch (Velocianus, Aretius) vgl. Komm. zu *41,* 209. Resch war poeta laureatus und suchte als ehemaliger Schüler des Collegium poetarum et mathematicorum reformierend auf die Fakultät einzuwirken. Wir verdanken ihm die Odenausgabe des Celtis (1503).

[278] Vgl. oben 9. In der Rhapsodia (s. oben 9, Anm. 17) sind solche Schülergedichte zum Thema «Lob Maximilians» gedruckt (vgl. Bauch 144).

[279] Text Nr. *5.* [280] *5,* 1—10. [281] *5,* 11—22 [282] *5,* 23 ff.

wird von einem Donner unterbrochen, der Himmel öffnet sich, ein Glanzmeer umfließt die Welt, und der Vater des Alls schwebt, von Scharen seliger Geister umgeben, unter den Klängen himmlischer Musik herab.

Dialogisierung und Anschaulichkeit des Gedichtes erinnern an szenische Darstellungen der Himmelfahrt, wie sie uns als kirchlicher Brauch tatsächlich bekannt sind. Daß es in der Schweiz Ende des 15. Jahrhunderts zumindest Ansätze zu solchen szenischen Darstellungen gab, beweist Zwingli, der von einem Himmelfahrtsgottesdienst in Wildhaus folgendes erzählt [283]: nach altem Brauch sei eine Christusfigur durch eine Öffnung im Gewölbe hochgezogen worden, worauf Früchte und Oblaten auf die Versammelten herabfielen. Aus dem Kloster Moosburg in Bayern besitzen wir aber aus der Mitte des 14. Jahrhunderts eine richtige Dramatisierung der Himmelfahrt, ein Himmelfahrtsspiel [284]. Für Wien sind uns solche Spiele erst für das Jahr 1660 bezeugt, doch handelt es sich wie bei den Passionsspielen gewiß um ein altüberliefertes Brauchtum [285]. Da sie hauptsächlich aus der Meßliturgie des Festtages aufgebaut waren, konnte es nur verschiedene Bearbeitungen eines einzigen Typus geben, und soweit wir über die Aufführungen in Wien Nachricht besitzen, stimmten sie im wesentlichen mit dem Moosburger Typus überein. Entscheidend ist dabei, daß die Himmelfahrtsszene tatsächlich von Menschen dargestellt wurde, die, als Christus, Engel, Maria und Apostel verkleidet, ihre Rollen spielten [286]. Diese bestanden aus liturgischen Sätzen über die Rückkehr Christi zum Vater, die Verheißung des Heiligen Geistes, die Bitte der Apostel, sie nicht allein zurückzulassen, und deren Aussendung in die ganze Welt. Am Ende ent-

[283] Zwingli gibt diese Jugenderinnerung in einer Streitschrift gegen Luther wieder (SW, Bd. 5, Leipzig 1934, 877; vgl. O. Farner, Huldrych Zwingli 1, Zürich 1943, 131). — Winteler 256 meldet (nach J. Gehring, Glarnerische Musikpflege im Wandel der Zeiten, Glarus 1939, 26), daß der Rat zu Glarus 1522 in Winterthur neben einem Palmesel und einem Heiliggrab eine «Auffahrt» bestellt habe. Dabei hat es sich zweifellos um eine zum Aufziehen bestimmte hölzerne Christusstatue gehandelt. Es ist durchaus möglich, daß der Brauch auch in Glarus schon vor 1522 geübt wurde. Für Zürich ist er aus dem Jahre 1499 bezeugt; vgl. E. A. Stückelberg, in: Schweiz. Archiv für Volkskunde 13, 1909, 150 f. Das Auswerfen von Nüssen und Oblaten ist für das 16. Jahrhundert auch aus Schwyz bezeugt; vgl. Schweiz. Idiotikon 1, 115. (Tr.)

[284] Hg. von Neil C. Brooks, Eine liturgisch-dramatische Himmelfahrtsfeier, in: Zeitschrift für deutsches Altertum 62, 1925, 91 ff. Aus einer Schlußbemerkung im Text geht hervor, daß solche Darstellungen schon damals in der Gegend bekannt und verbreitet waren (Brooks 91). Den Hinweis auf diese Himmelfahrtsspiele gab mir freundlicherweise Herr Prof. Dr. Hans Rupprich.

[285] Vgl. Rupprich, Das mittelalterliche Schauspiel in Wien, in: Jbb. der Grillparzer Gesellschaft in Wien, 62, 1943, 52 f. [286] Neil. C. Brooks, a. a. O. 92.

schwebte Christus — hier wurde ein Holzbild des Herrn hochgezogen — ihren Augen.

Die Ode Strubs könnte jedenfalls in der Erinnerung an solche szenische Darstellungen geschrieben sein. Der Hauptunterschied liegt darin, daß das Gedicht nicht aus liturgischen Sätzen, sondern aus verschiedenen Bibelstellen aufgebaut ist [287], die, frei behandelt, in ein Gespräch zwischen Christus und Petrus gekleidet und durch das Eingreifen Gott Vaters am Schluß der Szene erweitert werden [288]. Ob dieser letzte Abschnitt auf ein literarisches Vorbild zurückgeht oder Strubs eigene Erfindung ist, kann nicht entschieden werden. Auffallend ist jedoch, mit welcher Unbefangenheit selbst der Bibelbericht — ähnlich wie die Legende — nach eigenem Ermessen ausgebaut wird, um poetische Effekte zu erzielen.

Dem altüberlieferten religiösen Stoff gibt Strub das Gewand der neulateinischen Lyrik des beginnenden 16. Jahrhunderts. Er wählt für die Ode die von Horaz häufig verwendete erste asklepiadeische Strophe und schmückt seine Verse mit dem beliebten mythologischen und astrologischen Aufputz [289].

Ein ähnliches Thema wie in seinen Reden gestaltet Strub in seiner Ode «De sancto Sebastiano» [290], einer Verherrlichung und Anrufung des vielgefeierten Schutzpatrons gegen die Pest.

Die Verehrung des Heiligen, die im Mittelalter über das ganze christliche Abendland verbreitet war, läßt sich bis ins ausgehende Altertum zurückverfolgen. Schon früh hat sich um die Gestalt des Märtyrers die Legende gesponnen, die erzählt, Sebastian sei wegen seines standhaften Glaubens schließlich auf Befehl Kaiser Diokletians von einem Hagel von Pfeilen durchbohrt worden. In der Folgezeit wurde der Heilige, dessen Fest man alljährlich am 20. Jänner feierte, Schutzpatron gegen die Pest [291].

[287] Vgl. Komm. zum Text, dort Hinweise auf die einzelnen Stellen.

[288] Dieses Gespräch mit Petrus und die Erscheinung Gott Vaters sind nicht biblisch. Im Himmelfahrtsspiel sprechen die Apostel im Chor, Strub greift einen heraus.

[289] Über das Versmaß vgl. Komm. zu *5*. Es ist typisch für die Vermengung der christlichen Religion mit der heidnischen Mythologie, wie sie uns bei den Humanisten begegnet, wenn Christus in Strubs Gedicht den Hl. Geist «seinen Mercur» nennt (v. 37), der aber nicht der «Sohn der Maia» sei, und Petrus als Tiphys anspricht (51). — Zur Verschmelzung von Heidnischem und Christlichem bei den Italienern vgl. z. B. Ernst Walser, Ges. Studien zur Geistesgeschichte der Renaissance, Basel 1932, 217. Proben bei U. E. Paoli, Prose e poesie di scrittori italiani, Firenze 1937, 185 ff. (Tr.)

[290] Text *6*. Ein sapphisches Gedicht an den hl. Sebastian ist gedruckt in der «Ars versificandi et carminum» des Konrad Celtis (c 6 r f.): «Saphicon Endecasillabon Fridiani Pighinucii pro peste ad sanctum Sebastianum.»

[291] Die Verehrung reicht in Mailand bis zum Ende des 4. Jahrhunderts zurück. In der deutschen Literatur des Mittelalters tritt Sebastian wenig hervor. (Über ihn:

Es ist klar, daß sein Kult in schweren Pestjahren besonders gepflegt wurde, und das trifft auch für Strubs Zeit zu [292]. Zeugen dafür sind die zahlreichen Darstellungen des Heiligen in der bildenden Kunst der Renaissance, die in der Regel die Szene des Martyriums, den an einen Baumstumpf oder eine Säule gebundenen, von Pfeilen durchbohrten Märtyrer, verherrlichen.

Diesen Augenblick hält auch Strub fest, und sein Gedicht erweckt den Eindruck, als sei es im Gedanken an eine solche Darstellung der Marterszene geschrieben, wobei sich das geistige Auge des Beschauers vom Bilde des leidenden [293] zur Glorie des gekrönten Märtyrers [294] erhebt. Die Schlußstrophe enthält die übliche Bitte um Schutz vor der gefürchteten Seuche.

Die klar gebaute Ode, in der Strub auf jeden gelehrten Aufputz verzichtet, ist — begünstigt durch das Versmaß der sapphischen Strophe — auf einen ruhig-feierlichen Grundton gestimmt.

Strub selbst mochte unter seinen Gedichten begreiflicherweise das «Sapphicon in Viennensis gymnasii laudem» [295], das Lobgedicht auf die Wiener Universität, besonders am Herzen gelegen sein; denn er feiert darin in stolzem Selbstbewußtsein den Aufschwung der Wiener Hochschule, an der sich der neue Geist des Humanismus mächtig regt und die Welt der Antike zu frischem Leben erweckt. Was die Größten Griechenlands und Roms auf dem Gebiet der Philosophie, Dichtkunst, Rhetorik, Geschichte und im Rechtswesen geschaffen haben, das lebt nun in der Donaustadt fort und wird Vorbild zu neuen Werken. In alle Fakultäten ist dieser Geist des Fortschritts eingedrungen, überall wirken Männer an der Neugestaltung und Förderung der Wissenschaft, und in der überschwenglichen, siegesfrohen Begeisterung fühlt man sich schon den höchsten Vorbildern gleich [296].

Es ist hier zunächst an die führenden Männer des Wiener Gelehrtenkreises zu denken, an Konrad Celtis als Dichter und Professor für Poetik und Rhetorik, an Cuspinian, der auch der medizinischen Fakultät angehörte, an den Minoriten Camers, die Mathematiker und Astronomen Stabius, Stiborius, Rosinus und Collimitius, an den reformfreundlichen Thomas Resch, schließlich aber an alle fortschrittbegeisterten Gelehrten und

Michael Buchberger, Lexikon für Theologie und Kirche, Freiburg im Breisgau 1937, 9, 391 f.) [292] Vgl. oben 17. [293] Strophe 1—3.

[294] Strophe 5—7; die 4. Strophe bildet den Übergang vom leidenden zum gekrönten Märtyrer. [295] Text *8*.

[296] Auch Adrian Wolfhard (vgl. Komm. zu *23*) singt in seiner «Panegyris ad invictissimum Caesarem Maximilianum semper Augustum» (Wien 1513) ein begeistertes Loblied auf die Wiener Hochschule, an der alle Wissenschaften blühen (b 4 r ff.).

Studenten[297]. So klingt das Gedicht wie eine triumphale Verwirklichung der Pläne des Konrad Celtis, der unermüdlich dazu aufgerufen hat, das Erbe der Griechen und Römer anzutreten und auch nördlich der Alpen den Wissenschaften und Künsten eine dauernde Pflege- und Heimstätte zu bereiten[298]. Tatsächlich hatte sich die Universität in der vielseitigen Entfaltung ihres wissenschaftlichen Wirkens einen Ruf erworben, der ihr von weit und breit Schüler gewann.

Ist dieses sapphische Gedicht für uns ein interessantes Zeitdokument, weil es den Siegesjubel der Wiener Humanisten widerhallt, so ist es, als Gedicht betrachtet, wertlos. Es ist vollgestopft mit ziemlich wahllos herausgegriffenen gelehrten Anspielungen auf Persönlichkeiten der Antike, die unklare, krampfhafte Sprache erschwert das Verständnis, und allzu weitgehende Übertreibungen wirken geschmacklos[299]. Vielleicht darf aus diesen auffallenden Mängeln geschlossen werden, daß es sich um ein ganz frühes Gedicht Strubs handelt.

Das vierte Gedicht, das «Carmen Natali suo exhibitum»[300], ein Geburtstagsgedicht, führt uns schließlich zu einer privaten Feier in den Freundeskreis Strubs.

Nur von diesem Gedicht sind Zeit der Entstehung und Bestimmung genau bekannt. Aus dem Titel erfahren wir, daß Strub das Carmen an seinem Geburtstag, der auch sein Namenstag war, vor dem Kreis der Festgäste, von denen er die Adeligen und die ihm persönlich nahestehenden Freunde nennt, vorgetragen hat. Da sich aber Peter Eberbach, einer der genannten Freunde, im Sommer 1510 zum erstenmal in Wien aufhielt[301] und Strub schon im August dieses Jahres starb, kann sich das Gedicht nur auf den letzten Geburtstag Strubs, den 21. Juli 1510, beziehen.

Das Carmen ist dem Natalis, dem aus römischen Lyrikern bekannten Geburtsgenius der Römer, gewidmet, dem an jedem Geburtstag Opfergaben dargebracht wurden. So will auch Strub seinem Natalis[302] opfern und mit den Freunden feiern.

[297] Über die genannten Gelehrten vgl. oben 11 f., über Thomas Resch oben Anm. 277.

[298] Vgl. oben 8.

[299] Solche Übertreibungen und Gleichsetzungen mit den bedeutendsten Männern der Antike sind charakteristisch für den Stil der Humanisten. (Vgl. F. v. Betzold, Konrad Celtis, «der deutsche Erzhumanist», in: Historische Zeitschrift, 49. München und Leipzig 1883, 1. Art., 4.)

[300] Text Nr. 7. [301] Vgl. oben 21 f. und Komm. zu 7.

[302] Vielleicht ist bei der üblichen Mischung von christlichen und heidnischen religiösen Vorstellungen der Humanisten hier mit dem Natalis, dem Geburtsgenius Strubs, der hl. Arbogast gemeint, dessen Fest am Geburtstag Strubs gefeiert wird und der auch

Wir finden in der beim Becher versammelten Festgesellschaft Collimitius, Vadian, Marius, Eberbach und Simon Lazius, die wir zum engeren Freundeskreis Strubs gezählt haben [303], und — wohl als besondere Ehre für den jungen Magister — die drei studierenden Barone Sigismund von Buchheim, Ulrich von Eitzing und Wolfhart Strein [304]. Da aber die Namen einiger anderer Teilnehmer unerwähnt geblieben sind [305], müssen wir uns eine ziemlich buntgemengte Geburtstagsrunde vorstellen. Strub begrüßt sie mit seinen zu Scherz und Frohsinn aufmunternden Versen und macht sie mit dem Ereignis des Tages vertraut. Dann läßt er im zweiten, längeren Teil des Gedichtes [306] den Becher unter den Gästen kreisen, indem er jeden, bei den Adeligen beginnend, in echter Humanistenart entsprechend zu preisen weiß. Bezeichnend ist, daß selbst bei einer derartigen privaten Feier immer wieder von den Wissenschaften und den Talenten der Freunde gesprochen wird. Der Leser gewinnt den Eindruck, daß diese jungen Gelehrten tatsächlich ganz erfüllt waren vom Eifer für ihre Wissenschaft, aber freilich ebenso von der Überzeugung ihrer eigenen Verdienste um sie.

Im Gegensatz zum Lobgedicht auf die Wiener Universität ist dieses Carmen in Distichen klar und leicht verständlich. Natürlich dürfen auch hier mythologische und astrologische Anspielungen nicht ganz fehlen.

Außer diesen vier Gedichten überliefert uns das Gedächtnisbüchlein unter Strubs Namen noch eine Variation in vier Distichen zu dem Epigramm des Philipp Beroaldus d. Jg. «Codre, quid est infra?», das an den durch seine Freigeisterei bekannten verstorbenen Antonius Urceus, genannt Codrus, gerichtet ist [307]. Die Leugnung einer Vergeltung nach dem Tode, ja des Fortlebens der Seele überhaupt, dürfte den jungen Wiener Gelehrten Anlaß zur Stellungnahme gegeben haben. So antworten Collimitius, Vadian und Strub darauf, indem sie durch geringfügige Textänderungen den Sinn des Epigramms ihrer Überzeugung entsprechend wandeln. Die letzte Variation erscheint unter dem Namen des Harpokrates, des Gottes des Schweigens.

Da das Epigramm Strubs nicht unter seine Gedichte, sondern unter die poetischen Beigaben der Freunde aufgenommen wurde, könnte es sich wohl um ein ihm unterschobenes Gedicht handeln. Doch wäre es nicht mehr

Strubs Namensheiliger war. Der hl. Arbogast wird in V. 6 angesprochen! Über den hl. Arbogast berichtet der Komm. zu 7, 6. [303] Oben 21 ff. [304] Komm. zu 7, 19. 25. 31.

[305] Vgl. den Titel des Gedichtes. Über den v. 38 genannten Cristannus vgl. Komm. zu 7, 38. [306] v. 19 ff.

[307] Variationen: Text *40 a—e*, Strubs Variation: *40 c*. Vgl. Komm. zu *40*.

sinnvoll, einem Toten die Frage, was nach dem Tod sein wird, in den Mund zu legen [308]. Das Epigramm bejaht die Unsterblichkeit der Seele und die Vergeltung nach dem Tod. Der Mensch müsse daher im irdischen Dasein für das ewige Leben sorgen, denn der Tod vernichte nicht alles.

Alle erhaltenen Gedichte Strubs lassen sich unmittelbar in die Tendenzen der zeitgenössischen humanistischen Lyrik einordnen. Sie sind Beispiele für das schulmäßige Dichten zu einem gestellten Thema, wie man es in Humanistenkreisen gerne betrieb und wie es auch Strub als Schüler des Konrad Celtis gelernt und später als junger Gelehrter selbständig geübt hat [309].

[308] Außerdem nennt sich auch sonst in der Gedenkschrift immer der eigentliche Verfasser, wenn auch die Verse Arbogast in den Mund gelegt werden. (Vgl. dazu Komm. zu *40 c.)*

[309] Ein Stilmerkmal, das fast alle der Poeten im Strubbüchlein verwenden, sei hier noch erwähnt: die *Alliteration.* Sie ist von Giovanni Pontano (1426—1503) bei Vergil entdeckt worden und hat von ihm ihren Namen erhalten. (So Remigio Sabbadini, Il metodo degli umanisti, Firenze 1920, 55. Wenn es stimmt, daß Pontanos Abhandlung (Actius) über diesen Gegenstand erst 1519 in Venedig gedruckt wurde, so muß man nach dem Ausweis unserer Texte annehmen, die Lehre sei handschriftlich oder mündlich schon mehrere Jahre früher aus Italien nach Wien gelangt. — Die Vorliebe der Humanisten für Alliteration und Assonanz erwähnt auch O. Kluge, Die neulateinische Kunstprosa, in: Glotta 23, 1935, 47.) Wir erwähnen die deutlichsten Beispiele bei Strub zuerst:

*5*, 18 solium scanderet. 20 Coelorum — cernite. 25 lachrymis lumina. 38 mox Mercurium meum. 39 Demittam, doceat. 47 cardine creduli. 58 Nam nassa. 83 uescere uiuida. 89 pariter — perenniter.

*6*, 1 sacrate Sebastiane. 2 miles — martyr. 6 Arboris — arcu. 11 Vulneris — uultus. 19 praeses — pariterque. 21 uigil — uirtus. 22 subornauit — sacrae. 27 ualidum uigorem.

*7*, 15 pectora — passim. 18 pocula prima. 27 Maiorum memoranda. 31 pocula pulcher. 38 uentris uiscera. 39 mihi — magister. 44 dogmata dia. 45 laudatissime Lazi.

In *8* sind Alliterationen viel zufälliger und weniger zahlreich. Das dürfte die Ansicht Dr. Brandstätters (oben 63) bestätigen, daß es sich um ein frühes Gedicht handelt.

Sehr viele Alliterationen zeigt Wolfhard *(37)*, am zahlreichsten aber erscheinen sie im Gespräch Vadians mit dem Tod *(41)*, wo annähernd jeder zweite Vers eine aufweist. Auch in den Reden und in Vadians Briefen erscheint das Stilmerkmal, besonders deutlich in Nr. *11.* (Tr.)