

Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft, Band 22  
Herausgegeben von Martin Loeser, Ekkehard Ochs,  
Peter Tenhaef, Walter Werbeck, Lutz Winkler

Peter Tenhaef/Axel E. Walter (Hg.)

## Dichtung und Musik im Umkreis der Kürbishütte

Königsberger Poeten und Komponisten des 17. Jahrhunderts

**F**Frank & Timme  
Verlag für wissenschaftliche Literatur

ISBN 978-3-7329-0307-8  
ISSN 0946-0942

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur  
Berlin 2016. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-  
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.  
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in  
elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,  
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.  
Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

[www.frank-timme.de](http://www.frank-timme.de)

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
Frédérique Renno Peter Hagius – Königsberger Poet und Lehrer Simon Dachs	11
Sigita Barniškienė Isotopien in den Hochzeitsgedichten von Simon Dach	33
Māra Grudule Simon Dachs Rezeption in der lettischen Kultur – Vom Kirchenlied bis zur sozialen Satire	45
Wladimir Gilmanov Das Geheimnis des Anagramms in der „verborgenen Theologie“ der Barockdichtung (am Beispiel des Königsberger Dichterkreises)	57
Axel E. Walter Christoph Wilkau – „ein unbekannter Auctor“ aus dem Umfeld der Kürbshütte. Mit einer Edition unbekannter Gedichte Simon Dachs	75
Jörg Robert Königsberger Genealogien. Opitz – Dach – Kaldenbach	111
Astrid Dröse Christoph Kaldenbachs musikalische Lyrik	133
Irmgard Scheitler Königsbergs Leichencarmina – ein Sonderweg	153
Peter Tenhaef Entwicklungen in der Königsberger Gelegenheitsmusik des 17. Jahrhunderts	191
Michael Maul Zwischen Königsberg, Brieg, Venedig und Paris – Johann Sebastianis <i>Pastorello musicale</i> (1663) und sein Kontext	213

JÖRG ROBERT

1. Opitz in Königsberg

Der 29. Juli 1638 war ein bedeutsames Datum deutscher Dichtung, ein Tag, der nachhallen sollte, durch ein halbes Jahrhundert, von der fernen Cimbriensee, von Memel und Pregel bis „an des süßen Neckers Rande“<sup>1</sup>. An diesem Tag nämlich bekam Königsberg und der so genannte ‚Königsberger Dichterkreis‘<sup>2</sup> Besuch aus dem nahen Danzig.<sup>3</sup> Es war niemand anders als Martin Opitz, der „Vater der deutschen Dichtung“<sup>4</sup>, der – wie Albrecht Schöne es treffend formuliert – „die preußische

- 
- 1 Christoph Kaldenbach, *Galatee: Des weitberühmten Poeten Martin Opitzens. Grab-Lied*, in: Christoph Kaldenbach, *Auswahl aus dem Werk*, hrsg. und eingel. von Wilfried Barner, Mit einer Werkbibliographie von Reinhard Aulich, Tübingen 1977 (= Neudrucke deutscher Literaturwerke 2), S. 70–78, hier S. 70.
- 2 Die Dach-Forschung hat die Vorstellung, dass es sich bei dem Königsberger Freundeskreis um eine institutionalisierte Gruppe gehandelt haben könnte, längst verabschiedet. In der älteren Forschung werden teilweise bis zu dreißig verschiedene Mitglieder genannt. Harald Edel, *Simon Dach. Das Leben des Dichters, sein Verhältnis zum kurfürstlichen Haus und seine finanzielle und materielle Situation*, in: Nordost-Archiv 14 (1981), Heft 61/62, S. 13–30, Heft 63/64, S. 5–20, hier Heft 61/62, S. 19f. Vgl. dagegen zusammenfassend Axel E. Walter, *Kaldenbachiana in St. Petersburg – Ein Beitrag zur Bibliographie des Königsberger Dichterkreises*, in: *Kulturgeschichte Ostpreußens in der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Klaus Garber, Manfred Komorowski und Axel E. Walter. Tübingen 2001 (= Frühe Neuzeit 56), S. 963–993, hier S. 963, Anm. 4: „Zweifelloos und nicht nur wegen fehlender Statuten und programmatischer Schriften darf man von einem ‚Kreis‘ in Königsberg nur insofern sprechen, als man den späthumanistischen Gelehrtenkreisen mit ihrem hymnisch gepflegten Freundschaftskult näher stand als Sprachgesellschaften [...]“. Den besten Eindruck vermittelt noch immer die kommentierte Anthologie: *Simon Dach und der Königsberger Dichterkreis*, Mit 10 Abbildungen, hrsg. von Alfred Kelletat, Stuttgart 1986 (= RUB 8281); eine Fülle neuer Materialien zum Überlieferungsbestand der Königsberger Gruppe bietet Klaus Garber, *Die zerstobene Kürbischütte. Eine Studie zur Überlieferung des Werkes von Simon Dach nebst einer Präsentation unbekannter Gedichte*, in: Ders., *Martin Opitz – Paul Fleming – Simon Dach. Drei Dichter des 17. Jahrhunderts in Bibliotheken Mittel- und Osteuropas*, Böhlau 2013 (= Aus Archiven, Bibliotheken und Museen Mittel- und Osteuropas 4), S. 339–417; in demselben Band der Abschnitt: „Simon Dach in Litauen, Rußland und Polen. Die Wiederentdeckung der großen sammlerischen Einheiten vornehmlich aus dem alten Königsberg“, S. 423–630.
- 3 Axel Walter, *Simon Dachs Durchbruch als Dichter 1638/39*, in: *Simon Dach im Kontext preußischer Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Klaus Garber und Hans-Günther Parplies, Berlin 2012 (= Literarische Landschaften 13), S. 39–128, hier S. 79–92; Ders., *Simon Dach – der preußische Archetyp der deutschen Dichtung des 17. Jahrhunderts*, in: *Ostpreußen – Westpreußen – Danzig. Eine historische Literaturlandschaft*, hrsg. von Jens Stüben, München 2007, S. 205–233 (mit weiterer Literatur); *Simon Dach (1605–1659). Werk und Nachwirken*, hrsg. von Axel E. Walter, Tübingen 2008 (= Frühe Neuzeit 126).
- 4 Klaus Garber, *Martin Opitz – ‚der Vater der deutschen Dichtung‘: eine kritische Studie zur Wissenschaftsgeschichte der Germanistik*, Stuttgart 1976.

Provinz seines poetologischen Herrschaftsbereiches inspiziert [...]“<sup>5</sup>. Es war zugleich das Jahr 3 vor dem „endlichen Vntergang und ruinirung der Musicalischen Kürbs-Hütte vnd Gärtchens“, einem anderen, dieses Mal traumatischen Datum der deutsch-Königsberger Literaturgeschichte, das Simon Dach mit seinem – dank Albrecht Schöne – heute bekanntesten Kasualcarmen würdigen sollte. Dieses Gartengrundstück, das dem Domorganisten Heinrich Albert 1632 vom Rat der Stadt „eingegeben ward“<sup>6</sup>, sollte bekanntlich 1641 dem Bau einer Straße zum Opfer fallen, auf der „Die Land vnd BürgersLeut ietzt reiten, gehen fahren.“<sup>7</sup>

Doch diese prosaische Wende war noch ein gutes Stück entfernt, als sich Martin Opitz auf seine Reise nach Königsberg begab.<sup>8</sup> Der Dichter-Diplomat, der nur ein Jahr später an der Pest versterben sollte, befand sich auf dem Höhepunkt seines gesellschaftlichen und literarischen Ansehens. 1637 war er vom polnischen König Władysław IV. in den Rang eines königlichen Hofhistoriographen erhoben worden, ein Amt, das er offenbar schon 1638 gegen die Funktion des königlichen Sekretärs eintauschte. „Mart. Opitius á Boberfeldt, Secretarius Regius et Celsissimus Principus Lignicensibus á Consiliis, ac Officiis Aulae [...]“<sup>9</sup> nennt er sich in einem Brief an Oxenstierna. Die Verbindung zum polnischen Königshaus schlug sich schon 1636 in einem umfangreichen *Lobgedicht an die Königliche Majestät zu Polen und Schweden* (Danzig 1638) nieder<sup>10</sup>, seiner Pflicht als Hofhistoriograph war Opitz mit seiner topographisch-kulturhistorischen Studie über die Sarmaten nachgekommen.<sup>11</sup> Vor allem im norddeutsch-protestantischen Raum war sein Ansehen ungebrochen. Auch Opitz' eigene poetische Produktion setzte sich ungebrochen

5 Albrecht Schöne, *Kürbisbütte und Königsberg. Modellversuch einer sozialgeschichtlichen Entzifferung poetischer Texte*, München 1975, S. 29; vgl. Klaus Garber, *Das alte Königsberg. Erinnerungsbuch einer untergegangenen Stadt*, Köln u.a. 2008, S. 30–37.

6 Schöne (wie Anm. 5), S. 23–25.

7 Ebd., S. 32 (v. 100).

8 Marian Szyrocki, *Martin Opitz*, 2. Aufl. München 1974, S. 103–124; Curt Hotzel, *Martin Opitz und Polen*, in: *Deutschpolnische Hefte* 1 (1958), S. 16–22.

9 Szyrocki (wie Anm. 8), S. 114.

10 Anne Wagniar, *Christoph Colers Übersetzung von Opitz' Lobrede auf die habsburgische Hochzeit Władysławs IV. von Polen (1637) und die Tradition der kritischen Panegyrik in Schlesien*, in: *Die Bedeutung der Rezeptionsliteratur für Bildung und Kultur der Frühen Neuzeit (1400–1750)*, Bd. 2: *Beiträge zur zweiten Arbeitstagung in Haldensleben (Mai 2013)*, hrsg. von Alfred Noe und Hans-Gert Roloff, Bern u.a. 2014 (= *Jahrbuch für internationale Germanistik A* 116), Bern 2014, S. 393–427; Grażyna Szewczyk, *Bilder des Krieges und der Friedensgedanke im Gedicht von Martin Opitz, Lobgedicht an die Königliche Majestät zu Polen und Schweden*, in: *Memoria Silesiae. Leben und Tod, Kriegserlebnis und Friedenssehnsucht in der literarischen Kultur des Barock. Zum Gedenken an Marian Szyrocki (1928–1992)*, hrsg. von Mirosława Czarnecka, Andreas Solbach, Jolanta Szafarz, Knut Kiesant, Wrocław 2003 (= *Acta Universitatis Wratislaviensis* 2504), S. 139–146; vgl. auch Robert Seidel, *Von Atheisten und nüchternen Prinzessinnen. Martin Opitzens Schriften auf Angehörige des polnischen Königshauses*, in: *Realität als Herausforderung. Literatur in ihren konkreten historischen Kontexten. Festschrift für Wilhelm Kühlmann zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Ralf Bogner u.a., Berlin 2011, S. 211–232.

11 Martin Opitz, *Variarum Lectionum Liber. In quo praecipue Sarmatica*, Danzig 1637.

fort: 1636 hatte Opitz *Des Griechischen Tragoedienschreibers Sophoclis Antigone* übersetzt<sup>12</sup>, es folgten 1637 die Psalmen Davids<sup>13</sup>. Eine Anthologie mit eigenen Übersetzungen lateinischer und griechischer Epigramme (*Florilegium variorum epigrammatum*) sowie eine revidierte und ergänzte Auflage (C) der *Teutschen Poemata* sollten noch 1639 folgen.

Dies waren die elementaren Daten, die den Besuch des Martin Opitz in Königsberg zu einem Höhepunkt für die akademische und literarische Welt machten. Die Einladung war über Robert Roberthin erfolgt, den Opitz – vermittelt durch Matthias Bernegger – in Paris 1630 kennengelernt hatte.<sup>14</sup> Roberthin, der weitgereiste Hofmann, bleibt – auch nach dem Besuch in Königsberg – Opitz' Bezugspunkt unter den Königsbergern.<sup>15</sup> Wie und an welchem Ort der Empfang zelebriert wurde, lässt sich nicht mehr mit Bestimmtheit sagen. Auch die Dauer von Opitz' Aufenthalt lässt sich nur einkreisen. In einem Brief vom 17. August 1638 an Robert Roberthin schreibt Opitz, er sei nun wohlbehalten bei den Seinen zurück.<sup>16</sup> Der Königsberger Aufenthalt erstreckte sich also über gut zwei Wochen.

Unsere wichtigste Quelle für das historische Datum ist ein elf Strophen umfassendes Kasualcarmen, das Simon Dach, damals noch (seit 1636) Konrektor an der Domschule (seit 1639 Professor der Poesie), eigens für diesen Anlass schrieb; Heinrich Albert komponierte den Satz.<sup>17</sup> Das Lied erschien zunächst in einem zwei Blätter umfassenden Kasualdruck mit dem Titel: *Gesang bey des Edlen und Hochberühmten Herren Martin Opitzens von Boberfeldt, etc. etc. hochehrfrewlichen Gegenwart Zu Königsbergk in Preußen [.] Im Jahre 1638[.] Den 29. Tag des Hew-Monats [...]*<sup>18</sup>. Protokollarisch korrekt wird hier Opitz, der von Kaiser Ferdinand am 28. September 1628 in den Adelsstand erhoben worden war, als „Edler“ und „Herr Martin Opitz“ angesprochen. Das beflissene „etc. etc.“ überspielt geschickt das Fehlen weiterer Ehren, Funktionen und Positionen des Gastes. Genannt wird das Datum, sonst nichts. Und dennoch: Der Empfang muss einem diplomatischen Akt gegliedert haben; er galt immerhin dem gelehrten „Stifter“ der poetischen Kolonie

12 Ders., Danzig 1636.

13 Ders., *Die Psalmen Davids. Nach den Frantzösischen Weisen gesetzt*, Danzig 1637 (weitere Auflagen: 1638, 1640, 1641).

14 Walter, *Simon Dachs Durchbruch* (wie Anm. 3), S. 7f.

15 Axel E. Walter, *Roberthin, Robert*, in: *Ostdeutsche Gedenktage 1998. Persönlichkeiten und Historische Ereignisse*, Bonn 1998, S. 95–101.

16 Martin Opitz, *Briefwechsel und Lebenszeugnisse. Kritische Edition mit Übersetzung*, hrsg. von Klaus Conermann unter Mitarbeit von Harald Bollbuck, 3 Bde., Berlin, New York 2009, Bd. 3, S. 1475: „Incolumis ad meos pridie reuersus sum.“

17 Ebd., Bd. 3, S. 1475–1487 (Faksimile-ND von Text und Musik aus Alberts *Arien*, Transkription, Kommentierung); ebenfalls in: *Dach und der Königsberger Dichterkreis* (wie Anm. 2), S. 29–31; dort auch S. 353–355 zu Opitz' Besuch. Simon Dach, *Gedichte*, hrsg. von Walther Ziesemer, 4 Bde., Halle a.d.S. 1936–1938 (= *Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft. Sonderreihe* 4–7), Bd. 1, S. 51f.

18 *Dach und der Königsberger Dichterkreis* (wie Anm. 2), S. 29–31. Vgl. Opitz, *Briefwechsel* (wie Anm. 16), Bd. 3, S. 1477.

Königsberg, der sich nur mit mythischen (Orpheus), klassischen (Vergil) und biblischen (David) Sängerfiguren vergleichen ließ.

Ist es vnser Seiten Werck'  
Je einmahl so wol gelungen,  
Das wir dir, O Königsbergk,  
Etwas gutes vorgesungen,  
So vernimm auch dieß dabey,  
Wer desselben Stiffter sey:

Dieser Mann, durch welchen dir  
Jetzt die Ehre widerfähret,  
Das der Deutschen Preiß vnd Zier  
Sämtlich bey dir eingekehret,  
Opitz, den die ganze Welt  
Für der Deutschen Wunder helt.<sup>19</sup>

Albrecht Schöne hat in seiner Studie zum Untergang der Kürbishütte die vergegenwärtigende Kraft des Kasualcarmens, seinen realistischen Zauber hervorgehoben: „Über 300 Jahre hin bezeugt hier der Sprachgebrauch des Gedichts: So ist es gewesen“.<sup>20</sup> Das Gelegenheitsgedicht ist historische Momentaufnahme, wird zum „Instrument sinngebender Darstellung von Realität“<sup>21</sup>, die es wiederum historisch zu ‚entziffern‘, ja zu bewahren gilt. Das Pathos der ‚Rettung‘ des historischen Königsberger Moments teilt Schöne mit seinen Protagonisten, die ihrerseits – wie wir sehen werden – die Erinnerung an das große Ereignis über ein halbes Jahrhundert konservieren werden. Schönes Studie setzt diese große Kette der Erinnerung fort: Im Untergang der Kürbishütte ist die Klage über den Untergang Ostpreußens, das es philologisch zu bezeugen und zu erinnern gilt, gespiegelt. Schönes Pathos des Authentischen, das die Revokation des historischen, nunmehr verlorenen und zerstörten Augenblicks verspricht, bricht sich jedoch sogleich an den Umdeutungen und Rekontextualisierungen, denen die Dokumente selbst unterworfen werden. Weniger die Texte selbst, als ihre – unterstellten, rekonstruierten oder fingierten – Kontexte wandeln sich schnell. So auch hier: Dachs Begrüßungsgedicht wurde nur zwei Jahre später nahezu unverändert in Heinrich Alberts *Anderen Theil der ARJIEN oder MELODEYEN* (1640) aufgenommen (Nr. 20 des 2. Teils). Es sind die Paratexte, d.h. vor allem die neue Überschrift, die dem Lied einen völlig anderen Charakter und Sinn verleiht, ohne den eigentlichen Text zu verändern. Der Ton ist nun herabgestimmt, persönlicher, geradezu intim. Die kasuale Zeitungsnotiz wird zum gemeinsamen Ego-Dokument: Martin Opitz sei „naher Königsbergk kommen/ seine guten Freunde daselbst zu ersuchen“. Bei dieser Gelegenheit sei „ihme von

19 Dach und der Königsberger Dichterkreis (wie Anm. 2), S. 29.

20 Schöne (wie Anm. 5), S. 30.

21 Ebd., S. 44.

Simon Dachen vnd mir diese wenige Music durch hülffe etlicher Studiosorum praesentirt worden“<sup>22</sup>. Aus dem diplomatischen Ereignis wird ein Besuch bei Freunden (was in dieser Form ja (noch) nicht der Realität des Juli 1638 entsprach!). Albert und Dach, nunmehr stolzer Professor der Poesie an der Königsberger Universität, wissen sich nun auf Augenhöhe mit Opitz.

## 2. Christoph Kaldenbachs *Deutsche Eclogen* (1648)

Die Umdeutung des protokollarischen Aktes zur Begegnung unter Freunden setzt ein weiteres Datum voraus – Opitz' zwischenzeitliches Ableben am 20. August 1639. Die deutsche *Respublica litteraria* reagierte nahezu geschlossen mit Epikedien und Grabschriften auf dieses Ereignis.<sup>23</sup> Dach und Albert setzten dem Freund Opitz durch Aufnahme in die Liedsammlung ein Denkmal; ein eigentliches Epikedion wurde in Königsberg nicht verfasst, obwohl offenbar der Plan dazu durchaus bestand. Roberthin, der den Kontakt zu Opitz vermittelt hatte, gibt zunächst an, Dach beabsichtige „Jhme mit mehreren [Carmina, A.W.] zu parentiren“ bzw. „bey seiner antretenden profession in oratione inaugurali“<sup>24</sup>. Erhalten ist jedoch weder ein Epikedion noch eine Inauguralrede. Ich teile die Vermutung, dass die Aufnahme der Ode unter die *Arien* „ein neuerliches Andenken ersetzt“ hat.<sup>25</sup> Das *carmen exceptorium* enthielt ja bereits all jene Würdigungsgründe, die das *epicedium* nur hätte wiederholen können. Reagiert hat ein anderer, jüngerer: Christoph Kaldenbach.<sup>26</sup> Kaldenbach war 1631 nach Königsberg gekommen, hatte sich am 1. Juli 1631 an der Albertus-Universität immatrikuliert, musste

22 Opitz, *Briefwechsel* (wie Anm. 16), Bd. 3, S. 1484. Der Hinweis auf die Mitwirkung von Studenten findet sich bei Dach häufiger; er weist nicht zwingend auf die Universität als Auführungsort. Walter, *Simon Dachs Durchbruch* (wie Anm. 3), S. 80.

23 Dokumentiert in: Opitz, *Briefwechsel* (wie Anm. 16), Bd. 3, S. 1615ff.; vgl. Ralf Georg Bognner, *Der Autor im Nachruf: Formen und Funktionen der literarischen Memorialkultur*, Tübingen 2006 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 111), S. 125f.

24 Opitz, *Briefwechsel* (wie Anm. 16), Bd. 3, S. 1642f.

25 Walter, *Simon Dachs Durchbruch* (wie Anm. 3), S. 91.

26 Die beste Einführung in Kaldenbachs Leben und Werk gibt noch immer die Anthologie von Wilfried Barner: Kaldenbach, *Auswahl* (wie Anm. 1); vgl. auch Wilfried Barner, *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*, 2. unveränd. Aufl., Tübingen 2002, S. 425–447. Weitere Literatur: Friedrich Seck, *Der Rhetoriker und Poet Christoph Kaldenbach (1613–1698)*, in: *Die Universität Tübingen zwischen Orthodoxie, Pietismus und Aufklärung*, hrsg. von Ulrich Köpf, Ostfildern 2014 (= Tübinger Bausteine zur Landesgeschichte 25), S. 283–314; Walter, *Caldenbachiana* (wie Anm. 2), S. 963–977; Wilfried Barner, *Tübinger Poesie und Eloquenz im 17. Jahrhundert, Christoph Kaldenbach*, in: *Attempo 35/36* (1970), S. 98–118; ders., *Christoph Kaldenbach (1613–1698), Poet und Rhetoriker im Barockzeitalter*, in: *500 Jahre Tübinger Rhetorik – 30 Jahre Rhetorisches Seminar. Katalog zur Ausstellung im Bonatzbau der Universitätsbibliothek Tübingen vom 12. Mai bis 31. Juli*, hrsg. von Joachim Knappe, Redaktion und Gestaltung: Hagen Schick, Tübingen 1997, S. 76–79; Reinhard Aulich, *Von der ‚Sorgfalt etwas gutes zu erfinden.‘ Christoph Kaldenbachs Verständnis vom Umgang mit dem Wort. Zur literarhistorischen Einordnung eines wiederentdeckten Poeta doctus*, in: *Daphnis 22* (1993), S. 393–412.

jedoch immer wieder sein Studium unterbrechen, um sich mit Privatunterricht und als Klavierlehrer durchzuschlagen.<sup>27</sup> 1639 wird er – noch ohne Abschluss – zum Konrektor der Königsberger Altstädtischen Lateinschule berufen. Die Studienjahre liegen – so scheint es – noch ganz im Dunkeln. Wann Kaldenbach mit der Kürbishütte in Berührung kommt, ist ebenso unklar wie die Entstehung und Chronologie seines Werks in den frühen Jahren.<sup>28</sup>

Es ist nur wahrscheinlich, dass Christoph Kaldenbach zu den Augenzeugen des 29. Juli 1638 gehört hat. Vielleicht war er bereits Teil der „Kürbs-Hütte“. Immerhin war er schließlich derjenige, der sich der Aufgabe des Opitz-Epitaphs stellte. Er tat dies, genauer gesagt, gleich zweimal: Erhalten sind ein lateinisches Epikedion mit dem Titel *Martini Opicii Apotheosis ad Andream Tscherningium*, das als 14. Stück im dritten Buch der *Lyriconum libri III* (Braunsberg 1651) gedruckt ist.<sup>29</sup> Es schlägt von Anfang an einen erhabenen Ton an: „Avgustiori, Calliope, melos | Dic euge plectro“, heißt es einleitend. Ob das Gedicht zeitnah zum Ableben des Martin Opitz entstanden ist, lässt sich nicht mehr klären. Der Text enthält keine Hinweise; die ‚Apotheose‘ als Spezialform des Epikedions leistet die performative Verklärung des Dichters, weniger seine ‚realistische‘, werkbiographisch zurechenbare Würdigung wie Dachs Empfangslied. Man sieht aber hier schon: Der Anlass regiert die Mittel, an ihm kristallisieren sich Formexperimente und Gattungsentscheidungen, die für eine bestimmte Tönung und Stimmung sorgen. Das Epikedion ist keine poetische Gattung, sondern ein „Argumentationssystem“, das dem jeweiligen Anlass und dem *decorum* unterworfen ist. ‚Anlass‘ und Zweck unterwerfen sich die poetischen Mittel. Im Sammeltitle *Silvae* – siehe Kaldenbachs *Sylvae Tubingenses* (Tübingen 1667) – löst sich das klassizistische System der Gattungen auf, das Opitz theoretisch in der *Poeterey* und poetisch in seinen deutschen Spezimina vom Lehrgedicht bis zur Tragödie begründet hatte.

Diese Konvergenz des späthumanistischen Gattungssystems im Zeichen des *carmen casuale* zeigt sich exemplarisch in Kaldenbachs Sammlung *Deutscher Eclogen* [...] *Ein Theil*, erschienen in Königsberg 1648.<sup>30</sup> Es ist hier nicht der Ort, die Sammlung mit ihren 15 Verseklagen *gattungsgeschichtlich* einzuordnen.<sup>31</sup> Nur soviel:

27 Vgl. Wilfried Barner, *Einleitung*, in: Kaldenbach, *Auswahl* (wie Anm. 1), S. XI–LII, hier S. XVIff.

28 Ebd., S. XIX.

29 Christoph Kaldenbach, *Lyriconum lib. III. Rhythmorum lib. I, alterque miscellaneorum* [...], Braunsberg 1651, S. 209–212.

30 Christoph Kaldenbach, *Deutscher Eclogen/ Oder Hirtengedichte/ Ein Theil*, Königsberg 1648. Eine eigentliche Forschung zu dieser Sammlung gibt es – über kursorische Erwähnungen in den Darstellungen Barners hinaus – nicht.

31 Stefanie Stockhorst, *Eklogenprobleme im Barock. Zur deutschsprachigen Rezeption von antikem Genusmodell und romanischen Mustertexten am Beispiel von Oswald Belings Bucolica-Übersetzung*, in: *Abgrenzung und Synthese. Lateinische Dichtung und volkssprachliche Tradition in Renaissance und Barock*, hrsg. von Marc Föcking und Gernot Michael Müller, Heidelberg 2007 (= Germanisch-romanische Monatsschrift. Beiheft 31), S. 109–130; dies., *Reformpoetik. Kodifizierte Genustheorie des Barock und alternative Normenbildung in poetologischen Paratexten*, Tübingen 2008 (= Frühe Neuzeit 128), S. 137–144.

die Entwicklung der Hirtendichtung im 17. Jahrhundert steht in einer Spannung zwischen dem normativen Modell der Vergilischen Eklogen oder *Bucolica*, die in den Poetiken als Muster der Gattung empfohlen werden, und einer Dichtungspraxis, die seit Opitz' *Schäfferey von der Nimfen Hercinie* (Breslau 1630) wesentlich durch die Prosa-Ekloge in der Tradition Sannazaros und Sidneys bestimmt ist. Zu den wenigen Vertretern der Verseklage gehören Georg Neumark, Sigmund von Birken, Michael Kongehl, Benjamin Neukirch sowie Johann Ulrich von König.<sup>32</sup> Eine Ausnahme stellt Oswald Belings Übersetzung von Vergils *Eclogen* dar, die Adam Olearius postum unter dem Titel *Verdeutschete Walddieder* (1649) publizierte. Eine wiederholt nachgedruckte Prosaübersetzung des Frankfurter Lehrers Johann Valentin (1601–1684) sollte 1660 folgen.<sup>33</sup> Während sich die poetische Praxis an modernen Exempla und aktuellen Bedürfnissen – siehe Gebrauchsliteratur – orientierte, bleibt die Poetologie normativ antikenbezogen.<sup>34</sup> Dies strahlt auf die Praxis der Verseklage aus: Deren geringe Verbreitung ist der Tatsache geschuldet, dass sie als Genre durch die reiche neulatinische Bukolik gewissermaßen ‚besetzt‘ war, während sich für die volkssprachliche Schäferdichtung die ‚moderne‘ Prosa-Ekloge anbot. Eine systematische, klassizistisch zu nennende *imitatio* lyrischer Formen der antiken Literatur war noch im 17. Jahrhundert die Ausnahme. In Opitz' *Teutschen Poemata* bilden antike Prätexte daher nur eine kleine, gleichsam zufällige Gruppe neben zeitgenössischen lateinischen (z.B. Owen) und volkssprachlichen Modellen (z.B. Ronsard, Heinsius etc.).<sup>35</sup> Eine systematische, Form und Gehalt erfassende Transposition antiker Formen in deutsche Dichtung wird erst Mitte des 18. Jahrhunderts durch Klopstock und seine Nachfolger etabliert.<sup>36</sup>

32 Stockhorst, *Reformpoetik* (wie Anm. 31), S. 138f; Klaus Garber, *Der Locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts*, Köln, Wien 1974 (= Literatur und Leben. N.F. 16), S. 18ff.

33 Johann Valentin, *Publii Virgilii Maronis dess nie gnug gepriesenen latinischen poëten gedichte*, Frankfurt a. M. 1660.

34 Silvia Serena Tschopp, *Imitatio und renovatio. Martin Opitz' ‚Schäfferey von der Nimfen Hercinie‘ als Modell der Aneignung literarischer Tradition*, in: *Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Hartmut Laufhütte, Teil I, Wiesbaden 2000 (= Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 35), S. 673–685.

35 Vgl. die instruktive Zusammenstellung in der Ausgabe von Georg Witkowski: Martin Opitz, *Teutsche Poemata. Abdruck der Ausgabe von 1624 mit den Varianten der Einzeldrucke und der späteren Ausgaben*, hrsg. von Georg Witkowski, Halle a.d.S. 1902, S. XXIX–XLII. Hier Nr. 91: „Auß dem ersten Buch Propertij“ (= Eleg. I, S. 18), Nr. 145: Ovid, *Amores* III, S. 15.

36 Ein gutes Beispiel für diese verspätete ‚Einbürgerung‘ antiker Lyrik bietet Andreas Heinrich Buchholtz (1607–1671), der 1639 unter dem Titel *Verteutschte und mit kurtzen Noten erklärte Poetereykunst* die erste Übertragung der Horazischen *Ars poetica* vorlegte (1639); im selben Jahr erschien unter dem Titel *Verteuschtes und mit kurtzen Noten erklärtes Odenbuch* seine Übertragung der Horazischen *Carmina*. Ingeborg Springer-Strand, *Der Übersetzer als ‚Außleger‘. Zu Andreas Heinrich Buchholtz' Übertragung der Oden des Horaz*, in: *Modern Language Notes* 92 (1977), S. 458–468; Jörg Robert, *Nachahmung, Übersetzung, Akkulturation – Horaz-Rezeption(en) in der deutschen Lyrik (1580–1650)*, (erscheint 2016) in: *Horaz-Rezeption in der neulatei-*

Die Spannung zwischen Vers- und Prosaekloge zeigt exemplarisch die unausgeleuchteten Ambivalenzen und Spielräume zwischen poetischer Praxis und poetologischer Theoriebildung.<sup>37</sup> Opitz' *Poeterey* begnügt sich mit einer reinen Aufzählung bukolischer Sujets und Motive, um dann vor allem den *stilus humilis* zu betonen:

Die Eclogen oder Hirtenlieder reden von schaffen/ geißen/ seewerck/ erndten/ erdgewächsen/ fischereyen vnd anderem feldwesen; vnd pflegen alles worvon sie reden/ als von Liebe/ heyrathen/ absterben/ buhlschafften/ festtagen vnd sonst auff jhre bawrische vnd einfältige art vor zue bringen.<sup>38</sup>

Schon äußerlich sind Kaldenbachs *Deutsche Eclogen* eines der ambitionierteren Projekte der Königsberger Gruppe. Gewidmet sind sie Robert Roberthin und Simon Dach, der das Unternehmen in einem Geleitepigramm würdigt.<sup>39</sup> Dank Opitz seien die Musen in Deutschland heimisch geworden. Nachdem alle Gattungen eingeführt seien, komme nun Kaldenbach, dem neuen Theokrit, das Verdienst zu, auch die Ekloge einzubürgern. Der Dichter selbst entschuldigt das Projekt in seiner Vorrede an Roberthin mit der *simplicitas* des Genus, das als Vorbereitung für Höheres geeignet sei. Strukturell fällt eine Zweiteilung auf: Gut die Hälfte der 15 Stücke sind Kasualcarmina in bukolischer Form; darunter finden sich prominente Adressaten. Im Zentrum der Sammlung stehen zwei Eklogen an das schwedische Königshaus: Zunächst eine Epikedion-Ekloge *Daphnis* auf den „glorreichsten Hintritt des Durchlauchtigsten/ Großmächtigsten/ und Unüberwindlichsten Fürsten und Herren/ Herren Gustavi Adolphi [...]“<sup>40</sup>, der am 16. November 1632 in der Schlacht bei Lützen gefallen war; darauf folgend eine Ekloge auf Prinzessin Christina „bey angehender Regierung“<sup>41</sup>. Beide Ereignisse zeigen, dass es sich tatsächlich um *carmina iuvenilia* des eben immatrikulierten Königsberger Studenten (geboren am 11. August 1613) Kaldenbach handelte. Nach der *Disputatio de fortitudine* (Frankfurt/Oder 1630)<sup>42</sup> handelt es sich um die

nischen Literatur vom Beginn des 15. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. Akten der trilateralen Forschungskonferenz in der Villa Vigoni. 2012–2014, hrsg. von Marc Laureys, Nathalie Dauvois und Donatella Coppini. Die Metapher der ‚Einbürgerung‘ geht auf Franz Josef Worstbrocks Studien zur Übersetzungskultur der Frühen Neuzeit zurück: Franz Josef Worstbrock, *Zur Einbürgerung der Übersetzung antiker Autoren im deutschen Humanismus*, in: Zeitschrift für deutsches Altertum 99 (1970), S. 45–81.

37 Wilfried Barner, *Spielräume. Was Poetik und Rhetorik nicht lehren*, in: *Künste und Natur* (wie Anm. 34), S. 33–67; darauf aufbauend Jörg Wesche, *Abweichungen, Lizenzen und Spielräume in der deutschen Poesie und Poetik der Barockzeit*, Tübingen 2004 (= Studien zur deutschen Literatur 173).

38 Martin Opitz, *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624). Studienausgabe [...], hrsg. von Herbert Jaumann, Stuttgart 2002, S. 31.

39 Kaldenbach, *Auswahl* (wie Anm. 1), S. 62f.

40 Kaldenbach, *Deutsche Eclogen* (wie Anm. 30), S. 66f.

41 Ebd., S. 81.

42 Vgl. Gerhard Dünnhaupt, *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*, Bd. 3: Franck –

frühesten datierbaren Werke unseres Autors. Wenn Kaldenbach in der Vorrede angibt, er habe sich Roberthin und Dach mit den hier vertretenen „Erstlingsgaben meiner Lieder“ genähert<sup>43</sup>, so ist dies natürlich ein Topos, der jedoch einen historisch-biographischen Kern enthält. Ungeachtet der schwierigen Chronologie scheint die *Eclogen*-Sammlung die frühesten Stücke aus Kaldenbachs lyrischer Produktion aus den 1630er Jahren zu vereinigen. Sie zeigt zudem ein charakteristisches Merkmal seiner Arbeit: Die Sammlung dient als Erinnerungsmedium, als imaginärer *lieu de mémoire*, der die eigene (poetische) Biographie in den historischen und geselligen Kontext einschreibt. Den *Casualia* innerhalb der Eklogen steht eine etwa gleich große Gruppe ‚freier‘, d.h. nicht unmittelbar anlassbezogener Texte gegenüber, die sich enger, vielleicht auch schulmäßiger, dem Modell Vergils anschließen (die naturkundliche Ekloge Nr. 11 mit dem Titel „Euphranor“ ist eine *imitatio* von Vergils 6. Ekloge). Klassizismus und Gebrauchssituation sind die beiden Pole des Kaldenbachschen Werkes. Zusammengehalten werden die *Deutschen Eclogen* jedoch vor allem durch eine biographische Dimension, die sich im Schutz der pastoralen Schäfermaske breit entfalten kann. Kaldenbachs Eklogen sind poetische „Ego-Dokumente“ und Zeitzeugnisse, vielleicht die persönlichsten und subjektivsten in seinem Gesamtwerk überhaupt.

### 3. *Galatee* – ein doppeltes Epikedion

Ich konzentriere mich im Folgenden auf Kaldenbachs Opitz-Epikedion (Nr. 7 innerhalb der Sammlung), überschrieben mit: „Galatee. Des weitberühmten Poeten | Martin Opitzen | Grab=Lied“.<sup>44</sup> In der Forschung hat der umfassende Text bislang keine Beachtung gefunden. In einem rezenten Aufsatz konstatiert Friedrich Seck immerhin: „Kaldenbach ist poetisch auf der Höhe der Zeit; wenn das Gedicht mit seinen 53 Strophen heute auch etwas ermüdend wirkt [...]“<sup>45</sup> Dieses Urteil gilt es zu revidieren: Es wird zu zeigen sein, dass die siebte Ekloge zu Kaldenbachs hintergründigsten Produktionen zählt: einerseits aufgrund der intertextuellen Konstellation, über die zu sprechen sein wird, andererseits wegen seines historisch-dokumentarischen Wertes. Trifft nämlich die von Kaldenbach selbst suggerierte Frühdatierung der Stücke in den *Deutschen Eclogen* zu, wird man den Text in das unmittelbare Umfeld von Opitz' Tod einordnen können. Er wäre demnach der bedeutendste und *einzig* Nachruf aus der engeren Königsberger

Kircher, Zweite, verbesserte und wesentlich vermehrte Auflage des Bibliographischen Handbuchs der Barockliteratur, Stuttgart 1991 (= Hiersemanns bibliographische Handbücher 9), S. 2214–2257 (s.v. Kaldenbach), S. 2218.

43 Kaldenbach, *Auswahl* (wie Anm. 1), S. 62: „cum hoc ego primigenio carminum meorum foetu ad Vos contendi.“

44 Kaldenbach, *Deutsche Eclogen* (wie Anm. 30), S. 54–66; ich folge dem Wiederabdruck in: Kaldenbach, *Auswahl* (wie Anm. 1).

45 Seck (wie Anm. 26), S. 287.

Gruppe, in der Kaldenbach im Jahr 1639/40 bereits eine respektable Rolle gespielt hat. Er löst seine Aufgabe in einer Weise, die höchst elegant a) Opitz' Vita, b) seine Dichtung und c) deren poetischen Einfluss und bleibende Bedeutung für die Königsberger verbindet. Der Text verbindet dabei drei poetische Genera: Epikedion, Ekloge und Elegie, die im Sprechakt der „Klage“ (v. 308 u.ö.) konvergieren. Die topischen Elemente des Epikedion – in Krummachers Dreiteilung: *laudatio*, *lamentatio* und *consolatio* bzw. *exhortatio* – werden in lockerer Form verarbeitet, der Text zitiert sie als Stichworte.<sup>46</sup>

Soweit so unauffällig. Kaldenbach gewinnt seiner Aufgabe jedoch eine besondere Wendung ab. Er bietet nicht *ein* Epikedion, sondern gewissermaßen zwei. *Galatee* zeichnet sich durch eine markante Doppelstruktur mit Peripetie aus: Im Zentrum des Textes steht die Klage der Galathee um den abwesenden Corydon (= Opitz). Der Grund dieser Abwesenheit ist jedoch im ersten Teil – bis v. 259 – ganz unklar und damit auch der Gattungsstatus des Textes: Handelt es sich um eine Liebes- oder Totenklage, um Elegie (bzw. Heroide) oder Epikedion? Die entscheidende Wende zum offenen Epikedion erfolgt erst in Strophe 44 von 53. Das ‚verdeckte‘ Epikedion geht nun in ein ‚offenes‘ über: Erst hier trifft die „ungewünschte Post“ (also ‚Nachricht‘, v. 261) von seinem Ableben ein. Kaldenbach setzt einen buchstäblichen *coup de théâtre* ein, der die Struktur des Enkomions verdoppelt und potenziert. Die Gattungsmischung betrifft nicht nur den Umschlag von Elegie zu Epikedion, sondern auch die szenische Erweiterung der Klage zur dramatischen Handlung. *Galatee* präsentiert sich als eine Art frühes Monodram bzw. Melodram, ein mimetisch-performatives Gedicht, das den Text zur Bühne werden lässt.

Damit kommt ein weiterer Gattungsbezug hinzu. Die *Galatee*-Ekloge repräsentiert auch eine rhetorische Untergattung, die Kaldenbach in seinem Tübinger Lehrbuch *Poetice Germanica* (Nürnberg 1674) als vierte praktische Subgattung neben Epikedion, Epithalamium und *carmen gratulatorium* ausführt: die *Ethopoiia* (lat. *sermocinatio*), d.h. die „Fingierung von Aussprüchen, Gesprächen und Selbstgesprächen oder unausgesprochenen gedanklichen Reflexionen“<sup>47</sup> historischer oder mythologischer Personen.<sup>48</sup> Im Gegensatz zu den Epikedien und den Epithalamien hat Kaldenbach sie allesamt selbst verfasst. *Ethopoiien* sind Gelegenheitsgedichte eigener Art: Wie in einer historischen Momentaufnahme beleuchten sie den

46 Hans-Henrik Krummacker, *Das barocke Epikedion, Rhetorische Tradition und deutsche Gelegenheitsdichtung*, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 18 (1974), S. 89–147; Anna Linton, *Poetry and Parental Bereavement in Early modern Lutheran Germany*, Oxford 2008, S. 68ff.; zur Gelegenheitsdichtung insgesamt Wulf Segebrecht, *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*, Stuttgart 1977.

47 Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart 1990 (zuerst 1960), S. 407.

48 Christoph Kaldenbach, *Poetice Germanica, seu de ratione scribendi Carminis Teutonico LIBRI DUO, Cum Dispositionum Carminumque varii argumenti farragine, pro exercendo Stylo Poetico [...]*, Nürnberg 1674, S. 148–158.

Seelen- und Affektzustand einer Figur in einer bestimmten, krisenhaften Situation: Pyramus findet den Mantel der Thisbe (I), Venus beugt sich über den verletzten Adonis (II), Orpheus bittet Eurydice bei Pluto aus (III), Adams Gedanken, als ihm die Eva zugeführt wird (IV), der Bräutigam der Hochzeit zu Kanaan nach dem vollbrachten Wunder usw. Das Subgenre hat offensichtlich eine Beziehung zum Dramatischen: zum Entscheidungsmonolog im Sprechtheater, zur Arie in der Oper, aber eben auch zum Lied. Bis in die Klassik bleibt es – auch dank solcher Lehrbücher wie dem Kaldenbachs – präsent. Goethes *Prometheus-* und *Ganymed-*Hymne oder Schillers *Cassandra* stehen in dieser Tradition der *fictiones personarum*, die über Lehrwerke wie dasjenige Kaldenbachs noch bis in die Zeit um 1800 ausstrahlen.<sup>49</sup> In der *Galatee* ist diese dramatische Situation konkret und plastisch, bisweilen sogar szenisch ausgemalt. Es wäre reizvoll, eine ‚Anti-Idylle‘ wie Schillers *Götter Griechenlands* auf diese Tradition der *Ethopoiia* zu beziehen.

Doch damit zum Text selbst. Die *Ecloge* besteht aus 53 Strophen zu sechs Versen, die nach dem einfachen Schema ABBACC gereimt sind. Die Klage der Nymphe Galatee um Abschied und Verlust ihres Corydon = Opitz nimmt in lockerer Form die Klage um den Tod des Daphnis aus Vergils 5. Ekloge (v. 20ff.) auf. Inhalt und Struktur sind rasch zusammengefasst: Die ersten drei und die letzten beiden Strophen legen einen Rahmen um die Klagerede der Nymphe. Sie führen einen Erzähler ein, der als Voyeur bzw. Lauscher an der Wand (oder hinter dem Baum) die Klage der Galatee referiert:

An des süßen Neckers Rande  
Gieng in tieff erregtem Weh  
Die betrübte Galatee/  
Als in einsam=wüsten Stande  
Corydon durch grimmen Riß  
Sie und ihre Felder ließ.

Damals sah man auff der Weide  
Nicht ihr vormals schönes Vieh;  
Das zerstreuet da und hie  
Nach hieng mit ihr gleichem Leide.  
Sie selbst hielt so wilder Pein  
keine Klagen gleich zu seyn.<sup>50</sup>

Der Neckar verweist natürlich – 1648 – noch nicht auf Tübingen, wohin Kaldenbach nach seinem Ruf auf eine Professur für Rhetorik, Poesie und Geschichte 1656 umsiedeln wird. Die Ode ist vielmehr in Heidelberg (v. 118) situiert. Die Nymphen der barocken Bukolik bewegen sich in einem mythotopographischen

49 Barner, *Einleitung* (wie Anm. 27), S. XII; Rüdiger Campe, *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1990 (= Studien zur deutschen Literatur 107), S. 516.

50 Kaldenbach, *Auswahl* (wie Anm. 1), S. 70: *Deutsche Eclogen* 7, v. 1–12.

Hybridraum, der einerseits konkret ist (Heidelberg, Neckar, Odenwald), andererseits ein Raum intertextueller Verweisungen ist. Damit zum ersten Teil. Die Frage nach Corydons Verbleib führt in Strophe 4 bis 16 zu einer locker gefügten Revue von Opitz' Lebensstationen seit 1621. Die Reihe beginnt mit der „Cimber See“ (v. 31), also Dänemark (näherhin Jütland), wohin Opitz 1621 von Heidelberg aus im Gefolge des dänischen Edelmanns Mogens Juel und seines Präzeptors Andreas Claudius aufbricht, vor dem Einfall Ambrosios Spinolas in die Kurpfalz fliehend.<sup>51</sup> Über die Niederlande, „da ihn Daphnis [= Deckname für Daniel Heinsius] erst erkannte“ (v. 38), und Frankfurt führt der Weg nach Paris (1630), „da Berintho [d.h. Roberthin] erst verhieß | Stete Freundschaft ihm zu pflegen.“ (v. 63f.) Es folgen der Aufenthalt in Wien 1625 (v. 65), der Opitz die Dichterkrönung durch Kaiser Ferdinand II. einträgt, der Aufenthalt in Weißenburg/Siebenbürgen (seit Sommer 1622), der das *Zlatna*-Gedicht und das gelehrte Projekt der *Dacia antiqua* anstößt. Die Reihe schließt mit einer ‚Apotheosis‘. Als neuer Orpheus ist Opitz vielleicht schon auf dem Weg zum Olymp (v. 85–90, Str. 16). Im Nachgang werden noch Breslau und Thorn, die Stationen seit 1635, genannt. Während also die frühen Lebensjahre dicht repräsentiert sind, fällt auf die Stationen der dreißiger Jahre wenig Licht. Insbesondere der Besuch in Königsberg bleibt unerwähnt.

Der mit v. 151 beginnende *exhortatio*- bzw. *consolatio*-Teil der Ekloge („Sey doch, sey fort unbetrübet“) hält sich die Leistungen und die Anerkennung des Martin Opitz vor Augen. Hier bestehen stärkste Berührungspunkte zu Dachs Opitz-Ständchen. Sie betreffen vor allem Opitz' Renommee im Ausland. Mit dem Bunzlauer ist die *translatio artis* vollzogen, Apoll unter die Deutschen gekommen:

Hör dich ferner auff zu brüsten/  
Du geehrter Iyber=Strom:  
Schawet auff/ Athen/ und Rom/  
Wie die vormals rawe Wüsten  
Ewrer Deutschen nunmehr schön/  
Und in hellem Wachstumb stehn.

Hippocrenen reiche Quellen  
Gehen itzt mit dem Bober fort/  
Da in süß beehrten Port  
Cynthius sich ein= wil= stellen;

51 Vello Helk, *Opitz in Dänemark*, in: Wolfenbütteler Barock-Nachrichten 6 (1978), S. 143–150; Wilhelm Kühlmann, *Von Heidelberg zurück nach Schlesien. Opitz' frühe Lebensstationen im Spiegel seiner lateinischen Lyrik*, in: *Regionaler Kulturraum und intellektuelle Kommunikation vom Humanismus bis ins Zeitalter des Internet. Festschrift für Klaus Garber*, hrsg. von Axel E. Walter, Amsterdam 2005 (= *Chloe* 36), S. 413–430; Wilhelm Kühlmann, *Martin Opitz. Deutsche Literatur und deutsche Nation*, Heidelberg 2001, S. 18–37; Jörg Robert, *Heidelberger Konstellationen um 1600. Paul Schede Melissus, Martin Opitz und die Anfänge der Deutschen Poeterey*, in: *Die Wittelsbacher und die Kurpfalz in der Neuzeit. Zwischen Reformation*, hrsg. von Wilhelm Kreutz, Wilhelm Kühlmann und Hermann Wiegand, Regensburg 2013, S. 373–387.

Cynthius/ den lange schon  
Misst sein alter Helicon.<sup>52</sup>

Noch immer weiß Galatee nichts von Corydon-Opitz' Hinscheiden, noch einmal vergegenwärtigt sie sich seine Treue ihr gegenüber („was er einmahl dir versprochen | helt bewehrten Stand und Grund“; S. 205f.; S. 224: „Huld vnd Trew“). Auch nicht der Fürstendienst, und nicht einmal die Nobilitierung konnten an der Liebe zur einfachen Nymphe, die metonymisch für die *simplicitas* der *rustica poesis* steht, etwas ändern („Ob jhm Helm und Schild die Kunst | Selbst gebracht gelehrter Lieder“; v. 231f.). Theatralisch ist die Wende, die mit v. 261 den Schluss einleitet und den Monolog zur Szene öffnet. Nachdem Galathee eben die Hoffnung auf eine Rückkehr Corydons wiedererlangt hatte, folgt ein Gefühlsumschwung, an dem sich die Ethopoiie / *sermocinatio* beweisen kann. Der Einbruch des Schicksals kommt in Form der Nachricht („Post“) von Opitz' Tod in Danzig:

O nie sicherer Hoffnung Frewden!  
Weil mich letzet dieser Trost/  
Kömmt die ungewünschte Post/  
Und bringt aus sein letztes Scheiden.  
Galatee/ am rawen Belt  
Wird dein gantzer Mut gefällt.<sup>53</sup>

Hier setzt nun das eigentliche, ‚offene‘ Epikedion ein. Die Nachricht stürzt die Sprecherin in noch tiefere Verzweiflung. Der „Trost“ (v. 260) ist verfliegen, nicht einmal die Lektüre von Opitz' *Trostgedicht* (v. 272: „Rath und Trost in Krieges-Noth“) wird helfen können. Linderung verspricht allein die Hoffnung, dass Corydon-Opitz nur körperlich in der Danziger Marienkirche „eingesencket“ sei. Vielmehr sei „sein stetes Grab allhier | In dem hertzen [...] bey mir.“ (v. 281f.). Doch das ‚zweite‘ Epikedion im Epikedion endet untröstlich: „Aber ich will meine Tage | Fort mit Kummer bringen zu“ (v. 301f.). Die obligatorische *consolatio* unterbleibt zugunsten einer auf Dauer gestellten *lamentatio*. Das Epikedion wandelt sich vollends zur Elegie. Im Kontrast der beiden Hälften wirkt der untröstliche Ton am Ende von Galatees Rede um so stärker. Der Rahmenerzähler nimmt dies in zwei abschließenden Strophen auf. Noch sei unklar, wem Apoll das „verwaiste Saitenspiel“ (v. 311) anvertrauen werde. Corydons Tod lässt die Stelle des Nationaldichters bis auf weiteres vakant – das Ende des Gedichts bringt die Lösung.

52 Kaldenbach, *Auswahl* (wie Anm. 1), S. 75, v. 175–186.

53 Ebd., v. 259–264.

## 4. Opitz – Corydon und Galathee

Doppelstruktur und Gattungsambivalenz sind nicht die einzigen ingeniosen Wendungen in Kaldenbachs Opitz-Epikedion. Hinzu kommt eine intertextuelle Dimension, von der bereits andeutend die Rede war. Für die Zeitgenossen war sie unmittelbar evident. Opitz ist in Kaldenbachs Text nämlich doppelt gegenwärtig: In der Figur des abwesenden Corydon, aber auch in der Form des Liedes, seiner Intertextualität. Kaldenbachs *Galatee* ist nämlich eine Kontrafaktur, eine *parodia*<sup>54</sup> eines gleichnamigen Gedichts, mit dem Martin Opitz die Abteilung der *Oden und Gesänge* in den *Deutschen Poemata* von 1624 eröffnet hat.<sup>55</sup> Opitz' Text wiederum ist selbst *parodia* eines Leides aus Daniel Heinsius' („Daphnis“) *Neder-Duytschen Poemata* (1616), überschrieben mit dem Titel *Pastorek*; – darauf kann ich hier nicht näher eingehen.<sup>56</sup> Der Text setzt folgendermaßen ein:

Galathee.

Coridon der gieng betrübet  
An der kalten Cimbersee/  
Wegen seiner Galathee/  
Die er vor so sehr geliebet/  
Die ihm vor so sehr behagt  
Eh' er ward von jhr verjagt.<sup>57</sup>

Die Pointe von Kaldenbachs *Eclogie* liegt also einerseits in der Inversion der Sprecher-Rolle – Galatee statt Corydon – andererseits in der Umkehrung der Motivation, die Ton und Charakter des Textes verändert: Wie schon Daniel Heinsius' Vorlage ist auch Opitz' *Galathee* im Ton der Pastourelle gehalten – „rustica simplicitas“. Die bukolische Maskierung schafft Freiräume zur Selbstthematisierung.<sup>58</sup> Die Ekloge ist eine biographieaffine Form. Das Gedicht schildert in 29 Strophen Coridon-Opitz' Abschied aus Heidelberg und seine Reise über Frankfurt und die

54 Jörg Robert, *Nachschrift und Gegengesang. Parodie und parodia in der Poetik der Frühen Neuzeit*, in: „Parodia“ und Parodie. Aspekte intertextuellen Schreibens in der lateinischen Literatur der Frühen Neuzeit, hrsg. von Reinhold F. Gleis und Robert Seidel, Tübingen 2006 (= Frühe Neuzeit 120), S. 47–66.

55 Martin Opitz, *Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*, hrsg. von George Schulz-Behrend, Bd. 2/2: *Die Werke von 1621 bis 1626*, 2. Teil, Stuttgart 1979 (= Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart 301), S. 654–659.

56 Daniel Heinsius, *Nederduytsche Poemata*, Amsterdam 1616, S. 26–33; Theodoor Weevers, *The influence of Heinsius on Two Genres of the German Baroque*, in: *Journal of English and Germanic Philology* 37 (1938), S. 524–532.

57 Opitz, *Gesammelte Werke* 2/2 (wie Anm. 55), S. 654, v. 1–6.

58 Rudolf Drux hat in seiner eingehenden Deutung dieser „poetischen Winterreise“ des Martin Opitz diese „Einbeziehung des Privaten“ betont, das durch die bukolische Maskerade vermittelbar wird. Rudolf Drux, *Die poetische Winterreise des Martin Opitz – Coridon*, in: *Martin Opitz (1597–1639). Nachahmungspoetik und Lebenswelt*, hrsg. von Thomas Borgstedt und Walter Schmitz, Tübingen 2002 (= Frühe Neuzeit 63), S. 112–122, hier S. 116.

Niederlande, „da der grosse Daphnis wohnet“ (v. 46) und Friesland bis nach Jütland, das als *locus desertus* oder *terribilis* geschildert wird: „WO die Schiffe vor geflossen | Da liegt scharffes Eiß vnd Schnee“ (v. 121f.). Aus der Eiswüste wandern die Gedanken zurück ins idyllische Heidelberg: „Alle Nacht pflegt mir zu träumen | Wie ich bey dem Neckar sey.“ (v. 183f.) Der Blick geht in eine unbestimmte und offene Zukunft:

Manches Land muß ich noch sehen/  
Vnd mich lassen hin vnd her  
Durch das weite wilde Meer  
Manche rauhe Winde wehen/  
Eh' ich/ reicht mir Gott die Hand/  
Schawen kann mein Vaterland.<sup>59</sup>

Der exilierte Dichter erinnert an den ‚klassischen‘ *peregrinator* Odysseus. Die Motivik wiederum ist stark durch Ovids Exildichtung – *Tristiae, Epistulae ex Ponto* – bestimmt, die im 16. und 17. Jahrhundert zu den am dichtesten rezipierten Teilen des Ovidischen Werkes gehören, weil es – hierin mit der Bukolik konvergierend – ein klassisches Modell lyrischer Selbstthematisierung in Exil und Fremde bereitstellte.<sup>60</sup>

Opitz' *Galatee* ist „eine Hommage an den Niederländer [Heinsius; J.R.]“<sup>61</sup>, der im Text erwähnt und in der Form imitiert bzw. parodiert wird. Die *imitatio* erbringt den „Nachweis, daß das Deutsche internationalen poetischen Maßstäben entspricht“<sup>62</sup>. Diese intertextuelle Beziehung kehrt sich nun um und perpetuiert sich: *Galatee* wird zum Ausgangspunkt einer ganzen Reihe von Kontrafakturen<sup>63</sup>, etwa bei Fleming:

19. Auf Verreisen Eines seiner guten Freunde

1633.

Damon ging in tiefen Sinnen  
um der sanften Pleißen Rand,  
wo sie und der Elster Strand

59 Opitz, *Gesammelte Werke* 2/2 (wie Anm. 55), S. 658, v. 157–162.

60 Jörg Robert, *Exulius haec vox est. Ovids Exildichtungen in der Lyrik des 16. Jahrhunderts*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 52 (2002), S. 437–461; Joachim Hamm, *Ovid am Kaspischen Meer. Imitatio und Selbststilisierung in Paul Flemings Dagestaner Epigrammen*, in: *Was ein Poëte kann! Studien zum Werk von Paul Fleming (1609–1640)*, hrsg. von Stefanie Arend und Claudius Sittig in Verbindung mit Sonja Glauch und Martin Klöler, Berlin, Boston 2012 (= Frühe Neuzeit 168), S. 317–332.

61 Drux (wie Anm. 58), S. 120.

62 Ebd.

63 Zu den Nachbildungen vgl. Hans Joachim Moser, *Corydon. Das ist: Geschichte des mehrstimmigen Generalbaßliedes und des Quodlibets im deutschen Barock*, 2 Bde., Braunschweig 1933; Max von Waldberg, *Die deutsche Renaissance-Lyrik*, Berlin 1888, S. 115–120.

holdreich in einander rinnen.  
Die Gesellschaft sprach ihm zu:  
„Damon, was besinnest du?“<sup>64</sup>

Bei Sigmund von Birken ist es der Schäfer Floridan, der „an der Pegnitz Blumenranda, | auf der kühlen Schattenplan“ geht, bei Schoch ein gewisser Filidor, der „um die Wiesen [streicht], wo der feiste Schmergel stand“, aber auch eine Charis, bei David Schirmer geht Daphnis „in Lust und reuden | umb die blanken Saale Strande“ usw. Ton und Struktur ließen sich beliebig variieren. Schon Max von Waldberg hat gezeigt, wie die Form der *Galatee* (der „Coridon-Ton“) „der verbreitetste Typus unter den verschiedenen Arten der Schäferdichtung“ wird.<sup>65</sup> Die topographische Konkretisierung führt dabei – das hat Klaus Garber gezeigt – nicht zu einer Form ‚malender‘ Dichtung. Hier wird lediglich ein allgemeines Schema je neu konkretisiert. „Alle diese Angaben sind austauschbar. Sie bewirken, daß es an der Pleiße nicht anders aussieht als an der Mulde“<sup>66</sup>. Man sieht hier schön das dialektische Prinzip der Eklogendichtung: Erst die allgemeine Struktur (Hirte x geht betrübt an Fluss y auf der Suche nach Nymphe z) generiert die individuelle Konkretisierung im Sinne autobiographischer Selbstthematisierung. Das Individuelle ist Effekt des Schemas.

Kaldenbachs *Galathee*-Ekloge fügt sich in eine beachtliche literarische Reihe ein. Die *parodia*-Kontrafaktur des Coridon-Liedes erfüllt einen doppelten Zweck: Sie demonstriert Genealogie und Gruppenzugehörigkeit – performativer Opitzianismus! –, andererseits wird sie im konkreten Fall zum Medium des Andenkens. Denkt man beide Funktionen zusammen, lässt sich von einer potenzierten *imitatio* sprechen: Ihr Gegenstand sind nicht nur die Coridon-Elegie, sondern auch deren *Nachahmungen* insgesamt. Sie thematisiert erinnernd nicht nur den *einen* Prätext, sondern die ganze *Reihe*, die von diesem inspiriert wurde und damit das Prinzip der Opitz-Nachfolge selbst. Denn Kaldenbachs Kontrafaktur ist nur eine unter vielen im Kreis der Opitzianer, sie beschwört und konstruiert diesen Kreis überhaupt erst. Das heißt: Opitz' wahres Verdienst liegt in der Stiftung einer Schule, die sich durch intertextuellen Nachvollzug performativ selbst bestätigt.

Auf diese Weise gelesen erschließt sich die Hintergründigkeit von Kaldenbachs *Epikedion*. Es beschwört den Vater der deutschen Dichtung samt seinen Kindern und stellt sich selbst durch eine Art intertextuelles Bekenntnis in diese Familie. Dies verleiht dem Text und seinen Figuren eine poetologische Qualität. Denn Kaldenbachs *Galatee* ist nicht nur eine Nymphe namens Galatee, sondern immer

64 Paul Flemings *deutsche Gedichte*, hrsg von J[ohann] M[artin] Lappenberg, 2 Bde., Stuttgart 1865 (= Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 82–83), hier Bd. 1, S. 356, v. 1–6 (von 36).

65 Waldberg (wie Anm. 63), S. 120.

66 Garber, *Locus amoenus* (wie Anm. 32), S. 110.

zugleich Opitz' *Galatee*-Lied). Die bukolische Figur ist poetologische Reflexionsfigur. Sie verweist nicht nur auf eine – wie auch immer – ‚reale‘ Liebesbeziehung, sondern vor allem auf einen realen *Text* – eben den von Opitz' *Galatee*. Diese Art von metafiktionaler Ambiguität – Figur als Figur oder Figur als *Text*, *Galatee* oder *Galatee* – scheint an verschiedenen Stellen spielerisch durch. Diese doppelte Referenz – Text und Figur – zeigt sich in Galatees Ausruf:

Ob er wo noch bleiben sollen  
An der kalten Cimper See/  
Die ihm seine Galatee  
Weit und breit so widerschollen?  
Durch der Norden schnelle Macht  
Ist sein Lied mir zugebracht.<sup>67</sup>

Das referiert auf den Schluss der Opitz'schen Elegie:

Also sang er/ daß die Wellen  
Vnd das Vfer an der See  
Galathee/ O Galathee/  
Sämtlich muste widerscheilen/  
[...]<sup>68</sup>

Kaldenbach nimmt die Schlusszene des Prätextes direkt auf; seine Verse bilden ihr intertextuelles Echo. Auch der Vers „Galatee/ du wirst genandt/ | Wo nur Deutsches Blut bekennt“ (v. 161f.) lässt sich doppelt verstehen: Konkret ist die Nymphe gemeint, übertragen aber das Lied, das dieser Nymphe gilt – das *Galatee*-Lied. Auch Corydons Versprechen an Galatee weist über die Szene selbst hinaus, gibt ihrer Rede einen doppelten, metapoetischen Sinn: „Bist doch du mein erster Ruhm | Und mein letztes Eigenthum.“ (v. 221f.). Auf einen Menschen, gar eine Nymphe gemünzt, wirkt das hybrid. Doch wir werden sehen: Galatee ist nicht Galatee, sondern auch *Galatee*, die *Figur des Textes*. Ist diese metafiktionale Wendung einmal erkannt, so zeigt sich, dass der Text selbst jene Frage beantwortet, die er am Schluss aufwirft: „Schawt nun/ wem in fernern Tagen | Das verwaiste Seitenspiel | Phoebus anvertrauen wil“ (v. 310–312). Es ist niemand anders als Kaldenbach selbst, der nicht nur Opitz selbst, sondern das Prinzip der *imitatio* in seinem bukolischen *Epikedion* reflektiert und den Anspruch auf Nachfolge demonstriert. In der Verflechtung beider Texte – Opitz' *Coridon*-Lied und Kaldenbachs *Galathee* – bleiben die Königsberger Konstellationen, bleiben Opitz *und* die Opitzianer intertextuell bewahrt.

67 Kaldenbach, *Auswahl* (wie Anm. 1), S. 71, v. 31–36.

68 Opitz, *Gesammelte Werke 2/2* (wie Anm. 55), S. 659, v. 175–178.

5. Epilog – *Poetica Germanica* (1674)

Königsberg bleibt der prägende Faktor in Kaldenbachs Werk – bis hinein in seine Tübinger Lehrtätigkeit ‚an des süßen Neckers Rande‘. 1655 hatte Kaldenbach der Ruf auf ein Ordinariat als *professor eloquentiae, historiarum ac poeseos* erreicht, das er im folgenden Jahr antrat und, wie das *programma funebre* zu bemerken weiß, „constanti, semperque sibi simili vigore ac diligentia, pro eâ qua abundabat sapientia incredibili“ bis zu seinem Tode im Jahre 3. Juli 1698 versehen sollte.<sup>69</sup> Aus der Tübinger Zeit gingen zwei anhaltend erfolgreiche Lehrbücher hervor: Ein *Compendium rhetorices* (Tübingen 1682)<sup>70</sup>, das noch bis in Schillers Schulzeit „mit den nöthigen Zusätzen und Verbesserungen, in Württemberg eingeführt“ war<sup>71</sup>, sowie eine *Poetica Germanica, seu de ratione scribendi Carminis Teutonici libri duo* [...] (Nürnberg 1674), die Wilfried Barner „sein vielleicht individuellstes [Buch]“ genannt hat.<sup>72</sup> Sein Kontext ist die akademische Lehre: „Es ist ein Buch für die Praxis, und es stammt aus der Praxis.“<sup>73</sup> Dies zeigt schon die Gliederung: Die systematische Darstellung des Gegenstandes, die in den eigentlichen zwei Büchern vorgestellt wird<sup>74</sup>, tritt schon im Umfang deutlich zurück gegenüber den praktischen *exempla* und Mustern, die Kaldenbach in einem Anhang bietet.<sup>75</sup> Diese *Schediasmata* verteilen sich auf vier Kasualgattungen, die sich nach konventionellen Anlässen in Subgenera gliedern: Epikedion (14 Varianten), Epithalamium (15), *Gratulatoria* (17), *Ethopoïia* (7). Für jeden Spezialfall bietet Kaldenbach ein *schemata*, d.h. eine kurz gefasste strukturierte Zusammenfassung des Gedankengangs, sowie eine *elaboratio*, ein poetisches Muster, das vielfach nur durch Incipit und Quelle angegeben wird.

Seiner Ausrichtung nach ist Kaldenbach Purist und Klassizist: die Vertreter der neueren, auf *ingenium*, *novitas* und *argutia* gerichteten Poetik wie Harsdörffer<sup>76</sup>,

69 Nach Barner, *Barockerhetorik* (wie Anm. 26), S. 444, Anm. 275; Kaldenbachs Tübinger Lehrtätigkeit illustriert Barner detailgenau und kontextscharf im Kaldenbach-Kapitel seiner *Barockrhetorik*; darauf aufbauend Seck (wie Anm. 26).

70 Christoph Kaldenbach, *Compendium Rhetorices* [...]. *Pro scholis in Ducatu Württembergico Adornatum*, Tübingen 1682.

71 Barner, *Einleitung* (wie Anm. 27), S. XII; Barner, *Barockerhetorik* (wie Anm. 26), S. 443.

72 Barner, *Barockerhetorik* (wie Anm. 26), S. 444. In der Poetik-Forschung ist Kaldenbach – trotz Barners Intervention – bestenfalls eine Fußnote geblieben. Vgl. exemplarisch Stockhorst, *Reformpoetik* (wie Anm. 31), S. 129; die ausführlichste Auseinandersetzung bietet Aulich (wie Anm. 26), hier S. 399ff.

73 Barner, *Barockerhetorik* (wie Anm. 26), S. 445.

74 Kaldenbach, *Poetica Germanica* (wie Anm. 48), S. 1–51.

75 Kaldenbach, *Poetica Germanica* (wie Anm. 48), S. 52–158: „Schediasmata carminum varri argumenti cum Dispositionibus“.

76 Zur Frage von *novitas* und Tradition zwischen Opitz und Harsdörffer vgl. meinen Beitrag: *Im Silberbergwerk der Tradition. Harsdörffers Nachahmungs- und Übersetzungstheorie*, in: *Georg Philipp Harsdörffers Universalität. Beiträge zu einem Uomo Universale des Barock*, hrsg. von Stefan Keppler und Ursula Kocher, Berlin u.a. 2011 (= Frühe Neuzeit 158), S. 1–22.

Meyfart, Rist, Kindermann oder Mitternacht werden gegenüber der Opitzianischen Linie – vertreten durch Autoren wie Titz, Zesen, Schottel und Morhof, die für eine „Neubesinnung auf Opitz“<sup>77</sup> stehen – zurückgestellt. Manierismus, *argutia* und *luxuria stili* sind seine Sache nicht: Kaldenbach votiert gegen die Gefahr, die im „novitatis studium“ liege<sup>78</sup>, und setzt konservative Akzente im Sinne eines volkssprachlichen *imitatio*-Klassizismus, der nicht nur poetologische Vorliebe, sondern patriotisches Bekenntnis und biographisches Zeugnis sein will: Martin Opitz, von Kaldenbach als „noster Opitius“ oder „poeta noster“ tituliert, bleibt der Fixstern von Kaldenbachs Leben und Schreiben.<sup>79</sup> So bestimmt die Poesie der heroischen 1640er Jahre noch die Poetik der 1670er Jahre.<sup>80</sup>

Über die Gründe seines Vorgehens legt Kaldenbach in einer knappen Vorrede Rechenschaft ab. Kaldenbach sei von Freunden und Gefährten aufgefordert worden, das verstreut Publierte zusammenzufassen. Im Vortrag der Lehre sei er vor allem „Titz, meinem seit langem engsten Freund“ gefolgt.<sup>81</sup> Dazu habe er ein „Potpourri an Mustern und Dispositionen zu verschiedenen Themen [beigesteuert], die sich den jeweiligen Regeln anschließen und verhinderten, dass das Ganze wie ein blutleerer Leichnam aussehe“.<sup>82</sup> Die *exempla* illustrieren jedoch nicht nur die Schemata. In ihnen zeigt sich die doppelte Perspektive frühneuzeitlicher *imitatio* zwischen *memoria* und *poesis*. Kaldenbachs *exempla* sind Medien einer solchen erinnernden Produktion. Das Musterbuch wird zur Anthologie unter nostalgischen Vorzeichen:

Horum exemplorum, fateor, compilatione partim necessitati, quod aliunde non constarent; partim amoris *Virorum clarissimorum*, quo & ipso me impenso essent olim prosecuti, obsecuti, obsecundans, nec invidiae pertimesco dentem; & mutuum quodammodo solvo ex merito, *memoriam* sic *eorundem* vel conservando, vel propagando.

Mit der Zusammenstellung dieser Muster, bekenne ich, habe ich teils der Notwendigkeit gehorcht – denn sie finden sich andernorts nicht gesammelt –, teils auch meiner Liebe zu jenen berühmten Männern, einer Liebe, die diese auch mir gegenüber nachdrücklich zeigten. Ich fürchte dabei nicht den bissigen Neid, und

77 Aulich (wie Anm. 26), S. 410.

78 Kaldenbach, *Poetica Germanica* (wie Anm. 48), S. 24f.: „Utut enim ea sit linguae nostrae ubertas, quae innumeris fere Carminum generibus aptetur facile: vix tamen sine periculo est novitatis studium; et gratiora quoque accidunt ut plurimum, quae non sunt inusitata, aut exquisita nimis; atque ipsâ novitate hallucinationis scopuum quandam ponunt.“

79 Ebd., S. 25 bzw. 33.

80 Aulich (wie Anm. 26), S. 400.

81 Kaldenbach, *Poetica Germanica* (wie Anm. 48), Vorrede, Bl. [A2]v: „*Titium* imprimis secutus, *amicum jam olim mihi conjunctissimum* [...]“. Der Kontakt zu Titz dürfte auf dessen kurze Königsberger Studienzeit (1644) zurückgehen. Barner, *Einleitung* (wie Anm. 27), S. XXV.

82 Kaldenbach, *Poetica Germanica* (wie Anm. 48), Vorrede, Bl. [A2]v: „[...] non sine *exemplorum ac dispositionum* earumque varri argumenti farragine, quae, praeceptis nempe suis mox subjuncta, non sinerent ea cadaver quasi exanimus esse.“

leiste ihnen verdienstermaßen Genugtuung, indem ich das Gedächtnis an sie bewahre und befördere.<sup>83</sup>

Diese Anthologiefunktion betont Kaldenbach besonders im Hinblick auf Simon Dach, „*Viri, vatisq[ue] ad decus & laudem Musarum in universum omnium nati*“, dessen Schriften Kaldenbach „*junctim, unoque in corpore*“ edieren wolle.<sup>84</sup> Dazu ist es nicht gekommen. Kaldenbachs Poetik wird zur „Synthese von Königsberg und Tübingen“<sup>85</sup>, zum Archiv des Königsberger Kreises. Mit den Texten hallen die Gelegenheiten, die historischen Daten und Anlässe, nach. Das große Ereignis, Opitz' Besuch in Königsberg, hallt über ein halbes Jahrhundert nach. Dachs Lied auf den Empfang des Martin Opitz findet sich in der Gruppe der 15 *Schediasmata* zum *carmen gratulatorium* wieder (Nr. 15).<sup>86</sup> Verpflichtend, als Spezimen des *carmen exceptorium*, soll es sich den Tübinger Schülern ins Gedächtnis einschreiben. Der Text hat bereits den Status eines Klassikers, daher verzeichnet die *elaboratio* nur ein Incipit. Der lakonische Kommentar lautet: „*Decantata, cum visendorum Amicorum gratiâ, Vir CL. Dantisco Regiomontum venisset, 29. Jul. 1638, à Sim. Dachio, & inserta Artiis Henr. Alberti p. 2, Ar. 20.*“ Die akribische Registratur geht weit über die praktischen Bedürfnisse einfacher *imitatio* hinaus. Schon Heinrich Albert hatte über seine Sammlung und die Lieder Dachs darin geschrieben, dass sie „von mir fast besser, als von ime selbst, sind verwahrt und aufgehoben worden [...]; und hat mich schade zu sein gedacht, daß solche etwa gar von abhänden kommen möchten“<sup>87</sup>. Sammeln und (intertextuelles) Durcharbeiten zählen bei Kaldenbach zu den zentralen Strategien poetisch-poetologischer *memoria*. Die Arbeit am Mythos Königsberg macht die *Poetice Germanica* zu einem singulären poetologischen Ego-Dokument; ihr Klassizismus ist zugleich nostalgisches Bekenntnis und Appell an eine neue Generation.

Was mit dem *Galatee*-Epikiedion begonnen hatte, setzt sich nun fort: Kaldenbach bewahrt das Gedächtnis der Kürbishütte und ihres größten historischen Moments. Kaldenbachs *Poetice Germanica* ist damit zugleich rückwärtsgewandt und zukunftsweisend: Es ist sein nostalgischer Klassizismus und Opitzianismus, der Kaldenbach im Bewusstsein des 18. Jahrhunderts, zwischen Gottsched und der Generation des frühen Schiller, anschlussfähig halten wird.<sup>88</sup> Gottsched rechnet Kaldenbach – neben Dach, Fleming, Tscherning, Günther u.a. zu „den Meistern in Oden“<sup>89</sup>. Dass der Leipziger ihn ausgerechnet in seiner Gedenkrede auf Opitz

83 Ebd., Bl. [A2]v–A3r.

84 Ebd., Bl. [A3]r.

85 Barner, *Einleitung* (wie Anm. 27), S. XLIII.

86 Kaldenbach, *Poetice Germanica* (wie Anm. 48), S. 143f.

87 Nach Alfred Kelleter, *Simon Dach*, in: *Deutsche Dichter*, hrsg. von Gunter E. Grimm, Bd. 2: *Reformation, Renaissance und Barock*, Stuttgart 2000 (= RUB 8612), S. 174–183, hier S. 181.

88 Aulich (wie Anm. 26), S. 402f.; Barner, *Einleitung* (wie Anm. 27), S. XI f.

89 Johann Christoph Gottsched, *Ausgewählte Werke*, hrsg. von Joachim Birke und P.M. Mitchell,

als „angenehme[n] Kaldenbach“ und „geschickte[n] Dichter“ bezeichnet<sup>90</sup>, ist daher kein Zufall. Kaldenbach ist Teil einer klassizistischen Spur und Genealogie, an die Gottsched mit seiner eigenen Reform aus dem (Zeit-)Geist des Rationalismus anzuschließen sucht. Das Andenken an Kaldenbach ist von dem an Opitz unlösbar. Medium dieses Andenkens bleibt über ein Jahrhundert Kaldenbachs bukolisches Epikiedion („Klaggedicht“) auf Opitz, das Gottsched als einzigen Kaldenbach-Text im *Versuch einer kritischen Dichtkunst* zitieren wird.<sup>91</sup>

12 Bde., Berlin u.a. 1968–1987 (= Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts), hier Bd. 6/1, S. 372.

90 Johann Christoph Gottsched, *Lob- und Gedächtnißrede auf den Vater der deutschen Dichtkunst, Martin Opitz von Boberfeld* [...], Leipzig 1739, in: Gottsched, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 89), Bd. 9/1, S. 176f.

91 Gottsched, *Werke* (wie Anm. 89), Bd. 6/1, S. 373.