

Dietmar Peil

*Laß vns die Gelegenheit**Forn ergreifen bey den Haaren...*

Zu einigen Gelegenheitsgedichten Simon Dachs

## I

Es ist kein Geheimnis, daß der überwiegende Teil der deutschen, aber wohl auch der neulateinischen Lyrik des 16. und 17. Jahrhunderts aus Gelegenheitsgedichten (Casualcarmina) besteht und damit einem Gattungsbereich angehört, den die Literaturwissenschaft nach bahnbrechenden Arbeiten wie der Habilitationsschrift von Wulf Segebrecht<sup>1</sup> nunmehr als forschungswürdigen Arbeitsbereich anerkennen muß, den man aber noch immer nur mit größter Zurückhaltung toleriert.<sup>2</sup> Dies zeigt sich daran, daß Einzelinterpretationen von Gelegenheitsgedichten, die Standardsituationen wie Hochzeiten, Promotionen oder Leichenbegängnissen zuzuordnen sind, sehr selten gewagt werden. Nur die Gelegenheitsgedichte kanonisierter Lyriker wie Gryphius finden Beachtung, aber wohl vor allem als von der Ursprungssituation abgelöste und darum alle Zeiten überdauernde Kunstwerke,<sup>3</sup> kaum jedoch als auf einen bestimmten Anlaß bezogene Texte.

1 Wulf Segebrecht, *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*, Stuttgart 1977.

2 So weit ich sehe, sind seit Segebrechts Arbeit nur zwei umfassendere Monographien zu diesem Problembereich erschienen: die vor allem literatursoziologisch orientierte Dissertation von Jan Drees, *Die soziale Funktion der Gelegenheitsdichtung. Studien zur deutschsprachigen Gelegenheitsdichtung in Stockholm zwischen 1613 und 1719*, Stockholm 1986, und die in enger Anlehnung an Segebrecht entstandene, auf einen regionalen Schwerpunkt ausgerichtete Untersuchung von Ruth Ledermann-Weibel, *Zürcher Hochzeitsgedichte im 17. Jahrhundert. Untersuchungen zur barocken Gelegenheitsdichtung* (Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte 58) Zürich u. München 1984. Stärker gattungsgeschichtlich interessiert und für die Analyse 'durchschnittlicher' Gelegenheitsdichtung weniger ergiebig ist Wolfgang Adam, *Poetische und Kritische Wälder. Untersuchungen zu Geschichte und Formen des Schreibens 'bei Gelegenheit'* (Beihefte zum Euphorion 22), Heidelberg 1988.

3 Anders Hans-Henrik Krummacher, *Das barocke Epicedium. Rhetorische Tradition und deutsche Gelegenheitsdichtung im 17. Jahrhundert*, in: *Jahrb. der dt. Schillergesellschaft* 18 (1974), S. 89-147, der verschiedene Epicedien des Andreas Gryphius (S. 130-137 u. S. 143-147), aber nur ein Leichengedicht Simon Dachs (S. 116-123) analysiert.

Gattungspoetologisch orientierte Analysen wie die schon genannte Arbeit von Segebrecht und Krummachers Beitrag zum barocken Epicedium berücksichtigen zwar den Anlaß der Gedichte, müssen aber schon aufgrund der umfassenderen Perspektive und der den Einzeltext übergreifenden Fragestellungen, die die Durchsicht vieler Repräsentanten der jeweiligen Gattung verlangen, auf einlässlichere Einzelinterpretationen verzichten.<sup>4</sup> Das Dilemma eines methodischen Mittelwegs ist offenkundig: einerseits verlangt die Interpretation des Einzeltextes mitunter die Klärung von Details, die im Hinblick auf gattungspoetologische Aspekte irrelevant sind, andererseits sind die Konstituenten, die einen bestimmten Typus wie z. B. das Hochzeitsgedicht definieren, innerhalb bestimmter Grenzen hinsichtlich ihrer Anzahl wie auch hinsichtlich ihrer Ausprägung frei kombinierbar und nicht in jedem Gattungsrepräsentanten in ihrer Gesamtheit realisiert. Um dies an einem Beispiel vorwegnehmend zu verdeutlichen: in vielen, aber eben nicht in allen Hochzeitsgedichten verbindet der Autor mit dem Segenswunsch für das Brautpaar auch den Wunsch nach Kindern, und dieser Wunsch kann auf recht unterschiedliche Weise formuliert werden. Innerhalb einer Einzelinterpretation wäre es wohl kaum gerechtfertigt, auf alle unterschiedlichen Ausprägungen dieser Konstituente hinzuweisen, und dies schon gar nicht, wenn diese Konstituente in dem zu interpretierenden Text fehlt. Der ideale Text, der das Vorführen aller gattungskonstitutiven Merkmale erlaubt, ist in der Tat ideal, es gibt ihn nicht.

Trotz der aufgezeigten Schwierigkeit möchte ich im folgenden zwei Hochzeits- und zwei Leichengedichte<sup>5</sup> Simon Dachs

4 Dies gilt auch für meinen Beitrag: Der Dichter als Bettler. Anmerkungen zu einigen Bitt- und Dankgedichten Simon Dachs, in: *Germanica Wratislaviensia* 88 (1989), S. 90-116. - Krummacher (wie Anm. 3), S. 116-123; interpretiert Dachs Epicedium für die Gattin des Johann Albrecht von Lesgevang (III, 93; zum Stellennachweis s. u. Anm. 9) hauptsächlich unter gattungspoetologischen und -geschichtlichen Aspekten und stellt vor allem die Übereinstimmungen mit den Gattungsregeln heraus. Zwar kann er die Besonderheiten des Dachschen Stils hervorheben (S. 122f.), aber nicht auf Dachs Variationsvermögen im Umgang mit den konventionellen Gattungsbestandteilen (wie etwa dem Probium) eingehen.

5 Die Hochzeitsgedichte sind so gewählt, daß sie hinsichtlich ihrer Gestaltung möglichst weit voneinander abweichen; sie sollten (im Rahmen eines Vortrags) zunächst isoliert interpretiert werden, doch nach einer Diskussion mit meinem Oberseminar an der Universität München scheint es mir rat-

(1605-1659) mit stetem Blick auf die jeweilige Gattung einlässlicher interpretieren. Ich stelle ein paar allgemeine Beobachtungen zum Dichter und zu dem für unsere Texte relevanten Teil seines Oeuvres voran,<sup>6</sup> um dadurch einen Bezugsrahmen für die Einzelinterpretation abzustecken.

## II

Die über 1200 deutschen und lateinischen Gedichte des "preußischen Opitz"<sup>7</sup> sind zu dessen Lebzeiten nie als geschlossene Sammlung, sondern nur als Einzeldrucke oder als Bestandteile von Sammelwerken erschienen wie in Kirchengesangbüchern und in den acht Heften, die sein Freund Heinrich Albert unter dem Titel *Arien* (1638-1650) herausgegeben hat und die etwa 120 Gedichte Dachs mit Melodien enthalten. Auch der postum gedruckte Band *Churbrandenburgische Rose, Adler, Löw und Scepter* (1680; erw. Titelauf. 1696)<sup>8</sup> ist keine repräsentative Anthologie der Lyrik Dachs, da er nur die für das brandenburg-preußische Fürstenhaus bestimmten Gedichte bietet. Die deutschen Texte sind erst 1936-38 annähernd vollständig ediert worden,<sup>9</sup> von den etwa 250 lateinischen Gedichten sind die Titel erfaßt,<sup>10</sup> aber nur wenige neu gedruckt worden.

---

sam, auch zwei Leichengedichte im Sinne einer kontrastiven Analyse mitheranzuziehen.

6 Dazu vgl. Dietmar Peil, Art. 'Simon Dach', in: Kindlers Literatur Lexikon, hg. v. Walter Jens, Bd. 4, München 1989, S. 371-374.

7 Johann Caspar Arlet, Zuverlässige Nachricht von der Ausgabe einiger trefflichen deutschen Dichter des vorigen Jahrhunderts, in: Neuer Bücher-saal der schönen Wissenschaften und freyen Künste, Bd. 7, 3. Stück, Leipzig 1748, S. 253-267, hier S. 266 (zit. nach: Wulf Segebrecht, Simon Dach und die Königsberger, in: Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk, hg. v. H. Steinhagen u. B. v. Wiese, Berlin 1984, S. 242-269, hier S. 245. Zu Leben und Werk Simon Dachs vgl. auch Alfred Kelletat, Nachwort zu: Simon Dach und der Königsberger Dichterkreis, hg. v. A. Kelletat, Stuttgart 1986 (RUB 8281), S. 331-420.

8 Nachdr. Hildesheim / New York 1970.

9 Simon Dach, Gedichte, hg. v. Walther Ziesemer, Bd. 1-4, Halle 1936-1938. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden unter Angabe der Band- und Textnummer (mitunter auch der Strophen- und Verszahl) zitiert. Bei längeren Textzitaten gehen dem jeweils ersten Vers Strophen- und Verszahl voran.

10 Ziesemer (wie Anm. 9), Bd. 2, S. 344-361; Bd. 4, S. 507-526. Daß gerade im Bereich der lateinischen Gedichte noch manche Entdeckungen möglich sind, zeigt der Fund von Joachim Dyck, "Lob der Rhetorik und des Redners" als Thema eines Casualcarmens von Simon Dach für Valentin Thilo, in: Wol-

Schon zu Dachs Lebzeiten scheint es Sammler seiner Gedichte gegeben zu haben, und im 18. Jahrhundert hat vor allem der 1784 verstorbene Rektor des Breslauer Elisabethgymnasiums, J. C. Arlet, fleißig Einzeldrucke mit Dachs Gedichten zusammengetragen. Nach Arlets Tod ist seine Sammlung in die Rhedigersche Bibliothek übergegangen; die sechs Sammelbände<sup>11</sup> mit fast 6000 Seiten werden heute in der UB Wrocław aufbewahrt. Eine Faksimile-Auswahl aus dieser Sammlung soll in der Reihe "Rara ex bibliothecis Silesiis" erscheinen und ist in Vorbereitung.

Simon Dach gilt als einer der produktivsten Gelegenheitsdichter des 17. Jahrhunderts. Sein lyrisches OEuvre setzt um 1630 ein. Etwa die Hälfte aller Texte ist zu Trauerfällen, ein Drittel zu Hochzeiten verfaßt; der Rest bezieht sich auf akademische oder andere Anlässe, und nur sehr wenige Gedichte sind ohne erkennbaren (oder überlieferten) Anlaß entstanden.<sup>12</sup> Dachs Werk läßt sich grob in geistliche und weltliche Lyrik differenzieren, aber die Trennung ist keineswegs eindeutig vorzunehmen, denn mit Überschneidungen ist stets zu rechnen. Editions-geschichtlich ist auch die Ausgliederung der für das kurfürstliche Haus bestimmten Gedichte als eigene Gruppe durchaus vertretbar.

Den größten Teil der geistlichen Lyrik Dachs machen die Leichengedichte aus, die gattungsmäßig nach Sterbe- oder Grabliedern einerseits und Epicedien andererseits klar unterschieden werden können. Das Sterbelied, oft vom Verstorbenen schon zu Lebzeiten bestellt, wurde vom Chor während der Beerdigung gesungen; oft umfaßt es nicht mehr als fünf metrisch

---

fenbötteler Barocknachrichten 5 (1978), S. 133-140 (Text mit Übersetzung und einlässlicher Interpretation).

11 Die Bände 2-4 sind jeweils in zwei Teilbände aufgeteilt, so daß sich insgesamt neun Bände ergeben. Bd. 1 enthält die *Churbrandenburgische Rose*, in Bd. 2,1 und 2,2 folgen die Hochzeitsgedichte, die wie die Leichgedichte in Bd. 3,1 - 5 (Nr. 71) alphabetisch angeordnet sind und die lateinischen Gedichte selbstverständlich miteinschließen. Lateinische geistliche Gedichte sind am Ende von Bd. 5 (Nr. 72-119) zusammengefaßt, und Bd. 6 bietet die lateinischen und deutschen Gedichte zu sonstigen Anlässen.

12 Die von A. Kelletat besorgte Auswahl (wie Anm. 7) wird diesem Sachverhalt nicht gerecht, da der Anteil der "Weltlichen Lieder" (Nr. 1-67) die "Geistlichen Lieder" (Nr. 68-94), zu denen auch die Begräbnisgedichte gezählt werden, deutlich übertrifft; unter den 27 geistlichen Liedern finden sich 17 Begräbnisgedichte, wobei Kelletat fünfmal (Nr. 69, 70, 81, 84, 86) den Anlaß verschweigt.

einfache, gut sangbare Strophen, die mitunter nach Melodien bekannter Kirchenlieder konzipiert worden sind. Titel wie *Sterb=Liedchen* (IV,1), *Abschieds=Liedchen* (IV,5) oder *Begräbnis=Liedchen* (IV,28) verweisen auf den intendierten Verwendungszusammenhang. Die Epicedien, die neben einfachen mitunter auch kompliziertere metrische Formen aufweisen und in der Regel entschieden länger sind, wurden wahrscheinlich am offenen Grab deklamiert, nicht gesungen, wenn sie denn überhaupt vortragen worden sind. Vielleicht hat man sich auch damit begnügt, sie in gedruckter Form den Trauergästen mitzugeben. Bezeichnungen wie *Letzter Ruhm* (IV,114), *Ehren=Gedächtnis* (IV,117) oder *Klag- und Trost=Reime* (IV,131) lassen auf andere Funktionen dieser Gattung schließen: der Dichter will damit den Verstorbenen loben, den Schmerz und die Klage der Hinterbliebenen ausdrücken und ihnen Trost zusprechen. – Auf andere Formen der geistlichen Lyrik Dachs und auf deren theologische Charakteristika brauche ich hier nicht näher einzugehen.

Wie Dachs Leichengedichte lassen sich auch seine Hochzeitscarmina in zwei Gruppen differenzieren: die leicht singbaren Hochzeitslieder und die oft längeren Epithalamien oder Hochzeitsgedichte im engeren Sinn. Die Hochzeitslieder behandeln dem Anlaß entsprechende, aber allgemeinere Themen wie das Lob der Ehe (I,106) oder der Liebe (I,238); sie können auch Lebensmaximen vermitteln (I,60). Als thematisch eigenständige und besonders beliebte Form des Hochzeitsliedes kann das Tanzlied gelten (z.B. II,29). Die ein Bibelzitat behandelnden Hochzeitslieder (z. B. I,73, I,77) können schon der geistlichen Lyrik zugerechnet werden. Zu den Hochzeitsliedern zählt übrigens auch das berühmte niederdeutsche Lied *Anke van Tharaw* (II,180), das Dach jedoch zeitweise abgesprochen worden ist. Dieses Lied hat das bisher größte Interesse der Forschung gefunden.<sup>13</sup> Unklar ist, ob Dach auch sein zweites niederdeutsches Lied (*Grethke, warumb heffstu mi* [I,68]) ursprünglich als Hochzeitslied verfaßt hat.

Zahlenmäßig werden die Hochzeitslieder von den Epithalamien weit überboten. Sie unterscheiden sich von den Epicedien natürlich im Ton und in den meisten Motiven, sind aber eben-

13 Kelletat (wie Anm. 7), S. 309–313, verzeichnet hierzu sechs Beiträge und fünf Zeugnisse produktiver Rezeption (Singspiele u. ä.).

falls nicht allgemein auf die Situation, sondern eher persönlich auf die betroffenen Individuen ausgerichtet. - Die folgenden Interpretationen sollen u. a. auch der Frage nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden im poetischen Verfahren der beiden Hauptgattungen Dachscher Casualcarmina nachgehen.

### III

Den ersten der ausgewählten Texte (I,74) hat Dach 1640 anlässlich der Hochzeit von Jonas Casimir von Eulenburg (Eilenburg)<sup>14</sup> und Helene Dorothea von Brandt verfaßt. Der Bräutigam (1614-1667) war Geheimer Kriegsrat,<sup>15</sup> die Braut (1627-92) war die Tochter des Ahasverus Brandt, der u. a. als Regimentsrat und Obermarschall tätig war und auf den auch einige der Bitt- und Dankgedichte Dachs bezogen sind.<sup>16</sup> Dieses Hochzeitsgedicht ist also für die höchsten Kreise bestimmt, aber Dach hat auch für weniger exponierte Adressaten Hochzeitsgedichte verfaßt.<sup>17</sup>

Mit 21 Strophen dürfte das Gedicht wohl überdurchschnittlich, aber keineswegs extrem lang sein. Andere Hochzeitsgedichte Dachs ziehen sich über mehr als nur zwei Seiten hin; so nimmt z. B. das Epithalamium für seinen Freund Robert Roberthin (I,54) in Ziesemers Ausgabe über fünf Seiten ein. Der für I,74 zu konstatierende isometrische Strophenbau ist ebenso wie die Verwendung des Vierhebers in Dachs Lyrik vorherrschend. Mitunter setzt Dach auch Strophen aus Versen unterschiedlicher Länge zusammen (vgl. I,77), und bei längeren Gedichten verwen-

14 Die Namensform scheint nicht fest zu sein. Ziesemer nennt den Adressaten des Gedichts in der Überschrift "Eulenburg", während Dach die Variante *Eilenburg* vorzieht (vgl. Ziesemer, Anm. zur Stelle); in anderen Gedichten übernimmt Ziesemer diese Namensform kommentarlos (vgl. z. B. I,258; IV, 250).

15 Daten nach Ziesemer (wie Anm. 9), Bd. 1, S. 331.

16 Vgl. I,157 (1646); I,256 (1652); auch zur Hochzeit des Sohnes Achatius von Brandt (1647) und zur Hochzeit der zweiten Tochter Catharina (1649) wartet Dach mit Gedichten auf (I,176 u. 177; I,216 u. 217). Achatius ist außerdem auch der Adressat eines Bittgedichts (II,33, dazu Peil [wie Anm. 4], S. 105-107), bei Dorothea von Eilenburg mahnt Dach 1652 sein Deputatskorn an (I,258). Für die Familien Brandt und Eilenburg schreibt Dach auch mehrere Leichengedichte (III,134; 135; 140; 169; 175; 180; 274; IV,58; 112; 122; 250).

17 So etwa für einen Holzschreiber, der eine Amtsschreiberswitwe heiratet (II,58). Eine soziologische Analyse des Dachschen Adressatenkreises steht noch aus.

det er auch unterschiedliche Strophentypen, d. h., er kombiniert Alexandriner-Passagen mit Strophengruppen, die aus kürzeren Versen bestehen (z. B. I,54 u. 164), aber als charakteristisch für Dach gilt doch die einfachere, auf dem Vierheber basierende Liedform.<sup>18</sup>

Während in den meisten Hochzeitsgedichten der Dichter selbst als Sprecher auftritt, schreibt er hier im Namen des Bräutigams; solche Rollengedichte sind bei Dach die Ausnahme,<sup>19</sup> sofern es sich nicht um geistlich inspirierte (vgl. I,77) oder an der Bibel orientierte (z. B. I,73) Hochzeitslieder handelt. Der Ansprechpartner des lyrischen Ichs wechselt im vorliegenden Gedicht; in den ersten acht Strophen ist ein eindeutiger 'Adressat' nur in den Strophen II und IV auszumachen, denn hier wendet der Bräutigam sich in zwei Apostrophen an den Aetna (II,1: *Aetna, deine Feuer=fluth...*) und an die Ärzte (IV,1: *Kompt, Jhr Aertzte, kompt zusammen*); ansonsten hält er einen Monolog vor einem nicht näher definierten Publikum. Mit IX,1 (*Edle Brandtin, komm zu stower!*) setzt ein neuer Teil ein, der bis zur Strophe XV reicht und an die Braut gerichtet ist; beide Rahmenstrophen dieser Gruppe weisen den wiederholten Imperativ *komm* auf (IX,1.3; XV5,3.5). Von Strophe XVI an spricht der Bräutigam im Namen beider und verwendet nicht mehr die Pronomina der 1./2. Person Singular, sondern nur noch die 1. Person Plural (XVI,1; XVII,1.2; XX,6; XXI,3). Von der Selbstreflexion findet der Bräutigam über die Anrede an die Braut zu einer Gemeinschaftsaussage.

Auch thematisch sind zwischen den drei Strophengruppen dieses sehr klar gegliederten Gedichtes Unterschiede festzustellen: in I-VIII beschreibt der Bräutigam sich als von einer unerklärlichen und unheilbaren Glut, einem Brand, besessen, in IX-XV erklärt er seine Braut als Ursache und einziges Heilmittel seiner Qual, und in XVI-XXI fordert er die Braut dazu auf, im Einklang mit der Natur der gemeinsamen Liebe rechtzeitig nachzugeben.

18 Krummacher (wie Anm. 3), S. 122, macht hierfür wohl zu Recht den Einfluß des geistlichen Liedes des 16. Jahrhunderts geltend.

19 Unter der Person des Hr. Bräutigams ist auch I,52 geschrieben, und auch I,51 ist nur als Rollengedicht des Bräutigams verständlich.

Das Gedicht setzt mit einer Frage ein: *Ob ich meine Glut bekenne, Oder giebt sie selbst sich kundt?* Diese Frage findet sofort ihre Antwort - *Jch gesteh' es, ja ich brenne, Vnd mein gantzes Hertz ist wund:* - und verlangt deshalb ein anderes Verständnis der beiden Eingangsverse: der Bräutigam überlegt nicht, ob er seine Glut bekennen soll, sondern er denkt vielmehr darüber nach, ob dieses Bekenntnis seiner eigenen Entscheidung überhaupt noch unterworfen ist oder ob die Glut nicht bereits so über ihn verfügt, daß er einer bewußten Entscheidung gar nicht mehr fähig ist. In dem abschließenden Reimpaar wird das Bekenntnis noch gesteigert; nicht nur das Herz, die Seele selbst ist von der Glut und der Verwundung betroffen. Die Feuer- und Verwundungsmetaphorik zur Bezeichnung der Liebe ist seit der Antike üblich und daher höchst konventionell.<sup>20</sup> Dadurch daß Dach aber im fünften Vers für *Glut* das Synonym *Brand* einsetzt, ergibt sich doch ein gewisser Überraschungseffekt, denn die Anspielung auf den Namen der Braut ist unüberhörbar, und man möchte dem Dichter zurufen, er möge das Genus auswechseln, nicht *dieser Brand*, sondern *diese Brand*, die wilde Pein Nimmt die Seele selbst mir ein. Solche Namensanspielungen gehören zum festen Inventar der Casuallyrik;<sup>21</sup> hier jedoch erzielt Dach damit eine besondere Wirkung, weil sie aufgrund der metaphorischen Konvention nicht gleich offen zutage tritt. Vor der Gleichsetzung des Feuers mit der Braut muß nun auch die Eingangsfrage neu gelesen werden: 'Bekenne ich mich als Bräutigam zu meiner Braut oder gesteht sie auch selbst unsere Liebe ein?' - so wären nunmehr die ersten beiden Verse zu dechiffrieren, aber diese Paraphrase ist keineswegs zwingend, sondern bleibt in der Schweben.

In den Strophen II und III charakterisiert der Bräutigam seinen Brand. Zunächst setzt er seine Qualen mit vulkanischem Feuer gleich, aber dieser Vergleich mit dem Aetna<sup>22</sup> ist wohl auch auf die geliebte Braut zu beziehen; die Liebe bzw. die

20 Vgl. z. B. Vergil, Aeneis IV, 66ff.; Ovid, Metamorphosen VI, 455ff.

21 Vgl. Segebrecht (wie Anm. 1), S. 115-119. Ähnliche Namensspiele oder -anspielungen finden sich auch I, 147; 176; 191; 224; 241; 260; II, 5; 23; 31; 40; 59; 65; 78; 98; 100.

22 Vgl. Ovid, Metamorphosen XII, 888f.

Schönheit der Geliebten wird offensichtlich auch als etwas Erschreckendes erfahren:

II,1        *Wer beschreibt meine Schmerzen?  
Aetna, deine Feuerfluth  
Wird erkant in meinen Nertzen,  
Vnd erhitzt in mir das Blut.  
Was Campanien erschreckt,  
Hat den Sinn mir angesteckt.*

Nach Italien nimmt der Bräutigam nun auch seine ostpreussische Heimat und ihre Vegetation in den Blick, indem er sich selbst mit einem brennenden *Kattich-Wald*, einem Wacholderwald, vergleicht; mit dem Hinweis auf die leuchtenden *Donner-Wolcken*, also den Blitz, wird dieser Vergleich noch überboten:

III,1       *Wird für grosses ding geschätzt,  
Wenn vielleicht ein Kattich-Wald  
In die Flamme wird gesetzt,  
Ich hab' eben die Gestalt:  
Leuchten Donner-Wolcken sehr,  
Mein Brand leuchtet noch viel mehr.*

Angesichts dieser Not wendet er sich hilfesuchend an die Ärzte (Strophe IV) und wäre bereit, Hilfe zu suchen wie ein Tiger an den Flüssen Afrikas und Asiens (genannt werden Nil, Ganges und Euphrat [V, 4f.]) oder wie ein Adler in den Gefilden und auf den Gebirgen am Schwarzen Meer (Strophen VI und VII). Die Perspektive wird somit wieder weit über den ostpreussischen *Kattich-Wald* hinaus ausgedehnt, aber die lokale Bindung wird dadurch keineswegs aufgegeben, denn mit dem Westwind-Vergleich erinnert der Dichter an einen seinem Publikum wohl noch in Erinnerung haftenden Frühlingssturm, *Der sich newlich hören ließ, Bäum' vnd Häuser nieder rieß* (VI, 5f.). Durch diese Anspielung wird das Gedicht aus seiner Zeitlosigkeit in den Erfahrungsbereich des Publikums gebracht, die Hörer identifizieren den Dichter als einen der ihren, der mit ihnen über dieselbe Erfahrung verfügt. Solche mehr oder weniger breit ausgeführten 'Wetterberichte' verwendet Dach sonst häufig in den einleitenden Strophen seiner Hochzeitsgedichte und stellt die Entsprechung zwischen dem Wetter und dem zu feiernden Er-

eignis fest oder fordert das Brautpaar dazu auf, sich über die Unbill der Witterung hinwegzusetzen.<sup>23</sup> In derselben Weise bringt er auch Hinweise auf die politische Lage ein - in den Gedichten um 1655 ist oft von Kriegsgefahr die Rede -, oder er erinnert an persönliche Begebenheiten wie etwa einen bedeutenden Todesfall, an seine gesundheitliche Lage oder gar an seine Situation als Dichter.<sup>24</sup> Mitunter werden diese in der Regel nur als Eingang gedachten Elemente so breit ausgeführt, daß der tatsächliche Anlaß des Gedichts völlig in den Hintergrund tritt.<sup>25</sup>

Zurück zum vorliegenden Text. Die Strophe VIII räumt mit der Genitiv-Metapher von der *Hertzens Brunst* alle Zweifel über den Sinn der Feuerbildlichkeit endgültig aus und nimmt die Schlüsselwörter der Strophen IV-VI in einem negativen Resümee noch einmal auf; dabei erschienen die wörtlichen Wiederholungen (*Aertzte* [IV,1], *in Gründen vnd auff Hügeln* [VI,1]) in chiliastischer Verschränkung, während das Wassermotiv von den *kühlen Flüssen* (IV,1) zum Meeresvergleich gesteigert wird. Die anaphorische Fügung hebt den negativen Aspekt deutlich hervor, zeichnet diese Strophe formal-rhetorisch als den Schlußpunkt des ersten Teils besonders aus und eröffnet einen gewissen Spannungsbogen:

---

23 So sollen etwa Johann Siegler und Regina Oeder sich auch vom sehr heißen Julivetter nicht anfechten lassen (I,213.17), und Martin Newmann soll den noch im April anhaltenden strengen Frost ignorieren (I,125). Dachs Einfallsreichtum in der Behandlung des Natureingangs verdient eine eigene Untersuchung.

24 Deutlich von der Trauer über einen Todesfall im kurfürstlichen Haus ist I,219 geprägt. Über poetische Nöte klagt Dach anlässlich eines Hochzeitsgedichts für das Haus Wolder (I,242), dem er sich besonders verpflichtet weiß; mit poetologisch-biographischen Überlegungen über ein dem Lebensalter angemessenes Dichten leitet er I,40 ein, während er das Epithalamium für Johann Oeder und Sophie Fehrmann mit neun (z. T. in der Forschung oft zitierten) Strophen beginnt, die sein Selbstbewußtsein als Dichter deutlich zutage treten lassen.

25 Von den zwölf Strophen anlässlich der Hochzeit eines Witwers (I,255) sind nur die letzten drei unmittelbar auf die Situation bezogen, während die lange Einleitung eine Kombination aus Natureingang und Freiheitspreis bietet. Das Hochzeitsgedicht für Christoff Meyer und Anna Jennicke (I,245) leitet Dach mit einer 15 Strophen umfassenden Klage über seine angegriffene Gesundheit, über die Hungersnot im Land und über notleidende Künstler ein, bevor er in der drittletzten Strophe sich mit der selbstkritischen Frage *Kömpt dieß ewrer Hochzeit bey* (XVI,1) endlich dem eigentlichen Anlaß zuwendet.

VIII,1 *Aber ist doch nichts zu finden  
Wieder meines Hertzens Brunst,  
Nichts auff Hügel, nichts in Gründen,  
Nichts in aller Aertzte Kunst,  
Nichts, vnd göss' ich auch ein Meer  
Vber meine Flammen her.*

Aus der scheinbar ausgeweglosen Lage gibt es nur eine Rettung: die Hinwendung zur Braut als Ursache der Glut. Ihre Zier (IX,6) hat das Feuer entzündet, ihre Zucht und ihr edler Sinn (X,2) haben den Bräutigam verliebt gemacht, sodaß er nur noch ihre Nähe sucht und ihr dienstwillig ist. In Strophe XI begründet er seine Sehnsucht mit einem gleichsam naturkundlichen Vergleich, der argumentativ aber nur dann überzeugt, wenn man der antiken Elementenlehre folgt und davon ausgeht, daß die feurige Sphäre die Erde umgibt und daß alles Feuer aus dieser Sphäre heraus entzündet wird. Prosaischer ließe sich auch formulieren: die Liebe hat wie der Blitz eingeschlagen. Aber wichtiger als die Begründung für die Sehnsucht des Bräutigams nach dem Ursprung seiner Glut ist in dieser Strophe die deutliche Aufwertung oder Erhöhung, die die Braut erfährt: mit der Metapher von den Augen Sonnen (X,1) vorbereitet, wird sie nun einem himmlischen Feuer gleichgesetzt, das die irdische Glut nach oben zieht.<sup>26</sup> Von dieser Strophe bis zu Goethes *Das Ewig Weibliche zieht uns hinan* ist es kein großer Schritt mehr:

X,1 *Wie die Glut, gezeugt von oben,  
Vber sich gen Himmel fährt,  
Lufft in Lüffte wird erhoben,  
Jrdisches in Erde kehrt:  
Also sehnt mein Feuer sich  
Hin in seinen Vrsprung, Dich.*

Das Bild der Braut, das in den Strophen X und XII gezeichnet wird, weist stark idealisierte und wenig konkrete Züge auf. Gerühmt werden vor allem innere Eigenschaften: Zucht und edler Sinn (X,2), Tugend, Verstand und die Sinne (XII,3f.), vor allem aber die Tugend (XII,5); diese Eigenschaft findet sich immer wieder, wenn Dsch. im Hochzeitsgedicht das Lob der Braut singt, während wir über das Äußere nur wenig vernehmen: eine

<sup>26</sup> Zur antiken Elementenlehre vgl. Art. 'Elementum', in: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 4, Sp. 1073-1100, hier Sp. 1079.

Metapher wie *heller Augen Sonnen* (X,1) läßt keineswegs zwingend den Schluß zu, Dorothea von Brandt müsse blaue Augen haben, denn das Adjektiv könnte auch auf *Sonnen* bezogen werden, und auch aus der Behauptung *Glut sind dein Gesicht vnd Sinnen* (XII,3) ergibt sich nicht zwangsläufig ein auffallend roter Teint der Braut. Das letzte Reimpaar der Strophe XII (*Vnd der helle Tugend-Schein Stimmt mit deinem Nahmen ein*) bestätigt die schon für den ersten Teil des Gedichts vermutete Anspielung auf den Namen und könnte vielleicht auch noch zusätzlich auf die klangliche Nähe von *Helene* und *hell* verweisen.

Die Spekulation des Bräutigams in den Strophen XIII und XIV ist nur in ihrem zweiten Teil einsichtig, denn hier sieht er sich als Salamander, das der antiken und mittelalterlichen Naturkunde nach auch die größte Hitze nichts anhaben kann, im Gegenteil, das Feuer ist sein Element, in ihm gedeiht er besonders gut,<sup>27</sup> so wie der Bräutigam sich in der innigen Gegenliebe seiner Braut am besten aufgehoben wüßte. Da die beiden Strophen syntaktisch durch eine *Entweder-Oder*-Konstruktion verbunden sind, ist anzunehmen, daß in Strophe XIII eine weniger positive Möglichkeit erwogen wird; seine Dienstwilligkeit gegenüber der Geliebten könnte - so scheint der Bräutigam zu überlegen - auch dazu führen, daß seine Glut zunichte gemacht werde, so wie der Glanz der Sonne das Licht des Mondes und der Sterne überbietet. Dieses konventionelle Bild wird sonst immer anders gewendet und soll die besondere Schönheit der Geliebten hervorheben. Wenn hier nun das Ende der schließlich entmutigten Liebe gemeint sein sollte, dann käme der vom Bräutigam geäußerte Gedanke am Tage der Eheschließung reichlich spät und wäre nur noch als rein rhetorische Erwägung plausibel. Andererseits kann mit der Erwartung ... *das deine Hitze Meiner gantz den Frevel bricht* (XIII,3f.) auch kaum gemeint sein, die Braut könnte die ungezügelten Triebe des Bräutigams dämpfen, denn

27 Zur antiken und mittelalterlichen Vorstellung vom Salamander zuletzt Herfried Vögel, *Naturkundliches im 'Reinfried von Braunschweig'*. Zur Funktion naturkundlicher Kenntnisse in deutscher Erzähldichtung des Mittelalters (Mikrokosmos Bd. 24), Frankfurt a. M. [uav.] 1990, S. 118-130, mit Hinweisen auf die ältere Literatur. Auch die Emblematis kennt den Salamander als Tier des Feuers; vgl. *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, hg. von Arthur Henkel u. Albrecht Schöne, 2. Aufl., Stuttgart 1976, Sp. 739-742.

dieser Gedanke ließe sich kaum als negativer Kontrast zu der in Strophe XIV geäußerten positiven Vorstellung auffassen.

In Strophe XV wird mit der Bitte *Nur komm, rathe* (*raten* wird hier noch im alten Wortsinn von helfen gebraucht) *meinem Leben* (XV,3) der Eingangsvers dieses Teils (IX,1: *Edle Brandtin, komm zu steyer* [komm zur Hilfe]) wiederholt, so daß dieser Teil einen deutlichen Rahmen erhält und als eine eigenständige Sinneinheit nachdrücklich markiert ist. Hier spricht der Bräutigam auch zum letzten Mal von seiner Liebe als *Pein vnd Kummer* (XV,4)<sup>28</sup>. Das letzte Verspaar der Strophe ist erklärungsbedürftig: *Komm zu seyn mein Liecht vnd Rhum Gleich wie ich dein Eigenthum!* (XV,5f.), damit könnte noch einmal auf die völlige Abhängigkeit des Mannes von seiner Geliebten verweisen werden ('sei du mein Licht, so wie ich bereit bin, dir immer zu dienen'), aber der letzte Vers könnte auch als Ellipse gelesen werden: 'sei du mein Licht und sei mein Eigentum so wie ich dein Eigentum bin.' So verstanden, würde dieser Vers eine wechselseitige Verpflichtung und Abhängigkeit konstatieren, wie sie Jahrhunderte zuvor in der mittelhochdeutschen Formel *du bist mîn, ich bin dîn* kurz und prägnant zum Ausdruck gebracht worden ist.<sup>29</sup> Diese wechselseitige Betroffenheit ersetzt die vorher in aller Breite ausgeführte einseitige Abhängigkeit des Bräutigams. Für dieses Verständnis des Verses spricht der Wandel in der Sprecherhaltung des letzten Teils: erst aus der wechselseitigen Betroffenheit und aus dem Gefühl der Gemeinsamkeit heraus ist es dem Bräutigam möglich, von sich und seiner Braut in der 1. Person Plural zu reden und frei von allen Zweifeln die gemeinsame Verliebtheit (XX,6) und Empfindung festzustellen: *Dieser Eiffer, dieser Brand, Diese Jugend, so v n s treibet ...* (XXI,2f.).

Im letzten Teil des Gedichts zeigt der Bräutigam sich gleichsam in einer intellektuellen Führungsrolle; an die

28 Die Adjektive *krank vnd wund* (XVIII,2) sind auf die Liebe der Natur bezogen, und die Brandmetapher in der letzten Strophe (XXI,2) läßt durch die Koordination mit *Eiffer* keine negativen Assoziationen mehr aufkommen, wie sie der Wundmetaphorik sonst eigen sind.

29 Zu den verschiedenen Ausprägungen dieser Vorstellung vgl. Friedrich Ohly, *Du bist mein, ich bin dein - Du in mir, ich in dir - Ich du, du ich*, in: *Kritische Bewahrung. Beiträge zur deutschen Philologie*, Festschrift für Werner Schröder, hg. v. Ernst-Joachim Schmidt, Berlin 1975, S. 371-415.

Stelle des mitleidheischenden Appells tritt die rationale Argumentation, die auf eine rasche Verwirklichung der Liebe abzielt. Den Adhortativ *Laß vns leben* (was hier wohl auch so viel wie *Laß vns lieben* heißt), *laß vns eilen* (XVI,1) unterstreicht der Bräutigam zunächst mit einem Hinweis auf seinen Namen und begründet seine Aufforderung mit einer sprichwortähnlichen, vielleicht dem Soldatenleben entstammenden Formulierung<sup>30</sup>:

XVI,3      *Angesehen, daß verveilen  
Selten grossen Nutz gebracht,  
Aber weislich fortgesetzt  
Hat so manchen Held ergetzt.*

In Strophe XVII argumentiert er vom Alter aus - er ist 26 Jahre alt, seine Braut zählt erst 13 Lenze! - und verbindet damit wiederum eine sprichwörtliche Redensart: *Wir sind in den Frühlings=Jahren, Laß vns die Gelegenheit Forn ergreifen bey den Haaren* (XVII,1-3). Die Jugend als Zeit der Liebe sollte entsprechend genutzt werden; der Hinweis auf die Personifikation der *occasio*, die nur vorn lange Haare trägt, am Hinterkopf aber kahl ist und die man deshalb rechtzeitig ergreifen muß,<sup>31</sup> enthält bereits einen mahnenden Unterton. Doch der Bräutigam geht diesem Aspekt vorerst nicht weiter nach, sondern erinnert statt dessen an die aktuelle Jahreszeit, was durch die Metapher von den *Frühlings=Jahren* (XVII,1) schon vorbereitet wurde. Aber wichtiger als die dadurch bewirkte Aktualisierung, wie sie schon durch die Erinnerung an den Frühlingssturm (VI,4ff.) erreicht wurde, ist der besondere Charakter des Monats Mai, ist er doch für die ganze Natur die Zeit der Liebe, *Da sich Himmel, See vnd Land Knüpfen in ein Hey-*

30 Zwar kennt auch Karl Friedrich Wilhelm Wander ein passendes Sprichwort (Deutsches Sprichwörter-Lexikon, Bd. 4, Leipzig 1876, Sp. 1620: *Zu lang verweilt und sich bedacht, hat manchen um gross Glück gebracht*), aber entschieden häufiger ist die sprichwörtliche Warnung vor zu großer Eile belegt. - Im *Ney=Liedchen* (I,90), dessen sechs Strophen mit geringfügigen Abweichungen mit den Schlußstrophen unseres Hochzeitsgedichtes identisch sind, steht *Paar* statt *Held*.

31 Für das 17. Jahrhundert ist das Sprichwort *Gelegenheit hat vornen haar, hinten ist sie glatzig gar* nachzuweisen (Wander [wie Anm. 30], Bd. 1, Sp. 1528, mit verschiedenen Varianten). Zur Personifikation der *Occasio*, die der *Fortuna* eng benachbart ist, vgl. Gottfried Kirchner, *Fortuna in Dichtung und Emblemik des Barock. Tradition und Bedeutungswandel eines Motivs*, Stuttgart 1970, S. 27-32, u. Abb. 6-9 u. 14.

*rahts=Band* (XVII, 5f.). Das hier anklingende Motiv von der Hochzeit zwischen Himmel und Erde, das sich häufiger in Dachs Hochzeitsgedichten findet,<sup>32</sup> wird in der Strophe XVIII weiter entfaltet, deutlich anthropomorphisiert und mit der Vorstellung von Menschen als Mikrokosmos verbunden,<sup>33</sup> der sich in seinem Verhalten nach dem Makrokosmos zu richten habe:

XVIII,1 *Wenn sich die Natur verjünget,  
Liegt in Liebe kranck vnd wund,  
Alles sich zu nehmen zwinget,  
Thut sie frey dem Menschen kunt,  
Daß sich er, die kleine Welt,  
Billich nach der grossen helt.*

Dies ist das gewichtigste Argument, das der Bräutigam vorzutragen weiß; denn wenn das Verhalten der Natur im Mai als von der Liebe bestimmt verstanden werden darf und wenn man die Verpflichtung akzeptiert, daß der Mikrokosmos sich nach dem Makrokosmos zu richten habe,<sup>34</sup> muß ein Widersetzen gegen die Liebe widernatürlich sein. In den Strophen XIX und XX wird diese Argumentation nicht weitergeführt, sondern nur amplifiziert, indem verschiedene Beispiele für das *Heyrahts=Band* in der Natur ausgemalt werden.<sup>35</sup> Erst in der Schlußstrophe bringt der Bräutigam einen neuen Gedanken. Ausgehend von der Sentenz *Lust betrübt die man verscheubet* (XXI, 1), erinnert er an die Vergänglichkeit von Jugend und Liebe und nimmt damit das *occasio-Motiv* aus Strophe XVII wieder auf:

XXI,2 *Dieser Eiffer, dieser Brand,  
Diese Jugend, so vns treibet,  
Hat nicht ewig den Bestand,*

32 Vgl. I, 140, II, 93. Am ausführlichsten wird diese Vorstellung jedoch in I, 44 entfaltet, ohne daß für dieses Gedicht eine Hochzeit als Anlaß nachzuweisen wäre.

33 Dazu Michael Schilling, *Imagines Mundi. Metaphorische Darstellungen der Welt in der Emblemik (Mikrokosmos Bd. 4)*, Frankfurt a. M. [usv.] 1979, S. 43-45, mit Hinweisen auf die ältere Literatur.

34 Vgl. I, 44:

VII,1 *Der Mensch, ein Aufzug dieser Welt,  
Wird vieler Schuld entledigt bleiben,  
Wenn er sich dem gemeß verhält,  
Was Lufft, See, Erd vnd Himmel treiben.*

35 Daß auch die Bäume diesem Liebesverlangen nachgeben, mag den modernen Leser überraschen, nicht jedoch Dachs Zeitgenossen, die solche Vorstellungen in der Emblemik gestaltet fanden; vgl. *Emblemata* (wie Anm. 27), Sp. 198f.

*Zeigt sich Wind- und Vogel-leicht,  
Ist geflügelt, kömpf und weicht.*

Am Ende steht das Bild der *occasio*, auch sie ist geflügelt, kommt heran und weicht schnell wieder zurück. Mit diesem Bild klingt das Gedicht aus; an die Stelle des drängenden Apells tritt die sehr verhaltene Mahnung. Wenn, wie vorher behauptet, Helene Dorothea von Brandt wirklich glühenden Verstand hat, wird sie schon wissen, was sie nun zu tun hat.

Vom idealtypischen Hochzeitsgedicht aus gesehen, lassen sich im vorliegenden Text verschiedene Abweichungen feststellen, die wohl hauptsächlich dadurch bedingt sind, daß Dach sein Gedicht als Rollengedicht angelegt hat. Der Text handelt im ersten Teil von der Macht der Liebe und ist im zweiten Teil als Werbegedicht konzipiert. Über die Macht der Liebe äußert Dach sich auch in vielen anderen Hochzeitsgedichten,<sup>36</sup> die hier dem Bräutigam in den Mund gelegte Liebeswerbung entspricht der sonst üblichen Aufforderung zur Liebesvereinigung. Die sonst fast immer realisierte Komponente des Segenswunsches entfällt hier, die oft in den Eingangsversen anzutreffende Aktualisierungstendenz ist hier beiläufig mit eingearbeitet bzw. kommt erst im letzten Teil, in den Ausführungen über die Liebe der Natur im Mai, zum Ausdruck. Das Lob der Braut ist kein eigenes Thema, sondern in die Werbung integriert, das Lob des Bräutigams verbietet sich, weil der Bräutigam ja selber spricht. Die Bildlichkeit des Textes ist zwar konventionell und schon seit der Antike üblich, aber erstaunlicherweise verzichtet Dach hier nahezu völlig auf die sonst gängigen Motive aus der antiken Mythologie. Der Bräutigam spürt zwar den Brand der Liebe, scheint aber von den Pfeilen Amors oder von der Fackel der Venus nichts zu wissen. Allenfalls die geographischen Örtlichkeiten, die im ersten Teil eine weite räumliche Dimension andeuten, könnten als antike Reminiszenzen verstanden werden. Colchos, wo der Bräutigam das Heilmittel gegen seine Qualen sucht, ist immerhin durch das Goldene Vlies berühmt. Dieser Verzicht auf antike Motive ist insofern überra-

36 Wiederholt erinnert Dach in diesem Zusammenhang an Herkules und Omphale (vgl. I, 240; II, 53; II, 91; II, 95), aber auch an andere biblische und antike Exempelfiguren (vgl. I, 240; II, 3; II, 87).

schend, als Dach anlässlich dieser Hochzeit auch ein lateinisches Gedicht<sup>37</sup> verfasst hat und bei seinem Adressaten sicherlich einen entsprechenden Bildungshorizont voraussetzen konnte.

## IV

Das zweite Epithalamium (I,254) ist 1652 zur Hochzeit von Reinhold Lubenau (1620-1659) und Sophie Krintz (1632-1673) verfasst;<sup>38</sup> es übertrifft mit 19 Achtzeilern an Umfang unser erstes Beispiel, soll aber dennoch weniger ausführlich behandelt werden. Es lässt sich in vier Teile gliedern, wobei die Grenzen nicht immer stark ausgeprägt sind. In der Einleitung (Strophe I-III) wendet sich der Dichter an die Gestirne. Im Hauptteil wird zunächst (IV-XI) ein besonderes Thema, nämlich der Wunsch und das Lob der Nacht abgehandelt. Es folgt das Lob der Braut (XII-XIV) und des Bräutigams (XV-XVII), bevor in den beiden letzten Strophen das Gedicht mit einem weiteren Segenswunsch ausklingt. Das Wort führt diesmal ausschließlich der Dichter, aber auch er wechselt die Ansprechpartner. Im Eingang redet er die Sterne an, spricht später zu Braut und Bräutigam gemeinsam (XII,5; XVIII,3) und getrennt (XII,1; XV,1), wendet sich aber auch an Alkmene, eine mythologische Figur (VII,2), an die Nacht (VIII,2) und an die Götter (XIX,6). Dieser häufige Adressatenwechsel sorgt für ein beträchtliches Tempo in diesem Gedicht.

Am Anfang geht Dach auf ein höchst aktuelles Ereignis ein, nämlich auf das Erscheinen von Kometen, die gemeinhin als Zeichen bevorstehenden Unglücks verstanden werden: offensichtlich werden diesmal kriegerische Auseinandersetzungen befürchtet, die im Zusammenhang mit den Aktivitäten des Kosaken-Hetmans Chmielnicki (1593-1657) stehen (I,5-8).<sup>39</sup> Dem sorgenvollen

37 Ziesemer (wie Anm. 9), Bd. 1, S. 331f.

38 Der Bräutigam war als Jurist Hof- und Gerichtsrat und Professor an der Universität. Johann Krintz, der Vater der Braut, war kneiphöfischer Bürgermeister und starb wenige Wochen nach der Hochzeit seiner Tochter (vgl. IV,6 u. 7; dazu s. u.); 1653 starb auch der erste Sohn des Hochzeitpaars (vgl. IV,107); weitere Gedichte für die Familien Lubenau und Krintz: I,170; II,42, 101; III,103; IV,160, 233, 234.

39 Unter Chmielnickis Führung erhoben sich die Kosaken 1648 gegen den polnischen Adel und gründeten schließlich eine autonome Republik, die sich

Blick zum Sternenhimmel, wo man nach *Der schweiff=Gestirne Stand* (I,2) forscht, begegnet Dach mit einer gewissen Skepsis (II,7f.); die damit verbundenen negativen Deutungen weist Dach in seiner Apostrophe an die Gestirne, die *Himmels-Kertzen* (II,1), zurück und fordert die Sterne auf, nicht mehr *Raub vnd Mord* (II,4), sondern nur gute Nachrichten anzukündigen. Für diese Forderung beruft er sich auf die Mythologie, indem er, die Planeten mit den Göttern gleichsetzend, an die Liebe zwischen Mars und Venus (nur diese wird namentlich genannt) erinnert. Zugleich gibt er selbst gleich ein Beispiel für die positive Umdeutung eines kosmologischen Phänomens; die Nacht (*Der Sonnen Schatten*) soll durch den Schein der Venus nur als Vorausdeutung auf schöne Liebesnächte verstanden werden. Damit ist die den ganzen Text prägende kosmologische Bildlichkeit in aller Breite eingeführt:

III,1        *No jhr vor alten Jahren  
Verliebt gewesen seyd,  
So lasset vns erfahren  
Nur Zeitung guter Zeit:  
Der Sonnen Schatten müsse  
Durch Venus güldnen Schein  
Der schönen Nacht vnd Küsse  
Nicht andre Deutung seyn.*

Den Wunsch nach einer positiven Deutung der kosmologischen Phänomene unterstellt Dach auch dem Brautpaar. Mit dem Demonstrativum *dieß* schafft Dach einen gleitenden Übergang zwischen dem Eingang und dem ersten Hauptteil; die metaphorische Paraphrase zur Bezeichnung des Brautpaares bleibt im Rahmen der abgesteckten kosmologischen Bildlichkeit:

IV,1        *Es wünschen dieß die Flammen  
Der Seelen, die anietzt  
Gewünscht gehn zusammen  
Vnd ehlich sind erhitzt ...*

Der Wunsch wird dann präzisiert und begründet: das Brautpaar wünscht den Einbruch der Nacht, denn sie ermöglicht die Verwirklichung der Liebe; sie *schafft den Schmerzen raht, Was Hoffnung lang gewesen, Wird erst durch sie zur That.* (V,6-8).

---

später unter die Schutzherrschaft des russischen Zaren stellte, um 1655 aber als Krisenherd im Südosten Polens gelten mußte.

In Strophe VI kontrastiert Dach das Lob der Nacht mit ihrer sonst üblichen Bewertung als einer Zeit der Gefahr und Sorge. Daß für die Liebenden die Nacht die *angenehmste* (VIII,8) sein muß, beweist Dach mit dem mythologischen Exempel des Jupiter, der für seine Liebesbegegnung mit Alkmene drei Nächte in einer zusammenfließen ließ (VII,1-4). Zwei Gründe erörtert Dach für diese Umwertung: entweder ist die Liebe (*Amors Kertzen*) heller als tausend Sonnen, oder die Liebenden wollen selbst auch so blind sein wie Amor (VII,5-8). Die theoretische Diskussion über diese Frage bricht er in Strophe VIII ab und macht sich nunmehr den Wunsch des Brautpaares zu eigen (*komm, du süsse Nacht* [VIII,2]), den er um weitere kosmologisch-mythologisch verkleidete Wünsche ergänzt: Mars soll nur *süßes Liebes=Streit* erregen, Saturn *Huld und Freundlichkeit* verbreiten und der Widder das *Frühlings=Thor* aufstoßen, beginnt diese Jahreszeit doch im Tierkreiszeichen des Widders. Daß mit dem Wunsch, *Die Kälte falle nieder, Die Sonne komm hervor* (IX,7f.), die Erwartung der Nacht gleichsam unterlaufen wird, scheint Dach nicht zu stören.

In Strophe X wünscht Dach für das Brautpaar die Realisierung der Redensart vom Himmel, der voller Geigen hängt.<sup>40</sup> Die Hoffnung auf eine harmonisch verlaufende Ehe verklausuliert Dach im Bild von den Geigen, die die *schönste Harmonie* halten. Mit dem Hinweis auf den *weisen Alten* (X,7) ist wohl einer der antiken Philosophen (Pythagoras, Platon, Aristoteles) gemeint, die die Vorstellung von der Harmonie der Sphären vertraten.<sup>41</sup> Diese Vorstellung hält Dach in der großen Welt für einen *Wahn*, scheint sie aber in der kleinen Welt für realisierbar anzusehen. Das Lob der Nacht und die daran anschließenden Wunschstrophen finden ihr Ende mit Strophe XI. Die Anfangsverse *Halt, wird mein Wunsch erwiesen Gut in dem Wercke? ja, Apollo scheint zu niesen* (XI,1-3) scheinen mir doppeldeutig zu sein. Zum einen geht es Dach wohl darum, ob sein Wunsch als gutes Gedicht gewertet werden darf, zum andern will er seinen Wunsch auch realisiert sehen. Das Niesen Apollos ist viel-

40 Die Redensart vom Himmel voller Geigen ist seit dem 15. Jahrhundert bekannt; vgl. Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd. 5, Sp. 2572.

41 Dazu vgl. Art. 'Harmonie der Sphären', in: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 13, Sp. 593-618, hier Sp. 600-602.

leicht nicht nur als ein gutes Omen,<sup>42</sup> sondern im Sinne einer Wahrheitsbeteuerung<sup>43</sup> wohl auch als ein Kompliment für Dachs Dichtkunst gedacht; der Wunsch nach Einbruch der Nacht hat sich jedenfalls bereits erfüllt, denn *Der Abendstern ist da* (XI,4). Unter Hinweis auf die schnell vergehende Zeit - ein Gedanke, der in den Hochzeitsgedichten häufiger formuliert wird - fordert Dach das Brautpaar nun dazu auf, sich zu beeilen und die Erfüllung seiner Sehnsüchte nicht länger aufzuschieben. Das dann folgende Lob der Braut (XII-XIV) und des Bräutigams (XV-XVII) kann als Begründung für die Ermunterung in Strophe XI verstanden werden. Dabei fällt auf, daß die lobenswerten Eigenschaften der Braut, allen voran natürlich Tugend und Zucht, der Erziehung der Mutter gutgeschrieben werden. Das Lob der Braut ist insofern zugleich auch ein Kompliment für die Mutter. Das Lob des Bräutigams hinterläßt ein zwiespältiges Gefühl. Zunächst verweist Dach auf die vielen Verehrer, die die Braut offensichtlich früher hatte (XV,5f.: *Du liessest manchen hoffen Im Land vnd in der Stad*), und gibt dann der Braut erst einmal Verhaltensanweisungen, die die Beziehung zum Bräutigam wie auch zu den Eltern betreffen: *Such ihm sein Hertz zu laben, Sey seine Gnüg vnd Lust* (XVI,3f.); dem Bräutigam hingegen wird nichts Vergleichbares abverlangt. Der Nachkommenswunsch wird in eine Pflicht umgewünzt,<sup>44</sup> die die Braut gegenüber den Eltern zu erfüllen hat:

XVI,5        *Erfrew die Eltern beyde  
Mit Segen, als gebührt,  
Daß vmb sie werde Frewde  
Durch Kindes=Kind gespürt.*

Die rühmenswürdigen Eigenschaften des Bräutigams sind vornehmlich innere Qualitäten wie Güte und Freundlichkeit; mit

42 Dazu Arthur Stanley Pease, *The Omen of Sneezing*, in: *Classical Philology* 6 (1911), S. 429-443.

43 Vgl. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 6, Sp. 1082.

44 In einem anderen Hochzeitsgedicht (II,30,15) gibt Dach gar die Kinder als alleinigen Zweck der Ehe aus. Dachs Hochzeitsgedichte sollten einmal im Hinblick auf die darin sich widerspiegelnde Eheauffassung und das Rollenverständnis der Frau analysiert werden.

der Figur der interrogatio<sup>45</sup> erwähnt Dach auch Lubenaus gelehrigen Eifer im Erwerb von Wissenschaft und Tugend sowie seinen Ehrenstand (XVII,8), sein gesellschaftliches Ansehen, das man beim Bräutigam in seiner Funktion als Kurfürstlichem Rat und Universitätsprofessor ohne weiteres voraussetzen kann.

In den beiden Schlußstrophen knüpft Dach noch einmal an den Eingang an und weist seine kosmologischen Überlegungen als für das Brautpaar irrelevant zurück, da die beiden ihren eigenen Kosmos darstellen; natürlich ist er die Sonne, sie der Mond - damit ist die dominante Rolle des Mannes in der Ehe festgeschrieben, mag der Vergleich auch durch die entsprechenden Genera im Lateinischen (*sol* und *luna*) begünstigt oder motiviert sein. Die vielen Kinderchen schließlich flimmern in der letzten Strophe in der Wiederholung des Nachkommenswunsches als Sterne wieder auf. Wenn Dach sein Gedicht mit den Versen beschließt: *Jhr Götter, lasst mich nicht, Macht jetzt mich zum Poeten, Sonst alles sey Geticht* (XIX,6-8), dann haben wir diese Bitte, die die Segenswünsche zusammenfassend wiederholt, wohl so zu verstehen, daß Dach mit seinen Versen ganz im Sinne der antiken Auffassung vom Dichter als *vates* ebenfalls als ein Seher erscheinen will; die Götter sollen dafür sorgen, daß all das, was er in seinen Versen dem Brautpaar wünscht und prophezeit, auch tatsächlich in Erfüllung geht, alles andere mag demgegenüber nur *Geticht*, gereimtes Machwerk, sein.

## V

Am 23. Mai 1652, gut fünf Wochen nach der Hochzeit seiner Tochter Sophie, stirbt der Brautvater, der kneiphöfische Bürgermeister Johann Krintz (\* 1594). Als er am 27. Mai in der Domkirche seine letzte Ruhestätte findet, wird der Leichenpredigt ein Vers aus der Apokalypse zugrundegelegt: *VND ich höret eine stim vom Himel zu mir sagen / Schreibe / Selig sind die Todten / die in dem HErrn sterben von nu an. Ja / der Geist spricht / das sie rugen von jrer erbeit / Denn jre werck fol-*

45 Dazu Heinrich Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, 3. Aufl. Stuttgart 1990, S. 379-381 (§§ 767-770).

gen *Jner nach* (Apoc. 14,13).<sup>46</sup> Dieser wohl mit deutlichem Bezug auf die Antlast des Bürgermeisters gewählte Text liefert Simon Dach dann auch das Thema für das Grablied (IV,6), das von Johann Weichmann in fünf Stimmen gesetzt wird.<sup>47</sup> Das Lied umfaßt neun Sechszeler in der für das Volkslied und das Kirchenlied weit verbreiteten Form der Schweifreimstrophe<sup>48</sup>. Daß Dach mehr bietet als nur eine erweiternde Paraphrase des Bibelverses, deutet bereits der Titel an: *Lebens- und Todeskampf eines frommen Christen*. Die erste Hälfte des Liedes ist dem *Lebenskampf* gewidmet. Dach setzt mit zwei rhetorischen Fragen ein, in denen er auf die Unaufhörlichkeit der Mühsal des irdische Lebens hinweist und den Menschen mit einem *Tagelöhner* gleichsetzt. Die beiden Schlußverse der ersten Strophe beantworten die rhetorischen Fragen und biegen die traditionelle Vorstellung von der egalisierenden Macht des Todes um; nicht erst der Tod macht alle gleich, schon im Leben sind alle derselben *Plage* ausgesetzt:

I,1            *Muß der Mensch nicht stets in Pein  
Vnd in Streit auff Erden sein?  
Sind nicht seine Tage  
Eines Tagelöhners gleich?  
Er sey dürfftig oder reich  
Jhn trifft seine Plage.*

Dem Tagelöhner-Vergleich folgt - wohl in Anlehnung an das im Epheser-Brief breit ausgeführte Bild vom *miles christianus*<sup>49</sup> - die doppelte Kontrastierung des Menschen mit dem Sol-

46 Hier und im folgenden zitiere ich nach: Das Neue Testament in der deutschen Übersetzung von Martin Luther nach dem Bibeldruck von 1545, hg. von Hans-Gert Roloff (RUB 3741), Stuttgart 1989.

47 Ziesemer (wie Anm. 9), Bd. 4, S. 533. Johann Weichmann (1620-1652) war seit 1647 Kantor an der Altstadt. Kirche in Königsberg; vgl. Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 14, Sp. 369f.

48 Otto Paul u. Ingeborg Glier, Deutsche Metrik, München 1964, S. 115f. (§ 108).

49 Vgl. Eph. 6,10-17; zur breiteren Ausgestaltung und zur Traditionsgeschichte dieses Bildes vgl. Andreas Wang, Der <Miles Christianus> im 16. und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition. Ein Beitrag zum Verhältnis von sprachlicher und graphischer Bildlichkeit (Mikrokosmos Bd. 1), Bern / Frankfurt a. M. [usw.] 1975. - Daß Dach sich hier deutlich am Epheser-Brief orientiert, ist nicht nur an der Metapher von *des Geistes Waffen* (IX,3) abzulesen; auch III,3-6 scheint mir nur vor dem Hintergrund von Eph. 6,12 verständlich: *Denn wir haben nicht mit Fleisch und Blut zu kempffen / Sondern mit Fürsten vnd Gewaltigen / nemlich / mit den Herrn der*

daten. Entsprechend den für das Grablied geltenden Gattungskonventionen spricht Dach dabei nicht von den persönlichen Erfahrungen und der Not des verstorbenen Individuums,<sup>50</sup> sondern von der Situation des Christen schlechthin.<sup>51</sup> Der Soldat hat es besser, *Denn er ruht zu zeiten* (II,3), während der fromme Christ ohne Unterlaß *Mit der ganzen bösen Welt* (II,5) streiten muß und sich nicht nur gegen äußere Feinde zu wehren hat, denn:

III,1 *Jenes Feind ist ousserlich  
Dieser kämpfft erst selbst mit sich,  
Sucht sein Hertz zu meistern,  
Nachmals mit der Hellen-Klufft  
Nehr, auch droben in der Lufft  
Mit den bösen Geistern.*

Mit der rhetorischen Figur der *praeteritio*<sup>52</sup> bringt Dach auch noch den ständigen Glückswchsel der Schicksalsstürme und die unaufhörlichen Widerwärtigkeiten des menschlichen Lebens, die auch mit *tausent Sorgen* nicht gemeistert werden können, zur Sprache (IV,1-6), bevor er den Tod als einziges Mittel gegen *solcher Arbeit Noht* (V,1) anführt. Aber der Kampf des Menschen erfährt doch erst im Sterben seinen Höhepunkt, *Wenn zuletzt der Todten=Mann Vbrig ist zu dämpfen* (V,5f.). Dach behandelt sein Thema jedoch nicht in ausgewogener Symmetrie; den vier Strophen, die den Lebenskampf verdeutlichen, steht nur eine Strophe gegenüber, die das Leid im Augenblick der Trennung von *Seel und Leib* (VI,6) mit suggestiv-eindringlichen Worten zu vermitteln sucht<sup>53</sup>, bevor Dach dann in zwei Strophen

---

*Welt / die in der finsternis dieser Welt herrschen / mit den bösen Geistern vnter dem Himel.*

50 So enthält das Grablied auf Friedrich Krintz (1635-1657) zwar biographische Anspielungen (IV,234, Str. 3 u. 4), bietet aber in den übrigen Strophen Überlegungen mit dem Anspruch allgemeiner Gültigkeit.

51 Dies gilt auch für solche Grablieder, die als dem Verstorbenen in den Mund gelegte Rollengedichte verstanden werden können; vgl. z. B. III,98; 101; IV,1; 5; u. 6.

52 Zu dieser Figur vgl. Lausberg (wie Anm. 45), S. 436f. (§§ 882-886).

53 VI,1 *O wie heßlich siehet aus  
Er (der Todten=Mann), sein Grab, das Knochen=Hauß,  
Was ist dann zu leiden?  
Wenn das Hertz nicht Kräfte weiß  
Und uns netzt der Todes=Schweiß,  
Seel und Leib sich scheiden.*

die Seligpreisung der Apokalypse paraphrasiert. Nur denen, die im *HERren* (VII,3) sterben, bringt der Tod die Ruhe von den Mühen des irdischen Lebens. Die im Bibelzitat behauptete, aber nicht näher ausgeführte Kausalitätsbeziehung zwischen der Ruhe und den Werken (...*sie rugen von jrer erbeit / Denn jre werck folgen jnen nach*) ändert Dach um in ein koordiniertes Satzgefüge und definiert die *Wercke* des frommen Christen vor allem als ein Festhalten an den drei 'theologischen' Tugenden des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung,<sup>54</sup> die den Tod des Menschen überdauern:

VII,1      *Aber über selig weit  
Sind die Todten allerseit  
Die im HERren sterben,  
Denn der Geist bejaht, daß sie  
Von der schweren Arbeit hie  
Erst die Ruh erwerben.*

VIII,1     *Auch sind ihre Wercke vach,  
Denn sie folgen ihnen nach,  
Jhr Gebet in Nöten  
Jhre Lieb' ihr Glaubens=Schein  
Sampt Gedult und Hoffnung seyn  
Was kein Tod kan tödten.*

In der Schluß-Strophe bittet der Dichter unter Verwendung des liturgischen *wir* und unter Rückgriff auf die biblische Metapher von den Waffen des Geistes um göttlichen Beistand im Kampf und um einen seligen Tod. Während das Bittgebet auf die Trauergemeinde, aber auch auf die Gemeinschaft der (noch lebenden) Christen schlechthin abzielt, dürfen die beiden Schlußverse auch als Segenswunsch für den Verstorbenen verstanden werden:

VIII,1     *Daß wir keines Kampffes schew  
Tragen, steh, o Gott, uns bey,  
Durch des Geistes Waffen,  
Thu uns sanfft die Augen zu,  
Damit wir in stoltzer Ruh  
Nach der Arbeit schlaffen.*

54      Zwar werden die drei 'theologischen' Tugenden meistens auf 1. Kor. 13,13 zurückgeführt, aber Dach scheint seine Strophe nach der Parallele in Thess. 1,2f. konzipiert zu haben: *NJR dancken Gott allezeit fur euch alle / vnd gedacken ever in vnserm G e b e t / on vnterlas / Vnd dencken an ever w e r c k im g l a u b e n / vnd an ever erbeit in der L i e b e / vnd an ewr g e d u l t in der H o f f n u n g ...* (Hervorhebungen vom Verf.)

## VI

Das Epicedium zum Tod des Johann Krintz zeigt ebenfalls das Schema der Schweifreimstrophe (mit je einer zusätzlichen Hebung im dritten und sechsten Vers),<sup>55</sup> fällt aber mit insgesamt 44 Strophen entschieden länger aus als das Grablied. Ohne die sonst übliche Einleitung, in der Dach sich oft auf die allgemeinen Zeitläufte<sup>56</sup> oder auf seine eigene Situation als Dichter<sup>57</sup> bezieht, wendet er sich sofort (Str. I-VI)<sup>58</sup> an die Witwe Regina, geb. Schwartz,<sup>59</sup> die er als *der Frauen=Tugend=Ziel* (I,1) und *Frauen=Spiegel* (II,6) preist.<sup>60</sup> Besonders wichtig im Kanon der rühmenswürdigen Tugenden und Eigenschaften sind angesichts der aktuellen Situation ihre geradezu stoische Gelassenheit - Glück und Unglück trafe sie *In durch Weisheit festem Herten* (I,6) an - und ihre Fähigkeit, *in allen Dingen Maß* (IV,5) zu halten. Beides ist nunmehr auf das Höchste gefordert und gefährdet, denn die beiden Fragen, mit denen Dach (erst) in der sechsten Strophe auf den Tod des Bürgermeisters als aktuellen Anlaß des Gedichts zu sprechen kommt, sind wohl keineswegs nur als rhetorisch zu verstehen:

VI,1      *Aber kriegt auch dieser Raht  
Jetzt in deinem Leiden stat?  
Weist du jetzund Maß zu halten*

55 In den meisten Fällen verwendet Dach im Epicedium ein anderes Strophenchema als im Grablied; vgl. z. B. IV,1f.; 4f.; 9f.; 35f.; 69f.; 123f.; 178f.

56 Auf historische Ereignisse spielt Dach z. B. im Eingang zu IV,162 (Schwedisch-Polnischer Krieg) u. IV,224 (Pest) an. Häufig finden sich auch Hinweise auf das Wetter oder die Jahreszeit; vgl. III,129 (Frühling), III,207 (Herbst), IV,50 (Sturm), IV,204 (Neujahr).

57 So preist Dach etwa im Eingang zu III,108 die Poesie als den maßgeblichen Inhalt seines Lebens, und zu Beginn von IV,48 äußert er sich über Kritik an seiner Dichtung; wiederholt klagt er auch über seine Nöte beim Verfassen von Trauergedichten (vgl. IV, 72; 86; 129). Mit einem detaillierten Bericht über seinen miserablen Gesundheitszustand leitet er das Epicedium für Zacharias Kröhl ein (IV,164).

58 Regina Schwartz, die zum entfernteren Verwandtenkreis Simon Dachs zählt, muß nach dem Tod ihres Mannes auch den Tod ihres Enkels Johann Reinhold Lubenau (+ 1653; vgl. IV,107), ihrer Tochter Anna (+ 1655; vgl. IV,160) und ihres Sohnes Friedrich (+ 1657; vgl. IV,233 u. 234) beklagen.

59 Epicedien sind auch als Rollengedicht eines/einer der Hinterbliebenen möglich; vgl. z. B. III,185.

*Nun, ach! deines Hauses Zier  
Deines Hauptes Krone dir  
Nieder fällt und muß erkalten?*

Nachdem Dach mit den Metaphern *Hauses Zier* und *Hauptes Krone* die familiäre Rolle des Verstorbenen gewürdigt hat,<sup>60</sup> rückt er nun dessen öffentlich-politische Funktion in den Blick, stellt die Betroffenheit der Stadt durch den Verlust der *Soul* des Rates und des *Haupt(es)* der Bürgerschaft heraus (VII,1-6) und verweist auf die Trauer der Freunde, die zusammen mit ihm *Mit betrübtem Angesicht Jetzund folgen seiner Bahren* (VIII,5f.).<sup>61</sup> Der herausragende Charakter des Toten, der mit der summarischen Formel *seiner Tugend Preis* (IX,1) nur angedeutet wird, sichert ihm im ganzen Land klagendes Gedenken (*trewe Seufftzer* [IX,3]) und vergrößert das Leid der Witwe, die so plötzlich um ihrer *Seelen Schatz* (X,3) gekommen ist. Mit den Strophen VI-X formuliert Dach den ersten Teil der Klage, die als eines der drei gattungskonstitutiven Elemente des Leichengedichts gilt.<sup>62</sup>

Daß der Tod unerwartet eingetreten ist, verdeutlicht Dach, indem er an die erst kürzlich gefeierte Hochzeit der Tochter erinnert (*Kehrt die newlich' Hochzeit=Lust Sich so bald in Leid und Wust?* [XI,1f.]) und über ein persönliches Erlebnis,<sup>63</sup> nämlich sein Gespräch mit Johann Krintz, informiert. Aus seiner Sicht schien dem Bürgermeister das Glück hold zu sein, denn seine Töchter waren gut verheiratet, so daß *Kindes=Kind* in Aussicht standen (XII), und seine Söhne studierten erfolgversprechend (XIII); aber der plötzliche Tod läßt im Dichter angesichts der Wechselhaftigkeit des Glücks gleichsam existen-

60 Beide Metaphern sind nicht geschlechtsspezifisch; die am 7. 1. 1640 verstorbene Sophie Elisabeth Waldaw nennt Dach *Herrn Waldawen Krohn'* (III,36,7.3f.), und als *deines Hauses Zier* (III,53,4.5 bezeichnet er Anna Pohl (+ 24. 2. 1641) in seinem an den Witwer gerichteten Epicedium.

61 Als *Haupt* des Kreises nennt Dach den Rhetorikprofessor Valentin Thilo (1607-1662), der zum Zeitpunkt des Begräbnisses wohl nicht in Königsberg ist: *Wo bleibt unser Haupt Herr Thiel* (VIII,1).

62 Vgl. Krummacher (wie Anm. 3), S. 96.

63 Auf persönliche Beziehungen zum Verstorbenen oder zu den Leidtragenden weist Dach wiederholt hin; so erinnert er etwa im Epicedium auf Maria von Oppen, geb. von Mülheim (+ 1655), an deren freundliche Aufnahme der Familie des Dichters (IV,155,21-23).

tielle Zweifel am Sinn eines auf Tugend ausgerichteten Lebens aufkommen:

XIV,1        *Aber wie betrieg' ich mich,  
Welche Wolfahrt hält den Stich,  
Keinem Glück ist zu vertrauen,  
Sol man in der Jugend Zeit  
Bey so grosser Eitelkeit  
So bemüht nach Tugend schaven?*

Diesen Gedanken über die sinnzerstörende Macht des Todes verfolgt Dach jedoch nicht weiter, sondern nutzt ihn nur, um zu einer umfassenden Biographie des Toten überzuleiten (XV-XXXI). Es ist im wesentlichen ein Bildungs- und Reisebericht,<sup>64</sup> den der Dichter über weite Strecken (XVIII-XXX) dem Verstorbenen in den Mund legt.<sup>65</sup> Zwanzig verschiedene Orte werden namentlich genannt, die Krintz auf seinen Studienreisen durch Polen, Deutschland, Holland, England, Frankreich, Spanien und Italien durchquert hat. Den langen Bericht, der den eigentlichen Anlaß des Gedichts in den Hintergrund<sup>66</sup> rücken läßt und der zumindest teilweise den sonst üblichen Tugend- und Tatenpreis des Toten ersetzt, beschließt Dach mit dem Hinweis auf das *Ungemach* und die *Gefahr* (XXXII,2f.) solcher Reisen, die Krintz heil überstanden hat, um dann dem Tod anheimzufallen:

XXXIII,1    *Nun Her Krintz von solcher Noth  
Rhu sol haben, eilt der Tod  
Weg mit Jhm aus diesem Leben,  
Vngeachtet daß die Stad  
Seiner auch genossen hat  
Welcher Nutz er sich ergeben.*

Auch über Nutzen, den der Bürgermeister durch eine Reise zum Landesfürsten nach Cleve der Stadt verschafft hat - auf andere Aktivitäten will Dach nicht hinweisen (XXXIV,1) -, kann ihn vor *des wilden Todes Tücke* (XXXV,6) nicht bewahren. Ange-

64 Vergleichbare Biographien finden sich auch in Epicedien auf Soldaten; vgl. z. B. IV,60.

65 Auch im Epicedium für Sigismund von Wallenrodt (+ 21. 3. 1649) erzählt der Tote seinen Lebenslauf (III,192).

66 Im Epicedium für Johann von Kalckstein sind 86 der 100 Vierzeiler dem Soldaten- und Gefangenenleben des Verstorbenen gewidmet, nur die (je 7) Eingangs- und Schlußstrophen stellen den Bezug zur aktuellen Situation her.

sichts dieser Situation findet Dach zunächst keine Worte tröstenden Zuspruchs, sondern nimmt die in den Strophen VI-X schon angestimmte Klage wieder auf und fordert die Stadt (*Wein du auserwehlte Stad* [XXXVI,1]) und Schanewitz und Lichtenfeld, die Besitzungen des Verstorbenen, auf, zusammen mit der Familie zu klagen und die Natur<sup>67</sup> in die Klage mit einstimmen zu lassen:

XXXVII,3     *Lasst die Luft umbher erklingen,  
Lasst die Vögel überall  
Sonderlich die Nachtigall  
Mit betrübter Stimme singen.*

Aber auch die *edle(n) Musen* sollen um den hohen Freund weinen (XXXVIII,1f.); damit weist Dach beiläufig auch auf Krintzens Verdienste als Mäzen hin. Schließlich fällt der Blick wieder auf die Familie, die Dach wohl weniger zur Klage auffordern, als vielmehr darin bestärken will:

XXXVIII,4   *Weint jhr Eydam, und sein Haus,  
Vnd in diesem jhr voraus  
Die jhr seydt von Jhm entsprossen.*

An die Söhne, die in ihrer Universitätsstadt am Rhein die Todesnachricht vernehmen werden (XXXIX), erinnert Dach ebenso, wie er auch Sophia Schimmelfennig (1617-1656),<sup>68</sup> die Schwägerin des Verstorbenen, namentlich nennt (XL,1), bevor er sich wieder der Witwe zuwendet und sie, jenseits aller in den Eingangstrophen noch vorausgesetzten stoischen Gelassenheit, als die Hauptleidtragende herausstellt:

XLI,1         *Aber alles was jhr thut  
Kömmt doch nimmer an den Nuth  
Der Frav Wittven, Jhre Zehren  
Vbertreffen aller leid  
Alle wilde Travrigkeit  
Mus zu jhr zusammen kehren.*

67 Die Klage der Natur ist ein durchaus gängiges Motiv in Dachs Leichengedichten (vgl. III,93.7, III,135.9f., III,150.13, III,217.10f.) und gehört zu den festen Topoi der Gattung; vgl. Krummacker (wie Ann. 3), S. 119, Ann. 66.

68 Der Familie Schimmelfennig war Dach besonders verbunden; für Sophia Schimmelfennig hat er zwei Gedichte auf den Namenstag (I,96, II,26), ein Grablied (III, 208) und ein Epicedium (IV,169) verfaßt.

Erst in den drei Schlußstrophen sucht Dach nach tröstenden Worten, wie sie als *consolatio* oder *exhortatio* für das an Hinterbliebene gerichtete Epicedium gattungskonstituierend sind.<sup>69</sup> Aber nicht mit mitleidvoller Zuwendung oder mit 'theologischen' Argumenten,<sup>70</sup> sondern appellativ will er die Klage der Frau dämpfen. Er spricht sie an als *der Tugend Lust* und fordert sie auf, sich den *GottesWege(n)* willig zu fügen (XLII), zumal Gott aufgrund seiner Allgegenwart einem *Rechts-gang* nicht unterzogen werden könnte (XLIII). Statt mit einem verständnisvollen Zuspruch beschließt Dach das Epicedium mit einem fordernden Appell:

XLIV,1      *Zeig vns deines Glaubens Grund,  
Trit mit Demut in den Bund,  
Laß die feste Hoffnung schaven,  
Thu den Kummer in den Bann,  
Daß ich hier auch sagen kan,  
O du Spiegel aller Fraven!*

Mit der Spiegel-Metapher stellt Dach wieder die Verbindung zum Eingang des Gedichts her. Der Tugendpreis der Witwe, der im Schlußvers, auf eine metaphorische Formel verkürzt, noch einmal wiederholt wird, soll seine Bestätigung finden in einem angemessenen Umgang mit der Trauer. Dach appelliert an den Glauben der Regina Krintz, er nimmt sie, in vollem Wissen um das Ausmaß ihrer berechtigten Trauer und vielleicht auch in der Hoffnung auf ihre emotionale Stabilität, gleichsam in die Pflicht; als Witwe eines Bürgermeisters hat sie ihre persönlichen Gefühle zurückzustellen und dem öffentlichen Anspruch auf Vorbildhaftigkeit Genüge zu leisten. Fünf Jahre später, nach dem Tod ihres Sohnes Friedrich, findet Simon Dach ganz andere Worte, um Regina Krintz zu trösten (vgl. IV,233).

69 Vgl. Krummacher (wie Anm. 3), S. 97. - Ohne tröstenden Zuspruch sind z. B. die Epicedien auf Sigismund III. von Polen (III,2) und auf Georg Wilhelm von Brandenburg (II,111).

70 Als theologisch begründeter Trost läßt sich etwa die vorletzte Strophe des Epicediums auf Catharina Pichler (+ 5. 2. 1650) auffassen (III,245):

XXXI,1      *Sie schwebet nun vor Gottes Thron  
Vnd erndtet der Gerechten Lohn,  
Der Höchste wird jhr ewig pflegen  
Vnd seine Vorsorg vmb sie legen.*

## VII

Den mit der Casuallyrik wenig vertrauten Leser mag es überraschen, daß es zwischen den Leichen- und den Hochzeitsgedichten neben der grundsätzlichen Zweiteilung der Gattung (in 'Lied' und 'Gedicht') zahlreiche Entsprechungen gibt. Zwar unterscheiden sie sich natürlich in der jeweiligen Grundstimmung, aber kaum im poetischen Verfahren. Im Epicedium kann der Dichter sich an die Hinterbliebenen des Verstorbenen wenden oder diese selbst als Sprecher auftreten lassen, im Hochzeitsgedicht wendet er sich an die Brautleute oder deren Eltern, kann den Text aber auch als Rollengedicht für den Bräutigam formulieren. Im Eingang zu beiden Genera geht Dach oft von seiner eigenen Situation aus (er fühlt sich zu krank oder zu schwach zum Dichten, will mit seinem Gedicht einen Dank abstaten oder verweist auf seine persönlichen Beziehungen zum Verstorbenen bzw. zu den Brautleuten, oder er äußert sich zur allgemeinen Situation (Jahreszeit, Kriegs- und Seuchengefahr), die er mit dem Anlaß parallelisiert oder kontrastiert. Der Eingang kann sehr breiten Raum einnehmen, aber als ein gattungspoetologisch fakultatives Element auch ganz entfallen. Der Hauptteil ist oft dem Lob des Verstorbenen bzw. der Brautleute gewidmet. Dabei können biographische Einzelheiten mitunter sehr ausführlich zur Sprache kommen und den eigentlichen Anlaß des Gedichts zurückdrängen, oder der Dichter geht entsprechend den Konventionen der Casuallyrik von den Namen oder Berufen der Adressaten aus; da dieses Verfahren leicht ins Scherzhaft-Spielerische umschlagen kann, wird es in den Leichengedichten nur selten genutzt.<sup>71</sup> Im Schlußteil unterscheidet sich das Hochzeitsgedicht deutlicher vom Epicedium; dem tröstenden Zuspruch für die Hinterbliebenen hier entspricht der Segens- und (meist vergleichsweise dezent formulierte) Nachkommenswunsch<sup>72</sup> für die Brautleute dort. Für das dritte

71 Eine Namensanspielung findet sich im Leichengedicht auf den Studenten Erhard Schönefeld (III, 205), während der breit ausgeführte Vergleich des menschlichen Lebens mit einer Druckerei das Epicedium auf den Sohn eines Buchdruckers prägt (III, 216).

72 Von der bei manchen seiner Zeitgenossen üblichen drastisch umschriebenen Aufforderung zum Liebesvollzug (vgl. Segebrecht [wie Anm. 1], S. 157-161) hält Dach sich weitgehend fern.

konstitutive Element des Leichengedichts, die Klage, scheint es hingegen im Hochzeitsgedicht kein strukturelles Äquivalent zu geben, das mit gleicher Regelmäßigkeit nachzuweisen wäre.

Die Gattungskonstituenten und die fakultativen Bauelemente bieten, wie die ausgewählten Texte zeigten, hinsichtlich ihrer Ausführung zahlreiche Variationsmöglichkeiten, so daß die einläßliche Textanalyse sich mit dem Aufweis der groben Übereinstimmung mit den Gattungsregeln keineswegs zufrieden geben kann. Neben Fragen nach den jeweils angewandten poetisch-rhetorischen Techniken und Motiven und deren traditionsgeschichtlichen Hintergrund und ihrer Verwendung innerhalb des Dachschen Oeuvres müßten auch literatur-soziologische Aspekte berücksichtigt werden (Dichtet Dach für Freunde und Verwandte anders als für ihm unbekannte Kreise? Wie wirkt sich der soziale Rang des 'Adressaten' auf das Gedicht aus? Welche Bezüge gibt es zwischen den Texten, die für verschiedene Anlässe innerhalb einer Familie geschrieben worden sind?), was eine genaue Rekonstruktion des Dachschen 'Kundenkreises' und seiner verwandtschaftlichen Beziehungen voraussetzt (Ziesemers Anmerkungen hierzu reichen nicht aus und sind teilweise fehlerhaft). Auch ideologiekritische Fragen wie die nach dem Bild der Frau und der Familie in Dachs Gelegenheitsgedichten oder mentalitätsgeschichtliche Probleme wie die Reaktion des Menschen im 17. Jahrhundert auf seuchenbedingtes Massensterben oder auf drohende Kriegsgefahren könnten an Dachs Gedichten erörtert werden, und auch für Überlegungen zum Einfluß der Musik (z. B. einer vorgegebenen Melodie) auf den Text bietet Dachs Oeuvre reiches Material. Das Spektrum der möglichen Fragestellungen ist damit noch keineswegs voll entfaltet. Es spricht vieles dafür, die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk Simon Dachs energischer als bisher voranzutreiben.