

Zur literaturgeschichtlichen Situation in Dresden 1627
Überlegungen im Hinblick auf die "Dafne"-Oper von Schütz und Opitz

von
JÖRG-ULRICH FECHNER

Den Lehrern und Freunden
LEONARD FORSTER
ARTHUR HENKEL
GEORGE SCHULZ-BEHREND

"Aus Kindern werden Leute, aus Jungfern werden Bräute." Als Johann Georg Hamann in einer seiner ängstlichen Kunstabhandlungen der frühen 1760er Jahre eingangs dieses Sprichwort zitierte, gab er dessen Aussage über einen natürlichen Zeitablauf und über eine anscheinend allgemeinverbindliche, dazu parallele Beziehung von Ursache und Wirkung dadurch eine ironische Brechung, daß er mit eigenen Worten fortfuhr: "und aus Lesern entstehen Schriftsteller"¹. Eine solche Ironie würde noch weiter unterstrichen, wollte man diese Folgerung etwa auch auf die Musik ausdehnen: "aus Hörern entstehen Komponisten". Ein Fragezeichen drängt sich auf. Im Bereich der Künste gilt eben nicht das ansonsten für die Alltagswirklichkeit gegebene Ineinanderspiel von einer erst passiven und später auch aktiven Beteiligung. Vielmehr läßt sich leicht überspitzt so formulieren: Je schöpferischer ein künstlerisches Werk ist, desto weniger ist es ableitbar oder gar erklärbar aus den zu seiner Entstehungszeit vorherrschend gültigen Normen und Regeln. Der Grad der künstlerischen Qualität hängt in nicht geringem Maße eben von einem Durchbrechen der festgelegten und scheinbar verbindlichen Normen ab. Das Geniale erweist sich in der Erweiterung solch normhafter Gültigkeit.

Erkennt man – was hier nicht näher begründet zu werden braucht – nun eine derartige Genialität für die künstlerische, musikalische und musikgeschichtliche Leistung von Heinrich Schütz an, so sieht sich der nachfolgende Beitrag in mehrfacher Hinsicht unter der Gefahr eines zweifelhaften Experiments. Das versteht sich ohne jeden Rückgriff auf die Bescheidenheitsfloskeln einer rhetorischen Exordialtopik, also der "captatio benevolentiae". Nicht nur unterlassen es die anschließenden Überlegungen, Schütz und sein Werk aus sachgemäßer Perspektive der Musikwissenschaft zu erörtern, sie lassen sich überdies auf das Risiko ein, Schütz und sein schöpferisches Schaffen in den kulturgeschichtlichen Rahmen einer, eben seiner Situation einzuordnen. Damit wird die Mächtigkeit der Gegebenheiten hervorgehoben, statt das Geniale und Individuelle des Neuerers zu suchen und zu erläutern.

Wenn dieses Unternehmen hier aus germanistischer Sicht angesetzt wird, so kann zur Rechtfertigung nur der Umstand in Betracht gezogen werden, daß gerade die Germanistik mit ihrer Forschung der letzten zwanzig Jahre eine Vielzahl von neuen Aspekten zu einer besseren und angemesseneren Einschätzung des Barockzeitalters und seiner kulturellen Leistungen ins Gespräch gebracht hat. Stellvertretend sei hier nur auf den von Albrecht Schöne herausgegebenen Sammelband "Stadt – Schule – Universität – Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert" verwiesen². Allen dort im Obertitel genannten Faktoren wird für den folgenden Beitrag die Aufmerksamkeit zu gelten haben. Es wird zu fragen sein, inwieweit eben diese Faktoren auch für die Einordnung und Bewertung des Werks von Heinrich Schütz nützlich und vielleicht sogar nötig sind. Nochmals und mit anderen Worten gesagt: Die nachstehenden Überlegungen gründen sich auf die Hoffnung, daß germanistische, also literarhistorische Fragestellungen zur Barockkultur auch auf die Musikgeschichte dieser Epoche übertragbar sind. Daß sich mit einem solchen fächerübergreifenden

Ansatz weniger fertige Antworten als vielmehr der Hinweis auf neu zu stellende Fragen verbinden, dürfte sich von selbst verstehen.

*

Literaturgeschichtlich gesehen, bildet die Zeit etwa seit 1560 im deutschen Sprachgebiet eine Epoche des Umbruchs. Dieser Wandel vollzieht sich weder jäh noch durch das Werk und die Wirkung eines einzelnen Literaten. Vielmehr erstreckt sich über die Folge von etwa zwei Generationen eine Vielzahl von Ansätzen und Bestrebungen, über den traditionalistischen, noch auf das spätmittelalterliche Erbe bezogenen Zustand der deutschen Literatur hinauszugelangen. Am Ende dieser Entwicklung steht demgegenüber die Einzelgestalt und Tat des Martin Opitz, der 1624 mit seinem "Buch von der Deutschen Poeterey" die vielsträngigen, aber stets punktuellen Reformbestrebungen pragmatisch in ein bündiges und zudem leicht nachvollziehbares Konzept zusammenbündelt³. Eben auf dem Hintergrund der "Poeterey" scheint sich der Kontakt zwischen dem jungen Schlesier und Heinrich Schütz bzw. dessen sächsischen Freunden angebahnt zu haben⁴. Opitz war zwölf Jahre jünger als Schütz. Die Haltung von Schütz zeugt nicht zuletzt von seinem Interesse für die Entwicklungen, von seiner Anteilnahme an Neuerungen auf dem Gebiet der humanistischen, auch der deutschen, volkssprachlichen Literatur. Diese Interessenhaltung auch des Komponisten unterstreicht die Vorherrschaft des Wortes, des Philologischen wie des Literarischen, in der damaligen Kultur. Der Bekanntschaft und dem vertrauten Zusammenwirken von Schütz und Opitz kommt jedenfalls in dem hier zu verfolgenden Zusammenhang ein herausragender Wert zu; ihre gemeinschaftliche Bemühung um die Einführung einer neuen Gattung, die Oper "Dafne" für die Torgauer Fürstenhochzeit von 1627, bildet den Zielpunkt der nachfolgenden Ausführungen. Daß eine solche Bewertung der "Dafne" als erster deutscher Oper gerade angesichts der fehlenden Partitur fraglich bleiben muß, versteht sich wohl von selbst. Die nachfolgenden Bemerkungen knüpfen an diese (seit wann eigentlich?) herkömmliche Einschätzung an und arbeiten also mit der unbelegten Hypothese, Schütz habe hier erstmals in Deutschland den "stile recitativo" eingesetzt und sich nicht etwa auf eine Fortführung der höfischen Aufzüge-Tradition beschränkt⁵.

Die so bezeichnete Epoche des Übergangs ist zugleich die am schlechtesten erforschte in der Geschichte der deutschen Literatur. Die einzige zusammenhängende Darstellung, ein Schulprogramm, datiert aus dem Jahr 1866⁶! Unter den lebenden Germanisten ist der Cambridger Emeritus Leonard Forster der auf diesem Feld führende Forscher. Etwa fünfzig verstreute kleine Arbeiten liegen von ihm dazu vor⁷. Seit gut zwanzig Jahren wartet die Fachwelt auf eine Zusammenfassung aus seiner Feder. Angesichts dieses Forschungsstandes kann und muß der folgende Beitrag sich auf einige Grundzüge des heute faktisch Unbestrittenen beschränken.

Seit Beginn des 16. Jahrhunderts bildet sich im alten deutschen Sprachgebiet eine erste Generation von humanistisch und vornehmlich neulateinisch Dichtenden heraus, die das Erbe des deutschen Mittelalters ablösen, ja: verwerfen will. Conrad Celtis ist die erste große Dichtergestalt in dieser Entwicklung⁸. Sein Werk behält unbeschadet der Ereignisse der Reformation und des daran sich anschließenden konfessionalistischen Streits für mehr als ein Jahrhundert Wirksamkeit und Bedeutung. Damit verbunden ist grundsätzlich weiterhin ein Sachverhalt von Mehrsprachigkeit in der Dichtung⁹. Neulateinisches Dichten ist dabei progressiver als das in den herkömmlichen Mustern der Volkssprache. Das neue humanistische Dichten verwendet gleichermaßen die überlieferten Texte der Antike, die sich die Renaissance als Modelle zueigen macht, wie auch die jüngeren Anregungen, welche insbesondere von der Romania im Medium neulateinischer Vermittlung auf den deutschen Sprachbereich einwirken. So werden nicht nur die klassischen Formen von Hexameter, Distichon, Elegie, Epigramm, Epithalamion, Anakreontea oder dergleichen mehr nachgeahmt, sondern auch die romanischen jüngeren Gattungen des Sonetts, der Canzone, des Madri-

gals oder des Strambotto. Dazu kommt weiterhin das formelhafte Bildungsgut antiker Mythologie, des petrarkistischen Liebessystems und der neostoizistischen Denkhaltung¹⁰.

Für die wirksame Vermittlung ist es vorab bedeutsam, daß angesichts der konfessionellen Auseinandersetzungen eine größere Gruppe von kulturell meist der Führungsschicht angehörigen Glaubensflüchtlingen in einem Gastland tätig wird. Diese Emigranten bringen kulturelle Kenntnisse und Fertigkeiten mit und besitzen oft eine Bibliothek sonst nur schwer zugänglicher Werke; sie wirken als Mittler, die in der Fremde ihre Sprache lehren und Interessierte im Gastland in die Möglichkeiten von Nachahmungen ihrer Kultur einweisen oder auch mit ihnen erste deutsche Übersetzungen erstellen. Den kulturgeschichtlichen Hintergrund bezeichnet dabei der Faktor, daß das ausgehende 16. Jahrhundert noch keinen institutionalisierten Unterricht in den modernen Fremdsprachen kennt. Nur als "curiosi", also nicht bloß als "Neugierige", sondern im positiven Sinn als "Wissensdurstige", werden einzelne ange-regt, Kenntnisse von neuen Fremdsprachen zu erwerben und aus dem Schatz derart erlernter Fertigkeiten nach "ingenium" und "iudicium" zu entscheiden, welche der ihnen zugänglichen Werke sie durch Nachahmung, Bearbeitung oder Übersetzung in den heimatischen Kulturkreis einbeziehen und vermitteln. Auch Heinrich Schütz ist in diesem Sinne ein kultureller Mittler, und zwar vornehmlich von italienischen Texten nebst der zugehörigen musikalischen Kompositionsform. Auch Schütz ist im Rahmen solcher Voraussetzungen ein Angehöriger und Vertreter der mehrsprachigen, ja: polyglotten Kultur des alten Europa.

Was für eine neuere Schütz-Forschung not tut, ist deshalb eine Darstellung des literarischen und kulturellen Lebens in Dresden seit dem Beginn des Humanismus, so-dann eine Behandlung der Glaubensflüchtlinge in Dresden als Mittler außerdeutscher Kultur-möglichkeiten. Es ist unmöglich, an dieser Stelle eine eingehende Darstellung der damit verbundenen Fragen vorzulegen. Nur auf ein Beispiel aus dieser Gruppe von Mittlern soll später hingewiesen werden.

Zuvor sei jedoch noch auf einen anderen Umstand verwiesen. Waren die Reform-bestrebungen in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit auf individuelle Beiträ-ger bezogen, die sich über das gesamte deutsche Sprachgebiet erstreckten, so ver-langt die Abhängigkeit der Musik – wie in anderer Weise auch der bildenden Kunst – von einem aufnahme- oder abnahmebereiten Publikum nach einer weitaus stärkeren Berücksichtigung der Städte als Zentren des kulturellen Lebens. Musikalische Kultur wie auch Werke der bildenden Kunst benötigen städtische oder höfische Zentren als Auftraggeber und Publikum in weitaus stärkerem Maße als Werke der Literatur, wel-che häufig wegen ihrer Herkunft aus der Provinz oder wegen einer dortigen, lokal eingeschränkten Drucklegung in weiteren Kreisen wirkungslos blieben.

Für Heinrich Schütz sind vornehmlich vier Städte als Orte seiner Ausbildung und späteren Wirksamkeit zu veranschlagen: Kassel als Schulort, Marburg als Studienort, Venedig als Ort seiner weiteren Ausbildung und Dresden als der Ort seiner haupt-sächlichen Wirksamkeit. Davon sind Kassel und Dresden als Residenz- und Hofstädte zu kennzeichnen, Venedig in ähnlicher Weise als die Hauptstadt der bereits in Dekadenz übergehenden Serenissima und Marburg schließlich als durch die Universität ge-prägte Kleinstadt. Alle diese Städtetypen verfügen gegen Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts über Sonderrechte, die zumal auch das kulturelle Leben beein-flussen. Denn wenn einerseits, wie Gerhard Oestreich es in seinen historischen Studien nachdrücklich aufgezeigt hat¹¹, der kulturgeschichtliche Wandel zum Früh-absolutismus von einer fortschreitenden "Sozialdisziplinierung" der Bevölkerung be-stimmt ist, so steht dem gleichermaßen eine konservative, rückwärts gewandte Haltung gegenüber.

Das veranschaulichen die regelmäßig neuaufgelegten Ordnungen, welche das ge-meinschaftliche Leben regulieren. So erschien 1609 in Dresden

"Ordnungen | Hertzog Ernten/ Hertzog Al- | brechten/ Hertzog Moritzen vnd Hertzogen | Augusten/ Chur vnd Fürsten zu Sachssen/ etc. | So jhre Chur vnd Fürstliche Gnade/ in sachen | Policey, Visitation, Hoffgerichte/ vnd andere noth | wendige Articul belangende/ vor dieser vnd jetziger zeit in derselben Landen verordnet vnd auffgerichtet. | Jetzund aber auffs newe mit fleiß vbersehen/ vnd den | Unterthanen zu nutz vnd gutem/ in Druck | vorfertigen lassen."¹²

Als 1630 eine Neuauflage dieser Ordnungen erfolgte, lautete der Titel wortwörtlich gleich. Das aber heißt: Seit Beginn der Reformation in Kursachsen sind die Verordnungen zur Regulierung des Lebens im Gemeinwesen unverändert beibehalten geblieben! Diese Ordnungen regeln das Rechtswesen, Zunftwesen, Armenwesen, Witwen- und Waisenwesen, Bettelwesen, die militärischen und die steuerlichen Pflichten und vor allem das konfessionelle Leben in seiner Auswirkung auf die Lebensgestaltung der einzelnen Landesbewohner. Dabei scheint für ein kulturelles Leben zunächst kein Raum zu bestehen. Wie Volker Sinemus in seiner Dissertation nachweist¹³, regulieren die Ordnungen zugleich jedoch auch die Kleidertracht, Essen und Trinken, Musik und andere kulturelle Beigaben zu den herausragenden Anlässen des Lebens der Bevölkerung, also vornehmlich in bezug auf die Festlichkeiten anlässlich von Geburt bzw. Taufe, Eheschließung bzw. Trauung, Tod bzw. Begräbnis. In diese Bereiche fallen nun auch mancherlei kleine Werke von Schütz, die erst durch eine Berücksichtigung dieser Bedingungen ihren ursprünglichen Bezugsrahmen wiedergewinnen können. In einem Fall darf sogar ein direkter Zusammenhang angesetzt werden: Eine Ordnung, die ergänzend hinzukam, forderte für 1617 besondere Feierlichkeiten im kirchlichen Leben wegen der hundertsten Wiederkehr von Luthers Thesenanschlag als dem Beginn der Reformation¹⁴. Ist es nicht naheliegend, die geistlichen Werke von Schütz aus diesem Jahr in einen solchen Zusammenhang zu rücken?

Wenn dennoch zugleich die Ordnungen in ihrer allgemeinen Verbindlichkeit wenig Platz für die sonstigen Werke von Schütz, zumal für seine weltlichen Musikwerke, zu lassen scheinen, so liegt die Begründung dafür in dem Umstand, daß das Leben bei Hofe, insbesondere für adlige Hofangehörige, einen Freiraum gegenüber der allgemeinen Ordnung darstellte. Hier zeigt sich ein weiteres Desiderat: die Erforschung und Darstellung des Hoflebens in Dresden wie überhaupt an den mit Schütz' Lebensweg sich kreuzenden Höfen. Schon vor einem Vierteljahrhundert faßte der verstorbene Germanist Richard Alewyn die Epoche des Barock unter der Formel des höfischen Festes zusammen. Sein damals mit Karl Sälzle gemeinsam verfaßtes Bändchen "Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung" ist bis heute ohne nennenswerte Nachfolge geblieben¹⁵. Gerade aus der Interessenlage einer neueren Schütz-Forschung müßte dieser Ansatz eine Fortsetzung deutlich verdienen¹⁶. Läßt sich Schützens Opernkomposition und Opitzens Libretto überhaupt ohne die Berücksichtigung des höfischen Festes einordnen und verstehen?

Auch schon vor seiner Zeit in Dresden hatte Schütz ähnlichen Hoffesten beigewohnt. In Kassel, wo er seine Schulausbildung abschloß, kam Schütz in die Einflußsphäre des bedeutenden Landgrafen Moritz, dem die Zeit den Beinamen eines Gelehrten zubilligte. Seine Schulordnung aus den 90er Jahren sah, was damals völlig ungewöhnlich war, bereits vor, daß zwei der Professoren an der Kasseler Schule, dem Mauritianum, auch Unterricht in jenen Sprachen anbieten sollten, welche sich von der lateinischen herleiten¹⁷. Das ist eines der frühesten Zeugnisse für neu-sprachlichen Schulunterricht im ganzen deutschsprachigen Bereich. Die deutliche Bevorzugung der romanischen Sprachen spiegelt die damals noch junge Gewohnheit der oberen Stände, daß ihre Angehörigen die akademische Ausbildung mit einer "peregrinatio academica" abschlossen, die vor allem in die romanischen Länder führte, über Frankreich nach Italien – meist bis Rom, manchmal auch bis Neapel – und zurück über Venedig und die Schweiz. Mit dieser "peregrinatio academica" ist die Gebrauchsform bezeichnet, auf der neben den vorgenannten Faktoren damals der kulturelle Wissenstransfer beruhte, zudem noch ergänzt um den Anschauungswert der

mit eigenen Augen gesehene Fremde. Auch das gehört zu den zeittypischen Erscheinungsformen der "curiositas". Dabei war es weiterhin üblich, daß die reiselustigen und zahlungskräftigen Adligen oder Oberständischen sich von mittelständischen "praeceptores" begleiten und auch leiten ließen. In einem solchen kulturgeschichtlichen Zusammenhang dürfte auch das für damaligen Verhältnisse äußerst ungewöhnliche Stipendium für Schütz, der damit zu weiterer musikalischer Ausbildung nach Venedig geschickt wurde, seinen Hintergrund haben. Gewiß war Schütz nicht der einzige, der in den Genuß eines solchen Stipendiums kam. Eine sozialgeschichtliche Untersuchung des Phänomens der höfischen Stipendien im Zeitalter des Absolutismus fehlt bislang. Eine solche Studie müßte die Stipendienfreudigkeit einzelner Höfe miteinander vergleichen, die jeweils geforderten Qualifikationen aufzeigen, die Verteilung auf die unterschiedlichen Ausbildungsbereiche, die Wahl der Ausbildungsorte und die finanzielle Ausstattung der Stipendiaten darstellen. Es versteht sich, daß derartige Aufwendungen, die ja durchaus kostspielig waren, nicht zuletzt dazu dienen sollten, dem zahlenden Hof und seinem Prestige in der Folge neuen Auftrieb zu geben.

Kassel bot in den Ausbildungsjahren von Schütz auch noch den Ort für ein aufwendiges Hoffest, das Königin Elisabeth I. von England aus Anlaß einer Taufe im Jahre 1596 durch einen ihrer Diplomaten ausrichten ließ. Es ist jenes Fest, über welches ein auch graphisch wichtiges Druckwerk von Wilhelm Dilich vorliegt¹⁸. Vergleicht man die Berichterstattung über das Torgauer Fest mit gedruckten Beschreibungen anderer Hoffeste, so drängt sich der Schluß auf: Das Torgauer Fest von 1627 wird ein ärmlicher Nachfolger dieses beispielhaften Vorbildes sein, so, wie die dabei anfallenden Festlichkeiten durch andere sächsische Hoffeste oder durch die Stuttgarter Tauffeste oder die Heidelberger Hochzeitsfeierlichkeiten von 1611 bei weitem in den Schatten gestellt wurden. Eine gezielte Fortführung des Forschungsansatzes von R. Alewyn kann aus solch vergleichenden Perspektiven in bezug auf Dresden für die Schütz-Forschung nur Gewinn bringen.

Ähnlich unbefriedigend ist der Wissensstand für Schützens Jahre als Marburger Jura-Student. Die Schulgrammatik der Zeit kannte als Abschluß und Höhepunkt die Erlernung und nachahmend praktische Einübung von Metrik und Prosodie in den klassischen Sprachen. In diesem schulgeschichtlichen Sachverhalt liegt die Begründung dafür, daß die meisten Gebildeten jener Zeit sich in ihren Frei- und Nebenstunden auch dem Dichten zuwendeten und für ein solches Tun über erlernte Voraussetzungen verfügten. Gilt das nicht gleichermaßen für Schütz? Dann wäre nicht nur nach entsprechenden Zeugnissen aus seiner Feder zu fahnden, sondern darüber hinaus – und wohl mit größeren Aussichten auf Erfolg! – nach den entsprechenden, in Kassel verwendeten Lehrbüchern, ihren Vorschriften und ihrem ausgewählten literarischen Bezugskanon. Auf der Grundlage solcher Schulbildung setzte sich zumeist das eigene Dichten im Laufe des Studiums fort. Der Ablauf der Studienjahre bot eben die Anlässe, auf die man für gewöhnlich dichtete: Eintreffen am Hochschulort, Ablegen von Prüfungen, Erwerb von Graden und Titeln, Abreise bzw. Universitätswechsel. Gibt es solche Gedichte von Heinrich Schütz oder auch für ihn? Und welcher Art war überhaupt die studentische bzw. akademische Dichtung an der Universität Marburg während der Studienjahre von Schütz? Vorarbeiten zur Beantwortung derartiger Fragen scheinen bislang vollständig zu fehlen. Sie dürften schon in den ersten Ansätzen zur Bestimmung des Bildungshintergrunds von Schütz lohnen.

Die Gebrauchsform für solche pseud-individualisierende Gelegenheitsdichtung in einem vor-goetheschen Sinn ist das Stammbuch, das seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts für Studierende, besonders an den protestantischen Universitäten, fast einen Zwangscharakter besaß. Darf man daraus schließen, daß auch Schütz ein Stammbuch führte? Jedenfalls sollte man verstärkt diese Annahme erwägen und nach einem entsprechenden Dokument Ausschau halten, das, falls erhalten und wiederauffindbar, zweifellos von unschätzbarem Wert wäre.

Das gilt gleichermaßen für Stammbucheintragungen von Schütz, denen ich mit

einigen glücklichen Funden und Beobachtungen in einem Beitrag zum Schütz-Jahrbuch 1984 nachgegangen bin¹⁹ und denen in der Folge ein weiterer Sammelaufsatz als Fazit des derzeitigen Wissenstandes gelten soll. Die bisher bekannten Eintragungen dokumentieren über Jahrzehnte ein differenziertes Geflecht persönlicher Zufallsbegegnungen, auf denen ein erheblicher Teil des damaligen Kulturlebens beruht. Zugleich lassen die Zitate in den Einträgen Rückschlüsse auf die literarische Kultur des Einträgers zu. Die Beobachtung etwa, daß Schütz für ihm persönlich Fernstehende beim Gefälligkeitseintrag ins Stammbuch ein neulateinisches Epigramm des Walisers John Owen über den hierarchischen Rang der Musik unter den freien Künsten verwendete, erlaubt gleich mehrere Schlußfolgerungen: Schütz hatte offenbar intensiv Anteil an der literarischen Kultur seiner Zeit. Diese literarische Kultur ist keineswegs auf das deutschsprachige Gebiet beschränkt, sondern umfaßt vielmehr das gesamte Westeuropa. Dieses literarisch-kulturelle Interesse ist gegenwartsbezogen. Die Epigramme des John Owen waren erstmals 1602 in London erschienen. Zur Zeit des frühesten Owen-Zitats in einem datierten Stammbucheintrag von Schütz lag noch keine deutsche Übersetzung davon vor.

Die Entscheidung von Schütz, ein Epigramm über das Thema "Musik" zu wählen, unterstreicht – wie mir scheint – nachdrücklich jenes weitere Desiderat, einmal die Gedichte über die Musik, die Musikinstrumente, einzelne Musikwerke und über Komponisten aus jener Zeit zu sammeln und anthologisch wieder verfügbar zu machen. Erst eine solche Dokumentation würde mit Zeugnissen der damaligen Gegenwart die Auffassung, Einschätzung und Bewertung der Musikkultur belegen – jenseits und unabhängig von allen späteren Hypothesen, Theorien und Pseudomorphen. Daß eine solche Anthologie sich dem breiten Spektrum der westeuropäischen Volkssprachen und dem sie verknüpfenden Neulatein eröffnen müßte und daher am besten interdisziplinär erstellt werden sollte, braucht kaum betont zu werden.

Abschließend soll nun das Augenmerk dem Kulturleben am Dresdner Hof gelten, und zwar besonders im Hinblick auf das Torgauer Hochzeitsfest von 1627 mit der "Dafne"-Oper. Die Hinweise, auf die ich mich hier beschränken muß, betreffen eine eher zufällige Lektüre von Veröffentlichungen aus Dresden im frühen 17. Jahrhundert und können keine systematische Vollständigkeit beanspruchen. Ziel meiner Fragestellung ist erneut: Welche Art von Festen und von damit verbundenen kulturellen Ereignissen gab es zur damaligen Zeit in Kursachsen; was für eine Rolle, wenn überhaupt, spielte dabei die Musik? Dabei ist es nochmals nötig, von einem Begriff der Totalität der Geschichte auszugehen, der jede Beschränkung auf die Geschichte einer einzelnen Erscheinungsform von Kultur sprengt. Das ist ein Gedanke von Benedetto Croce, demzufolge erst die allgemeine Kulturgeschichte die Wirklichkeit des Geschichtlichen ausmacht, so, wie es – umgekehrt – außerhalb einer solchen Geschichtlichkeit keinerlei Wirklichkeit gibt.

Mein erstes, hier dokumentiertes Beispiel betrifft ein Fest, Hofangehörige, einen Glaubensflüchtling und ein Schauspiel. Als der kaiserliche Hofgraf und kursächsische Hofrat Johann Georg Goedelmann 1602 seine Hochzeit vorbereitete, widmete ihm Matthias Hoë am 13. Juni jenes Jahres eine deutsche Übersetzung der lateinischen Komödie des Aegidius Hunnius über die biblische Geschichte von Joseph in Ägypten²⁰. Hoë schreibt in der Widmungsvorrede, daß er seit 1597 vielerlei Hilfe, Freundschaft, Beförderung, Wohlwollen und Gunstbezeugungen vom sächsischen Hofe erfahren habe. Das Stück des Hunnius sei lateinisch schon mit recht großem Erfolg in Österreich, Steiermark und Kärnten, aber auch in Regensburg und Straßburg aufgeführt worden. Biblizistisch wird dann die erbauliche Didaxe der Geschichte vom keuschen Joseph belegt und damit der Anspruch dieser "Komödie" begründet. Der Begriff der "Komödie" erklärt sich durch den endlichen Sieg der Keuschheit des tugendhaften Protagonisten, der sich nach der von Hoë so umschriebenen Devise verhält: "non cautus, sed castus sit amor!" Da dieser Grundzug nun kaum zu dem Anlaß einer Hochzeit bei Hof paßt, wird die biblische Geschichte kurzerhand mit freier Imagination weitergesponnen: Zur Belohnung für seine standhafte Keuschheit

erhält Joseph am Ende die Tochter des Potiphar zur Frau, und zwar aus der Hand des Pharaos! – Es ist ungewiß, ob dieses übersetzte Drama bei der Hochzeit in Dresden wirklich zur Aufführung gelangte. Der Text läßt nicht erkennen, ob bei einer potentiellen Aufführung die Musik, die ja weiteren Aufwand und zusätzliche Kosten erfordert hätte, überhaupt eingesetzt werden sollte. Kurz: Es handelt sich bei diesem Beispiel um eine freiwillige Kulturleistung des Übersetzers aus Anlaß eines höfischen und zugleich persönlichen Festes seines Gönners, und zwar als Dank für dessen Gunstbezeugungen. Die Wahl des Themas und seine Behandlung ist konservativ und erhebt somit nur eingeschränkte Ansprüche an den Bewidmeten und dessen Festgäste bei einer überhaupt fraglichen Aufführung.

Ein zweites Beispiel mag zeigen, welche Ansprüche demgegenüber zum Einsatz kommen konnten, wenn das Sozialprestige des Hofes unmittelbar mit dem Fest verbunden war. Gemeint ist dabei die Gestalt des Giovanni Maria Nossenio/Nossen, über den bisher nur eine von 1904 stammende, kunstgeschichtliche Monographie unterrichtet²¹. Nossen war 1544 in Lugano geboren; er wurde in Venedig und Florenz ausgebildet, wo er unter den Einfluß von Michelangelo und von Jean Boulogne kam. 1574 nahm ihn der österreichische Graf Hans Albrecht von Sprintzenstein mit nach Linz, einem der damaligen Zentren des österreichischen Protestantismus. Sprintzenstein vermittelte Nossen weiter an seinen politischen Gönner, den sächsischen Kurfürsten August. Seit 1575 wirkte Nossen dann in Dresden, konvertierte zur lutherischen Konfession, heiratete dreimal, blieb kinderlos und starb am 20. September 1620 in Dresden. Aegidius Strauch hielt die Leichenpredigt bei Nossenis Begräbnis. – Nossen war in Sachsen bei Hofe bestallt als Hofbildhauer und Hofmaler. Seine in diese Sparten gehörigen Arbeiten, allen voran die Freiburger Fürstenkapelle, können an dieser Stelle nur summarisch erwähnt werden. Im hier verfolgten Zusammenhang ist die Feststellung wichtiger, daß die modernen Bezeichnungen eines "Hofbildhauers" und "Hofmalers" zu kurz greifen. Vielmehr war Nossen am kursächsischen Hof derjenige, welcher – ähnlich wie Dilich nach seinem Wechsel von Kassel nach Dresden – sein Ingenium und seine Kunstfertigkeit insbesondere für die Gestaltung von Festen einzubringen hatte. Wenn man so will, war Nossen also der für kursächsische Hoffeste zuständige "Ingenieur" vom Dienst.

Wie Hantzsch 1906 zusammenfaßt²², mußte Nossen

"Entwürfe für die Ausstattung der zahlreichen Festlichkeiten liefern, die bei den Hochzeiten, Kindtaufen, Besuchen fremder Fürsten und zur Zeit des Carnevals mit großer Pracht gefeiert wurden. Dabei verschmähte er es nicht, sich an der Herstellung der nöthigen Maschinen, Kostüme, Masken und sonstigen Dekorationsstücke zu betheiligen. Der Ruf seiner Geschicklichkeit zur Einrichtung von Ringrennen, Turnieren, Thierhetzen, Maskenscherzen, Bauernwirthschaften, Balleten, mythologisch-allegorischen Aufzügen und ähnlichen Spielen verbreitete sich bald weithin, und so wurde er wiederholt von fremden Höfen, selbst von Kopenhagen her, verlangt, um derartige 'Inventionen' möglichst glanzvoll ins Werk zu setzen."

Das ist der kulturelle und soziale Umraum, in welchem auch die Musik von Heinrich Schütz in der Folge am selben Hof ihren Rang, ihren Platz und ihre Möglichkeiten hatte. Beide – Nossen wie Schütz – wirkten zudem über mehrere Jahre gleichzeitig in Dresden. Die Erwähnung einer nebenamtlichen Tätigkeit Nossenis in Kopenhagen läßt im Hinblick auf Schütz gleichermaßen aufhorchen²³.

Auch Nossen betätigte sich des weiteren als Verfasser literarischer und kulturgeschichtlicher Schriften, die regelmäßig seinen Gönnern am sächsischen Hof gewidmet sind. So widmet Nossen 1606 die "Statua Nabuchodonosoris", eine Ausdeutung der Lehre von den Weltzeitaltern entsprechend der Weissagung des Propheten Daniel, dem Kurfürsten Christian II. Ein Widmungsgedicht zu dieser Schrift stammt von dem sächsischen Kammersekretär Johann Seusse/Seussius, dessen Verbindung mit Schütz ich in einem Beitrag zum Schütz-Jahrbuch 1984 nachgegangen bin²⁴. Die Versform,

deren sich Nosseni im Deutschen bedient, ist verständlicherweise noch der herkömmliche, ungelenke Knittelvers, den Nosseni jedoch nicht ungeschickter als seine deutschen Zeitgenossen zu handhaben weiß. "Vnd da es nach der Oratoren art nicht gefasset/ <möge der Leser> mich als einen/ der in der Teutschen Sprach aller dinge nicht geübet/ günstig entschuldiget halten", heißt es dazu in Nossenius Vorrede²⁵. Die Versübung sieht anders aus, wenn Nosseni in italienischer Sprache auftritt und sich als kunstfertig in Sonett, Madrigal oder Strambotto erweist. So ist es etwa in den "Sonetti di Johan Maria Nossenio fatti in laude et honore, della Serenissima casa di Sassonia", die er 1602 seinem Gönner Burcard Schenck, Freiherrn auf Tautenburg und Frawen Brosnitz, dem Vorsteher des kursächsischen Geheimen Rates und der Kammer, zueignet²⁶. Die Vorrede begründet sein Dichten so²⁷:

"hauendo io per fuggire in parte lo occhio superfluo a gli altri affari miei, o per mio diletto fatto alcuni sonetti, et stanze, non cōme poeticamente a tutte quelle Conuenienti parti, si conuiene alla Poesia scritte, massimo in uolere esplicare le radici et Grandezze della felicissima et sereniß<ima> regal casa di Saßonia le cui parte col il basso ingenio mio mi ricuso indegno di puoterlo con la penna esprimere."

Der zweite Zeil des Bändchens enthält "Sonetti & Stanze a particolari". Hier findet sich neben mancherlei Briefgedichten und poetischen Nebensächlichkeiten etwa ein Stück "Al suo carissimo Amico F. B. Dattosi alla Musica". Es ist mir noch nicht gelungen, den Träger der Initialen F. B. zu bestimmen. Die strophische Kanzone beruht auf kunstvoller Aufnahme und Umordnung der identischen Reimwörter in allen fünfzeiligen Strophen. Die Reimwörter kehren dann in einer abschließenden Halbstrophe nochmals gebündelt wieder. Der Inhalt des Gedichts läßt erkennen, daß der bedichtete Empfänger zu seiner musikalischen Ausbildung nach Florenz gekommen war. Damit erweist sich Nosseni als Freund und Mittler auch des zeitgenössischen Musikgeschehens an deutschen wie an italienischen Höfen. Das ist für die Hintergründe und Anfänge von Schützens musikalischer Wirksamkeit in Dresden nicht ohne Parallelen. Das kleine, ansonsten durchaus bescheidene Gedicht dürfte in einer Anthologie von damaligen Musikgedichten seinen Platz zumindest als Mitläufer beanspruchen²⁸.

An dieser Stelle der Überlegungen mag ein Zwischenfazit versucht werden, das gleichzeitig dem Zweck dient, zu der Beziehung zwischen Schütz und Opitz bis 1627 überzuleiten. Die Mehrzahl der kulturellen Leistungen um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert steht häufig in Verbindung zu Festen, insbesondere zu solchen von Amts- oder Würdenträgern bei Hofe oder der Städte. Der konventionelle und gesellschaftskonforme Anlaß setzt einen Mechanismus dergestalt in Gang, daß entweder die übergeordnete Institution solche kulturellen Arbeiten in Auftrag gibt, sie dann veröffentlicht und, wo möglich, unter den geladenen Festgästen aushändigen läßt – d.h. eine Vertriebsform außerhalb des Buchhandels und des Verkaufs wählt, die Gratissouvenirs für die Beteiligten schafft – oder daß Kulturschaffende aus freien Stücken ihre Beiträge zur Ausschmückung eines Festes eben der zuständigen Institution, sei es dem Hof oder der Stadt, anbieten, gewöhnlich mit der Hoffnung auf ein Entgelt oder eine andere Gunstbezeugung, für welche die Widmung an einen Angehörigen der oberen Stände am Ort des Festgeschehens eine zusätzliche Absicherung und Vermittlung bewirken soll. Für diesen zweiten Typus ist durchweg noch eine potentielle Konkurrenzsituation zu veranschlagen. Die Vorlage solcher Kunstprodukte etwa in gedruckter Form schloß also ein erhebliches Risiko ein, konnte doch das Publikum bei einer so angebotenen Verteilung oder Vorführung, auch wenn sie, wie nötig, von der Obrigkeit genehmigt worden war, in vielfältiger Weise negativ darauf reagieren. (Neben diesen beiden gegensätzlichen Grundtypen dürfte mit Mischtypen zu rechnen sein.)

Im Sommer 1625 reiste Martin Opitz erstmals nach Sachsen. Dort stand er in

enger Verbindung mit dem Wittenberger Professor für Poetik, August Buchner, der auch selbst dichtete und der Opitzens 1624 in Straßburg erschienene "Teutsche Poemata", ferner das um die Jahreswende 1624/25 erschienene "Buch von der Deutschen Poeterey" bereits kannte und, mehr noch, diese Veröffentlichungen als den Durchbruch zu einer neuen und reformierten deutschen Dichtung schätzte. Dazu kommt, daß Buchner in dem Dresdner Kammersekretär Johann Seusse/Seussius den erfindungsreichen, mustergültigen und zugleich diplomatisch gewandten, bei Hof tätigen Dichter im Deutschland seiner Zeit sah. Seusse dichtete freilich vornehmlich auf Neulateinisch und war als deutschsprachiger Dichter zwar inhaltlich ein Angehöriger der humanistischen Bewegung, formal, metrisch und stilistisch jedoch eher traditionell, jedenfalls vor-opitzisch. Seusse wie Schütz waren gleichermaßen beim kursächsischen Hof in Dresden beamtet. Sie kannten sich persönlich, dichteten bzw. komponierten für dieselben Anlässe höfischer Feste. Hinter Seusse stand noch seine persönliche Erfahrung vom allgemein vorbildlichen Prager Kaiserhof unter Rudolf II. oder auch seine Freundschaft mit Johann Kepler. Briefe zwischen Seusse und Opitz sind ebensowenig überliefert wie solche zwischen Schütz und Opitz. Alles, was vorliegt, sind kommentarbedürftige Andeutungen in Briefen von Opitz an andere. Aber auch dazu fehlen die Gegenbriefe. So ist es nur eine wahrscheinliche Mutmaßung, daß Schütz über Seusse, dieser von Buchner Kenntnis von Opitz, dessen Dichtung und dessen theoretischen Forderungen erhielt. Dies dürfte in die zweite Hälfte des Jahres 1625 fallen, nach der persönlichen Begegnung von Buchner mit Opitz, dessen Reise nachweislich nach Wittenberg zu Buchner und nach Köthen zu Fürst Ludwig von Anhalt und den Gründungsmitgliedern der Fruchtbringenden Gesellschaft führte, während ein Zwischenaufenthalt in Dresden, der von der Forschung erwogen worden ist, letztlich überaus zweifelhaft bleibt.

Opitzens Hauptleistung im "Buch von der Deutschen Poeterey" war die versmetrische Lösung einer alternierenden Silbenbetonung, die den Versakzent mit dem natürlichen Wortton für deutsche volkssprachliche Dichtung in Übereinstimmung brachte. Entsprechend diesem rigorosen Prinzip erlaubte Opitz für die deutsche Metrik nur den Jambus oder den Trochäus. Die Erweiterung der Metrik um die Möglichkeiten eines deutschen Daktylus oder Anapäst geht auf Buchners Wittenberger Vorlesungen der Folgejahre zurück. Die entsprechenden Veröffentlichungen erscheinen im Druck jedoch erst ab den 40er Jahren, also nach Opitzens Tod²⁹. Opitzens Reformprinzip ist zugleich verbunden mit einer Ablösung der Dichtkunst von einer sie begleitenden musikalischen Komposition, hatten die Komponisten von geistlichen oder weltlichen Texten doch mit musikalischen Mitteln alle Verstöße gegen Opitzens neue Forderung einer regelmäßig alternierenden Betonung aufzuheben bzw. auszugleichen gewußt. Schützens Interesse für Opitz steht somit von Anbeginn an unter dem Gegensatz, daß der Komponist zwar einerseits ein literarisches Gespür für die Vorzüge der neuen Theorie bezeugt, andererseits aber den gegenläufigen Zug außer acht läßt und eben Texte dieser neuen, sich von der Vormacht der Musik befreienden Dichtart mit den ihm zur Verfügung stehenden, den musikalischen Mitteln unterlegt.

Auf dieser Grundlage ist denn auch die erste deutsche Oper einzuordnen. Barocke fürstliche Eheschließungen hatten als längeres Vorspiel die diplomatischen Verhandlungen, bei denen vor allem der Ehevertrag in beiderseitigem Einvernehmen festgelegt werden mußte. Am 12. Januar 1625 erfolgte die Verlobung der am 23. November 1609 geborenen, ältesten Tochter des Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen, Sophie Eleonore, mit Prinz Georg, dem ältesten Sohn des Landgrafen Ludwig V. von Hessen-Darmstadt. Mit seinen beiden Söhnen Georg und Johann war der Landgraf aus Hessen anlässlich der Verlobung am 1. Januar 1625 in Dresden eingetroffen. Die Hochzeit wurde für das Folgejahr festgesetzt, mußte dann aber verschoben werden, als Landgraf Ludwig 1626 starb. Die Hochzeit wurde nun auf den 1. April 1627 verlegt. Sie sollte in Torgau gefeiert werden, also an dem Ort, wo auch Kurfürst Georg seine Eheschließung gefeiert hatte (19. Juli 1607)³⁰. Angesichts der langen Zeitspanne zwischen der Verlobung und der Eheschließung hätte der kursächsische Hof leicht

die Oper als Zier des Festes in Auftrag geben können. Die Forschung hat denn auch häufig auf eine entsprechende Auftragsarbeit geschlossen³¹. Eine solche Deutung setzt allerdings voraus, was nirgends nachgewiesen wird und was wohl auch nicht nachweislich ist: die Kenntnis am sächsischen Hof von der Existenz dieser neuen Kunstgattung.

Während der Zeit zwischen der Verlobung und der Eheschließung muß statt dessen Schütz auf die Möglichkeit einer Festoper hingewiesen und einen entsprechenden Beitrag mit dem Dresdner Kreis von Kennern und Freunden der opitzischen Dichtkunst erörtert haben. Schütz und Seusse in Dresden wie auch Buchner in Wittenberg waren bereits in festen Ämtern bei Hofe bzw. an der Universität. Sie konnten sich auf unmittelbare Aufträge ihrer Obrigkeit beschränken, pflichtschuldig ein Gedicht verfassen oder eine musikalische Komposition abliefern. Der einzige unter den Beteiligten, der einen direkten Nutzen aus einer derartigen kulturellen Betätigung ziehen konnte, falls das eingereichte Werk vom Herrscher, dem Hof und dem geladenen Festpublikum akzeptiert werden würde, war also Martin Opitz, der damals noch ohne feste Anstellung war. Hofften die sächsischen Freunde und Bewunderer also etwa, Opitz könne nach einer erfolgreichen Aufführung der Oper bei den Hochzeitsfeiern ein Amt am Dresdner Hof erhalten? Dann würde diese Einstellung der Dresdner eine ebenso außergewöhnlich frühe wie weitreichende Anerkennung von Opitzens Leistung und Verdienst bekunden, insbesondere jedoch von Seiten Schützens, der sich hier mit einem Jüngeren aus der Provinz, mit einem sozial noch nicht Arrivierten zusammentat.

Opitz war bereits 1625 in Sachsen gewesen, wahrscheinlich aber noch nicht nach Dresden gelangt und so auch noch nicht mit Schütz zusammengetroffen. In einem Antwortbrief an Buchner vom 9. Juni 1626 schreibt Opitz: "Doctissimo musico Schutzio, si quid a me volet, promptissime inserviam."³² Bezieht sich das etwa, was aus dem Briefzusammenhang nicht ersichtlich ist, auf den Plan der Festoper, hätte wohl Buchner im Auftrag von Schütz die entsprechende Anfrage zur Gemeinschaftsarbeit vermittelt. Zwei Monate später, im August 1626, ist Opitz in diplomatischem Auftrag des Burggrafen von Dohna wiederum in Sachsen, kommt diesmal auch nach Dresden und lernt nun auch persönlich Schütz und Seusse kennen. Es ist nicht auszuschließen, daß Opitz zu diesem Zeitpunkt bereits die gewünschte, versmetrisch gestaltete Rinuccini-Bearbeitung mit sich führte. Andererseits fehlt für diese Annahme jeglicher Beweis. Hätte Opitz im August 1626 bereits die Libretto-Bearbeitung fertiggestellt gehabt, hätte Schütz jedenfalls auf die Textform Einfluß nehmen können, Wünsche äußern und Forderungen erheben können. Auch dafür fehlt jeglicher dokumentarischer Hinweis.

In einem Versuch, die Entstehung der deutschen "Dafne"-Oper mit relativer Chronologie zu bestimmen, kommt Anton Mayer 1911 zu der Auffassung, der Druck habe anläßlich der Hochzeitsfeier bereits vorgelegen. Auf die Bearbeitung der italienischen Vorlage habe sich Opitz erst nach Neujahr 1627 verlegen können. Sein Beitrag müsse im Januar oder Februar 1627 abgefaßt worden sein, "denn mindestens einen Monat (nämlich den März, bis zu der Torgauer Hochzeit am 1. April) wird auch Schütz zu seiner Komposition gebraucht haben"³³. Ohne die damit unterstellte Geschwindigkeit bei der Komposition von Schütz in Frage stellen zu wollen, scheint mir in diesem Zeitplan der Faktor der Herstellung des Drucks und der des Versands der fertigen Druckexemplare nicht ausreichend berücksichtigt zu sein.

Auch in einer weiteren Hinsicht war die Oper, soweit unsere Kenntnis über die Mechanismen höfischer Aufträge reicht, anscheinend nicht vom kursächsischen Hof bestellt. Als solche Auftragsarbeit wäre der Druck zweifellos in Dresden besorgt worden, höchstwahrscheinlich beim dortigen Hofbuchdrucker, nicht aber im "Ausland", bei David Müller in Breslau, dem Freund und Verleger von Opitz in Schlesien. Daß der Druck nur das Libretto enthält und auf einen kostensteigernden Druck auch der Noten verzichtet, fände in diesem Zusammenhang gleichermaßen eine einleuchtende Begründung. Vielleicht hofften die räumlich voneinander entfernten Koprodu-

zenten auch auf die Möglichkeit, daß nach vollzogener Hochzeit anschließend noch eine repräsentative Veröffentlichung erfolgen würde, die dann das Libretto und den Notensatz der Oper enthalten hätte und Berichte über die weiteren Lustbarkeiten, sodann Nachrichten über die Anzahl der Teilnehmer, die Größe von deren Gefolge und die Menge ihrer Kutschen und Pferde angeschlossen hätte. Dies hätte in der Tat dem allgemeinen Typus damaliger Festbeschreibungen in Deutschland entsprochen. Eine solche Veröffentlichung hätte auf Seiten des Bräutigams erfolgen müssen. In der Tat haben auch solche Pläne auf hessischer Seite bestanden. In dem auf Landgraf Georg II. bezogenen Konvolut des Hessischen Staatsarchivs Darmstadt, auf das weiter unten noch Bezug genommen wird, findet sich die Angabe, daß die Materialien über den Einzug in Torgau, das Beilager und weitere Ereignisse gesammelt werden sollten³⁴:

"vndt was ferner allenthalben darbey vorgegangen von nöthen <ist> war: damit wir daselbige alles, vff ferner nachdenckhen auch in druck v kupffer stückh bringen lassen könnten."

Der Plan kam nicht zur Verwirklichung. Alles, was sich erhalten hat – der Bericht für den Darmstädter Hof; Hoë von Hoëneggs zwei Hochzeitssermone; gedruckte Gratulationsgedichte unterschiedlicher Verfasser –, liegt nur in den Akten des Staatsarchivs vor.

Daß auch der Breslauer Druck keinen Auftrag des sächsischen Hofes voraussetzt, erkennt man weiterhin daran, daß das Datum der Hochzeit unerwähnt bleibt. Da der Druck auch kein Druckjahr angibt, läßt sich sogar vermuten, daß er bereits in der zweiten Hälfte des Jahres 1626 angefertigt wurde und nach dem Versand dann in Sachsen für das Ereignis der Hochzeit bereitgehalten wurde. Da nun David Müller in jenen Jahren regelmäßig an der Leipziger Buchmesse teilnahm, liegt weiterhin der freilich unbeweisbare Schluß nahe, für eine annähernde chronologische Bestimmung die Michaelsmesse 1626 als den Zeitpunkt der Überbringung zu vermuten³⁵.

Wichtiger noch scheint mir die Beobachtung, daß außer auf dem Titelblatt des Drucks der Name des Bräutigams bei Opitz fehlt. Sein Widmungsgedicht und die Textanspielungen behandeln die beiden Brautleute überaus ungleich und bevorzugen unverhältnismäßig die kursächsische Seite³⁶. Das ist nicht nur undiplomatisch und im Widerspruch zum geforderten und anerkannten Decorum der Zeit; es unterstreicht die zuvor benannte Deutungshypothese, daß das ungleich dick aufgetragene Lob des kursächsischen Hauses als Mittel zum Zweck einer erstrebten Anstellung von Opitz in Dresden zu verstehen sei.

Opitz bezieht sich bloß zweimal und in beiläufigen Briefstellen auf die "Dafne". An Balthasar Venator schreibt er am 15. April 1627³⁷:

"Drama, quod hic vides, extortum est a me per Dresdenses, qui specimen eiusmodi ab Italo quodam conscriptum ad me miserunt."

Offenbar begleitete ein Exemplar des Drucks diese Bemerkung. Mit rhetorischer Bescheidenheit schränkt Opitz seine Arbeit ein und verweist bloß darauf, daß die Dresdner – also nicht bloß ein einzelner, etwa Schütz – ihm ein derartiges Beispiel von einem gewissen Italiener zugeschickt hätten. Möglicherweise hatte Opitz wirklich bloß eine Abschrift des damals in Deutschland gewiß seltenen Librettos erhalten und kannte nicht einmal den Namen des italienischen Verfassers. Gegenüber der im Brief gewählten Bescheidenheit unterstreicht das Titelblatt des "Dafne"-Drucks hingegen die "mehrentheils eigene Erfindung". Ist dieser Widerspruch wiederum in der hier erwogenen Zweckabsicht von Opitz zu deuten?

An August Buchner, der in anderer Weise als Venator über die Vorgänge in Dresden und am sächsischen Hof informiert war, schreibt Opitz am 1. Oktober 1627³⁸:

"Drama in nuptias Torgenses, si hoc factum fuit, vidisse te nollem, praeter cantilenas, reliqua non sunt tanti. Dandum hoc erat Sagittario nostro, cuius amor erga me nugas istas extorsit."

Folgt man diesen Angaben buchstäblich, so wußte Opitz ein halbes Jahr nach der Hochzeit noch nicht, ob die Oper in Torgau zur Aufführung gekommen war. Wiederum setzt Opitz Formeln der Bescheidenheit ein und beschränkt den wertvollen Anteil seiner Arbeit auf die "cantilenas", also wohl die isostrophischen Chorlieder. Nur in diesem Brief gibt Opitz den Hinweis, daß seine Arbeit einem Wunsch von Schütz nachkommt, dessen Begehren ihm diese "nugas", also "Possen" oder "Tändeleien", aberlangt habe.

Faßt man den mutmaßlichen Sachverhalt nüchtern zusammen, so dürfte folgendes feststehen: Der sächsische Freundeskreis um Seusse und Schütz hatte Opitz ein Druckexemplar oder, was wahrscheinlicher ist, eine Abschrift des Librettos von Rinuccini geschickt. Opitz, der anscheinend über keine besonderen Italienischkenntnisse verfügte, übersetzte den Text, so gut er konnte, und wandelte dabei zugleich die Vorlage ab, um den neuen Text den Bedingungen des höfischen Hochzeitsfests in Torgau anzupassen. Opitzens metrischer Wechsel von jambischen und trochäischen Versblöcken wie auch seine Variation unterschiedlicher Silbenzahl im Vers gehorcht dabei seinen eigenen, literarischen Forderungen für die deutsche Lyrik, ist also wohl unabhängig von ausdrücklichen Wünschen von Schütz, der erst das fertige Libretto zur Musik setzte. Auch das läßt auf einen Druck schon vor 1626 schließen, wenn man nicht noch vermuten will, daß Opitz vor der Drucklegung eine Abschrift zum Zweck der rechtzeitigen Komposition und auch textuellen Einflußnahme an Schütz geschickt hätte. Ein unmittelbares Zusammenwirken des Komponisten und des Librettisten ist also wohl grundsätzlich auszuschließen. Neben allen übrigen, schon räumlich begründeten Entfernungen darf dabei nicht übersehen werden, daß Opitz weitgehend unmusikalisch war.

Hingegen kannten Schütz wie Opitz den Daphne-Stoff gut, der eben sprachlich und literarisch vielfältig vermittelt war: durch Ovids "Metamorphosen", durch mythologische Handbücher wie etwa das auch sonst von Opitz gern verwendete des Natale Conti (Natalis Comes), nicht zuletzt aber durch die Nutzung dieses Mythologems für Hochzeiten, bei denen es – parallel und aus humanistischem Bezugsrahmen doch anders als die Geschichte von Joseph im Alten Testament – die Tugend der Keuschheit allegorisch versinnbildlicht. Bruno Reisers Dissertation³⁹, Wolfgang Stechows glänzende Abhandlung⁴⁰ und die Monographie von Y. F.-A. Giraud⁴¹ sind einer Vielzahl von entsprechenden Zeugnissen in den verschiedenen Künsten nachgegangen.

Was für den Literaten Opitz entscheidend gewesen sein dürfte, ist wohl das deutsche und humanistische Beispiel des Conrad Celtis, der in seinen "Quattuor libri amorum secundum quattuor latera Germaniae" unter Mitwirkung von Willibald Pirckheimer und von Albrecht Dürer diesem mythologischen Denkbild huldigte und der daraus sogar den Gedanken einer aktuellen Gemeinschaft von "Daphnephiloi" gefolgt hatte. In diesem Fluchtpunkt liegt zugleich die Begründung für die starke Betonung der Venus Urania in Opitzens Text, ein auffälliger Zug, der nochmals dem Charakter einer Hochzeit und deren begleitendem Fest bei Hof eher widerspricht⁴².

Nötig wäre es für ein besseres Verständnis der Eigenart dieser Torgauer Festoper, daß die mutmaßlich zahlreichen poetischen Beiträge auf den Anlaß dieses Festes zusammengestellt und wieder zugänglich gemacht würden. Otto Taubert erwähnt beiläufig nur ein weiteres Gedicht⁴³. Besondere Bedeutung für diesen Zusammenhang dürfte den bisher nirgends erörterten Festgedichten von Johann Seusse zukommen⁴⁴. Der diplomatisch versierte Kammersekretär huldigt in gleichem Maße und Umfang der Dresdner wie auch der Darmstädter Seite. Inhaltlich und formal fällt überdies auf, daß Seusse sich betont an die Tradition der "carmina figuralia" anlehnt, wie sie seit der Hrabanus Maurus-Edition in der Offizin von Anshelm in

Pforzheim von 1503 wieder in das Gesichtsfeld der humanistisch Gebildeten in Deutschland getreten war.

Die zeitliche Übereinstimmung der Hrabanus Maurus-Ausgabe und der Dichtungen des Conrad Celtis ist auffallend und scheint auf ein übergeordnetes und verbindliches Programm zu verweisen, das offenbar humanistisch und zugleich klassizistisch sein sollte. In Abwandlung der Formel Richard Alewyns, der 1932 Opitz als "vorbarocken Klassizisten" deutete⁴⁵, könnte man im Zusammenhang mit der "Dafne" die Bestimmung eines "nach-renaissancistischen Klassizismus" veranschlagen und sie zudem als manieristisch geprägt verstehen.

All dies war wohl zuviel für die Bedürfnisse und für die Aufnahmefähigkeit der adligen Teilnehmer am Torgauer Hochzeitsfest von 1627! Dies gilt ganz unabhängig von der unstatthaften Vernachlässigung der hessen-darmstädtischen Belange bei einer solchen ja sowohl politischen als auch diplomatischen Huldigung. Zu den von Otto Taubert beigebrachten Zeugnissen über die erfolgreichen Belustigungen und Ritterspiele und über die nur in einer nicht ganz zuverlässigen, weil nicht mehr überprüf-
baren Quelle deutlich erwähnte Daphne-Oper⁴⁶ tritt als neuer Fund eine offizielle Berichterstattung für den Darmstädter Hof. Dieser Bericht, der anscheinend aus dem Umkreis des Landgrafen Philipp von Hessen abgefaßt ist, gelangt im Anhang zu diesem Beitrag erstmals zum Abdruck⁴⁷. Der hessische Hofberichterstatte hatte anscheinend weder Ohr noch Auge für die Gemeinschaftsarbeit von Schütz und Opitz mit ihrer innovatorischen Leistung in Deutschland. Für den Aufführungstag gilt seine Aufmerksamkeit neben dem durchgängigen Interesse am leiblichen Wohl vielmehr dem beiläufigen Klatsch:

"Freytags ist morgents vnd abends Tafel gehalten<,> nach der Nachtmahlzeit ein Comedi agirt worden, eodem die ist mittags das Schloß etlich stundt versperrt gewesen, weilen erschollen, das dem Churfürsten in seiner Schlawffkammer ein Cleinod etlich dausent thaler werth vom Huet abgestolen worden, deßwegen auch 4. Personen in haftung kommen."

Wenn überdies aus den Übereinstimmungen der in der Forschung benutzten Quel-
lendokumente geschlossen werden darf, daß die "Dafne" am Freitag, dem 13. April 1627, zur Aufführung kam, so vermittelt der Darmstädter Hofbericht einen weiteren Grund dafür, warum von einer höfischen Auftragsarbeit bei dieser Oper keine Rede sein kann: Bereits tags zuvor waren die fremden Fürsten von Torgau abgereist. Darunter war auch der kaiserliche Gesandte, der Herzog von Sachsen Altenburg. Bei allen im Bericht erwähnten offiziellen Anlässen wird dieser Gesandte stets deutlich als anwesend und an hervorgehobener Stelle in der Abfolge der fürstlichen Teilnehmer genannt. Der Verlauf der Fürstenhochzeit folgt eben auch den sozialgeschichtlichen Normen damaliger Gesellschaftsordnung. Eine Aufführung der Oper im Rahmen des offiziellen Festes, wie sie aus einer höfischen Auftragsarbeit zu schließen wäre, hätte die Teilnahme des kaiserlichen Gesandten und der weiteren fürstlichen Gäste zweifelsohne erfordert, ja: zur Voraussetzung gehabt. Ihre Abwesenheit beweist, daß die Opernaufführung zwar vom sächsischen Hof genehmigt gewesen sein muß, unter dem Aspekt der Festplanung jedoch nur zum weiteren Beiwerk gehörte und eben keinen offiziellen Charakter hatte.

Über Gunstbezeugungen für Schütz oder gar für Opitz anlässlich der Torgauer Oper von 1627 fehlt es an jeglichem Zeugnis. Das Angebot, Bibliothekar beim sächsischen Kurfürst zu werden, das Opitz, wie eine Briefaussage erkennen läßt⁴⁸, im Sommer 1629 ablehnt, braucht nicht in ursächlichem Zusammenhang mit der Oper von 1627 zu stehen. Opitz rettete sein Libretto durch die Aufnahme in seine Sammelausgaben der "Poetischen Werke". Das Schicksal der Notenhandschrift oder der Handschriften von Schütz bleibt hingegen nach wie vor ungewiß⁴⁹.

Aufs Ganze gesehen, ist schwer abzuschätzen, was mehr gilt: Die erhebliche Bereitschaft von Schütz und Opitz, aus freien Stücken und auf eigene Initiative dem

sächsischen Hof und seinen Festgästen ein – folgt man der gängigen Einschätzung – unübliches, ungewöhnliches und schon daher überaus anspruchsvolles Kunstwerk neuer Art, Gattung und Gesinnung anzubieten, das dann eben am Unverständnis scheiterte und durch mangelnde Aufnahmebereitschaft verworfen wurde, jedenfalls aber ohne Folgen und Förderungen blieb – oder die Möglichkeit, daran aus dem Rückblick zu denken, daß bei einem Erfolg Opitz hätte an den Dresdner Hof geholt werden können. Vielleicht wäre die Geschichte deutscher Singmusik und deutscher Literatur durch ein langes und intensives Zusammenwirken des Komponisten Schütz und des Autors Opitz anders verlaufen ... Aber auch das ist keineswegs gewiß und folgt keiner notwendigen Beziehung von Ursache und Wirkung. Denn: Aus Kindern werden zwar Leute, und aus Jungfern werden Bräute, aber aus Lesern entstehen nicht notwendigerweise Schriftsteller und aus Hörern ebenso wenig Komponisten!

Anhang:

Hessisches Staatsarchiv, Darmstadt, Abt. D 4, Konv. 157, Fasz. 4, fol. 101r-105v

Sambstags den letzten Martij Anno 1627. Ist des Durchleuchtig Hochgebornen Fürsten vnd Herren, Herrn Georgen Landgraffen Zu Hessen, Grauen Zu Cazenelnbogen, Diez, Ziegenhain vnd Nidda <etc.> Einritt zu Torgaw beschehen, da Ihro Fürstliche Gnaden neben dem Herrn Vettern, dem auch Durchleuchtig Hochgebornen Fürsten vnd Herrn, Herrn Philippsen, Landgraffen Zu Hessen, Grauen Zu Cazenelnbogen <etc.> mit bey sich habendem Comitatz laut beyliegendem Fourier-Zettel zue angestalttem fürstlichem Beylager gereiset, Vnd der Durchleuchtigste Hochgeborne Fürst vnd Herr, Herr Johann Georg Churfürst vnd Herzog zu Gölch, Cleue vnd Bergk <etc.> in eigener Person, neben denen auch durchleuchtig Hochgebornen Fürsten vnd Herrn, Herrn Johann Casimirn, vnd Herrn Johann Ernsten Hertzogen Zu Sachsen <etc.> wie auch Herrn Christianen Marggrauen Zu Brandenburg <etc.> vnd dan Henrich Wilhelm vnd Hanns Georg Grauen Zu Solms <etc.> Item Herrn Philipp Ernsten Grauen Zu Mansfeldt, sampt einer großen Anzahl Edlen vnd Reisigen in schwarz vnd gelb gekleydet biß nahe an den Wald vor der Statt geritten, dabey vngefahr folgender process gehalten worden.

Das im Vortrab die Jäger bey nahe hundert pferd in 3. in einem gliedt, und Zu letzt 4. falconirer mit ihren vögeln auff der handt geritten.

Denen ist gefolget eine compagnie arquebusier.

ferner der Marschalck sampt etlichen Edlen vnd Ihren Dienern 100 pferd, denen Sechs handpferdt mit rauhen Böhmischen decken nachgeführt.

Fünff Trompetter mit gelben fahnen denen etliche mit Ihren dienern gefolget. 40 pferdt.

Zwölff Trompeter vnd 30. Pferdt, meisten theils Edele, denen 12. handpferd mit decken abesattelt nachgeführt worden.

Heerpaucken.

Sechs Trompetter.

die Edelleuth vngefahr. – 100. pferdt.

die Hessische Edelleuth.

Heerpaucken.

Acht Trompetter Schwarz.

9. Trompetter Gelb vnd schwarz.

36. Reisige pferdt.

Grauen.

Lacquais.

Fürsten Coburg, Eysenach, Brandenburg.

Churfürst, Hochzeiter, Landgr^{af} Philipp.

6. Carbiner Jungen.

6. SpißJungen.

diener. 50 pferdt.

Hessische diener.

Sächsische diener. 300 pferdt vngefahr.

Churfürstliche Sächsische Leibkutsch mit 6. braunen Pferden vndt schwarz Sammet mit gelbgestickten decken.

die Hessische Kutschen.

Zu Abendt ist tafel gehalten worden, da der Kaysersliche Gesandt Herzog Zu Sachsen Altenburg, obenan allein, hernacher die andere fürstliche personen, vnd der Churfürst gegessen, aber damals kein FrauenZimmer, auch der Hochzeiter nit bey der tafel gewesen.

Sontags den 1.^{en} April ist in der HoffCapeln predig gehalten, die anwesende Herren in den Gemächern gespeiset, vnd gegen 3. Vhr Zu dem Herren Hochzeiter geführet worden, da der Kaysersliche Gesandte vnd Herr Landtgraff Philippen den Hochzeiter, welcher auff bloßem haupt einen köstlichen kranz getragen in einem Zu bereidten Saal begleitet worden, Vnd ist der Hessische, wie auch Sachsen Coburg vnd Eysenachische Adel, Zween Grauen von Leiningen, die vier Herzogen des Churfürsten Söhne, die Zween Herzogen von Sachsen Coburg vnd Eysenach, sampt dem Holsteinischen Gesandten vorgangen, in dem Saal, darin im mitten ein köstlich betth auffgeschlagen, vnd oben Zu endt desselben ein erhobener boden mit Tapeze- rey belegt gewesen, haben sie auff eine seitten sich gestellet vnd der Hochzeiterin erwartet, immittelst ist die Heerpaucke geschlagen worden.

Die Hochzeiterin ist von Ihro Churfürstlichen Durchlauchtigkeit, vnd dem Herrn Marggrauen Zu Brandenburg begleitetet, die Edelleuth vorhergangen vnd 32. fackeln, schwarz vnd vergult streifflicht mit 2. Sächsischen Verguldtten RauttenWapen vnd schwarz gelb banden, wie auch dergleichen bandt an Hüthen, vnd Kränze auff den häuptern tragendt, vnd auff die andere seite gestellet worden.

Da D. Hoë sich im mitten des Saals gestellet vnd ein Sermon gehalten, welcher fast ein Stundt gewehret, im mittels Herren vnd Frauen sich niedergesetzt, fürstlich FrauenZimmer ist der orton gewesen, die Churfürstin, Churfürstliche Wittib auff Lichtenbergk, Fürstliche Sächsische Wittib von Altenburg <etc.>, Herzogin aus Pomern, Marggrauen Christians Gemahlin, Herzogs Augusti Gemahlin, 2. Churfürstliche Fräwlein, Hochzeiters Schwester. 2. Marggraf Christians fräwlein, Ein Sachsen Altenburgisch fräwlein.

Nach vollendter Sermon ist die Copulation beschehen. Darauf beydes der Hochzeiter, vnd die Hochzeiterin in das Betth gesetzt worden.

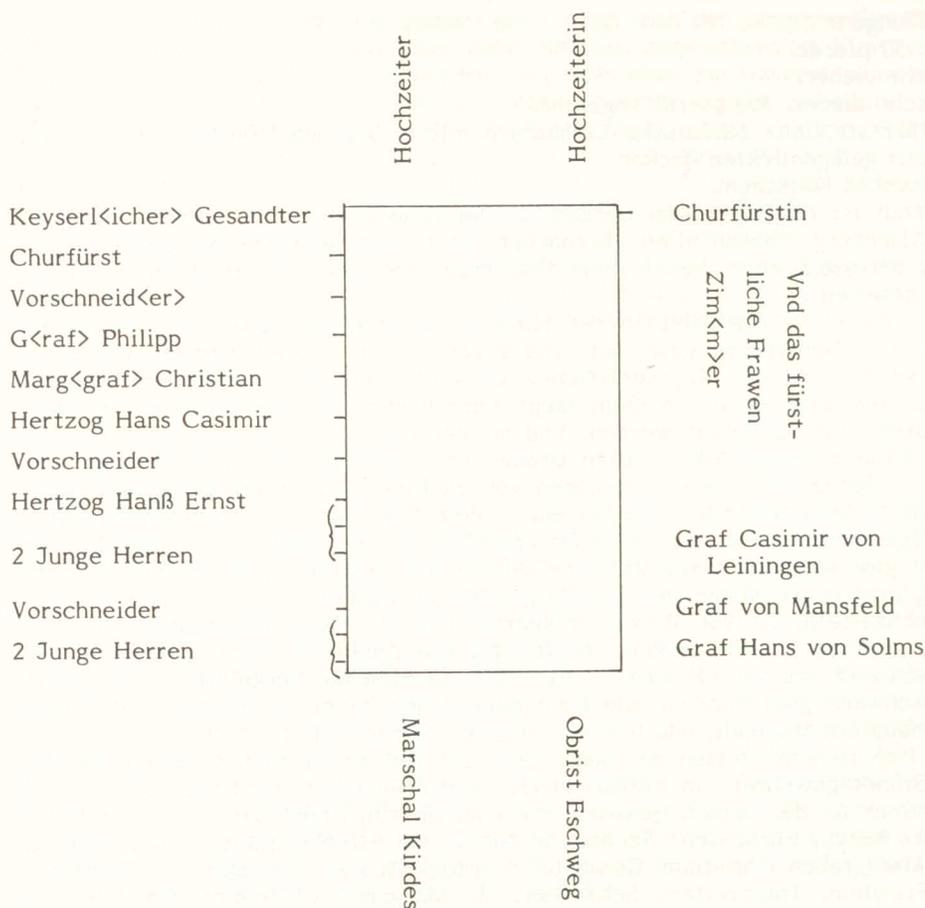
Als solches beschehen, ist der Schonberger vffgetretten, wegen Ihrer Churfürstlichen Durchlaucht beyden Hochzeitern öffentlich gratulirt, vnd das Fräwlein dem Herren Hochzeiter anbefohlen.

Darauff der Hessische Canzler D. Wolff die dancksagung gethan, die Uebergebung acceptirt, vnd fürstliche Vnterhaltung promittirt, darnach hat sich Ihre Churfürstliche Durchlaucht beneben dem Herren Marggrauen bey das Betth verfüget, vnd den Churfürstlichen Hochzeitern gratulirt, welches vollendts von allen fürstlichen Manns vnd Weibspersonen geschehen, darnach als Confect auch beyderseits vmbgetragen, vnd dabey den beyden Hochzeitern ein grüneidten handtuch vorgelegt gewesen, seindt sie von dem Betth abgestiegen, von beyderseits begleitenden personen, wie Zuvor beschehen, wieder in ihr Zimmer geführet worden.

Gegen abendt vmb 8. Vhr seindt die fürstlichen Hochzeiter im vorigen process zu fürstlicher tafel geführet worden. <Abbildung S. 20>

Nach gehaltener Malzeit so nach 2. Vhren sich geendet, seindt sie aus dem Saal, wie auch Zuvor in ihre Gemach begleitetet. Kurz hernach wieder Zu Tanz in vorangedeutter ordnung geführet, Nach vole Ziehung desselbigen, so Zwischen 5. vnd 6. Vhren beschehen, wider aus dem Saal abgeführet worden.

Montags den 2.^{en} ist vmb 11 Vhr in der anwesenden fürstlichen personen Gemach gespeiset, vmb 2. Vhr eine predigt auff dem Saal gehalten, darnach die Ver-



ehrungen überreicht worden. D. Hoë ist an einem Tisch vff der seitten des Saals anhandt des FrawenZimmers Stelle gestandten.

Der halbe theil des Saals oben herab ist mit Tapezerey bedecket, In mitten ein rod sammet teppich gebreitet gewesen, darauff ein goldstücken küßen geleget, dabey die beyde Sponsen geführt, bericht aus Gottes wort vom Ehestandt angehoret, das Vatter Vnser knieendt auff dem Küßen mitgebettet vnd darnach der segen gesprochen worden.

Darnach seind sie wider in vorige stell geführt, ist in einem ärcker ein Tisch gestandten, dabey beydes Sächsisch<er> vnd Hessischer Canzler sich verfüget, vnd der Sächsische die praesentes angenommen, Nach vorgeschriebener ordnung, zu lezt hat D. Wolff die dancksagung gethan, hat biß in die finstere nacht gewehret.

Alß sie aus dem Saal wider in Ihre Gemach geführt, ist nach 8. Vhren Tafel gehalten worden, dabey allein das fürstliche frauenZimmer gewesen und noch etliche tafeln frembder Edelleuth, das Ander Adelige weibsVolckh in einem besonderen Zimmer gespeiset worden, die haben auch ein besonder Music gehabt die speisung hat biß morgens nach 4. vhren gewehret, von dannen Zum tanz, vnd nach Sechs vhren wider davon in die gemach abführung geschehen.

Dinstags ist nichts vorgangen, alß das abends tafel gehalten worden. Mittwochens ist des Churfürstlichen frauenZimmer Hoffmeister Hannß Caspar

von Kerbiz mit der Jungfr<äu>K<ichen> Elisabeth Blanckin Verlöbntus im saal geschehen, Nachmittag ist fast gleichmäßigK<ich> process gehalten, allein das nur 2. fackeln durch kleine Jungen vorgetragen worden.

Mittags haben die herren absonderlich ins Marggrauens Gemach Speisung empfangen.

Abends ist die fürstK<iche> tafel gehalten, vnd der Hochzeiter obenan, die Brauth aber neben ihm gesetzt worden.

Donnerstags ist Zu Mittag in des Herren von Sachsen Coburg tafel gehalten, abends die Herren samtlich tafel gehalten.

Freytags ist mittags im Saal, da vorhin das frawenZimmer gessen tafel gehalten, nachmittags comedi agirt vnd abends die Herren im Gemach gespeiset.

Sambstags ist in die Gemach Supp gegeben, hernach auff die Beerenhaz außgeritten worden, da drey Beeren gefangen, darunter L<andgraf> Philipp den 2ⁿ und 3ⁿ fangen helfen.

Vmb 4. Vhr ist im FrawenZimmer saal malZeit gehalten worden.

Sontags ist morgents gepredigt, tafel gehalten, Vnd des abends ein Comedi gespielt worden.

Montags sind morgens 20. Wölff im Schloßhoff gehezet, tafel gehalten, vnd vmb 3. vhr Comedi gespielt worden.

Dinstags morgents im Schloßhoff 5. Beehren gehezt vndt gefangen worden, darunter mein gn<ädig>K<icher> Fürst vnd Herr, Landgraff Philipp Zu Hessen, den 2. 4. vnd 5.ⁿ mit fangen helfen, Hernacher ist tafel gehalten, vnd vmb 12. Vhr ein stattlich Ballet verübet, welches biß nach vier Vhren morgents gewehret.

Mittwochens haben die Jäger in der Statt die gefangenen Wölff vmbgeführt, vnd einen grünen wagen mit pfeiffen vnd Järgerschrey<ein Wort unleserlich>, sonderlich von der frembden verehrung colligirt, Abends ist Malzeit biß vmb 11. Vhr gehalten, darnach das Feuerwerck in der schanz darinnen 12. Stückhe geschüz vnd 36. fuder Mörsel mit schlag kugeln angefangen, gepflanzt, angefangen vnd zwischen 4. vnd 5. geendet worden.

Donnerstags ist hora 7. Marggrauen Christian von Brandenburg hora 1. aber Coburg S<achsen> Eysenach vnd Altenburg fortgezogen, die vbrigen Herrschafft in den Gemachern gespeiset worden.

Freytags ist morgents vnd abends tafel gehalten, nach der Nachtmalzeit ein Comedi agirt worden. eodem die ist mittags das Schloß etlich stundt versperret gewesen, weiln erschollen, das dem Churfürsten in seiner Schlawkammer ein Cleinod etlich dausent thaler werth vom Huet abgestolen worden, deßwegen auch 4. personen in Hafft gekommen.

Sambstags ist mittags tafel gehalten, da mein Gn<ädig>K<iger> Fürst vnd Herr Landgraff Philipp die Gesellschaft von K<hrer> ChurfürstK<iche> Durchlaucht überliefert. Nach gehaltener Malzeit ist ein schießen, Zu abend wider tafel, aber ohne Music gehalten worden.

Sontags ist Zu mittag tafel gehalten, hernacher ein quintan vnd Kopffrennen angestellet worden, da Ihr F<ürst>K<icher> Herr Landgraff Philipp 2. becher gewonnen.

Montags der aufbruch von Torgaw geschehen, da die f<ürst>K<iche> Hochzeiterin auff einen ganz verguldeten vnd sonst kostlich zugerichten wagen aus der Statt ausgefahren, vngefehr ein 1/2 meil wegs, ist der wagen wider in einen andern zugerichten wagen gestellet vnd fortgeführt, das Nachtlager zu Eulenburg im Schloß gehalten.

Dinstags von dannen nach Leypzig ist der Einzug wider in dem güldenen wagen geschehen, vnd in der Vöstung Logirung gemacht worden.

Mittwochens Stillager daselbsten.

Donnerstag morgents hora 9. auffgezogen, ist der wagen mit Trabanten, biß an den Kühe thuren begleitet, darnach wider, auff ein anderen gesetzt vnd geführt worden. Zu Lizler ist mittagsmal bestellet gewesen, weil früe morgents kein Suppe gegeben worden. Zu Weißenfelß nachtlager.

Freytags von dannen nach Eckardtsburgk.

Sambstags nach Weißensee, da vnterwegs der Obrist Leutenant Beidauff mit 8. compagnien Pferdten Vnterwegs auffgewartet, vnd so weit sein quartier in Sachsen Altenburgischen terminis sich erstreckt mitgeritten.

Eben deß tages ist in einem Wertherischen dorff 1/2 meil von Weißensee eine compagnie fußvolck in rüstung gewesen, vnd im durchzug 3. mal Salue geschossen.

Sontag Stillager ist Landgraf Georg auff der post fort nach Schmalckalden geritten.

Montags nach Gota, da die Sächsischen biß an das wasser bei Herbsleben geritten, mit einem guten trunck abschiedt genommen, in dem flecken selbst ist der Obrist quartiermeister Schablitzky mit seinen Officiren an der straßen gestanden vnd den wein praesentiret, bey dem auch Fürstlichen Gnaden sich auffgehalten, Hernacher ist er selbst mit nach Gotha geritten, da Im Wirtshauß malzeit vmb Zahlung geben worden.

Dinstags nach Schmalckalden.

Mittwoch daselbst still gelegen.

Donnerstag nach Schencklengfeld, da Vnterwegs Zu Fack in des Rentmeisters Hauß mittag gehalten. Seind Fürstliche Gnaden mit einer Kutsch vnd 5. pferden nacher Kuzbach gefahren.

Freytags nach Romrod, da vnterwegs zu Grebenaw mittag gehalten.

Sambstag nach Buzbach, da vnterwegs zu Laubach, wiewol die Fürstliche Wittib nit einheimisch gewesen, mittag gehalten.

Zu Buzbach still gelegen biß auff

Sambstag den 5.ⁿ May.

Sambstag sind Fürstliche Gnaden mit dero Gemahlin nach Laubach gezogen, das Fürstliche Frewlein Amalien von Hessen mit sich genommen, beneben Fürstlichen Gnaden Gemahlin, welche aber Sontag wider Zu rugge nach Buzbach gefahren.

Sontags mit frewlein Amalien nacher Romrod gefahren.

Montags von dannen nacher Rauschenbergk 4. meil.

Dinstag nacher Marpurg. Ist aber die Fürstin zuruggebliben, vnt beyde Herren Landgraffen in dem Teutschen hauß abgestigen. S.^t Elisabethen grab besichtigt, auch in der Conventstub daselbsten ein Trunckh angenommen, vnd folgens auff das Schloß gefahren.

Mittwochens ist der Fürstliche Herr Hochzeiter beneben dero Zween Herren Vettern Herrn Landgraf Philipp vnd Herrn Landgrafen Fridrichen, auch Grafen von Stolberg, vndt 3. Grafen von Witgenstein vom Schloß durch die Statt, da auff dem Marckt vor dem Rathauß, vnd an den Thoren die Bürgerschafft in Rüstung gestanden, außgeritten, vngefahr 300. Pferd, die Fürstliche Hochzeiterin eingeholet, welche auff dem gülden wagen eingefahren, fast in folgender Ordnung.

Anfangs 2. Vorreiter vnd Haußvogt.

Denen folgten 11. Handpferde.

8. Trompeter.

Herr Hochzeiter beneben beeden Herren Vettern.

Zwey Herren Hochzeitters Junge Herren Brüder.

Sechs Grauen in Zwey glied.

3. Marschall: Hoff vnd HaußHoffmeister.

51. pferdt. Edelleuth In 3. in einem Glied.

1. Glied von 3. }
2. Glied von 2. } par frembd Sächsische Edelleuth.

Sächsischer Gesandten Kutsch.

1. Glied von 3. vnd } FrawenZimmer Marschall

2. Glied von 2. Personen } vnd Hoffmeister.

Fürstliche Hochzeiterin Kutsch, dabey auff ieder seitten Sechs Adelige personen mit Ihren seitten wahren ohne Mäntel schwarz gekleidet.

Ein Kutsch Sächsisch FrawenZimmer.

150. pferd vngefehr, Edeljungen, Camerdiener vnd Junckern diener.

Ein F<ürst>|<iche> Hochzeiters Kutsch mit 6. Shecken.

3. Kutschen darunter eine mit 2. pferden.

Gegen abend ist ein stattlich banquet im großen Saal gehalten worden.

Donnerstag

Freitag, Ringrennen, vnd abend Malzeit.

Sambstag Kopffrennen vnd abend malzeit.

Sontag H<eilige> Pffingsten L<andgraf> Georg im Schloß Communicirt.

Montags das Quintan Rennen.

Dinstags gegen 12. Vhr vff vnd nacher Gießen. Zu Mittag, nachtlager aber zu Buzbach geschehen, daselbsten gegen 11. Vhren zu nacht glücklich ankommen vnd damit dise Reise beschlossen, dafür dem Allmächtigen Gott billich zu danckhen.

A n m e r k u n g e n

- 1 Johann Georg HAMANN, Leser und Kunstrichter nach perspektivischem Unebenmaaße (1762); vgl. den Abdruck in J.G. HAMANN, Sämtliche Werke, II. Bd.: Schriften über Philosophie – Philologie – Kritik 1758-1763. Historisch-Kritische Ausgabe von Josef NADLER, Wien 1950, S. 341.
- 2 München 1976.
- 3 Erstausgabe: Gedruckt in der Fürstlichen Stadt Brieg / bey Augustino Gründern. In Verlegung David Müllers Buchhändlers in Breßlaw. 1624. – Vgl. Martin OPITZ, Gesammelte Werke, Kritische Ausgabe, hrsg. von George SCHULZ-BEHREND, Bd. II: Die Werke von 1621 bis 1626, 1. Teil, Stuttgart 1978 (= Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, Bd. 300), S. 311-416; ferner Martin OPITZ, Buch von der Deutschen Poeterey (1624), hrsg. von Cornelius SOMMER, Stuttgart 1970 (= Universal-Bibliothek Nr. 8397/98).
- 4 Vgl. dazu weiter unten, S. 12ff.
- 5 Wolfram Steude (Dresden) plant eine größere Veröffentlichung über Schütz, in der gerade auch den Fragen zur "Dafne" breiter Raum gewidmet sein soll. – Ich danke Herrn Dr. Steude für kritische Hinweise zum vorliegenden Beitrag und auch für mancherlei Auskünfte wie Richtigstellungen von Angaben der älteren Forschungsliteratur.
- 6 Ernst HÖPFNER, Reformbestrebungen auf dem Gebiete der deutschen Dichtung des XVI. und XVII. Jahrhunderts, in: Wilhelms-Gymnasium in Berlin, VI. Jahresbericht, womit zu der am 28. und 29. September stattfindenden öffentlichen Prüfung und Entlassung der Abiturienten ehrerbietigst einladet der Director Professor Dr. O. Kübler, Berlin 1866, S. (3)-45.
- 7 Vgl. die Bibliographie von Peter Fox in: From Wolfram and Petrarch to Goethe and Grass – Studies in Literature in Honour of Leonard Forster, ed. by D.H. GREEN, L.P. JOHNSON, Dieter WUTTKE, Baden-Baden 1982 (= Saecula Spiritalia, 5), S. 633642; ferner die Auswahlammlung Leonard FORSTER, Kleine Schriften zur deutschen Literatur im 17. Jahrhundert, Amsterdam 1977 (= Beihefte zu Daphnis 1; zugleich Daphnis 6 <1977>, H. 4).
- 8 Vgl. Selections from Conrad Celtis 1495-1508, ed. with Translations and Commentary by Leonard FORSTER, Cambridge 1948.
- 9 Vgl. dazu das anregende Kapitel in Leonard FORSTER, The Poet's Tongues – Multilingualism in Literature, Cambridge/Dunedin 1970; ders., Dichten in fremden Sprachen – Vielsprachigkeit in der Literatur (übs. von Jörg-Ulrich FECHNER), München 1974 (= UTB 257).

- 10 Eine zufriedenstellende Behandlung der Funktion von Mythologie in der frühen Neuzeit fehlt. – Zum petrarkistischen Liebessystem vgl. Leonard FORSTER, *The Icy Fire – Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge 1969; ders., *Das eiskalte Feuer – Sechs Studien zum europäischen Petrarkismus* (übs. von Jörg-Ulrich FECHNER), Kronberg/Ts. 1976 (= *Theorie – Kritik – Geschichte*, Bd. 12). – Zum Neostoizismus vgl. Justus LIPSIUS, *Von der Beständigkeit (De Constantia)*, Faks.-Druck der deutschen Übersetzung des Andreas Viritius nach der zweiten Aufl. von ca. 1601 mit den wichtigsten Lesarten der ersten Aufl. von 1599, hrsg. von Leonard FORSTER, Stuttgart 1965 (= *Sammlung Metzler*, M 45), besonders das Nachwort des Hrsg.
- 11 Vgl. u.a. Gerhard OESTREICH, *Policey und Prudentia civilis in der barocken Gesellschaft von Stadt und Staat*, in: *Stadt – Schule – Universität – Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert*, hrsg. von Albrecht SCHÖNE, München 1976, S. 10-21, mit weiterführenden Literaturangaben.
- 12 Ich benutzte das Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Signatur: L 323 Helmst. 4^o. Die Ausgabe von 1630 findet sich ebendort, Signatur: Gm 4003.
- 13 Volker SINEMUS, *Poetik und Rhetorik im frühmodernen deutschen Staat – Sozialgeschichtliche Bedingungen des Normenwandels im 17. Jahrhundert*, Göttingen 1978 (= *Palaestra*, Bd. 269); ders., *Stilordnung, Kleiderordnung und Gesellschaftsordnung im 17. Jahrhundert*, in: *Stadt – Schule – Universität – Buchwesen <...>* (s. Anm. 11), S. 22-43.
- 14 Vgl. das in Anm. 12 genannte Wolfenbütteler Exemplar.
- 15 Hamburg 1959 (= *Rowohlts deutsche Enzyklopädie*, 92). – Vgl. auch die systematischen Überlegungen von Jörg-Jochen BERNS, *Die Festkultur der deutschen Höfe zwischen 1580 und 1730*, in: *Germanisch-romanische Monatsschrift NF 34* (1984), S. 295-311. – Dem Sonderaspekt der festlichen Feuerwerke widmet sich die Dissertation von Eberhard FÄHLER, *Feuerwerke des Barock – Studien zum öffentlichen Fest und seiner literarischen Deutung vom 16. bis 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1974. – Weitere Aspekte behandeln die Sammelbände *Les Fêtes de la Renaissance* (3 Bde.), Paris 1973-1975.
- 16 Die Darstellungen zur Geschichte der Dresdner Festkultur bedürfen ergänzender Überarbeitung nach neueren Methoden und Fragestellungen. Die ältere Literatur umfaßt besonders: GEBHARDT, *Beiträge zur Geschichte der Kultur, der Wissenschaften, Künste und Gewerbe in Sachsen vom 16ten bis zu Ende des 17ten Jahrhunderts*, Dresden 1823 (mir unzugänglich); Moritz FÜRSTENAU, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen <...>*, 2 Bde., Dresden 1861-1862 (Reprint Hildesheim 1971); Gerhard PIETZSCH, *Dresdner Hoffeste vom 16.-18. Jahrhundert*, in: *Musik und Bild – Festschrift Max Seiffert zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Heinrich BESSELER, Kassel 1938, S. 83ff.; Irmgard BECKER-GLAUCH, *Die Bedeutung der Musik für die Dresdner Hoffeste bis in die Zeit Augusts des Starken*, Kassel 1951 (= *Musikwissenschaftliche Arbeiten*, Nr. 6).
- 17 Ein Exemplar dieser Schulordnung findet sich in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. – Vgl. auch Hartmut BROSZINSKI, *Schütz als Schüler in Kassel*, in: *Heinrich Schütz – Texte, Bilder, Dokumente*, Kassel 1985, S. 35-62, bes. S. 58f.
- 18 Wilhelm DILICH, *Historische Beschreibung der fürstlichen Kindtauff Fräwlein Elisabeth zu Hessen <...> im Augusto des 1596. Jahrs zu Cassel gehalten <...>*, Cassel 1598.
- 19 Jörg-Ulrich FECHNER, "Wie die Sonne unter den Planeten in der Mitte leuchtet, so die Musik unter den freien Künsten" – Zu Heinrich Schütz' Eintrag in das

Stammbuch des Andreas Möring (mit einem Nachtrag zum Stammbucheintrag für Georg Rüdel), in: SJB 6 (1984), S. 93-101.

- 20 Eine schöne Geistliche/ | Geistreiche Comoedi/ | Von den H. Joseph/ | Sehr lieblich | vnd nützlich zu lesen vnd | zu halten/ Hiebeuor Lateinisch | beschrieben von dem Hochberühmten | Theologo, Herrn D. Aegi- | dio Hunnio, &c. | Jetzo vielen frommen ein= | feltigen Christen zu nutz | ins Deutsch ver= | setzet | Durch | Matthiasen Höe. | Dreßden/ | Gedruckt durch Matthes Stöckel/ | M.D.C.II. <Titel in Rot- und Schwarzdruck>; 8^o; π, A-N⁸. – Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. Li. 4071.1. – Hoës Widmungsvorrede datiert aus Dresden vom 13. Juni 1602. Goedelmann war Juris utriusque Doctor. – Zu Aegidius Hunnius vgl. Allgemeine Deutsche Biographie (= ADB) 13, Leipzig 1881, S. 415f. (Gaß). Sein "Joseph" erschien erstmals 1584.
- 21 Walter MACKOWSKY, Giovanni Maria Nossenio und die Renaissance in Sachsen, Berlin 1904 (= Beiträge zur Bauwissenschaft, H. 4); vgl. ferner ADB 52, Leipzig 1906, S. 659-663 (Viktor HANTZSCH); Friedrich SIEBER, Volk und volkstümliche Motive im Festwerk des Barocks – Dargestellt an Dresdner Bildquellen, Berlin 1960 (= Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Volkskunde, Bd. 21). – Nach Mackowsky sind folgende Mitwirkungen von Nossen an Festen außerhalb Kursachsens bekannt: 1582 für Herzog Heinrich Julius von Braunschweig als Bischof von Halberstadt; 1596 für die Krönung Christians IV. von Dänemark; 1600 für eine Kindtaufe in Darmstadt und zugleich für die Hochzeit Landgraf Ludwigs V. von Hessen mit Magdalene von Brandenburg. – Weiterhin aufschlußreich ist Mackowskys Zitat (a.a.O., S. 21) aus der Empfehlung Sprintzensteins über Nossen vom 15. Januar 1575: "ain zimlicher erfynndter aller handt lustiger arttlichen Inuentionen zu Mascaraten, triumpffen unnd dergleychen, zur Fasnacht unnd Thurnieren diennlich". Mackowsky bezeichnet als Quelle der Vorlage das Dresdner Hauptstaatsarchiv, Loc. 9126. II. Buch der Churf. Sächs. Artolerey und Bausachen. 1573-1576. Fol. 234ff. – Da Sprintzenstein (1543-1598) seit 1568 Obermundschenck der Großherzogin Johanna von Toscana, der Gattin von Franz I. Medici, war, könnte der österreichische Adlige Nossen in Florenz kennengelernt haben. Das wird durch die Adressen der Gelegenheitsgedichte von Nossen unterstrichen. – Zu Großherzogin Johanna vgl. Constant von WURZBACH, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Bd. 36, Wien 1878, S. 286 f.
- 22 ADB 52, Leipzig 1906, S. 661.
- 23 Wie mir Wolfram Steude mitteilt, erfolgte Nossen's Beteiligung an der Hochzeit und Krönung König Christians IV. von Dänemark in Kopenhagen 1596 nicht in sächsischem, sondern in brandenburgischem Dienst.
- 24 STATVA | NABUCHODONOSORIS | Mitt vielen Kunstlichenn | Kupfferstücken vnnd Schrifften | Erkleret. | Dabey auch ein vollkommen Vorzeich= | nus, der zeiten vnd Namen aller Regenten, so | von der Sindtflut an, bis auff gegenwertiges | Jahr, die Vier Monarchien, auch das Pabß= | thumb, vnnd Türckische Reich, beherschet vnnd regieret haben. Gestellet Durch | Joannem Mariam Nossen. | Sereniß. Elect. Saxon. Architectum. | Cum Gra. et Privilegio. LIPSAE | Apud Henning Groß. Juniorem. | AO. M.D.C.VI. <Kupfertitel mit Zierschrift>; 4^o; A-N⁴. – Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel; Signatur: 197. 3. Hi. (3). – Nossen's Widmung an den sächsischen Kurfürsten Christian II. ist aus Dresden ohne Datum unterzeichnet. – Die Kupferstiche sind mit Johann Kellertaler bezeichnet. Zu Hans Kellertaler vgl. den Artikel von Charlotte STEINBRUCKER in THIEME/BECKER, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike zur Gegenwart, Bd. 20, Leipzig 1927, S. 119f. – Seusses Widmungsgedicht, sechs lateinische Distichen, steht auf Blatt A 6^v als erstes von vier Lobge-

dichten. Dieser poetische Text von Seusse fehlt in meinem bibliographischen Versuch. Vgl. Jörg-Ulrich FECHNER, Ein unbekanntes weltliches Madrigal von Heinrich Schütz, in: SJB 6 (1984), S. 23-51, bes. S. 41 ff.

25 Nossen, a.a.O., Blatt A 1^v.

26 Sonetti | Di IOHAN | MARIA NOSSENI | fatti | IN LAVDE ET HO- | NORE,
DELLA SERE= | nissima casa di Sassonia. | <Druckersignet> | Dresden, Anno |
——— | M.DC.II. 4^o; A⁶, B-D⁴, E³. – Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel,
Signatur: P. 496. Helmst. 4^o. – Die Widmung Nossen's datiert aus Dresden vom
2. Juli 1602.

27 Ebenda, Blatt A 1^v.

28 Ebenda, Blatt E 3^{r+v}. Der Text lautet:

Al suo carissimo Amico F. B. Dattosi
alla Musica.

Del bel paese oue gia furon l'onde,
Al Giglio ornato ch'or si lieto,
Cinto d'alte corone, et nome grande,
Del Duca Magno, che hor possiede,
Hetruria tutta si d'or fregiata.

La Citta bella, che e d'or fregiata,
Del natiuo uostro, oue si lieto,
Vi accostate, al Apollo, che possiede
Che spinge di Virtù, oltre l'onde,
Et colmo d' ricchezze, il fa grande.

Se le Muse, faran uoi esser grande,
La fama, passara oltre, de l'onde
Piena d'Honor, et d'or fregiata,
L'Appenino, et arno, fara lieto,
In honorar chi la Virtù, possiede.

Le Muse cantaran che chi possiede
Virtù, sia di Girlanda, fatto grande,
Et d'or sara, per tutto ben fregiata,
El cor e l'Alma, ne sara si lieto,
Da alerezza, e Fama, sin ne londe
Canzon ch' girlanda, d'or fregiata,
Possiede Apollo, a chi musando lieto,
Che escan d' l'onde, le Virtù grande.

29 August Buchners kurzer Weg-Weiser zur Deutschen Tichtkunst/ Aus ezzlichen geschriebenen Exemplarien ergänzet/ mit einem Register vermehret/ und auff vielfältiges Ansuchen der Studierenden Jugend izo zum ersten mahl hervorgegeben durch M. Georg Gözen/ Kais. gekr. Poeten/ der Philos. Fac. zu Jehn Adjunctum. Jena: Georg Sengenwald 1663 (Reprint Leipzig 1977); Augustus BUCHNER, Anleitung zur deutschen Poeterey <1665>; ders., Poet <1665>, Faks.-Ausgabe, hrsg. von Marian SZYROCKI, Tübingen 1966 (= Deutsche Neudrucke, Reihe Barock, Bd. 5).

30 Vgl. Otto TAUBERT, "Daphne", das erste deutsche Operntextbuch, in: Programm des Gymnasiums zu Torgau, mit welchem zu der Feier des Schröderschen Stiftungs-Actus am 1. April 1879 ergebenst einladet Dr. August Haacke, Direktor des Gymnasiums und Professor, Ritter des rothen Adlerordens 4. Klasse, Torgau 1879, S. 5 (mit weiteren Quellenangaben).

31 Ohne jegliche Infragestellung schließt sich auch Martin GREGOR-DELLIN dieser

herkömmlichen Auffassung an in seiner Darstellung: Heinrich Schütz – Sein Leben – Sein Werk – Seine Zeit, München und Zürich 1984, S. 146: "Im Lauf des Jahres, spätestens 1625, wird dem Kurfürsten Johann Georg I. eingefallen sein, daß er zur Feier der Vermählung, die gewöhnlich im Abstand von einem Jahr am Hof der Braut folgte, dem jungen Paar und den Hochzeitsgästen außer den üblichen Vergnügungen wie Komödie, Hatz und Ringelstechen auch musikalisch etwas Hübsches und Festliches würde bieten müssen. Natürlich hat er sich an seinen Hofkapellmeister gewandt, nichts selbstverständlicher als das, es war das Normale <...>." Ähnlich imaginiert und daher doch wohl verzerrt ist die anschließende Charakterisierung des Martin Opitz und seiner Leistung. Man wird in beiden Fällen ein deutliches Fragezeichen setzen dürfen.

32 Ludwig GEIGER, Mitteilungen aus Handschriften, Erstes Heft, Leipzig 1876, S. 33.

33 Anton MEYER, Zu Opitz' Dafne, in: Euphorion 18 (1911), S. 754-760 (Zit. S. 757).

34 Hessisches Staatsarchiv Darmstadt, Abt. D, Konv. 156, Fasz. 3, f° 3 (Konzept); f° 4 (Reinschrift).

35 DAFNE. | Auff desz Durchlauchtigen/ | Hochgebornen Fürsten vnd Herrn/ | Herrn Georgen/ Landtgrafen zu Hessen/ | Grafen zu Catzenelnbogen/ Dietz/ | Ziegenhain vnd Nidda; | Vnd | Der Durchlauchtigen/ Hochgebore= | nen Fürstinn vnd Fräwlein/ Fräwlein Sophien | Eleonoren/ Hertzogin zu Sachsen/ Gülich/ Cleve | vnd Bergen/ Landtgräfinn in Thüringen/ | Marggräfinn zu Meissen/ Gräfinn zu | der Marck vnnnd Ravenspurg/ Fräwlein zu Ravenstein | Beylager: | Durch Heinrich Schützen/ Churfürstl. | Sächs. Capellmeister Musicalisch in den | Schawplatz zu bringen/ | Auß mehrentheils eigener erfindung | geschrieben von | Martin Opitzen. | ——— | In Vorlegung David Müllers/ | Buchführers in Breßlaw. 4°, A-C⁴, D². – Benutztes Exemplar: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: 65. 6. Poet. (9).

36 Ebenda, f° <A 2r>. – Das wohl nicht vertonte Widmungsgedicht lautet:

An die HochFürstlichen
Braut vnd Bräutigam.

Das starcke Liebeßgiff/ das vnsre hohe sinnen/
Die von dem Himmel sindt/ mit seiner krafft gewinnen
Vnd wann Vernunft erliegt zu boden reissen kan/
Sieh' / O du Edles Par/ auff diesem Schawplatz' an.
Sieh' an/ du freyer Heldt/ du bildtnuß aller Tugendt/
Du preiß der Zeit/ vnd du/ Sophie/ liecht der jugendt/
Deß großen Vaters lust/ der werthen Mutter Ziehr/
Sieh an der liebe macht von der du für vnd für
Befreyt vnd sicher bist. Wer so wie du sich liebet
Mit vngefärbter Pflicht/ wer seine huldt ergiebet
In vrtheil vnd verstand/ ist klüger als der GOTT
Der täglich zu vns bringt das schöne Morgenroth.
Ihm machet Dafne selbst von jhren frischen zweigen
Den kranz der nicht verwelckt; sein nachklang wirdt nicht schweigen
So lange Liebe wehrt. Nim dann in gnaden an/
Du doppeltes gestirn/ was Dafne geben kan;
Den jimmer-grünen kranz vnd dencke/ daß die gaben
So Fürsten als wie jhr vollauf zu geben haben
Zwar groß/ doch jrdisch sindt; die flucht der zeit vertreibt
Das vnrig' vnd vns auch; was Dafne gibt das bleibt.

M. O.

Der Libretto-Text selbst mündet am Schluß erneut in eine deutlich benennende Lobeserhebung Kursachsens ein und erwähnt auch an dieser Stelle Hessen-Darmstadt mit keiner Silbe. – Auch beim späteren Abdruck in seinen Sammelausgaben hat Opitz diese Stellen der "Dafne" völlig unverändert gelassen.

- 37 Quellen zur Geschichte des geistlichen Lebens in Deutschland während des siebzehnten Jahrhunderts, I: Briefe G. M. Lingelsheims, M. Berneggens und ihrer Freunde, hrsg. von Alexander REIFFERSCHIED, Heilbronn 1889, S. 291, Brief Nr. 237, Zeilen 23-25.
- 38 GEIGER, a.a.O. (s. Anm. 30), S. 45.
- 39 Bruno REISNER, Die musikalisch-dramatischen Bearbeitungen des Daphne-Stoffes im Zeitalter des Barock. Diss. Königsberg 1929.
- 40 Wolfgang STECHOW, Apollo und Daphne, Leipzig und Berlin 1932 (= Studien der Bibliothek Warburg, <Bd.> 23; Veröffentlichungen der Bibliothek Warburg, <Reihe> 1); Reprint Darmstadt 1965.
- 41 Y. F.-A. GIRAUD, La fable de Daphné – Essai sur un type de métamorphose végétale dans la littérature et dans les arts jusqu'à la fin du XVIIe siècle, Genf 1968 (= Histoire des idées et critique littéraire, 92).
- 42 Vgl. auch den Kontrast zwischen irdischer und himmlischer Liebe am Ende des Widmungsgedichts von Opitz (s. oben, Anm. 35).
- 43 Otto TAUBERT. Zweiter Nachtrag zur Geschichte der Pflege der Musik in Torgau. Das Datum der ersten deutschen Oper und Nachträge zur Schilderung der betreffenden festlichen Tage, in: Programm des Gymnasiums zu Torgau, mit welchem zu der Feier des Schröderschen Stiftungs-Actus am 28. März 1890 ergebenst einladet Dr. August Haacke, Direktor des Gymnasiums und Professor, Torgau 1890, S. 8.

44 EROTOPAEGNION, | CONJUGIALE | De auspiciatibim Nuptiis Illustrisimorum, & Celsisimorum Principum, | DOMINI, DN. | GEORGII, | Landgravii Hassiae, Comitibus Cattimeliboci, | Deciae, Zygenhaynae, & Niddae &c. | SPONSI, | Atq<ue> DOMINAE DN: | SOPHIAE LEONORAE, | Ducis Saxoniae &c. | Serenisimae & Potentissimae Principis ac DOMINI, DN: | JOHANNIS GEORGII | Ducis Saxon. Juliae, Cliviae & Montionis, S.R.I. Archimarschalli, | atq<ue> Elector. Landgravii Thuringiae, Marchionis Misniae, Burggravii Mag- | deburgensis, Comitibus de Marcâ, & Ravensperg, Domini in Ra- | venstein, &c. Filiae Primogenitae | SPONSAE, | pulchritudine animi & corporis Excellentissimae, | TORGAE | In arce Electorali Calend. April. Anno M.DC.XXVII. | Celebratis | à S. S. C. S. | JOHANNES SEUSSIO devotissimo animo | conscriptum. | <Zierleiste> | LIPSIAE, | Imprimebat JOHANNES ALBERTUS MINZELIUS, | Anno ut supra.

SIPARIUM ETEOSTICHUM | Pro Illustrisimâ Infante | SOPHIA LEONORA, | Illustrissimae Celsissimaeq<ue> Principis ac Domini, Dn. | JOHANNIS GEORGII, | Ducis Saxoniae, Landgravii Thuringiae, Marchionis Misniae, &c. | Filiâ primogenitâ XXIII. Novembris Anni CHRISTI | M. DC. IX. | humiliter textum à | JOHANNES SEUSSIO | Serenisimae Dn. Elector. Saxoniae Secretario. | LIPSIAE TYPIS GROSIIANIS | JOHANNES ALBERTUS MINZELIUS excudebat. – Einblattdruck mit Rot- und Schwarzdruck. –

SIPARIUM ETEOSTICHUM | Pro thalamo nuptiali Illustrisimorum atq<ue> Celsisimorum Principum, Domini, Dn. | GEORGII, | HASSIAE LANDGRAVII, COMITIS CATTIMELIBOCI, DECIAE, ZIGENHAYNAE | ET NIDDAE, &c. | SPONSI, | Atq<ue> DOMINAE, Dn. | SOPHIAE LEONORAE, | DUCIS SAXON. &c. SERENISSIMI atq<ue> POTENTISSIMI PRINCIPIS ac DOMINI, Dn. | JOHANNIS GEORGII, | Ducis Saxoniae, Juliae, Cliviae & Montium; S. R. I. Archimarschalli,

atq<ue> Electoris, Landgravii Thu- | ringiae, Marchionis Misniae, Burggravii
Magdeburgensis, Comitis de Marcâ & Ravensperg, Domini | in Ravenstein &c.
Filiae primogenitae | SPONSAE | Pulchritudine animi & corporis excellenti&ssimae:
Torgae in arce Electorali Cal: Apr. 1627. celebrato, atq<ue> ut cum | sipario
Genethliaco conveniat, Humiliter extracto | à | S. S. C. S. | JOHANNE SEUSSIO.
LIPSIAE TYPIS GROSIANIS, | JOHANNES ALBERTUS MINZELIUS excudebat. –
Einblattdruck mit Rot- und Schwarzdruck. –

Herr Dr. Wolfram Steude, dem ich auch an dieser Stelle meinen Dank abstatte,
wies mich auf diese seltenen Arbeiten Seusses hin, die ich in einem Mikrofilm
nach den Dresdner Exemplaren benutzen konnte.

- 45 Richard ALEWYN, Vorbarocker Klassizismus und griechische Tragödie – Analyse
der "Antigone"-Übersetzung des Martin Opitz, in: Neue Heidelberger Jahrbücher,
Neue Folge 1926, S. 3-63 (Reprint Darmstadt 1962, = Libelli, Bd. 79).
- 46 Vgl. FÜRSTENAU, a.a.O. (s. Anm. 16), Bd. 1, S. 98: "den 13. <April> agirten die
Musikanten musicaliter eine Pastoral Tragicomedia von der Daphne"; andere
Nachrichten, fügt Fürstenau hinzu, sprechen von einer am 13. April "vffn
Abendt" aufgeführten "Musikalischen Comedia". Zit. bei TAUBERT, "Daphne"
<...> (s. Anm. 30), S. 30. Vgl. auch TAUBERT, Zweiter Nachtrag (s. Anm. 43),
S. 7: "Freitag, den 13. April wurde 'nach der Abendmahlzeit eine Sing Comedi
von der Churf. Cantorey gehalten'." – Taubert nennt als Quelle ein Aktenstück,
das sich damals in Halle in der von Ponickau'schen Bibliothek befand, und zwar
mit der Signatur: Hist. 56. F. (Kat. p. 70).
- 47 Ich danke dem Hessischen Staatsarchiv Darmstadt für die Erlaubnis zur Benut-
zung und zum Abdruck dieser Archivalien. – Ebenda, f^o 107-123, findet sich die
ausführliche Gefolgsliste beim Einzug in Torgau am 31. März 1627. Aus Raum-
gründen ist hier auf einen Abdruck verzichtet worden.
- 48 Quellen zur Geschichte des geistlichen Lebens <...> (s. Anm. 37), S. 372f., Brief
304, Zeile 30ff.
- 49 Keinen Beleg finde ich für die Angabe: "Im Siebenjährigen Krieg gingen Partitur
und zugehörige Schriften bei Räumung des Schlosses durch preußische Soldaten
verloren" (Wolfgang HANDMANN, Der Dichter Martin Opitz – Herkunft, Lebens-
ereignisse und Umwelt, in: Genealogisches Handbuch 22 <1982>, S. 121-202; Zit.
S. 143).

Der vorstehende Beitrag ist die überarbeitete Fassung eines Referats, das der
Verf. auf der Schütz-Tagung in Hofgeismar (September 1984) hielt.