

Die Pflege lyrischer Dichtung in Mitteldeutschland um die Mitte des 17. Jahrhunderts

RAINER KÖBLING

Die drei echten Naturformen der Poesie (Goethe)¹ waren auch in ihren europäischen Anfängen auf das engste mit der Musik verbunden. Epische Dichtung zu schaffen und darzubieten bildete im vorhomerischen Griechenland das Amt des Aöden, des „Sängers“; später trat an seine Stelle der lediglich rezitierende Rhapsode. Die antike Tragödie wie auch die Komödie, beide an den Kult des Dionysos gebunden, enthielten mit ihren Chorpartien, und damit an oft deutungsrelevanter Stelle der Handlung, reichlich Raum für inhaltliche Vertiefung der Dramenhandlung durch Tanz und Lied. Bei der Lyrik schließlich handelte es sich um jene Gattung, die zur Begleitung eines Musikinstrumentes vorgetragen wurde, der „lyra“ zumeist, wovon sich denn auch die originäre Bezeichnung „lyrike technē“ herleitet.

Ähnlich lagen die Gegebenheiten im deutschen Mittelalter: Die heldenepische Poesie, in stabenden Langzeilen, später in Strophenform verfaßt, wurde ebenso gesungen wie die Sangspruchdichtung oder das Lied. Schwierigkeiten bereitet heute leider die Rekonstruktion der jeweiligen Melodien. Grad und Charakter der Verbindung von Poesie und Musik erfuhren im Laufe der Zeit Wandlungen, auch Einschränkungen. Im 17. Jahrhundert jedenfalls hatte zumindest die Lyrik wie auch ein Teil der dramatischen Poesie fester als in der Folgezeit ihre genuine Bindung an die Musik gewahrt.

Funktion und Entfaltungsweise der lyrischen Poesie variierten in den verschiedenen historischen Epochen. Im Hinblick auf das 17. Jahrhundert scheint die Feststellung wichtig, daß, angeregt von italienischen wie französischen Vorbildern und auch auf heimischen Traditionen gründend, in den deutschen Regionen eine Kultur des weltlichen Festes sich zu entfalten und zu verbreiten begann. Soweit die Kriegsläufe es gestatteten, bildeten an den Höfen und zunehmend auch in dem offiziellen wie privaten Leben der Städte Festivitäten Glanzpunkte des Daseins. Nicht selten gipfelten sie in szenischen und musikalischen Darbietungen. Dem Charakter des Festes hatte sich nun auch das gesprochene Wort anzupassen. Festkultur war maßgeblich mitgeprägt von einer Kultur der Sprache: die *lege artis* strukturierte, kunstvoll gezielte Rede, der virtuose Vortrag zu Poesie geronnener Gedanken und Emotionen, oft von Melodien getragen, bildeten unabdingbare Elemente feierlich-ernster Würde und festlicher Freude, wie bedeutend oder geringfügig deren Anlaß auch sein mochte.

Mitbestimmend hierbei war sodann der Gedanke an die Unvergänglichkeit oder doch an die ein Menschenleben überdauernde Wirkung des Gedichtes, wie ihn Hölderlin in Worte gebracht hat: „Was bleibt aber, stiften die Dichter“.²

1 *Goethes Werke*. Textkritisch durchgesehen u. kommentiert v. Erich Trunz, München 15/1994, Bd. 2: *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans*. Naturformen der Dichtung, S. 187.

2 *Andenken*, in: Hölderlin, *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Friedrich Beissner, Bd. 2, Stuttgart 1951, S. 189.

Ähnlich lagen die Gegebenheiten bei Gottesdiensten und geistlichen Festen, wo das gesprochene Wort des Predigers die Sinne der Gläubigen ergreifen und das gesungene Wort im Liede die Herzen rühren mochte.

Über Anlässe dieser Art hinaus entsprang wie zu allen Epochen der Kulturgeschichte auch im 17. Jahrhundert lyrische Poesie dem Streben nach Selbstäußerung des Individuums, kündete sie von der Überfülle der Gedanken, der Empfindungen, des Erlebens. In poetischer Gestaltung erschienen diese Selbstaussagen der Mitteilung an die Zeitgenossen und bestenfalls auch an die Nachwelt wert.

Eine weitere Entfaltungsform bildete die Gelegenheitspoesie, die ihren Stoff in bedeutenderen oder nichtigen Begebenheiten des Alltags und nicht zuletzt auch des akademischen Lebens fand; und als pure Kunstübung schließlich wurde lyrische Dichtung ebenfalls gepflegt – ein Zeugnis geistiger Kultur.

In seiner *Ars poetica* nannte der römische Lyriker Horaz zwei Qualitäten, welche erst gemeinsam den rechten Dichter ausmachen, nämlich „ars“ und „ingenium“³. Während die dichterische Begabung, das „ingenium“, nicht erworben werden kann, bildet die „ars“ gleichsam das handwerklich-technische Fundament des Dichterberufs und ist mithin lehr- und erlernbar. Die Schulen des Mittelalters und – beflügelt durch die Bildungsbestrebungen des Renaissancehumanismus – der frühen Neuzeit vermittelten deshalb elementare Kenntnisse und Fähigkeiten wie in der Rhetorik so auch im Fache Poetik, und zwar der lateinischen Sprache. Allein die beträchtliche Anzahl der auf uns gekommenen „*Artes versificandi*“, Lehrbücher der Verskunst, die auch über das 16. Jahrhundert hinaus im Gebrauch blieben, ist ein Indiz dafür, welche hohe Bedeutung namentlich die Humanisten diesem Fach zuerkannten. Von dem Gelehrten wurde die Befähigung zu dichten erwartet. Darum galt ihnen der einschlägige Unterricht einerseits als praxisnahe Ausbildung und andererseits als die Grundlegung für eine Form künstlerischer Selbstverwirklichung des Gelehrten. Diese Unterrichtstradition lebte jedenfalls im 17. Jahrhundert weithin fort, so, um auf Mitteldeutschland zu blicken, etwa an den höheren Schulen Sachsens, den Fürstenschulen in Meißen, Pforta und Grimma, der Leipziger Thomas- und Nikolaischule, der Ratsschule zu Zwickau. Beim Studium an der Artistenfakultät wurden die Kenntnisse und Fertigkeiten erweitert und vertieft. Wer immer von Heinrich Schütz' Zeitgenossen den Magistergrad besaß, hatte diese Schulung durchlaufen, kannte die Regeln der Prosodie, die Gesetze des Vers- und Strophenbaus, auch die poetische Kunstsprache, und verstand sich darauf, in lateinischer Sprache Gedichte – wie übrigens auch Briefe – zu verfassen. Mit der antiken Mythologie waren sie ebenso vertraut wie mit der Heiligen Schrift. Diese Kenntnisse sowie ihre Bekanntschaft mit den antiken Autoren und den neulateinischen Poeten Europas suchten sie – und zwar mit Erfolg – für die Beförderung und Profilierung der deutschsprachigen Dichtung nutzbar zu machen. Seit den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts trat in Leipzig allmählich das Deutsche als Sprache der Poesie neben das Lateinische⁴. Damit ist zugleich gesagt, daß von der Dichtung unterschiedlicher Kulturepo-

3 Horaz, *Ars poet.* 408–410, in: Q. Horati Flacci Opera, ed. D. R. Shackleton-Bailey, Editio Altera, Stuttgart 1991, S. 326.

4 Christian Brehme, *Allerhandt Lustige / Trawrige / vnd nach gelegenheit der Zeit vorgekommene Gedichte*, Leipzig 1637, Nachdr. mit einem Nachwort, Bibliographie und einem Neudruck der *Weltlichen*

chen und verschiedener Völker ein starker befruchtender Einfluß ebenfalls auf die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts ausging.

Einen bedeutenden Vermittler dieser kulturellen Hinterlassenschaft und zugleich einen erfolgreichen Anreger fanden die jungen Dichter in Mitteldeutschland in dem Wittenberger Professor für Poesie und Poetik Augustus Buchner (1591–1661), dem Freund von Heinrich Schütz⁵. Nach Schulbesuch in seiner Vaterstadt Dresden und in Pforta hatte er in Wittenberg studiert, wo er mit dem etwa eine Generation älteren klassischen Philologen, Poetikprofessor und neulateinischen Dichter Friedrich Taubmann bekannt wurde. Buchners Verdienste um die philologische Forschung und um die Oper mögen in unserem Zusammenhang unberücksichtigt bleiben. Von Belang ist hier vielmehr, daß er die Eleganz der poetischen Form auch im Hinblick auf die volkssprachliche Dichtung postulierte. In Anlehnung an Martin Opitz' Poetik entwickelte und vermittelte er ein System von Regeln für die deutschsprachige Lyrik. Indem er die Verwendung des daktylischen wie des anapästischen Metrums den Dichtern nahelegte, ging er in der Rezeption der antiken Maße einen Schritt weiter als Opitz und eröffnete weitere Möglichkeiten für die Schaffung polymetrischer Versformen (Ode, Madrigal). Als er schließlich 1641 in die erste deutsche Sprachgesellschaft, die sachsen-anhaltinische *Fruchtbringende Gesellschaft* aufgenommen wurde, worin Opitz als „Der Gekrönte“ rangierte, erhielt Buchner den Namen „Der Genossene“.

Förderung wurde den Dichtern zunächst und hauptsächlich seitens der Fürsten zuteil, denen seit alters die Aufgeschlossenheit sowie die „milte“, die „Freigebigkeit“, gegenüber Künsten und Künstlern zur Standestugend gereichte. Das Amt des Hofpoeten existierte am Dresdner Hof ebenso wie an anderen zeitgenössischen Höfen. Seinem Inhaber oblag die würdige Gestaltung entsprechender Anlässe mittels Rede oder Dichtung. Hiermit verband sich weiterhin der Zweck, die Kunde des Ereignisses der „memoria“ zu überliefern.

Die Wertschätzung der Dichtkunst spiegelte sich zudem in der Gepflogenheit der Dichterkrönung wider. Der Kaiser persönlich vollzog den Akt oder in seinem Auftrag ein Pfalzgraf. Ursprünglich war die Würdigung Italienern vorbehalten gewesen, bis der deutsche Humanist Conrad Celtis im Jahre 1487 aus der Hand Maximilians I. als erster Deutscher den Dichterlorbeer empfing. Nach ihm erfuhren u. a. Ulrich von Hutten und Thomas Murner diese Auszeichnung; im 17. Jahrhundert gehörten von den Mitteldeutschen Paul Fleming und Friedrich Taubmann zu den Laureaten.

Dem Adel suchte das städtische Bürgertum in der Pflege der Poesie nicht nachzusteigen und förderte sie durch Gratifikationen.

Weithin entstand Dichtung als Auftragskunst: Die zahllosen auf uns gekommenen Hochzeits-, Trauer- und Festgedichte, oft als Einzeldruck erschienen, stammten zu einem nicht geringen Teil aus der Feder hiermit betrauter, außenstehender Personen.

Gedichte (1640) hrsg. von Anthony J. Harper, Tübingen 1994 (= Deutsche Neudrucke. Reihe Barock 40. Weltliche Liederdichter des 17. Jahrhunderts), S. 12* f.

5 Zu Buchner vgl. Gerhard Dünnhaupt, *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*, 2. verb. u. wesentlich verm. Aufl. des Bibliographischen Handbuchs der Barockliteratur, 2. Teil, Stuttgart 1990, S. 855–910; Wilhelm Kühlmann, Art. *Buchner, Augustus*, in: Walther Killy (Hrsg.), *Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*, Bd. 2, Gütersloh u. München 1989, S. 281 f.

Ihre Kunst erprobten sie in dem Bemühen, neben der Realisierung einer erlesenen metrischen Form ihr Thema mit möglichst origineller Gedankenführung und in sprachlicher Eleganz zu behandeln. Als Beispiel hierfür mag ein Trauergedicht stehen. Gerade für Threnoi mit ihrer inhaltlich meist begrenzten Argumentation christlicher Tröstung bot die Zeit des großen Krieges den tröstenden Gedanken, aus der Welt unsäglicher Mühsal und Not sei der/die Verstorbene in ein Reich des Friedens und der Liebe gerufen worden. In einem Trauergedicht auf den Tod der Tochter des Leipziger Bürgermeisters Leonhard Schwedendörffer, Gertraute, bediente sich der Autor des aus der Antike überlieferten Kunstmittels, die Verstorbene selbst sprechen zu lassen. Der Leib, so heißt es dort, verschlafe den großen Jammer, dessen die Welt jetzt so voll sei⁶:

„In der Welt ist nichts zu finden/
Nichts als Thewrung/ Pest vnd Streit:
Vnd was mehr die großen Sünden
Bringen für Beschwerigkeit.
Sonderlich kommt noch ein Schwert/
Das der Christen Hertz durchfährt.
viel besser selig sterben:
Denn durch diesen Zwang verderben.

Solcher Not bin ich entgangen:
Nichts ist / das mich ängsten kann [...]“

Die Rezeption der Dichtung wie der gesamten Literatur dieser Epoche ist heutzutage selbst für literarisch Interessierte nicht unproblematisch: Das Druckbild mit seiner ungewohnten gotischen Schrift, die Gepflogenheit, etwa Personennamen durchgängig in Großbuchstaben zu schreiben, die barocke Formulierung der Buchtitel oder Gedichtüberschriften, die Sprache selbst und andere Züge erschweren das Textverständnis, von einem Kunstgenuß ganz zu schweigen⁷. Die Dichtung im mitteldeutschen Raum gleicht nach Inhalt, Form, Stoffen und Motiven, Anlaß und Adressatenkreis weithin jener in anderen deutschen Fürstentümern.

Wer sich einmal der Mühe unterziehen wollte, in Erdmann Neumeisters lateinischem Werk über die deutschen Dichter des 17. Jahrhunderts⁸ alle Poeten herauszusuchen, die in Mitteldeutschland lebten, würde auf eine überraschend große Anzahl stoßen. Die meisten von ihnen sind heute vergessen, ihre Werke verschollen oder kaum noch aufzufinden. Dennoch weist eben die Vielzahl der Namen auf eine rege Pflege der Dichtung auch in dieser Region hin. Im folgenden sollen drei von ihnen knapp vorgestellt, dabei auch das eine oder andere ihrer Gedichte in aller Kürze näher betrachtet

6 Der Einzeldruck ist enthalten in der Sammlung der Universitätsbibliothek Leipzig mit der Signatur 4. B. S. T. 29. Nr. 100. Zitiert werden Strophe 8 und der Beginn von Strophe 9.

7 Als ein Beispiel sei hier die Überschrift des Trauergedichtes auf die Ehefrau des „Ehrenvesten und Achtbarn“ Leipziger Kaufmannes Johann Weinmann erwähnt, worin der im Kindbett Verstorbene als „weilandt Erbar/ Ehrenvieltugendsamen Frawen Magdalenae, gebornen Planckin, Seiner Hertzgeliebten Hauß-Ehre“ gedacht wird (UB Leipzig 4 B. S. T. 29. Nr. 106). Die Männer galten gemäß ihrem Stande als „Ehrenvest, Achtbar, Wohlgelahrt“. Ein Poet hatte solche Titulierungen genau zu beachten.

8 Erdmann Neumeister, *De Poetis Germanicis*, hrsg. von Franz Heiduk in Zusammenarbeit mit Günther Merwald, Bern u. München 1978 (=Deutsche Barockliteratur).

werden. Wenn dabei eine der gewiß hervorragendsten unter den Begabungen der Zeit, nämlich Paul Fleming, unberücksichtigt bleiben wird, so geschieht dies allein mit Rücksicht auf Flemings auch heute noch verbreitete Bekanntheit.

Es geht hier um Christian Brehme, Gottfried Finckelthaus und David Schirmer⁹. Bestimmend für diese Auswahl ist die relative Bodenständigkeit, die partielle Originalität sowie der Facettenreichtum ihrer Dichtung, schließlich der Umstand, daß sie – zu Unrecht – weitgehend in Vergessenheit geraten sind.

Nach dem oben Gesagten versteht es sich nahezu von selbst, daß ihre Bildungswege weitgehende Ähnlichkeiten aufwiesen: Dem Schulbesuch folgte ein Universitätsstudium, nicht selten an der 1409 gegründeten Leipziger Alma mater, in Wittenberg oder in Jena, und der Erwerb des Magistergrades; oft schloß sich die Hinwendung zu einer der oberen Fakultäten an. Als Magister der freien Künste, als Theologe, Jurist oder Arzt verließ man die Hochschule. Die weiteren Lebenswege unterschieden sich zum Teil erheblich; hauptsächlich verliefen sie im Dienste der Wissenschaft oder der Kirche, der Fürsten oder kommunaler Behörden.

Christian Brehme (1613–1667)

Der gebürtige Leipziger¹⁰ studierte seit 1630 Philosophie, Politik und die Rechte zunächst für zwei Jahre in Wittenberg und danach bis etwa 1633 an der Universität Leipzig. In seiner Vaterstadt schloß er sich dem seit dem Wintersemester 1628 bestehenden Kreis junger Lyriker um Paul Fleming, Georg Gloger und Gottfried Finckelthaus an. Nach sechsjährigem Kriegsdienst erlangte er am Dresdner Hof 1639 die Stelle eines Geheimen Kammerdieners, im Jahr darauf wurde er Hofbibliothekar. Er fand Aufnahme in den Rat der Elbestadt und versah wiederholt das Amt des regierenden Bürgermeisters. 1654 trat er die Stelle des Hofbibliothekars an den Dichter David Schirmer ab. 1660 erfolgte seine Ernennung zum kurfürstlichen Rat.

Die lyrischen Gedichte entstanden überwiegend in Brehmes Jugendzeit, ein beträchtlicher Teil davon als Kasualpoesie. Im Jahre 1637 ließ der Dichter in Leipzig eine Sammlung unter dem Titel *C. Brehmens allerhand Lustige / Trawrige / und nach gelegenheit der Zeit vorgekommene GEDJCHTE. Zu Passierung der Weyle mit dero Melodeyen mehrentheils auffgesetzt* im Druck erscheinen. Die hierin zusammengestellten Poemata zeigen inhaltliche Vielfalt und auch eine Varianz hinsichtlich ihrer Genera und Metra¹¹. Stoffliche und formale Buntheit eigneten ebenfalls den *Weltlichen Gedichten*, die Brehme in seinen Briefsteller (Dresden 1640) aufnahm: *Art vnd Weise Kurtze Brieflein zu schreiben: Gewiesen In einer AnfangsRede vnd fünff vnd zwantzig allerhand Schreiben. Darzu kommen Etliche Geist- vnd Weltliche Dichtereyen. Beydes auffgesetzt Von C. Brehmen / F. S. C.*

⁹ Bezüglich der Viten und zeitgenössischen Werkausgaben vgl. Dünnhaupt (wie Anm. 5), 2. Teil, S.787–794 u. S. 1478–1483, sowie 5. Teil, Stuttgart 1991, S. 3608–3638.

¹⁰ Zur Biographie Brehmes vgl. Neumeister (wie Anm. 8), S. (18) u. 303, Anthony J. Harper, *Schriften zur Lyrik Leipzigs 1620–1670*, Stuttgart 1985, S. 11 f., sowie Brehme (wie Anm. 4), S. 3*–44*. Nach dieser Edition werden Brehmes Gedichte im folgenden zitiert.

¹¹ Vgl. Brehme ebd., S. 39*–42*.

In der Widmungsvorrede der *Gedichte* an Graf Johann Siegmund von Linar gab Brehme eingangs eine bemerkenswerte Begründung für die Publikation seiner Lyrik: Von seinen Gedichten seien manche von dritten Personen für deren Zwecke genutzt worden. Er möchte jedoch sein künstlerisches Eigentum nicht anderen überlassen, die sich dann damit Vorteile erwerben könnten¹²:

„Der Italianer hat gar wol geredt / in dem jhm etliche Seiner gemachten Sachen entführt worden seyn: Brutta cosa esser il farsi bello dell' altrui fatiche: es ist ein garstig ding / daß sich einer mit eines andern Arbeit zieren vnd herausstreichen will. Denn es mag einem nicht weher geschehen / als wenn Seine mühe einem andern Ehre erwirbt. Dieses hab ich auch bey mir erwogen: Denn von allen meinen geschriebenen Gedichten / zuweilen eines hie / das andere dort einem guten Freunde zukommen ist / solches auch zu zeiten durch verlieren in die vierdte und fünffte Handt gerathen wil: auch wol gar etliche bey dem Frauenzimmer jhnen ein Ruhm dadurch gewinnen wollen.“

Wenn er sich auch der Geringfügigkeit seiner Leistung bewußt sei, so habe er doch „der Welt zur besseren Warheit“ einige Verse in den Druck gehen lassen und in Anbetracht der Aufgeschlossenheit des Grafen gegenüber der Poesie diesem gewidmet. Nachdrücklich erklärt wird hier jedoch vor allem Brehmes Entschlossenheit, sein geistig-künstlerisches Eigentum zu wahren.

Hinsichtlich der äußeren Form ihrer Verse hielten sich die Leipziger Lyriker an das Opitzsche Regelwerk, namentlich an die Forderung nach alternierendem Rhythmus. Doch mit der Freiheit der Stoffwahl, vor allem aber mit der Burschikosität des Ausdrucks lösten sie sich von dem Herkömmlichen in der zeitgenössischen Kunstpoesie. Dies geschah nicht zuletzt in den Liebes- und Trinkliedern. Auch Brehmes nach Sinn, Klang und Rhythmus der Sprache eingängigen Strophen eignete ein recht flotter, lockerer Ton. Er beförderte deren Breitenwirkung und setzte die Verse zugleich auch der Gefahr der Plagiiierung aus. Wenn der Dichter in seiner Vorrede darauf hinwies und davon sogar die Begründung für die Publikation seiner Gedichte herleitete, so sprach daraus spürbar sein dichterisches Eigenwertbewußtsein, dessen Stärke sich nicht zuletzt in der geschickt gewählten Prononcierung durch das Eingangszitat widerspiegelte.

Ein Beispiel für die Rezeption eines traditionellen Stoffes in einem fröhlich-ungebundenen Ton mag das *Lob des armen frohen Schäfer-Lebens* bieten¹³. Aus der Sicht eines begüterten Städters wird darin die Einfachheit und das Glück ländlichen Lebens gepriesen und gegenüber städtischer Wohlhabenheit ihm der Vorzug gegeben. Das Landleben erscheint darin selbstverständlich auf idealisierende Weise gestaltet und auf das unbeschwerte, naturverbundene, anspruchslose und in der Liebe seine Erfüllung findende Dasein einer jugendlichen Schäferin und ihres Schäfers beschränkt. Am Ende heißt es im Hinblick auf das Paar:

„Also leben sie vergnügt
In gewünschter ärmlichkeit
Wissen gar nicht wie man lieget
In so reicher Sterblichkeit:
Wissen nichts als Lust vnd Lieben
Wie sie vor vnd nach getrieben.

O jhr Wollusts vollen Myrten!
Vnd du schöne Schäfferin
Die du mit verliebten Hirten
Lebest in verliebten Sinn!
Ich will vor dein frohes Leben
Mein betrübtes Reichthumb geben.“

12 Ebd., fol. A2^r.

13 Ebd., fol. O1^r-O3^v.

Die Grundidee des Gedichtes bildet das philosophische Ideal der Genügsamkeit, das mit hedonistischen Zügen versehen ist. Formale und stoffliche Elemente der traditionellen Bukolik hat Brehme eigenständig verarbeitet und mit der so gestalteten Hirtenromantik nicht nur einem Trend der zeitgenössischen neulateinischen und volkssprachigen Literatur entsprochen, sondern auch dazu beigetragen, der Schäferpoesie des 18. Jahrhunderts den literarischen Boden zu bereiten.

Unter einem anderen, psychologisch geprägten Aspekt behandelte Brehme die Liebe in den folgenden Versen¹⁴:

„Beschreibung der Liebe.

THränen / Seufftzer vnd der Schmertz /
 Angst von aussen vnd von innen /
 Halber Muth / und halbes Hertz /
 Gantz verwirrte tolle Sinnen /
 Täglich todt und noch am Leben.
 Sol das nicht viel Schmertzten geben.“

Die poetische Form des Epigramms, die Brehme hier wählte, erfreute sich namentlich unter den neulateinischen Dichtern außerordentlicher Beliebtheit, weil sie vielfältigen Stoffen offenstand und in ihr sich die Begabung des Dichters zu gedanklicher/sprachlicher Konzentration und Pointierung erproben ließ. Durch die facettenreiche Schilderung des Liebesschmerzes gehört dieses Gedicht in eine Reihe stofflich gleichartiger Poemata, an deren Beginn unter anderem Catulls *Odi et amo* (um 106) steht.

Mit der italienischen Literatur war Brehme in dem Maße vertraut, daß er nicht nur wiederholt italienische Texte zitierte, sondern sich gleichfalls an einer Übertragung von Versen Dantes versuchte. Er wählte dafür eine Stelle aus dem *Purgatorio*¹⁵:

„Aus des Dantes Italiänischen.

Der ist ein Thor der seinen Sinn zutrawet
 Und auff Vernunfft so grosse Stücken bawet
 Zu gründen aus / was jenes Wesen sey /
 Da drey ist eins und ein einfaches drey:
 Denn wann Vernunfft könt alle Sach ergründen /
 Wehr ohne Noth die heilige Magd zu finden:
 Ohnnötig wers daß sie ein Sohn geboren:
 Drumb der verstand hierinnen ist verlohren.“

14 Ebd., fol. M4^v.

15 Ebd., fol. O1^r. Zur Vorlage vgl. Dante, *La Divina Commedia* (hrsg. v. Leonardo Olschki, Heidelberg 1918), Purg. III, 34-42:

„Matto è chi spera che nostra ragione
 Possa trascorrer l'infinita vita
 Che tiene una sustanzia in tre persone.
 State contenti, umana gente, al quia:
 Chè se potuto aveste veder tutto,
 Mestier non era parturir Maria;
 E disiar vedeste senza frutto
 Tai, che sarebbe lor disio quietato,
 Ch'eternamente è dato lor per lutto.“

Brehme hat mit diesem Abschnitt ein in der Scholastik öfter erörtertes Problem ausgewählt: Die göttliche Dreifaltigkeit, so erklärt hier Vergil, vermag der Mensch mittels seiner ratio nicht zu ergründen. Sie wurde erst durch die Geburt Christi geoffenbart. Bei Dante ist die Stelle insofern nicht unwesentlich, als darin implizit auch auf Vergils Paganität, die Eingeschränktheit seiner Führerrolle hingedeutet wird. Bei der Übertragung der Terzinen blieb zwar die Fünfhebigkeit der Verse gewahrt, auf die Realisierung ihrer spezifischen Reimtechnik wurde jedoch zugunsten von Paarreimen verzichtet. Sie folgt dem Sinn des Originals auch nicht sehr eng, gibt die Hauptgedanken aber klar wieder. Mit der Übertragung hat Brehme wahrscheinlich als erster eine einzelne, kleinere Passage aus der *Divina Commedia* in deutscher Sprache nachgedichtet¹⁶.

Einträge in Stammbücher, seit dem 16. Jahrhundert vor allem unter Gelehrten und Studenten in Mode gekommen, boten günstige Gelegenheiten, poetisches Talent und Kunstwillen zu erproben und sich damit in beste Erinnerung zu bringen. Diese Art von Gelegenheitspoesie wurde nicht selten nach erfolgtem Eintrag in das „Album amicorum“ auch in Gedichtsammlungen publiziert. So auch Brehmes Verse *In eines abreisenden Freundes T. R. sein Stambuch geschrieben*¹⁷:

„Scheiden / Freund / wie bitter mir
Jetzt dasselbe kömmt für
Kanstu selbstn wol besinnen:
Weil du jetzt gleich von den Deinen
Abschied nimmest und mit weinen
Sprichst ade ich muß von hinnen.

Nun so scheid / nun so reise
Hin zu deinem Glücke hin:
Ich dirs billig nicht verweise
Weil dahin steht auch mein Sinn:
Du suchst dein Glück / und ich
Such das meine: Denck an mich.“

Die Verse sind scheinbar mit leichter Hand niedergeschrieben worden. Bei näherer Betrachtung lassen sie in Metrum und sprachlicher Gestaltung einen ausgeprägten Formwillen erkennen: Der erste Teil ist der emotionalen Seite des Abschiednehmens gewidmet. Die Bitternis des Scheidens, die das lyrische Subjekt fühlt, wird in ein Verhältnis zu den Empfindungen des Freundes gesetzt. Zwei Stollen mit je drei vierhebigen Versen (aab, ccb) bilden gleichsam einen Aufgesang, die dritte und die sechste Zeile sind durch Reim miteinander verbunden; somit erscheint der erste Abschnitt auch formal in sich geschlossen. Der zweite Teil wird vom Gedanken an das Glück als Ziel der Reise wie des Trachtens überhaupt bestimmt. Sechs vierhebige Zeilen umfaßt auch er, doch die Reimtechnik ist verändert: Die ersten zwei Verspaare kennzeichnet ein Kreuzreim; das abschließende besitzt einen Paarreim, der die Schlußpointe auch formal unterstreicht. Beide Hälften des Gedichts unterscheiden sich durch die sprachliche Gestaltung: Zwar wird das Enjambement als Kunstmittel durchgängig genutzt (Zeile 1 f., 4 f., 7 f., 11 f.). Doch während die erste aus zwei ungleich langen Sätzen mit abschließender wörtlicher Rede besteht (Zeile 1–5, Zeile 6), umfaßt die zweite vier Sätze (Zeile 7 f., 9 f.,

16 Vgl. Ludwig Schnorr von Carolsfeld: „[...] wie auch seine Bekanntschaft mit der italienischen Literatur hervorgehoben werden muß. Er war, wie es scheint, der erste Deutsche, der aus Dante's Göttlicher Komödie eine frei gewählte Stelle übersetzt hat.“ (ADB 3, 1876, S. 284.)

17 Brehme (wie Anm. 4), fol. G1^r. Der Freund war vielleicht Timotheus Ritzsch (um 1614–1678; vgl. Harper, wie Anm. 4, S. 49*), „ein leipziger Buchhändler und chur-sächsischer Zeitungs-Schreiber“ (Jöcher 3, Sp. 2120).

11 u. 12 a; 12 b) und gewinnt dank der kurzen Kola („Nun so scheid / nun so reise Hin zu deinem Glücke hin“, „Du suchst dein Glück“) große Lebhaftigkeit, die von der Anaphora (Zeile 11 f.; sie weist zurück auf die Anfangszeilen 1-3) noch unterstrichen wird. Der abschließende Halbvers faßt den Sinn der Eintragung knapp und pointiert formuliert zusammen: „Denck an mich.“ Gemäß den literarästhetischen Normen der Epoche eignete er damit dem Freund ein kleines poetisches Kunstwerk zu.

Wie zahlreiche Zeitgenossen hat auch Brehme seine tiefe Sehnsucht nach Frieden in Verse gefaßt. Mit besonderer Ausdrucksstärke begegnet sie in einem als Lied vorgetragenen Gebet um Erlösung von den Gefahren und Nöten der Zeit¹⁸:

„Teutschlands Vnglück vnd die Besserung zu erbitten /
von zweyen Damen zu singen [...]

[...]

Erstlich die Tyrannen Hand
Fodert vnser Seelen Pfandt
Nachmals vnsern Leib vnd Leben
Solten wir zur Beute geben.

[...]

Gott du aller Götter = Gott
Schleuß doch einmal alle Noth
Ende doch mit heutigem Tage
Alles Vnglück, alle Plage.

Vnsern Fürsten voraus schencke
Was ist glücklich vnd gesundt:
Nachmals unsers Lands gedencke
Das bis auff den Todt verwundt:
Stewre doch dem frechen mann
Der nur Vnglück richtet an:
Laß die Güte ob vns blühen
Biß du vns wirst vberziehen.

Segne vnser Wohnungs-Länder /
Schütze vns vnd vnser Stadt:
Knüpffe selbst die Fürsten Bänder
Die der Neid zertrennet hat:
Laß doch einmal ruffen aus
Das wir vnd das Teutsche Hauß
Von dem Hunger / Pest vnd Kriegen
Vnbelästigt stille liegen.“

Hervorhebenswert erscheint hier, neben dem Gedanken an die gestörte Harmonie zwischen den Mächtigen des Reiches als eine Ursache des Leidens, die Klage über die seelischen Bedrängnisse, von denen die Menschen heimgesucht wurden. Es ist eine ähnliche schmerzvolle Erkenntnis, wie sie, wenn auch poetisch eindringlicher, Andreas Gryphius in seinem Sonett *Threnen des Vatterlandes / Anno 1636* formuliert hat¹⁹:

„Doch schweig ich noch von dem was ärger als der todt.
Was grimmer den die pest / vndt glutt vndt hungers noth
Das nun der Selen schatz / so vielen abgezwungen.“

18 Brehme (wie Anm. 4), fol. L2^v-3^v.

19 Andreas Gryphius, *Sonette*, hrsg. v. Marian Szyrocki, Tübingen 1963, S. 48.

Gottfried Finckelthaus (1614–1648)

Der wissenschaftlich hochbegabte Sohn eines renommierten Leipziger Juristen erlangte bereits im Alter von 19 Jahren – gemeinsam mit seinem Freunde Paul Fleming – den Magistergrad in Leipzig. Eine Reise führte ihn bis nach Brasilien. Nach Sachsen zurückgekehrt, wurde er 1647 Kammerprokurator in der Oberlausitz. Seine dichterischen Werke verraten eine poetisch talentierte, künstlerisch eigenständige Persönlichkeit. Einige Gedichte sind erst in den letzten beiden Jahrzehnten aufgefunden worden.

Was seine Lyrik betrifft, so umfaßt sie Liebesgedichte mit petrarkistischer Tönung, Schäfergedichte, Scherzlieder. Der Preis der Jugend, Liebe, Schönheit findet sich darin ebenso wie die Totenklage oder auch das Rätselgedicht. In formaler Hinsicht ragt sie durch eine bemerkenswerte Vielfalt der metrischen Formen und der Rhythmik hervor. Formal interessant ist die Verknüpfung zweier Sonette in einem Dialog²⁰. Wie treffend er Geist und Form volkstümlicher Dichtung zu erfassen verstand, mögen zwei seiner Lieder zeigen²¹. Hatte Brehme in einem Schäfergedicht das Glück ländlichen Lebens vor aller Saturiertheit der Städter gepriesen, so wandte sich Finckelthaus gegen die eifrigen Anhänger der französischen Kleidermode²²:

„Der Schäffer Blax an die Allo-Mode-Brüder.

Ich bin ein guter Bawers-Mann /
Der sich gar nichts lest fechten an.
Behalte meinen freyen Sinn/
Drumb bleib ich immer wer ich bin.

Hab ich gleich keinen Rittersitz
Bin ich doch im Gehirne spitz.
Ich hab auch manchen guten Muth
Auff meinem Dorff und Bawer-Gut.

Trag ich gleich keinen Biberhut /
So thut die Zippelmütze gut.
Hab ich auch keine Feder drauff /
So knüpff ich einen Strohseil auff:

[...]

Drumb bleib ich immer wer ich bin /
Behalte meinen freyen Sinn.
Laß auch gar nichts mich fechten an
Und bin ein guter Bawers-Mann.“

Das Gedicht gewann seinen ästhetischen Reiz aus der vergleichenden Beurteilung adlig-eleganter Ausstattung und bäuerlich-praktischer Kleidung, vorgetragen durch die Figur des wohlgemuten und mit gesundem Menschenverstand ausgestatteten Bauern. Hierbei wurde die traditionelle Blickrichtung, aus welcher Hochmut, Spott und Verachtung des Adligen den wenig kultivierten, ungebildeten Bauern trafen, umgekehrt: Die Sympathie des Lesers gewinnt der treudeutsch-biedere Schäfer mit seinem praktischen Sinn.

20 *Gottfried Finckelthausens Deuts[c]he Gesänge*, Hamburg o. J. [1640], fol. G6^v–G7^v.

21 Georg Witkowski hatte die Dichtung von Brehme und Finckelthaus in seiner Leipziger Habilitationsschrift von 1889 *Die Vorläufer der anakreontischen Dichtung in Deutschland und Friedrich von Hagedorn* recht kritisch beurteilt: „[...] in der Dichtung eines Finckelthaus, eines Brehme waltet die Rohheit und die Zote, wenn sie lieben, die dicke, tabakgeschwängerte Kneipenluft, wenn sie trinken“ (S. 7). In seiner *Geschichte des literarischen Lebens in Leipzig* (Berlin u. Leipzig 1909) räumte er jedoch die Beliebtheit der Gedichte von Finckelthaus ein, wenn er feststellte, daß in der seinerzeit verbreitetsten Liedersammlung, dem *Venus-Gärtlein*, von 169 Liedern immerhin 15 von Finckelthaus stammten (S. 153 f.).

22 Finckelthaus (wie Anm. 20), fol. D5^v–D7^v.

Auch das *Sauff-Lied*, dessen erste Strophe wiedergegeben werden soll, läßt, volkstümlich und ungehemmt in Wort und Ton, das Streben nach Breitenwirkung erkennen²³:

„Ihr Brüder singt und stimmt mit an /
Rundadinellula:
Eyn jeder schreye was er kan:
Rundadinellula.
Gut ist der Wirth / gut ist das Bier /
Rundad.
Ein Schelm ists / der nicht schreyt mit mir:
Rundad.“

Die Hinwendung an die Gemeinschaft der Trinkbrüder und der Kehrreim gehörten zu den Stereotypen sympotischer Dichtung. Verbunden mit der Aufforderung zu ungehemmtem Chorgesang, mit der für Angeheiterte symptomatische Beschimpfung eines jeden, der sich ausschließt, und durch den Rhythmus der vierhebigen Verszeilen verliehen sie der Strophe ihre genrespezifische Ausdruckskraft.

David Schirmer (1623–1686)

Der Pfarrerssohn aus Pappendorf bei Freiberg²⁴ erfuhr seine Schulbildung in Halle und studierte in Leipzig und an der Leucorea, hier bei Buchner. In Philipp von Zesens Deutschgesinnter Genossenschaft, der er seit 1647 angehörte, trug er den Beinamen „Der Beschirmende“. 1649 wurde er Hofdichter in Dresden, 1655 bescherte ihm Brehmes Empfehlung das Amt des Kurfürstlichen Hofbibliothekars, das er bis 1683 innehatte. Seine Gedichte erschienen in drei Sammlungen (von denen die erste wiederholt herauskam)²⁵, daneben in Einzeldrucken. Unter den Dichtern seiner Zeit zählte Schirmer zu den talentiertesten und vielseitigsten. Den Ausgaben seiner poetischen Werke waren zahlreiche Ehrengedichte seiner Freunde und Bewunderer beigegeben; eines rühmte ihn als Opitz' Nachfolger, da er die Knospen zur Blüte gebracht habe, die der Bober-Sohn geschlossen hinterlassen hatte. Ein anderes, lateinisch abgefaßtes, pries ihn mit den Worten „Elegantissime poetarum Schirmere“.

23 Ebd., fol. D8^v.

24 Karl Erwin Kunath, *David Schirmer als Dichter und Bibliothekar. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte Kursachsens im 17. Jahrhundert*, Diss. phil. Leipzig 1922; Werner Sonnenberg, *Studien zur Lyrik David Schirmers*, Diss. phil. Göttingen 1932; Anthony J. Harper, *David Schirmer – a Poet of the German Baroque. An examination of Schirmer's lyric poetry and his relationship to the literature of the time*, Stuttgart 1977 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 32).

25 1. *David Schirmers Erstes Rosen-Gepüsche*, Hall in Sachsen 1650. Im folgenden wird nach der erweiterten Ausgabe zitiert: *David Schirmers Poetische Rosen-Gepüsche. Von Ihm selbstn aufs fleißigste übersehen / mit einem gantz neuen Buche vermehret und in allem verbesserter heraus gegeben*, Dresden 1657.

2. *David Schirmers Singende Rosen / oder Sitten- und Tugend-Lieder / In die Music gebracht durch Philipp Stollen / an ietzo Ihrer Hochfürstl. Durchl. des Ertz-Bischoffthumbs Magdeburg Administratoris wolbestalten Cammer-Musicum*, Dresden 1654.

3. *David Schirmers Churfürstlichen Sächsischen Bibliothecarii Poetische Rauten-Gepüsche in Sieben Büchern herausgegeben*, Dresden 1663.

Mit den sieben Büchern der *Poetischen Rauten-Gepüsche* veröffentlichte der Hofpoet Schirmer 1663 seine in Wahrnehmung dieses Amtes entstandenen Dichtungen. Das Opus war den Angehörigen der kurfürstlichen Familie gewidmet. Bereits der Titel stellte mit dem Bezug auf die Raute im Wappen der Wettiner eine Huldigung an das Herrscherhaus dar. Schirmer begründete ihn sogleich im Anschluß an die Widmungen²⁶:

„Über Den Churfürstl. Sächsischen RAUTEN-KRANZ
Die Raute grünet stets. Und ob gleich Blitz und Wetter
Umb Ihre Haare fleucht / so tauren Ihre Blätter.
Ihr schadet weder Gift / noch was sonst schaden kan.
Drumb hat der Sachsen-Stamm sie in den Schild getan.
So wach und blühe fort, / Du immer grüne Raute!
Jehova schütze dich als seine Lieb-Vertraute!
Es haftet weder Frost noch Brand / noch Hitz an Dir /
Denn Deiner Knospen Haupt trägt Samen für und für.“

Der Beschreibung der Raute und ihrer Unversehrbarkeit legte Schirmer eine gelehrte antike Quelle unter. Denn auf ähnliche Weise – ein immergrüner Strauch, welchen der Blitz als einziges von Menschen gepflanztes Gewächs verschont – hatte der römische Naturwissenschaftler Plinius den Lorbeer, der in der Antike als dem Gott Apollon geheiligt galt, charakterisiert²⁷. Schirmer übertrug diese Vorstellung auf die Raute. Indem er damit den Wunsch nach dem Schutze des alttestamentlichen Gottes Jehova verband, ordnete er die antike Vorstellung implizit christlicher Religiosität zu.

Der Band enthielt die für herausragende Ereignisse am Hof geschaffenen Gedichte. Hierzu gehören Namens- und Geburtstage der Fürstinnen und Fürsten, Eheschließungen, Geburten, Trauerfälle, Gedenktage, so etwa der 100. Jahrestag des Augsburger Religionsfriedens, auch die Begrüßung beim Einzug in die Stadt etc. Die Überschriften hielten den Anlaß in der Regel mit einer gewissen Ausführlichkeit fest:

„Als Der Durchleuchtigste Churfürst zu Sachsen / und Burg-Grafe zu Magdeburg / etc. Herr JOHANN GEORGE Der Andere / etc. Neben Dero hertzgeliebtesten Churf. Gemahlin / und Churf. Princeßin / von der Röm. Kays Wahl und Crönung zu Franckfurth am Mayen / dem 28. August 1658. Sich wieder in Drefßden glücklichst einfunde.“

Auf der Rückseite stand ein lateinisches Chronogramm auf die Kaiserwahl Leopolds²⁸:

„LeopoLD IMperator eLIgIt Vr
IMperII regnIs IVngIt LeopoLDVs habenas.
PraeVIa paX renoVa tV qVoqVe rVrIs opes.“

Darauf folgten 26 achtzeilige jambische Strophen, die vierte mit der Aufforderung:

26 Schirmer 1663, S. 2.

27 Plinius, Nat. 15, 133–138, in: C. *Plini Secundi Naturalis Historiae Libri XXXVII* (ed. Carolus Mayhoff), Editio stereotypa, Vol. I–VI, Stuttgart 1967–1986, Vol. II, S. 554f.

28 Schirmer 1663 (wie Anm. 25), S. 418, das folgende Zitat S. 419.

„Zeuch ein / Du tapffrer Christen-Held /
 Zeuch ein mit Deinen Anvertrauten /
 Und mach Dich durch das weite Feld
 Zu dem Gewächse Deiner Rauten! [...]“

Insgesamt gesehen erschöpft sich das Poetische dieser Hofdichtung größtenteils in den herkömmlichen Metaphern und Motiven sowie in einer gewissen Erhabenheit der Diktion. Diese erscheint allerdings an der zuletzt zitierten Stelle aufgegeben („Und mach dich [...]“) Vielleicht deutet der Stilbruch auf den schwankenden Impetus hin, mit welchem Schirmer diese Verse schrieb.

Freilich nutzte der Hofpoet auch seine Möglichkeiten, die gängige Auffassung von der Bedeutung seiner Kunst im Selbstverständnis eben dieser Gesellschaft zu unterstreichen: Vor einem Ballett, das die Beziehung von Paris zu Helena gestaltete, rühmten drei Personifikationen – Poesis, Musica, Mimesis – im Liede ihre Güter und Gaben, wobei der Dichter die Poesis voranstellte und sie erklären ließ²⁹:

„Ich bin die Mutter aller Tugend /
 Ich / Poesie / das Lob der Welt / [...]
 Ich gebe dem / der mich beseelet /
 Ein Leben / das nicht sterben kann /
 Wem Furcht / und Angst das Hertze quälet /
 Der wird durch mich allein ein Mann.“

Die Lektüre dieser Dichtung mit ihren Aufzählungen und Deutungen der Fürstentugenden, mit den unzähligen Segenswünschen für die Herrscher, überhaupt dem Herrscherkult als Sinn und Zweck wirkt heute ermüdend. Interesse dürfen solcherart Verse freilich als ein Spiegel der Mentalität der Hofgesellschaft erfahren. In der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, der auch Sachsen und die Umgebung Dresdens verwüstete, und in den unmittelbar folgenden Jahren fanden Hoffeste statt, sonnte der sächsische Adel sich im Glanze seines Standes.

Kurzweiligeren, ansprechenden Lektürestoff bieten die *Rosen-Gepüsche* mit der farbenfrohen Palette ihrer Themen, unter denen weder die Liebe und Lebensfreude noch allgemeine Lebensweisheiten fehlen, sowie der Vielfalt der poetischen Genres von der Elegie und dem Epigramm bis zur Ode, dem Madrigal und der Form des Prosametrum; Gelegenheitsdichtung erscheint neben der Schäferpoesie, Volksliedhaftes neben Übersetzungen aus dem Neulateinischen.

Daß Schirmer als erster vor Caspar Ziegler das Madrigal nach romanischem Vorbild pflegte, muß hier nicht hervorgehoben werden. Weniger bekannt ist vielleicht seine Rolle bei der Vermittlung der Dichtung in anakreontischer Manier. Aus den Gedichten des Anakreon von Teos (570–485 v. Chr.) sowie den unter seinem Namen überlieferten Versen übernahm er vielleicht die Naturbilder, vor allem aber die Rhythmik in Gestalt katalektischer jambischer Dimeter, die durch Paar- oder Haufenreim verbunden waren³⁰, so in dem Preis Opitz':

29 Ebd., S. 47f.

30 Vgl. Witkowski, *Die Vorläufer* (wie Anm. 21), S. 11–14; das folgende Gedicht bei Schirmer 1663 (wie Anm. 25), S. 141.

„Mein Opitz kunte zwingen
die Saiten / und drein singen /
was singen? darein klingen /
was klingen? durch sein schwingen
zum Sternen-Golde springen [...]“.

Schirmer hat hier das jambische Metrum mit dem Haufenreim (der teilweise sogar dreisilbig erscheint) verbunden und mittels des Enjambements, der Versgliederung in Kola, der zweifachen semantischen Zurücknahme und dabei der Wiederholung der Verben eine schwungvolle, eindringliche Aussage gestaltet.

Mit der Besinnung auf die hervorragenden Verdienste des Schlesiens Martin Opitz um die Normierung, formale Bereicherung und Entfaltung der deutschen Poesie verband Schirmer auch den Gedanken an deren nunmehr erlangten höheren Rang im europäischen Raum. Er steht er in der Vorrede der *Poetischen Rosen-Gepüsche*³¹:

„Von der Zeit [des Mittelalters] an haben sich immer je mehr und mehr viel feurige Geister gefunden / welche mit ihren scharffen Nachsinnen so weit empor geflogen / daß auch die andern in ihren Muttersprachen sie zuereilen nicht vermocht haben. Wie schwer uns Teutschen anfangs die Zunge gewesen / so leicht ist sie uns nun worden / das wir nicht allein denen alten Römischen / und andern Außländischen Dichtern / mit höchst anmuthiger Fertigkeit nachreden / sondern auch mit jhrer reinen und unverfälschten Zierde umbsetzen können. Wir geben nunmehr keinem frembden Volcke was bevor. Hat Welschland seine Petrarchen / Dantes / Anguillaren / [...] Ariosten / [...] Bemben / Veniren / Goselinen / Perotten / Sannazaren [...]; Franckreich seine Ronsarde / Saluste / Marotten / Rabeläise; Engelland seine Sidneye; Spanien seine Mondogneten / Niederland seine Heinse / [...]; So hat Teutschland nunmehr seine Werder / Barthe / Opitze / Buchner / Dache / Flemminge / Lunde / Tscherninge / Riste / Harstörffer / Bremen / Roberthine / Finckelthause / Rumpler / Cahlene / Hartmänner / Zesie / Clajen / Ziegler / und viel andere stattliche Fruchtbringende Gemüther / daß es dadurch stolz und hochmütig zu werden sich wohl aufblehen könte / wenn es seine alte Aufrichtigkeit und Treue zugeben wolte.“

Das unter ihren Landsleuten verbreitete Empfinden der kulturellen Rückständigkeit Deutschlands gegenüber namentlich Italienern und Franzosen hatten bereits deutsche Renaissancehumanisten als unberechtigt getadelt. Rund ein Jahrhundert später konnte Schirmer aus seiner Kenntnis eines Teiles der volkssprachlichen europäischen Literatur heraus und mit dem Blick auf die blühende heimische Dichtung deren Ansprüche nachdrücklich wiederholen und das langwährende Unterlegenheitsgefühl deutscher Intellektueller gegenüber den fremden Kulturen als offenkundig überholt deklarieren.

Schirmers poetisches Werk erfuhr die Wertschätzung der Zeitgenossen. Ihm selbst gebrach es nicht an dichterischem Eigenwertbewußtsein, was eine deutschsprachige Adaption des Horazischen *Exegi monumentum* (carm. 3, 30) am Ende des 7. Buches der *Poetischen Rauten-Gepüsche* bezeugt³². Namentlich die Kultivierung und Verbreitung der sächsischen Poesie rechnete er sich darin als Verdienst an³³:

„Denn ich bin der / durch den der Sachsen schönes Wesen /
Was Tichter-Kunst betrifft / itzt hochdeutsch wird gelesen.“

31 Schirmer 1657 (wie Anm. 25), fol. A8^v-A*1^r.

32 „Fast nach Martini Opitii Aus dem Horatio Exegi Monumentum.“

33 Schirmer 1663 (wie Anm. 25), S. 614.

