

# Die Fruchtbringer – eine Teutschhertzige Gesellschaft

Herausgegeben von  
**KLAUS MANGER**

Universitätsverlag  
**C. WINTER**  
Heidelberg

JENAER GERMANISTISCHE FORSCHUNGEN  
Neue Folge · Band 10

Herausgegeben von  
Jens Haustein  
Gerhard R. Kaiser  
Klaus Manger  
Stefan Matuschek  
Gottfried Willems



Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme  
Die Fruchtbringer – eine teutschhertzige Gesellschaft:  
[Wissenschaftliches Colloquium vom 9./10. Oktober 1999] /  
[in Verb. mit dem Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz  
und Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen,  
Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V.]. Hrsg. von Klaus Manger. –  
Heidelberg: Winter, 2001  
(Jenaer germanistische Forschungen; N.F., Bd. 10)  
ISBN 3-8253-1148-1

Wissenschaftliches Colloquium vom 9./10. Oktober 1999  
in Verbindung mit dem Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz  
und  
**MBM** Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen,  
Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Heinrich-Schütz-Hauses  
Bad Köstritz.

Redaktion: Nikolaus Immer

UMSCHLAGBILD  
Zum Stich von Peter Isseburg  
vgl. in diesem Band S. 25f. und 102–104.

ISBN 3-8253-1148-1

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

© 2001 Universitätsverlag C. Winter Heidelberg GmbH  
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany  
Druck: Betz-Druck, Darmstadt

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier

# Inhalt

VORWORT.....	3
GEORG SCHMIDT	
Die Anfänge der Fruchtbringenden Gesellschaft als politisch motivierte Sammlungsbewegung und höfische Akademie .....	5
HAGEN ENKE	
Heinrich Posthumus Reuß (1572/95-1635) und die Fruchtbringende Gesellschaft .....	39
ANDREAS KLINGER	
Herzog Ernst der Fromme – ein Mitläufer der Fruchtbringenden Gesellschaft? .....	61
KLAUS MANGER	
Teutschhertziger Kulturpatriotismus in der Fruchtbringenden Gesellschaft.....	79
MICHAEL LUDSCHEIDT	
»so viel ich in das zehende Jahr / bey dem Ertzschreinhalten wargenommen«. Georg Neumark als Sekretär der Fruchtbringenden Gesellschaft 1655-1667.....	105
INGEBORG STEIN	
Ausländische Palmfrüchte oder heimischer Roggen? Reußischer Erntesegen gesiebt und gesichtet – Heinrich Posthumus Reuß, Heinrich Schütz und die Fruchtbringer ..	123
WOLFRAM STEUDE	
Zur Rolle der Musik in der Fruchtbringenden Gesellschaft unter Fürst Ludwig von Anhalt-Köthen .....	155
DOROTHEA HOFMANN	
»Ich muß doch schreiben was die kühne Feder will...«. Caspar Stieler, »Der Spate«, und die Musikästhetik der Fruchtbringenden Gesellschaft .....	171

ULRICH SCHÜTTE  
Pyramide und Schloß. Georg Neumarks ›Ehren=Gedächtnus‹  
auf Wilhelm IV., Den Schmachhaften, von 1666..... 191

BERNHARD BUCHSTAB  
Der Schmachhafte auf dem »Weg zur Himmelsburg«..... 209

PERSONENREGISTER ..... 223

AUTOREN ..... 231

»Ich muß doch schreiben was die kühne Feder will...«

Caspar Stieler, »Der Spate«, und die Musikästhetik  
der Fruchtbringenden Gesellschaft

DOROTHEA HOFMANN

Stielers poetisches Konzept um 1660<sup>1</sup>

Die Liedersammlung ›Geharnschte Venus‹ von Caspar Stieler, entstanden 1657, unter dem Pseudonym »Filidor der Dorfferer« 1660 erschienen, war das erste große, poetische<sup>2</sup> Werk ihres Verfassers. An Jahren noch durchaus jung zu nennen, hatte Stieler (Jahrgang 1632) gleichwohl bereits ein recht bewegtes Leben hinter sich: hatte als Student Leipzig, Erfurt und Gießen erlebt, hatte sich duelliert, war im Karzer gesessen, war anschließend zum Weiterstudium nach Königsberg gewechselt. Er hatte im Krieg um die Befreiung Ostpreußens von polnischer Oberherrschaft mitgefochten<sup>3</sup> und war nun, 1657, über Danzig nach Hamburg gekommen, wo wohl die Mehrzahl der Gedichte respektive Lieder entstand und die ›Geharnschte Venus‹ in ihrer musikalischen Fassung und in ihrer, durch den Wechsel von Thema und Tonfall wohlüberlegten Anordnung Gesicht gewann. Einen ganz wesentlichen Reiz der Liedersammlung bildet dabei die plakativ-programmatische Unbekümmertheit des Dichters, die Stieler bereits in

<sup>1</sup> Der Beginn des vorliegenden Aufsatzes hält sich eng an die Mündlichkeit des zugrundeliegenden, gesprochenen Vortrags. Die im Text zitierten, einzelnen Liedstrophen wurden im Vortrag gesungen. Um in der Schriftlichkeit ebenfalls eine Annäherung an die Lieder zu ermöglichen, sind die betreffenden Lieder aus der Ausgabe der Wolfenbütteler Herzog August Bibliothek (Signatur: 207.3 Poet.) im Anschluß an den Aufsatz reproduziert worden.

<sup>2</sup> Aus dem Jahr 1649 ist bereits sowohl eine medizinische Publikation sowie ein Sonett aus Anlaß einer Hochzeit bekannt; zu letzterem siehe: Michael Ludscheidt, Ein unbekanntes Sonett Caspar Stielers. In: Wolfenbütteler Barocknachrichten, 1999, S. 91-93; zu Caspar Stielers Werken allgemein: Gerhard Dünnhaupt: Personalbibliographien zu den Drucken des Barock. Zweite, verbesserte und wesentlich vermehrte Auflage des Bibliographischen Handbuches der Barockliteratur, Bd. 6, Stuttgart 1990-1993, S. 3952ff.

<sup>3</sup> Siehe hierzu z.B. Nachwort der von Herbert Zeman herausgegebenen und mit Kommentaren versehenen Reprintausgabe der Liedersammlung: Die Geharnschte Venus oder Liebes=Lieder im Kriege gedichtet mit neuen Gesang=Weisen zu singen und zu spielen gesezset [...], verfertigt [...] von Filidor dem Dorfferer, Hamburg / Gedrukt bey Michael Pfeiffen [...], 1660 (Reprint, hg. von Herbert Zeman, München 1968). Zu Stielers Kriegsdiensten siehe hier S. 6.

der Vorrede deutlich herausstrich: »Merke ich / daß meine Venus dir lieblich seyn wird / so sezze ich dir zu gefallen meine Lieder noch wol weiter an / wo nicht: kann ichs auch wol bleiben lassen. Welches ich dir auff gut Deutsch hiermit zu verstehen geben wollen.«<sup>4</sup>

Das anakreontische Motiv des Widerstreits zwischen Venus und Mars ist Grundthema der Liedersammlung, intensiviert durch (scheinbar) autobiographische Züge einzelner Gedichte, bei unverkennbar Catullischem Vorbild: »Vivamus mea Lesbia atque amemus [...]«.

Laß uns / Kind / der Jugend brauchen /  
 Weil uns noch die Schönheit blüht:  
 Wenn die Geister einst verrauchen  
 Und die Todtenfarb umzieht  
 Unser runzlichtes Gesichte:  
 Wer begehrt denn unsern Kuß?  
 Nimm sie an der Rosen Früchte /  
 Eh ihr Blat verwelken muß.<sup>5</sup>

Die Musik und die Poesie sind Stieler der Inbegriff von Jugend, ganz besonders wesentlich, ja förmlich unverzichtbar bei der Eroberung der schönen Mädchen; ja eigentlich singt und dichtet der Poet nur, um sich so die Geliebte zu erringen:

Ich habe die Schöne mit nichten gewonnen  
 Mit Solde von Golde / mit perlenem Wehrt /  
 Und scheinenden Steinen in Bergen geronnen /  
 Den Tyrischen Purpur hat sie nie begehrt.  
 Die Zeilen / die süßen  
 Aus Pegasus Flüssen  
 Die haben ihr härtliches Hertze gerührt:  
 Nun stehet mein Lorber mit Myrten geziert.<sup>6</sup>

Doch nicht immer ist mit einem Lied tatsächlich schon der passende Schlüssel zum verschlossenen Herzen der Angebeteten gefunden. Alles Reimen und Singen bleibt nämlich ohne Wirkung, wenn sich das Mädchen unempfindlich zeigt gegenüber den Werken der Kunst. Taubheit gegenüber der Poesie und Musik ist jedoch nichts anderes als Dummheit: »Dumme Leute sein dumm« ist denn auch der Titel des folgenden Liedes.

<sup>4</sup> Geharnschte Venus (wie Anm. 3), Vorrede.

<sup>5</sup> Geharnschte Venus (wie Anm. 3), erstes Zehen, Nr. 5, 1. Strophe.

<sup>6</sup> Geharnschte Venus (wie Anm. 3), erstes Zehen, Nr. 6, 4. Strophe.

Der Amor machte mir von Myrten  
Vor mein verlobt Gedicht so manchen Siegeskranz  
Die Musen sah' ich mich umgürten  
Mit dunkelm Efeu-laub und güldnem Lorbeer-glanz /  
Indehm ich manche Nacht gewacht  
Und einen Vers auff dich erdacht.

Die dummen geht zu beyden Ohren  
Der süssen Reime Schall bald auß / bald wieder ein  
Die Kunst hat ganz an dir verlohren  
Ich muß bey dir umsonst des Föbus Lehrling sein /  
Wiewol ich manche Nacht gewacht  
Und einen Vers auff dich erdacht.

Du / Orffeus könnst die Hölle zwingen /  
Der wilde Zerber schwieg auff deiner Schall:  
Ich kann sie nicht zu rechte bringen  
Diß Mensch / und spielet' ich trotz Föbus Zitterhall  
Was hilfft es daß ich nu gewacht  
Und manchen Vers auff sie erdacht?<sup>7</sup>

Jedoch ist es grausam, nicht erhört zu werden – und so eng ist das Singen und Dichten und jugendfeuerige Verliebtsein eins, daß die Ablehnung des Mannes vor allem, und gerade auch den Dichter in ihm, den Poeten schmerzhaft treffen muß:

Eitle Feder / sey zerstoßen /  
Sey verflucht / verlacht Papier!  
Nu mich Kloris außgeschlossen /  
Nüzzt mir keiner Verse Zier.  
Nu der Geiz sie hat verblindet:  
Ist mein Dichterwort geschändet.<sup>8</sup>

Aber zuletzt, auch wenn unmittelbare Belohnungen auch ausbleiben sollten, wenn die Schöne den Dichter nicht erhört, sie seine Kunst nicht zu schätzen weiß und sie ihn gar gering achtet dafür, so bleibt ihm doch eines gewiß, was ihn vor jedem anderen Mann auszeichnet und ihn über manche Kränkung hinweg trösten könnte: der Ruhm der Nachwelt, die posthume Ehre.

<sup>7</sup> Geharnschte Venus (wie Anm. 3), zweites Zehen, Nr. 3, Strophe 3 bis 5.

<sup>8</sup> Geharnschte Venus (wie Anm. 3), fünftes Zehen, Nr. 10, zweite Strophe.

Stirb Filidor /  
 Warum wolstu nicht willig sterben?  
 Der Musen Chor  
 Verspricht dir deines Nahmens Erben  
 Ob Florilis schon meinet /  
 Daß niemand um dich weinet.<sup>9</sup>

In verkürzt-pointierter Darstellung ist dies die ästhetische Konzeption Stielers in seinen jungen Jahren: »Die Jungfer Musa heischt und liebt die ersten Flammen, Ihr stinkt ein grauer Bart [...]«,<sup>10</sup> wird er später in seiner »Dichtkunst« formulieren. Nicht Abgeklärtheit und Würdigkeit des Alters machen den Dichter, sondern der Überschwang des menschlichen Frühlings:

Der Jahre Blumen Lenz, die Jugend, ängst sich wenig,  
 dieweil Apollo herrscht in ihrem Geist, als König:  
 da ist die rechte Zeit im Spiel zuspinnen an,  
 und weil noch alles hüpfet, zu forschen, was man kann.  
 Zu spat singt Sokrates. Jung will mit jung zusammen.  
 Die Jungfer Musa heischt und liebt die ersten Flammen,  
 Ihr stinkt ein grauer Bart. Der frischen Haare Gold,  
 dem hurtigen Gemüth ist Delius nur hold.<sup>11</sup>

Gerade die für künstlerisches Tun in vieler Hinsicht so wesentliche Unbekümmertheit und Furchtlosigkeit findet sich leichter in der Jugend als später, wenn Bedachtsamkeit und abwägendes Urteilen vorherrschen sollten: »die Jugend ängst sich wenig [...]«.<sup>12</sup>

Zwar muß ein Dichter seine künstlerischen Vorläufer und Vorbilder kennen und sie auch gebührend zu zitieren wissen. Ebenso sollte er auch in der Lage sein, zu objektivieren, sachlich zu urteilen. Er sollte sich nicht maßlos selbst überschätzen, sondern sich der ihm zukommenden Position im Kreise der Dichterkollegen bewußt bleiben. Doch wesentlich bleibt, im entscheidenden Moment alles vergessen zu können. Dann gilt es, sich hinwegzusetzen über Vorbilder, Maßhalten und Bescheidenheit: erst in der Überschreitung der Regeln vermag die Poesie im eigentlichen

<sup>9</sup> Geharnschte Venus (wie Anm. 3), zweites Zehen, Nr.10, erste Strophe.

<sup>10</sup> Die Dichtkunst des Spaten, 1685 von Caspar Stieler, hg. von Herbert Zeman, Wien 1975, Zeile 150 (= Wiener Neudrucke, hg. v. Herbert Zeman, Bd. 5).

<sup>11</sup> Dichtkunst (wie Anm. 10), Zeile 145f.

<sup>12</sup> Dichtkunst (wie Anm. 10), Zeile 145.

Sinne zu entstehen: »so bald der Eyfer wird in meiner Feder wach / denn weiß ich keinen Halt.«<sup>13</sup>

»...Die Zeilen / die süßen Aus Pegasus Flüssen...«  
Der Gebrauch des Daktylus

Der Hauptteil der ›Geharnschten Venus‹ besteht aus sieben Gruppen zu je zehn Liedern. Den »Zehen« 1 bis 6 ist je ein Widmungsgedicht an Freunde oder Gönner vorangestellt, dem siebten »Zehen« ein Gedicht an den »Garten-Gözzen Priapus«.

Sieben der insgesamt mehr als 70 Lieder verwenden daktylische Verse. Stieler bedient sich hierbei eines zu dieser Zeit noch recht umstrittenen Versmaßes, dessen Gebrauch stets von neuem zu Ablehnung, Zuspruch und Rechtfertigungen Anlaß gab. Martin Opitz war von den alternierenden Jamben bzw. Trochäen als eigentlichem und einzigem der deutschen Sprache angemessenen Metrum ausgegangen, hatte jedoch den Daktylus unter speziellen Voraussetzungen geduldet: »denn er gleichwol auch kann geduldet werden / wenn er mit vnterscheide gesatzt wird [...]«.<sup>14</sup>

Zwar wird diese Formulierung nie letztlich geklärt, und ein Befürworter des Daktylus wie August Buchner kann sich denn auch des spöttischen Kommentars dazu nicht recht enthalten: »Herr Opitius zwar hat hiervon in seiner deutschen Poeterey mehr nicht angedeutet / als daß der Dactylus / oder viel mehr die Dactylischen Wörter noch wol geduldet werden können / wenn es mit unterscheide geschiehet. Was aber vor Unterscheid er da verstanden haben will / davon ist selbiges Orts nichts zu befinden.«<sup>15</sup>

Doch eine besondere Bedingung, zumindest die sapphischen Oden betreffend, ist bereits von Opitz in seinem ›Buch von der Deutschen Poeterey‹ klar angegeben: »Die Saphischen gesänge belangendt / bin ich des Ronsardts meinung / das sie / in vnseren sprachen sonderlich / nimmermehr können angenehme sein / wann sie nicht mit lebendigen

<sup>13</sup> Geharnschte Venus (wie Anm. 3), »Zuschrift« vor dem sechsten Zehen, S. 191.

<sup>14</sup> Martin Opitz, Buch von der Deutschen Poeterey (1624), nach der Edition von Wilhelm Braune neu hg. von Richard Alewyn, Tübingen 1966, S. 38.

<sup>15</sup> August Buchners Anleitung Zur Deutschen Poeterey / Wie er selbige kurtz vor seinem Ende selbstn übersehen [...] / herausgegeben von Othone Prätorio. / [...] Wittenberg / gedruckt bey Michael Wenden / Im Jahr 1665, zit. n. Poetik des Barock, hg. von Marian Szyrocki, Stuttgart 1977, S. 47 (= Reclams UB Nr. 9854).

stimmen vnd in musicalische instrumente eingesungen werden / welche das leben vnd die Seele der Poeterey sind«. <sup>16</sup>

Vielen Poeten der Zeit war der Gebrauch des Daktylus ein steter Stein des Anstoßes, mochten andere, wie etwa August Buchner sich auch noch so sehr für dieses Versmaß einsetzen. Buchner hatte sich zusätzlich auch von Heinrich Schütz versichern lassen, daß keine andere Art von deutschen Reimen geeigneter und anmutiger für die Komposition sei als eben die zur Diskussion stehende Daktylische<sup>17</sup>: »Die Daktylischen Gesänge belangend, werden E. F. Gn. mihr gnedig erleuben nur dieses allein anietzt Zu gedenken, daß der berühmte Musicus Herr Heinrich Schütze Churfürstl. Durchl: Zu Sachsen Capellmeister [...] gegen mihr sich vernehmen laßen, ob könne kaum einige andre art Deutscher Reime, als mit beßerer und anmuthigerer manier in die Musick gesetzt werden, als eben diese Dactylische.«<sup>18</sup>

Besonders die Fruchtbringende Gesellschaft und an ihrer Spitze Ludwig von Anhalt-Köthen selbst, der »Nährende«, waren von des Daktylus Minderwertigkeit überzeugt:

Die Sylben kurtz und lang gleich aufeinander lauffen / Jambi.  
Die kurtzen zwiefach sich zusammen nimmer hauffen / Dactili.  
Sonst wird der falsche Thon gebahren nur verdruß.<sup>19</sup>

Und an anderer Stelle:

Bey der Deutschen Poesi [...] der Jambischen Heldenart wird nochmals guter wolmeinung erinnert, daß keine Dactili darinnen mögen gemischt werden [...].<sup>20</sup>

Diese Diskussion um den Gebrauch bzw. die Brauchbarkeit des daktylischen Versmaßes beinhaltet die Frage nach dem angemessenen Verhältnis von Inhalt oder Aussage des Kunstwerks und dessen formaler Realisation<sup>21</sup>, sie berührt aber ganz entscheidend auch das Verhältnis von

<sup>16</sup> Opitz, Poeterey (wie Anm. 14), S. 45f.

<sup>17</sup> Hans Heinrich Borchardt, Augustus Buchner und seine Bedeutung für die deutsche Literatur des siebzehnten Jahrhunderts, München 1919, S. 153f.

<sup>18</sup> Der Fruchtbringenden Gesellschaft ältester Ertzschrein. Hg. von Gottlieb Krause. Leipzig 1855 (Reprint Hildesheim 1973), S. 228.

<sup>19</sup> Ertzschrein (wie Anm. 18), S. 219ff.

<sup>20</sup> Ertzschrein (wie Anm. 18), S. 327.

<sup>21</sup> »the matching of words and music has the character of a lottery«, John Smeed, German Song and its Poetry 1740-1900, London 1987, S. 2, zit. n. Anthony J. Harper, Zur Verbreitung und Rezeption des Weltlichen Liedes um 1640 in Mittel- und Norddeutschland. In: Gudrun Busch/Anthony J. Harper (Hgg.), Studien zum Deutschen Weltlichen Kunstlied des 17. und 18.

Sprache und Musik, von gelesener versus gesungener Lyrik, sie thematisiert konsequent somit die Fragen nach poetischer Konzeption und dichterischer Inspiration. Der Daktylus nämlich rechtfertigt sich zuallererst nicht als Frucht spitzfindiger *acutezza* auf dem Papier, als Lesetext also, sondern als musikalisierte Sprachassoziation, geboren aus dem Geist des Tanzes: »es fällt mir jetzt dasjenige / was mir selber vor vielen Jahren schon mit dieser art Versen einsmals ist wiederfahren; Denn als mir ungefehr eine lustige Sarabande (welches eine sonderbahre art ist der Frantzösischen Couranten [...]) / zu Handen kam / und ich einen Text auff selbige fröhliche Melodey zu setzen ward gebeten / befand sichs / daß nach Verfertigung desselben / ein recht Dactylisch Lied daraus war geworden / unangesehen / ich zu der zeit noch keinen einzigen Dactylischen Verß weder gesehen noch etwas davon gehöret hatte.«<sup>22</sup> Der Streit um das richtige Versmaß ist somit ein ganz grundlegender Diskurs, der die Frage nach dem poetischen Selbstverständnis der Dichter stellt, die Frage auch nach Bewertungskriterien von Kunst, wo sich intellektuell-stimmige Komposition des Textes und musikantisch-körperliche Initialzündung vermeintlich unvereinbar gegenüberstehen oder zumindest gegeneinander ausgespielt werden.

Der von Musik inspirierte Poet dichtet entlang der bereits vorhandenen Melodie, paßt seine Worte mehr oder weniger bewußt dazu und richtet sich folgerichtig vor allem rhythmisch nach den Vorgaben der präexistensten Komposition: »[...] daß der Poet / wann er ein Lied machet / eine Singweise oder Melodie in Gedächtnis oder vor Augen habe / und also mit den Worten / nach dem Fallen und Steigen (cadenzen) der Singstimme / sich richte.«<sup>23</sup>

Derlei Verse haben derart »anmuth« und eine solch »flüchtige lieblichkeit«, daß es sich ihretwegen sehr wohl lohnt, die gelehrten Reimgesetze hintanzustellen und Versmaße zu verwenden, die zwar musikalisch legitimiert sind, poetologisch aber als problematisch gelten. Das Paradebeispiel dafür ist eben der Daktylus.

Selbige »nuhn seind solche lieder [...] welche nach einer gewissen gesangweise gemacht werden / da der Verfasser nicht den gesetzen der

Jahrhunderts, Amsterdam, Atlanta 1992, S. 36-52, hier S. 37 (= Chloe, Beihefte zum Daphnis, Bd. 12). Leider immer noch anzutreffende, vorurteilsgeprägte Sätze wie dieser treffen nur zu, wenn man fälschlicherweise vom romantischen Kunstlied und dessen Wort-Ton-Verhältnis aus urteilt. Der Vorwurf barocker Beliebigkeit wird durch eine Kontroverse wie die hier vorliegende Form/Inhalt-Diskussion völlig entkräftet.

<sup>22</sup> Johann Rist, Himlische Lieder. Das dritte Zehn, Lüneburg 1642.

<sup>23</sup> Sigmund v. Birken, Teutsche Rede-Bind und Dicht-Kunst, 1679, (Reprint Hildesheim 1973), S. 115-118.

Reim- und Dicht-kunst sondern der weise und stimme / darnach er sein lied machen will / nachgehend.«<sup>24</sup> Die auf diese Weise entstandene Lyrik will sodann aber nicht gelesen und auf ihre poetologische Stimmigkeit hin untersucht werden; sie will in eben dem Geist musiziert werden, aus dem sie auch entstanden ist; alles andere führte am Ziel vorbei. »Diese und dergleichen lieder werden mit anmuht und lust weder gemacht noch gelesen / wo man die gesang=weise / die ihnen die anmutigkeit ehrst geben mus / nicht darbei hat / und zugleich / auch selbst im auf=setzen und verfassen / mit= singet.«<sup>25</sup>

Auffälligster Verfechter dieser poetischen Idee war Philipp von Zesen, der in seiner Lyrik wie vor allem auch in seinen poetischen Schriften immer wieder aufs neue die Inspiration durch Musik heraufbeschor: »[...] weil die tanz-kunst der Dichterei schwester sowohl / als die singe-kunst ist / und eine ohne die andere / wan man zu fol-kommenheit gelangen will / fast nicht sein kann.«<sup>26</sup>

Die Kontroverse um den Daktylus betraf somit letztlich eine ganze Reihe von Streitpunkten, die den poetischen Diskurs des 17. Jahrhunderts bestimmten: die Frage nach der ›richtigen‹ Inspirationsquelle stand zugleich für den Gegensatz von gelehrt-humanistischer Exklusivität als Kontrast zur intendierten Breitenwirkung mittels Einbezug volkstümlicher Elemente; Lyrik als durchkonzipierte Lese-Kunst, dem Einzelnen zu stillem Genuß zgedacht, stand gegen das Mitsänger, Mitspieler und Publikum fordernde Tanzlied.

Der Tanz als Kunstgattung wird ebenfalls nicht durchweg positiv beurteilt. Für Philipp von Zesen freilich genoß der Tanz höchste Wertschätzung, er benutzte gar den Vergleich zwischen normaler, gehender Fortbewegung und künstlerischem Tanz, um die unterschiedlichen Grade der Kunstfertigkeit, die die Verwendung der Versmaße erfordere, abzubilden: »Denn wie ein fußgänger bloß von natur gehen / und ein läuffer ebenmäßig von sich selbst lauffen lernet / der tänzer aber sein zierliches tantzen / nicht allein von der natur / sondern auch aus der Kunst haben und lernen muß; so kann zwar auch mancher mensch / aus eingebung der natur und natürlichem einflüßen / ohne zutuung der kunst

ERROR: ioerror  
OFFENDING COMMAND: image

STACK: