

Peter Tenhaef (Hg.)

Gelegenheitsmusik im Ostseeraum vom 16. bis 18. Jahrhundert

Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft, Band 20
Herausgegeben von Ekkehard Ochs, Peter Tenhaef,
Walter Werbeck, Lutz Winkler

Peter Tenhaef (Hg.)

Gelegenheitsmusik im Ostseeraum vom 16. bis 18. Jahrhundert

FFrank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Hochzeitliches Emblem, in zahlreichen Gelegenheitsschriften

ISBN 978-3-7329-0126-5

ISSN 0946-0942

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2015. Alle Rechte vorbehalten.

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

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

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
---------	---

Hinführung

Jens E. Olesen (Greifswald) Kulturhistorische Kontakte und Verflechtungen im Ostseeraum des 17. und 18. Jahrhunderts	9
Edmund Kizik (Gdańsk) Ökonomische Aspekte von Gelegenheitsliteratur und -musik in Danzig im 17. und 18. Jahrhundert	27
Klaus Garber (Osnabrück) Affinitäten – Der Ostseeraum und sein Personalschrifttum	43

Gelegenheitsdichtung

Walter Baumgartner (Greifswald) Burleske Hochzeitsgedichte des Barock in schwedischen Dialekten und in Niederdeutsch	61
Monika Schneikart (Greifswald) Dichten zur Gelegenheit oder Gelegenheit zu dichten? – Gelegenheitsgedichte im Werk der Sibylla Schwarz (1621–1638)	97

Gelegenheitsmusik

Joachim Kremer (Stuttgart) Gelegenheitsmusik im interregionalen Vergleich. Perspektiven und Forschungsstrategien	115
Bjarke Moe (København) Composing for the moment – publishing for the future? Printed occasional music from the first half of seventeenth century Rostock	133

Agnieszka Leszczyńska (Warszawa)	
The first three decades of occasional music in Royal Prussia	153
Danuta Popinigis (Gdańsk)	
<i>Wenn ein Schöppen-Herr, Bürgermeister- oder Raths-Frau begraben wird</i> – Gelegenheitsmusik des Glockenspiels auf dem Rechtstädtischen Rathaus in Danzig	165
Klaus-Peter Koch (Bergisch Gladbach)	
Die Königsberger Brauttänze des 17./18. Jahrhunderts als ein Ergebnis deutsch-polnischer musikalischer Beziehungen	175
Christoph Koop (Leipzig)	
Die Gelegenheitsmusiken von Johannes Eccard. Vorlagen seiner geistlichen Werke	203
Axel E. Walter (Klaipėda)	
Die Musikaliensammlung von Friedrich August Gotthold – Geschichte und Schicksal einer ostpreußischen Privatbibliothek. Nebst Vorstellung eines neuen Fundes in der Universitätsbibliothek Vilnius	227
Nijolė Klingaitė-Dasevičiėnė (Vilnius)	
Latin panegyrics in the 17 th century Grand Duchy of Lithuania	271
Jan Olof Rudén (Stockholm)	
Die Trauermusik für König Gustav III. von Schweden – Entstehung, Aufführung, Wiederverwendung	281
Personenregister	297
Ortsregister	311

Vorwort

Das Gelegenheitsschrifttum der Frühen Neuzeit war eingebettet in ein durch zahlreiche Ordnungen reglementiertes gesellschaftliches Leben sowie in feste Formen zeremonieller Feiern. Dabei spielten Gedichte, Festreden, Leichenpredigten, biographische Berichte, genealogische Informationen, Festprogramme und auch Musik eine integrale Rolle. Im Ostseeraum, einer ansonsten stark von Importen abhängigen Kulturregion, handelt es sich bei den Gelegenheitskompositionen um autochthone Musik, die deshalb besondere Relevanz für die historische Identität der Region besitzt.

Der vorliegende Band fasst die Referate der im März 2013 in Greifswald durchgeführten internationalen Tagung zur *Gelegenheitsmusik des Ostseeraums vom 16. bis 18. Jahrhundert* zusammen. Die Tagung legte Wert darauf, die Erkenntnisse zur Gelegenheitsmusik in der Ostseeregion in einen breiteren Zusammenhang zu stellen und sie aus interdisziplinären Perspektiven zu diskutieren. Darum erscheinen hier auch allgemeinhistorische und literaturwissenschaftliche Beiträge. Nicht aufgenommen wurden die Referate des letzten Konferenztages, die sich dem damaligen Stand des gleichnamigen DFG-Projekts widmeten; aus diesem Projekt ist inzwischen eine im Internet publizierte Datenbank hervorgegangen, die weiter ergänzt wird.

Ich danke allen Referentinnen und Referenten für die Überlassung ihrer Texte, meinen Projektmitarbeiterinnen Dr. Beate Bugenhagen und Juliane Peetz-Ullman M.A. sowie weiteren Kollegen für ihre Unterstützungen und Hinweise, ebenso dem Frank & Timme-Verlag. Mein Dank gilt schließlich der Deutschen Forschungsgemeinschaft, die sowohl das Forschungsprojekt als auch die Tagung und die Drucklegung dieses Bandes finanziell unterstützt hat.

Greifswald, im Januar 2015

Der Herausgeber



Matthäus Seutter: Synopsis Plagæ Septentrionalibus, sive SUECIÆ, DANIÆ et NORWEGIÆ Regn., mit freundlicher Genehmigung der Universitätsbibliothek Greifswald

Kulturhistorische Kontakte und Verflechtungen im Ostseeraum des 17. und 18. Jahrhunderts

JENS E. OLESEN (GREIFSWALD)

Weite Teile des Ostseeraums und vor allem Skandinaviens waren im Mittelalter kulturell und wirtschaftlich durch die Hanse von Westen und Süden her weitgehend isoliert und abgeschirmt, und im Osten bildete der deutsche Orden eine Barriere. Die Wendischen Hansestädte mit Lübeck an der Spitze sahen sich aber spätestens von der Mitte des 15. Jahrhunderts an mit einer wachsenden Handelskonkurrenz zu den niederländischen Städten konfrontiert. Mit dem Ende der nordischen Kalmarer Union nach dem Stockholmer Blutbad 1520, dem Niedergang der Hanse und der Auflösung des Deutschen Ordens vor der Mitte der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts vollzog sich allmählich eine Wandlung im Ostseeraum. Überall begannen die feudalen Institutionen zu schwanken, und die modernen zentralisierten Fürstentümer übernahmen allmählich die Macht. Der Untergang der alten mittelalterlichen Mächte im Ostseeraum wurde von neuen Konstellationen abgelöst: Das entstandene Vakuum im Baltikum nach der Auflösung des Deutschen Ordens wurde von den Nachbarmächten zur Erweiterung von Territorien und fürstlichen Machtinteressen verwendet: Dänemark kaufte 1558 die Insel Ösel (Saaremaa) und das Bistum Pilten, und Schweden kontrollierte ab 1561 Reval. Auch Polen und Russland bauten ihre Positionen im Livländischen Krieg im Baltikum aus¹.

Mit der Niederlage Lübecks als Haupt der Hanse in der dänischen Grafenfehde 1534–36 war der Weg frei für eine weitere Expansion der Niederländer im Ostseeraum. Dies hatte auch sichtlich und materiell als Folge, dass die hanseatische Backsteinarchitektur im 17. Jahrhundert allmählich von der niederländischen Bauweise und Architektur abgelöst wurde. Auch ließen sich viele Niederländer im Ostseeraum nieder, u.a. in Helsingør und Malmö in der Öresund-Region sowie in anderen dänischen (auch norwegischen) und schwedischen Städten, und sie kamen via die Åland-Inseln nach Finnland und ins Baltikum².

Das lutherisch-protestantische Gedankengut gelangte nach 1517 innerhalb weniger Jahre von Wittenberg in den südlichen Ostseeraum und verbreitete sich im Baltikum. Über die Herzogtümer Holstein und Schleswig gelangte das Luthertum spätestens 1526 nach Jütland und schuf eine solide Grundlage für die dänische

1 Jens E. Olesen, *Der Kampf um die Ostseeherrschaft zwischen Dänemark und Schweden (1563–1720/21)*, in: Jan Hecker-Stampehl und Bernd Henningsen (Hrsg.), *Geschichte, Politik und Kultur im Ostseeraum*, Berlin 2012 (= Die Ostseeregion: Nördliche Dimensionen – Europäische Perspektiven, Bd. 12), S. 59–79, hier S. 60–62; Robert I. Frost, *The Northern Wars. War, State and Society in Northeastern Europe, 1558–1721*, Harlow 2000, S. 11ff., 74ff.

2 Siehe u.a. *Holland og Danmark. Forbindelserne mellem de to lande gennem tiderne*, hrsg. von Knud Fabricius, Louis, Leonor Hammerich, Vilhelm Lorenzen, Bd. 1, Kopenhagen 1945, S. 237ff.

Städtereformation. Besonders die wichtigen Handelsstädte Malmö und Kopenhagen im Öresund wurden Zentren des evangelisch-protestantischen Glaubens. Nach der Grafenfehde 1534–36 konnte der neue dänische König Christian III. auf der weit verbreiteten dänischen Städtereformation aufbauen und seine Fürstenreformation 1536–37 mit Hilfe von Luthers Vertrautem Johannes Bugenhagen effektiv durchsetzen. Abgesehen vom katholischen Polen und Litauen wurde der Ostseeraum im 16. Jahrhundert stark vom lutherisch-evangelischen Glauben geprägt³.

In den frühen neuzeitlichen Staaten wie Dänemark-Norwegen und Schweden (inklusive Finnland) setzte sich das zentrale Königtum verstärkt durch und trug durch Reformen der alten mittelalterlichen Verwaltung und Handelsstrukturen zur Modernisierung der Gesellschaften bei. Urbanisierung und Neugründungen von Städten sowie Ausbau des Handels führten zu verstärkten kulturellen und wirtschaftlichen Kontakten mit Westeuropa⁴.

Im folgendem sollen ausgewählte kulturhistorische Kontakte und Verflechtungen im Ostseeraum in der Frühen Neuzeit erörtert werden. Der Schwerpunkt liegt dabei besonders auf dem 17. und 18. Jahrhundert. Die Ostseeregion bildete in dieser Zeit allgemein einen kulturellen Raum, charakterisiert von europäischem Kulturtransfer, Mobilität und Interaktion.

*

Skandinavische Studenten besuchten im Spätmittelalter vor allem Universitäten wie Paris, Bologna, Erfurt, Köln und Leipzig. Wollten Geistliche und Adlige sowie Studenten aus ärmeren sozialen Schichten studieren, war der Weg nach Europa über die Ostsee der einzige. Der Ostseeraum bildete bis Anfang des 15. Jahrhunderts eine universitätsleere Region. Erst mit der Gründung von Universitäten in Rostock (1419) und Greifswald (1456) setzte eine Gründungswelle von Universitäten in diesem Teil Europas ein. Die Motive hinter den Universitätsgründungen sind oft schwierig zu erklären, obwohl eine Interessensymbiose zwischen Landesherren, Stadt und Kirche zu beobachten ist. Die Initiative ging offiziell von den Landesherren aus. Die Kirche unterstützte aber beispielsweise die Universität Greifswald mit

3 Jens E. Olesen, *Dänemark, Norwegen und Island*, in: Matthias Asche und Anton Schindling (Hrsg.), *Dänemark, Norwegen und Schweden im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Nordische Königreiche und Konfession 1500 bis 1660*, Münster 2003 (= *Katholisches Leben und Kirchenreform im Zeitalter der Glaubensspaltung* 62), S. 27–106, hier S. 42–71; Otfried Czaika, *Die Ausbreitung der Reformation im Ostseeraum ca. 1500–1700 als Kulturtransfer*, in: ders. und Heinrich Holze (Hrsg.), *Migration und Kulturtransfer im Ostseeraum während der Frühen Neuzeit, Stockholm 2012* (= *Acta Bibliothecae Regiae Stockholmiensis* 80), S. 76–100.

4 Lars-Arne Norborg, Lennart Sjöstedt, *Grannländernas Historia* (4. Aufl.), Arlöv 1987, S. 76–121. Åke Sandström, *Mellan Torneå och Amsterdam. En undersökning av Stockholms roll som förmedlare av varor i regional- och utrikeshandel*, Stockholm 1990 (= *Stockholmsmonografier* 102); ders., *Plöjande borgare och handlande bönder. Mötet mellan den europeiska urbana ekonomin och vasatidens Sverige*, Stockholm 1996 (= *Studier i Stads- och Kommunhistoria* 15).

Pfarrstellen, die zur Besoldung der theologischen Professoren reserviert waren. Die Gründungen trugen für die Landesherren zu einem Prestigegewinn bei, denn sie verfügten nun über eigene Landesuniversitäten⁵.

Die neuen Ostseeuniversitäten in Rostock und Greifswald zogen von Beginn an in großem Maße Studierende aus der Region, den Hansestädten und Skandinavien an. Im ersten Gründungsjahr fanden besonders viele dänische und schwedische Studenten den Weg nach Greifswald über die Ostsee. Hier studierten Kanoniker und Ordensmitglieder sowie Söhne der hansestädtischen Eliten und des Adels. Während Rostock seine Studenten in erster Linie aus den Hansestädten Hamburg und Lübeck und dann erst aus Mecklenburg rekrutierte, überwogen unter den Greifswalder Universitätsbesuchern Einwohner aus Stralsund, Greifswald und Stettin. Darüber hinaus kamen Studierende aus den westlichen Hansestädten. Die Haupteinzugsgebiete waren daneben Dänemark und Schweden, aus denen Hunderte von Studenten Rostock und Greifswald frequentierten. Dies war u.a. auch der Grund, dass erst 1477 und 1479 Universitäten in Uppsala und Kopenhagen gegründet wurden⁶.

Mit der Gründung der Universitäten Wittenberg 1502 und Frankfurt/Oder 1505 wuchs die Konkurrenz, und die Zahl der Studierenden nahm ab. Der Rückgang der Zahl dänischer und schwedischer Studierender degradierte zuerst Greifswald und zunehmend auch Rostock zur Landes- und hansischen Regionaluniversität, deren Absolventen in den Kanzleien der Hansestädte und der Herzogtümer sowie in geistlichen Institutionen Arbeit fanden. Erst etwa einhundert Jahre später sollte die Zugehörigkeit Pommerns zu Schweden Greifswald bis zum Wiener Kongress 1815 wieder für schwedische Studenten attraktiv machen⁷.

Das geistige Leben der Regionen Rostock und Greifswald profitierte von der intellektuellen Blüte im Zuge der neuen Universitäten. Die erste Hochschullehrergeneration aus dem Hanseraum hatte in Prag, Erfurt und Leipzig studiert und in einigen Fällen auch Bologna besucht. Einige berühmte Rechtsgelehrte wie Petrus von Ravenna wirkten in Greifswald. Zahlreiche Codices und Bücher vorrangig über

5 Achim Link, *Auf dem Weg zur Landesuniversität. Studien zur Herkunft spätmittelalterlichen Studenten am Beispiel Greifswald (1456–1524)*, Stuttgart 2000 (= Beiträge zur Geschichte der Universität Greifswald 1), S. 20–23.

6 Link 2000 (wie Anm. 5), S. 66ff., 105ff.; Jens E. Olesen, *Nordeuropäische Studenten in Greifswald 1456–2006*, in: *Universität und Gesellschaft. Festschrift zur 550-Jahrfeier der Universität Greifswald 1456–2006*, Bd. 2: *Stadt, Region und Staat*, hrsg. Dirk Alvermann und Karl-Heinz Spieß, Rostock 2006, S. 251–289.

7 Matthias Asche, *Zu den Funktionen der Universität Greifswald von ihrer Gründung bis zum Ende der schwedischen Herrschaft – eine Überprüfung von historiographischen Attributen*, in: Dirk Alvermann, Nils Jörn, Jens E. Olesen (Hrsg.), *Die Universität Greifswald in der Bildungslandschaft des Ostseeraums*, Berlin 2007 (= Nordische Geschichte 5), S. 29–68.

theologische, philosophische und klassische Themen fanden vom Spätmittelalter dabei den Weg in den Norden⁸.

Humanistische Einflüsse aus Italien waren allgemein spärlich in den vom antiken Erbe unberührten Regionen der Ostsee. Dennoch wurden viele Altgläubige Anfang des 16. Jahrhunderts bewegt von Erasmus von Rotterdam und seinen Bibel- und reformkatholischen Meinungen. Ihre Schüler, die sogenannten Reformatoren in Dänemark und Schweden (u.a. Hans Tausen und Olaus Petri) gingen aber einen Schritt weiter als ihre vom Reformkatholizismus überzeugten Lehrer. Es entwickelte sich im Ostseeraum eine humanistische Historiographie mit Namen wie Paulus Helie, Albert Krantz, Johannes Bugenhagen und Johannes Datiscus⁹.

Latein war im Spätmittelalter und noch am Anfang des 16. Jahrhunderts immer noch die meist angewandte Sprache bei der mündlichen und schriftlichen Vermittlung von Wissen an den Universitäten und wurde für religiöse Literatur, für Chroniken in Skandinavien (Saxo Grammaticus, Olaus Petri) und in Baltikum sowie für Gesetzestexte verwendet. Ende des 15. Jahrhunderts erschienen aber die ersten gedruckten skandinavischen Inkunabeln neben den lateinischen Texten¹⁰. Jedoch verfügte der Nord- und Ostseeraum mit dem Mittelniederdeutschen außerdem über eine gemeinsame Sprache, die gleichermaßen in den Niederlanden, den Hansestädten und Skandinavien verstanden wurde; Lehnworte wurden im Finnischen und Estnischen aufgenommen. Handel und städtische Verwaltung förderten die Schriftlichkeit, die vielfältige Textsorten erzeugte. Über Druckereien in Lübeck gelangten mittelniederdeutsche Erbauungs- und Unterhaltungsliteratur in den skandinavischen Norden. Auch halfen Lübecker Druckereien zur Verbreitung des reformatorischen Schrifttums. Wanderprediger, Krämer und Studienzentren, wie das Prämonstratenser Kloster Belbuck in Hinterpommern, trugen zur Verbreitung des lutherisch-protestantischen Gedankengutes im Ostseeraum und in den wichtigen Handelsstädten bei¹¹.

8 Nils Jörn, *Die Herkunft der Professorenschaft der Greifswalder Universität zwischen 1456 und 1815*, in: Dirk Alvermann, Nils Jörn, Jens E. Olesen (Hrsg.), *Die Universität Greifswald in der Bildungslandschaft des Ostseeraums*, Berlin 2007 (= Nordische Geschichte 5), S. 155–190, hier S. 155–164.

9 Olesen 2003 (wie Anm. 3), S. 49f. Otfried Czaika und Heinrich Holze, *Migration und Kulturtransfer im Ostseeraum während der Frühneuzeit*. Vorbemerkungen der Herausgeber, in: Czaika und Holze (wie Anm. 3), S. 9–19.

10 Siehe u. a. Outi Merisalo, *Durch die Ostsee verbunden: Die Buchkontakte zwischen dem Herzogtum und Großfürstentum Finnland und dem Heiligen Römischen Reich deutscher Nation im Zeitalter des frühen gedruckten Buches (Ende 15. bis Mitte 17. Jahrhundert)*, in: Märta Järventausta, Markko Pantermüller (Hrsg.), *Finnische Sprache, Literatur und Kultur im deutschsprachigen Raum. Suomen kieli, kirjallisuus ja kulttuuri saksankielisellä alueella*, Wiesbaden 2013 (= Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica 85), S. 29–40.

11 Ursula Altmann, *Die Leistungen der Drucker mit Namen Brandis im Rahmen der Buchgeschichte des 15. Jahrhunderts*, Berlin 1971; Norbert Buske, *Die Reformation im Herzogtum Pommern unter besonderer Berücksichtigung der Gebiete der späteren Generalsuperintendentur Greifswald*, in: Hans Gunther Leder, Norbert Buske, *Reform und Ordnung aus dem Wort. Johannes Bugenhagen und die Reformation im Her-*

Die Reformation im Ostseeraum kann allgemein als ein kommunikatives Ereignis charakterisiert werden, das alle Anrainer miteinander verband. Sie ging in Skandinavien und in Norddeutschland mit der Festigung territorialer Staatlichkeit einher – sei es in den nordischen Königreichen oder in anderen entstehenden Fürstenstaaten. Von Wittenberg aus verbreitete sich der neue evangelisch-lutherische Glauben über verschiedene Medien in den Ostseeraum. Johannes Bugenhagen war bereits 1520 in Treptow an der Rega mit den Schriften Luthers vertraut, und kurze Zeit später kannte man dessen Lehren auch in Königsberg und Danzig. Noch bevor im Zuge der Reformation in den meisten Ostseestädten Druckereien entstanden, nutzten mitteldeutsche und Lübecker Buchdrucker und -händler das hansische Handelsnetzwerk, um die Werke Luthers und anderer Reformatoren an die Öffentlichkeit zu bringen¹².

Die Landessprachen stellten zunächst ein Problem dar, denn Luthers Schriftdeutsch, das auf der sächsischen Kanzleisprache fußte, wurde im niederdeutsch sprechenden Ostseeraum nicht allgemein verstanden. Von zentraler Bedeutung war daher die Übersetzung der lutherischen Schriften in das Niederdeutsche. Dagegen druckten die Buchdrucker in Danzig und in Königsberg Luthers Werke zunächst nur auf Hochdeutsch. In der zweiten Hälfte der 1520er Jahre waren Luthers „Kleiner Katechismus“ in Niederdeutsch und in dänischer Sprache verfügbar. In Dänemark erschien bereits 1524 das Neue Testament in dänischer Sprache von Christiern Pederssøn, während 1526 auch das Neue Testament auf Schwedisch vorlag. Eine schwedische Ausgabe der gesamten Bibel, die auf der lutherischen von 1534 basierte, erschien in der Übersetzung der Brüder Olaus und Laurentius Petri sowie Laurentius Andrae 1541 und lieferte der schwedischen Schriftsprache zentrale Impulse, die sich u.a. in Sprachstruktur und in deutschen Lehnworten niederschlugen¹³.

Luthers „Kleiner Katechismus“ lag in den 1530er Jahren auch in polnischer Sprache vor. Die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erfolgreichen Versuche, einen Katechismus zu veröffentlichen, stellten daher gleichfalls wichtige Etappen zur Entwicklung der baltischen Schriftensprache dar. In Finnland verbreitete der Reformator Michael Agricola 1543 in einer gedruckten Fibel liturgische Texte und Passagen aus dem „Kleinen Katechismus“, zu dem 1544 ein Gebetbuch und 1548 eine Übersetzung des Neuen Testaments kamen¹⁴.

zogtum Pommern, Berlin 1985, S. 72ff.; Christian Wedow, *Der Rostocker Buchdrucker Christoph Reusner d. Ä. als Wissensvermittler für den Ostseeraum*, in: Czaika und Holze (wie Anm. 3), S. 121–142.

12 Siehe Anm. 10 und 11. Martin Schwarz Lausten, *Johann Bugenhagen. Lutherske reformator i Tyskland og Danmark*, Kopenhagen 2011 (= Kirkehistoriske Studier III. række nr 16), S. 17–26; Leder und Buske 1985 (wie Anm. 11), S. 12ff.

13 Michael North, *Geschichte der Ostsee. Handel und Kulturen*, München 2011, S. 105f.

14 Siehe u.a. Simo Heininen, Mikael Agricola. Elämä ja teokset, Helsinki 2007; J. Lavery, *A Frontier of Reform – Finland in the Reformation Era*, in: Otfried Czaika und Heinrich Holze (Hrsg.),

Im Baltikum setzten sich Ende des 16. Jahrhunderts mehrere Konfessionen durch. Die katholische Mission gab durch die Lehre der lettischen Sprache und die Abfassung eines lettisch-katholischen Katechismus kulturelle Impulse, die die Region dauerhaft prägen sollten¹⁵.

Die Reformationszeit war überhaupt eng mit konfessioneller Vielfalt verbunden und löste in Europa Migrationsbewegungen aus. Wegen der religiösen Verfolgung in Westeuropa wanderten niederländische Mennoniten in den Ostseeraum, vor allem ins königliche (polnische) Preußen. Aufgrund ihrer Erfolge in der Agrarwirtschaft und bei der Trockenlegung des Danziger Werdens warben die königlichen Domänen und Grundherren entlang der Weichsel mennonitische Siedler für ihre Ländereien an. Eine zweite wichtige Immigrantengruppe waren die Handwerker. Calvinistische Tuchmacher emigrierten aus den südlichen Niederlanden in die Ostseestädte, besonders Königsberg und Danzig. Die dritte niederländische Einwanderergruppe stellte Kaufleute, Faktoren und Bankiers dar. Sie ließen sich in den Ostseehäfen dauerhaft oder zeitweise nieder und erwarben zum Teil auch Bürgerrecht. Die meisten niederländischen Kaufleute lebten in Danzig, dem Zentrum des Ostseehandels¹⁶.

Auch Engländer und Schotten waren im Ostseeraum mit Handel aktiv. Viele ließen sich im 16. Jahrhundert in Helsingør und Malmö in der Öresund-Region sowie u.a. in Danzig wegen des Handels nieder. Schotten dienten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in großem Maß als Söldner in den skandinavischen Heeren¹⁷.

*

Die königlichen und aristokratischen Zentren im Ostseeraum zogen Künstler und Handwerker aus dem Ausland an, und viele Schlösser und Herrenhäuser wurden in der Zeitepoche der Renaissance gebaut. Dabei überragte die Kultur der Fürstenhöfe die des kleineren Adels. Niederländische Einflüsse machten sich vorrangig geltend und spiegeln sich in Architektur, Skulptur und Malerei wider. Niederländische Künstler, Kupferstecker und Architekten arbeiteten für Auftraggeber sowohl in Kopenhagen, Stockholm als auch in Danzig und anderswo. In Dänemark zeigte sich im 16. Jahrhundert zunächst eine Vorliebe für „italienische“ Architektur, die sowohl

Migration und Kulturtransfer im Ostseeraum während der Frühen Neuzeit, Stockholm 2012 (= Acta Bibliothecae Regiae Stockholmiensis 80), S. 60–75.

15 Überblick in Alexander Loit, *Reformation und Konfessionalisierung in den ländlichen Gebieten der baltischen Lande von ca. 1500 bis zum Ende der schwedischen Herrschaft*, in: Matthias Asche, Werner Buchholz, Anton Schindling (Hrsg.), *Die Baltischen Lande im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Livland, Estland, Ösel, Ingermanland, Kurland und Lettgallen. Stadt, Land und Konfession 1500–1721*, Teil 1, Münster 2009 (= Katholisches Leben und Kirchenreform im Zeitalter der Glaubensspaltung 69), S. 49–215.

16 North 2011 (wie Anm. 13), S. 113f.

17 Steve Murdoch, Network North, Scottish Kin, *Commercial and Convert Associations in Northern Europe 1603–1746*, Leiden-Boston 2006.

über die Niederlande als auch direkt vermittelt wurde. In Dänemark wirkte die Familie Steenwinckel über viele Jahre und war u.a. mit dem Bau des Schlosses Kronborg und mehrere dänische und norwegische Festungen sowie im 17. Jahrhundert mit der Aufführung der Börse und am Rundturm der Universitätskirche beteiligt¹⁸.

Die dänische Hauptstadt Kopenhagen hatte Anfang des 17. Jahrhunderts viele neue Giebelhäuser im niederländischen Stil bekommen. Auch öffentliche Bauwerke wie das Waisenhaus, die Börse und Wohnhäuser für Seeleute und Tuchhandwerker wurden im niederländischen Stil aufgeführt. Der Prestigebau Christians IV., Frederiksborg, der die Ambitionen des Königs dokumentieren sollte, versuchte dänische Traditionen mit Elementen der europäischen Renaissance zu verbinden. Hierbei spielte niederländische Kunst eine zentrale Rolle bei der Gestaltung des Neptunebrunnens, einer Skulpturengalerie sowie der Tapisserien von Karel van Mander. Dazu kamen noch etwa 60 weitere Tapisserien und rund 500 Gemälde, deren Sujets bekannt sind. Ein Teil stammt allem Anschein nach aus dem frühen 17. Jahrhundert, als König Christian IV. seinen Agenten Jonas Charisius zum Einkauf von Gemälden und Musikinstrumenten 1607–08 in die Niederlande schickte¹⁹.

Architekten aus den Niederlanden waren auch in Schweden aktiv, wo sie u.a. an der Befestigung Göteborgs und Kalmars mitwirkten. Viele Niederländer fanden den Weg nach Danzig und in die preußischen Städte. Die Stadt Danzig bildete oft nur eine Zwischenstation auf dem Weg der Künstler in das Hinterland nach Krakau, Lublin oder Breslau. Danzig strahlte künstlerisch auf die benachbarten Städte des Königlichen Preußens und des Ermlands aus, aber auch auf Wilna und Königsberg. Außerhalb Danzig können die Tätigkeit niederländischer Architekten in Elbing, Thorn, Neidenburg, Braunsberg, Pillau, Memel und Riga nachgewiesen werden. Auch vermittelte Danzig Skulpturen und Epitaphe, die sowohl nach Dänemark und Schweden als auch in den Südosten der polnischen Adelsrepublik verbreitet wurden. In Danzig waren niederländische Maler aktiv. Viele Danziger scheinen die populären holländischen Interieurs geradezu kopiert zu haben. Niederländische Künstler waren auch in Mecklenburg und Pommern tätig, neben den Vertretern einer italienisch-schlesischen bzw. protestantisch-sächsischen Architekturtradition²⁰.

*

Schweden entwickelte sich Anfang des 17. Jahrhunderts zu einer regionalen Ostseemacht. Durch Eroberungen von Russland bis 1617 beherrschte das Land mehrere Küstenterritorien im Finnischen Meerbusen und im östlichen Ostseeraum. Im Kampf um die Ostseeherrschaft mit Dänemark seit 1563–70 konnte Schweden sich

18 North 2011 (wie Anm. 13), S. 127f.

19 North 2011 (wie an. 13), S. 128.

20 North 2011 (wie Anm. 13), S. 128–134.

spätestens 1630 durchsetzen. Das Land erreichte 1658–60 nach Kriegen mit Dänemark, Polen und durch das Engagement im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation die größte territoriale Ausdehnung und kann als ein regionales Ostsee-Imperium charakterisiert werden. Die Hintergründe für den Aufstieg Schwedens waren vor allem die Schwäche der Nachbarn sowie mehrere fortgeschrittene Reformen auf Verwaltungs-, Bildungs-, Rechts- und militärischer Ebene. Die Expansion wurde mit religiösen Aspekten (Verteidigung des evangelischen Glaubens) und mit dem Gotenkult intensiviert und legitimiert, war eine „Verdichtung“ gotizistischer Ideen und Handlungen. Die Bezeichnung „Der Löwe aus dem Norden“ wurde im Dreißigjährigen Krieg ein Symbol für Gustav II. Adolf und die Schweden und wurde von den Protestanten im Kampf gegen die Altgläubigen propagandistisch genutzt²¹.

Schon König Gustav I. Eriksson (Vasa) hatte Stockholm zum Zentrum des schwedischen Handels (inklusive Finnland) gemacht. Durch die Beherrschung der Küstengebiete Ingermanland und Kexholm Län kontrollierte Schweden zunehmend den russischen Handel nach Westeuropa. Waren und Produkte wie Eisen und Kupfer wurden hauptsächlich über Stockholm exportiert. Die Stadt erlebte im 17. Jahrhundert ein groß angelegtes Urbanisierungsprogramm und wurde zur Metropole des schwedischen Ostseereiches. Die Zentralverwaltung benötigte Gebäude für das wachsende Personal, gleichzeitig machte die Vergrößerung der Flotte eine Marinebasis mit Kaianlagen, Docks und Werkstätten notwendig. Der wachsenden Kupfer- und Eisenexport ließ schließlich das Kaufmannsquartier Skeppsbron entstehen. Stockholm war zwar nicht die größte Stadt im Ostseeraum, aber als Residenz-, Verwaltungs- und Handelsstadt einer regionalen Großmacht so attraktiv, dass es ständig Menschen von außen anzog. Viele Eingewanderte erhielten das Bürgerrecht. Hinzu kamen Migranten aus dem Heiligen Römischen Reich, den Niederlanden, Schottland, Frankreich und Russland, die Arbeitsmöglichkeiten gefunden hatten. Auch viele Finnen ließen sich seit dem Spätmittelalter in Stockholm nieder. Die erfolgreichsten eingewanderten Kaufleute wie die Niederländer De Geer und Momma demonstrierten mit Palästen ihren Status, während das Stadtzentrum durch Funktionsgebäude im niederländischen Stil geprägt wurde²².

Auch im dänisch-norwegischen Doppelreich nahm Kopenhagen eine Metropolstellung vergleichbar mit Stockholm ein. Dänische und norwegische Matrosen und Schiffsleute zogen nach Kopenhagen als Zentrum der Flotte und Verwaltung. Die

21 Jens E. Olesen, *Das schwedische Reich – ein frühneuzeitliches Ostseeimperium?*, in: *Imperium und Reiche in der Weltgeschichte. Epochenübergreifende und globalhistorische Vergleiche*, hrsg. von Michael Gehler und Rolf Rollingner unter Mitarbeit von Sabine Fick und Stefanie Pittl, Bd. I: Imperium des Altertums, Mittelalterliche und frühneuzeitliche Imperien, Wiesbaden 2014, S. 761–775; Jens E. Olesen, *Von Schweden über die Ostsee in das Heilige Römische Reich Deutscher Nation. „Der Löwe aus Mitternacht“ als Retter des evangelischen Glaubens in Deutschland*, in: *The Image of the Baltic. A Festschrift for Nils Blomkrantz*, hrsg. von Michael F. Scholz, Robert Bohn, Carina Johansson, Visby 2012, S. 165–181, hier S. 168–172. Frost 2000 (wie Anm. 1), S. 102ff., 192ff., 226ff.

22 Sandström 1990 (wie Anm. 4); North 2011 (wie Anm. 13), S. 135.

Bautätigkeit des Königs Christian IV. trug umfassend zur Modernisierung und Erweiterung der dänischen Metropole bei²³.

Die sich im 16. Jahrhundert abzeichnende Vorherrschaft der Niederlande im Ostseeraum wuchs im 17. Jahrhundert weiter an. Bei den Textilexporten übernahmen die Niederlande sogar die führende englische Position; Gewürze und Südfrüchte wurden ebenfalls weitgehend von Niederländern in den Ostseeraum exportiert. Die Getreideexporte nahmen bis Mitte des 17. Jahrhunderts noch einmal stark zu, bevor sie in der zweiten Hälfte längerfristig zurückgingen. Viele Faktoren sind im Zusammenhang dieser Entwicklung zu berücksichtigen. Mit dem Rückgang des Getreideexports verlor Danzig seine dominierende Position, und andere Häfen wie Elbing, Königsberg, Riga, Pernau oder Narva übernahmen einen Teil des Handels. Dabei traten immer mehr Flachs und Hanf sowie Holzprodukte und Waldwaren (Asche, Pech und Teer) ins Zentrum des westlichen Interesses. Die Aschwarenexporte vor allem aus Danzig und Königsberg erlebten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts einen großen Aufschwung, der dann erst wieder zum Jahrhundertende erreicht wurde. Pech und Teer, die im Schiff- und Hausbau benötigt wurden, stammten im 17. Jahrhundert zunächst aus dem baltischen Hinterland, bevor die Pech- und Teerproduktion sich in den Norden und Nordosten, nach Schweden und Finnland, verlagerte. Besonders die Landschaften Ostbotttnien und Karelrien zeichneten sich als führende Teerbrennerregionen aus. Die Bedeutung Finnlands für Schweden wuchs in der Großmachtzeit – ähnlich wie Norwegen für Dänemark – in der frühen Neuzeit²⁴.

Die Dominanz Schwedens im Ostseeraum führte zu einem umfassenden europäischen Kulturimport in Nordeuropa. Die schwedischen adligen Generäle und Offiziere brachten nicht nur wertvolle Beute und Bibliotheken aus den Plünderungen Prags und Münchens und anderswo im Dreißigjährigen Krieg, sondern der kulturelle Aufbau des Königtums zog eine große Anzahl künstlerischer Talente aus den Niederlanden, aber ebenso aus Frankreich und dem Heiligen Römischen Reich an. Außerdem gab vor allem Königin Christina Kunstwerke im Ausland in Auftrag. Reisende Maler und Porträtmaler besuchten Schweden, und viele erhielten auch Aufträge für die Höfe in England, Frankreich und Dänemark. Mehrere Architekten und Baumeister wie Simon de la Vallée und Nicodemus Tessin arbeiteten in Schweden und trugen maßgeblich zur Ausbreitung des niederländischen Klassizismus in Schweden sowie in anderen Regionen des Ostseeraums bei. Tessin nutzte für jeden Auftrag eine besondere Mischung von Stiltypen und Formen. Während er sich bei den Adelspalästen an französischen Vorbildern orientierte, ging u.a. der Kalmarer Dom (1660) auf römischen Eindrücke zurück. Dagegen hatte de la Vallée die Katharinenkirche in Stockholm im niederländischen Stil gebaut. Tessins letztes

23 Svend Ellehøj, *Borgere og byhervern i Christian IV's politik. "Os til are og købmændene med Guds Hjælp uden skade"*, in: *Christian IV's Verden*, Red. S. Ellehøj, Kopenhagen 1988, S. 146–169.

24 North 2011 (wie Anm. 13), S. 149–151.

Werk, die Stockholmer Bank, versetzte direkt einen römischen Palazzo nach Stockholm. Venezianische Stilelemente wurden beim Bau des Schlosses Drottningholm verwendet²⁵. Auch nach Dänemark gelangte der Einfluss Tessins²⁶.

Die Tätigkeit vieler ausländischer Architekten und Baumeister prägte das Kernland Schweden und die zugehörigen Ostseeprovinzen maßgeblich. Obwohl viele Stilelemente aus Frankreich, Italien und dem Heiligen Römischen Reich hier einfließen, kam niederländischen Stadtplanungsideen und dem barocken Klassizismus niederländischer Ausprägung insbesondere in den Ostseeprovinzen eine große Rolle zu. Zu den Palästen eingewanderter Niederländer gehörten auch Gartenanlagen im niederländischen Stil. Ein weiteres Betätigungsfeld für Architekten und Stadtplaner boten die Städte in Finnland, Estland und Livland. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts wurden in Finnland mehr als 20 Städte neu angelegt oder der Stadtplan wurde modernisiert. Auch die baltischen Städte erfuhren durch die Errichtung schwedischer Adelspalais im niederländisch-klassizistischen Stil eine architektonische Umgestaltung. Darüber hinaus wurden besondere Funktionsgebäude entwickelt und errichtet²⁷.

Die geistigen Ambitionen des schwedischen Reiches wurden allmählich durch die Rekrutierung bedeutender Gelehrter vorangetrieben, die durch ihre Herkunft und ihre Netzwerke auf den gesamten Ostseeraum ausstrahlten. Aus den Niederlanden kam auf Wunsch der Königin Christina 1649 der Philosoph René Descartes, der aber bereits im folgenden Jahr in Schweden verstarb. An die neue Universität Lund, die der schwedische König 1666 in dem von Dänemark eroberten Schonen errichtete, berief er Samuel Pufendorf aus Heidelberg, der sich bereits als Naturphilosoph und Staatsrechtler einen internationalen Namen erworben hatte. Seine staatsrechtlichen Auffassungen mit klassischen Vorbildern machten ihm zum beliebten Vorbild und zur Inspirationsquelle für viele Verfasser von Gelegenheitsdichtung. Pufendorf war vom schwedischen Staat besonders für ein Auftreten gegen die kaiserlichen Ansprüche im Heiligen Römischen Reich gewählt worden. Auch an die anderen schwedischen Universitäten wurden Professoren berufen, die vorher in den Niederlanden ein Studium absolviert hatten. So hatte die Hälfte der Professoren der Universität Uppsala zwischen 1620 und 1660 ebenso in Leiden studiert wie ein großer Teil der an die 1640 gegründete Universität Åbo berufenen. Fast alle dänischen Mathematiker und Ärzte genossen ihre Ausbildung in den Niederlanden, ebenso wie der Lehrkörper der neuen Universität Dorpat (gegründet 1632) und die besten Professoren der pommerschen Alma Mater Greifswald²⁸.

Die südliche Ostseeküste war in den Kulturtransfer zwischen den Niederlanden und dem Ostseeraum nicht allein über die schwedische Präsenz, sondern auch di-

25 North 2011 (wie Anm. 13), S. 157–159.

26 Robert Josephson, *Tessin i Danmark*, Stockholm 1924.

27 North 2011 (wie Anm. 13), S. 159–161.

28 Vgl. North 2011 (wie Anm. 13), S. 162. Dieter Hüning (Hrsg.), *Naturrecht und Staatstheorie bei Samuel Pufendorf*, Baden-Baden 2009 (= Staatsverständnisse 23).

rekt durch die vielen niederländischen Kaufleute in Danzig einbezogen. Die Zahl niederländischer Faktoren wuchs, und entsprechend eng waren die künstlerischen Kontakte. Im Vergleich zu den Niederlanden fehlte im südlichen Ostseeraum die Massennachfrage nach Kunst. Die Hintergründe waren vor allem ein geringerer Urbanisierungsgrad sowie das Spannungsverhältnis zwischen der bürgerlich-städtischen Kultur und der umgebenden Adelskultur. Langfristige Folge war eine Aristokratisierung der städtischen Kultur wie anderswo in Europa, inklusive der bürgerlichen Niederlande wie der polnischen Adelsrepublik²⁹.

Die Einflüsse verschiedener Kulturen trafen besonders im Osten der polnisch-litauischen Adelsrepublik aufeinander. So wird u.a. heute von einem litauischen Wasa-Barock gesprochen. Stilarten aus Italien und den Niederlanden wurden dabei miteinander vermischt. In Wilna wurde 1579 eine Jesuitenuniversität gegründet, die den Aufbau weiterer Kollegien in der Region inspirierte. Die Gründung der Universität Dorpat 1632 durch Gustav II. Adolf stellte ein Gegenspiel da, das später zum Einfallstor der Aufklärung in Livland werden sollte. Die Jesuiten verfolgten eine ähnliche Intention mit Ihrem Gymnasium in Braunsberg in einem preußisch-lutherischen Umfeld. Dabei verwischten sich im Hochadel katholische und lutherische Glaubenswelten³⁰.

Auch in der Musik vermischten sich italienische, französische, niederländische und deutsche Traditionen. Der dänische König Christian IV. schickte u.a. seine Hofmusiker zum Studium nach Venedig, aus dem sie mit eigenen Madrigalbüchern zurückkamen. Der Wechsel von fürstlichen zu städtischen und kirchlichen Dienstherrn war an der Tagesordnung. Komponisten vermittelten ihre Schüler und über diese auch Musikkultur. Dänemark hatte enge Kontakte nach Sachsen, und Heinrich Schütz und sein Schüler Matthias Weckmann arbeiteten mehrere Jahre im dänischen Dienst. Schütz war in den Jahren von 1633–35 und 1642–44 in Kopenhagen als dänischer Kapellmeister tätig, wo er besonders die Festmusiken für den Hof komponierte. In Schweden besuchten vor allem um 1650 italienische Sänger auf ihrem Weg von Dresden an den Hof Königin Christinas in Stockholm Städte und Höfe im Norden³¹.

29 North 2011 (wie Anm. 13), S.163.

30 Simone Giese, *Studenten aus Mitternacht. Bildungsideal und „peregrinatio academica“ des schwedischen Adels im Zeichen von Humanismus und Konfessionalisierung*, Stuttgart 2009 (= Contubernium. Tübinger Beiträge zur Universitäts- und Wissenschaftsgeschichte 68), S. 245ff., 357f., 574f.; North 2011 (wie Anm. 13), S. 164.

31 Greger Andersson, *Der Ostseeraum als Musiklandschaft. Musiker – Musikinstitutionen – Repertoires im 17. und 18. Jahrhundert. Präsentation eines Forschungsprojektes*, in: Nico Schüler und Lutz Winkler (Hrsg.), *Zu interregionalen musikkulturellen Beziehungen im Ostseeraum. Referate des wissenschaftlichen Kolloquiums im Rahmen der Greifswalder Musiktage am 29. November 1992*, Greifswald 1993, S. 26–36; Heinrich Schwaab, *Zur Struktur der Musikkultur des Ostseeraumes während des 17. Jahrhunderts*, in: Acta Visbyensia 8, Visby 1989, S. 141–160; North 2011 (wie Anm. 3), S. 164f.; Ole Kongsted, *Den verdslige „rex splendens“. Musikkene som repræsentativ kunst ved Christian IV's hof*, in: *Christian IV's Verden*, hrsg. von Svend Ellehøj, Kopenhagen 1988, S. 433–464.

Im Allgemeinen prägte die strenge Form der lutherischen Orthodoxie im 17. Jahrhundert die Welt und das Weltbild des europäischen Nordens. Der Mensch erfuhr Wert und Würde durch die soziale Stellung in der hierarchischen Ständepyramide. Adlige und Bürger fühlten sich allgemein frei in einer Ordnung, die sie selbst mit geschaffen und geformt hatten. Der König als souveräner Herrscher verkörperte die Auctoritas dieser Ordnung, die nach der Auffassung und Lehre der orthodoxen Kirche dem göttlichen Weltenplan entsprach. Kritik oder Auflehnung galten als ein Einbruch des Chaos, das überall in der Welt lauerte; sie mussten folgerichtig zum Schweigen gebracht oder ausgemerzt werden³².

Die beiden skandinavischen Königreiche hatten im Staatsaufbau und Kirchensystem viele gemeinsame Züge und Ähnlichkeiten: Schweden war nahezu im ganzen 17. Jahrhundert ein überwiegend aristokratisches Staatsgebilde mit einem König an der Spitze. Der Adel konnte seine durch Kriege erworbene Stellung bis gegen Ende der 1670er Jahre fast unangefochten behaupten. König und Hochadel konstituierten das Reich, der Bürger trat erst im letzten Drittel des Jahrhunderts mehr und mehr in den Vordergrund des politischen und gesellschaftlichen Lebens. In Dänemark zeigt sich ein etwas anderes Bild. Schon Jahrzehnte vor der Einführung des Absolutismus spielten die Bürger eine bedeutende Rolle im Staat. Und nach 1660 fühlte sich der Bürger als wichtiges Glied eines politischen Gemeinwesens, das er stark mit geformt hatte. Aus seinen Reihen kam der Adel, der die höfische Gesellschaft des Landes bildete; in Schweden hingegen wurde dieser durch die Vertreter des alten Magnatadels repräsentiert³³.

Gesellschaftliche und göttliche Ordnung und „*Harmonia mundi*“ waren überhaupt die zentralen Leitideen der Wissenschaft und Forschung im 17. Jahrhundert. Das Christentum in der Form der lutherischen Orthodoxie gestaltete das Weltbild des Menschen. Alle wissenschaftliche Forschungen und Erkenntnisse bestätigten Gott als Schöpfer und allmächtigen Herrscher des Kosmos. Gott wurde, gemäß der Offenbarung der Bibel, als Erlöser der Welt betrachtet, vor ihm war der Mensch nur ein Sünder. Alle Erfolge und Misserfolge im irdischen Dasein hat ihn nie diese lutherische Grunderfahrung vergessen lassen. Ursache und alleiniges Ziel allen Seins und Werdens in der Welt war Gott: er ist Anfang und Ende, der Schöpfer und Herr des Weltalls. In diesem Glauben lebte und starb der Mensch³⁴.

*

Anfang des 18. Jahrhunderts zeichnete sich ein politischer Umbruch im Ostseeraum ab, in dessen Zuge Russland und Preußen zunehmend Macht und Einfluss gewannen, während Schweden und Polen-Litauen ihre Vormachtstellung verloren.

32 Wilhelm Friese, *Nordische Barockdichtung. Eine Darstellung und Deutung Skandinavischer Dichtung zwischen Reformation und Aufklärung*, München 1968, S. 290f.

33 Friese 1968 (wie Anm. 32), S. 291.

34 Friese 1968 (wie Anm. 32), S. 291f., 298.

Der Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, England und die Niederlande suchten im Spanischen Erbfolgekrieg von 1701–13 eine französische Vorherrschaft in Westeuropa zu verhindern, wenige Jahre vorher nutzten der russische Zar Peter I., der Kurfürst August von Sachsen und neulich gewählter polnischer König sowie König Frederik IV. von Dänemark die Möglichkeit sich gegen Schweden zu wenden. Nach dem Tod Karls XI. 1697 folgte ihm sein junger Sohn Karl XII. Zar Peter strebte für Russland einen Zugang zur Ostsee an und dadurch eine Teilnahme am Ostseehandel. Der Dänenkönig arbeitete auf der Neutralisierung Holstein-Gottorps hin, Schwedens Verbündeter, um seinen königlichen Anteil in den Herzogtümern zu erweitern. August der Starke wollte Livland wieder für Polen gewinnen. Der Große Nordische Krieg dauerte von 1700–1720/21 und bedeutete für Schweden den Verlust seiner baltischen und norddeutschen Provinzen. Schweden erhielt aber Schwedisch-Pommern nördlich der Peene und Wismar zurück. Wismar wurde 1803 an Mecklenburg verpfändet, und Schweden konnte nur Schwedisch-Pommern bis zum Wiener Kongress 1815 behaupten. Schwedische Schiffe mussten ab 1720 wieder Öresundzoll zahlen. Brandenburg-Preußen übernahm das südliche Vorpommern einschließlich Stettin sowie der Inseln Usedom und Wollin. Russland wurde zur Garantiemacht der polnischen Verfassung, deren Unantastbarkeit gleichermaßen in Verträgen mit Preußen, Österreich und Schweden festgelegt wurde. Die polnische Adelsrepublik hörte damit als eigenständiger Faktor der europäischen Politik auf zu existieren³⁵.

Zwischen Schweden und Russland wurde 1721 in Nystad Frieden geschlossen. Schweden trat die Provinzen Livland, Estland, Ingermanland und Kexholms Län und einen Teil Kareliens an Russland ab. Die besetzten Gebiete Finnlands wurden von Russland an Schweden zurückgegeben, und Russland zahlte eine Kriegsschädigung von zwei Millionen Riksdaler. Schwedische Kaufleute durften weiterhin Getreide in den baltischen Häfen einkaufen. Die Zeit nach dem Großen Nordischen Krieg gestaltete sich weitgehend friedlich, unterbrochen vor allem vom Siebenjährigen Krieg (1756–63) und dem Schwedisch-Russischen Krieg 1788–90³⁶.

Der Handel im Ostseeraum blühte nach den Kriegsjahren und war einer der Wachstumssektoren der Weltwirtschaft. Aus den erhaltenen Sundzolllisten lässt sich dokumentieren, dass die Zahl der den Öresund passierenden Schiffe durch das gesamte 18. Jahrhundert kontinuierlich anwuchs und trotz der Kriege langfristig stabil blieb. Die von Zar Peter I. im Jahre 1703 gegründete Stadt St. Petersburg konnte sich behaupten, und englische Schiffe versorgten vor allem diesen neuen russischen Hafen mit englischen Textilien und Kolonialwaren. Schwedische Schiffe übernahmen den Holz- und Waldwarentransport aus dem Ostseeraum nach Großbritannien. Der Ostseehandel mit den Niederlanden war markant, und Amsterdam

35 Siehe Anm. 1 und 21. – Alexander Loit, *Sveriges stormaktstid*, in: *Från Nyens skans till Nya Sverige. Språken i det Svenska Riket under 1600-talet*, hrsg. von Bengt Andersson und Raimo Raag, Stockholm 2012, S. 19–39.

36 Vgl. North 2011 (wie Anm. 13), S. 171f.; Frost 2000 (wie Anm. 1), S. 226ff.

dominierte als Bestimmungshafen vor allen anderen westeuropäischen Häfen. In Westschweden behauptete Göteborg sich mit Handel mit China und Großbritannien. Dänische Schiffe aus den Häfen des Gesamtstaates nahmen ebenfalls in wachsendem Maße am Ostseehandel teil, vor allem begründet durch die Neutralitätspolitik der dänischen Regierung. Der „florissante“ Handel der Dänen blühte in der Hauptstadt Kopenhagen und in den Provinzstädten. Danzig lieferte Getreide und Holzprodukte nach Westeuropa. Westeuropäische Schiffe segelten gegen Ende des Jahrhunderts zunehmend nach Königsberg, Riga, St. Petersburg, Narva und Viborg und trugen somit zur Erweiterung und Spezialisierung des Handelsexportes bei³⁷.

Im Vergleich mit dem 17. Jahrhundert machten sich im neuen Jahrhundert Rationalismus und Aufklärungstendenzen breit. Die besonders in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entfaltete „Aufklärung“ nahm Stellung u.a. gegen überlieferte Anschauungen in Religion und Philosophie, gegen die Ordnung und Einrichtung des Staatswesens und gegen die soziale Organisation der Gesellschaft. Besonders auf dem Gebiet der Politik und auf der sozialen Ebene hinterließ die Bewegung tiefgehende Spuren. Auch Fürsten und Machthaber wurden von der Aufklärung beeinflusst und konnten sich dieser Geistesströmung nicht entziehen. Der aufgeklärte Absolutismus setzte sich allgemein durch. Trotz mehrerer Formen und unterschiedlicher Wirkungen in den europäischen Staaten war vieles gemeinsam, vor allem ein bewusstes und rationelles Streben nach Verweltlichung des Staatswesens. Der ältere Absolutismus hatte die Machtausübung und Alleinherrschaft der Herrscher befördert, und dies setzte sich im aufgeklärten Absolutismus weiter fort. Die Souveränität des Staates wurde in den Händen der Fürsten und Monarchen konzentriert, obwohl die Privilegien und Rechte der Stände beibehalten wurden³⁸.

Der Zeitgeist forderte aber Reformen, da machte der Ostseeraum keine Ausnahme. In fast allen europäischen Staaten, wo der aufgeklärte Absolutismus sich durchsetzte, wurde die Rechtspflege humaner, die Geistesfreiheit erweitert und die Rechte der einzelnen Menschen mehr respektiert. Viel vorsichtiger waren die Reformen auf den ökonomischen und sozialen Gebieten. Über allen Bemühungen lag aber ein allgemein verbreitetes Verständnis für die Notwendigkeit von Reformen. Lockerung der Pressekontrolle (1766 Pressefreiheit in Schweden-Finnland) steigerte sowohl in Schweden als in Dänemark (ab 1771) die öffentliche Debatte und introduzierte neue Ideen, Freiheits- und Humanitätsideale sowie neue philosophische und staatsrechtliche Auffassungen (Locke, Hobbes). In Dänemark waren vor allem die Jahre 1769–72 eine Reformzeit, als der deutsche Arzt und Geheime Kabinettsminister Johan Friedrich Struensee (1737–72) sich rastlos um eine Modernisierung der dänischen Monarchie bemühte. In Schweden waren die Jahre vom Großen

37 North 2011 (wie Anm. 13), S. 180–187.

38 Jens E. Olesen, *Aufklärung in Dänemark*, in: Luise Güth u. a. (Hrsg.), *Wo bleibt die Aufklärung? Aufklärerische Diskurse in der Postmoderne*, Festschrift für Thomas Stamm-Kuhlmann, Stuttgart 2013, S. 57–68, hier S. 57.

Nordischen Krieg und bis zum Staatsputsch von König Gustav III. im Jahre 1772 von der sogenannten „Freiheitszeit“ geprägt³⁹.

Der Ostseeraum bildete im 18. Jahrhundert in der Zeit der Aufklärung zunehmend einen Kultur- und Kommunikationsraum. Die wichtigen Städte wie Hamburg, Kopenhagen, Stockholm, Riga, Reval und Danzig, aber auch das flache Land gehörten zu einem Kommunikationsraum, der sich von Lübeck und Hamburg bis nach St. Petersburg und Moskau erstreckte. Die vielen Hafenstädte sicherten den Austausch mit Westeuropa, den Niederlanden und Großbritannien. Die Kommunikation mit dem Heiligen Römischen Reich deutscher Nation erfolgte über persönliche Beziehungen und Netzwerke und über Bücher, Journale und Zeitschriften. Während Studenten aus den russischen Ostseeprovinzen an deutschen Universitäten (schwedische Studenten vor allem in Greifswald) studierten, bildeten die baltischen und osteuropäischen Adelsgüter, Pastorate und Schulen einen attraktiven Arbeitsmarkt für Hauslehrer, Theologen und anderen Akademiker aus dem Heiligen Römischen Reich. Diese Hauslehrer und Hofmeister in Estland und Livland wurden oft zu Trägern der Aufklärung, indem sie sich für die Sprache, Kultur und die soziale Situation der einheimischen Bevölkerung einsetzten und somit zur frühen Identitätsbildung unter den Balten beitrugen⁴⁰.

Aus den Universitäten in Jena, Leipzig, Gießen und Göttingen, aber auch aus Königsberg wurden Akademiker für den baltischen Raum rekrutiert. Die Reputation Königsbergs beruhte hauptsächlich auf dem Wirken Immanuel Kants, aber auch auf einer klugen Berufungspolitik. Studenten aus anderen Teilen des Ostseeraums besuchten vor allem, wenn sie nicht wie die Finnen in Åbo und Uppsala studierten, im 18. Jahrhundert die Universitäten Jena, Halle und Leipzig. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts gewann die neue Universität Göttingen großen Zulauf und wurde ein wichtiges Ziel der Studienreisen von Forschern und Studenten aus dem gesamten Ostseeraum. Die Bedeutung Göttingens für den Ostseeraum erstreckte sich auf die Gebiete Geschichte, Staatswissenschaft und Neuhumanismus. Im schwedischen Reich war der Vermittler der Göttinger Denkweise und Methodik Henrik Gabriel Porthan, Professor für Rhetorik an der Universität Helsinki und Universalhumanist. Tätig zur gleichen Zeit war Propst Gotthard Friedrich Stender, der in Riga, Jena und Halle studiert und in Dänemark gelehrt hatte und an Volksliedern und Sprachwissenschaften interessiert war. Der Weg zum Volk und besonders zum Bauerntum wurde dadurch geebnet⁴¹.

Insbesondere das Studium in Halle machte die Studenten aus Skandinavien und dem Baltikum mit dem Pietismus vertraut, der unter Adel und Klerus in den russischen Ostseeprovinzen Anhänger fand und später durch die Herrnhuter Brüder

39 Olesen 2013 (wie Anm. 38), S. 57–68; Michael Roberts, *The Age of Liberty. Sweden 1719–1772*, Cambridge 1986.

40 North 2011 (wie Anm. 13), S. 187–189.

41 Matti Klinge, *Die Ostseewelt*, Helsinki 2010 (2. Ausgabe), S. 114–117. Siehe auch North 2011 (wie Anm. 13), S. 190.

auch die Landbevölkerung erreichte. Auch in Dänemark und in Pommern sowie in den nördlichen Teilen Skandinaviens und Finnlands machten sich pietistische Strömungen bemerkbar⁴².

Die wissenschaftlichen und kulturellen Beziehungen zwischen dem Heiligen Römischen Reich und den Ostseeanrainern entwickelten sich markant, und viele Wissenschaftler fanden u.a. den Weg nach Uppsala um Carl von Linné einen Besuch abzustatten. Wissenschaftliche Netzwerke und Akademien vermittelten Interesse für Skandinavien und das Baltikum und trugen zum Interesse u.a. für die Erforschung der Nationalkulturen und ihrer Geschichte, Literatur und Volkslieder bei. Die Universität Greifswald erlebte nach der Mitte des 18. Jahrhunderts eine wachsende Attraktivität für schwedische Magisterstudenten⁴³.

Die persönlichen Netzwerke bauten oft auf der Medienrevolution des 18. Jahrhunderts auf und wurden dadurch wirksamer. Neben den vielen Büchern, die sich auch mit neuen aufklärerischen Themen beschäftigten und Leserschichten öffneten, wurden periodischen Schriften vieler Art veröffentlicht. Zeitschriften wurden für alle wissenschaftlichen Gebiete publiziert. Eine besondere Gattung bildete das Intelligenzblatt, das sich zum Medium der ökonomisch-gemeinnützigen Aufklärung entwickelte. Moralisch-sittliche Fragen wurden von den moralischen Wochenschriften behandelt, vor allem im *Hamburger Patriot*, und auch in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts im Ostseeraum gelesen. Einzelne deutsche Journale fanden im Ostseeraum Subskribenten und rekrutierten Mitarbeiter und Verfasser in der Gelehrtenwelt der Region. Schwedische Bücher konnten mit Lesern in Schwedisch-Pommern rechnen. In der Vermittlung von Informationen aus dem Heiligen Römischen Reich und aus Europa behauptete sich vor allem die Stadt Hamburg als Drehpunkt. Buchhandlungen und Zeitungen wurden in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts allgemeine Phänomene. In Dänemark und Schweden sahen regionale Tageszeitungen das Licht⁴⁴.

Ein neues und außerordentlich populäres Medium im 18. Jahrhundert wurde das Theater. Der deutschsprachige Theaterboom machte vor den Ostsee-Provinzen nicht Halt. Wie im Heiligen Römischen Reich die Residenz- und Handelsstädte, so avancierten Reval und vor allem Riga zu Zentren der darstellenden Kunst. In Dänemark und Schweden war die Entwicklung fast ähnlich. Sie wurde zunächst durch reisende Schauspielertruppen geprägt, die sich hier einige Zeit niederließen. Der Schriftsteller und Professor an der Universität Kopenhagen Ludvig Holberg ver-

42 *Pietistisk och herrnhutisk väckelseskultur i Norden*, ed. Sixten Ekstrand, Åbo 2006.

43 Mario Ackermann, *Wissenschaft und nationaler Gedanke im 18. und frühen 19. Jahrhundert. Eine Studie zum Nationalismus am Beispiel des Gedankenguts der deutschen Forscher Johann Beckmann und Johann Friedrich Ludwig Hausmann im Kontakt mit schwedischen Gelehrten 1763 bis 1815*, Münster 2009, S. 83ff., 106ff., 114ff. I. Seth, *Die Universität Greifswald und ihre Stellung in der schwedischen Kulturpolitik 1637–1815*, Berlin 1956, S. 123ff., 133ff., 186ff.

44 North 2011 (wie Anm. 13), S. 194–197; Erik Baasch, *Der Einfluß des Handels auf das Geistesleben Hamburgs*, Leipzig 1909 (= Pflingstblätter des Hansischen Geschichtsvereins 5 (1909)).

fasste Komödien in dänischer Sprache. In Stockholm konstituierte sich die erste schwedische Schauspielerkompanie 1737; am Hof kümmerte sich Gustav III. erst nach einer französischen Epoche um schwedische Schauspieltalente⁴⁵.

Reisende Musiker brachten mit dem Konzertwesen italienische und deutsche Einflüsse in den Ostseeraum; einige fanden Anstellungen als Kapellmeister. Die kulturelle Vielfalt zeigte sich außerdem in den gegründeten Gemäldegalerien. Das Interesse vor allem an niederländischer Kunst war bei Fürsten und bürgerlichen Sammlern gleich groß und wurde durch Kunsthändler, Connaisseurs, Reisen und Medien stimuliert. Durch das Sammeln von Kunst demonstrierte man Geschmack und stellte seine Kennerschaft in Gesellschaft unter Beweis⁴⁶.

In Dänemark bildeten beispielsweise holländische und flämische Gemälde den Grundstock der Königlichen Kunstkammer wie auch vieler privater Kunstsammlungen. In fast jeder Hafenstadt des Ostseeraums gab es Sammler mit Gemälden oder Naturalienkabinette, die von Durchreisenden besichtigt und beschrieben wurden. Auch in der materiellen Wohnkultur kam es unter westeuropäischem Einfluss zu einer Homogenisierung des Geschmacks, unabhängig davon, ob man in Kopenhagen, Danzig, Riga oder in kleineren Städten wie Greifswald und Stralsund lebten. In der Architektur können viele Trends dokumentiert werden, die sich sowohl in fürstlichen Residenzen als auch in adligen Gutshäusern finden⁴⁷.

Die Debatte über Staat und Gesellschaft war im 18. Jahrhundert im Ostseeraum so lebhaft wie in anderen Teilen Europas. In der Diskussion waren Polen, Schweden und das Heilige Römische Reich einerseits Beispiele für politische Schwäche und Uneinheitlichkeit, andererseits die Vertreter republikanischer Werte und der Staatsbürgerschaft gegen absolutistische „Tyrannei“ und Kontrolle. So schrieb Montesquieu über Schweden als „Quell der Freiheit“, und Rousseau hielt in einer Schrift die Staatsform Schwedens für das reinste der „alten“ republikanischen Systeme Europas. Diese Würdigung erhielt Schweden in der „Freiheitszeit“ in hohem Maße wegen seiner Vierständerrepräsentation und vor allem der darin enthaltenen Komponente der freien Bauernschaft, die das Adelsparlament Polens wie auch die Staatsorgane des Heiligen Römischen Reichs übrigens nicht aufweisen konnten⁴⁸.

45 Karsten Brüggemann, Ralf Tuchtenhagen, *Tallinn. Kleine Geschichte der Stadt*, Köln/Weimar/Wien 2011, S. 158–60; Gustav Albeck und Frederik Julius Billeskov Jansen, *Dansk Litteratur Historie* Bd. 1 (Fra Runerne til Johannes Ewald), Kopenhagen 1971, S. 239ff., 284ff., 361ff. North 2011 (wie Anm. 13), S. 197–199.

46 North 2011 (wie Anm. 13), S. 200f.; Michael North, *Gerhard Morell und die Entstehung einer Sammlungskultur im Ostseeraum des 18. Jahrhunderts*, Greifswald 2012 (= Publikationen des Lehrstuhls für Nordische Geschichte 15), S. 7ff.

47 North 2012 (wie Anm. 46), S. 23ff., 37ff., 55ff.; North 2011 (wie Anm. 13), S. 202f.; Cordelia Heß, *Danziger Wohnkultur in der Frühen Neuzeit. Untersuchungen zu Nachlassinventaren des 17. und 18. Jahrhunderts*, Berlin 2007; Jörg Driesner, *Frühmoderne Alltagswelten im Ostseeraum: Materielle Kultur in Stralsund, Kopenhagen und Riga – Drei Regionen im Vergleich*, Köln/Weimar/Wien 2011.

48 Klinge 2010 (wie Anm. 41), S. 112f.

Waren die Studenten aus dem Ostseeraum im 16. und 17. Jahrhundert auf ihrer Studien- und Bildungsreisen „peregrinatio academica“ in Europa oft adlig, studierten die ärmeren Studenten aus Skandinavien an den nahe gelegenen Universitäten wie Rostock und Greifswald. Mit der Gründung von Universitäten in Uppsala und Kopenhagen und später in Dorpat, Åbo und Lund verminderten sich allmählich die Zahlen der im Ausland Studierenden. Fürstensöhne, Aristokraten und besser gestellte Bürgersöhne gingen aber weiterhin auf Bildungsreise, „la grande Tour“, und brachten Impulse und neue Denkweisen mit zurück. Der dänische König Christian VII. reiste Anfang Mai 1768 mit einer Gefolgschaft von 55 Personen ins Ausland. Die Reise ging durch das Heilige Römische Reich, Holland, England und Frankreich und dauerte bis Mitte Januar 1769⁴⁹.

Sowohl Adlige als auch bürgerliche Studenten legten oft Stammbücher an. Diese Bücher dienten sowohl als Reisejournal für junge Kavaliere, aber auch als Rekommodation zur guten Erinnerung an Freunde und prominente Persönlichkeiten. Die Tradition, Stammbücher zu führen, dauerte bis Anfang des 19. Jahrhunderts an. Die Einträge mit den gewählten Sprüchen stammen im 18. Jahrhundert hauptsächlich aus der Bibel, aber auch klassische Verfasser wie Ovid, Cicero und Seneca treten mehrmals auf, dazu deutsche Verfasser wie Kleist, Klopstock und Wieland sowie Voltaire, Rousseau und Shakespeare⁵⁰.

*

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die Ostseeanrainer im 17. und 18. Jahrhundert auf vielfältige Weise durch Kulturtransfer und Mobilität geprägt wurden. Der Niedergang der mittelalterlichen Mächte erlaubte den Aufbau frühmoderner zentralisierter Fürstenstaaten im Ostseeraum mit vielfältigen europäischen Kontakten, inklusive eines umfassenden Handels. Der Ostseeraum wurde Ende des 16. Jahrhunderts zunehmend lutherisch geprägt und gestaltete sich im 17. Jahrhundert dogmatisch. Harmonie und Ordnung waren zentrale Leitideen mit Gott als Schöpfer und Herr des Weltalls.

Im 18. Jahrhundert trug vor allem die Geistesbewegung der Aufklärung zu einer Modernisierung alter Auffassungen auf mehreren gesellschaftlichen Ebenen bei. Die umfassenden Kulturkontakte des Ostseeraums mit Westeuropa führten in Bereichen wie Literatur und Buchproduktion, Architektur und Wohnkultur, Malerei, Musik und Theater zu einer Vielfalt, aber auch zu einer Homogenisierung des Geschmacks breiter sozialer Gruppen.

49 Giese 2009 (wie Anm. 30), S. 129ff.; Olesen 2013 (wie Anm. 38), S. 60f.

50 Vello Helk, *Stambogsskikkene i det danske monarki indtil 1800. Med en fortegnelse over danske, norske, islandske og slesvig-holstenske stambøger med indførsler fra ophold i det danske monarki*, Odense 2001, hier S. 66–68.

Ökonomische Aspekte von Gelegenheitsliteratur und -musik in Danzig im 17. und 18. Jahrhundert¹

EDMUND KIZIK (GDAŃSK)

Im Rechnungsbuch der Danziger Stadtkasse für das Jahr 1669/1670 findet sich unter dem Titel „Verehrungen und Geschenke“² ein gesondertes Konto, in dem die diesbezüglichen Ausgaben des Stadtrates verzeichnet sind. Ein Eintrag erregt besondere Aufmerksamkeit. Er verzeichnet 30 Dukaten (205 Gulden)³, die an Stanisław Lubieniecki (Stanislaus Lubienietzky, 1623–1675) für ein den Danziger Ratsherren gewidmetes Werk gingen, das *Theatrum Cometicum*⁴. Für den herausragenden Gelehrten und Theologen aus dem kleinen Kreis der Sozinianer, der nach seiner Vertreibung aus Polen in Hamburg lebte, musste diese Summe bedeutend gewesen sein. Sie übertraf das vierteljährliche Gehalt eines Pastors in der wichtigsten Danziger Pfarrkirche, der Marienkirche, das zu dieser Zeit 145 Gulden betrug⁵. Eine genauere Durchsicht des Rechnungsbuches zeigt, dass Lubieniecki nicht der einzige Gelehrte, Künstler, Literat oder Musiker war, der 1669/1670 für ein dem Stadtrat gesandtes, geschenktes oder gewidmetes Werk ein Geldgeschenk entgegennehmen konnte.

1 Der Beitrag knüpft an meinen Text an *Wynagrodzenia za dzieła dedykowane lub ofiarowane Radzie Miejskiej Gdańska w XVII w. Źródłowy przyczynek do dziejów mecenatu miejskiego*, in: *Rocznik Biblioteki Narodowej* 43 (2012), S. 75–85. Er wurde stark erweitert und enthält zusätzliche Quellenbelege.

2 Archiwum Państwowe w Gdańsku (zit.: APGd.), Sign. 300, 12/109, S. 48.

3 In der Danziger Rechnungsführung wurden Ein- und Auszahlungen in den im Umlauf befindlichen Währungen (z.B. Dukaten, Taler und kleinere Währungseinheiten wie Groschen) sowie, wie in Danzig und Polen üblich, in Gulden (Floren, Zloty) oder Mark angegeben. Für die bessere Vergleichbarkeit werden im Folgenden die Angaben jeweils umgerechnet. Zu beachten ist, dass das Geld einem Inflationsprozess unterlag: im Jahre 1601 kostete ein Taler in Danzig 36 Groschen, im Jahre 1772 (Erste Teilung Polens) waren es bereits 176 Groschen. Vgl. dazu: Juliusz Pelc, *Ceny w Gdańsku w XVI i XVII wieku*, Lwów 1937; Tadeusz Furtak, *Ceny w Gdańsku w latach 1701–1815*, Lwów 1935.

4 Stanislaus Lubienietzki, *Theatrum cometicum, duabus partibus constans...*, Amsterdam 1668.

5 Edmund Kizik, *Struktura administracyjna i finansowanie gdańskiego kościoła luterńskiego w XVII wieku*, in: Edmund Kizik (Hrsg.), *Gdańsk w epoce Bartholomäusa Milwitz’a*, Gdańsk 2010, S. 48; ders., *Finanse gdańskich kościołów luteranskich w XVII–XVIII wieku*, in: *Barok. Historia – literatura – sztuka* 16 (2009), S. 156f. (Tab. 1).

„vor gehaltene und presentirte Gratulation Predigt auf Königl. Wahl“⁸ 100 Gulden (150 Mark)⁹. Aufzeichnungen dieser Art legen es nahe, auch andere Danziger Rechnungsbücher für die Zeit zwischen dem Übergang vom 16. zum 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts unter dem Aspekt der Ehrengeschenke zu untersuchen. Die Jahre, in denen die polnischen Könige gewählt wurden oder in die ihre Hochzeiten oder Todestage fielen, sind dabei vermutlich von besonderem Interesse, in der Annahme, dass diese Daten in einer Stadt wie Danzig besondere Aufmerksamkeit gefunden haben mussten. Wie auch im Falle des 1660 geschlossenen Friedens von Oliva liegt es nahe, dass insbesondere politische Ereignisse, die auf das Schicksal der Stadt besonderen Einfluss hatten, in der Produktion von Gelegenheitsdichtung ihren Niederschlag gefunden haben. In der Tat finden sich sehr viele Informationen über Honorarien für Reden, Dichtungen und jede Art von Werken, die den Bürgermeistern oder Stadtnotablen in Danzig gewidmet oder geschenkt wurden. Im März 1654 erhielt der erwähnte Titius beispielsweise für eine publizierte Rede „in memoriam incorporationis dieser Lande“, d.h. zum Gedenken an das 200. Jubiläum der Einverleibung des Königlichen Preußens in Polen (1454)¹⁰, aus der Stadtkasse 50 Taler (150 Gulden)¹¹, im Jahre 1660 bekam derselbe Autor 30 Taler (90 Gulden)¹² für ein Traktat, das er aus Anlass des Friedensschlusses zwischen Schweden und Polen verfasst hatte. Unter den beschenkten Autoren finden sich große Namen. Beachtlichen Ruhms bei seinen Zeitgenossen erfreute sich etwa der populäre Autor Eberhard Wassenberg (1610 – um 1668), dessen *Florus Germanicus* (1635)¹³ immer wieder von verschiedenen Verlegern herausgegeben wurde – und natürlich jedes Mal dem jeweiligen Herrscher gewidmet war. Die Arbeit Wassenbergs wurde auch vom Danziger Verleger Andreas Hünefeld verlegt (1643)¹⁴ und sein Autor erhielt dafür „vermöge E.E. Rathschluß“ die Summe von 60 Talern (180 Gulden oder 270 Mark)¹⁵. Wassenberg hatte diesen Weg des Geldverdienens bereits früher

8 Nathanael Dilger, *Glückwünschungs-Predigt* [...], Dantzig 1669, vgl. E. Kotarski, *Gdańska poezja okolicznościowa XVII wieku*, S. 100, 328.

9 APGd., Sign. 300, 12/109, S. 47f.; Janusz Palubicki, *Malarze gdańscy. Malarze, szklarze, rytnownicy i rytownicy w okresie nowożytnym w gdańskich materiałach archiwalnych*, Bd. 2, *Słownik*, Gdańsk 2009, S. 25.

10 Johann Peter Titius, *Oratio secularis de Prussia liberata a Cruciflorum tyrannide*, Danzig 1654.

11 APGd. Sign. 300, R/Mm, 1, S. 485 (Auszug aus den Rezessen der Ordnungen).

12 Der Titel des mit Sicherheit im Umkreis des polnischen-schwedischen Friedensvertrages in Oliva 1660 entstandenen Traktats konnte bisher nicht genau ermittelt werden, vgl. APGd. Sign. 300, 12/97, S. 53.

13 Die lateinische Version von 1647 ist online zugänglich: http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenahist/autoren/wassenberg_hist.html (10. 9.2013).

14 Eberhard Wassenberg, *Der Teutsche Florus*, Dantzig 1643 [Wassenbergs eigene Übersetzung aus dem Lateinischen], vgl. ein Exemplar in der Danziger Bibliothek der Polnischen Akademie der Wissenschaften ([zit.: Bibl. Gd. PAN], Sign. Md 5974 8°). Ebenso wie die lateinische Ausgabe (Bibl. Gd. PAN, Sign. 5970 8°) stammt die deutsche aus dem Jahr 1642 und war der polnischen Königin Cäcilia Renata, Gattin von Władysław IV. Wasa, gewidmet.

15 APGd. Sign. 300, 12/76, S. 62.

beschritten: schon 1641 hatte er für ein dem polnischen König Wladyslaw IV. Wasa gewidmetes Panegyrikon 450 Mark (300 Gulden)¹⁶ aus Danzig erhalten. Er schrieb auch Panegyrika auf andere polnische und preußische Magnaten, die sich – davon ist auszugehen – ihm ebenfalls entsprechend erkenntlich zeigten.

Der Vergleich mit den Rechnungsbüchern für andere Jahre ergibt, dass der Danziger Rat sich auch jungen und noch unbekannten Poeten gegenüber recht freigiebig zeigte. So verzeichnet das Ausgabenbuch für das Rechnungsjahr 1635/1636 den damals 19-jährigen Andreas Gryphius als Empfänger von 45 Mark (zehn Dukaten) „*pro dedicatione Carminum*“. Die Auszahlung erfolgte am 24. Mai 1635¹⁷

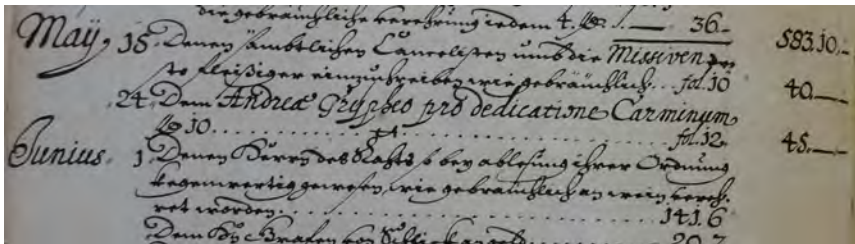


Abbildung 2: Kassenbuch 1635, APGd. 300, 12/67, S. 67 (Ausschnitt)

Es handelte sich um das in der Druckerei von Georg Rhete verlegte Werk *Dei Vindictis impetus et Herodis interitus*, Danzig [1635]¹⁸. Der junge Gryphius kam als Hauslehrer in wohlhabenden Danziger Häusern sicher ohnehin gut zurecht, die zusätzlichen 45 Mark rekompensierten ihm die Ausgaben für den kleinen Druck mehr als genug. Um diese Summe zu verdienen, musste ein Zimmermanns- oder Maurergeselle in Danzig etwa 40 Tage lang arbeiten¹⁹.

Im Staatsarchiv Danzig ist ein beträchtlicher Teil der Danziger und Elbinger Rechnungsbücher vom Ausgang des 16. Jahrhunderts bis zu den polnischen Teilungen und der Einverleibung Danzigs in das Preußische Königreich (1793) erhalten geblieben. Sehr viel ungünstiger stellt sich die Überlieferungslage für vergleichbare kirchliche Quellen dar. Ein Großteil der Rechnungsbücher der Marienkirche, die als größte Danziger Kirche in der Zeremonialkultur der Stadt eine besondere Rolle spielte, gingen 1945 verloren. Auch die Bücher anderer wichtiger Kirchen der Stadt, etwa der Johannes- oder der Trinitatiskirche, sind nur unvollständig erhalten. Die Überlieferungslage der archivalischen Quellen ist andererseits recht punktuell.

16 APGd. Sign. 300, 12/74, S. 60. Es handelt sich um die Arbeit von Eberhard Wassenberg, *Gestorum gloriosissimi ac invictissimi Vladislai IV Polonae et Sveciae Regis*, Gedani 1643.

17 APGd. Sign. 300, 12/67, S. 248.

18 Bibl. Gd. PAN, Sign. Na 5348 8°, Nr. 19.

19 Vgl. eine Zusammenstellung von Preisen aus dieser Zeit bei Pelc, *Ceny w Gdańsku* (wie Anm. 3), S. 107–111 (Tab. 66f.).

Private Freundschaftsgaben etwa, auch wenn sie finanzielle Ausgaben nach sich zogen, wurden oft nicht dokumentarisch festgehalten. Nur sporadisch liegen private Familienrechnungen aus Danzig oder Elbing vor. Überhaupt sind in den Danziger Archivalien kaum größere Dokumentenkonvolute aus den Haushalten von Patriziern, Pastoren oder den Professoren am Danziger Gymnasium erhalten geblieben. Zu den privaten Freundschafts- und Sympathiebezeugungen ist ein lateinisches Epithalamium zu rechnen, das der mit der Familie des Bräutigams befreundete 18-jährige Johannes Keckerbart, Student der Krakauer Akademie und zukünftiger Syndikus des Danziger Stadtrats, im Februar 1584 für die Hochzeit des Chronisten und Anführers der antikalvinistischen Bewegung in Danzig, Eberhard Bötticher (1554–1617), verfasste. Das kleine Hochzeitsgedicht wurde nicht gedruckt und ist allein dank einer Abschrift im handschriftlich überlieferten Tagebuch Böttichers vom Ende des 16. Jahrhunderts überliefert²⁰. Es stellt ein seltenes und relativ frühes Zeugnis für die erst allmählich in Danzig an Popularität gewinnende Hochzeitspoesie dar. Ähnlich privaten Charakter hatte ein 1636 veröffentlichtes Werk des jungen Andreas Gryphius, das seinem Wohltäter und Brotgeber Georg Schönborner gewidmet war. Mit Sicherheit hat dieser sich erkenntlich gezeigt, wie und in welcher Höhe ist allerdings nicht bekannt.

Auch auf der Grundlage einer noch eingeschränkten Quellenbasis²¹ kann man mit einiger Berechtigung feststellen, dass das erhaltene archivalische Material wichtige Rückschlüsse auf die ökonomische Dimension einer öffentlichen und privaten Zeremonialkultur zulässt²². Danzig mit seinen etwa 50–60 Tausend Einwohnern war bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts nicht nur die größte Stadt in der polnischen Adelsrepublik, es war auch die größte Stadt mit deutscher Einwohnerschaft im damaligen Europa. Es verfügte über Geldmittel, die vor allem in den in Folge des Dreißigjährigen Krieges völlig verarmten Städten des Reiches Neid und Bewunderung wecken mussten²³. Danzig kann daher, neben Königsberg, als Zentrum einer Produktion von Gelegenheitsdichtung und -musik in der gesamten Ostseeregion betrachtet werden. In den Quellen tauchen unterschiedliche monetarische Einheiten auf, ebenso ist von Umlaufgeld und Rechnungsgeld die Rede. Zu Vergleichs-

20 Edmund Kizik, *Pamiętnik gdańszczanina Eberharda Böttichera z drugiej połowy XVI wieku*, in: *Roczniki Historyczne* 76 (2010), S. 141–164, hier S. 146.

21 Aus einem Gesamtkonvolut von 766 Archiveinheiten (21 Aktenmeter) sind folgende Bände besonders ergiebig: APGd. Sign. 300, 12/28 (1600/1601); 49 (1619); 67 (1633/1635), 71 (1637/1638); 72 (1638/1639); 74 (1640/1641), 76 (1642/1643), 81 (1645/1646), 87 (1651/1652), 92 (1655/1656), 93 (1657/1658), 94 (1658/1659), 108 (1668/1669), 109 (1669/1670), 110 (1670/1671).

22 Untersuchungen dazu sind Teil eines von mir geleiteten größeren Forschungsprojektes zur öffentlichen Zeremonialkultur in den königlich preußischen Städten (Polnisches Preußen) von der zweiten Hälfte des 15. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.

23 Vgl. Edmund Kizik, Art. *Danzig*, in: Wolfgang Adam, Siegrid Westphal (Hrsg.), *Handbuch kultureller Zentren der Frühen Neuzeit. Städte und Residenzen im alten deutschen Sprachraum*, Bd. 1, Berlin/Boston 2012, S. 275–326, hier S. 284f.

zwecken müssen solche Angaben jeweils in Silber umgerechnet und mit zeitgenössischen Preislisten verglichen werden, um zu fundierten Aussagen zur Kaufkraft der jeweils erwähnten Summe zu kommen. Die Summen, die für konkrete Vorhaben genannt werden, liefern ihrerseits wichtige kulturhistorische Erkenntnisse. Im vorliegenden Kontext erlauben sie etwa, die konkrete finanzielle Dimension von Gelegenheitswerken zu bestimmen, von Werken, deren künstlerischer Anspruch trotz der Wertschätzung ihrer Autoren häufig recht mäßig und die in ihrer Gültigkeit äußerst kurzlebig waren. Das zeigen die niedrigen Summen, die für Gelegenheitsdrucke in Nachlassinventaren veranschlagt wurden. Die Analyse der einschlägigen Rechnungen erlaubt es im Besonderen, Fragen aufzugreifen, die bisher noch selten Gegenstand historischer Untersuchung waren. Dazu gehören etwa Fragestellungen aus dem Umkreis der Fest- und Zeremonialkultur, wie:

- a) die finanzielle Dimension, die die Dankbarkeit von Herrschenden gegenüber ihren lobpreisenden Untergebenen annahm, und insbesondere der Rang, der in diesem Zusammenhang Redekunst, Gelegenheitsdichtung und Gelegenheitsmusik zugestanden wurde,
- b) die individuellen Strategien, über die sich frühneuzeitliche Künstler Auskommen und finanzielle Sicherheit sichern wollten.

Daneben zeigen sich interessante wirtschaftshistorische Fragestellungen, etwa:

- a) in welchem Grad das Verfassen von Gelegenheitswerken den Autoren ein angemessenes Lebensniveau sichern konnte oder
- b) welcher Teil der Einkünfte von Pastoren und Lehrern aus ihrer Teilnahme an Hochzeiten, Beerdigungen, öffentlichen und privaten Festen und anderen Formen zeremoniellen städtischen Lebens stammte.

Alle okkasionellen Zeremonien privater wie öffentlicher Art, insbesondere Eheschließungszeremonien, Hochzeitsfeste und Beerdigungen, Amtseinführungen, Wahlen oder wichtige Jubiläen, stellen Situationen dar, die ökonomische Konsequenzen haben, abgesehen von den Autoren von Gelegenheitswerken und den damit Beschenkten nicht zuletzt auch für Drucker, Buchbinder, Kupferstecher oder ausführende Musiker. Ein konsequenter Blick auf diese gesellschaftlich-wirtschaftlichen Umstände wurde im Kontext der Erforschung von Gelegenheitswerken bisher weitgehend ausgeblendet – er muss aus meiner Sicht nachgeholt und geschärft werden. Meist konzentrierte sich die Forschung bisher auf die Analyse einzelner Werke, deren Quellen und künstlerischen Wert oder auf die Autoren selbst. Seit einigen Jahren liegen wichtige Arbeiten zur Gelegenheitsdichtung des 17. und 18. Jahrhunderts vor. Für Danzig sind das vor allem die Arbeiten von Edmund Kotarski (1993, 1997), für Elbing sind insbesondere die neueren Arbeiten von Fridrun Freise (2006, 2008) zu erwähnen. 2009 erschien eine fundierte Arbeit

zur Danziger Gelegenheitskantate im 18. Jahrhundert von Piotr Kociumbas. Aber einzig in der Arbeit von Danuta Popinigis und Dariusz Kaczor zum Glockenspiel der Danziger Katharinenkirche (2006) werden ökonomische Aspekte angesprochen²⁴.

Das Danziger und Elbinger Gelegenheitsschaffen im Bereich von Literatur, Musik, Malerei oder auch Medaillenkunst kann man, wie in anderen Städten des frühneuzeitlichen Europa auch, in zwei große Gruppen einteilen – in Werke, die im Zusammenhang mit privaten und familiären Zeremonien entstanden sowie in solche, die öffentliche Festivitäten umrahmen. Die familiären Zeremonien sind mit dem Lebenszyklus und insbesondere mit den Übergangsriten verbunden, die den jeweiligen Beginn einer neuen biographisch-gesellschaftlichen Etappe markieren: Verlobungen, Hochzeiten, Taufen und Beerdigungen, außerdem Namens- und Geburtstage, möglicherweise auch silberne Hochzeitsjubiläen und ähnliches. Die öffentlichen Zeremonien beziehen sich außer auf die Feste des Kirchenjahres vor allem auf Ereignisse, die mit dem Leben der städtischen Machteliten verbunden waren: die jährlichen Bürgermeisterwahlen, die Amtseinführung von Pastoren und Professoren oder auch Feierlichkeiten im Kontext von stadtgeschichtlichen Jubiläen. Für Danzig, Elbing und auch Thorn waren das beispielsweise die runden Jubiläen des Sieges über den Deutschen Orden oder die Einverleibung Danzigs und des Königlichen Preußen in Polen im Jahre 1454 (entsprechend die Jahre 1654, 1754), deren Ablauf im Einzelnen gut dokumentiert ist. Mit großem Prunk wurden ebenfalls Ereignisse begangen, die mit dem Leben der polnischen Könige und deren Familien oder auch des gesamten Staates in Zusammenhang standen: Wahlen, Krönungen, königliche Hochzeiten und Begräbnisse, Ehrenbezeugungen, Triumphe und Siege sowie Friedensabschlüsse des polnisch-litauischen Staates. Während der Besetzung Elbings durch schwedische Truppen (1626–1635, 1655–1660) wurden in der Stadt zusätzlich Zeremonien abgehalten, die sich auf das schwedische Königshaus und die Generale der Besatzungstruppen bezogen. Der hohe gesellschaftliche Rang dieser Feierlichkeiten bewegte die Stadtoberen in der Regel dazu, auf besonderen Sit-

24 Edmund Kotarski, *Gdańska poezja okolicznościowa XVII wieku*, Gdańsk 1993; ders., *Gdańska poezja okolicznościowa XVIII wieku*, Gdańsk 1997; Fridrun Freise, *Druki okolicznościowe w zbiorach Biblioteki Elbląskiej*, in: Wiesław Długocki (Hrsg.), *Zbiory zabytkowe Biblioteki Elbląskiej*, Elbląg 2006, S. 129–145; dies. (Hrsg.), *Elbing – Elbląg: Elbinger Cyprian-K.-Norwid-Bibliothek – Biblioteka Elbląska im. Cypriana K. Norwida [...]*, Bd. 1, Hildesheim 2008 (= Stefan Anders (Hrsg.), *Handbuch des personalen Gelegenheitsschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven* 21); *Danzig – Gdańsk: Danziger Bibliothek der Polnischen Akademie der Wissenschaften – Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk*, Abt. 1, Gedanensia, Bd. 1–4, Hildesheim 2009 (= Stefan Anders (Hrsg.), *Handbuch des personalen Gelegenheitsschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven* 26); Piotr Kociumbas, *Słowo miastem przepełnione. Kantata okolicznościowa w osiemnastowiecznym Gdańsku*, Wrocław 2009; Danuta Popinigis, Dariusz Kaczor (Hrsg.), *Johann Ephraim Eggert, Choral-Lieder zu dem Glocken-Spiel der Altstädtischen Ober-Pfarr-Kirche zu St. Catharinen ausgesetzt mit Variationes*, Danzig 1784, Gdańsk 2006.

zungen zunächst ihren Ablauf festzulegen und ein detailliertes Festszenario zu erstellen, das bis zu den Schriften, der Musik, der eventuell zu schlagenden Münze oder den zu bestellenden Geschenken alles regelte. Informationen dieser Art finden sich in den Rezessen der Stadträte von Danzig und Elbing. Aus den Zusammenstellungen der dafür anfallenden Ausgaben ergibt sich, dass literarische und musikalische Gelegenheitswerke dabei eher geringere Posten ausmachten. Als König Wladislaw IV. Wasa 1637 die Schwester des Kaisers, Cäcilia Renata von Habsburg heiratete, wurde beschlossen, ihm einen Kelch zu verehren, der bis zum Rand mit 100 Portugalösern gefüllt war, dänischen Goldmünzen, die nach dem Münzfuß von 1602 ganze 33,92 g wogen²⁵. Die Danziger Ratsherren machen dem König damit ein Geschenk in derselben Höhe, wie es sein Vater, König Sigismund III. Wasa, 1603 anlässlich seiner Hochzeit mit der Erzherzogin Konstanze von Habsburg erhalten hatte²⁶. Der Wert dieser Geschenke sowie der literarisch-musikalische Rahmen der Festlichkeiten setzten Maßstäbe für alle königlichen Hochzeiten in der zweiten Hälfte des 17. und im 18. Jahrhundert. Oftmals waren die Bürgermeister und nicht selten auch der gesamte Danziger und Elbinger Stadtrat zu den Hochzeiten oder Taufen preußischer und polnischer Amtsinhaber oder der Reichsfürsten geladen. Trat der Bürgermeister als Pate auf, so machte die Stadt dem Täufling zu dieser Gelegenheit ein Geschenk, den sogenannten Patenpfennig, verbunden mit passenden Wünschen. Am 25. April 1647 beispielsweise wurden für die Taufe der Tochter Christians II., Fürst des kalvinistischen Herzogtums Anhalt-Bernburg, „wegen geschehener Einladung der Stadt zur Gevatterschaft“²⁷ 100 ungarische Floren (Dukaten) als „Patenpfennig“ bestimmt. Im Oktober 1647 schickte der Danziger Stadtrat Johann von Schleswig-Holstein-Gottorf, genannt Bischof Hans, Fürstbischof von Lübeck, als Dank für die Einladung zur Taufe seines Sohnes „ein Praesent den Kayser auf einem Pferde sitzend repraesentierend“. Dieser „Patenpfennig“ hatte den Wert von etwa 300 Talern. Zur Geburt einer Tochter im polnischen Königshaus im August 1650 verehrten die Danziger ein „ansehnliche[s], zierliche[s] Geschenck“, wie es in der Quelle heißt, und gaben dafür die beachtliche Summe von 1000 Talern aus („etwan auf ein tausend Rhtrl.“)²⁸. Sehr freigiebig wurde auch eine Taufe im Haus des pommerschen Wojewoden Piotr Jan Czapski bedacht: Am 8. Mai 1726 verabschiedete der Stadtrat ein Geschenk im Wert von 100 Dukaten. Es wurde von den Bürgern Joachim Jacob Schrader und Johann Carl von Schwarzwald überreicht, denen anempfohlen wurde, ebenfalls

25 APGd. Sign. 300, R/Mm, 1, S. 473. Vgl. Edmund Kizik, *Koszty pobytu królów polskich w Gdańsku w XVII w. Rekonesans badawczy*, in: *Kwartalnik Historyczny*, 114 (2007), 4, S. 61–77.

26 Konstancja war die Schwester Annas, der ersten Gattin von Sigismund III. Wasa, König von Polen und Schweden.

27 APGd. Sign. 300, R/Mm, 1, S. 483.

28 APGd. Sign. 300, R/Mm, 1, S. 484.

den Kinderfrauen sowie dem Priester je einen Taler zu verehren²⁹. Interessant ist die Beobachtung, dass sich die preußischen Städte offenbar untereinander absprachen, wie die polnischen Könige zu beschenken waren. Man achtete streng darauf, dass der Wert der Geschenke in einem Verhältnis zur Wichtigkeit der Stadt und ihrem wirtschaftlichen Potential stand. Das war vor allem für Elbing von Bedeutung, das nicht schlechter dastehen wollte als das hinsichtlich seiner Einwohnerzahl und wirtschaftlichen Größe vergleichbare Thorn.

Die familiären Feierlichkeiten im Umkreis städtischer Machteliten, etwa die Begräbnisse von Bürgermeistern oder gefallener Befehlshaber städtischer Garnisonen, vereinten Merkmale privater und öffentlicher Zeremonien. Sie wurden aus den Kassen der Stadt oder einzelner Kirchen bezahlt. Das traf auch auf die in diesem Rahmen entstandenen Gelegenheitswerke zu. Schon die Begräbnisse für die Angehörigen dieser Notablen jedoch, seien es Ehefrauen, Witwen oder Kinder, lösten finanzielle Kontroversen aus, was den Anteil betraf, der dafür aus der Stadtkasse beigesteuert werden sollte.

Mit der wirtschaftlichen Seite des Gelegenheitsschaffens waren viele Stadtbewohner seit ihrer Schulzeit vertraut, da bereits ihre Lehrer darum bemüht gewesen waren, ihr eigenes literarisches Schaffen mit der Unterrichtspraxis in Einklang zu bringen. Aus Quellen der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist bekannt, dass die Schüler der Prima und Sekunda des Elbinger Gymnasiums im Rahmen ihres Poetik- und Rhetorik-Unterrichts Carmina zu verschiedenen Gelegenheiten zu verfassen hatten, die am Tage der Beerdigung einer wohlhabenden Person bis zehn Uhr früh beim Rektor einzureichen waren³⁰. Dieser suchte die besten Texte aus und gab sie an den Präceptor Pauperorum weiter, der sie als eine Art kunstvoller Todesanzeige an den Türen des Trauerhauses, an der Kirche oder anderen frequentierten öffentlichen Orten anschlug bzw. sie der Familie des Verstorbenen überreichte. Gemeinsam mit der Kurrende nahm dann der Lehrer am Begräbnis teil und wurde dafür, ebenso wie die beteiligten Schüler, entsprechend entlohnt. Diejenigen Schüler, deren Texte ausgewählt worden waren, konnten auf ein kleines Entgelt oder eine Mahlzeit rechnen. Einen seiner Zeit breit kommentierten Skandal löste die Witwe des Elbinger Ratsherren Hertzberg aus, als sie Carmina aus Schülerhand ablehnte (1737)³¹.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist sowohl in Danzig wie in Elbing ein allmählicher Rückgang im literarischen Gelegenheitsschaffen zu verzeichnen. Das hatte mehrere Ursachen. Zum einen war diese ursprünglich als eher exklusiv verstandene Form der Ehrenbezeugung allgemein üblich geworden und hatte sich damit in gewisser Weise überlebt. Zum anderen gab es gewichtige finanzielle und rechtliche Gründe, die dagegen sprachen. Die Zahl der dem Danziger Stadtrat in

29 Ebd., S. 493.

30 Marian Pawlak, *Dzieje Gimnazjum Elbląskiego w latach 1535–1772*, Olsztyn 1972, S. 181.

31 Ebd.

der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gewidmeten Werke war so groß, dass der Rat am 13. März 1657 im Zuge einer Sanierung der öffentlichen Finanzen beschließen musste, Loblieder und andere Ehrenbezeugungen nicht mehr zu entlohnen³². Diese Entscheidung stand in engem Zusammenhang mit den in der Zeit der Schwedenkriege (1655–1660) verabschiedeten Antiluxus-Gesetzgebungen und den allgemeinen finanziellen Schwierigkeiten der Städte, die unter der Last der Kriegsausgaben stöhnten. Danzig selbst konnte zwar von den Schweden nicht eingenommen werden – sie begnügten sich mit dem benachbarten Elbing –, aber der Krieg hatte die Reserven der Stadt und ihrer Einwohner dennoch stark dezimiert. Die Beschränkung der städtischen Ausgaben wurde von Restriktionen flankiert, die das Privatleben betrafen. Die Antiluxus-Gesetze aus den Jahren 1657, 1677, 1681, 1705 und 1734³³ untersagten u.a. eben die Veröffentlichung von Gelegenheitsdichtungen für private Hochzeiten und Beerdigungen³⁴. In Punkt X der Begräbnisordnung von 1657 verboten die Gesetzgeber, bei Kinderbegräbnissen Trauerpredigten zu halten sowie diese zu drucken oder zu verteilen. Bei Missachtung des Verbots drohte eine Geldstrafe von zehn Talern, die der Armenkasse zuzuführen war.³⁵

32 „Anno 1657. d. 13 Martii: hat E. Raht beschloßen, daß hinführo keine Dedicaciones angenommen, noch denjenigen, so E. Raht entweder von Carminibus oder andere Sachen etwas offeriren, einiger Entgeld oder Recompens dafür ertheilet werden soll“, APGd. Sign. 300, R/Mm, 1, S. 486. In den Rezessen des Rates für dieses Jahr konnten allerdings bisher keine Spuren dieser Diskussion gefunden werden, vgl. APGd. Sign. 300, 10/30.

33 Vgl. *Hochzeit-Ordnung Der Stadt Dantzig*, [Dantzig] 1657, bibl. Gd. PAN, Od 5702, 8° Nr. 21; *Hochzeit- Tauff- und Begräbnüß-Ordnung, Der Stadt Dantzig, auß Schluß sämtlicher Ordnungen ausgefertigt und publiciret*, [Dantzig] 1677, Bibl. Gd. PAN, Od 5717, 8° Nr.7; *Revidirte Hochzeit- Tauff- und Begräbnüß-Ordnung der Stadt Dantzig*, [Dantzig] 1681, Bibl. Gd. PAN Od 5717, 8° Nr. 51; *Neu-Revidirte Hochzeit- Tauff und Begräbnüß-Ordnung der Stadt Dantzig*, [Dantzig] 1734, Od 5726, 8° Nr.11.

34 Zu den Danziger Antiluxus-Gesetzgebungen vgl. Edmund Cieślak (Hrsg.), *Historia Gdańska*, Bd. III/1: 1655–1793, Gdańsk 1993, S. 264, 266; Edmund Kizik, *Danziger Hochzeits-, Tauf- und Begräbnisordnungen vom 16. bis 18. Jahrhundert*, in: Marek Andrzejewski (Hrsg.), *Beiträge zum Alltagsleben. Danzig, Bremen und die Antike*, Gdańsk 2000, S. 54–74; ders., *Gdańska ordynacja pogrzebowa z 1734 r.*, in: Krzysztof Mikulski u.a. (Hrsg.), *Gospodarka-społeczeństwo-ustrój. Studia dedykowane Profesorowi Stefanowi Cackowskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin [...]*, Toruń 1997, S. 65–79. (= Acta Universitatis Nicolai Copernici. Historia 30, Nauki Humanistyczno-Społeczne, Heft 322).

35 Zum Vergleich: ein Paar Schuhe kostete 1654 in Danzig 59 Groschen, 1677 47 Groschen und 1681 66 Groschen; ein Pfund Rindfleisch 1654 3,64 Groschen. Vgl. Pelc (wie Anm. 3), S. 88, 67.

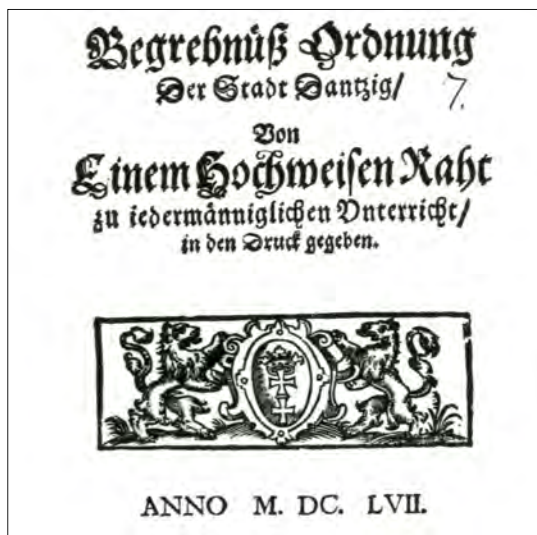


Abbildung 3a–3b: Danziger Begräbnisordnung 1657, (Titelseite und Art. 10), Biblioteka Gdańska PAN

Bei Erwachsenenbegräbnissen forderte der Stadtrat Enthaltsamkeit bei den Predigten, erlaubte aber ihren Druck bis zu einem Umfang von drei Druckbögen, vorausgesetzt, das Einverständnis des Druckers des Akademischen Gymnasiums lag hierfür vor. Diese Beschränkungen trafen vor allem die Autoren, sie trafen aber auch

Drucker, Buchbinder und Kupferstecher. In der Begräbnisordnung von 1681 und dann in der Hochzeitsordnung von entschloss man sich, die Beschränkungen noch zu verschärfen: Für die Stadtbevölkerung, die nicht zu den in der Ersten oder Zweiten Ordnung erfassten Bürgermeistern, Ratsherren und Schöffen gehörte, wurden Gelegenheitswerke völlig untersagt – „Es sollen auch alle Carmina hinführo, so wohl vor, bey, als nach den Leich-Begängnissen zu drucken und außzutheilen hiemit gänzlich ...verbohten [sein]“

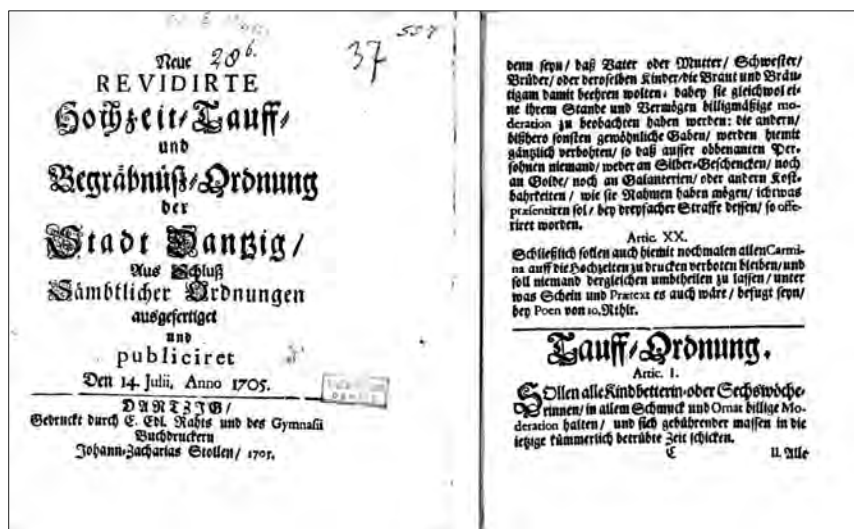


Abbildung 4: Danziger Hochzeitsordnung 1705, (Titelsiete und Art. 20), Biblioteka Gdańska PAN

Zusätzlich wurde in der Danziger Druckerordnung von 1685 der Druck von Gelegenheitsdichtung und Begräbnisdrucken ausdrücklich verboten³⁶. Bei Strafe des vollständigen Verlustes der Erwerbsgrundlage war der Druck von Gelegenheitsliteratur untersagt:

Weil aber bißher so wol mit den Epithalamii, als auch Epicediis ein grosser Mißbrauch bei dieser Stadt verspüret worden [...] alle Scripta und Carmina so wol Nuptialia als Funebria beydes in prosa et ligata Orationes gantz eingestellet, und keinen Drucker allhier gedrucket werden sollen bey Verlust der Druckerey.

Zu beachten ist allerdings, dass diese Einschränkungen weder die in der Stadt anässigen Adligen noch die Inhaber höchster städtischer Ämter betrafen; diesen

36 *Ordinantz E. E. Rahts, Der Stadt Dantzig, Dero Buch-Druckereyen belangend*, [Danzig] 1685, Bibl. Gd. PAN Od 5717 8°, Nr. 12.

blieb die Entgegennahme von Gelegenheitswerken unbenommen. Begräbnis- und Hochzeitsdrucke wurden damit erneut zu einem distinktiven Merkmal, dass die kulturelle Exklusivität der Machteliten unterstrich.

Inwieweit die Antiluxus-Gesetze tatsächlich befolgt wurden, kann auf der Grundlage der erhaltenen Archivalien nur vermutet werden. Für Danzig sind die Bücher des städtischen Wettgerichts von der Mitte des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts erhalten, vor dem Vergehen gehen die Ordnungs- und Handelsrechte der Stadt verhandelt wurden, darunter auch Übertretungen der Antiluxus-Regelungen. Die überlieferten Protokolle lassen hier keinen Zweifel: eine Befolgung der Gesetze wurde strengstens eingefordert und die Aufteilung der fälligen Bußgelder unter die Denunziatoren und das Gericht garantierte, dass dies nicht nur auf dem Papier so blieb³⁷. Viele Beispiele belegen, wie etwa die Liebhaber von Gelegenheits-Musik immer wieder bestraft wurden. Im September 1751 verurteilte das Wettgericht den Bräutigam Johann Michael Schmidt „wegen 8 Persohnen zu viel“, die er zu seiner Hochzeit eingeladen hatte – hierfür hatte er eine Strafe von 37 Floren und zehn Groschen zu zahlen, zusätzlich waren „dito Wegen die Musiqui“ weitere 17 Gulden und 15 Groschen fällig³⁸. Am 2. Dezember 1751 hatte sich Wilhelm Brandt „wegen übermässigen Hochzeit und Musique“ zu verantworten – er zahlte elf Gulden und 20 Groschen Strafe³⁹. Der Fall Christian Frieses vom 1. März 1735 ist besonders aussagekräftig. Der Bräutigam überreichte seinen Gästen zur Erinnerung ein auf vergoldetem Papier gedrucktes Stück „Taffel-Music“, über das weiter nichts bekannt ist. Er machte sich damit eines Verstoßes gegen Artikel 19 der Hochzeitsordnung schuldig, in dem es hieß, dass unter keinen Umständen – „[...] unter was Schein und *Prætext* es auch wäre, befugt seyn [...]“ – den Gästen Musiktexte ausgegeben werden dürften. Zudem hatte Frieze die Zahl der zugelassenen Gäste überschritten. Er versuchte sich mit der Erklärung herauszureden, die Texte seien nicht gedruckt, sondern kalligrafiert, und die Musik sei nicht seine Idee gewesen sondern die des Ratskapellmeisters, zu dieser Zeit der recht bekannte Johann Balthasar Christian Freißlich (1687–1764)⁴⁰. Diese Erklärung hätte nach der Ordnung von 1705 ausgereicht, in der allein der Druck von Hochzeitscarmina verboten war (Artikel 20: „[...] sollen alle Carmina auff die Hochzeit zu drucken lassen verbothen bleiben“). In der Ordnung von 1734 aber – und unter diese fiel Frieze – war diese Vorschrift um einen Artikel (19) erweitert worden, in dem es hieß, dass nunmehr alle großen Gelegenheitstexte, auch handgeschriebene, untersagt sei-

37 Vgl. Edmund Kizik, *Die reglementierte Feier. Hochzeiten, Taufen und Begräbnisse in der frühneuzeitlichen Hansestadt*, Osnabrück 2008, besonders S. 299–356; ders., *Übertretungen der Hochzeits-, Tauf- und Begräbnisordnungen vor dem Danziger Wettgericht im XVII. und XVIII. Jh.*, in: *Acta Poloniae Historica*, 85, 2002, S. 129–166.

38 APGd. Sign. 300, 58/35, S. 13.

39 Ebd.

40 Hermann Rauschning, *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*, Danzig 1931, S. 327–344.

en. Der Bräutigam hatte also eine Geldstrafe zu entrichten. Von dem Vorwurf, zu viele Personen eingeladen zu haben, wurde er dagegen freigesprochen, indem seine Erklärung akzeptiert wurde, diese seien sämtlich Familienmitglieder gewesen⁴¹. Die Umrahmung von Hochzeiten durch speziell zu diesem Anlass komponierte Musik war selbst wohlhabenden Danzigern untersagt. In den Jahren 1760 und 1761 hatten Mitglieder der reichen Patrizierfamilien Lösekann und Soermann, ebenso wie ein weiter nicht bekannter Georg Mair, Geldbußen für unerlaubt aufgeführte Hochzeitskantaten zu entrichten (jeweils 17 Floren und 15 Groschen)⁴². Da sie weder Ratsherren noch Schöffen waren, konnten sie sich nicht auf Ausnahmeregelungen berufen. Die Musikspiele, die zu Ehren von Jacob Ludwig Lösekann und seiner Braut Renata E. Uphagen (*Der feierliche Abend*, 1760)⁴³ oder für Heinrich Soermann und Caroline Uphagen (*Der träumende Schäfer*, 1760)⁴⁴ aufgeführt wurden, stammten aus der Feder des Kapellmeisters Friedrich Ch. Mohrenheim. Lösekann wurde mit einer Strafe in Höhe von 87 Gulden und 15 Groschen belegt. Für eine vergleichbare Gesetzesübertretung hatte Paul Gottlieb Schnaase am 2. März 1762 zu zahlen⁴⁵. Auch der Ratsherr und Ratssekretär sowie spätere Bürgermeister Johann Bentzmann entging seiner Strafe nicht, als er auf seiner Hochzeit 15 Gäste mehr empfang als zulässig, sein musikalisch umrahmtes Fest bis in die frühen Morgenstunden ausgedehnte und die Heimführung seiner jungen Ehefrau musikalisch begleiten ließ. Zudem war den Gästen ein Andenken in Gestalt einer speziell zu diesem Anlass gedruckten Kantate überreicht worden. Die Strafe war beachtlich: 15 unerlaubte Gäste je 8 Floren kosteten den jungen Ehemann 120 Gulden (Floren), das verlängerte Fest 60 weitere Floren und für die unerlaubte Kantate waren 30 Floren zu zahlen – alles in allem hatte Bentzmann 210 Gulden Bußgeld zu entrichten⁴⁶. Das entsprach 233 Tageslöhnen eines Zimmermannsgesellen und reichte aus, um eine Last guten Weizens zu kaufen.

Kavaliersgesten, wie man sie vielleicht in italienischen Städten erwarten könnte, gehörten in den klimatisch rauen Hansestädten zu den Seltenheiten. Am 27. März 1742 muss es schon recht frühlingshaft gewesen sein, als der Schlossermeister

41 Vgl. Kizik (wie Anm. 36), S. 343.

42 „1760 16Xbri – Ludwig Lösekans Cantate – 17. 15 fl“, APGd. Sign. 300, 58/35, S. 18.

43 *Der feierliche Abend. Ein Schäfergedicht. Bei der vornehmen Lösekann- und Uphagenschen Vermählung in einer Tafelmusik aufgeführt von Friedrich Christian Mohrheim, substituirten Capellmeister. Danzig, den 27. des Wintermonats 1760*, [Danzig 1760], Bibl. Gd. PAN Sign. Oe 60 2°, Nr. 11. Vgl. P. Kociumbas (wie Anm. 24), S. 609, Nr. 103.

44 *Der träumende Schäfer, wurde bei der vornehmen und beglückten Soeremans- und Uphagenschen Eheverbindung in einem Singgedicht aufgeführt von Friedrich Christian Mohrenheim substituirten Capellmeister, Danzig den 2ten Decembr[is]*, [Danzig 1760], Bibl. Gd. PAN, Sign. Oe 10456 8°, vgl. Kociumbas (wie Anm. 24), S. 609, Nr. 105.

45 APGd. Sign. 300, 58/35, S. 19. Es handelt sich um das Werk *Demöt und Philis. Ein Schäfergedicht bey der vornehmen Lösekann- und Schnaseschen Verbindung den 3ten des Christenmonats 1761 in einer Tafelmusik aufgeführt von Friedrich Christian Mohrenheim substituirten Kapellmeister*, Danzig 1761, Sign. Oe 60 8°, Nr. 12, vgl. Kociumbas (wie Anm. 24), S. 608, Nr. 99.

46 Vgl. Kizik (wie Anm. 36), S. 341f.

Heinrich Aron⁴⁷ seiner Braut Musiker ins Haus schickte, die ihr ein Ständchen brachten („[...] seiner Braut eine Abend Musique gebracht“). Natürlich hatte auch er dafür die finanziellen Konsequenzen zu tragen.

Die abnehmenden Zahlungen der Danziger Stadträte für die Autoren von Gelegenheitswerken bedeuteten nicht, dass deren Tätigkeit überhaupt nicht mehr unterstützt wurde; sie trug allerdings erheblich zu deren Einschränkung bei. Einige Autoren überschütteten den Rat dennoch weiterhin mit ihren Werken. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts tat sich der erwähnte Joachim Pastorius, Historiker, Höfling und königlicher Historiograph, in dieser Hinsicht besonders hervor. Danzig zollte ihm Ehrerbietung und zahlte für seine zu verschiedenen Gelegenheiten eingesandten Werke; allerdings ist es nicht immer leicht, die überlieferten Rechnungen auf konkrete Drucke zu beziehen: 1652 erhielt er für ein nicht näher bekanntes Traktat 20 Taler, 1655 für eine Rede 270 Mark⁴⁸, 1660 zahlte man ihm Gold und Silber im Wert von 94 ½ Mark für ein „Lied“⁴⁹. Für ein Gedicht, das er für die Huldigung der Danziger an den polnischen König verfasste („carmen auf die solennitet dieses Tages“)⁵⁰ erhielt er fünf Dukaten (zu jeweils sechs Gulden), also insgesamt 30 Gulden (45 Mark)⁵¹. Pastorius hatte seine Panegyrika gleichzeitig sowohl nach Danzig als auch nach Elbing, Thorn und an verschiedene Magnaten gesandt, und es ist anzunehmen, dass er von allen eine üppige Entlohnung erhielt. Dennoch ist davon auszugehen, dass die Verbote griffen: Im Laufe des 18. Jahrhunderts nahmen die Zahlungen für gewidmete Gelegenheitswerke – abgesehen von Kalendern – deutlich ab.

Vergleicht man anhand ihres Grundeinkommens die Kaufkraft von Personen, die im 17. und 18. Jahrhundert in den Schulen und Kirchen Danzigs und Elbings tätig waren, so lässt sich mit Sicherheit sagen, dass dieses nur einen sehr bescheidenen Lebensstandard sicherte, und sich Lehrer, Pastoren und Musiker oftmals am Rande des Existenzminimums bewegten. Nur mit Hilfe von Gelegenheitsarbeiten konnte diese Bevölkerungsgruppe Einkünfte erzielen, die ihnen und ihren Familien ein angemessenes Lebensniveau ermöglichten und sie zur Teilnahme am kulturellen Leben der Stadt befähigte. Schriftstellerische oder kompositorische Aktivitäten sowie die Versendung gewidmeter Werke sind damit Teil einer Überlebensstrategie, die eine Existenz auf dem sehr schwierigen literarischen und musikalischen Markt sichern konnte. Dieser Markt schrumpfte in Danzig wie im nahe gelegenen Elbing seit der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert, nicht zuletzt auf Grund der mannigfaltigen Verbote und Regulierungen, die in diesen ökonomisch ungünstigen Zeiten erlassen wurden. Zusätzlich wurde nennenswertes literarisches und musikalisches

47 APGd. Sign. 300, 58/23, S. 6^v.

48 APGd. Sign. 300, 12/ 92, S. 56.

49 APGd. Sign. 300, 12/97, S. 53.

50 Joachim Pastorius, *Plausus castalius [...] Gedani 1670*, vgl. Kotarski (wie Anm. 6), S. 102, 330.

51 APGd. Sign. 300, 12/110, S. 67.

Schaffen durch das weitgehende Fehlen eines privaten Mäzenatentums in den Hansestädten des Polnischen Preußen erschwert. Es waren keine Residenzstädte, und die Zahl der dort weilenden polnischen oder preußischen Magnaten, die solcherlei Ausgaben problemlos hätten bestreiten können, war gering. Berücksichtigt man die Spuren, die das im 17. und 18. Jahrhundert auffällige kulturelle Phänomen des Gelegenheitsschaffens in den städtischen Rechnungsbüchern hinterlassen hat, so scheint es möglich, seine außerliterarische Dimension sehr viel besser als bisher zu erfassen. Die in dieser Hinsicht umfangreichen archivalischen Materialien der Danziger bzw. Elbinger Stadtkassen erlauben es, die datierten Angaben über konkrete Zahlungen in vielen Fällen auf konkrete Werke zu beziehen, die sich in den Stadtbibliotheken von Danzig und Elbing erhalten haben. Dank der systematischen Forschungen von Klaus Garber sind insbesondere letztere zunehmend besser bekannt und erschlossen⁵². Vorstellbar wird damit die umfassende Analyse von Gelegenheitsdichtung und Gelegenheitsmusik in einem größeren gesellschaftlichen Kontext, in dem wirtschaftliche Aspekte aus meiner Sicht einen prominenten Platz einnehmen müssen.

52 Klaus Garber (Hrsg.), *Handbuch des personalen Gelegenheitsschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven*, Hildesheim 2001ff.

Affinitäten – Der Ostseeraum und sein Personalschrifttum

KLAUS GARBER (OSNABRÜCK)

Entree: Greifswald, der Ostseeraum und das Mittelmeer

Wir versammeln uns zu unserer Tagung an einem Ort, der im Blick auf unser Thema, nicht anders als auf verwandte Symposien, bereits eine gewisse Tradition besitzt. Hier wurden reizvolle und vielversprechende Projekte zur Erfassung und Erschließung des Personalschrifttums entwickelt, die leider in der vorgesehenen Form nicht zum Zuge gekommen sind, damit jedoch nichts von ihrem Sinn und ihrer Dringlichkeit verloren haben¹. Hier wurden aber auch die Grundlagen gelegt für ein nun erfolgreiches Projekt, nämlich zur Konfessionalisierung des baltischen Raumes, von dem inzwischen drei Bände vorliegen². Vieles andere wird gleichfalls erwogen und auf den Weg gebracht worden sein. Auch das so gediegene und anspruchsvolle Projekt der Erfassung und Erschließung von musikalisch unterlegten Gelegenheitsdrucken steht in dieser Folge und wir sind glücklich, dass es realisiert werden konnte und gratulieren den Initiatoren auch an dieser Stelle dazu, erfreut darüber, dass Osnabrück über seine Sammlungen aus dem Ostseeraum einen bescheidenen Beitrag beisteuern konnte³.

Ich möchte jedoch in einem kühnen Schwenk den Gedanken in eine andere Richtung fortspinnen und mich damit meinem Thema nähern. Diese Tagung, für die Greifswald sich nun zum wiederholten Mal als willkommene Lokalität anbietet, könnte an mehr als einem Dutzend Orten mit gleichem Recht zur Durchführung gelangen. Greifswald ist nicht durch singuläre Charakteristika dafür prädestiniert. Und ebenso wenig wäre es eine der anderen mit Fug und Recht ins Auge zu fas-

-
- 1 Der Skandinavist Walter Baumgartner und die Fachvertreter für Pommersche Landesgeschichte Werner Buchholz sowie für Nordische Geschichte Jens E. Olesen hatten ein Projekt zum Thema *Normenwandel. Politisch-soziale Integration und intellektuelle Identität im Ostseeraum der Frühen Neuzeit. Das Kommunikationsmedium Gelegenheitschrifttum* ausgearbeitet, das bei der DFG leider nicht zum Zuge kam. Auch von dem Verfasser lag ein Papier zur *Erfassung und Erschließung des Personalschrifttums im Ostseeraum* vor. Es bleibt zu hoffen, dass das reizvolle Vorhaben längerfristig in der Europäischen Union eine Chance erhält. Vgl. den gehaltreichen Sammelband: *Ostsee-Barock. Texte und Kultur*, hrsg. von Walter Baumgartner.– Münster: LIT Verlag 2006 (= Nordische Geschichte 4).
 - 2 Vgl. *Die baltischen Lande im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Livland, Estland, Ösel, Ingermanland, Kurland und Lettgallen. Stadt, Land und Konfession 1500–1721*. Teil 1–4, hrsg. von Matthias Asche, Werner Buchholz, Anton Schindling, Münster: Aschendorff 2009–2012 (= Katholisches Leben und Kirchenreform im Zeitalter der Glaubensspaltung 69–72).
 - 3 Die grundlegende Untersuchung auf diesem von dem Autor erschlossenen Gebiet liegt seit geraumer Zeit vor: Peter Tenhaef, *Gelegenheitsmusik in den „Vitae Pomeranorum“*. *Historische Grundlagen, ausgewählte Werke, Kommentar und Katalog*, Frankfurt a.M. etc.: Lang 2000 (= Greifswälder Beiträge zur Musikwissenschaft 8).

senden Ortschaften. Das ist eine bedenkenswerte Situation. Ich wüsste kein vergleichbares Beispiel dafür. Ein weitgesteckter Raum weist offenkundig im Blick auf spezifische mit ihm verknüpfte Themen so viele Gemeinsamkeiten auf, dass keiner der in seinem Umkreis liegenden Städte eine herausragende oder gar einzigartige Stellung zukäme. Man mag in Europa in jede Richtung blicken und wird doch die Feststellung nur bekräftigt finden, dass eine erkleckliche Zahl von Staaten sich einen Raum teilt, Dominanz gleichwohl unter ihnen nicht auszumachen ist und eben deshalb auch die Markierung von privilegierten Orten ins Leere greift.

Vielleicht hat es in der Geschichte einen einzigen vergleichbaren Fall gegeben. Aber er ist seit rund zweitausend Jahren Geschichte. Wir denken an den Mittelmeerraum der Magna Graecia und sodann des römischen Weltreichs⁴. Spätestens mit der Germanisierung, Christianisierung und Islamisierung ist er als ein einheitlicher Kulturraum nicht mehr zu apostrophieren. Die Gruppierung von diversen Staaten um einen Meeresraum reicht nicht aus, um daraus einen Kulturraum erwachsen zu lassen, den gewisse unverzichtbare einigende Merkmale verbinden. Eben dies aber ist der Fall bei dem Raum, dessen Namen wir bislang vermieden haben und dem unsere Tagung gilt. Der Ostseeraum steht offenkundig singular in der kulturellen Landschaft Europas dar. Grund genug also, dieser Singularität auf die Spur zu kommen und Instrumentarien zu entwickeln, die ihr forschungspolitisch Plausibilität und Evidenz verleihen⁵.

Prägender Protestantismus und eine metropolitane Ausnahme

Zunächst eine Trivialität, die uns freilich zugleich mehr dünkt als eine solche. Der Ostseeraum ist als kulturelle Entität nicht nur nicht untergegangen, er hat auch – im Gegensatz zum Mittelmeerraum – nicht so viele und einschneidende Umbrüche und Verwandlungen erlebt, dass er in seiner geschichtlichen Prägung nicht auch heute noch als wesentlich intakt erfahrbar wäre. Das ist eine unerhörte Begebenheit, rührt aber eben an das, was wir einleitend konstatierten, dass wir uns nämlich

4 Bei jeder sich bietenden Gelegenheit darf erinnert werden an eine der großen Leistungen der europäischen Kulturgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts: Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II. Sixième édition*. Vol. I–II. Paris: Colin 1985 (1. Aufl. 1949). Deutsche Version: *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.* Bd. I–III, übersetzt von Grete Osterwald und Günter Seib, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990.

5 Vgl. von literaturwissenschaftlicher Seite: *Literatur und Institutionen der literarischen Kommunikation in nordeuropäischen Städten im Zeitraum vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, hrsg. von Edmund Kottarski in der Zusammenarbeit mit Malgorzata Chojnacka, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 1996. Vgl. auch die zahlreichen, unter dem Obertitel *Der alte hansische Kulturraum* zusammengeführten Arbeiten in: *Stadt und Literatur im deutschen Sprachraum der Frühen Neuzeit*. Bd. I–II, hrsg. von Klaus Garber unter Mitwirkung von Stefan Anders und Thomas Elsmann, Tübingen: Niemeyer 1998 (= Frühe Neuzeit 39), S. 635–896. Sehr ergiebig auch für die anschließende Zeit: Walter Schmitz, *Der Ostseeraum – Die Entwicklung deutschsprachiger Literatur im transnationalen Raum. Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. [Studienbrief für die Fernuniversität Hagen]. – Hagen: Fernuniversität 2002.

an jeder denkbaren Lokalität in ihm bzw. um ihn herum hätten zusammenfinden können.

Wir Frühneuzeitler sind es gewohnt, mit einer kulturellen Größe zu kalkulieren, die über lange Zeiträume kulturelle Margen und Insignien vorgibt. Es ist dies die Konfession. Bis heute nehmen im Lutherischen Weltbund die Anrainerstaaten des Ostseeraums eine wichtige Stellung ein. Der Ostseeraum ist ein vom Protestantismus geprägter. Wir wissen um die Abweichungen, die Ausnahmen, die Einschränkungen. Die Richtigkeit der generellen Feststellung gerät dadurch nicht ins Wanken. Eine jede Reise entlang der Ostsee bekräftigt die Lebendigkeit einer Tradition, die sich baulich wie musikalisch in unvergänglichen Schöpfungen bezeugt, von denen zu erwarten steht, dass sie immer noch Impulse bergen, die neues Leben auch dort zu zeugen vermögen, wo verordnete Areligiosität ein Absterben bewirkt bzw. begünstigt hat – womöglich, wir wagen das Wort, ein temporäres Phänomen⁶.

Nur eine Stadt ist von ihr nicht betroffen. Es ist zugleich die einzige, die in dem zur Rede stehenden Raum als Metropole anzusprechen ist. Unseren Erwägungen tut ihre Sonderstellung jedoch keinen Abbruch. Sie wächst zu einer Zeit empor, da der Konfessionalismus seine beherrschende Macht verloren hat. St. Petersburg stört das Konzert um das *mare balticum* nicht. Im Gegenteil, es hat ihm unverwechselbare und unverlierbare Züge mitgeteilt und über mehr als zwei Jahrhunderte ordnungspolitische Funktionen zumal in den baltischen Staaten wahrgenommen, die wiederum singulär dastehen und von denen deshalb später noch ein Wort verlauten wird⁷.

Kommunikatives Medium Gelegenheitsgedicht

Welche Instrumentarien mögen geeignet sein, der stipulierten Einheit des Ostseeraums habhaft zu werden? Wir möchten a priori alle Zeugnisse ausschalten, die eben diese Einheit selbst zum Vorwurf haben, seien es geschichtliche Darstellungen, Reiseberichte, politische Manifeste und was immer sonst. Uns interessieren Quellengruppen, die nichts wissen von dieser raumkundlichen Auszeichnung und eben deshalb zu äußerst geschätzten Zeugen aufrücken, weil sie auf indirekte Weise von ihr Kunde geben.

Mit dieser Eigenschaft begabt sind Quellengruppen, die eine lokale Fixierung und Haftung aufweisen. Das sind in aller Regel kleine Schriften mit kleiner Auflage und kleiner Verbreitung, also sogenanntes Kleinschrifttum, unscheinbar und ephemere, und daher dem geschulten Kulturhistoriker besonders willkommen. Zum

6 Auch hier aus jüngerer Zeit wiederum grundlegend: *Dänemark, Norwegen und Schweden im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Nordische Königreiche und Konfession 1500 bis 1660*, hrsg. von Matthias Asche, Anton Schindling unter Mitarbeit von Simone Giese, Münster: Aschendorff 2003 (= *Katholisches Leben und Kirchenreform im Zeitalter der Glaubensspaltung* 62).

7 Vgl. beispielsweise Erich Donnert: *Sankt Petersburg. Eine Kulturgeschichte*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2002.

Kleinschrifttum gehören beispielsweise, wie bekannt, Flugblätter und Flugschriften, historische Lieder und Pamphlete, akademische Programme und Qualifikationsarbeiten, Leichenpredigten und last not least eben jene denkwürdigen Gebilde, denen unsere Tagung gilt: Gelegenheitsgedichte mit oder ohne musikalische Beigaben, die letzteren eine besondere Kostbarkeit und deshalb die außerordentliche Bedeutung des laufenden Projekts⁸.

Von der Kasualdichtung also ist hier zu handeln. Das ist inzwischen viele Male geschehen und möglichst wenig soll wiederholt werden⁹. Wir bleiben bei den distinktierten Merkmalen unseres Raumes. Als vom Protestantismus geprägter steht er in einer natürlichen Affinität zu der hier zur Rede stehenden Gattung. Sie ist ein protestantisches Phänomen par excellence. Und eben deshalb in allen Zentren des Ostseeraums wie selbstverständlich anzutreffen, sogar noch im Ausnahmefall St. Petersburg, da die protestantischen und vielfach von den Deutschen getragenen Gemeinden die über Jahrhunderte geübte Praxis zu später Stunde aufnahmen und pflegten. Es mag daher willkommen sein, auch an dieser Stelle an die einschlägigen

8 Ein paar Hinweise zu den erwähnten Textsorten, gedacht vor allem zu einer ersten Orientierung: Klaus Garber, *Ephemeres Kleinschrifttum und lexikalisch-literarhistorische Großprojekte. Forschungspolitische Erwägungen für den alten deutschen Sprachraum des Ostens*, in: *Deutsche Literatur im östlichen und südöstlichen Europa. Konzepte und Methoden der Geschichtsschreibung und Lexikographie*, hrsg. von Eckhard Grunewald, Stefan Sienrath, München: Südostdeutsches Kulturwerk 1997 (= Veröffentlichungen des Südostdeutschen Kulturwerks. Reihe B: Wissenschaftliche Arbeiten 69), S. 43–53; Peter Ukena, *Tagesschrifttum und Öffentlichkeit im 16. und 17. Jahrhundert in Deutschland*, in: *Presse und Geschichte. Beiträge zur historischen Kommunikationsforschung*, München: Verlag Dokumentation 1977 (= Studien zur Publizistik, Bremer Reihe, Deutsche Presseforschung 23), S. 35–53; Hans-Joachim Köhler (Hrsg.), *Flugschriften als Massenmedium der Reformationszeit. Beiträge zum Tübinger Symposium 1980*, Stuttgart: Klett-Cotta 1981 (= Spätmittelalter und Frühe Neuzeit. Tübinger Beiträge zur Geschichtsforschung 13); ders., *Die Flugschriften der frühen Neuzeit. Ein Überblick*, in: *Die Erforschung der Buch- und Bibliotheksgeschichte in Deutschland*, hrsg. von Werner Arnold, Wolfgang Dittrich, Bernhard Zeller, Wiesbaden: Harrassowitz 1987, S. 307–344; Manfred Komorowski, *Research on early German dissertations. A report on work in progress*, in: *The German Book 1450–1750. Studies presented to David L. Paisey in his retirement*, edited by John L. Flood, William A. Kelly, London: The British Library 1995 (The British Library Studies in the History of the Book), S. 259–268.

9 Die Gattung Gelegenheitsdichtung ist u.a. Gegenstand eines bibliographischen Projekts, in dem laufend die einschlägige Forschungsliteratur zusammengeführt wird. Voranging in gedruckter Version und gleichfalls ausgestattet mit einer umfänglichen Bibliographie: *Göttin Gelegenheit. Das Personalschrifttums-Projekt der Forschungsstelle „Literatur der Frühen Neuzeit“ der Universität Osnabrück*, hrsg. von der Forschungsstelle „Literatur der Frühen Neuzeit“ der Universität Osnabrück unter redaktioneller Bearbeitung von Stefan Anders, Martin Klöcker, Osnabrück: Rasch 2000 (= Kleine Schriften des Instituts für Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit 3). Hier von Martin Klöcker, *Gelegenheitsdichtung. Eine Auswahlbibliographie*, S. 209–232. Vgl. aus dem wissenschaftlichen Einzugsbereich Osnabrücks zuletzt: Klaus Garber, *Gelegenheitsdichtung. Zehn Thesen – in Begleitung zu einem forschertlichen Osnabrücker Groß-Projekt* in: *Theorie und Praxis der Kasualdichtung in der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Andreas Keller, Elke Lösel, Ulrike Wels, Volkhard Wels, Amsterdam, New York: Rodopi 2010, S. 33–37; Jan Andres, Meike Rühl, Axel E. Walter, *Gelegenheitspublikation*, in: *Handbuch Medien der Literatur*, hrsg. von Natalie Binczek, Till Dembeck, Jörgen Schäfer, Berlin, Boston: De Gruyter 2013, S. 441–458.

Sammlungen zu erinnern, knüpfen sich daran doch forschungspolitische Erwägungen, die im zweiten Teil unseres Beitrages zur Sprache kommen sollen¹⁰.

Vitae Pomeranorum

Greifswald, um an unserem Tagungsort zu beginnen, bietet selbst ein ausgezeichnetes Beispiel dafür, wie an einer Landesuniversität eine herausragende Sammlung mit Personalschriften aus dem Pommerschen Raum gepflegt wurde, die berühmten ‚Vitae Pomeranorum‘. Sie sind – wie so viele andere vergleichbare Sammlungen – keineswegs unversehrt durch den Zweiten Weltkrieg gekommen. Und das ist bei Kleinschrifttum stets besonders zu beklagen, weil in der Regel kein Ersatz zu stellen ist. Sind dann, wie üblich, die Kollektionen nach Adressaten geordnet, so treten eben schmerzhafteste Verluste für zufällig betroffene Personengruppen auf, die die Forschung für alle Zukunft behindern¹¹.

Im Falle Pommerns ist dieser Umstand auch deshalb mit Kummer zu registrieren, weil die landesherrliche Residenzstadt Stettin im Krieg schwer getroffen wurde und die Bibliotheken schwere Verluste hinnehmen mussten, sei es durch Vernichtung oder durch Auslagerung oder – ein besonders delikater Fall – durch Abtransport von Altdrucken nach dem Krieg innerhalb Polens, nämlich zum Wiederaufbau

10 Ein solcher Versuch wurde unternommen von Klaus Garber, *Das alte Buch im alten deutschen Sprachraum des Ostens. Stand und Aufgaben der Forschung am Paradigma des personalen Gelegenheits-schrifttums*, in: *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 24 (1997), S. 445–520, wieder abgedruckt als: *Der alte deutsche Sprachraum des Ostens. Stand und Aufgaben der literatur-, buch- und bibliotheksgeschichtlichen Forschung am Beispiel des Kleinschrifttums*, in: ders., *Das alte Buch im alten Europa. Auf Spurensuche in den Schatzhäusern des alten Kontinents*, München: Fink 2006, S. 679–748. Der Beitrag ist reichlich mit Literatur, auch zu den kulturellen Kontexten, ausgestattet.

11 Vgl. *Die Greifswalder Sammlung Vitae Pomeranorum*. Alphabetisch nach Geschlechtern verzeichnet von [.] Edmund Lange, Greifswald: Abel 1898 (= Baltische Studien. Erste Folge. Ergänzungsband [1]); ders., *Ergänzungen zu seinem Werke Die Greifswalder Sammlung Vitae Pomeranorum <1898>*, in: Baltische Studien N.F. 9 (1905), S. 55–136. Vgl. von Lange auch den zeitlich noch vorangehenden Beitrag: *Greifswalder Professoren in der Sammlung der Vitae Pomeranorum*, in: *Baltische Studien* 44 (1894), S. 1–42. Aus der neueren Literatur: Christine Petrick, *Die Vitae Pomeranorum – eine Kostbarkeit der Greifswalder Universitätsbibliothek*, in: *Zentralblatt für Bibliothekswesen* 104 (1990), S. 322–324; Horst Hartmann, *Die „Vitae Pomeranorum“ als kulturhistorische Quelle*, in: *Baltische Studien* N.F. 85 (1999), S. 57–61; ders., *Kasualpoesie in den „Vitae Pomeranorum“*, Aachen: Shaker 2000 (= Berichte aus der Literaturwissenschaft); Monika Schneikart (Hrsg.), *Vitae Pomeranorum. Alltagskultur im Spiegel alter Drucke*. Katalog zur Ausstellung Greifswald 2000, 2. verb. Aufl., Greifswald: Interdisziplinäres Zentrum für Frauen- und Geschlechterstudien der Universität Greifswald 2002. Zum Kontext: Horst Langer, *Literatur in Pommern während der Frühen Neuzeit. Voraussetzungen, Erscheinungsbilder, Wirkungsfelder*, in: *Pommern in der Frühen Neuzeit. Literatur und Kultur in Stadt und Region*, hrsg. von Wilhelm Kühlmann, Horst Langer, Tübingen: Niemeyer 1994 (= Frühe Neuzeit 19), S. 3–33, S. 19 ff.; ders., *Frühneuzeitliche Gelegenheitsdichtung in der Region Pommern*, in: *Literatur und Institutionen der literarischen Kommunikation* (Anm. 5), 47–61; ders., *Literarisches Leben in Greifswald während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Erscheinungsbilder – Fragen – Forschungsaufgaben*, in: *Stadt und Literatur* (wie Anm. 5), S. 737–751.

der von den Deutschen vernichteten Nationalbibliothek in Warschau und zur Errichtung der universitären Bibliothek in der Nachkriegsschöpfung der Alma mater in Thorn¹².

Thorn und Warschau sind darüber hinaus auch die wichtigsten Verwahrsorte jüngsten Datums für die vor allem aus den reichen Gymnasialbibliotheken des Landes hereingeströmten Bücher geworden. Diese selbst existieren als historische Schöpfungen nicht mehr. Ein Osnabrücker Forscherteam hat die Ermittlungen in Warschau und Thorn vor Jahren aufgenommen und hofft, die Resultate in nicht allzu ferner Zukunft präsentieren zu können. Für Stettin ist dies jüngst geschehen. In mühseligster Kleinarbeit hat Sabine Beckmann tatsächlich noch knapp 6000 zumeist hoffnungslos zerstreute Gelegenheitsgedichte ermitteln können, die nun wohlerschlossen im Rahmen des Osnabrücker Handbuchs des personalen Gelegenheitsschrifttums vorliegen¹³.

Ein Seitenblick auf Mecklenburg und Stralsund

Im benachbarten Mecklenburg wiederholt sich die Zweiheit von Landes- und Universitätsbibliothek. Beide Häuser, die Rostocker Universitätsbibliothek und die ehemalige Großherzogliche Bibliothek in Schwerin, sind reich an landeskundlichem Schrifttum und entsprechend auch an Personalschriften. Beide Häuser sind die einzigen der im folgenden zur Rede stehenden, die der Verfasser entweder noch gar nicht – Schwerin – oder nur kurzfristig – Rostock – hat besuchen können. Immerhin wurde vor Jahren bereits von einer engagierten Bibliothekarin in Rostock ein maschinenschriftliches Verzeichnis von Personalschriften überreicht, das der näheren Auswertung harrt¹⁴. Nämliches gilt nebenbei bemerkt auch für das pommerische Stralsund, wo gleichfalls zunächst nur ein erster Erkundungsbesuch möglich war. Das Stralsunder Stadtarchiv ist eine Top-Adresse für pommerisches Klein- und Gelegenheitsschrifttum¹⁵.

12 Dazu jetzt grundlegend mit der kompletten Literatur: Sabine Beckmann, *Buch und Bibliothek in Stettin/ Szczecin. Eine Skizze der westpommerschen Literatur- und Gelehrtengegeschichte entlang der Gelegenheitschrifttums-Bestände der Książnica Pomorska und des Archiwum Państwowe*, Diss. phil. Osnabrück 2013.

13 Vgl. *Handbuch des personalen Gelegenheitsschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven*, Bd. 27–31: Stettin. Pommersche Stanislaw-Staszic-Bibliothek. Staatsarchiv. Mit einer kultur- und bibliotheksgeschichtlichen Einleitung und einer kommentierten Bibliographie von Sabine Beckmann, hrsg. von Sabine Beckmann unter Mitarbeit von Stefan Anders, Hildesheim, Zürich, New York: Olms-Weidmann 2013.

14 Heike Tröger, *Register zur Sammlung ‚Familienpapiere‘ der Universitätsbibliothek Rostock*. Stand: 4. Oktober 1996.

15 Vgl. Walter Baumgartner, *Deutsche und schwedische Hochzeits- und Trauergedichte in Stralsund. Eine Fallstudie*, in: *Ostsee-Barock* (wie Anm. 1), S. 105–136.

Hansische Trias

Um so genauer sind wir über die hansische Trias unterrichtet, von der kurz zu sprechen ist, denn natürlich wäre eine Beschränkung auf die einstige Königin des Ostseeraums unstatthaft. Über Hamburg wurde eingehend gehandelt. Es bleibt nach wie vor in den Konsequenzen unausschöpflich, was die Einbuße der Hamburgensien-Sammlung der Stadtbibliothek im Zweiten Weltkrieg nicht nur für Hamburg und Umland selbst, sondern für die Kulturraumkunde des Ostseeraums als ganzem bedeutet. Die Kollektionen im Hamburger Staatsarchiv und in der Hamburger Commerzbibliothek – übrigens beide auch schwer getroffen, das Archiv schon 1842 beim großen Brand, die Bibliothek 1943 – können keinen ausreichenden Ersatz stellen, denn sie haben ihren Schwerpunkt im 18. Jahrhundert, während es eben gerade darauf ankäme, auch das 16. und 17. Jahrhundert wohl dokumentiert zu sehen¹⁶.

Ganz anders die Situation in Bremen. Dort wurde die reiche Bremensia-Sammlung mit rund 12000 Bänden (darunter selbstverständlich zahlreiche Sammelbände mit Kleinschrifttum und eben vorwiegend Gelegenheitsschrifttum) gleich nach Kriegsbeginn in umsichtigen Sicherungsmaßnahmen aus dem gefährdeten Haus gebracht und mehrfach umgelagert. Sie überlebte schließlich in den Kellerräumen eines Krankenhauses im Hannoverschen Rothenburg, also in der Nähe der Stadt, so dass die Rückführung rasch eingeleitet werden konnte. „Abgesehen von geringen Wasserschäden an einigen Büchern und vom Verlust einzelner verliehener Bände durch Ausbombung bei den Entleihern ist diese einmalige und wertvolle Sammlung der Stadt Bremen erhalten geblieben. Unsere Nachbarstadt Hamburg hat leider ihre gesamten Hamburgensien verloren, ein wohl nie wieder einzubringender Verlust für die Geschichte einer Stadt.“ So der Historiker der Bibliothek in den Kriegs- und Nachkriegsjahren Friedrich Wilckens in einem Beitrag aus dem Jahr 1952¹⁷.

Wie war es möglich, dass man in Hamburg die Hamburgensien in der überaus gefährdeten Stadtmitte am Speersort, wo auch das Johanneum seinen Platz hatte, bis in das Jahr 1943 hinein beließ, da doch die Katastrophenmeldungen sich allenthalben mehrten – ein sträflicher Leichtsinns mit nie wieder gut zu machenden Konsequenzen, wie von unserem Gewährsmann zutreffend diagnostiziert. Heute bildet

16 Zu den Einzelheiten vgl. Klaus Garber, *Der Untergang der alten Hamburger Stadtbibliothek im Zweiten Weltkrieg. Auf immer verlorene Barock- und Hamburgensien-Schätze nebst einer Rekonstruktion der Sammlungen Hamburger Gelegenheitsgedichte*, in: *Festschrift für Horst Gronemeyer zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Harald Weigel. Herzberg: Bautz 1993 (= bibliothemata 10), S. 801–859, eingegangen in: *Das alte Buch im alten Europa* (wie Anm. 10), S. 237–283.

17 Friedrich Wilckens, *Die Kriegsjahre und der Wiederaufbau 1939 bis 1949*, in: *Beiträge zur Geschichte der Staatsbibliothek Bremen*, hrsg. von Hans Wegener, Bremen: Schünemann 1952, S. 195–201. Dazu das in manchem noch abweichende und ergänzende Typoskript des gleichen Verfassers: *Der Wiederaufbau der Staatsbibliothek Bremen, ein Bericht über die Jahre 1945–58* (SuUB Bremen, Ms.b. 150: Nr. 20). Hier das vorgelegte Zitat S. 4.

die Bremensia-Abteilung einen Schatz in der jungen Bremer Staats- und Universitätsbibliothek¹⁸.

In Lübeck bietet sich das Bild durchwachsen dar. Die ausgelagerten Bestände sind bislang nur teilweise zurückgekehrt und zu ihnen gehörten – anders als in Hamburg – eben auch die Lubecensia und damit die Personalschriften. In der Stadtbibliothek sind in kleinerem, im Stadtarchiv hingegen in sehr viel größerem Umfang einschlägige Titel anzutreffen, die einen Einstieg erlauben, aber eben nicht entfernt heranreichen an das einst Vorhandene. Wir wollen die Hoffnung nicht aufgeben, dass sich unter den in der Russischen Nationalbibliothek in St. Petersburg nach wie vor lagernden wertvollen Büchern aus den drei Hansestädten eben im Blick auf Lübeck auch reichlich Stücke aus den Personalschriften-Kollektionen befinden. Ob entsprechende Erkundungen bereits zu einem Erfolg geführt haben, vermag ich nicht zu sagen. Mir wurde nur ein einziges Mal in den frühen neunziger Jahren ein vielleicht eine Stunde währender Einblick in die Kataloge der aus Deutschland herrührenden Drucke gewährt, nicht genug, um nähere Nachforschungen anzustellen, aber doch hinreichend, um zu gewahren, in welchem Umfang kostbarste Drucke aus zahlreichen deutschen Bibliotheken eben auch in der Russischen Nationalbibliothek lagerten und also keineswegs nur in der Petersburger Bibliothek der Akademie der Wissenschaften, von der seinerzeitigen Leninbibliothek und heutigen Russischen Staatsbibliothek in Moskau ganz zu schweigen¹⁹.

18 Vgl.: *Gelegenheitsschriften*. Ausstellungskatalog und Literaturverzeichnis (Auswahl), bearbeitet vom Fachreferat Bremensien, Rara, Handschriften unter Mitarbeit von Jan Drees, Bremen 1977 (= Veröffentlichungen der Abteilung Gesellschaftswissenschaften und der Spezialabteilung 12). Hier S. 32–34 eine sehr hilfreiche Auflistung der – zumeist handschriftlichen und auf das 18. Jahrhundert zu datierenden – „Verzeichnisse und Hilfsmittel zu den Gelegenheitsschriften Bremens“ sowie S. 34–36 der „Verzeichnisse und Hilfsmittel zu den Gelegenheitsschriften im Umkreis des Gymnasium Illustre“ (mit Schwerpunkt auf den Dissertationen und Orationen). Hinzuzunehmen die von Hans Jürgen von Witzendorff-Rehdiger bearbeitete genealogische Auswertung: *Die Personalschriften der Bremer Staatsbibliothek bis 1800*, Bremen: Trüben 1960 (= Bremische Bibliographie 1), sowie Ulrike Vock, *Personalschriften des 17. Jahrhunderts. Ein Sammelband der Staatsbibliothek Bremen* [IV.b. 145], Prüfungsarbeit der Hamburger Bibliothekarschule 1967. Von literaturwissenschaftlicher Seite aus einschlägig: Joseph Leighton: Die Gelegenheitsschriften der Universitätsbibliothek Bremen, in: *Gelegenheitsdichtung. Referate der Arbeitsgruppe 6 auf dem Kongress des Internationalen Arbeitskreises für Deutsche Barockliteratur Wolfenbüttel, 28.8.–31.8.1976*, Eingeleitet von Wulf Segebrecht. Hrsg. von Dorette Frost, Gerhard Knoll. Bremen: Universität Bremen 1977 (= Veröffentlichungen der Abteilung Gesellschaftswissenschaften und der Spezialabteilung 11), S. 9–17. Schließlich sei verwiesen auf die ergiebige gattungsbezogene Studie von Juliane Fuchs, *Himmelfahrt und Glückes Schutz. Studien zu Bremer Hochzeitsgedichten des 17. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. etc.: Peter Lang 1994 (= Helicon. Beiträge zur deutschen Literatur 16).

19 Vgl. Erich Gercken, *Leichenpredigten, Hochzeitsgedichte, Jubiläumsglückwünsche usw. im Besitz der Lübecker Stadtbibliothek*, in: *Norddeutsche Familienkunde* 10, Jg. 24 (1975), S. 296–303. Im Lübecker Stadtarchiv wurde uns anlässlich eines Besuchs im Jahr 1987 ein zwanzig Kisten umfassender Bestand an Personalschriften vorgelegt. 18 Kästen waren mit auf Lübecker Personen bezogenen Schriften gefüllt, 3.614 an der Zahl, die beiden letzten Kästen galten Titeln auf Personen, die nicht aus Lübeck stammten.

Versehrte Tradition auch in Schleswig-Holstein

Auch Kiel hat im Zweiten Weltkrieg schwere Verlusten hinnehmen müssen. Die Universitätsbibliothek wurde erstmals bei einem Fliegerangriff im April 1942 getroffen, ein zweites Mal im Mai 1944. Bei diesem letzteren wurden etwa 250.000 Bände vernichtet, darunter auch die Spezialabteilung Geschichte Schleswig-Holsteins. In der Universitätsbibliothek befand sich die einzigartige ‚*Libri minores Cimbrici*‘, die eben vor allem Personalschriften enthielt. Der verdienstvolle Historiker der Bibliothek Rudolf Bülick hat darüber dankenswerterweise vor der Katastrophe ein eindrucksvolles Bild vermittelt. 30 Folio- und 52 Quart- sowie ungezählte Oktavsammlerbände standen da zusammen. Der personelle Einzugsbereich erstreckte sich weit in den dänischen Gesamtstaat hinein und hoch hinauf bis zum dänischen Königshaus. Es konnte also keinen Zweifel an ihrem unschätzbaren Wert geben. Gleichwohl wurde sie nicht rechtzeitig gesichert und verbrannte. Auch der von Henning Ratje im 19. Jahrhundert gefertigte Katalog der Kollektion konnte nur zu Teilen gerettet werden. Als wir 1987 die Bibliothek anlässlich der Vorbereitung eines Buches besuchten, das leider nicht zum Abschluss kam, fanden wir gerade noch zehn Sammlerbände und zwei der fünf Katalogbände mit den Buchstaben der Adressatengruppen C-J und K-Old vor. Das ‚Handbuch der Historischen Buchbestände in Deutschland‘ bestätigt inzwischen unsere seinerzeitige Recherche. Ein bibliothekarisch-bibliophiler und landeskundlich-personalbiographischer Organismus war unwiderruflich zerstört²⁰.

Lohnend ist ein Blick in die Kieler Landesbibliothek. Und das nicht zuletzt wegen eines dort erhaltenen maschinenschriftlichen alphabetischen Zettelkatalogs der in den ‚*Libri minores Cimbrici*‘ figurierenden Personen. Er wurde noch vor der Katastrophe von dem Direktor der Universitätsbibliothek Herbert Oberländer angefertigt, der wie vier weitere Bibliotheksangehörige beim Luftangriff am 22. Mai 1944 im Luftschutzkeller der Bibliothek starb. Der Katalog kam in einer Kopie in die Landesbibliothek und hat sich dort erhalten. Es handelt sich um ein unschätzbares Hilfsmittel und zugleich um ein letztes Erinnerungsstück der untergegangenen Kollektion. Ich vermag nicht zu sagen, ob es inzwischen elektronisch zugänglich ist. Die Landesbibliothek selbst ist bekanntlich eine jüngere Schöpfung. Und so setzen die vorhandenen Titel in der Regel frühestens in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein, die Mehrzahl entstammt dem 18. Jahrhundert. Sie rühren her aus einer Sammlung, die 1930 ins Haus kam und seinerzeit in die vorliegende Literatur und die Kataloge noch keinen Eingang gefunden hatte. In der Abteilung ‚*Biographica*‘ verbargen sich tatsächlich einige hundert Kasualia. Wir konnten sie durchblättern und fanden zu unserer Freude den gesamten Druckraum Schleswigs und

20 Vgl. Rudolf Bülick, *Über eine Sammlung von Personalschriften zur Geschichte Schleswig-Holsteins in der Kieler Universitätsbibliothek*, in: Zeitschrift der Zentralstelle für Niedersächsische Familiengeschichte 4 (1922), S. 41–44.

Holsteins repräsentiert. Selbst Drucke aus Kopenhagen tauchten auf. Die alte und reiche Herzogliche Bibliothek in Gottorf wurde bekanntlich zu großen Teilen frühzeitig in die dänische Hauptstadt verbracht, wo sie sich glücklicherweise erhalten hat²¹.

Damit verlassen wir für einen Moment deutschen oder – Exempel Stettin – ehemals deutschen Boden. Die erwähnten bibliothekarischen Katastrophen dürften sprechend genug sein, um eine Vorstellung zu vermitteln, welche Verluste das Land hat hinnehmen müssen, von dem die schwersten in der Geschichte bekannten Verbrechen inmitten des 20. Jahrhunderts ausgingen.

Baltische Trias

Wie ganz anders auf skandinavischem Boden! Die Königlichen Bibliotheken in Kopenhagen und Stockholm nicht anders als die Universitätsbibliotheken in Oslo und Uppsala bleiben erste und unversehrte Adressen für das alte Buch in diesen Räumen, darunter auch für das Kleinschrifttum. Nie wird der Reisende die dichte Folge von Sammelbänden vergessen, die ihm schon während eines ersten Besuches im Jahr 1970 in Stockholm und Uppsala vorgelegt wurde. Und selbst in der jüngeren Osloer Bibliothek trat mancherlei Überraschendes aus dem 17. Jahrhundert zutage. In Schweden aber wurde der Blick sogleich auf die andere Seite des Meeres und damit in die baltische Region gelenkt. Der Grund ist bekannt, die Spur führt, wie hier nicht auszuführen, zurück zunächst in den Dreißigjährigen und sodann in den Nordischen Krieg. Drucke aus Riga und vor allem aus Reval begegneten uns in großem Umfang vor allem in Uppsala. Erst viel später konnten wir uns diesem Raum eingehend zuwenden²².

So ist denn anlässlich unseres Rundgangs ein Wort über die baltische Trias zu sagen, wobei im katholisch geprägten Litauen die National- und die Akademiebibliothek in Vilnius im wesentlichen nur als Nachkriegs-Verwahrungsstätten deutscher Literatur in Betracht kommen und die alte universitäre Bibliothek daselbst ein

21 Eine nähere Charakteristik der Bestände ist hier nicht möglich. Sie wird an anderer Stelle ihren Platz finden.

22 Ich verweise an dieser Stelle auf die ausführlichen Einträge, die in einer parallelen, an anderer Stelle erscheinenden Arbeit, betitelt *Bücher und Bibliotheken, Sammler und Sammeln unter dem Stern des mare balticum*, vorgenommen worden sind und erwähne im vorliegenden Zusammenhang nur die bekannte Untersuchung von Otto Walde, *Storhetidens litterära krigsbyten. En kulturhistorisk-bibliografisk studie* [Die literarische Kriegsbeute der Großmachtzeit. Eine kulturgeschichtlich-bibliographische Studie]. Band I–II. Uppsala, Stockholm: Almqvist & Wiksell 1916–1920. Hinzuzunehmen die seinerzeit bahnbrechenden Arbeiten von Jan Drees, *Die soziale Funktion der Gelegenheitsdichtung. Studien zur deutschsprachigen Gelegenheitsdichtung in Stockholm zwischen 1613 und 1719*, Stockholm: Almqvist & Wiksell 1986 (Kungl. Vitterhets. Historie och Antikvitets Akademien). Dazu die nun auch Uppsala einbeziehende Dokumentation: *Deutschsprachige Gelegenheitsdichtung in Stockholm und Uppsala zwischen 1613 und 1719. Bibliographie der Drucke nebst einem Inventar der in ihnen verwendeten dekorativen Druckstöcke*, Stockholm: Kungl. Biblioteket 1995 (= Acta Bibliothecae Regiae Stockholmiensis 56).

gänzlich anders geartetes Sammlungsprofil aufweist. Die Königin auf der nach Süden hin gelegenen Seite des mare balticum war Riga und das bis in jüngste Zeit. Hunderte von Seiten haben wir den einstigen Archiven und Bibliotheken daselbst und den heutigen Überbleibseln der ehemaligen Schätze gewidmet. Das Bild ist düster; die Zerstörung der Rigaer Stadtbibliothek gleich beim Einmarsch der deutschen Truppen im Juni 1941 und die Zerstreuung der mächtigen Bibliothek der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde Russlands, die ihren Sitz im Domquartier hatte, ist niemals wieder zu kompensieren.²³

Was sich in mühseliger Kleinarbeit in der Rigaer Akademiebibliothek als Nachfolgeinstitution der Stadtbibliothek, die soeben unter das Dach der Universität geschlüpft ist, sowie in der Lettischen Nationalbibliothek und im Historischen Staatsarchiv noch findet, haben wir eigens in einem Buch dokumentiert. Wiederum ist es mehr, als seinerzeit zu erhoffen war, aber eben gerade hinsichtlich der Personalschriften nur ein Fragment, die großen Sammelband-Reihen mit tausenden von Titeln aus der Stadt- und Gesellschaftsbibliothek sind so gut wie alle verschwunden. Und eben auch das strahlende alte stolze Mitau, im 18. Jahrhundert erwachend und dank Johann Friedrich von Reckes und anderer mit herrlichen Sammlungen gesegnet, ist samt seinem Kurländischen Provinzialmuseum ausgelöscht, die Bücher teils in Lettland verstreut und nach Estland, Polen und Deutschland gelangt, zu einem erheblichen Teil aber wohl definitiv verschollen²⁴.

Estland, der Name ist gefallen, hat frühzeitig Erfahrung mit dem Verlust von historischer Buchsubstanz gemacht, das erste Mal, wie erwähnt, in der sogenannten Schwedenzeit, das andere Mal bereits im Ersten Weltkrieg, als die Russen vorsorglich Bestände aus Reval und Dorpat abzogen, ein Vorgang, der stets mit Einbußen verbunden ist. Gleichwohl ist die Akademie-Bibliothek in Reval mit Annexen im Stadtarchiv immer noch reich an Kleinschrifttum und Dorpat erfreut sich neben eigenen historischen Sammlungen frühzeitig aus Mitau herübergekommener Drucke. Das alles ist von Martin Klöker in den Riga, Reval und Dorpat gewidmeten Bänden des *Handbuchs des personalen Gelegenheitschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven* sorgfältig dokumentiert und darüber hinaus in einer dem Reval in der

23 Vgl. Klaus Garber, *Schatzhäuser des Geistes. Alte Bibliotheken und Büchersammlungen im Baltikum*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2007 (= Aus Archiven, Bibliotheken und Museen Mittel- und Osteuropas 3).

24 Vgl. die drei zusammenhängenden Kapitel in dem in Anm. 23 zitierten Werk: *Menschen und ihre verschollenen Namen. Der Verlust der Rigaer Personalschriftums-Sammlungen*, S. 261–284; *Die zerklüfteten Kollektionen der „Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde“ zu Riga. Erste archivalische und bibliothekarische Erkundungen*, S. 285–311; *Das untergegangene Mitau. Rigaer Führten zu seiner Überlieferung in der Schrift*, S. 313–329. Hinzuzunehmen das *Handbuch des personalen Gelegenheitschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven*, Bd. 12–15, Riga. Akademische Bibliothek Lettlands. Historisches Staatsarchiv Lettlands. Spezialbibliothek des Archivwesens. Nationalbibliothek Lettlands. Baltische Zentrale Bibliothek. Mit einer bibliotheksgeschichtlichen Einleitung und einer kommentierten Bibliographie von Martin Klöker hrsg. von Sabine Beckmann und Martin Klöker unter Mitarbeit von Stefan Anders, Hildesheim, Zürich, New York: Olms-Weidmann 2004.

ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gewidmeten großen Studie auch darstellerisch exemplarisch für die moderne kultursoziologisch ausgerichtete Stadtgeschichtsforschung dokumentiert. Wir haben in dem erwähnten Buch *Schatzhäuser des Geistes* – redigiert von Martin Klöker – das unsere dazu beigetragen, das Bild für Estland und Lettland zu komplettieren. Ein gerade erschienenes Buch fährt darin am Paradigma Opitzens, Flemings und Dachs und ihrer Überlieferung in Bibliotheken Polens, der baltischen Staaten und Russlands fort²⁵.

Königsberg und die westpreußische gymnasiale Trias

Von Riga aus verliefen die engsten Verbindungen auf dem See- und Landweg zu zwei weiteren Kapitalen des mare balticum, Königsberg und Danzig. Auch hier nur wenige Sätze. Seit dreißig Jahren suchen wir nach zerstreutem, aber gerettetem Königsberger Kleinschrifttum. Nur wenig ist zumal aus der Wallenrodtschen Bibliothek in die geschundene Stadt zurückgekehrt. Vor allem in Warschau und Thorn, Vilnius und St. Petersburg muss man das aus der Stadt- und der Universitätsbibliothek wie durch ein Wunder Überkommene heute suchen. Darüber ist in diversen Publikationen gleichfalls inzwischen Bericht erstattet²⁶.

25 Vgl. für Estland: *Handbuch des personalen Gelegenheitsschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven*, Bd. 7: Reval. Estnische Akademische Bibliothek. Estnisches Historisches Museum. Estnische Nationalbibliothek. Revaler Stadtarchiv. Mit einer bibliotheksgeschichtlichen Einleitung und einer kommentierten Bibliographie von Martin Klöker, hrsg. von Sabine Beckmann und Martin Klöker unter Mitarbeit von Stefan Anders, Hildesheim, Zürich, New York: Olms-Weidmann 2003. Bd. 8: Dorpat. Universitätsbibliothek. Estnisches Literaturmuseum. Estnisches Historisches Archiv. Mit einer bibliotheksgeschichtlichen Einleitung und einer kommentierten Bibliographie von Martin Klöker, hrsg. von Sabine Beckmann und Martin Klöker unter Mitarbeit von Stefan Anders, Hildesheim, Zürich, New York: Olms-Weidmann 2003. Vgl. von Martin Klöker auch die große zweibändige Untersuchung: *Literarisches Leben in Reval in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts <1600–1657>. Institutionen der Gelehrsamkeit und Dichten bei Gelegenheit*. Teil I: Darstellung. Teil II: Bibliographie der Revaler Literatur. Drucke von den Anfängen bis 1657, Tübingen: Niemeyer 2005 (= Frühe Neuzeit 112). Dazu die Kapitel: „Im Zeichen Paul Flemings. Auf den Spuren der Revaler Gymnasial-Bibliothek und des gelehrten literarischen Lebens im hohen Norden“ sowie: „Verstreute literarische Spuren im Umkreis des alten Dorpat. Bibliotheken – Museen – Archive“ in dem oben in Anm. 23 zitierten Werk Garbers, S. 171–186 bzw. S. 187–204.

26 Hier reicht der gezielte Hinweis auf zwei Bücher und drei Aufsätze: *Königsberger Buch- und Bibliotheksgeschichte*, hrsg. von Axel E. Walter, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2004 (= Aus Archiven, Bibliotheken und Museen Mittel- und Osteuropas 1); Klaus Garber, *Martin Opitz – Paul Fleming – Simon Dach. Drei Dichter des 17. Jahrhunderts in Bibliotheken Mittel- und Osteuropas*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2013 (= Aus Archiven, Bibliotheken und Museen Mittel- und Osteuropas 4); ders., *Auf den Spuren verschollener Königsberger Handschriften und Bücher. Eine Bibliotheksreise nach Königsberg, Vilnius und Sankt Petersburg*, in: *Altpreußische Geschlechterkunde* 41 (1993), S. 1–22, wiederabgedruckt in: *Das alte Buch im alten Europa* (wie Anm. 10), S. 151–182; ders., *Königsberger Bücher in Polen, Litauen und Rußland*, in: *Nordost-Archiv* 4 (1995), S. 29–61. In erweiterter Fassung in: *Festschrift für Erich Trunz zum 90. Geburtstag. Vierzehn Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte*, hrsg. von Dietrich Jöns, Dieter Lohmeier, Neumünster: Wachholtz 1998 (= Kieler Studien zur deutschen Literaturgeschichte 19), S. 223–255; *Apokalypse durch Menschenband. Kö-*

Danzig hat sein neugotisches Gebäude wie Breslau bewahren können. Die Masse der Altdrucke einschließlich der Personalschriften ist immer noch imponierend, darf jedoch nicht vergessen machen, dass unter den ausgelagerten Handschriften und alten Drucken – darunter eben leider auch reiche Gedanensia-Sammelbände – erhebliche Verluste eingetreten sind, von denen die Forschung bislang noch kaum Notiz genommen hat. In einer großen Einleitung zur katalogischen Dokumentation der auf Danziger Personen bezogenen Personalschriften, die vierbändig im Jahr 2009 erschien, ist darüber wiederum im einzelnen behandelt²⁷.

Die beiden anderen Sammelstätten auf dem preußischen Boden königlich polnischen Anteils haben abermals ein ganz verschiedenes Schicksal gehabt. Elbing war vom Erdboden verschwunden, die Bestände der einstigen stolzen Stadtbibliothek wurden, soweit erhalten, bei Kriegsende nach Thorn überführt und sind eben erst – noch nicht ganz komplett – wieder an ihren angestammten Ort gelangt. Die Personalschriften wurden kürzlich von Fridrun Freise, versehen mit einer großen Einleitung, in zwei Katalogbänden dokumentiert; sie tragen zu unserer Freude wieder den Namen Elbings auf dem Buchrücken, das war vor wenigen Jahren keineswegs absehbar und ist ein womöglich erster Erfolg polnischer Restitutionspolitik im Land²⁸.

nigsberg in Altpreußen – Bilder einer untergegangenen Stadt und ihrer Memorialstätten, in: *Kulturgeschichte Ostpreußens in der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Klaus Garber, Manfred Komorowski, Axel E. Walter, Tübingen: Niemeyer 2001 (= Frühe Neuzeit 56), S. 3–116, wieder abgedruckt in: *Das alte Buch im alten Europa* (wie Anm. 10), S. 491–596. Zum Kontext vgl. ders., *Das alte Königsberg. Erinnerungsbuch einer untergegangenen Stadt*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2008. Die in Königsberg heute anzutreffenden Kasualia sind dokumentiert in: *Handbuch des personalen Gelegenheitsschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven*. Bd. 16: Königsberg. Bibliothek der Russischen Staatlichen Immanuel Kant-Universität. Mit einer bibliotheksgeschichtlichen Einleitung und einer kommentierten Bibliographie von Axel E. Walter, hrsg. von Sabine Beckmann, Klaus Garber und Axel E. Walter unter Mitarbeit von Stefan Anders, Hildesheim, Zürich, New York: Olms-Weidmann 2005.

27 Vgl. Klaus Garber, *Die Danziger Stadtbibliothek. Sammler, Sammlungen und gelehrtes Leben im Umkreis der Stadt*, in: *Handbuch des personalen Gelegenheitsschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven*, Bd. 23–26: Danzig. Danziger Bibliothek der Polnischen Akademie der Wissenschaften. Abteilung I: Gedanensia, hrsg. von Stefan Anders, Sabine Beckmann, Klaus Garber unter Mitarbeit von Stefania Sycta, Hildesheim, Zürich, New York: Olms-Weidmann 2009, S. 17–60; ders., *Die alte Danziger Stadtbibliothek als Memorialstätte für das Preußen königlich polnischen Anteils. Sammler, Sammlungen und gelehrtes Leben im Spiegel der Geschichte*, in: *Kulturgeschichte Preußens königlich polnischen Anteils in der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Sabine Beckmann, Klaus Garber, Tübingen: Niemeyer 2005 (Frühe Neuzeit 103), S. 301–355. In erweiterter Version in: *Das alte Buch im alten Europa* (wie Anm. 10), S. 439–489.

28 Vgl. *Handbuch des personalen Gelegenheitsschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven*, Bd. 21 und 22: Elbing. Elbinger Cyprian-K.-Norwid-Bibliothek. Archäologisch-Historisches Museum Elbing. Staatsarchiv Danzig. Universitätsbibliothek Thorn: Elbinger Bestände unter Berücksichtigung der historischen Sammlungen der ehemaligen Elbinger Stadtbibliothek und des ehemaligen Elbinger Stadtarchivs. Mit einer bibliotheksgeschichtlichen Einleitung und einer kommentierten Bibliographie von Fridrun Freise, hrsg. von Fridrun Freise unter Mitarbeit von Stefan Anders und Sabine Beckmann, Hildesheim, Zürich, New York: Olms-Weidmann 2008. Die Einleitung der Herausgeberin auf den Seiten 21–71 führt den Titel: Das

Das unzerstörte Thorn besitzt neben der jungen Universitätsbibliothek eine weniger bekannte großartige alte Bibliothek, herrührend aus den Kollektionen des Rats, des Gymnasiums und der Kopernikus-Gesellschaft, die alle reich sind an altem Druckgut, darunter Tausenden von Gelegenheitsschriften. Sabine Beckmann hat einen Teilkomplex daraus, herrührend aus der alten Thorner Gymnasialbibliothek, bereits vor längerer Zeit katalogisch dokumentiert. Auch hier wartet also weitere Arbeit auf uns²⁹.

Unerschöpfliches St. Petersburg

Bleibt der abschließende Blick auf unseren Sonderfall St. Petersburg. Ist man wirklich zureichend informiert? Drei Aspekte sind zu akzentuieren und eben auf diese Trias wiederum kommt es uns an. Die Russische Nationalbibliothek in St. Petersburg mit ihren sagenhaften Schätzen, gerade auch an deutscher Literatur, bietet sich im Blick auf unser Thema zwiegesichtig dar, wenn dieser Ausdruck erlaubt ist. Da gibt es auf der einen Seite die Rossica-Abteilung. Sie ist eine Schatztruhe für die aus den sogenannten Ostseeprovinzen Russlands herrührenden Drucke, also aus Kurland, Livland und Estland, darunter reichhaltiges Personalschrifttum³⁰.

Dann aber gibt es in zwei Sälen der den ‚belles lettres‘ Europas gewidmeten Sammlungen zwei schlechterdings unerhörte Nester einmal mit deutschsprachigem und ein anderes Mal mit neulatinischem Kleinschrifttum und zwar vorzugsweise Gelegenheitsgedichten. Und die umspannen den gesamten alten deutschen Sprachraum bis hinab nach Heidelberg, Straßburg und Basel, haben ihren natürlichen

Elbinger Gelegenheitschrifttum. Die heutigen Bestände vor dem Hintergrund der Geschichte der historischen Sammlungsinstitutionen. Die nachfolgende feingegliederte Bibliographie steht auf den Seiten 73–87. Fridrun Freise ist auch die Verfasserin des Elbing gewidmeten Artikels im *Handbuch kultureller Zentren der Frühen Neuzeit. Städte und Residenzen im alten deutschen Sprachraum*, hrsg. von Wolfgang Adam, Siegrid Westphal in Verbindung mit Claudius Sittig, Winfried Siebers, Bd. 1–3. Berlin, Boston: De Gruyter 2012, S. 467–502. Im Polen gewidmeten Teil des *Handbuchs deutscher historischer Buchbestände in Europa* (Bd. 6, bearbeitet von Marzena Zacharska unter Leitung von Jan Pirożyński, Hildesheim, Zürich, New York: Olms-Weidmann 1999) fehlt ein Eintrag zu Elbing!

29 Vgl. *Handbuch des personalen Gelegenheitschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven*, Bd 3–6: Thorn. Öffentliche Wojewodschaftsbibliothek und Kopernikus-Bücherei. Abteilung I: Gymnasialbibliothek .Thorn. Mit einer bibliotheksgeschichtlichen Einleitung und einer Bibliographie von Sabine Beckmann, hrsg. von Stefan Anders, Sabine Beckmann, Hildesheim, Zürich, New York: Olms-Weidmann 2002. Zu den vielfach aus alten deutschen Bibliotheken herrührenden Beständen der jungen Universitätsbibliothek Thorn vgl. die hervorragende provenienzgeschichtliche Untersuchung von Maria Strutyńska, *Struktura proveniencyjna zbioru starych druków Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu. Przewodnik po zespołach. Problemy badawcze i metodologiczne* [Die Provenienzstruktur der Altdruck-Sammlung der Universitätsbibliothek in Thorn. Ein Führer durch die Bestände. Forschungsfragen und methodische Probleme], Toruń: Wydawn. Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 1999.

30 Vgl. dazu das St. Petersburg gewidmete Kapitel in der oben in Anm. 23 aufgeführten Monographie des Verfassers, S. 380–382.

Schwerpunkt jedoch im Ostseeraum mit Königsberg an der Spitze. Niemand ist bislang in der Lage, Auskunft zu erteilen, in welchem Umfang es sich unter den weit über 10.000 Titeln um unikate Drucke handelt. Die Rate dürfte sehr hoch sein. Das wird erst offenkundig werden, wenn sie alle verzeichnet und mit den nationalen Nachweisinstrumenten in Europa und namentlich in Deutschland abgeglichen sind. Es ist unsere lebhafteste Hoffnung, diesen Arbeitsschritt in nicht allzu ferner Zukunft vollziehen und der internationalen Forschungsgemeinschaft wohlverschlossene Bestände präsentieren zu können, verfilmt sind sie bereits zu einem guten Teil³¹.

Neben der Nationalbibliothek aber steht die gleichfalls bereits erwähnte Bibliothek der Russischen Akademie der Wissenschaften. Und sie nun ist nach 1945 bevorzugt in den Genuss der sog. Beutebestände oder Trophäen aus ehemaligen bzw. immer noch existierenden deutschen Bibliotheken gelangt, an der Spitze wiederum derjenigen aus Königsberg. Darunter befinden sich die kostbarsten Sammelbände mit Gelegenheitsschriften aus der Wallenrodt'schen Bibliothek, wie wir sie in dieser Massierung nur noch einmal in der Akademiebibliothek in Vilnius aufzählten. Aber auch Sammelbände aus Elbing, aus Danzig, aus Mitau und Riga und vor allem aus der von Gersdorff'schen Bibliothek im sächsischen Baruth sind darunter – ein ungeheurer Fundus, der das Druckbild insonderheit des alten deutschen Sprachraums im Osten nochmals immens bereichert. Nicht nur räumlich, sondern auch bibliothekarisch zählt St. Petersburg zu den ersten Adressen, wenn es denn um das Kleinschrifttum und speziell das Gelegenheitsschrifttum rund um das *mare balticum* geht³².

Perspektiven für die Zukunft

Was aber folgt aus dem in Abbreviatur Vorgetragenen? Es bleibt ungeachtet aller erfahrenen Rückschläge das nicht aus dem Auge zu verlierende Ziel, der erwähnten und anderer im Ostseeraum befindlichen Schätze an personalem Gelegenheits-schrifttum im Ganzen habhaft zu werden. „Habhaft zu werden“, das meint ein Dreifaches: Sie müssen sicherheitsverfilmt und sodann digitalisiert werden. In einem zweiten Schritt ist die Katalogisierung vorzunehmen. Sie erfolgt in zwei parallelen Arbeitsschritten. Auf der einen Seite ist den bibliothekarischen Anforderungen Genüge zu tun, wie sie in Deutschland etwa in den Regelwerken für das VD 16, 17 und 18 niedergelegt sind. Auf der anderen Seite ist die Tiefenerschließung zu leisten, für die in Osnabrück ein Regelwerk entwickelt wurde, das in den vorliegenden Katalogbänden jeweils zur Anwendung gelangt ist und in weiteren laufenden und geplanten Unternehmungen weiterhin praktiziert werden wird.

31 Vgl. dazu das offenkundig erstmalige Porträt aus der Nachkriegszeit *In den Magazinen der alten und neuen Russischen Nationalbibliothek zu Sankt Petersburg* in dem in Anm. 26 zitierten Beitrag des Verfassers: *Auf den Spuren*, S. 18–20 bzw. im Wiederabdruck, S. 177–180.

32 Vgl. ebd. S. 17f. bzw. S. 175f. Vgl. auch das Kapitel zur Akademiebibliothek in der in Anm. 26 zitierten Monographie *Martin Opitz – Paul Fleming – Simon Dach* des Verfassers, S. 489–518.

Ein dritter und auf dieser Ebene letzter Schritt führt in eine eben erst in Osnabrück in der Probephase befindliche Richtung, die in einem von der DFG bewilligten Projekt für die Bestände aus der Forschungsbibliothek Gotha praktiziert wird. Die ungeheure Menge der Daten, gruppiert um die Personennamen, muss einer strukturierenden und normierenden Bearbeitung unterworfen werden. Und das, um die gerade diesem und womöglich nur diesem Schrifttum inhärenten Chancen voll wahrzunehmen, gibt es doch schwerlich nochmals eine Gattung, an der so viele personenkundliche Daten haften – ausgenommen womöglich nur die Leichenpredigt, die bekanntlich in einem parallelen Vorhaben in Marburg bearbeitet wird³³.

Diese spezielle Qualifikation macht das Gelegenheitsschrifttum eben auch so interessant für die nationalen und europäischen Namensdateien, wie sie gegenwärtig aufgebaut werden. Ihnen kann aus unserer Gattung ein reicher Fundus an Datensätzen zugeführt werden, bestückt mit Namen von Personen, von denen die überwiegende Zahl gewiss noch an keiner anderen Stelle aktenkundig geworden ist. Zu diesem Zweck müssen Vereinheitlichungen und Normierungen vorgängig durchgeführt werden – ein erheblicher Arbeitsaufwand angesichts der Zehntausenden von Personen, die da vor allem als Autoren, Beiträger und Adressaten in Erscheinung getreten sind, von den Druckern und Verlegern, die ja auch ihr spezielles buchkundliches Interesse beanspruchen dürfen, gar nicht zu reden.

Man möge also ermessen, was es bedeutet, wenn einer gleichfalls mit dem Gelegenheitsschrifttum verbundenen Spezies wie den Musikern nun ein spezielles forschendes Interesse zugewandt wird. Es wird sich alsbald zeigen, welch ein Schub an neuer Aufmerksamkeit die so viel gescholtene Gattung auf diese Weise auf sich ziehen wird.

Doch mit all dem bewegen wir uns immer noch auf der materialschließenden und dokumentierenden Ebene. Die Kulturwissenschaften und inzwischen auch die forschungsfördernden Institutionen erwarten mehr. Und zu Recht. Verstehen sie sich für die angedeutete Grundlagenforschung zu finanzieller Unterstützung, so müssen die Zuwendungsempfänger, wie es in schönem Beamtendeutsch heißt, gerüstet sein, sich weitergehenden Fragen und Anforderungen zu stellen. Welche könnten das sein? Nun, wir haben wiederum nur die unserem Material innewohnenden Ressourcen zu aktivieren. Über die Personendokumentation lässt sich stets auch nachvollziehen, welche Wege die Personen genommen haben, wo sie sich mit welch anderen Personen zu welchem Zeitpunkt aufgehalten haben, wo sie lokale Zentren bildeten, gruppiert womöglich um Institutionen wie Gymnasien, Kirchen, Universitäten, adlige Geschlechter, Höfe etc.

33 Vgl. Stefan Anders, *Das Osnabrücker DFG-Projekt Bibliotheken und Archive im Verbund mit der Forschung: Höfische Kulturräume in Mitteldeutschland. Kommunikation und Repräsentation im personalen Gelegenheitsschrifttum der Forschungsbibliothek Gotha*, in: *Medien höfischer Kommunikation. Ihre Formen, Funktionen und Wandlungen am Beispiel des frühneuzeitlichen Gothaer Hofes*, hrsg. von Axel E. Walter, Amsterdam: Rodopi (im Druck).

Diese gruppenspezifischen Bildungen befinden sich in ständiger Bewegung und Verwandlung. Häufig sind die Gelegenheitsgedichte die einzigen Überlieferungsträger, in denen Spuren dieser Bewegungen dokumentiert sind. Das Gelegenheitsgedicht eignet sich folglich in vermutlich einzigartiger Weise zur Dokumentation von raumübergreifenden gelehrten Aktivitäten. Über dieses Schrifttum wird ein kultureller Raum erfahrbar und dies in statu nascendi, weil im Prozess des Dichtens und Bedichtens sich überhaupt erst konstituierend. Ein Projekt zum Gelegenheits-schrifttum im Ostseeraum muss sich von dem vorgängigen Heuristikum leiten lassen, diesen Raum über die gewählte Gattung als lebendige Stätte kultureller Interaktion zu repräsentieren. Über die dafür erforderlichen methodischen Instrumentarien ist hier nicht zu handeln, sofern nur verdeutlicht werden konnte, in welche Richtung zu votieren ist³⁴.

Doch auch damit darf es nicht sein Bewenden haben. Wenn alles gut geht und die Programme optimal angelegt sind, mag es gelingen, selbst noch komplexe Wanderbewegungen und Zentrenbildungen computergestützt abzubilden. Die Geisteswissenschaften aber bleiben auf Darstellung verwiesen und die ist via Computer nicht zu generieren. Wir wünschten uns eine Literaturgeschichte des Ostseeraums, herausgesponnen aus unserer Gelegenheitsdichtung und verzahnt mit einer kulturraumkundlichen Methode, die darauf geeicht ist, insbesondere den jeweiligen Gegebenheiten vor Ort angemessen Rechnung zu tragen, dem also auf der Spur zu bleiben, was altmodisch früher einmal mit dem „Sitz des Lebens“ der Texte umschrieben war.

Es geht eben nicht um auktoriale Befindlichkeiten, Idiosynkrasien, womöglich seelische Dispositionen, nach denen im Umgang mit dem Gelegenheitsgedicht lange genug gefahndet wurde und für das es ob des Ausbleibens vehement gescholten wurde. Ein kulturelles, ein institutionelles, ein von Ideen durchflutetes Ensemble wirkender Kräfte will rekonstruiert und der nicht nur unverächtliche, sondern unverzichtbare, Kommunikation im kulturellen Raum überhaupt erst generierende Beitrag des Gelegenheits-schrifttums erkundet und darstellerisch in seine Rechte eingesetzt werden.

Wir wissen sehr wohl um die respektablen Ansätze dafür gerade in Greifswald. Möge es uns vergönnt sein, die große Monographie aus einem Guss, sprich aus einer Hand, zu diesem faszinierenden Sujet noch zu erleben, in der einer Jahrhunderte in lebendigem Austausch befindlichen Region, dem Raum um das mare balticum, die kongeniale Darstellung aus der Feder eines Literaturwissenschaftlers unter tätiger Mithilfe der Kunst- und Musikwissenschaftler und womöglich der Buch- und Bibliothekskundler geschenkt wird.

34 Vgl. zu den hier nur eben angedeuteten Aspekten: Klaus Garber, *Gelegenheitsdichtung* (wie Anm. 9).

Burleske Hochzeitsgedichte des Barock in schwedischen Dialekten und in Niederdeutsch

WALTER BAUMGARTNER (GREIFSWALD)

Zu einer stattlichen Hochzeit in angesehenen Patrizier-, Akademiker- und Pastorenfamilien gehörte im 17. und 18. Jahrhundert eine ganze Anzahl von Hochzeitsgedichten, geschrieben von akademisch ausgebildeten Verwandten, von pflichtschuldigt aufwartenden „Klienten“ und manchmal auch von Studenten, Schulleuten oder Berufsschriftstellern, die vom Brautpaar oder von Verwandten dafür bezahlt wurden. Im Idealfall entstand so zu einer Hochzeit ein ganzes Ensemble von Texten, einige lateinisch, andere in der Landessprache verfasst, manche im hohen Stil unter Aufgebot von griechischer und römischer Mythologie und Klassikerzitate, andere mit Schäfer-Setting oder mit Ermahnungen zu christlicher Lebensführung. In diesem Ensemble gab es auch die Möglichkeit, zur Erheiterung der Festgesellschaft das eine oder andere burleske Gedicht unterzubringen.

Sehr oft sind diese Burlesken auf Niederdeutsch oder, in Schweden, in Dialekten geschrieben und wohl auch als komische Rollengedichte vorgetragen worden. Diesem Segment oder dieser Untergattung der Hochzeitsdichtung ist meine Studie gewidmet. Dabei handelt es sich meistens um folgende thematische Fiktion: Ein verkleideter Bauer tritt auf, der angeblich auf der Straße von einer Hochzeit gehört hat und dann hingeht und in die gute Gesellschaft platzt. Zuerst entschuldigt er sich für sein Eindringen und dafür, dass er Dialekt spreche. Der Bräutigam sei bekannt für seine Freigebigkeit, so dass es hier sicher auch für ihn zu Essen und zu Trinken gebe. Dann erzählt er von seinen eigenen Erfahrungen beim Freien und in der Ehe, wobei eine verkehrte Welt zu Tage kommt, in der die Frau das Sagen hat und die Wirtschaft ruiniert. Diese misogynie Einlage ist dann die Folie, vor der die so ganz anderen Tugenden des aktuellen Hochzeitspaares gerühmt werden. Der „Bauer“, der tatsächlich großzügig bewirtet wird, mischt sich unter die Tänzer, wenn er sich noch auf den Beinen halten kann, und verabschiedet sich schließlich mit guten Wünschen an das Hochzeitspaar¹.

Über die niederdeutschen Hochzeitsgedichte in den *Vitae Pomeranorum* gibt es zwei neuere Aufsätze, von Hubertus Menke und Ingrid Schröder. Ingrid Schröder hat auch die 26 niederdeutschen Hochzeitsgedichte ediert, die sich in dieser Greifswalder Sammlung aus der Zeit von 1620 bis 1735 befinden². Bengt Hessel-

1 Dieses Muster gibt es auch in den dialektalen Hochzeitsgedichten Norwegens, vgl. Kjell Venås (Hrsg.), *Den fyrste morgonblånen. Tekster på norsk frå dansketida*, Oslo 1990.

2 Hubertus Menke, *Gelegenheit schafft Dichtung. Zu den niederdeutschen Hochzeitscarmina. Mit einem Neufund*, in: Thomas Riis (Hrsg.), *Tisch und Bett. Die Hochzeit im Ostseeraum seit dem 13. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 1998, S. 139–164; Ingrid Schröder, *Niederdeutsche Gelegenheitsdichtungen in den „Vitae Pomeranorum“*, in: Robert Peters et al. (Hrsg.), *Vulpis Adolatatio. Festschrift für Hubertus*

man hat 1937 die schwedischen Dialekt-Hochzeitsgedichte ediert – 147 Nummern aus der Zeit von 1668 bis 1771³. Einige bislang unveröffentlichte Hochzeitsgedichte auf Niederdeutsch habe ich im Stadtarchiv Stralsund gefunden, eines in der Nationalbibliothek in Oslo. Im Vergleich mit den Tausenden lateinischen und hochsprachlichen deutschen und schwedischen Epithalamien ist das eine geringe Zahl, auch wenn man damit rechnet, dass diese vielleicht einem späteren Geschmack etwas derb anmutenden Späße von Sammlern und Archivaren geringgeachtet wurden und deshalb nur sehr lückenhaft überliefert sind. Noch Hesselman setzt vor seine Ausgabe einen Vorbehalt in Form eines Mottos, eines Zitats, das in zweien seiner Gedichte vorsichtshalber am Schluss steht:

Sis bonus Interpres, nunquam mala verba nocebunt:
Sis malus Interpres, nunquam bona verba valebunt.

Alle Gedichte, auch die Niederdeutschen, sind mit bäurischen Pseudonymen unterzeichnet. Diese waren allerdings von der Hochzeitsgesellschaft leicht zu entschlüsseln, zumal der Autor die Gedichte in der Regel wohl selbst vortrug. Dass er den ungeschlachten Bauerntölpel nur mimt, geht nicht nur aus gelegentlichen lateinischen Ausrutschern hervor, sondern aus mancherlei anderen Indizien, nicht zuletzt aus der Beherrschung der Versformen und der *inventiones* der klassischen Rhetorik. Es sind die gleichen Autoren, die auch lateinische und hochsprachlich-landessprachliche Gedichte schrieben. Deshalb braucht man sich auch nicht zu wundern, wie Hesselman es in seinem Vorwort tut, dass ihre Alexandriner so geschickt gehandhabt sind. Eine Bedingung unserer Untergattung ist allerdings, dass die *decorum*-Regel außer Kraft gesetzt ist, welche die Angemessenheit von Inhalt und Form in Bezug auf den Status der Adressaten (Brautpaar und Gäste) und die Dignität des Anlasses gebietet.

Hesselman schreibt in der Einleitung zu seiner Edition, es handle sich bei den dialektalen Hochzeitsgedichten um eine bis jetzt ziemlich unbekannte Literaturart. Sie sei aber „von nicht unbedeutendem Interesse“. Besonders in den dramatisch ausgeformten Stücken sieht er Proben von realistischen Genrebildern und Naturschilderungen, wie sie sonst in der älteren Literatur selten seien. Ihren Wert hätten sie 1. als kulturhistorische Quellen. 2. wiesen einige eine erstaunlich leichte

Menke, Heidelberg 2001, S. 751–769; dies. *Niederdeutsche Gelegenheitsgedichte in den „Vitae Pomeranorum“*. Textedition, in: Birte Arendt und Enrico Lippmann (Hrsg.), *Die Konstanz des Wandels im Niederdeutschen. Politische und historische Aspekte einer Sprache*, Hamburg 2005, S. 3–103. Einen Forschungsbericht zum niederdeutschen Hochzeitsgedicht gibt Juliane Fuchs in: *HimmelFellß und Glückes Schutz. Studien zu Bremer Hochzeitsgedichten des 17. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. 1994, S. 226–274. Zur schwedischen barocken Hochzeitsdichtung vgl. Stina Hansson, *Svenske bröllopsdikning under 1600- och 1700-talen. Renässansrepertoarernas framväxt, blomstring och tillbakagång*, LIR. Skrifter 1, Göteborg 2011, S. 28–30.

3 Bengt Hesselman, *Bröllopsdikter på dialekt och några andra dialektdikter från 1600- och 1700-talen*, Stockholm/Köpenhamn 1937 (= Nordiska texter och undersökningar 10)

und natürliche Versbehandlung auf. Die Mehrzahl der Dialekt-Gedichte hält Hesselman aber für „sehr ephemere Erzeugnisse, die entstanden sind, um einen engeren Kreis für einen Augenblick zu erheitern.“ Einige davon seien immerhin bis ins 20. Jahrhundert als Volkslieder gesungen worden. Hesselman meint 3., dass diese Gedichte hauptsächlich für die Sprachforschung, die Dialektologie, von Interesse seien⁴. Hesselman (1875–1952) war Ortsnamenforscher. Als Gegenstand der Literaturwissenschaft ist dieses Corpus bis heute nicht beachtet worden⁵. Mein Vortrag auf der Tagung „Gelegenheitsmusik des Ostseeraums vom 16. bis 18. Jahrhundert“, der hier in umgearbeiteter Form vorgelegt wird, war also eine Premiere.

Ich arbeite im Folgenden eine Reihe von Charakteristika und Aspekten unserer Untergattung heraus und bringe ein paar schöne, lustige und repräsentative Belege aus gelungenen Werkstücken. Bei dem geringen Bekanntheitsgrad dieser Dichtung und dem Vorurteil der Vulgarität, das ihr anhaftet, scheint es mir geboten, verhältnismäßig ausführlich zu zitieren. Am Ende formuliere ich ein paar übergreifende Beobachtungen und Hypothesen und verorte sie in der Forschung.

1. Captatio benevolentiae

In lateinischen und landessprachlichen Gelegenheitsgedichten bezieht sich die Bitte um wohlwollende Aufnahme der vorgelegten dichterischen Bemühung darauf, dass der Autor kein Könner auf dem Gebiet sei und den hochwohlloblichen Adressaten damit nur sehr ungenügend aufzuwarten vermöge. In den niederdeutschen und schwedischen Dialektgedichten geht es darum, dass ein Bauer sich überhaupt erdreistet, das Wort zu ergreifen und es wagt, das verehrte Publikum in seinem „angeborenen“ Idiom anzusprechen. Zu einer Hochzeit des Wismarer Kaufmanns Hans Peters mit Leboria Mehring in Greifswald 1733, schreibt „Hans Michel Driffkiel“⁶:

Haudüdsch kan ick gor nich spräcken/
 Denn dat hew ick nich geleirt.
 Int Fransöisch hewck neenmahl käckén/
 Aeverst leeder! nauch gehoirt
 Aß die Fiegnd up unsen Gensen/
 Säd van lutter *Leiverensen*.

4 Hesselman (wie Anm. 3), S. 5*f. Venås (wie Anm. 1), S. 23, stellt im norwegischen Material allerdings fest, dass die dialektalen Züge nur oberflächlich und inflationär parodistisch nachgeahmt wurden!

5 Hansson (wie Anm. 2) klammert die Dialektgedichte in ihrer umfangreichen und bahnbrechenden Untersuchung aus.

6 Stadtarchiv Stralsund, A fol 314 Nr. 163.

Ick hollt mit die Mauder-Spracke/
 Unn ick gloiw/ Jie daun dat auck.
 Doch ick weit/ Jie denckt: die Schnaacke
 Iß wohl hüte nich recht klauck/
 Süst würd hei sau dull nicht wäsen/
 Unn mie gäwen dit tau läsen. [usw., 2 Strophen]

Mie dünckt/ dat dei Bur in Pamern
 Hewt dei allerbeste Spraack;
 Den sau aß man by den Kramern
 Findet fien unn graawe Saack/
 Sau kan hei/ ick will man seggen/
 Fien unn groff tauglieck voirleggen.

Hei iß nich aß mancke Fenten/
 Dei nich räd'n van Harten af/
 Wat? segt hei/ wat *Cumpleimenten*?
 Ich gah mienen äwnen Draf/
 Sau hew ickt/ aß ick ertagen/
 Mit dei Mauder-Melck insagen.

Na sau wäst doch voir den Hamer
Jumfer Brut! Up mie nich qvaat/
 Dat ick aß een rädlick Pamer/
 Dei et gaut meent in dei Daat/
 Mit Juw een poor Woirtcken schnacke/
 Unn dat in dei Mauder-Spracke.

Es geht noch drei Strophen so weiter, bis der Verfasser sagt: „Disse Voirräd iß wat lange“ und zum Thema Hochzeit kommt. Sein Plädoyer für die Muttersprache – mit einem Augenzwinkern vorgetragen –, kommt ganz ähnlich in kürzerer Form in anderen niederdeutschen und schwedischen Dialektgedichten vor. Es war ihm ein eher komischer Effekt zgedacht, wie dem Dialekt als solchem, in dem auch regelmäßig Fremdwörter, ja der Name der schwedischen Hauptstadt (zu „Stocklom“) verhunzt erscheinen.

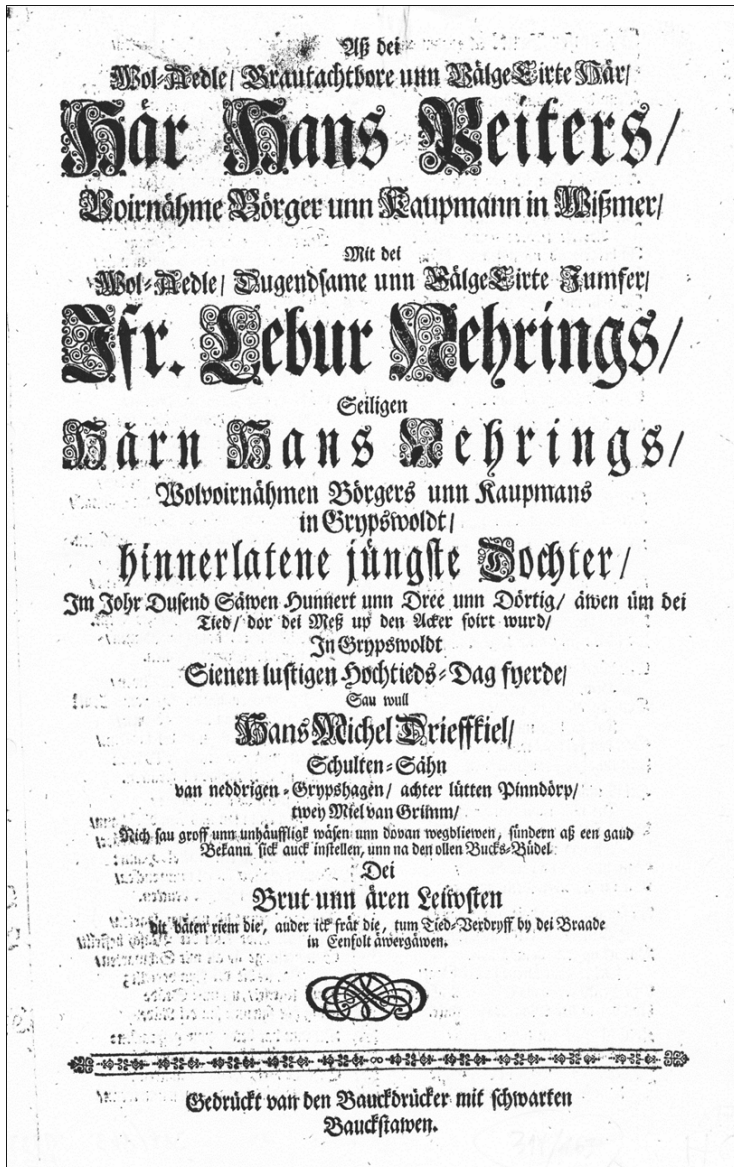


Abbildung 1: Hochzeit von Hans Peiters (Peters) und Libur (Liboria) Mehring, Greifswald 1733, Titelseite

Im Titel⁷ eines Hochzeitsgedichts des Pastors Pähr Liung mit der „Pfarrersmutter“ Catträna Grizella, am 5. Juni 1723 in Sören, heißt es, es sei ohne Dolmetscher vorgetragen worden! Die ersten Zeilen lauten dann:

HÄ ä fällt någå flatt tä ta säg före giöra
 Nå rijm på täckå språk, som mångin int⁶ wil höra
 Ätt⁸ hä ä så gement, så folki mä hwär ann
 Mäst delen glammar så, kring hela wärat lann.
 Men leka tycker mäg, Ja kan int just äf wäja
 Hwärtifwi ohl, som ja int ha hört hooffälk säija;
 Dij talar 'nt heller, jamt, så just ätt⁶ boki dij
 Fast dij kan kruser ut Sij⁹ ohl mä flatterij [...]⁸

(Es ist natürlich etwas plump, sich vorzunehmen, ein paar Reime/ in einer solchen Sprache zu machen, die viele nicht hören wollen/ weil sie so gemein ist, dass die meisten Menschen/ in unserem ganzen Land so miteinander reden./ Aber ich liebe es, zu spielen. Ich kann nicht immer gleich ausweichen/ bei jedem Wort, das ich nicht von den Hofleuten kenne;/ die sprechen ja auch nicht immer genau nach dem Buch/ doch können sie ihre Worte mit Schmeicheleien auszieren.)

2. Polemik gegen den hohen, gelehrten Stil und gegen die Verwendung antiker Mythologie

Gleich im zweiten Gedicht in Hesselmans Ausgabe, geschrieben für eine Hochzeit in Gävle 1676, argumentiert der Sprecher ausführlich dafür, dass er einen volkssprachlichen Rapport aus der Gerüchteküche („Sqwaller-Bencken“) vorzutragen gedenke, anstatt über das Freien und die Liebe bei den Alten, bei Mars und Venus, Helena, Aeneas und Dido, Proserpina und Pluto „et cætra“ zu dichten⁹.

Det alt är förr upfylt med Gudar och Gudinner,
 At nu får meer ey rum. Skull du och deras facter
 Och Genealogie, som de vil ha, ey achta,
 Blir tu en idiot, och strax i Scholan wijses
 At lära uppå nytt. För andra lärder prijses,
 Fast han är paslig klok, som kan med Himmelsk saker
 Sin galna hierna bry. Men käre ni war fraker,
 Låt oss om om Jordisk ting nå lite wätta tala
 Och ralla denna qwäll här uti skuggan svala.

(Es ist schon längst übertoll von Göttern und Göttinnen./ jetzt haben keine mehr Platz. Aber solltest du deren Benehmen/ und deren Genealogie nicht so würdigen, wie die es haben wollen./ erscheinst du als Idiot und wirst sofort noch einmal in die Schule verwiesen, um zu lernen./ Denn andere werden als gelehrt gepriesen,/ auch wenn sie nur mäßig klang sind, bloß weil sie mit himmlischen Sachen/ ihre verrückten Hirne plagen. Aber liebe Leute, seid keck,/ lasst uns über irdische Dinge jetzt vernünftig reden,/ und an diesem Abend hier im kühlen Schatten miteinander spaßen.)

7 Schon die langen Titel der schwedischen Dialektgedichte sind rezeptionslenkende parodische Paratexte.

8 Hesselman (wie Anm. 3), S. 127.

9 Hesselman (wie Anm. 3), S. 4.

Auch diese Einleitung ist „wat lange“, in Alexandrinern und in der Hochsprache vorgetragen. Die obligatorischen Götter sind ja damit, wenn auch in Klammern gesetzt, vorschriftsgemäß zu Ehren des Brautpaares aufgereiht. Nach 28 Versen kommt dann ein Doppelpunkt, und zwischen Anführungszeichen folgen 220 Alexandriner-Verse im Dialekt – mit einem recht derben Referat einer Hochzeit in der niederen Gesellschaftsschicht, die außer Rand und Band gerät. Der Verfasser schließt das Gedicht wieder hochsprachlich ab. Er distanziert sich von den mitgeteilten „Lügen und Gerüchten“ – „die irdischen Dinge“ gingen ihm wohl doch zu weit! Der Bräutigam möge wohlwollend ausdeuten, „was ich zum Zeitvertreib für euer schönes Fest zusammenzuspinnen vermochte“. Er versichert, dass in der Gerüchteküche unser Bräutigam nicht „durchgekau“ worden sei. Er rühmt jetzt dessen Tugend und schließt mit dem Wunsch, dass „Gott, der diese Ehe gestiftet hat,/ von seiner Himmels-Höhe alles Glück dazu geben möge!!!“

Das Gedicht fängt mit den griechisch-römischen Göttern und Helden an, „zitiert“ im Dialektteil eine traurige „Realität“, die damals dem besseren Publikum wohl lustig vorkam, und schließt mit dem christlichen Gott.

Es gibt auch Hochzeitsgedichte, in denen explizit im Namen des Christentums gegen das Aufgebot an heidnischer Mythologie polemisiert wird. Zur Hochzeit des Kanzleirats Carl Piper und Christina Törne, 1690 in Stockholm, ist als Vorspann zu einem Dialektgedicht ein doppelt so langes Gedicht überliefert, das gegen die Anwesenheit heidnischer Götter und gegen die Berufung auf einen blinden Amor als Verursacher der Liebe in den Epithalamia polemisiert¹⁰:

Dät Hedna Skaldeqwad jag lemnar i sitt wärde,
Ock billigt skattar dät, som dät äk skattas bör,
För en Spitzfundig Dikt, äk winner dät som förr,
Sinn wäfortiänte Pris bland Lekte äk bland Lärde.

Däkk såsom uti äss nu Trones Lykta lyser,
Wij då äi famble wildt, hwar Kjärkele kämmer från,
Äj har dänn gjutit inn Cupido Fröjas Sån,
För sådan Hedna Tro ett Christet Hiärta ryser.

(Den Wert der heidnischen Dichtung lasse ich dahingestellt/ und beurteile sie mit Fug so wie sie beurteilt werden muss,/ als spitzfindig Erdichtetes, wenn es auch wie zu früheren Zeiten/ sein wohlverdientes Lob bei Laien und Gelehrten gewinnen mag./ / Doch weil bei uns jetzt das Licht des Glaubens leuchtet, greifen wir nicht wild danach, wo die Liebe herkommt,/ keineswegs hat Cupido, der Sohn Fröjas [= der Venus], sie eingegossen,/ solch heidnischer Glaube verschreckt ein christliches Herz.)

3. Das verletzte Decorum

Schon allein die Anwesenheit eines Bauern auf einer bürgerlichen Hochzeit verstößt gegen die guten Gepflogenheiten. Die „Bauern“ in unseren Gedichten besau-

10 Hesselman (wie Anm. 3), S. 32.

fen sich maßlos, und dann wollen sie mit der Gastgeberin, anschließend der Reihe nach mit allen Brautjungfern, oder gar als erste mit der Braut tanzen, einer stopft sich die Taschen voll mit Essen und kotzt in die Büsche, bevor er geht, usw. Ein „Haselio Windsprung ut Thoren“, der zu der Hochzeit von Christoph Bünsow und Regina Engelbrecht 1656 in Greifswald schreibt, macht sich Gedanken dazu und versucht es, wenn nicht bei der Wahl der Sprache, so doch der Kleidung, so gut wie möglich zu machen. Der fiktive Sprecher liegt noch im Bett, als ein Freund ihm sagt, eine Hochzeit werde gefeiert¹¹.

Kum alß he mi dat vörsede/
Eck de Nestlen-Brock anlede/
Dacht/ du schalt was mehrers syn/
Gahnen nich wie andre Schwin.

Solcke Lüde möten stutzen/
Tho gefallen seck utputzen/
Opgesettet Haar on Bart.
Mot syn na Frantzöcher Art.

Der Gehrock wird mit Pulver bestreut, das Hemd hängt wie ein Wagenrad über den Teller, die Schuhe sind vorne wie Spaten, usw. – „Darmet kan eck mi wol becken/ On thom Reverentzen schecken“. Gleichzeitig aber hält er im Sinne der *à-la-mode*-Kritik dem Brautpaar und der Hochzeitsgesellschaft ziemlich frech einen Spiegel vor.

Offenbar dient das Niederdeutsche als entschuldigende und entwaffnende Narrenkappe, unter der jegliche sonst gattungsübliche realitätsferne Panegyrik fallen gelassen werden kann, und materialistische Sprecherhaltungen eingenommen werden können, die die *decorum*-Regeln der hochsprachlichen und der lateinischen Tradition nicht zuließen – oder als Gegenreaktion geradezu provozierten¹².

Zur Hochzeit eines schon etwas älteren hochmeritierten Greifswalder Professors, Dr. theol., Protonotar am Hofgericht Greifswald und Dekan der Philosophischen Fakultät, Niclas Köppen, mit Elisabeth (Lyske) Rosen, 1747 in Greifswald sind im Stadtarchiv Stralsund achtundzwanzig lateinische und hochdeutsche feierliche und panegyrische, aber auch lustige Gedichte erhalten, dazu ein Einblattdruck auf Niederdeutsch, dem es an jeglichem Respekt mangelt¹³:

Hört leever/ hört doch man/ 't ys echter wat tho kaken/
Her Köppen/ alß ick hör/ wart hűden Hochtydt maken.
Ei dat dy alle Stűk! De Olde-Junge Man/
Ei dencket doch man tho/ he will noch eens daran!
He ys rechtschapen drűst/ he nimmt een junge Deeren/
Und keert sick nąrgens an; He let sick nich verfeeren/

11 Schröder 2005 (wie Anm. 2), S. 22.

12 Vgl. Schröder 2005 (wie Anm. 2), S. 6f., wo dazu auch Juliane Fuchs und Hubertus Menke zitiert werden.

13 Stadtarchiv Stralsund A fol 265 Nr. 47.

Dat se so jung noch ys/ 't ys em recht leef dertho
 Alß user groten Magd een paar geschmehrder Scho.

Es wird beschrieben, wie das junge Mädchen den älteren Herrn und Hausfreund um den Finger wickelte:

Wenn he sick eens van er na Huselem wil maken/
 Töfft/ secht se/ töfft doch wat/ Wo lop gy also fort?
 Alß heddt' gy Füer gehalt? Töfft doch men up een Wort.
 Und denn so ys ydt klar/ he ledt sick bald bereden/
 Hefft se eens leeft dervör/ darmit ys se tho freden/
 Buckt em wol sülfen tho/ und küst en op den Mund/
 Dat geit em dörch syn Hart/ dat makt en recht gesund!
 (...)
 Man wenn gy Brutens synd/ so kön' gy denn tho dāgen
 Den Brut-Mans eren Bart mit yuwem Mund uthfāgen(.)
 (...)
 Hey/ hey/ wo wert alßdenn de Brut-Man syne Knaken
 Vör Lysken/ syner Brut/ so kromm und lyck uthmaken!

Erst recht ungebührlich sind dann am Schluss die Anspielungen auf die Hochzeitsnacht:

De Brut mach morgen froh us allthohop' vörtellen/
 Vör Mann- und Frouwen, Volck/ vör Junffern und Gesellen/
 Wat vorgelopen ys/ und efft se disse Nacht/
 Glyck/ wo se sonst plecht/ mit Schlāpen thogbracht?
 Wat er de Brut-Man ock den Codex und Pandecten
 Recht uthgeleht? Efft se/ alß se sick wedder weckten/
 Noch echter conferert. Nu leeve Junffer Brut
 Und Brut-Mann blyfft gesund. Darmit scheid' ick heruth.

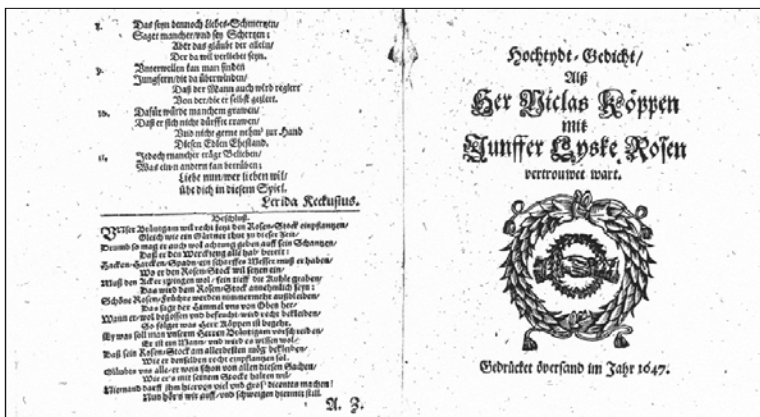


Abbildung 2: Hochzeit von Niclas Köppen und Elisabeth (Lyske) Rosen, Greifswald 1647, Titel- und Rückseite

Solche Gedichte waren bestimmt eine Gratwanderung und konnten wohl nur von sehr engen Freunden oder einem Bruder des Adressaten überbracht werden. Sie mussten auf jeden Fall eingebettet sein in ein Ensemble seriöser Gedichte, oft auf ein und demselben Einblattdruck, oder in der Gesamtheit der Gedichte und Drucke zu einer Hochzeit. Deswegen auch die zwei schon besprochenen Fälle, in denen das Dialektgedicht umrahmt ist oder eingeleitet wird von einem hochsprachlichen. Interessant sind auch Fälle, wo der Dialektsprecher am Schluss betont, er vermöge das Brautpaar nicht angemessen zu preisen, dies würde sein Nachredner tun – in lateinischer Sprache¹⁴:

Til mera är ey Tijd, ey meer tål detta Blad:
Men iag förväntar nu min Brors Latinske Qwad.

*(Zu mehr ist keine Zeit, mehr verträgt dieses Blatt nicht:
Aber ich warte jetzt auf die lateinische Dichtung meines Bruders.)*

So schließt ein Alexandriner-Gedicht zur Hochzeit von Anders Hagberg mit der Witwe Anna Duus in Stockholm 1684. Die Sprecherin, die Hochsprache spricht, ist die Tochter von Xanthippe, die ihrer bösen Zunge natürlich im Dialekt ihren Lauf lässt. Da die Gedichtfolge, in der dieses Dialektgedicht das erste ist, unterzeichnet ist von „einigen guten Freunden“, bedeutet Bruder hier Kommilitone oder Amtsbruder.

4. Bäuerliche Klagen

Wenn der „Bauer“ seine Anwesenheit und seine Sprache erklärt und entschuldigt hat, fängt er oft naiv an, aus seiner Welt zu erzählen. Er beklagt sich darüber, dass er von den Städtern geringgeschätzt, ja verachtet wird, dass man ihn hunzt und ausbeutet, dass er an den Stadttoren mit Zoll belegt wird, dass er unter Missernten leidet und nach Entrichtung der Steuern kaum noch zu leben hat, usw. Diese Tatsachen und der mangelnde Stoizismus und Stolz, wenn der Bauer seine Verhältnisse und Kränkungen vor allen Leuten ausbreitet, waren damals für eine feine Hochzeitsgesellschaft eher Schenkelklopfer, sie wurden wohl kaum als Gesellschafts- und Regimekritik verstanden.

In 58 Verszeilen beklagt sich der „Bonden Coridon“ (der Bauer Coridon) in einem Gedicht für den Conrector, Magister Per Blix und Anna Johansdotter, die 1676 in Gävle heirateten: Der Bauer sei der Sklave aller, noch weniger als ein Hund werde er geachtet, Beschimpfungen von manchem Narren müsse er schlucken, er werde wie ein Wundertier beglotzt¹⁵:

¹⁴ Hesselman (wie Anm. 3), S. 28 (1683). Vgl. auch Nr. 60 (1732).

¹⁵ Hesselman (wie Anm. 3), S. 14.

Hugg, slag, hân, pock, trug, hoot
Mâst han nu hâla moot.

[...]

Han mâste wara aapa
Â mâste inte sij
Â lijksom dôwer blij,
Mâ di sâ lee â gapa
Â tuggan opp; ja swâr
Di will â pâen rija.

(Schläge, Prügel, Hohn, Spott, Drohungen/ muss er einstecken. [...] Er muss Affe sein/ und darf nichts sagen/ Und muss gleichsam taub sein/ während sie lachen und den Mund aufreißen/ und ihn durchkauen, ja ich schwöre,/ sie möchten auch auf ihm reiten.)

Ein „Bauer“, der sich „Zippel-Tewes Naber/ //De wol wet wo he hit“ nennt, hat von der Hochzeit des Pastors Daniel Kühtz, 1693 in Wrietzen/Oder, erfahren. Er nimmt den Namen der Braut, Anna Schar, für die *inventio* und nennt sein Gedicht „Dat Leve Leves-Schaarwarck der Buhren [...]“. Schaarwarck bedeutet Frondienst. Wenn der Bauer bei seinem Weib schaarwarckt, resultieren daraus fünfzehn Kinder. Der Naber (=Nachbar) des Sprechers versucht erfolglos, seine Kinder vor dem Junker zu verstecken, der sie, wie ihn, auch zum Frondienst zwingen will¹⁶.

De Juncker schenckt uns nist by levendigem Lyve:
Un/ schaarwarckt dan de Buhr by sinem eegnen Wyve/
So nimmt de Juncker flucks dat Balg thom Underdahn
Dat enem upp de Wyß dat Scharwarck mücht vergahn. [...]

[Der Junker sagt:]
Dat du veel Kinner heffst/ dar is mi mit gedenet:
So mannich Tochter/ Söhn/ so mannich Underdahn;
[...] Dun dacht ick: groote Süük! Schall men de Kinner maken
Tho unses Junckers Deenst/ un doch ook plögen/ haken/
Un bringen't Schaarwarck ook un Scheerwerck intgeschick/
So hull' dat mit der Tydt en ander uth/ nich ick.

Weil die Städter und die Pastoren keinen echten Frondienst leisten müssen, schließt er sein Gedicht mit dem guten Wunsch:

Schaarwerckt wol/ Herr Kühtz/ mit Jumfer Annke Scharen
De Leve trute GOTT de wulle Juw bewahren
För't Buhren-Scharen-Warck; He geve Juw en Schaar
Mit Lyff un oock mit Seel/ na een Dre Vardel Jahr!

16 Schröder 2005 (wie Anm. 2), S. 56–58.

5. Lob des Landlebens

Normalerweise ist das bäuerliche Leben in den Dialektgedichten strikt getrennt von den bildungslastigen Schäfer-Idyllen, die ein beliebtes Thema der Hochzeitsgedichte sind. Aber gerade in dem oben besprochenen Klagelied des schwedischen „Bauern Coridon“ (!) erfolgt ein Schwenk zu einem Lob des Landlebens, das an Vergils *Bukolika* und *Georgica* erinnert. Während all das, worüber er sich beklagt, für den Bauern in der Stadt gelte, sei er auf seinem Hof frei, ein Herr („kaxa“), dort pfeife er auf das Geklaffe und könne geradeaus blicken und wie ein König selbst regieren. Und dann – die Hochzeit fand im Juli statt – besingt er in lyrischen Tönen das lustige Treiben der Tiere und die fruchtbaren Felder. Manchmal fällt er aus der Vergilstillage und vergreift sich in den Metaphern und Vergleichen: Gottes Kohlgarten fließe über. Wer jetzt sich bemühe und nicht wie eine Sau schnarche, dem ergehe es wohl in den blauen Bergen, Butter und Käse mangelten ihm nicht, und er könne mit dem Dudelsack die Ziegen hüpfen lehren¹⁷.

6. Inventiones: Jahreszeiten, Liebeskette, Namen

Die tragende *inventio* sehr vieler Dialektgedichte, die *narratio*, ist, wie schon gesagt, die Fiktion des Bauern, der in eine bürgerliche Hochzeitsgesellschaft hereinplatzt. In Pommern sind es oft auch die Typen „Handwerker“ oder „Klatschweiber“. In dem, was dann erzählt wird, und wie die Brautleute angesprochen, gerühmt und beglückwünscht werden, zeigen sich zusätzliche *inventio*-Typen (*loci, topoi*), die auch aus neulateinischen und hochsprachlichen Gedichten bekannt sind. Wenn das Thema von der Jahreszeit abgeleitet wird, in der die Hochzeit stattfindet, taucht im Monat Mai und Juni mit großer Regelmäßigkeit das Thema der „Liebeskette“ auf, das seit Statius in Hochzeitsgedichten kursiert. Beliebt ist auch die Diskussion, welche Jahreszeit die beste zum Heiraten sei. Wenn einem dann zum Oktober (immerhin der „Wien-Mand“ – Wein-Monat!) nichts einfällt, kann man auch im Herbst über den Frühling und die Liebeskette sprechen, wie in einem Gedicht für die Stegemann-Willichsche Hochzeit in Stralsund am 20.10.1735¹⁸:

Wo dat Jahr gedelet ward/ plegt jo jedereen wol veten;
 Dat de Tieden Frojahr/ Sam'r/ Harvst un ruge Winter heten/
 Wett de Buhr ock hertotellen. Averst nu frögt sick hierby/
 Wecker Tied dat wol am besten to dat söte Friegeen sy?
 [...]
 † Frojahr is det Winters Naber/ dat is lustig/ dat is wahr/
 Un mie dücht/ wenn man so süht up den nieg/ begraasten Fellern/
 Up den upgegrönten Busch/ in den frisch beloofen Wällern/

17 Vgl. Hesselman (wie Anm. 3), S. 15. Dieses Gedicht wird auch von Hansson (wie Anm. 1) besprochen, vgl. S. 248.

18 Schröder 2005 (wie Anm. 2), S. 69.

Wo de lustge Vögel-Hode by eenander fründlich hüpt/
 Un gantz frölick by den Strüken Paar by Paar herümmer krüpt/
 Datt een'm jungen Frieigers-Mann by derglieken lustgen Saken
 Wol dat Hart wat prickeln ward/ un wol wünschde oft unwaken/
 Dat de Tied nu ook so wäre/ dat he Hochtied maken künn.

Da nun aber die aktuelle Hochzeit im Oktober stattfindet, werden nach abgearbeitetem Winter, Frühling und Sommer (da ist es zu heiß zum Tanzen!) doch noch die besten Gründe für eine Heirat im Herbst gefunden:

Nu de Harvst de givt de Dage/ da man Hochtied maken kan/
 Denn so geht dat *Compelleren* allerwegen hüppig an.
 Un gewiß dat hefft Vernunft wenn man sick denn will bewiefen/
 Denn dan kümmt dat BurenVolck mit dat fette Veh todrieven/
 Bringt uns Hamel/ Kohl un Wörteln/ Gös un wat so mehr tor Stadt/
 Un de Börger köft den fletig, wat im Winter schall int Fatt.

Stina Hansson hat statistisch erfasst, dass entgegen der verbreiteten Meinung, Hochzeiten hätten am häufigsten im Frühling stattgefunden, die meisten Ehen im 17. und 18. Jahrhundert im Herbst oder im Winter geschlossen wurden, tatsächlich aus dem Grund, dass dann die Vorräte frisch aufgefüllt sind für eine tüchtige Feier¹⁹.

In den Gedichten wird das dann auch noch richtig geheißen, weil der Mann so im Winter nicht zu frieren brauche, mit einer Frau neben sich im Bett: „Neest GUD blijr ha dei troist, u bästa sänga värma“²⁰. (*Neben Gott wird sie dein bester Trost und die beste Bettwärme.*) Wenn die Hochzeit nicht im Winter stattfindet, gibt es aber auch dafür gute Gründe: „Denn wen kann wenn't kollt und früst sick in leeves Sacken öven“? Wenn man die Frau zärtlich in die Wange kneifen will, „O wo ward se denn wol nich äver kolle Knäfel'n blaren“. Und wenn er ihr „en Puß-Mülken appllicern“ will, wird sie vor dem kalten Bart zurückschrecken²¹.

Der Frühling mit seiner Liebeskette: Erwachen der Natur, alle Tiere paaren sich – „*Birds do it, / bees do it, [...] let's do it, / let's fall in love*“, wie Cole Porter ganz in der barocken Tradition dichtete und Louis Armstrong und andere singen – ist eine poetische Jahreszeit, und die Liebeskette eine förmliche Textmaschine, die im Prinzip endlose Kataloge und lustige Zusammenstellungen produziert²². Für die Hochzeit

19 Vgl. Hansson (wie Anm. 2), S. 55f.

20 Hesselman (wie Anm. 3), S. 160.

21 Schröder 2005 (wie Anm. 2), S. 69f.

22 Vgl. Walter Baumgartner, *Cole Porter Goes Baroque. Sex, intertekst og musikk i „Let's Do It“*, in: Walter Baumgartner, Per Erik Ljung, Frithiof Strauß: *Skriva om jazz – skriva som jazz*, Lund 2001, S. 95–128. Ein Beispiel für die Liebeskette findet sich in Martin Opitz' auch in Schweden einflussreichen *Buch von der Deutschen Poeterey*, 1624, vgl. Studienausgabe, hrsg. von Herbert Jaumann, Stuttgart 2002, S. 64f.

des Buchhalters und Königlichen Kämmerers Eric Christian Gollsten und Anna Majja Svart am 6. Juni 1732 in Stockholm wird folgender Katalog entrollt²³:

[...] Jen ä ei mer än jen, kan heller ei mer blifwa,
Jen Fögel på jen ort, kan der ei längi trifwas,
Men ä di Hona, Han, tu Styckin, tro män ohl,
Di köttra wackert hop uppå GUS gröna Johl.

I lufta äfwen wäl di nögt täsammans flaxar,
Som uti watne Fisk ä många skiöna Laxar,
Di plaska alt för rart ä älskas på sitt sätt;
Jen Björn ä Läjja blir ei uta Maka mätt.

(Eines ist nicht mehr als eines, kann mehr auch nicht werden,/ einem Vogel an einem Ort kann es dort auch nicht lange gefallen,/ doch sind sie Weibchen und Männchen, zwei Stück, glaub meinen Worten,/ zwitschern sie schön zusammen auf Gottes grüner Erde./ / Auch in der Luft flattern sie vergnügt zusammen,/ so wie im Wasser Fische und viele schöne Lachse,/ sie plätschern zärtlich und lieben sich auf ihre Art;/ Ein Bär und ein Löwe findet auch keine Ruhe ohne Gemahlin.)

Manchmal werden in einem Hochzeitsgedicht im Mai nur die zwitschernden Vögel erwähnt. Sie stehen *pars pro toto* für die ganze Liebeskette. Am Ende der Kette steht dann der Mensch. Im Gedicht, aus dem eben zitiert wurde, ist es eine Witwe, die auch nicht lachen kann, bis sie wieder verheiratet ist. In einem Gedicht zur Hochzeit von Nis Northman mit Stina Fegræus [1740] heißt es²⁴:

Här seta di två sum hwar ara su ha –
Så gähle um Wären mä Jura all slätt,
Ä Fugla, sum häppa på gratäppa lätt!
Di Fullja sin natur, ä skalckas ihop/
Di sqwittra, Juwlera mä stäi ä mäd rop.
Så mä e Gus männska wähl gjära så mä,
Ä Gifftas Kallasa, ä tralla ä qwä:
Ja tror at Ho justament där te ä giohl.

(Hier sitzen die beiden, die einander haben sollen –/ genau so geht es im Frühling auch mit den Tieren,/ und den Vögeln, die so leicht auf dem Graslecken hüpfen!/ Sie folgen ihrer Natur und finden zueinander/ sie zwitschern, jubilieren mit Lärmen und Rufen./ Dann muss es ein Gottes Mensch wohl auch so machen,/ heiraten, festen, und trällern und singen;/ ich glaube, dass er justament dazu gemacht ist.)

„Di fullja sin natur, ä skalckas ihop“ – „*It's nature, that's all*“, wie es bei Cole Porter heißt! Oder, um zu den neuplatonischen Anfängen dieser Idee zu gehen, zum Renaissance-Philosophen Marsilio Ficino²⁵:

23 Hesselman (wie Anm. 3), S. 205.

24 Hesselman (wie Anm. 3), S. 253.

25 Marsilio Ficino, *Über die Liebe oder Platons Gastmahl*, hrsg. von Paul Richard Blum, 3. Aufl., Hamburg 1994, S. 81ff. Unser „Bauer“ kann den Topos auch bei Vergil gefunden haben (Ge-

Der gleiche Trieb, sich zu vermehren, ist allen Wesen von dem höchsten Urheber eingegeben. [...] Durch ihn strahlen die Gestirne ihr Licht zu den Elementen hin. Durch ihn teilt das Feuer sein Wesen der Luft, diese das ihrige dem Wasser, dieses das seinige der Erde mit, [...]. Auch die Gräser und die Bäume bringen, begierig, ihren Samen fortzupflanzen, ihnen Gleichartiges hervor. Ebenso werden die Tiere und die Menschen durch dieselbe Begierde dazu getrieben, Nachkommenschaft zu erzeugen.

Zur Hochzeit am 9. Mai 1654 von Michael Watson und Wendula Henning in Stralsund schreibt Jasparius Schlug/de Pamer²⁶:

De hebben lang nog na düsser tit gegivert/
 Dat se eens kamen skoll/ dat se Sik skoll herfö'gn
 Dat se un öhre Gret Lef hebbend können gnö'gn/
 Dat se mit Taalken nu im Grönen kunden springen
 Un hörn dat Fere-Veh' so leeflich sik vör singen/
 Dit is de rechte tit da leefch by leefken steit
 Da Klags mit Taalken hen nam grönen Acker geit.
 De tit Herr Brödegam hebb' Ji in acht genamen/
 Wühl Ji umb düsse tit syn tho Juwr leve kamen/
 Jy könt nun ook mit öhr int gröne gräskén gahn
 Und hörn in groter Lust den Lewarck ook den Swan/
 So gaht un höret tho wo smuk de kónen singen
 Dat wart Ju in dem Lief/ un ock im harten klingen/
 Hierby möt Jy den ook Juw plegen eene Lust.

In dem schwedischen Hochzeitsgedicht für Carl Piper und Christina Törne 1690, wo schon gegen die Verwendung heidnischer Mythologie argumentiert wurde, ist nun auch die Liebeskette Gegenstand der Polemik aus christlicher Sicht. Echte Liebe sei keine Folge des blinden Glücks und eines blinden Naturtriebes²⁷:

Än mindre är han nån Naturlig Kjärleks Brånad,
 Som hastig äggjar upp oskjälig wille Djur,
 Att trängta till hwarann åk twinga sin Natur,
 Däkk är äj mer bewändt, han blir mäd Hast bårtrånad.

(Noch weniger ist sie [die echte Liebe] irgendein Aufflammen einer natürlichen Glut, / wie sie hastig vernunftlose wilde Tiere erregt, / zueinander zu suchen und dem Zwang ihrer Natur zu folgen, / obwohl es damit nicht weit her ist und sie rasch erlischt.)

Dass die voll entfaltete barocke Liebeskette, zu der auch Pflanzen, Wasser und Himmel, Regen und Erde, Magnet und Stein gehören, Ausdruck einer häretischen panerotischen Philosophie ist²⁸, davon weiß der christliche Zelot unseres Gedichts

orgica, III, 241–283), während Cole Porter ihn vielleicht von dem Ficino-beeinflussten Edmund Spenser (z.B. *Colin Clout Home Again*, 845–894) hat.

26 Stadtarchiv Stralsund, A 4° 266 Nr. 73.

27 Hesselman (wie Anm. 3), S. 33.

28 Vgl. Hans-Georg Kemper, *Barock*, in: Johannes Janota, Helmut Scheuer, Hans-Georg Kempfer, *Deutsche Literaturgeschichte. Vom Mittelalter bis zum Barock*, Düsseldorf 1980, S. 90ff. und

nichts. Im Eifer, Gott als Stifter der wahren Liebe hinzustellen und zu poetisieren, amplifiziert er das Thema Liebe in gefährliche säkulare, d.h. neuplatonische und hermetische Richtung²⁹:

Som Rägnet duggar ned å ganska wjda Jorden,
Åkk smyger sig därinn at dät dåkk märkes knafft,
Uplåkkar Blåmster, Såd, dänn ädle Himble-Safft,
Däs Wårkan År från År uplenar stelnad Norden.

Så rägnar Himbla-Dagg här ned, från Kärlekz Anden,
I Hjärtat rotar sig, där wårkar ewigt wål;
Tu Hjärtan blifwa itt, blir en förenad Siäl.
O! dubblad KjärlekzEld då Handen råkkes Handen.³⁰

(Wie der Regen die ganze weite Erde benetzt,/ und sich hineinschmiegt, so dass es kaum zu merken ist,/ wie der edle Himmelsaft Blumen, Getreide hervorlockt,/ dessen Einwirken Jahr für Jahr den erstarrten Norden aufweicht./ / So regnet hier Himmels-Tau herunter, vom Geist der Liebe,/ schlägt Wurzeln im Herzen, bewirkt dort ewig Gutes;/ zwei Herzen werden eins, werden eine vereinte Seele./ Oh! Doppeltes Liebes-Feuer, wenn eine Hand der anderen gereicht wird.)

Genau so wie in lateinischen und hochsprachlichen Gedichten werden in den Dialektgedichten *inventiones* von den Namen abgeleitet, wenn sich das anbietet. (Man vergleiche oben, wo der Name Schar zur *inventio* „Schaarwarck“ führte.) Als Johannes Sondell 1692 in Stockholm Catharina Roslin heiratete, redete der Sprecher zuerst lang und breit von seiner „Alten“ und sagt schließlich³¹:

Nu ska ia å hål op, å häder giärna wäja.
Nog wor hä better giordt om ia ha rosa Bruden
Som Nampn tåf rosa har och äntli rosas bör,
Ja ska ful å biu tåll så mycki som ia tör,
Hur natli wacker där hon sitter i Bruskruken.
Ja är ful int så slug som der tåll kund behöfwas,
Ty ja int boksynt ä [...].

(Jetzt höre ich auf und mache mich davon./ Es wäre sicher besser gewesen, wenn ich die Braut gelobt hätte/ die ihren Namen von der Rose hat und doch gelobt werden müsste./ Ich will es versuchen, so weit ich es mag./ Wie adrett und schön sie dort im Brautkleid sitzt./ Aber ich bin nicht so schlau, wie es dazu nötig wäre./ denn buchgelehrt bin ich nicht.)

ders., *Hölle und „Himmel auf der Erden“*. Liebes-, Hochzeits- und Ehehymn in der frühen Neuzeit, in: Walter Haug (Hrsg.), *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, Tübingen 1999, S. 30–77.

29 Kemper (wie Anm. 28), S. 93, zitiert ein Gedicht von Daniel Casper von Lohenstein von 1685 als Beleg für den neuplatonischen Einfluss auf die barocke Dichtung: „Itzt liebt die gantze welt/ Des Titans glut wird mächtig/ Die erde zu vermähln/ der himmel machet träch- tig/ Mit regen ihren schooß/ das blumen-gelbe jahr/ Beschwängert ihren bauch [...].“

30 Hesselman (wie Anm. 3), S. 33.

31 Hesselman (wie Anm. 3), S. 46.

Genau als sehr buchgelehrt und sprachgewitzt hat er sich aber gerade erwiesen, in dem er die übliche *inventio* beim Namen Rosa noch zu einem Sprachspiel nutzte, das nur im Schwedischen geht: das Wort für Rose – „rosa“ – ist homophon mit dem schwedischen Verb für loben: „att rosa“.

Heißt die Braut Margaretha, bietet sich etwas mit Perle an. Peter Orell heiratete 1746 in Stockholm Magareta Sommor. Ihre typische Frauentugend wird so gepriesen³²:

E Bru som jamt över löfwer i tysthet äg ro,
Liksom ena Pärla i sinom Pärmo.

(Eine Braut, die beständig schweigend und rubig lebt,/ wie eine Perle in ihrer Perlmutter.)

7. Verkehrte Welt

Weil man ja über die Bauern lachen will, stellen sie sich selbst in den Fiktionen der Hochzeitsgedichte nicht nur als Opfer des argen Klimas, der gesellschaftlichen Stigmatisierung und ausbeuterischer, ungerechter obrigkeitlicher Willkür dar. Sie nehmen die aktuelle Hochzeit zum Anlass, eigene Erfahrungen zu den Themen Freien, Liebe, Ehe preiszugeben, und sie verraten sich dabei als zu Hause unterdrückte Ehemänner. Sie müssen z.B. die Frau fragen, ob sie zu der Hochzeit gehen dürfen, von der sie gehört haben. Eine derart verkehrte Welt zehrt von einer alten misogynen, burlesken Tradition, die vor allem in Schweden weiterlebt, weil zwei Autoritäten der barocken Dichtung, Georg Stiernhielm und Lasse Lucidor, damals rasch verbreitete Hochzeitsgedichte geschrieben haben, das eine „Bröllops besvärshugkommelse“ (Erinnerung an die Hochzeitsbeschwerden, 1660er Jahre), das andere „Gilliare Kwaal“ (Freierqualen, 1669) betitelt. Letzteres ist berühmt, weil der Verfasser dafür eine Gefängnisstrafe absaß – das hochadlige Adressatenpaar hat es als Schmähschrift aufgefasst. Lucidor gab, wie es bei burlesken Hochzeitsgedichten üblich ist, als Autor ein leicht durchschaubares Pseudonym an. Das erstere wurde ganz ohne Verfasserangabe veröffentlicht von dem etwas vorsichtigeren Hofbeamten, Gelehrten und Hofdichter Stiernhielm³³. Beide Gedichte zirkulierten in zahlreichen Abschriften, dasjenige von Lucidor auch in einer posthumen Buchausgabe seiner Gedichte, *Helicons blomster* (Die Blumen des Helikon) von 1689. Beide scheinen mir musterbildend gewesen zu sein für den Großteil der schwedischen Dialektgedichte, auch was den rhetorischen Schmuck und das Versmaß – Hexameter! und Alexandriner – betrifft.

Im oben bereits eingeführten Gedicht zur Hochzeit von Bengt Morberg und Brigitta Gerner 1698, ist es so, dass ein Bauer dem Pfarrer erzählt, wie er den

32 Hesselman (wie Anm. 3), S. 315.

33 Zur Datierung und Attribution vgl. Bernt Olsson (Hrsg.), *Bröllops besvärshugkommelse*, Bd. II, Lund 1970, S. 145–206.

Brautvater kennengelernt hat, als er seine Erzeugnisse in der Stadt zum Verkauf anbot, und was ihm selbst a propos Heiraten so alles einfällt. Der Pfarrer schickt dann einen Bericht von seinem Dialog mit dem Bauern an das Hochzeitspaar (und entschuldigt sich am Schluss für seine „Dreistigkeit“). Auf das Stichwort des Pfarrers, die Braut komme aus einem vornehmen Haus, wo stets Tugend und Vernunft herrschten, und die Töchter Vater und Mutter nacheiferten, hakt der „Bauer“ mit 40 Alexandrinerzeilen im Dialekt ein. Ja, ja, die Jungfrauen wollen heiraten, niemand wolle unverheiratet beiben, so sei es auch ihm ergangen. Nach dem Tod seiner Frau habe er vorgehabt, eine Zeit unverheiratet zu bleiben, aber dann sei doch kein Jahr vergangen, bis er eine Ziege veräußern musste, um einen Ehering zu kaufen. Zur Verallgemeinerung schiebt er einen Exkurs ein von einer Witwe, die ihren Mann drei Tage vor Weihnachten begraben hatte und dann einem Witwer ins Ohr flüsterte, ob es noch vor Weihnachten geschehen könne, das, wovon er gesprochen habe. Er selbst erzählt, wie es um ihn geschehen war, als er seine Zukünftige nackt aus der Sauna kommen sah: „strax fäc ia hissli hâg“ (*gleich bekam ich fürchterlich Lust*). Jetzt beginnen die „Freierqualen“, er muss ihr Kleider kaufen – „Jnt kâ m iag dâ ihâg hwâ gâfwor skulle kâsta“ (*ich dachte damals nicht mehr daran, was Geschenke kosten*). Allerdings hat er es gut getroffen, er genießt es, wenn sie ihn küsst und tätschelt, sie flickt seine Kleider, verkauft Butter, damit er sich Tabak kaufen kann. Da weiß unser „Bauer“ von anderen bemitleidenswerten Männern zu berichten, die eine „slaskut jätterbylla“ (*geifernde Giftspritze*) bekommen haben, die sich vorne und hinten kratzt und ständig klagt, die den Mann wie einen Gaul arbeiten lässt, die Milch für den Brei nicht siebt, seine Kleider nicht flickt, aber ihn munter haben will, wenn es zu Bett geht³⁴.

Hier wird es dem Pfarrer zu bunt, er interveniert, und der „Bauer“ geht dazu über, genregerecht die Tugenden der aktuellen Brautleute zu rühmen. Er erweist sich in barocken *inventiones* bewandert, wenn er aus den Bestandteilen des Namens Morberg ein Conzetto macht über einen Berg und eine Mutter („mor“). Etwas sehr gesucht oder eben bäurisch tolpatschig vielleicht, spricht er vom Hochofen der Mutter, in dem das Erz des Berges zu brauchbaren Nachkommen werde. Gott möge ihnen schrecklich viel Gutes geben bis zu ihrer letzten Stunde.

8. Fressen und Saufen

Alles derb Körperliche und plump Materialistische gilt seit alters her als komisch, besonders natürlich aus der Sicht des kultivierten Bürgers mit vorgegeblicher Selbstkontrolle. Und die fehlt eben dem Bauern sozusagen per Definition. Praktisch in allen Hochzeitsgedichten spielt das gute Essen eine Rolle. Aber der „Bauer“ in den

34 Vgl. Hesselman (wie Anm. 3), S. 70.

Dialektgedichten frisst und säuft sich maßlos voll, es ist ja gratis, und er gibt damit noch an³⁵:

Fastlafent kümmt heran man möth vam Schincken freten/
 Heet Weggen un de Wust ock nich daby vergeten/
 Wiel dat de Brüdgam weet/ so hefft he ock mit Flyt
 De Köste angesett up düsse goode Tyt.
 He hefft mi sülfst ock noch tho düssem Schmuse beden
 Darüm kaam ick so styff und breet herinn getreden
 Mit mynem hoogen Hood'/ ick will mi schlukn dick
 In Graapenbrad un Rieß/ in myner Büxen-Vick
 Kan ick ein tehmlch Paß van Brad' und Stuten laaten/
 Dat kümmt nich vacken so/ in mynem Cotzen-Katen
 Hef'k nist as Speck und Brod/ nu bin ick dar wat is/
 Wat'k Morgen krigen sall dat dünckt my nich so wiß.
 [...]
 Ick will my myne Püch upstunns so platzvoll supen/
 Dat'k na dem Katen möth up allen veeren krupen[.]

In diesem Hochzeitsgedicht für Nikolaus Lange und Anna Sophie Blanck, 1691, beginnt der bäuerliche Gratulant jetzt die Reize seiner Frau zu besingen. Er tut es, so gut er eben kann, in petrarkistischer Manier (vom realen Autor aus gesehen antipetrarkistisch): braune Lippen, rote Augen, Nase lang, Mund quer und groß wie ein Scheunentor, „wenn sie darmit jappet“. Im Zuge der Hochzeitsfeier hat er Lust auf sie bekommen, aber die „blarrt“ ihn an, als er besoffen nach Hause kommt, dass ihm das Herz „in de Brock“ fällt – verkehrte Welt!

Zur Hochzeit von Olof Norrström und der Prost-Tochter Lena Troilia am 13. Januar 1727 beschreibt ein „Bauer“ in vierzehn vierzeiligen Strophen seine Armut, seine Missgeschicke (u.a. hat der Wolf sein Pferd aufgefressen), die davon auch nicht besser wurden, dass er und seine Frau über Weihnachten alle Vorräte aufgegessen und ausgetrunken haben. Da kommt es gelegen, dass jetzt eine vornehme Hochzeit stattfindet. Er bittet um Entschuldigung, dass er uneingeladen erscheint, schmeichelt den Gastgeber und dem Brautpaar gehörig und wird prompt großzügig bewirtet³⁶.

Men rättnu så bli jag bä druckin å mätt,
 Nu har jag kallasa på giäspusvis rätt;
 Ni har ett oborga startt öhl, kan jag si,
 Dis mera jag dricker, dis fullar' jag bli.

(Aber jetzt werde ich besoffen und satt,/ Jetzt habe ich so richtig hochzeitlich gefeiert;/ Ihr habt ein unerhört starkes Bier, muss ich sagen,/ je mehr ich trinke, umso besoffener werde ich.)

35 Schröder 2005 (wie Anm. 2), S. 52.

36 Hesselman (wie Anm. 3), S. 164.

Nach guten Wünschen an das Brautpaar heißt es dann:

Go natt skä ni ha å stor tack er för mäg,
 Nu ränglar jag åf hem tå kiärnga min wäg,
 Jag will lätan kiänna hur goa som jag
 Nu rapar åf öhle jag drucki idag.

(Gute Nacht und vielen Dank,/ jetzt wanke ich nach Hause zu meiner Alten,/ ich will sie riechen lassen, wie gut ich/ jetzt von dem Bier rülpe, das ich getrunken habe.)

9. Frauentugenden

In den ungeschlachten Reden der „Bauern“ fehlt trotz allem nie das Lob der tugendvollen Adressaten. Etwas abstrakt wird große Tugend jedem Bräutigam automatisch zugesprochen; etwas konkreter besteht sie aus seiner guten Abstammung, seiner Gelehrsamkeit und der allgemein bekannten Freigiebigkeit, weshalb es der „Bauer“ wagt, sich bei seiner Hochzeit mit an den Tisch zu setzen.

Weibliche Tugenden und Untugenden werden detaillierter, aber satirisch verkehrt bei „der Alten“ des „Bauern“ aufgezählt. Hier schließt sich dann das Lob der Braut an, die eben ganz anders ist. Rollengemäß kann die Aufzählung ihrer guten Eigenschaften etwas komisch, bäurisch oder aus der bäurischen Perspektive übertrieben ausfallen, beleidigend aber, und so frech wie die Schilderung des Bräutigams manchmal gerät, ist sie nie.

Zur Hochzeit des Musikers („Kånstförfarne Mästaren“) M. Abrahams Lamoureur und Johanna Djurman im Pfarrhaus von Lagga, am 11. August 1695, wurde ein Dialog zwischen den beiden „Bauern“ Matz Rasmuså und Järck Mongså geschrieben. Die beiden klagen einander ihr Leid. Den einen hat die Frau verlassen, weil er wieder mal auf dem Markt in der Stadt alle Einnahmen für eine Rolle Tobak ausgegeben hat und jetzt nichts zu essen für die Kinder da ist. Der andere hätte zum Hochzeitsfest Dorsch liefern sollen, aber jetzt kommt er mit leeren Händen an. Die Vortrefflichkeit des Bräutigams ist erwiesen, indem er die beiden willkommen heißt und bewirtet. Dann rühmt Matz die Tugenden der Braut, die er von früher kennt³⁷:

Ho kun å laga mat, ja rätt på bästa sättä,
 [...] Å allär kan hij troo hur wäl ho kun åtskillia,
 Hä sām ogräsä war å hä som war pärsilja,
 Hänna så skar ho små å sien på matän ströja,
 Å ba så fälki sien at di will lätt säg nöja,
 Ho stältä säg så snält, å kun så vackert nijga,
 Ho kun å tala trygt, män wist när ho sku tija.

37 Hesselman (wie Anm. 3), S. 54.

(Sie konnte auch kochen, und zwar auf die beste Weise,/ und ihr glaubt nicht, wie gut sie unterscheiden konnte/ zwischen dem, was Unkraut war und was Petersilie,/ die schnitt sie klein und streute sie dann auf das Essen,/ dann bat sie ihre Leute zu Tisch,/ sie führte sich so nett auf und konnte so hübsch knicksen,/ sie konnte ohne Angst reden, aber musste, wann sie zu schweigen hatte.)

Es gelten der bekannte Paulus-Brief, und die Haustafel³⁸, in dem Maße, dass ein schwedischer Forscher von „der Tyrannei der Haustafel“ sprach. Trotzdem oder gerade deshalb war das Spiel an der Grenze des Tabus in den Hochzeitsgedichten, und zwar nicht nur in den dialektalen, so beliebt.

10. Abschließende gute Wünsche

Normgerecht schließen alle Hochzeitsgedichte mit guten Wünschen. Der Sprecher wünscht dem Brautpaar Gottes Segen, gefüllte Vorratskammern und Keller. Er ermuntert die beiden, in der Hochzeitsnacht ihre Pflicht zu erfüllen, auf dass bald Kindergeschrei im Hause zu hören sei und die Wiege knarre und quietsche. Vielleicht überraschend ist hier auch der Ort, wo oft ein *memento mori* eingefügt ist, doch das findet sich ja bereits in der Trauungsformel „bis dass der Tod euch scheidet“! Oft sind diesen Wünschen nur vier Zeilen gewidmet, dann wiederum sind die Wünsche sehr konkret und detailliert und nehmen mehr Platz ein. Mal wechselt der Dialekt Sprecher an dieser Stelle in eine ernsthaftere Tonlage, mal bleibt er, wie gut er es auch meint, eben der tolpatschige „Bauer“.

Im Gedicht für Olof Norrström und Lena Troilia, 1727 in Ofsala (= Uppsala), formuliert der „Bauer“ folgende Wünsche, bevor er nach Hause zu seiner „Alten“ tockelt³⁹:

Jag önskar dä ingdera mer äf er twå
Må nånsin få granner må brukläa gå.

Men lycka i alt dä ni tänckier er täll,
Å alt dä ni slå på, bå måro og qwäll,
Tå kiött å tä flåsk å tä korn å rog,
Så ni må ha starcköl å heldasmat nog.

Hja lycka tä smörkaflar feta som merg,
Tå halmstackar myckla å stora som berg,
Tå så mycki penningar, selfwer å gull,
Så ni må få pungan å kistbänkin full.

(Ich wünsche, dass keines von euch beiden/ je wieder in Brautkleider tragen muss./ / Sondern Glück bei allem, was ihr euch ausdenkt,/ und allem, was ihr vorhabt, morgens wie abends,/ [Glück] zu Fleisch und Speck und zu Gerste und Roggen,/ so dass ihr genug Starkbier und Feiertagsessen habt./ / Habt Glück zu Butter-Walzen fett wie Mark,/ zu Strohmieten riesengroß wie Berge,/ zu so viel Geld, Silber und Gold,/ dass ihr den Geldbeutel und die Truhe voll habt.)

38 Vgl. etwa Martin Luther, *Vom ehelichen Leben*, hrsg. von Dagmar C.G. Lorenz, Stuttgart 1978.

39 Hesselman (wie Anm. 3), S. 164.

Der Kinderwunsch versteckt sich hier in dem Satz „Glück bei allem, was ihr euch ausdenkt und beginnt, morgens wie *abends*.“ (Kursivierung W.B.) Manchmal wird dem Brautpaar auch Fleiß sowohl am Tag wie in der Nacht gewünscht, damit es – Nebensatz – übers Jahr zu dritt sei. Der Wunsch, keiner von beiden möge je wieder Brautkleider anziehen müssen, bedeutet natürlich, keiner möge so früh sterben, dass der oder die Hinterbliebene wieder heiraten muss. Die Anspielung auf die Hochzeitsnacht kann auch unverblümt und doch metaphorisch formuliert sein, wie am Ende eines kleinen Gedichtzyklus für Johann Christoph Börner und Benigna Mauß, die am 6. Mai 1663 in Greifswald heirateten – *inventio ex loco notationis*⁴⁰:

Müßken ward juw söt an lipen/
 Und sick stellen rechte still/
 Doch bald seggend wedder pipen/
 Jck bin hier/ ists juwe will?
 Hebbe gy den stiefe Kusen/
 Ey so mög gy wacker musen.

Jck Herr Brüdgam mod idt laven/
 Dat gy syn so drist gewest/
 Dat gy eillen dissen Avend
 Mit dem Müßken gahn to Nest.
 Potz wo kettelt idt juw hütel!
 Dat ju doch dat Müßken bite!

In einem Dialekt-Gedicht zur Hochzeit des Kaufmanns Anders Jöransson und Anna JohansDotter Hedengran, im Januar 1697 in Hedemora, unterhalten sich die „Bauern“ Ollä und Haas [Hans] über Hungersnot, Bierräusche, Frauentugenden und wünschen zum Schluss⁴¹:

Gu lätt dām trifwas wäl, som Roos på Markia grönska!
 Å alt dām ta sä för, så wari lycka mā
 I Handil, Wandil, ja af Hierta önskar hä!
 Mā ja ska önsk‘ dām hä, när Åhrä börjar lija?,
 Få hör‘ en lijten en i Wagga ligg‘ å skrija?
 Men nå dām lefwa ha mång Åhr i Lust å Frögd,
 Gu ta dām häja bort tā säg i Himmels Högd!

(Gott lasse sie zusammen gedeihen, wie die Rosen im Feld grünen! Und bei allem, was sie sich vornehmen, sei das Glück dabei! im Handel und Wandel, das wünsche ich von Herzen! Was sollte ich ihnen noch wünschen, wenn das Jahr vergangen ist?, dass sie ein Kleines in der Wiege schreien hören können? Doch wenn sie viele Jahre in Lust und Freuden gelebt haben, nehme Gott sie von hier zu sich in die Höhe des Himmels!)

40 Schröder 2005 (wie Anm. 2), S. 32.

41 Hesselman (wie Anm. 3), S. 64.

Als der Pastor Friedrich Rudolph in Wiek/Rügen 1643 die Pastorenwitwe Dorothea Freudenberger heiratete, lautete der Schlusswunsch⁴²:

Herr Broegam? Waßt juw dat? Nu/ wi to milte mahlen
 Vörbidden juw by Gott/ dat jy im Frede leven/
 Un dat de leve Gott woll ävert Jarcken geven
 Aß he süß plegt to doen twee Lüeden/ de sick echten
 Und der Kuescheit Krieg vor Leefft thosamen fechten/
 Seht so/ gaht hen tho Bedd/ und schlapet rechte sund
 Un pypet juw aß ick/ ock dede up de Mund.

11. Ornatus

Der Schlusswunsch (*rotum*) ist in den lateinischen, den hochsprachlichen und den mundartlichen Gedichten der Ort, wo sich die Rhetorik ins Hymnische aufschwingt. Auch unsere „Bauern“ greifen zu Stilfiguren wie Hyperbel, Häufung und phantasievollen Vergleichen: „så mykki gutt [...] Sãm Sniöflingänä plä i Urvädre nerflyga“ (*so viel Gutes, wie im Sturm Schneeflocken herunterzufliegen pflegen*, (Hesselman, S. 67). Oder wie Spatzen im Winter; wie es Steine gibt zwischen Stockholm und Kjula, (Hesselman, S. 94). „Glück hebb Se so vacken als Steen sünd up Straat“ (Schröder 2005, S. 62), wie Sterne am Himmel stehen, Halme in der hohen Strohmiete, Daunen an der Gans, Körner in der Getreidekiste und Tannennadeln an den Bäumen und Halme auf der Wiese (Hesselman, S. 100).

Hier ein drastisches Adynaton als *memento mori*: „Jag önskar Brunkbärgje må förr få jät fall/ För'n nägän tåf Hädder om Skånckin blir kall.“ (*Ich wünsche, dass eher der Brunkeberg einstürzt/ bevor eines von euch kalte Schenkel bekommt*. Hesselman, S. 229.)

Im Gedicht für Nikolaus Lange und Anna Sophie Blanck entschuldigt sich „Tewes Rathmal“ noch einmal und holt dann aus⁴³:

Dat ick ju myne Schuld noch nich heff affbetalet
 Mit enem trüen Wunsck/ ji mägt et nehmen an
 Jck bün man uth dem Döörp ick maak nich veel darvan.
 Gott geff ju so veel Gods/ as Sparling up dem Dake/
 So veel as körner sünd in usem Gasten Fake
 As Schincken/ Mettwüst/ ock man düsse Weeke kakt/
 Un as de Beckerknecht nu warme Weggen makt/
 So veel der Druppen gahn in use grote Pülle/
 So veel de gragen Haar in user Moder Hülle
 As witte Körnken Riep den Bart my maken natt
 Wenn ick een Föder Holt des Morgens föhr thor Stadt.

Im *rotum* des Gedichts zur Hochzeit von Johann Witton und Barbara Clese in Crummin am 1.11.1696 verbirgt sich neben einer antithetischen Häufung auch das

42 Stadtarchiv Stralsund A fol 263 Nr 116.

43 Schröder 2005 (wie Anm. 2), S. 53.

schöne Adynaton aus der Bildsphäre des pommerschen Bauern und Fischers: „So lange, bis man im Wasser pflügen kann“⁴⁴:

GOTT wull Ju/ truten PAAR jümmer bewahren
 Ver Drövnis un Jamer;
 He spick juwe Kamer
 Mit Dick- un Dün- Söt- un Suhr- Nat- un Drög-wahren/
 Van Jahren to Jahren.
 He gev/ dat keen Qvaat sick darff tho Ju verfögen/
 Un dat Ji juw‘ Dage
 Nichts weiten van Klage;
 So lange bet dat men im Water kann Plögen/
 Möht Glück ju vergnögen!
 Damit men dūs EHE recht Lave un Pryse/
 Dat Ji/ leiven Harten/
 Gelevet ahn Schmarten.
 Nu/ seht BEYD/ dit riemet nahr Pamersken Wiese/
 De sick nömt

P.C. L.L. STUD.

12. Hinkende Vergleiche, Tiermetaphorik

Im einzigen Dialektgedicht an ein hochadliges Paar in Hesselmanns Edition, adressiert an Fröken A.M. Hamilton anlässlich der Verlobung mit Baron C.A. Wrangel in Barsebäck im Februar 1778, wünscht der Sprecher „pau Bonawis“ (*auf Bauernart*), dass es sie nie reuen möge, dass sie stets viel „plasier“ habe und so viel Geld wie ein „Secketer“ (*Sekretär*)! Anstatt Hyperbolik, naive Unterschätzung des Vermögens einer Baronfamilie. In einem anderen Gedicht wird der Bräutigam für seine gute Wahl gerühmt: die Braut hat mehr Silberbecher und Silberringe und Kontanten als Flöhe und Läuse (Hesselmann, S. 360). Einer Braut wird versichert, dass ihr Mann sie liebe wie sein eigenes Schwein (Hesselmann, S. 160). Eine andere Braut wird für ihre Schönheit gepriesen: „bunt wie ein Huhn, rot wie eine Rose und weiß wie eine Bohne“ (Hesselmann, S. 365). Eine eitle Frau in zu kleinen Schuhen „grüner som en Werg“ (*verzieht den Mund wie ein Wolf*, Hesselmann, S. 6). Ein Bauer, wie wir schon gesehen haben, beklagt sich, dass er schlimmer als ein Hund behandelt wird und der Affe für alle sein muss, aber wenn er nicht schnarcht wie eine Sau, hat er sein gutes Einkommen (Hesselmann, S. 13 u. 15). Ein Mann bei seinen Freier- und Hochzeitsmühen „kröker, krummar sig som Katt för Åle-hufwu“ (*verbiegt und krümmt sich wie eine Katze vor einem Aalkopf*, Hesselmann, S. 25). Ein „Bauer“ sagt zum anderen, der zu einer Hochzeit eingeladen ist: „du ä så pigger,/ Rett som liss Höna wår, når ho på äggi ligger“ (*du bist so gutgelaunt,/ gerade gleichsam wie unser Huhn, wenn es auf den Eiern liegt*, Hesselmann, S. 43). Einer, der sich entschuldigt und um wohlwollendes Gehör bittet, nennt sich „anfaldüg sork“ (*einfültiger Maulwurf*, Hesselmann,

44 Ebd., S. 65.

S. 321). Sein Gesprächspartner zögert, wie ein hungriger Hund ungebeten an die Hochzeit zu gehen (Hesselman, S. 160).

Bei den niederdeutschen Gedichten haben wir schon gesehen, wie die Braut metaphorisch Mäuschen genannt wird, was ein ganzes fünfstrophiges Conzetto ergibt.

Im Gedicht für die Greifswalder Professorenhochzeit 1647 ist auch von einem Mäuschen die Rede⁴⁵:

Dat süht men wol jetzund an user Junffer Lysken/
De schwicht nu idel still/ recht alß een lüttich Müßken/
Dat by dem Specke sitt; wenn se de Brut-Man küst
So küsset se en ock/ so deit he't nich umbsüst.

„Haselio Windsprung ut Thoren“ sagt⁴⁶:

Jeder secht/ eck dantz so wyß
Wie de Krehg op blanckem Yß.

13. Häufung

Bei der Schilderung von Bauernhochzeiten, die aus den Fugen geraten sind, bei Freierqualen und in den Schlusswünschen wird gerne das Stilmittel der Häufung eingesetzt. Es vermag die Opulenz und das festliche Durcheinander sprachlich durch die Signifikanten abzubilden. In Schweden sind dafür die schon genannten Vorbilder „Bröllops besvär's Ihugkommelse“ und „Gilliare Kwaal“ über hundert Jahre hinweg musterbildend.

Eine schöne Häufung einsilbiger Substantive wurde oben unter der Rubrik „Bäuerliche Klagen“ bereits zitiert⁴⁷:

Hugg, slag, hån, pock, trug, hoot
Mäst han nu håla moot.

Man hört förmlich, wie die Schläge auf den armen Kerl herniederprasseln!

Als 15. Mai 1770 in Norrköping der Kaufmann Lasse Lidebeken Cajsa Lotta Rikman heiratete, schrieb ein „Carl Carlsa i stora Norbyn“ acht sieben-zeilige Strophen, wovon die erste Strophe die Begrüßung und die *captatio benevolentiae*, die anderen sechs alle die guten Wünsche enthalten. Zuerst Gottes Gnade. Dann der Handel, mit einer prächtigen Häufung⁴⁸:

45 Stadtarchiv Stralsund, A fol 265 Nr. 47.

46 Schröder 2005 (wie Anm. 2), S. 23.

47 Hesselman (wie Anm. 3), S. 14.

48 Hesselman (wie Anm. 3), S. 440.

Att hannla må löpja; å Skjeppa gå bra,
 Så boa å lådo stå fulla
 Må sill, salt, fisk, sucker, å ingjefära[,]
 Krydd, Starkpieppar, mång tobaksrulla,
 Å Rusi, å Swisko, å såpa, å tvål
 Å alla slags färjer, blå, röa, og gol;
 Bånn, Mösstyng halkläen ej fula.

(Dass die Geschäfte gut geben und die Schiffe etwas einbringen,/ so dass Speicher und Trube voll sind/ mit Hering, Salz, Fisch, Zucker und Ingwer,/ Gewürz, Starkpfeffer, viele Tabakerollen,/ und Rosinen, und Zwetschgen, und Seife und Fett/ und vielerlei Sorten Farben, blaue, rote und goldene;/ Bänder, Mützenstoff und hübsche Halstücher.)

Anlässlich der Hochzeit von Hans Peters, Wismar und Liboria Nehringen, Greifswald, 18.9.1733, lautet der Schlusswunsch⁴⁹:

Sau väl Glück/ aß Fisch im Water
 Unn in Düschland Deirde sünd/
 Sei mägn heiten: Katt unn Kater
 Peirde/ Schaape/ Koige/ Rind/
 Rotten, Müse/ Bück unn Zägen
 Wünsch ick Juw na mien Vermägen.

14. Performativität

Ein wichtiger Aspekt aller Hochzeitsgedichte, der vielleicht bei den Dialektgedichten noch mehr betont ist als in den lateinischen und hochsprachlichen, ist der dramatisch-dialogische Gestus, der das Publikum mit einbezieht, es auffordert zuzugreifen und zu trinken, lustig zu sein und zu tanzen, mit einzustimmen in die guten Wünsche. Es ist ein Aspekt, der aller mündlichen Literatur eigen ist. Die Mündlichkeitssignale und die verschachtelten Redesituationen evozieren eine „doppelte Szene“: Die reale Vortrags-Situation wird überlagert und belebt von einer fiktiven⁵⁰. In Schweden hat dann Carl Michael Bellman diese Technik, die Conferancier- und Animatorhaltung des fiktionalen Sprechers, zu seinem Markenzeichen gemacht⁵¹.

Wenn der „Bauer“ unserer Hochzeitsgedichte in die Festgesellschaft platzt und die Freigiebigkeit des Bräutigams rühmt, versteht dieser den Wink, bittet ihn Platz zu nehmen und lässt ihn bewirten – in der Erzählung und in der aktuellen Vortragssituation. Wenn der „Bauer“ sich warm geredet hat, schlüpft er selbst in die Gastgeberrolle⁵²:

49 Stadtarchiv Stralsund A fol 314 Nr. 163.

50 Lars Lönnrot, *Den dubbla scenen: muntlig diktning från Eddan till ABB-A*, Stockholm 1978.

51 Für „Bröllops besvär's Ihugkommelse“ gibt es eine Untersuchung der dramatischen Qualitäten: Agne Beijer, *Dramatiken i Bröllops besvär's ihugkommelse: en tidbild och ett tolkningsförsök*, Stockholm 1974.

52 Hesselman (wie Anm. 3), S. 294.

Så wännär ja mäg sist täll hela Gässbås lagi,
 Å ynskiar allihop jen hel abtitli magi,
 Att näfwa kun ta mot så mycki sām bårs på,
 Att strupin håller swekt å biena kunna stå.

För nu lär hä bär täll te supa just på Tyskia,
 Så wi int wieta snart um wi ä Dansk äll Ryska,
 Di ha bā brygt å bränt å laga täll hä så,
 Så wi sku stupa kull badus i hwär si wrä.

(Ich wende mich zum Schluss an die ganze Festgesellschaft,/ und wünsche allen einen appetitlichen Magen,/ dass die Faust so viel zu packen vermag, wie aufgetischt wird, dass die Kehle beweglich bleibe und die Beine stehen können./ / Denn jetzt fangen wir an auf deutsche Art zu saufen,/ so dass wir bald nicht mehr wissen, ob wir Dänen oder Russen sind,/ sie haben gebräut und gebrannt und es darauf abgesehen,/ dass wir umfallen und liegen bleiben, jeder in seiner Ecke.)

In einem Gedicht für Jacob Collin und Christina Dorothea Lindman, die am 19. Dezember 1724 in Stockholm heirateten, heißt es am Schluss⁵³:

Men kiäre Brukummi dans först mä jer Bru,
 Å Sägen alfrienä, som jag qwäder nu:
 Hwiplusti, män däckä lä lurcka å gå,
 Wij intä sku stana ell trätträ ändä
 Så längi som innersta skosulun täl,
 Täls wij bā på mattän å golfwe giolt häl.

(Doch, lieber Bräutigam, tanzt zuerst mit eurer Braut,/ und sprecht alle, wie ich jetzt dichte:/ Hüpf lustig, mein Püppchen, aber lehre die lahmen Lämmel gehen [?],/ wir hören nicht auf und werden sowieso nicht müde,/ So lange die innerste Schuhsoble es aushält/, und bis wir in den Teppich und den Fußboden ein Loch gemacht haben.)

In einem anderen schwedischen Dialektgedicht wird die hyperbolische Formulierung des letzten Verses fast wörtlich wiederholt. Anstatt in den Teppich ein Loch zu tanzen, heißt es hier kühner und sinnvoller: „Bis wir ein Loch in den Fußboden und in die Nacht getrampelt haben“⁵⁴.

In Pommern kann es dann etwa – anlässlich der Hochzeit von Moritz Völschow und Elisabeth Mechow in Greifswald am 5. Juli 1647 – heißen⁵⁵:

Weset lustig up den Plahn/ dantzet/ springet/ hincket
 Lat't se um den Stenner gahn/ spelet/ ehtet, drincket.

Oder – in Lassa, an der Hochzeit von Nikolaus Lange und Anna Sophie Blanck, am 26. Februar 1691⁵⁶:

53 Hesselman (wie Anm. 3), S. 138.

54 Hesselman (wie Anm. 3), S. 340.

55 Schröder 2005 (wie Anm. 2), S. 15.

56 Ebd., S. 52.

Nu Lüdzens latet uns de Köste lustig fyren
 Mit Beer un mit Toback/ mit Dafen/ Jölen/ Lyren/
 Heer Brüdgam wo sitt gy und schlafen up de Mehr/
 Gaht krigt uns ene Püll vom besten Supent her.
 Jck will my myne Püch upstunns so platzvull supen/
 Dat'k na dem Kaaten möth up allen veeren krupen.

Schließlich haben auch der Gutenachtwunsch an die Brautleute und der Kinderwunsch eine appellative und performative Funktion. In einem Gedicht für Jakob Degner und Maria Elisabeth Matthiæ, die am 19.9.1695 in Stettin heirateten, richtet sich ein „Bauer“, der Latein kann, an die Brautleute und dann an die ganze Festgesellschaft⁵⁷:

Jck haap Se upt Jahr
 Mit anjerthalv Paar
 In sundnys thosehn/
 Spräckt althohoop *Fia!* So ward et geschehen.

15. An die „Jungfrauen“

Appellative Funktion haben die Ermahnungen an Bräutigam und Braut im *votum* der Dialektgedichte. Und sehr oft sind eigens Worte an die unverheirateten Mädchen in der Hochzeitsgesellschaft gerichtet, es den Brautleuten bald oder übers Jahr nachzumachen und zu heiraten. Ich habe in anderen Arbeiten die These formuliert, dass Hochzeitsfeste mit ihren Gedichten, eingebettet in die ganze Situation mit gutem Essen und Trinken, Gesellschaftsspielen und Tanz, auch als eine Art Aufklärungsinstitution und Heiratsmarkt fungierten. Hier konnte von Lust gesprochen werden, wo Kirche und Staat lustfeindlich waren und allein schon die Rede über Sexualität vor allem bei den unverheirateten Frauen tabuisierten. Die Möglichkeiten der Begegnung mit dem anderen Geschlecht waren sehr eingeschränkt, bis dann auf einen Schlag, von der Hochzeitsnacht an, der Beischlaf als eheliche Pflicht galt⁵⁸.

1665, am 13. Februar, bei der Hochzeit von Peter Scherenberg und Dorothea Held in Stettin, wurde eigens ein Gedicht mit dem Titel „An de Stettinische Jungfrewen“ vorgetragen⁵⁹:

[...] to letzt so motem dran/
 On sehnen wie em krecht en hüpschen jungen Mann,
 Nu wel ick hartlich gern ju lahten selfst bethemen/
 Leest ju man enen uth/ wat welgi ju vel schemen?

57 Ebd., S. 62.

58 Vgl. z.B. Walter Baumgartner: „Der heiße Trieb der Wunderreichen LIEBE“. Petter Olofsson Warnmarcks und Gunno Eurelius Dahlstiernas Gedichte zu einer Hochzeit in Stralund 1696, in: *skandinavistik* 1/2001, S. 3–25.

59 Schröder 2005 (wie Anm. 2), S. 38.

Ey seht de Paarken an/ oft ju nich wolgefellt/
 Wenn em wat ehgnes heft/ un ennen Hengen helt.
 J by myns groten Peltz! Wat? welgi na nich fryen?
 Doht gi't nich op de Red/ det wart ju wol geryen
 Bedenckt ju en de Nacht: nu awer geht tom Dantz!
 On springt ehmal herum wyl de Schoh noch syn gantz. [...]

In einem Gedicht für Christoph Helwig und Anna Regina Heun, datiert Greifswald, 15. Oktober 1667, wird ein Mädchen getadelt, das einem Studenten einen Korb gibt, als es ums Tanzen geht. Der Abgewiesene geht zu einer anderen „Dam“, und die wählerische Jungfrau „kreg ene Nese/ De was so grot un lang as ene Schmäde Eese“, sie bleibt den Abend über sitzen. Am Ende werde sie „enen Lohrt“ (= Schuft) zum Mann bekommen, wird ihr prophezeit. Es folgt noch eine „Thogiffit an de Jungferkens“ (auf Hochdeutsch)⁶⁰:

ACH lernet höfflig seyn/ Ihr schönen Mensch-Göttinnen/
 Jhr Nymfen insgesamt/ ihr Volck von schlaun Sinnen!
 Und seht euch fleissig vor/ dass ihrs nicht auch so macht;
 Es wird sonst Eurer auch auf diesen Schlag gedacht.

1732, an der Gollsten-Swart'schen Hochzeit in Stockholm, heißt es nach der Glückwünschung des Bräutigams für seine gute Wahl⁶¹:

Brupigår, måg för låfl Håll hur' jag får Jehr nämna
 Min' w a c k r a B l ö m s t e r – H ö n s, må Nij ei giärna lämna,
 Jehrt jakohl huru smuckt å hwa för köstli sak,
 Hä' wore blifwa gift å gie för liufli smak.

(Bräutjungfern, mit Verlaub, oder wie ich euch nennen soll/ meine schönen Blumen-Hühnchen, würdet ihr nicht gerne euer Jawort geben,/ was für eine schöne und köstliche Sache/ es wäre und was für einen lieblichen Geschmack es gäbe, verheiratet zu sein.)

Als Argumente für seine Behauptung führt der Verfasser/Sprecher „Pehr Hansså/ Jfrå Grisberg“ (*Per Hansson aus Schweinsberg*) die Liebeskette an, die wir oben schon zitiert haben.

Fast immer sind die manchmal zweideutigen Rätsel, die gerne an Hochzeiten vorgetragen wurden, an die „Jungfrauen“ gerichtet. Sie kommen an schwedischen wie pommerschen Hochzeiten vor, können aber hier nicht mehr behandelt werden.

*

60 Ebd., S. 40.

61 Hesselman (wie Anm. 3), S. 204.

Ergebnisse, Einordnung in die Forschung

Meine Befunde aus den schwedischen, aber auch aus meinen niederdeutschen Quellen widersprechen nicht den Thesen von Juliane Fuchs, die drei Typen der dialektalen Hochzeitsdichtung in ihren Bremer Quellen ausgemacht hat, die sich in Bezug auf ihre Komik unterscheiden:

- a) Komik durch Überbetonung des Körperlichen und Sinnlichen also auch sprachlich markierter Normenverstoß; Sexuelles kommt zur Sprache oder wird unmissverständlich angedeutet,
- b) Komik durch ungezwungenen Umgang des Sprechers mit dem Gefeierten, was nur in der Narrenkappe des Dialekt sprechenden Bauern möglich und erträglich war,
- c) Ernsthafte, normgerechte Dialektgedichte, die genau so auch in der Hochsprache hätten geschrieben werden können.⁶²

Es könnte – nach Hesselmanns Edition, die allerdings heute nicht mehr als vollständig gelten kann – auch für Schweden passen, dass die Dialektdichtung im 18. Jahrhundert quantitativ einen Aufschwung erlebte – bei Hesselmann stammen 20 Gedichte von 1668 bis 1700, 120 aus dem Zeitraum von 1700 bis 1771. Juliane Fuchs vermutet, dass das Dialektgedicht gegenüber dem hochsprachlichen Carmen die Funktion der hochsprachlichen Hochzeitsdichtung versus der lateinischen übernahm, weil die Mittel der hochsprachlichen Gedichte allmählich abgenutzt erschienen. Die dialektale Dichtung versprach laut Juliane Fuchs eine stärkere Wirkung – allerdings auf Kosten ihrer didaktischen Funktion, so dass sie zunehmend wirklich nur noch der Unterhaltung diene⁶³.

In meinem Material erweist sich das Repertoire der Formen und Themen über hundert Jahre lang als sehr konstant. In einem großen Textcorpus von dänischen Gelegenheitsgedichten, das ich in der UB Oslo durchgesehen habe, finden sich noch um 1850 auffallend viele metapoetische Reflexionen über das Verfassen von Hochzeitsgedichten. Zweimal wird die Metapher von der aufgewärmten Suppe gebraucht, die nicht mehr schmecke, und etwas ganz Neues versprochen. Man kann einen Seufzer nicht unterdrücken, wenn dann doch wieder das Streitgespräch darüber kommt, ob es besser sei, frei und unverheiratet zu leben oder zu zweit. Oder der gute alte Katalog weiblicher Tugenden wieder aktualisiert wird. Oder Vergils Schäfer und Schäferinnen immer noch auftreten, und Cupido sowieso.

In den hochsprachlichen Gedichten dominieren Venus und Amor und Konsorten ungebrochen die *inventiones* bis weit ins 18. Jahrhundert, in Schweden noch oder erst recht wieder bei Bellman – obwohl Samuel Triewald 1708 (1709?) eine Polemik in Gedichtform veröffentlichte wider die Unsitte, „gegen alle Vernunft und gesunden Verstand“ beständig „das griechische Altertum im Narren-Gaumen zu füh-

62 Vgl. Fuchs (wie Anm. 2), S. 259ff.

63 Vgl. ebd., S. 245 und S. 266.

ren“. Stina Hansson schreibt, Triewald habe als einsamer Rufer in der Wüste dagestanden⁶⁴. Ich habe aber hier zwei frühere Dialektgedichte vorgestellt, die diese Polemik bereits enthalten, eines von 1676 und eines von 1690, – auch sie folgenlos. Vielleicht war diese Polemik einfach eine Repertoire-eigene *inventio*, Teil eines rein literarischen Spiels. Dennoch mag sie Symptom eines Unbehagens sein, das auf längere Sicht zum Wandel und schließlich zum Verschwinden dieser Art von Dichtung führte. In der Mundartdichtung spielen Venus und Amor aber tatsächlich, von Anfang an, eine geringe Rolle⁶⁵ – sie passen nicht zur Rolle des Bauern, und die Dialektgedichte haben ihr eigenes, recht geräumiges Repertoire.

Der Plot, das Stoffliche und das Formale folgen einem rekurrenten Muster. Das betrifft den rhetorischen Ornatus mit Häufungen, Anaphern, Antithesen, Alliterationen, Adynata, Tiervergleichen und Tiermetaphern, Stilbrüchen – Katarchesen, Barbarismen wie die verhunzten Fremdwörter. Und es zeigt sich in der Komposition – mit Anrede des Publikums, *captatio benevolentiae*, Einleitung *in genere*, Einleitung *in specie*, Mittelteil mit verschiedenen *narrationes*, *inventiones*, *amplificationes* und sozusagen „A-propos“ sowie Conzetti über Namen der Adressaten, das Thema der „Freierqualen“ oder der Liebeskette, „Für und gegen das Heiraten“, „Welches ist die beste Jahreszeit zum Heiraten?“, etc.. Es schließt sich das Lob von Braut und Bräutigam und deren Tugenden an. Am Ende steht das *votum* mit Glückwunsch, Kinderwunsch und *memento mori*.

In Schweden gibt es für die Gattung der Hochzeitsgedichte im Dialekt eine eigene Gattungsbezeichnung: „glam“⁶⁶. Auch bei den plattdeutschen Gedichten in den *Vitae pomeranorum* (Schröder) gibt es eine Tendenz zu speziellen Untergattungsbezeichnungen wie „by der Braden tor Stippe vortosetten“ (S. 33), „Kösten-Infälle“ (S. 35), „Stipelisse to de Brade“ (S. 39) und „Riemels“ (S. 71). Solche Paratexte signalisieren, ebenso wie die oben schon angesprochenen langen, parodischen Titel und die Pseudo-Pseudonymität der Autorschaft der schwedischen Dialekt-Epithalamia⁶⁷, dass hier ein Freiraum beansprucht wird, in dem die offiziellen *decorum*-Regeln nicht eingeklagt werden können. Wenn allgemein angenommen wird, dass die dialektalen Gedichte am Schluss der Mahlzeit, bevor es ans Tanzen geht, vorgetragen wurden, scheint in Pommern auch der Zeitpunkt, wenn der Braten aufgetragen wurde, dafür vorgesehen gewesen zu sein. Das Gedicht ist dann die Tunke (Stipelisse) zu diesem.

64 Vgl. Hansson (wie Anm. 2), S. 177.

65 In Schröders Material kommt nur einmal, 1656, „Kupido“ vor, (wie Anm. 1), S. 25.

66 SAOB: glamma, glama von Hundegebell, lärmern, scherzen, sich ausgelassen unterhalten. Erster Beleg in SAOB: Stiernhielm 1643! Vgl. auch „litet roli dale-qwad“ (S. 29); „Gifft-Glam“ (S. 35); „Ett Kärtwilligt Bondegiam“ (S. 51); „Ett LijteTijdfödrijf“ (S. 55); „Giftegiam“ (S. 87), usw.

67 Vgl. Anm. 7.

Dieses ganze Modell⁶⁸ ist deutlich zu erkennen in den ca. 140 Hochzeitsgedichten, die Hesselman ediert hat, ebenso in Ingrid Schröders Edition der niederdeutschen Gedichte in den *Vitae pomeranorum*. Es bleibt über all die Jahre konstant rekurrent und konsistent, auch wenn es mit großem Einfallsreichtum und Sprachwitz variiert wird. Das thematische Repertoire ist dasselbe in Schweden und in Pommern – ich kenne es auch aus Norwegen –, selbst wenn die Gesellschaftssysteme für die Bauern verschieden waren: dort freie Bauern, hier Leibeigene. Maßgeblich scheint die lateinische Tradition zu sein, die ständische Gesellschaftsform und das Luthertum sowie die Trägerschicht, das begüterte und gebildete Bürgertum. Was das formale Repertoire betrifft gibt es einen Unterschied: Bei den niederdeutschen Gedichten sind es von Anfang an kleinere und wechselnde Versformen. Im schwedischen Corpus herrschen zuerst lange Gedichte vor, sehr oft in Alexandrinern, manchmal sogar in Hexametern; im 18. Jahrhundert erscheinen dann allmählich mehr Liedformen, aber immer noch sind die Gedichte sehr lang. Ich gehe davon aus, dass hier zwei bis drei kanonisierte Vorbilder vorlagen, die nicht zu überbieten waren und die einfach immer wieder zugrunde gelegt wurden, wenn es galt, ein burleskes Hochzeitsgedicht zu schreiben. Wie könnte es sonst sein, dass 1732 noch einmal ein Hexameter-Gedicht in Dialekt mit manieristischem rhetorischem Ornatus à la 1660 geschrieben wurde⁶⁹?

Stina Hansson, die die komparatistische Einflussforschung ablehnt und selbst von einem Repertoire von Sachen und Formen ausgeht, auf das alle (Gelegenheits-)dichter zurückgreifen, und die es auch ablehnt, von Tradition zu sprechen – es gehe um ein lebendiges Erbe, das in der aktuellen Kommunikation aktualisiert werde⁷⁰ –, Stina Hansson schreibt nun aber gerade im Zusammenhang mit dem Thema „eitle Jungfrauen“, das zusammen mit anderen misogynen Themen den Hauptstrang von Lucidors „Gilliare Kwaal“ bildet, dass „möglicherweise wegen der Berühmtheit dieser Schrift dieses Thema in den 1670er Jahren so populär geworden ist“⁷¹. Und bei Lucidor macht sie denn auch wiederholt das Zugeständnis, dass er Hochzeitsgedichte beeinflusst haben könnte, ja sie zeigt sogar Plagiate auf. Meines Erachtens gehört auch „Bröllops besvär ihugkommelse“ zu den oft ausgebeuteten Vorbildern. Stina Hansson geht davon aus, dass das ganze von mir gerade skizzierte Modell, das in ihren Quellen bereits 1645 schwedisch-hochsprachlich realisiert ist, die Schulung der Autoren in Deutschland verrät⁷² – was wiederum besonders auf Stiernhielm und Lucidor passt, die beide in Deutschland studiert hatten.

Wenn es so ist, dass auch die dialektalen Hochzeitsgedichte einer über mehr als 100 Jahre beständigen innerliterarischen Motivtradition – oder also einem Reper-

68 Vgl. auch Hansson (wie Anm. 2), S. 27f.

69 Vgl. Hesselman (wie Anm. 3), S. 206–208, zu einer Hochzeit in Åbo.

70 Vgl. Hansson (wie Anm. 2), S. 15–18 und S. 172–178.

71 Hansson (wie Anm. 2), S. 208. Vgl. auch ihre Überschriften „Ur Lucidors fatatur“, S. 288, und „Lucidor på 1720-talet“, S. 331.

72 Vgl. Hansson (wie Anm. 2), S. 118 und S. 121.

toire – verpflichtet sind, dann schwächt das natürlich das Vertrauen auf ihren Realismus und ihren kulturgeschichtlichen Quellenwert, das der Herausgeber Bengt Hesselman 1937 noch gehegt hat. Und es erklärt auch, warum die Hochzeitsdichtung nicht so schnell wie andere Gattungen auf sog. geistesgeschichtliche Veränderungen reagiert. In der berühmten Komödie *Jeppe auf dem Berge* (1723) des Aufklärers Ludvig Holberg ist der alkoholisierte Bauer nicht nur lustig, sondern er wird zur tragischen Figur. Und bei aller Rücksicht des Royalisten Holberg auf das System, gerät das Spiel, das der Baron mit dem armen Jeppe treibt, zu einer kritischen Zurschaustellung des inhumanen Umgangs des Adels mit dem Bauern⁷³. Bei den affirmativen Gattungskonventionen des Hochzeitsgedichtes kommt so etwas nicht in den Blick!

Und: Auch wenn die Dialektdichtung zugenommen haben sollte, bildet sie immer noch einen sehr kleinen Anteil des Ensembles von Gedichten, das zu einer Hochzeit entstand. Ob nun geplant oder zufällig herausgebildet, zeigt sich dieses Ensemble so, dass feierliche antik-mythologisch konnotierte, religiös orientierte und ernsthaft biographisch angelegte Hochzeitsgedichte in der Hochsprache, die dem *decorum* gerecht werden, das Übergewicht hatten und den gelegentlichen frechen Spaß mit den Dialektgedichten aus „Bauernmunde“ aufwogen und neutralisierten. Ich habe Fälle kommentiert, in denen der „bäuerliche“ Sprecher am Ende seiner Scherzrede auf den nächsten Redner verweist, der alles wieder zurechtrücken werde.

Gunno Eurelius Dahlstierna hat in seinem Gedichtzyklus zu einer Stralsunder Hochzeit zwei hochsprachliche burleske Gedichte, die den hier präsentierten sehr ähnlich sind.⁷⁴ Die anderen fünf Gedichte sind im Schäferstil oder christlich formuliert oder antik-panegyrisch. Übrigens: so kalkulierte Lucidor auch im früheren Gedicht zur Hochzeit des Bruders von Conrad Gyllenstierna. Conrad sah sich persönlich angegriffen, weil Lucidor ihm nur die Burleske widmete. Im Gedicht für seinen Bruder war die Burleske kürzer, und es folgten darauf ein lateinisches, ein französisches und ein deutsches Gedicht je ernststen Inhaltes!

Richtig unflätige, zotige Hochzeitsgedichte habe ich in meinem Material nicht gefunden⁷⁵. Die Texte sind trotz ihres komischen Modus moralisierend, didaktisch. Und sie bestätigen die Reputation der Brautleute. Lob der Adressaten, Segenswünsche und Hoffnung auf Nachkommenschaft sind hier wie dort obligatorische Elemente. Man muss ja auch bedenken, dass diese Gedichte in den Drucken zwar mit

73 Vgl. Hermann Engster, *Der Januskopf des Bürgers. Eine gesellschaftsgeschichtliche Analyse von Ludvig Holbergs Komödie „Jeppe auf dem Berge“*, Frankfurt a.M. 1978.

74 Veröffentlicht in *Samlaren* N.F. 21, 1950, S. 103–118.

75 Auch Juliane Fuchs (wie Anm. 2) stellt die von der älteren Forschung verbreitete Vorstellung in Frage, die niederdeutschen Epitalamia seien ausschließlich eine derbe und anzügliche Unterhaltung der Zuhörer, vgl. S. 231 und S. 274. Bei Fuchs erscheint im Rahmen der Theorien des Komischen die Ventilfunktion als Funktion der burlesken Gedichte. Vgl. auch Leonhard Forster, *Das eiskalte Feuer. Sechs Studien zum europäischen Petrakismus*, Kronberg/Ts 1976, S. 68. Die Funktionsbestimmung, die ich hier vorschlage, ist umfassender, vgl. auch Anm. 55.

Pseudonymen unterzeichnet sind, dass aber vermutlich der Autor selbst sie vorgebracht hat – ein Hochzeitsgast, den alle kannten⁷⁶. Trotzdem bleibt natürlich die Feststellung richtig, dass wir hier, gemessen an den strengen kirchlichen wie weltlichen – und sprachlichen – Normen der Zeit, einen spielerischen Umgang an deren Grenzen mit Zügen karnevalistischer Subversion vor uns haben⁷⁷. Andererseits wiederum: auch die hochsprachlichen Gedichte brachen Tabus, nutzten die poetische Lizenz und die Klassikerzitate, um positiv über Dinge zu sprechen, für die Kirche, weltliche Gesetze und öffentliche Moral nur Negatives zu sagen hatten, nämlich Lust und Sexualität. Ein Mittel dafür war die Berufung auf die sogenannte Große Liebeskette.

Hier liegen die Gründe, weshalb ich den in unserem Zusammenhang noch nicht so recht eingeführten Begriff Burleske verwende, wenn es um denjenigen Teil des Textensembles geht, der meistens, aber eben nicht immer aus Dialektgedichten besteht. Für mich ist die Komik in den Dialektgedichten nicht das Wichtigste. Ich war deshalb anfangs etwas befremdet, dass Juliane Fuchs diese ins Zentrum ihrer Ausführungen zum Dialektgedicht stellt und ihre Dreiteilung der Untergattung von der Funktion des Komischen ableitet. Aber es macht Sinn, weil die Komik (und ein gewisses komisches, bäuerlich-derbes thematische Repertoire-Segment) eben das einzige Kriterium ist, das – nun mal abgesehen von der Sprache – die Dialektgedichte im Grunde von den hochsprachlichen Gedichten unterscheidet. In ihrer zentralen Funktion aber – soziale Repräsentation, Netzwerk- und Reputationspflege, Beitrag zur Festivitas und Normenvermittlung/ pragmatische Normenlockerung/ Heiratsmarkt unterscheiden sich die Dialektgedichte höchstens graduell von den lateinischen und hochsprachlichen Burlesken, was die Festivitas und den Umgang mit den dysfunktionalen Tabus betrifft.

In den letzten Gedichten der Edition von Hesselman ist eine Nähe zu Bellmans Episteln festzustellen⁷⁸. Damit deutet sich paradoxerweise die Richtung an, in der das Hochzeitsgedicht sich entwickeln sollte und sich seinem Niedergang näherte (vgl. auch Stina Hanssons Untertitel). Wenn ich die durch Sturm und Drang und Empfindsamkeit bedingte Wandlung des Genres ausklammere – sie ist in dialekt-

76 Vgl. Boris Dunsch, *Topisch (oder) ephemere? Zur Ambivalenz der Gelegenheit in der Gelegenheitsdichtung*, in: Claus Uhlig und Wolfram R. Keller, *Europa zwischen Antike und Moderne, Beiträge zur Philosophie, Literaturwissenschaft und Philologie*, Heidelberg 2014: „[Es] kann keine anonymen Gelegenheitsgedichte geben; Adressanten und Adressaten, Sender und Empfänger sind stets bekannt [...]“. Kasualpoesie ist ihrem Charakter nach epideiktisch und das, was in ihr zur Sprache kommt, ist von positiver Art.“ S. 279. In einer Fußnote verdeutlicht Dunsch, dass es also keine nicht-anonymen Schmähdgedichte als Gelegenheitspoesie geben kann.

77 Vgl. Fuchs (wie Anm. 2), S. 248.

78 Bellman hat von den 1760er bis 90iger Jahren ca. 30 Hochzeitsgedichte geschrieben, die zwar liedhaft sind, aber thematisch ganz im Gegensatz zu seinen *Fredmans Episteln* sehr konventionell. Amor/Astrild ist hier die stereotype *inventio*. Vgl. Walter Baumgartner, *Bellmans bryllupsdiktning. Watteau-poesi, Meißner porselen*, in: Per Olsen, Hans Lundsteen, Randi Larsen (Hrsg.), *Tom nu dit glas, se Døden på dig venter, Carl Michael Bellman – Indfaldsvinkler*, København 2015.

lem Material nicht dokumentiert – geht die Entwicklung zuerst über mehr volksliedhafte Schlichtheit, und dann mittels Knittelversen und als Parodie ausgegebenes dichterisches Unvermögen zum heutigen Zustand, wo es in reine Blödelei ausarten kann⁷⁹ – ob nun in der Hochsprache oder in einem Dialekt.

Für den hier behandelten Zeitraum ist festzustellen, dass die Dialektdichtung souverän und kühn über das formale und thematische barocke Repertoire mit seinen Wurzeln in der Antike und der Renaissance verfügt, einige eigene Topoi beigesteuert hat, wobei allerdings auch das misogynie Register und das Bild des tölpelhaften Bauern alten Ursprungs sind. Sie aktualisiert das Repertoire mit Erfindungsreichtum und Witz, zum Teil auch mit realistischen Bezügen auf die Sphäre bäuerlichen Lebens, auf die Biographie des Brautpaares und auf andere Umstände hin parodistisch. Wenn die Komik auf Kosten der Bauern und der Frauen Mittel zu einer von mir positiv gewürdigten Normentransformation und Normenanpassung⁸⁰ ist, transportiert sie natürlich als Nebeneffekt in anderen Beziehungen alte Vorurteile. Festzuhalten bleibt trotzdem, dass in der dialektalen Hochzeitsdichtung, auch wenn sie angeblich und der immer wieder versicherten Autorintention gemäß bloß der harmlosen Unterhaltung dienen sollte, die Funktionen sozialer Repräsentation und Belehrung eine entscheidende Rolle spielen. Die *inventiones* der Gattung sind mit einer burlesken Ironie moduliert, deren Textintentionalität auf die heilsame Lockerung des starren Normengefüges der Zeit zielte.

79 Vgl. zu dieser Entwicklung Walter Baumgartner: *Lübecker Hochzeitsgedichte. Aspekte und Facetten*, in: *Der Wagen, Lübecker Beiträge zur Kultur und Gesellschaft*, hrsg. von Alken Bruns, Lübeck 2004, S. 58–87.

80 Zum theologische und philosophischen Liebesdiskurs der Zeit und den Veränderungen des Frauenbildes und der Eheauffassung vgl. Kemper (1999) (wie Anm. 28).

Dichten zur Gelegenheit oder Gelegenheit zu dichten? Gelegenheitsgedichte im Werk der Sibylla Schwarz (1621–1638)

MONIKA SCHNEIKART (GREIFSWALD)

Im Greifswalder Dom St. Nicolai erinnert im rechten Umgang ein großes Barockepitaph an den 1648 verstorbenen Ratsherrn und Bürgermeister der Stadt Greifswald Christian Schwarz. Während der schweren Zeiten des großen Krieges, später genannt der Dreißigjährige, lenkte er die politischen, administrativen und wirtschaftlichen Geschicke der Stadt, so die Memoria auf dem Epitaph. Auf dem unteren Teil der Tafel ist nach Sitte und Geschmack der Zeit die gesamte Familie dargestellt – darunter seine zehn Jahre vor ihm gestorbene dichtende Tochter Sibylla.



Epitaphgemälde der Familie Schwarz im Greifswalder Dom, von Peter Binder, Sibylla Schwarz in der Mitte ohne Haube

In der Leichenpredigt auf Christian Schwarz, gehalten vom Pastor an St. Nicolai und Superintendenten Moevius Voelschow, findet sich in der beigegefügte Genealogia Schwartziana im „Domus Schwartziana sexta“ ihr Name mit dem schmückenden Zusatz „Sibylla Kalliographa“ versehen¹. Als diese Sibylla Kalliographa

1 Moevius Voelschowius, *Christliche Leich-Predigt und Tranvr-begängnis ... (auf) Christian Schwartzten, Greyffswaldt 1648*, S. 77: Genealogia Schwartziana, hier S. 80: „Sibylla Kalliographia, obiit Virgo septedecennis“. Dieser genealogische Eintrag ist einer der ganz wenigen zeitgenössischen Hinweise in Greifswald auf Schwarz als Dichterin. Er steht textlich in engem Zusammenhang mit Christoph Hagens Leichenpredigt auf Sibylla Schwarz von 1638, in der Hagen genau diese Perspektive auf Schwarz als „schön Schreibende“ eröffnet, ehe er ihre „verwunderliche(n) Gaben in der Teutschen Poesi“ würdigt: „Sonst hat die offtgedachte Selige Jung-

1638 siebzehnjährig starb, hinterließ sie ein vergleichsweise umfangreiches und vielgestaltiges Werk: anlassgebundene Gedichte (nach Martin Opitz „Sylven“, s.u.), geistliche und weltliche Lieder, Oden, petrarkistische Sonette, Epigramme, eine Schäferdichtung und ein Dramenfragment, Übersetzungen aus dem Lateinischen, Holländischen und Französischen. Das alles war in 4–5 Jahren entstanden. Die Texte füllen einen Oktavband von ca. 240 Seiten, der 1650 unter dem Titel erschienen war:

Sibyllen Schwarzin/ Vohn Greiffswald aus Pommern/ Deutsche Poëtische Gedichte/ Nuhn Zum ersten mahl/ auß ihren eignen Handschriften/ heraus gegeben und verlegt Durch M. Samuel Gerlach/ Auß dem Hertzogthum Württemberg. Und in Dantzig Gedrukt/ bey seel. Georg Rheten Witwen/ im M.D.C.L. Jahr

Gegenwärtig sind (noch) sieben Exemplare dieser Danziger Ausgabe nachweisbar. 1980 erschien ein Reprint, der die moderne Schwarz-Forschung begründete². Alle diese Befunde – Werk, Schreibumstände, Autorschaft(en), Traditionsbezüge, Editionsumstände, Rezeptionsgeschichte – bergen für die germanistische Literaturwissenschaft eine Menge Fragen, die bisher nur mehr oder weniger ansatzweise bearbeitet wurden. Zu sehr ist das Schwarz-Bild, wenn überhaupt vorhanden, geprägt von den (Vor-)Urteilen der Regionalität bzw. Provinzialität sowie des „Frauen-Malus“, beides gebunden an die autobiographische Lesart ihrer Gedichte. Einzelstudien haben diese beiden Urteile zwar revidiert, besonders die folgenreichen Forschungsarbeiten der Slawistin und Komparatistin Erika Greber zum petrarkistischen Sonettzyklus³, sie finden jedoch nur zögerlich Eingang in literaturgeschichtli-

fray eine/ bey dem Weiblichen Geschlechte fast ungewöhnliche und zierliche Handt geschrieben/ auch durch tägliche Abschreibung [...] sich im stylisiren dermassen geübet [...] vgl. Christoph[us] Hagen, *Himlische HochzeitPredigt/ Auff der Seligen und fröhlichen Heimfabrt/ Der gläubigen Seele/ und liebwerthen Braut....Sibyllae Schwartzgen...* Greiffswald 1638.

- 2 Sibylle Schwarz, *Deutsche Poëtische Gedichte*, Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1650, hrsg. und mit einem Nachwort von Helmut W. Ziefle, Bern, Frankfurt/ Main 1980 (= Mittlere deutsche Literatur in Neu- und Nachdrucken 25). Ziefle führt sechs Bibliotheken mit Besitz der Danziger Ausgabe an: die UB Greifswald, das Stadtarchiv Stralsund, die Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (digitalisiert verfügbar), das British Museum, die Stadtbibliothek Gdansk und die Bibliothek der Yale Universität. Vgl. Ziefle 1980, S. 8*. Im Gdansk Exemplant findet sich die Widmung für den Rat der Stadt Danzig, so dass es sich vermutlich um das Pflichtexemplar des Druckers, in diesem Fall der Druckerin Georg Rheten Witwen, für den Rat der Stadt handeln könnte. Für die Staatsbibliothek Berlin konnte ich 2012 ein weiteres Exemplar recherchieren, es ist jedoch nur per Katalog nachweisbar, eine Autopsie war wegen baulich bedingter Unzugänglichkeit des Bestandes nicht möglich.
- 3 Erika Greber, *Petrarkismus als Geschlechtercamouflage? Die Liebeslyrik der Barockdichterin Sibylle Schwarz*, in: *Bündnis und Begehren*, Berlin 2002, S. 142–168 (= Geschlechterdifferenz & Literatur 14); dies., *Der (un)weibliche Petrarkismus im deutschen Barock: Sibylle Schwarz' Sonettzyklus*, in: Achim Aurnhammer (Hrsg.), *Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik*, Tübingen 2006, S. 223–242; dies., *Text und Paratext als Paartext. Sibylle Schwarz und ihr Herausgeber*, in: Frieder v. Ammon, Herfried Vögel (Hrsg.), *Die Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit. Theorie, Formen und Funktionen eines Phänomens frühneuzeitlicher Kommunikation*, Münster 2008 (= Pluralisierung und Autorität 15), S. 19–43.

che Darstellungen. Dirk Niefanger, der bereits 1997 eine auf modernen Autorschaftskonzepten basierende Perspektive auf Schwarzens Werk anbot, bezeichnete ihre Texte als „lesenswerte Inszenierung weiblicher Schreibart“⁴ und reihte Schwarz in seinem 2006 erschienenen Barock-Lehrbuch in die erste Generation der Opitzianer ein. Dagegen fehlt sie in dem 2008 herausgegebenen Studienbuch „Frühe Neuzeit“ der Studienbuchreihe Literaturwissenschaft aus dem renommierten Akademie-Verlag⁵.

In diesem Aufsatz widme ich mich der Gedichtgruppe, die aufgrund des im Titel ausgewiesenen sozialen Anlasses wie Hochzeit, Todesfall, Geburtstag, Namensstag und der mit Klarnamen adressierten Empfänger traditionellerweise mit dem in der germanistischen Forschung spätestens seit Wulf Segebrecht⁶ etablierten Gattungsnamen „Gelegenheitsgedichte“ bezeichnet wird, neuestens auch als „Kleinformen“⁷. Ca. 40 % der Texte Schwarzens sind dieser Gruppe zuzuordnen, sie konstituieren sich – ob von zeitgenössischen Poetikern reflektiert oder nicht – durch konventionell geregelte ausgewiesene Bezüge auf lebensweltliche Gegebenheiten. Diese konventionellen Regelungen betreffen die paratextuellen Zusätze in Form von Adressatennennungen im Titel und teilweise auch in den Texten selbst sowie die mediale Erscheinungsform – am häufigsten als Einzeldrucke, manchmal auch als vom Verfasser veranstaltete Sammeldrucke. Aus der Menge der kasualpoetischen Gedichte Schwarzens habe ich das *Hochzeitgedicht auff der Jungfrau Braut Nahmen. Elisabeth von Stetens. Versetzt. Ohe last uns ins Bette* für eine textanalytische Untersuchung ausgewählt. Sie stellt die Grundlage dar für die Erörterung der Frage nach Schwarzens poetischer Gestaltungskraft eingedenk der „heikle[n] Wertungsproblematik [...], welche der Kasualpoesie notorisch anhaftet“⁸. Textnahe Untersuchungen der Schwarzschen Gelegenheitsgedichte sind ein Desiderat, sowohl unter diesem Aspekt wie auch unter anderen Fragestellungen, was durchaus mit der von Stockhorst treffsicher bezeichneten „Wertungsproblematik“ der Kasualgedichte zusammenhängt. Analysiert wird die rhetorisch-poetische Textebene, um die ästhe-

4 Dirk Niefanger, „Fretonische Fröhlichkeit“. *Die laus ruris-Dichtung von Sibylle Schwarz*, in: Wolfgang Adam u.a. (Hrsg.): *Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter*, Wiesbaden 1997, S. 411–425, hier S. 412.

5 Dirk Niefanger, *Barock. Lehrbuch Germanistik*, 2. überarb. u. erw. Aufl., Stuttgart, Weimar 2006, S. 120f.; Andreas Keller, *Frühe Neuzeit. Das rhetorische Zeitalter*, Berlin 2008 (= Akademie Studienbücher Literaturwissenschaft).

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

7 Volkhard Wels „Die ‚Silven‘, in denen die ‚Gelegenheitsgedichte‘ bisweilen in Analogie zu Statius zusammengefasst wurden, waren eine Zusammenstellung aller möglichen Kleinformen [...]“, in: *Einleitung ‚Gelegenheitsdichtung‘ – Probleme und Perspektiven ihrer Erforschung*, in: Andreas Keller, Elke Lösel, Ulrike Wels, Volkhard Wels (Hrsg.), *Theorie und Praxis der Kasualdichtung in der Frühen Neuzeit*, Amsterdam, New York 2010 (= Chloe 43), S. 9–31, hier S. 18.

8 Stefanie Stockhorst, *Fehlende Vorschriften. Zur Normierung der Kasualpoesie in der barocken Reformpoetik und ihrer Verschränkung mit traditionellen Regelkorpora*, in: Keller (wie Anm. 7), S. 97–127, hier S. 102.

tische Gestaltung funktional auf den sozialkommunikativen Kontext beziehen zu können, für den der Text qua Titel ausgewiesen ist. D.h. die Analyse zielt nicht nur auf die Ermittlung der ästhetischen Qualität, sondern vor allem auf die Herausarbeitung der kommunikativen Grundstruktur. Das ist von entscheidender methodischer Relevanz, da die Gedichte von Sibylla Schwarz einen ganz besonderen medialen Status hinsichtlich ihres Gebrauchskontextes aufweisen: Es gibt keinerlei separate Drucke von ihnen, ebenso fehlen die Handschriften, die den sozialen Gebrauchszusammenhang autorisieren könnten. Nur die Titel (Paratexte) in der posthumen Ausgabe Samuel Gerlachs, der zudem als Autor der Titel durchaus nicht ausgeschlossen werden kann, verweisen auf den adressatenorientierten Bezug und führen zum Rückschluss auf den pragmatischen, heteronomen Produktionskontext. Mit und in der Gedichtausgabe wurde den Texten jegliche unmittelbare soziale Gebrauchsfunktion, ihre außertextlich verwurzelte Anlassgebundenheit, soweit sie bestand, wie ein Mantel ausgezogen und sie erscheinen nun in erster Linie in ihrem (guten oder schlechten) poetischen, künstlerischen Gewand. Die Texte funktionieren primär als artifizielle Produkte, sie sind „Werk“. Mit Klaus Garber frage ich zuerst nach der „Artifizialität [...] als Signum eines jeden gelungenen Gelegenheitsgedichts“, bestimmt durch die dialektische Einheit von Traditionswahrung und „Abweichung“ von ihr im Sinne von *imitatio* und *aemulatio*⁹. Nach der funktionalen Analyse des Einzeltextes wird am Beispiel zweier Trauergedichte zum gleichen Gegenstand die Klassifikation der als Gelegenheitsgedichte gruppierbaren Texte erneut diskutiert. Das Kriterium der Anlassgebundenheit steht hier wiederum im Fokus. Es kann gezeigt werden, wie sich Texte aus der lebensweltlich-extratextuellen, anlassgebundenen Referentialität lösen und ästhetischen Zwecksetzungen folgen. Diese Texte tendieren zur Selbstreferentialität. Das wäre als „Abweichung“ oder Grenzüberschreitung zu fassen, ohne dass Schwarzens Dichtung als Vorstufe oder frühe Form der Erlebnisdichtung aufgefasst werden darf. Abschließend werden die Erkenntnisse aus beiden Teilen auf die Konzeptuierung von Gelegenheitsdichtung bezogen. Hier setze ich mich mit einer Position von Volker Wels auseinander, der die grundsätzliche Anlassgebundenheit der Kunst im Zeitalter des „Barock“ postuliert und als Hauptargument für die heuristische Nutzlosigkeit des schließlich tautologischen Begriffs „Gelegenheitsdichtung“ ins Feld führt. Die Dichtungspraxis von Sibylla Schwarz ist ohne den dichtungslegitimierenden „Schutzschirm“ der sozialen Anlassgebundenheit poetischer Produktion nicht denkbar, denn die sozio-kulturellen Gegebenheiten der frühneuzeitlichen Ge-

9 Vgl. Klaus Garber, *Gelegenheitsdichtung. Zehn Thesen – in Begleitung zu einem forscherblichen Osnabrücker Groß-Projekt*, in: Keller (wie Anm. 7), S. 33–37, hier S. 34. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert gehe, so Garber grundsätzlich, „der Bündnischarakter“ von Auftrag und Poesie (analog dazu andere Künste wie Musik – M.S.) verloren. Empfindsamkeit und schrankenloses Verlangen nach Ausdruck indizierten die Krise der Gelegenheitsdichtung. Ein neues Dichtungskonzept etablierte sich in Abgrenzung zur Gelegenheitsdichtung, die sogenannte Erlebnisdichtung.

schlechterordnung sahen Frauen als Dichterinnen bekanntermaßen nicht vor. Unter diesem Schuttschirm nun verliert ihre kasualpoetische Produktion (in Einzelfällen nachweisbar, insgesamt nicht) die anlassgebundene Funktion, Dichtung selbst wird zum sozialen Zweck.

1. Gelegenheitsgedicht und funktionale Artificalität

Als Honneur an den Tagungsgegenstand, die „Gelegenheitsmusik“, soll am Beginn ein einschlägiger Text stehen:

Auß dem Lob einer Nachtmusic

[...]

Die Stühle hüpfen mir vohr Augen auff und nieder/
 Die Tisch und Bancke gleich sich regten hin und wieder;
 So starck ist die Music gewesen diese Nacht/
 Als recht in deren mitt' ich war vohm Schlaff erwacht/
 und was zuhm offtern mir ein Fabel war gewesen/
 Wan ich vohn Orpheus hatt und seiner Kunst gelesen/
 Das fieng mir gänzlich an für Wahrheit einzugehn.¹⁰

Welche Musik mag da wohl erklingen sein, die in der jungen Dichterin Sibylla Schwarz einen derartigen poetischen furor erzeugte, dass sie für die von der „starcken Musik“ erzeugten Affekte solch starke poetische Bilder zu (er)finden vermochte? „Die Stühle hüpfen mir vohr Augen auff und nieder/ Die Tisch und Bancke gleich sich regten hin und wieder/ so starck ist die Music gewesen diese Nacht.“ Als Nachschlag wird dann gleich noch das Spannungsverhältnis von Fabel, also Dichtung, und Wahrheit thematisiert, ein Selbstläufer aller poetologischen und ästhetischen Debatten: „und was zuhm offtern mir ein Fabel war gewesen/ Wan ich vohn Orpheus hatt und seiner Kunst gelesen/ das fieng mir gänzlich an für Wahrheit einzugehn.“ Das, was die Autorin Sibylla Schwarz hier dem Sprecher-Ich auf der Textoberfläche in dem *Lob einer Nachtmusic* in den Mund legt, Fabel für Wahrheit zu nehmen, in der Fabel die Wahrheit zu erkennen, wurde eben mit dieser Deutung wiederholt: das Gedicht – eine erfundene Rede – habe ich zurückgebunden an eine lebensweltliche „wahre“ Alltagsbegebenheit, auf einen außerhalb der Textwelt anzusiedelnden Anlass, das Erklingen einer abendlichen oder nächtlichen Musik, deren Wirkung ins Sprach-Bild transformiert fassbar wird.

Um Transformationen geht es auch im folgenden Hochzeitsgedicht (Epithalamion):

*Hochzeitgedicht auff der Jungfraw Braut Nahmen. Elisabeth von Stetens. Versezet.
 Obe/ last uns ins Bette.*

10 Schwarz (wie Anm. 2), S. Lij.H.

Was gilt eß/ Jungfraw Braut: Was gilt eß nuhn? Ich wette/
 Dass ewer Herze spricht: Oh lasset uns ins Bette.
 Gebt nuhr dem Herzen nach/ so ist die Wette mein/
 Obzwahr noch itzt der Mund dazuh spricht lauter Nein.
 Gebt nuhr de[m] Herzen nach/ was will der Mund doch maché[:]
 Die Augen sprechen selbst/ sie können nicht mehr wachen.
 Gebt nuhr dem Herzen nach! seht! Hymen ist bereit/
 Er hat das Fackelliecht/ und spricht/ eß seye Zeit.
 Geht/ gebt dem Herzen nach/ wir wündschen euch darneben
 Ein langes/ glückliches/ und auch ein fruchtbar Leben!
 Geht/ gebt nuhr guhte Nacht/ und heilt die Wunden zu/
 Enthaltet euch nicht mehr der angenehmen Ruh.
 Gebt mir nuhr willig nach/ gewonnen ist die Wette:
 Ihr seid doch gahr zu kranck/ drumb gehet nuhr zu Bette.¹¹

Bereits der Titel führt die Umwandlung des lebensweltlichen Anlasses in Poesie vor: die Hochzeit und der Brautname. Der Name liefert die *inventio*: Er fungiert als Materialfundus, indem Schwarz dessen Buchstaben neu kombiniert und dadurch den Titel gefunden hat. Aus dem Namen *Elisabeth von Steten* wird mittels der Anspielung auf das Brautbett der Zentraltopos der Gattung selbst, in Gestalt einer *Invocatio*, extrahiert: „Ohe/ last uns ins Bette“. Das Spiel mit Buchstaben, das Anagramm, war zwar eine poetische Lieblingstechnik der Zeit, doch solch ein Anagramm zu finden zeugt von einer beträchtlichen, nicht alltäglichen Sprachbegabung.¹² Neben dieser offensichtlichen Sprachbegabung weist das kleine Hochzeitsgedicht die Artifizialität der Verfasserin, ihre bis heute beeindruckende Kunstfertigkeit aus: um den Fundort, dem aus dem Namen neu gebildeten „Gang zum Bette“ ist das ganze Gedicht aufgebaut. Das kommt scheinbar ganz einfach, weil spielerisch daher: der Text wird dominiert vom anaphorischen Spiel mit Wortgruppen um das zentrale Verb *nachgeben* (20 % des lexikalischen Materials in den Versen 3,5,7,9,11,13). Die Klang- und Bedeutungsreihe von „nachgeben“ wird leicht verändert wiederholt, wenn *geben* mit *geben* kombiniert wird, eine Assonanz entsteht:

11 Ebd., S. Kij.

12 Die Sprachbegabung ist in einem weiteren Anagramm fassbar: aus „Sibyllen Schwartzin von Greifswalden“ wurde „Sibyllen Wachsesternin von Wildesfragen“. In ihrem Brief an Samuel Gerlach vom 18. März 1638 spielt sie auf diesen für die Drucklegung ihrer Gedichte geplanten Titel an, ohne ihn zu nennen, vgl. S. Aij vs.: „Den Titul/ welcher vor bewusstes [Gedichtausgabe-M.S.] sollte gedruckt werden/ hette der H[err] M[agister] nicht besser und verdeckter machen können.“ Die Anspielung ist doppeldeutig. Zum einen kann sie so verstanden werden, dass Gerlach das Pseudonym erfunden hat, zum anderen kann das „Titel machen“ i.S. von „finden, auffinden“ genommen werden, also den bereits vorhandenen Titel/ das Anagramm für die Ausgabe auswählen. Den anagrammatischen Autornamen nennt Gerlach in seiner Vorrede, begründet mit dem Wunsch Schwarzens, ihren Namen zu verschweigen „worrinnen man dan ihr gern folge leisten [...] und das Werklein unter dem [...] verdeckten Namen [...] herausgeben wollen.“ (o.p.). Gegen Gerlach als Autor des Anagramms spricht die schlechte poetische Qualität seiner Gelegenheitsgedichte; – das muss als Behauptung hier so stehen bleiben, ist jedoch beweisbar.

„Geht/ gebt dem Herzen nach“ (V 9), „Geht/ gebt nuhr guhte Nacht“ (V 11). Das druckstarke „geht“, gegenläufig zur metrischen Position gesetzt, bringt die Jamben tatsächlich zum Laufen. Schwarzens Alexandriner kommen in diesem Gedicht auf sehr geschmeidigen Versfüßen daher. Vor dem Hintergrund, dass gerade einmal zwölf Jahre seit Opitzens Propagierung der neuen Dichtungsregel vergangen waren, die Verse entweder in Jamben oder in Trochäen zu bilden und diese dem Wortakzent anzupassen, nötigt die metrische Gestaltungskunst der fünfzehnjährigen Schwarz nicht nur Respekt, sondern eben auch Anerkennung ab. – Am Ende des Textes hat die Poetin dann noch ganz gattungskonform den Topos der Liebeskrankheit untergebracht, die, wie alle Krankheiten, nur im Bett zu kurieren sei: „[...] und heilt die Wunden zu/ [...] Ihr seid doch gahr zu kranck/ drum gebet nuhr zu Bette“. Das spielerische Vorführen des Handwerkzeugs wiederholt sich auf der Ebene der Gattung des Epithalamions selbst. Aufgerufen wird der Gesang, der das Brautpaar auf dem Weg ins Brautgemach begleitet, vor dem der Gott Hymen mit dem Lichte steht:

Gebt nuhr dem Herzen nach! seht! Hymen ist bereit/
Er hat das Fackelliecht/ und spricht/ eß seye Zeit.

Der Titel *Hochzeitgedicht auff der Jungfraw Brant Nahmen. Elisabeth von Stetens* nennt den sozialen Anlass – eine Hochzeit – und die beteiligte Person, die auch als Adressatin fungiert – eben Elisabeth von Steten. Nach Martin Opitz, dessen *Buch von der Deutschen Poeterey* maßgeblichen Einfluss auf Schwarz hatte, lässt es sich den „Sylven“ zuordnen, die er im V. Capitel unter „genere carminis vnd art der getichte (weil ein jegliches seine besondere zugehör hat)“ folgendermaßen bestimmte:

Sylven oder wälder sind nicht allein nur solche carmina/ die auß geschwinder anregung vnnnd hitze ohne arbeit von der hand weg gemacht werden/ [...] sondern [...] sie begreifen auch allerley geistliche und weltliche getichte/ als da sind Hochzeit- vnd Geburtlieder/ Glückwünschungen nach außgestandener krankheit/ item auff reisen/ oder auff die zurückkunft von denselben/ vnd dergleichen.¹³

Als Klassifikationskriterium dieser Kleinformen greift Opitz nicht auf die poetischen Formen zurück – es sind alles „carmina“, sondern auf den sozialen Anlass, die sozial-kommunikative Funktion, d.h. auf ein außertextuelles oder kontextuelles Kriterium. Natürlich gab es auch Produktionsregeln für Hochzeitsgedichte, Trauergedichte, Abschiedsgedichte etc. Sie ruhten, wie alle Kunstproduktion dieser Zeit, auf dem antiken Fundament von Gattungsregeln, und unterlagen der Historizität und Variabilität. Als historisch weitgehend invariant ist dagegen die die Textoberfläche strukturierende, auf den lebensweltlichen Kontext ausgerichtete Kommuni-

13 Martin Opitz, *Buch von der Deutschen Poeterey*, Studienausgabe, hrsg. von Herbert Jaumann, Stuttgart 2002 (= RUB 18214), S. 32f.

kationssituation bestimmbar: der soziale Anlass, also die Hochzeit, die Adressatenamen, die spezifische Beziehung des Verfassers zum Adressaten. Die lebensweltliche Referenz erscheint somit als das diese Kleinformen einende, primäre Prinzip, als eine Art Klassifikationskriterium, das bei Opitz den Status einer poetologischen Norm einnimmt. Neben dieser lebensweltlichen Referenz, wie explizit auch immer in Textbausteine transformiert, sowie den poetologisch tradierten Gattungsregeln funktionieren diese poetischen Kleinformen wie alle Dichtung jener Zeit nach den rhetorischen Grundprinzipien der Redegestaltung, „der Person oder Sache gezielte und situationsgerechte Worte zu widmen“¹⁴. Gerade bei den Hochzeitsgedichten finden wir alle Register in der res-verba-Wahl gezogen – vom wohlgeformten, bibelgestützten Lob des christlich-lutherischen Ehestandes bis zu sexuell konnotierten Zwei- und Eindeutigkeiten für die späten Stunden der Feiern. Auf eine bestimmte, situationsbedingte Variation des Hochzeitsgedichtes gilt es aufmerksam zu machen: Die Anrede an ein weibliches Du, die „Jungfrau Braut“. Diese Redeausrichtung, bereits im Titel angekündigt, bestimmt durchgängig Redegestaltung und Sprechgestus. In den 14 Versen finden sich 17 auf das Gegenüber ausgerichtete appellative Sprachhandlungen, größtenteils Verben, teilweise imperativisch gesteigert¹⁵. Vollkommen unsichtbar, weil ohne Textspur, bleibt der Bräutigam, in diesem Fall Johannes Schöner, Medizinprofessor an der Greifswalder Universität¹⁶. In der Regel waren die Hochzeitsgedichte an beide Brautleute adressiert, belegt mit deren Namensnennungen und innerhalb des Textes mit Anreden, was sich bei Schwarz in dieser Art auch in den restlichen sechs überlieferten Hochzeitsgedichten findet¹⁷. Sogar bei dem Gedicht auf die Hochzeit ihrer Schwester Emerentia Schwarz mit Herman Querin 1637 steht sie mit der Doppeladressierung ganz in der zeitüblichen dichterischen Praxis. Hier wäre, wenn überhaupt, die Systemstelle, dass der unmittelbare persönliche Bezug zwischen Verfasserin und Adressatin, die schwesterliche Vertrautheit, es legitimieren könnte und würde, sich explizit bzw. ausschließlich an die Braut zu wenden¹⁸. Denkbar wäre durchaus die soziale Situati-

14 Garber (wie Anm. 7), in: Keller S. 33.

15 1x (Rollen) Anrede (*Jungfrau Braut*), 3 Pronomina (*euer* Herze, enthält *euch, Ihr* seid [...]) krank), 1x intern fokalisierte Figurenrede (dass euer Herze spricht: *Oh lasset uns ins Bette*), 12x Imperative (6x *gebt nach*; 4x *geht/ gehet*, je 1x *heilt, enthaltet*).

16 Johannes Schöner 1597–1656. Drei Gedichte auf Mitglieder der Familie Schöner von Schwarz sind überliefert: auf den Tod der ersten Ehefrau Schöners, auf den Tod eines Kindes und auf die zweite Hochzeit Schöners. Zieffe bestimmt bei diesem Gedicht als Anlass die „Wiederverheiratung“ – das ist vom männlichen Part aus gedacht und wird vom Text nicht gestützt. Er übergeht die spezifische appellative Bindung zwischen dem neutralen Sprecher-Ich und der von diesem geschaffenen Figur der „Jungfer Braut“.

17 In etwa in gleicher Verteilung im Hochzeitsgedicht *Auff Herrn Abraham Ehlers/ Und Jungfr. Margarethen Krackewitzin Hochzeit*. Eine ähnliche, nicht ganz so auffällige Redegestaltung weist ein weiteres Hochzeitsgedicht auf, das *Sonnet auff etc. Herrn Johan Schmiedeckens/ und Jungfrauen Emerentiae Schwartzin Hochzeit*.

18 Cornelia Nickus Moore argumentiert mit diesem Gedicht für ihre These, dass der familiäre Binnenraum den bevorzugten und auch zugelassenen Materialbereich bilde. Aus diesem Sozi-

on, dass die Verfasserin mit solch einem Hochzeitsgedicht ganz persönlich der Schwester zur Hochzeit gratuliert haben könnte. Es gibt im Text jedoch keine Referenz auf diese spezifische Konstellation¹⁹. Wenn der Bräutigam (bzw. sein Name) als Adressat fehlt, sowohl im Titel als auch im Text, lautet die Schlussfolgerung, dass dieses Gedicht diejenigen Gattungskonventionen der Hochzeitsgedichte, die die lebensweltliche Sozialpraxis an den Text binden, nicht realisiert hat, selbst wenn es als Entstehungshintergrund die Hochzeit der Elisabeth von Steten mit Johannes Schöner hat.

Sibylla Schwarz schrieb das Gedicht, wenn man Ziefle folgte und die Hochzeit als Anlass nimmt, 1636, da zählte sie 15 Jahre. Diese Sachverhalte, d.h. Alter und Geschlecht, konstituierten über lange Zeit das auf die biographistische Deutungstradition des 19. Jahrhunderts zurückgreifende Narrativ einer frühreifen, fast noch kindlichen Verfasserin. Die metonymische Rede der „kindlichen Verfasserin“ von der Ungeduld ins Brautbett zu kommen, d.h. über Sexualität, stellte im Falle des Steten-Gedichts dieses Deutungskonzept vor nicht geringe Schwierigkeiten, da man nicht umhin kann, an das jugendliche Alter der Autorin zu denken. Der äußerst verdienstvolle Nestor der Schwarz-Forschung Helmut W. Ziefle aus den USA, der 1975 mit einer biographisch ausgerichteten Monographie und 1980 mit dem kommentierten Reprint der 1650er Ausgabe die entscheidende Forschungsgrundlage schuf²⁰, sah in diesem Gedicht eine vergleichsweise „stärkere sensuelle Ausrichtung“²¹ als in den übrigen Hochzeitsgedichten. Als ihre Quelle bestimmte er die heimliche Liebe der 15jährigen zu dem 39jährigen Bräutigam und Freund der Familie Johannes Schöner. Bei Horst Langer, der, methodologisch an Ziefle anknüpfend, ab 1990 die Schwarz-Forschung in Greifswald begründete, finden sich zwar solch kühne Schlüsse nicht, er bleibt jedoch bei der biographischen Perspektive, indem er das Gedicht an eine charakterliche, affektive Disposition „Sibyllas“ (leider immer wieder mit Infantilisierungen durch die Vornamennennung) bindet: zahlreiche Texte seien trotz des „schicksalsschweren Lebensweges [...] ausgelassen heitere [...]“, selbst „verwegene“ fänden sich wie das „Hochzeitscarmen ‚Ohe last uns ins

albereich komme dann auch die Anerkennung des Gedichtes als „Geschenk“, wofür Niekus Moore das Gedicht von Schwarz auf die Hochzeit von Emerentia Schwarz und Johann Schmiededecke als Beispiel eines „schönen Heiratsgeschenks“ anführt. Hier liegt eine namensverursachte Verwechslung vor: die Schwester Emerentia Schwarz heiratete Johannes Querin. Zu der Hochzeit von Emerentia Schwarz mit Johann Schmiededecke konnten keine personalen Daten ermittelt werden. Vgl. Cornelia Niekus Moore, *Gelegenheitspoesie von Frauen in den Niederlanden und Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert*, in: Lothar Jordan (Hrsg.), *Niederländische Lyrik und ihre deutsche Rezeption in der Frühen Neuzeit*, Wiesbaden 2003 (= Wolfenbütteler Forschungen 99), S. 109–126, hier S. 112.

19 Aus dem Sachverhalt der mehrjährigen Trennung der Brautleute gewinnt Schwarz die Argumente für das letztendlich geglückte Zusammenkommen der Brautleute.

20 Helmut W. Ziefle, *Sibylla Schwarz: Leben und Werk*, Bonn 1975 (= Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 35).

21 Vgl. Ziefle (wie Anm. 2), S. 40*.

Bette“²². Zum Text lässt sich zweifellos mehr sagen, zur Frage der affektiven Verfasstheit nicht. Der Umstand des jugendlichen Alters ist und bleibt eine Provokation: Der seinerzeit berühmte Rostocker Polyhistor Daniel Georg Morhof nannte Sibylla Schwarz 1682 in seinem literarhistoriographischen Kompendium *Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie* ein „Wunder ihrer Zeit“²³, ein Jahrhundert später gebrauchte man das Wort „Wunderkind“ für solche Phänomene, heute würde man wahrscheinlich von einer „Hochbegabten“ sprechen. Trotz aller diskursiven Umformulierungen – Fragen bleiben. War sie frühreif oder waren Frauen damals früher reif? Dichtete sie einfach ohne zu verstehen, in welchem System sie sich da bewegte? Dichtete sie aus Freude an der Sprache oder aus Lust an der Lust? Oder gar, weil sie nicht den Regeln der gelehrten Sozietät unterlag? Fragen über Fragen!²⁴ Auf der Ebene der Person ganz schwierig zu beantworten. Auf der Ebene der Texte bleibt es bei der Tatsache, dass Schwarz „mit 16 Jahren besser war als Goethe und Rilke (und) ein paar ihrer Texte sich flüssiger lesen als wir sonst vom 17. Jahrhundert gewohnt sind“²⁵.

Forschungspotential liegt nicht nur in der ästhetischen Dimension der Kasualgedichte, sondern auch in ihren sozio-kulturellen Kontexten. Aufmerksamkeit verdienen die Einflüsse von Martin Opitz²⁶ und einiger zu dieser Zeit überaus breit rezipierter niederländischer Dichter. Durch den ältesten Bruder Christian und durch im Hause Schwarz verkehrende Gelehrte der Universität, auch den besagten Johannes Schöner, erhielt sie holländische Gegenwartsliteratur von Daniel Heinsius und Jacob Cats. Sie selbst führt (in einem der drei Briefe der Gerlach-Ausgabe) den Bruder an, der ihr Bücher von Jacob Cats, damals ein „Bestseller-Autor“, verschafft habe. In Gedichten nennt sie diese Autoren²⁷. Die niederländische Sprache beherrschte sie aktiv, wovon Übersetzungen sowie ihr Stammbucheintrag aus dem Jahr 1636 – ein Cats-Zitat aus seinem Lehrgedicht *Houmelick. Dat is de gansche gele-*

22 Horst Langer, *Zur literarischen Stadtgeschichte Greifswalds. Anfänge bis um die Mitte des 17. Jahrhunderts*, in: Horst Wernicke (Hrsg.), *Greifswald. Geschichte einer Stadt*, hrsg. im Auftrag der Hansestadt Greifswald, Schwerin 2000, S. 397–404, hier S. 403.

23 Daniel Georg Morhof, *Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie*, Neudruck der 2. Aufl., Lübeck und Frankfurt 1700, hrsg. von Henning Boetius, Bad Homburg v. d. H. 1969 (= *Ars poetica*, Texte 1), S. 218f.

24 Für diese und andere anregende kritische Nachfragen sei dem Barockfreund Walter Baumgartner gedankt.

25 Michael Gratz zit. nach Greber 2006 (wie Anm. 3), S. 225.

26 Verdienstvoll hier die philologische Pionierarbeit von Helmut W. Ziefle, *Martin Opitz' Einfluß auf die Dichtung von Sibylle Schwarz*, in: *Pommern. Kunst, Geschichte, Volkstum* 24 (1976) H. 4, S. 3–6; grundsätzlich zur Frauen bzw. Dichterinnen einschließenden Adressierungsstrategie von Opitz mit seiner Poetik vgl. Jean M. Woods, *Opitz and the Women Poets*, in: Barabara Becker-Cantarino (Hrsg.), *Opitz und seine Welt*. Festschrift für George Schultz-Behrend zum 12. Februar 1988, Amsterdam 1988, S. 569–586.

27 Vgl. Ein Gesang wieder den Neidt, in: Ziefle (wie Anm. 2), S. vjff.

gentheyt des Echten staets – zeugen²⁸. Mit der Orientierung auf die Poesie und das poetische Programm des Niederländers Daniel Heinsius schließt sie erneut an Martin Opitz an. Was Opitz nicht benennt, aber mit der Rezeption von Heinsius und in erster Linie Cats verbunden ist, ist deren Etablierung eines ganz neuen poetischen Gegenstandsbereichs: der weiblich-häusliche städtisch-bürgerliche Alltag. Damit „adelt“ sich das Gelegenheitsgedicht selbst, da es ja diesen expliziten lebensweltlichen Bezug per Zweckbindung hat. In dem Trauergedicht *Über den frühzeitigen Todesfall Frawen Catharina Essens/ Herrn D. Johannis Schönerm ebelichen lieben Haußfrawen*²⁹ (nach 1634) gestaltet Schwarz in 160 Alexandrinern diesen häuslichen stadtbürgerlichen weiblichen Alltag. Vor dem Hintergrund der diskursiven Etablierung der weiblichen Sozialrollen Mutter, Hausfrau, Ehefrau in jener nachlutherischen Periode nach 1600 geschieht das zu einem Zeitpunkt in einer Konkretheit und Detailliertheit, die ihresgleichen sucht. Die ausführliche und komplexe Erörterung der ökonomischen, sozialen und seelischen Folgen des Todes der „Hausfrawen“, als grundlegende Störung der gesamten Ordnung gefasst, unterscheidet dieses Epicedium von Trauergedichten auf Frauen aus der Feder männlicher Autoren, in denen die Arbeitsleistungen knapp, topisch oder gar nicht dargestellt werden. Die konkrete Darstellung der weiblichen Lebenswelt als Arbeitswelt erinnert an holländische Genrebilder „[...] kein Ding geht wie es soll [...] denn wirt der Brodtkorb leer/ der Proviant vergeht/ der Beutel bricht nicht mehr/ von Geldes Überfluß/ weil niemand es verwahret [...] an trewer Frauen stat/ die nicht eh'r schlaffen geht/ Eh ihres Hauses Recht/ in guter Ordnung steht.“ Hier liegt ein Kasualgedicht vor, mit dem Schwarz den Arbeitsalltag der Hausfrau, ihre Leistungen für die Hausökonomie, in der Kindererziehung sowie ihr Wirken als „Ruhepol“ für den arbeitenden Ehemann als Lob-Gegenstand in die Dichtung einführt. Selbst wenn eigene Sozialerfahrungen der Autorin als Fundort für die Argumente nicht auszuschließen sind, folgt Schwarz auch hier, genau wie bei den Texten anderer Gattungen, dem *imitatio*-Prinzip, d.h. der Nachahmung von Vorbildern. Ob Schwarz ihre Anregung von holländischen Gemälden oder aus den Lehrgedichten Jacob Cats erfuhr, muss einer eigenen Untersuchung vorbehalten bleiben; Tatsache ist, dass sie sie nicht von den zeitgenössischen Greifswalder Epicedien auf Frauen erhalten haben konnte und genau so wenig von Opitz.

Es gibt noch einen weiteren Kontext, der als Kontrastfolie für ihre Gedichte fungiert, die kulturelle, multimediale Praxis der Gelegenheitsdichtung selbst, also die multimedialen Inszenierungen der Feste. Aufgrund des Status der Familie in der Stadt wird das junge Mädchen oft Gelegenheiten gehabt haben, beispielsweise auf

28 Zum Stammbucheintrag vgl. Monika Schneikart, *Grenzüberschreitungen in Pommern: Die ‚wilde‘ Dichtung der Sibylla Schwarz (1621–1638) im Kontext der res publica literaria*, in: Monika Unzeitig (Hrsg.), *Grenzen überschreiten – transitorische Identitäten. Beiträge zu Phänomenen räumlicher, kultureller und ästhetischer Grenzüberschreitung in Texten vom Mittelalter bis zur Moderne*, Bremen 2011, S. 105–122, hier S. 112f.

29 Zieffe (wie Anm. 2), S. lxxxix–xciv.

Hochzeitsfesten den vorgetragenen poetischen Arbeiten zuzuhören, also Dichtung als Praxis und in der Praxis zu erfahren. Das kleine Hochzeitsgedicht auf Elisabeth von Steten kann auch hier als exzeptioneller Beleg gelten: Es ahmt mit und in seinen Textstrukturen den mündlichen Vortrag nach: die dialogische Kommunikationssituation, die Ausrichtung an dem Gegenüber in Gestalt der redundant eingesetzten Anrede-Figur, den dramatischen Redemodus mit dem sehr präsenten, sich als Vertrauter der angesprochenen Braut präsentierenden Sprecher-Ich (ohne Gender-Markierung, also im generischen Maskulinum, eine mit Vorliebe eingesetzte Gestaltungstechnik Schwarzens).

Die Feste dienten der Repräsentation, vorgeführt wurde natürlich auch die poetische Fertigkeit der Autoren. Das Gedicht zeigt die Beherrschung des Handwerks: die Kunst des anagrammatischen Spiels mit Buchstaben und Worten, die ausgefeilte elocutio, die selbstreferentielle Verarbeitung gattungspoetologischen Wissens. Zu diskutieren wäre, ob in diesem Gedicht Grenzen überschritten werden – mit der ausschließlichen Rede an ein weibliches Gegenüber ohne Referenz auf den Ehemann und mit einem nach dem zeitgenössischen Geschlechterkonzept nicht zugelassenen weiblichen Sprechen über Sexualität. Hochzeitsfeste können als Orte legitimer Rede über Erotik und Sexualität begriffen werden. Die metonymische Rede über das Brautbett, über Kinderwunsch etc. war eine zugelassene Rede für Hörer beiderlei Geschlechts. Während Leonhard Forster 1976 dieses Sprechen über Sexualität im Hochzeitsgedicht funktional als erotische „Ventilfunktion“ der Gattung bestimmte, als in der christlich neuzeitlichen Welt einzige diskursive Möglichkeit, positiv über Erotik und Sexualität zu sprechen (nämlich in der Koppelung mit Ehe)³⁰, geht Walter Baumgartner darüber hinaus, indem er diesem Diskurs aufklärerische Funktion zuweist. Den auf den Festen vorgetragenen Hochzeitsgedichten sei nicht nur Unterhaltungsfunktion zuzuerkennen, sondern auch Leistungen im Wissenstransfer. Den jungen Gästen, besonders den weiblichen, konnte quasi aufklärend erotisch-sexuelles Wissen vermittelt und weibliche Sinnlichkeit stabilisiert werden, wodurch der Normenkonflikt zwischen der kirchlich und staatlich geforderten und kontrollierten vorehelichen Keuschheit und dem Gebot positiver ehelicher Sexualität entschärft werde³¹. In Schwarzens Text ist das in der Performanz weibliche Sprechen, in der Lektüre männliche Sprechen (durch das generische Maskulinum des Sprecher-Ich) abgesichert und legitimiert mittels poetologischer Selbstreferenz. Der Verweis auf „Hymen“, der das Licht hält, zitiert einen zentralen Aspekt des griechischen Gattungsbegriffes. Das Gedicht ist sowohl an die konkrete

30 Leonhard Forster, *Das eiskalte Feuer. Sechs Studien zum europäischen Petrarkismus*, Kronberg/Ts 1976, S. 68. Der Funktionsbestimmung folgt auch Juliane Fuchs, *HimmelFels und Glückes Schutz. Studien zu Bremer Hochzeitsgedichten des 17. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M., Berlin, Bern 1994 (= Helicon 16).

31 Walter Baumgartner, „Der heiße Trieb der Wunder-reichen LIEBE“. *Liebe contra Lehre: Anlässlich Petter Olufsson Warnmarkes und Gunno Eurelis Dahlstiernas Gedichten zu einer Hochzeit in Stralsund 1696*, in: skandinavistik 1/2001, S. 1–23, hier S. 2, 7.

Adressatin gerichtet als auch an die Kenner der Dichtkunst. Lebensweltliche Umstände (res), Gattungs- resp. Kunstwissen und künstlerisches Vermögen sind zu einer Synthese gebracht, die den Text aus der spezifischen Anlassgebundenheit entlassen. Ob das als Synthese zwischen „Zeitgebundenheit und Zeitentrücktheit“³² zu kennzeichnen ist oder als Kunstfertigkeit, entscheidet sich nach dem methodologischen Grundparadigma, dem man folgt.

2. Zur Anlassbezogenheit einzelner Gedichte

Wie bereits erwähnt, umfasst die dichterische Produktion von Schwarz fast den gesamten Opitzschen Formenkanon. Die durch Nennung von Anlass und Adressat im Titel bildbaren Untergruppen der „Sylven“: Hochzeitsgedichte, Trauergedichte, Abschiedsgedichte etc. bilden ein gutes Drittel aller dichterischen Texte. Es ist ohne Zweifel die größte Gruppe: 34 von 91 Titeln. Diese 34 Titel resp. Gedichte wiederum hat der Herausgeber der Werkausgabe Samuel Gerlach mit jeweils 17 Titeln gleichmäßig auf beide „Bücher“, aus denen die Ausgabe besteht, verteilt. Die 34 Gedichte setzen sich wie folgt zusammen: 7 Trauergedichte, 7 Hochzeitsgedichte (Ziefle zählt 8) und 7 Abschiedsgedichte, 6 Gedichte auf Geburtstage resp. Namenstage, 4 Ankunftsgedichte, 2 Trostgedichte und ein Gedicht auf einen akademischen Abschluss. Einiges spricht dafür, dass Gerlach, der mit seiner Ausgabe eine dichtende Frau würdigen wollte, nach dichterischem Wert ordnete, so dass diese Anordnung den zeitgenössischen Gelehrtengeschmack um 1650 erkennbar macht. Die Sonette, die heutzutage als Meisterleistung Schwarzens gelten, finden sich in den Anhang verbannt, erscheinen also wie aussortiert. Das Anordnungsprinzip Qualität lässt sich an den ersten Gedichten nachprüfen. Nach der programmatischen autorreflexiven Ode *Gesang wieder den Neidt*, in dem Schwarz ihr Dichten in die Tradition berühmter weiblicher Autorennamen einschreibt und verteidigt, positionierte Gerlach das Gedicht *Auf ihres Landesfürsten Tod/ an M.S.G: als er Sie in einem überschickten Gedichte die zehende Musen genennet*³³. In diesem Titel fehlt eine Gattungsbezeichnung (so wie „Gesang“), so dass es auf den ersten Blick durch die Nennung des Anlasses und des realen Adressaten als Trauergedicht bestimmt werden könnte. Ziefle ordnete es dementsprechend auch zu. In dieser Trauerode wird jedoch das eigene Dichten thematisiert und gefeiert. Referent ist nicht mehr das reale lebensweltliche Ereignis, der Tod des letzten pommerschen Herzogs Bogislaw XIV. bzw. der Herzog selbst, sondern ein poetischer Text, in diesem Fall sind es sogar zwei Gedichte: ein eigenes, vom Tod des Pommernherzogs Bogislaw XIV. 1637 veranlasst *Auf ihres Seeligsten und letzten Landes-Fürsten Tod Trauer-Gesang*, sowie ein darauf reagierendes Lobgedicht von Gerlach. Er hatte dem *Trauer-Gesang*, der explizit auf den Tod des Landesfürsten ausgerichtet war, poetisch Lob gezollt, darin die Ver-

32 Garber (wie Anm. 7), S. 35.

33 Ziefle (wie Anm. 2), S. x–xji.

fasserin zur „zehende(n) Muse“ erkoren. Ihre poetische Reaktion darauf war die besagte Trauerode, die nun am Anfang der Werkausgabe steht. Der Titel deckt die doppelte Autorschaft zwischen Herausgeber und Dichterin auf „[...] *als er Sie in einem überschickten Gedichte die zehende Museu genennet*“, d.h. der (hier klar von Gerlach stammende) Titel produziert diese doppelte Autorschaft überhaupt erst. Den zeitlich davor anzusetzenden, von ihm gerühmten *Trauer-Gesang* platzierte (oder versteckte?) er dagegen im zweiten Teil seiner Werkausgabe. Nur vermutet werden kann, dass Gerlachs Lob (sein Gedicht ist nicht vorhanden) dem Gebrauch der Pindarschen Odenform gegolten haben könnte, die Schwarz, ganz eifrige Opitz-Schülerin, für den (zeitlich ersten) *Trauer-Gesang* gewählt hatte. Vorgänger dieser Übung in der Pindarschen Odenform, auch im zweiten Teil abgedruckt, ist das Gedicht *Auff die Ankunfft auß Franckreich Ihres Herrn Bruders D. Christian Schwarzen*³⁴ von 1636, in dem der vorgeschriebene strenge Strophenbau Strophe – Antistrophe – Epode in dreifacher Ausführung qua Teilüberschriften im Text noch enthalten ist. Thema dieses Gedichtes ist das Lob des Bruders als Förderer ihrer Dichtkunst, erst die beiden letzten Verse referieren direkt auf den lebensweltlichen Kontext des Adressaten, „dass er mag ergetzt werden/ seiner vielen Reisbeschwerden/ die er außgestanden hat“. Ein Jahr später lieferte der Tod des Landesfürsten den nun wirklich angemessenen dichterischen Anlass für das Erproben der Pindarschen Odenform. Nicht nachweisbar ist die soziale, kommunikative Funktion des Textes als Kasualgedicht, also seine Rolle in der Sozialpraxis der Trauerkultur. Die Möglichkeit, dass dieses Gedicht im Hause Schwarz der akademischen und politischen Elite von Stadt und Land vor Augen oder zu Ohren gekommen sein könnte, ist nicht auszuschließen, kann aber letztendlich nur auf der Grundlage von Textstrukturen diskutiert werden. Sozialgeschichtlich ist es vorstellbar: der Vater verfügte über eine hohe soziale Position, als herzoglicher Rat am Wolgaster Hof und als Bürgermeister der Stadt Greifswald war er hochrangiger Repräsentant städtischer und höfischer Macht. Seine Stellung stützte sicher die gesellschaftliche Position der dichtenden Tochter, um so mehr, da es natürlich und trotzdem Anfeindungen gab, oftmals in den Gedichten thematisiert. Es gibt Belege dafür, dass eine positive Memoria erzielt werden sollte: Voelschows anfangs erwähnter Zusatz „Sibylla Kalliographa“ in der Genealogie von 1648 wäre hier anzuführen, ebenso die panegyrischen Phrasen in den Epicedien auf die tote Sibylla Schwarz von 1638: Christoph Hagen als Verfasser der Leichenpredigt preist im Epitaphium die „herausragende Größe ihres Geistes“, ein Johannes Schueman bezeichnet sie in seinem lateinischen Trauergedicht als „göttliche Dichterin, die hervorragt durch göttliches Lied“, als „reizendere Tochter und liebenswertes Unterpand der Ehe Schwartzens, Sibylla, die alle Sibyllen übertrifft, die das leichtgläubige und abergläubische Altertum bewundert“³⁵ ha-

34 Ebd., S. Liij–M.

35 Hagen (wie Anm. 1). Übersetzung des Epitaphs von Hagen und des Epicediums von Schueman von Dirk Hansen, Greifswald 2013, unveröffentlicht.

be. Die Familie verwahrte nach dem frühen Tod der dichtenden Tochter deren Handschriften und sandte sie Gerlach nach Danzig, als dieser die Edition zusammenstellte, ein bei Weitem nicht selbstverständliches Verhalten.

Im Falle der dem Magister S[amuel] G[erlach] gewidmeten Trauer-Ode auf des Landesfürsten Tod ist die sozial-kommunikative Funktion ganz klar zu bestimmen: Gerlach fungiert als Adressat in der Rolle des Gelehrten und Poeten. Damit trägt das Gedicht die Kommunikation unter den Dichtern selbst, man bleibt unter sich, innerhalb des literarischen Feldes, in dem Gruppenbeziehungen gepflegt, Anerkennung ausgetauscht wird. Für Schwarz war Gerlach die einzige Anbindung an die res publica literaria überhaupt, von der sie aufgrund des Geschlechts oder vielleicht noch mehr der regionalen intellektuell-kulturellen Infrastruktur in der pommerischen Kleinstadt ausgeschlossen war.

Die drei Oden repräsentieren drei Grade von Anlassgebundenheit, aber immer dominiert das poetische Interesse das soziale: bietet die Rückkehr des Bruders den willkommenen, aber nicht ganz passenden Anlass für das „Pindarisieren“, also Üben (1636), fallen Anlass, hoher Gegenstand und hohe Form im Epicedium in Odenform *Auf ihres Seeligsten und letzten Landes-Fürsten Tod Trauer-Gesang* 1637 zusammen; der Anlass für die erneute Erprobung der hohen Form, das Dichten im genus grande war „endlich“ da. Das dritte Gedicht dieser Gruppe *Auf ihres Landesfürsten Tod* nun feiert die Memoria stiftende Dichtkunst, feiert Opitz, den „edlen Prinzen“, und inszeniert wie etabliert letztendlich ein poetisches Subjekt und einen weiblichen Sprecher „Kann doch/ so schlecht ich bin/ die Leyer nimmer haßen/ [...] und wünschen nur allein / Der Musen Mägde Magd / und denen lieb zu seyn/ Die auch der edlen Lust der Poesey verbunden.“³⁶ Deutlicher kann die Position, sich in die gelehrte Zunft der Poeten zu wünschen und zu imaginieren, nicht markiert werden.

Schwarz agiert auf der Position des Poeten, also formbewusst, programmatisch und selbstreflexiv, keineswegs „auß geschwinder anregung vnnd hitze ohne arbeit von der hand weg“, wie Opitz das Negativbild des schlechten Poeten am Beispiel der Sylvendichter³⁷, entwirft. Das ist, absolut gesehen, keine neue These, sie wurde jedoch in der Schwarz-Forschung nicht an den Kasualgedichten entwickelt, sondern an den „hohen“ Formen, in denen Schwarz Innovatives zugeschrieben wird: in den Sonetten (vgl. die Arbeiten von Erika Greber) sowie den Frätow-Gedichten, die als originelle Anverwandlung der laus ruris-Dichtung von Dirk Niefanger gewertet werden³⁸. Die Kasualgedichte fanden bisher keine Aufmerksamkeit in der Forschung – was auch (aber nicht nur) mit dem Textmaterial selbst zu tun hat. Die literaturwissenschaftlichen Konzepte und Methoden hatten über lange Zeit diese Kleinformen unter dem Oberbegriff der Gelegenheitsgedichte als Gegenstand gebildet und zugleich als Forschungsgegenstand ausgeschlossen oder marginalisiert.

36 Schwarz (wie Anm. 2).

37 Opitz (wie Anm. 13).

38 Niefanger (wie Anm. 4).

Wegweisende Neuansätze sind hier, wie anfangs erwähnt, mit den Arbeiten von Wolf Segebrecht und Klaus Garber verbunden.

3. Geschlechterordnung und Gelegenheitsdichtung

Die Frage der Artifizialität kasualpoetischer Produktion ist abschließend unter geschlechtsspezifischer Perspektive zu erörtern. Es gibt zwar nur gute oder schlechte Gedichte, in Produktion wie in Rezeption wirken jedoch geschlechtsspezifische Handlungsparameter. Die Reflektion darauf fehlt oft, so auch in der jüngst von Volkhard Wels vorgenommenen Problematisierung der historischen Dimension des Begriffes bzw. des Konzeptes „Gelegenheitsdichtung“ in Auswertung einer Tagung zur „Theorie und Praxis der Kasualdichtung in der Frühen Neuzeit“. Wels postuliert, dass der Begriff als historische Kategorie verwendet obsolet geworden sei, denn „vor der ‚empfindsamen Wende‘ (hat) es eine ‚Gelegenheitsdichtung‘ als solche gar nicht gegeben“, sie sei das „Fundament, auf dem die gesamte Dichtung dieser Zeit ruht, als Signum und Symbol der Verankerung dieser Dichtung in den historischen, politischen, sozialen und religiösen Gegebenheiten“. Gelegenheitsgebundenheit gehöre in das Kunstkonzept der Frühen Neuzeit, „[...] die gesamte Dichtung der Frühen Neuzeit ist ‚Gelegenheitsdichtung‘, insofern diese Dichtung immer in einen konkreten kommunikativen Zusammenhang eingebettet ist [...] bei dem Begriff der ‚Gelegenheitsdichtung‘ (hat) man es mit einem ideologischen Konstrukt aus dem Geist der ‚Empfindsamkeit‘ zu tun [...]“³⁹. Soweit Wels’ These. Die Tatsache weiblicher Autorschaft ist in dieser Begriffskritik (und entsprechend in den ihr zugrunde liegenden Einzelstudien) nicht reflektiert worden, weder historisch, bezogen auf das frühneuzeitliche System der grundsätzlich kommunikativ ausgerichteten Dichtung (nach Wels), noch systematisch, bezogen auf die „Kleinformen“, also die Sylvenproduktion selbst. Dabei gibt es Einzeluntersuchungen, die beide Perspektiven, die systematische und die historische, verbinden und die Relevanz der konkreten kasualpoetischen Produktionspraxis für die weibliche Dichtungspraxis herausgearbeitet haben. So stellte bereits 1997 Mirosława Czarnecka in ihrer umfangreichen Studie zu schlesischen Poetinnen fest: „Neben der Erbauungsliteratur war im 17. Jahrhundert die Gelegenheitspoesie die Gattung, in der Frauen als Autorinnen relativ stark vertreten waren [...] hier (ist) der Anteil von Frauen durch die heute noch erhaltenen Texte am besten belegt.“⁴⁰ In ihrem Überblicksaufsatz zu niederländischen und deutschen Gelegenheitsdichterinnen von 2003 arbeitete Cornelia Niekus Moore heraus, dass diese ihre kasualpoetischen Gegenstände vor allem dem familiär-geselligen Raum entnahmen, da die Frauen hier ihre Expertise hätten. Daraus folge die soziale und

39 Volkhard Wels, *Einleitung ‚Gelegenheitsdichtung‘ – Probleme und Perspektiven ihrer Erforschung*, in: Keller (wie Anm. 7), S. 17, 19f.

40 Mirosława Czarnecka, *Die „verse=schwangere“ Ehysie. Zum Anteil der Frauen an der literarischen Kultur Schlesiens im 17. Jahrhundert*, Wrocław 1997, S. 129 mit Hinweis auf Jean M. Woods, Maria Fürstenwald, *Schriftstellerinnen, Künstlerinnen und gelehrte Frauen des deutschen Barock*, Stuttgart 1984.

kulturelle Akzeptanz dichtender Frauen. Der politische Raum als Gegenstand sei dagegen klar männlich besetzt⁴¹. Schwarzens Gelegenheitsgedichte sind nicht ausschließlich auf den familiär-geselligen Raum ausgerichtet, sie bearbeitet auch Gegenstände, die in Bereiche wie Kunst und Politik gehören. Man könnte sagen, dass der familiär-gesellige Raum bei ihr eher als „Schutzraum“ fungiert. Grundsätzlich zuzustimmen ist der These von Niekus Moore, dass das Dichten eines Gelegenheitsgedichtes für Frauen weniger als Pflicht, mehr als Recht anzusehen ist. Kasualpoetische Produktion bedeutet „die durch die Gelegenheit gegebene Erlaubnis zum Dichten“⁴², also die gesellschaftlich sanktionierte Gelegenheit zum Dichten (in den genannten Kleinformen). Diese These kann ihre Gültigkeit nur bewahren, wenn methodisch zwischen der konkret-anlasslegitimierten kasualpoetischen Produktion (als Gattung) und dem zeitgenössischen geschlechtermarkierten Dichtungskonzept unterschieden wird. Das Problem der weiblichen Dichtungspraxis und Autorschaft stellt sich auch angesichts der von Heiko Droste vorgenommenen sozialgeschichtlichen Bestimmung der frühneuzeitlichen (Kasual)Dichtung, die er als Gabenaustausch zur Erlangung von Reputation, Stellen, Einfluss etc, also von sozialem, symbolischen und ökonomischen Kapital fasst. Droste arbeitet mit dem Patronage-Modell, das er für den Fall weiblicher Dichtung nicht diskutiert oder spezifiziert.⁴³ Unter dem Dach der kleinen kasualpoetischen Formen zu dichten, stellt für Frauen ohne Zweifel eine soziale Legitimation ihres laut Geschlechterordnung nicht vorgesehenen Tuns dar. Das Dichten aus Anlass/ Gelegenheit hält einen außerästhetischen Zweck vor, der die soziokulturelle Normverletzung abmildert. Schwarzens (Kasual)Dichtung war insofern freier, unabhängiger, als sie keinerlei außerdichterischen Zwecke, die die Gelegenheitsdichtung grundsätzlich kennzeichnen, wie Wels und Droste herausstellen, verfolgen musste. Das Paradoxe daran ist, dass diese „Freiheit“ den Grenzen ihres Geschlechts, der patriarchalen Geschlechterordnung entsprang. Die sozialen Ereignisse, die die Kunstproduktion in dieser Zeit generierten, waren für die Autorin Schwarz ausschließlich Stoff, res, Gelegenheit! Für Schwarz liegt die Betonung auf Dichten, Dichten war das Ziel, Selbstzweck. Gelegenheitsgedichte anzufertigen waren legitimierte Gelegenheiten zum Dichten. Anstelle des außerästhetischen Zweckes tritt die ästhetische Funktion. Damit einher geht das Streben nach symbolischem Kapital, die Anerkennung durch die Zunft der Poeten. Stellvertretend stehen dafür Gerlach und das eigene Editionsprojekt. Das bedeutet, dass die Sylven ihre dichtungslegimatorische Funktion einbüßen und an ihre Stelle die ästhetische Funktion selbst tritt – meisterhaftes Dichten und das Streben nach Anerkennung in der res publica literaria.

41 Niekus Moore (wie Anm. 18), S. 113.

42 Ebd.

43 Heiko Droste, *Das Kasualgedicht des 17. Jahrhunderts in sozialhistorischer Perspektive*, in: Keller (wie Anm. 7), S. 129–146.

Gelegenheitsmusik im interregionalen Vergleich. Perspektiven und Forschungsstrategien

JOACHIM KREMER (STUTTGART)

1. Definition

Der Begriff „Gelegenheitsmusik“ erfasst im Sprachgebrauch der Musikwissenschaft Kompositionen¹, die zu bestimmten, in der Lebenswelt der Widmungsträger und Auftraggeber liegenden Anlässen entstanden sind, etwa zu Geburt, Tod, Hochzeit, kirchlichen oder politischen Gedenktagen. Gelegenheitsmusiken sind somit Teil einer Fest- und Gedenkkultur im weitesten Sinn², und sie sind damit vom steten Wandel der Festbräuche abhängig. Aus dieser Eigenschaft ist die Einbindung solcher Kompositionen in einen über das Werk hinausreichenden situativen und unter Umständen durch die Musik erinnerten Kontext erkennbar. Erkennbar wird dies beispielsweise an der Hochschätzung, die die Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert solchen Gelegenheitswerken entgegenbrachte: Bezogen auf das Œuvre Georg Philipp Telemanns sprach der Hamburger Amerikanist und Musikschriftsteller Christoph Daniel Ebeling im *Versuch einer auserlesenen musikalischen Bibliothek* von den „besten unter diesen“ Werken³. Zahlreiche zeitnahe konzertante Wiederaufführungen z.B. der Einweihungsmusiken für Hamburger Kirchen oder der Trauermusiken für Bürgermeister durch Georg Philipp Telemann (und zwar schon bald nach seiner Übersiedlung nach Hamburg 1721) zeigen ebenfalls die Wertschätzung, und da ein Konzert immer auch ein finanziell sicheres und gewinnbringendes Unternehmen sein sollte, belegen diese Aufführungen auch die ästhetische Akzeptanz dieser Werke.

Der Begriff „Gelegenheitsmusik“ ist kein historischer, doch ist eine gewisse Nähe im liturgischen Bereich zu den sogenannten Kasualien erkennbar. Auch hängt er mit den als Akzidentien bezeichneten Einkünften der privilegierten

1 Albert Dunning, *Die Staatsmotette 1480–1555*, Utrecht 1969; Gerhard Schumacher, *Begräbniskompositionen für einzelne Personen zwischen 1635 und 1670 aus Königsberg, Leipzig und Nürnberg aus sozialgeschichtlicher Sicht*, in: Kgr. Ber. Bayreuth 1981, Kassel u.a. 1984, 314–320; Willi Maertens, *Telemanns sogenannte Hamburgische Kapitänsmusiken (1723–1765)* (= Quellenkataloge zur Musikgeschichte 21), Wilhelmshaven 1988; Wolf Hobohm u. a. (Hrsg.), *Telemanns Auftrags- und Gelegenheitswerke – Funktion, Wert und Bedeutung. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz anlässlich der 10. Telemann-Festtage der DDR Magdeburg 1990*, Oschersleben 1997; Wolfgang Hirschmann, Vorwort zu: *Georg Philipp Telemann: Musiken zu Kircheinweihungen* (= Telemann-Auswahlausgabe 35), Kassel u.a. 2004.

2 Werner Braun, *Fest*, in: MGG², Sachteil Bd. 3, Kassel u.a. 1995, Sp. 411–426 und Imogen Fellingner, *Fest- und Gelegenheitsschriften*, in: MGG², Sachteil Bd. 3, Kassel u.a. 1995, Sp. 426–434.

3 So in den: *Unterhaltungen*, Bd. X, 4. Stück, Hamburg, Oktober 1770, S. 315–318.

Musiker, also der Kantoren, Organisten und Ratsmusikanten, zusammen. Die damit konnotierte Unterscheidung in „akzidentiell“ und vice versa „essentiell“ weist auf den Sachverhalt hin, dass nicht zuletzt infolge dieser Diversifikation von Tätigkeitsfeldern und Einkünften der Begriff „Gelegenheitsmusik“ nachgehends seitens der Forschung oft als wertend verstanden und verwendet wurde. So beschrieb 1899 der evangelische Theologe Heinrich Adolf Köstlin (1846–1907) in der *Geschichte der Musik im Umriss*⁴ Telemanns Werke und spricht dabei von „massenhafter Gelegenheitsmusik (Hochzeits-, Trauer-, Abend-Musiken, auch Hausmusik)“ und resümiert: „Es war gute Tagesmusik, auf eine Zukunft nicht berechnet.“ Der Begriff „Gelegenheitsmusik“ war damit kein deskriptiver mehr, sondern war ein wertender geworden. Umfang des Œuvres und Kontextbindung wurden zum Gegenmodell einer dem Geniebegriff und der Vorstellung einer absoluten Musik verhafteten Werk- und Heroenästhetik.

2. Abgrenzungsprobleme

Die bisher gegebene Definition der „Gelegenheitsmusik“ scheint Eindeutigkeiten zu benennen, und sie setzt im Grunde eine scharfe Abgrenzbarkeit von Anlassbindung und absoluter Musik voraus. Aber es ist auch angedeutet worden, dass die Verquickung von Anlassbindung und Werturteil fatal sein kann. Und weiter zu umreißen, ob dieses Denkmodell tragfähig sein kann, wird ein Blick auf eine Komposition Telemanns geworfen, auf den 1733 entstandenen *Unsterblichen Nachruhm* TVWV 4:7⁵. Die Komposition entstand anlässlich des Todes August des Starken. Ein Chor eröffnet das Werk mit folgenden Worten: „In dunkler Angst, bestürzt und bange, stehn wir und sehn den Untergang von dir“. Begleitet von gedämpften Violinen und Violen scheint eindeutig eine Funeralmusik vorzuliegen; als solche führt sie auch das von Werner Menke erstellte Werkverzeichnis auf⁶. Schon vor dem Einsatz des Textes war mit dem ersten Ton der einleitenden *Sinfonia* für jeden Zuhörer erkennbar geworden, dass mit dieser Introduction eine Trauermusik beginnt, denn als klangfarblicher Topos gelten zu jener Zeit „stille“ Instrumente. Wie sehr die Klangfarbe der gedämpft erklingenden herrschaftlichen Instrumente (Pauken und Trompeten) semantisch belegt war und sogar zum Inbegriff einer Trauermusik geworden war, belegen schriftliche Zeugnisse aus dem früheren 18. Jahrhundert. Der Musiktheoretiker und Komponist Johann Mattheson beschrieb 1713, dass

4 Heinrich Adolf Köstlin, *Geschichte der Musik im Umriss*, Berlin ⁵1899, S. 350f.

5 Telemann, Georg Philipp, *Unsterblicher Nachruhm Friedrich Augusts*. Serenata auf den Tod Augusts des Starken TVWV 4:7 (= Georg Philipp Telemann: Musikalische Werke 49), hrsg. v. Ralph-Jürgen Reipsch, Kassel/Basel/London 2007.

6 Werner Menke, *Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann*, Bd. 2: [Werke zu Kircheneinweihungen, Predigereinführungen, Trauerfeiern u.a.], Frankfurt 1983, S. 14f. bei „Cantaten zu Trauerfeiern“.

gestopfte Trompeten „gantz sanffte“ und wie von Ferne klängen, was „einen unvergleichlichen Effect, sonderlich bei Trauer-Geprängen“ habe und sich deshalb „zum Trauren und Mitleiden“ eigne⁷. So eindeutig die klangfarbliche Verweiskfunktion gedämpfter Instrumente also ist, so irritiert doch auf der anderen Seite, dass der Komponist das Werk ohne Auftrag seines damaligen Dienstherrn, des Hamburger Rates, verfertigte und es viermal in Amtshause der Weinhändler zur Aufführung brachte, dazu „Poesie und Billets“ gewinnbringend vertrieb⁸. Statt eines Gedenkens und einer Memoria gab es also handfeste gegenwartsbezogene und sogar wirtschaftliche Motive. Dies deutet auf Probleme der Klassifizierung hin, denn um eine Funeralmusik im eigentlichen Sinne handelt es sich bei der als gewinnbringendes Konzert aufgeführten Komposition damit nicht. Und diese Feststellung gilt, obwohl die Komposition eingangs ein charakteristisches Element des Leichenzeremoniells geradezu signalartig hervorhebt, nämlich die gedämpften Pauken und Trompeten, die üblicherweise fürstliche Leichenprozessionen begleiteten. Das eröffnende Duett zweier Pauken lässt zu Beginn des Werkes in musikalischer Hinsicht sogar offen, ob es sich um Konzertmusik oder um eine Funeralmusik handelt. Eine usuelle Verwendung der Pauke im Kontext der Trauerzeremonien dokumentiert z. B. der Trauerzug für den 1632 verstorbenen Landgrafen Moritz von Hessen, wobei die Pauke – nach Aussage Norbert Bolins – den Rhythmus des Kondukts zu schlagen hatte. Betrachtet man die Pauke in dem genannten Trauerzug näher, dann ist angedeutet, dass zur Abdämpfung des Klangs ein Tuch über das Paukenfell gelegt ist, wie schriftliche Quellen der Zeit die sogenannten *Tympani coperti* beschrieben haben⁹. Das Paukenduett der Telemannischen Komposition stellt also eine artifizielle Überhöhung dieses usuellen und normalerweise nicht auskomponierten klanglichen Moments von Funeralien dar, vereint Elemente

7 Johann Mattheson, *Das Neu=Eröffnete Orchestre, Oder Universelle und gründliche Anleitung/ Wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Music erlangen/ seinen Gout darnach formiren/ die Terminos technicos verstehen und geschicklich von dieser vortrefflichen Wissenschaft raisonniren möge* [...], Hamburg [...] 1713, S. 266. Zur Liturgie der Bestattung vgl. Norbert Bolin, „Sterben ist mein Gewinn“ (*Phil.* 1,21). *Ein Beitrag zur evangelischen Funeralkomposition der deutschen Sepulchralkultur des Barock, 1550–1750* (= Kasseler Studien zur Sepulchralkultur 5), Kassel 1989, S. 57ff.

8 Vgl. die Wiedergabe der Anzeige im *Hamburger Relations-Courier* vom 26. Mai 1733 in: Telemann (wie Anm. 5), S. IX. Die Mischform aus Gedenk- und (gewinnbringender) Konzertaufführung hat Telemann in Hamburg seit 1722 praktiziert, beginnend mit der Aufführung der Trauerkantate *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig* TVWV 4:2; vgl. dazu Annemarie Clostermann, *Das Hamburger Musikleben und Georg Philipp Telemanns Wirken in den Jahren 1721 bis 1730*, Reinbek 2000, S. 75f.

9 Vgl. die Abbildung aus dem *Monumentum Sepulchrale* für Moritz den Gelehrten und seinen Neffen Adolph in: Bolin (wie Anm. 7), Abb. 14 und zu den *Tympani coperti* Harald Buchta, *Pauken und Paukenspiel im Europa des 17.–19. Jahrhunderts*, Diss. Heidelberg 1996, S. 65f.

der usuellen Funeralmusik und der repräsentativen, nun aber konzertant aufgeführten Komposition¹⁰.

Auch der Titel des Werkes – der *Hamburger Correspondent* spricht ausdrücklich am 20. Mai 1733 vom „Unsterblichen Nachruhm“ – nimmt eher Abstand von der Tradition der Funeralmusiken und hebt das über den Tod hinausreichende Andenken hervor. In dieses der Trauer übergeordnetes Moment des Andenkens mündet das Werk auch mit seinem abschließenden „Chor der Einwohner“, der das formale Pendant zum eröffnenden Chor darstellt, der die in ihrer Trauer verunsicherten Einwohner Sachsens vorgeführt hatte. Dieser abschließende Chorsatz besingt den Nachruhm des Königs, dessen schützende Wirkung lange anhalten möge, und zwar „bis Sachsen zerstäubet und alles zerfällt“¹¹. Erneut zeigt sich hier die Bedeutung der klangfarblichen Gestaltung für die Komposition, denn im Gegensatz zur eröffnenden „Trauer der dunklen Nacht“ wird dieser Satz nun „senza sordino“ und damit als ein Jubelchor ausgestaltet. Im Gegensatz zu den vom Rat der Stadt verordneten Trauermusiken auf kaiserliche Todesfälle, deren zählbeige, politisch motivierte Tradition noch in Beethovens Trauerkantate auf den Tod Kaiser Josephs II. 1790 erkennbar ist, zeichnet Telemanns *Unsterblicher Nachruhm* eine funktionale Indeterminiertheit aus. Aber gerade diese Unbestimmtheit hat offenbar den Griff zu der für Funeralmusiken unüblichen Gattung der *Serenata* ermöglicht. In der *Serenata* treten die allegorisierten Herrschertugenden Majestät, Weisheit, Tapferkeit und Großmut auf, die mit ihrem Gespräch die argumentative Grundlage schaffen, um Zeit und Vergänglichkeit in ihre Schranken zu verweisen. Das scheint angesichts des in dieser Komposition transportierten Herrscherbildes angebracht, denn August wird in starkem Maße als ein von göttlicher Legitimation weitgehend unabhängiger Herrscher betrachtet („du warest König nur durch dich“) und folglich als Krönung des Königtums bezeichnet („Du selber kröntest deine Krone“). Und konsequent wird sein Sterben unabhängig von aller christlicher Heilserwartung beklagt¹². Jede Aussage zum Zustand des Königreiches Polen und des Kurfürstentums Sachsen verzichtet sogar auf das Moment der Heilserwartung und zeichnet das Bild eines durch diesen König bzw. Kurfürsten gestalteten Landes, in dem Weisheit, Gerechtigkeit und Bildung herrschen und wo die „segensreiche Fülle“ der Küns-

10 Zur fakultativen Notierung von Paukenstimmen in der Sinfonik der Mannheimer Zeit vgl. Buchta (wie Anm. 9), S. 273, Anm. 959.

11 Auch Johann Sebastian Bachs *Trauer Music* BWV 198 auf den Tod der sächsischen Kurfürstin Christiane Eberhardine (1727) war als memorierbares Ereignis gedacht: „Das Andenken an die Kurfürstin sollte sich den Leipziger Zuhörern als ein klingendes Epitaph unauslöschlich einprägen.“ Klaus Aringer, *Tönendes Memorial. Zum Schlusschor aus Bachs Trauer Music BWV 198*, in: Andreas Dorschel (Hrsg.), *Resonanzen. Vom Erinnern in der Musik* (= Studien zur Wertungsforschung 47), Wien/London/New York 2007, S. 116.

12 Die Allegorie der Zeit verweist nur auf die „Allmacht-Hand“ und auf die „ewigen Gesetze“; vgl. das Rezitativ Nr. 7. Der Nachruhm wird weder auf Sachsen noch auf die Dynastie bezogen, sondern vielmehr auf das Individuum.

te wirkt, wo des „Künstlers rege Hand schwitzt“ und wo „Feld, Hügel, Wald und Tal, und alles blüht und lacht“.

An dieser *Serenata* Telemanns kann Grundsätzliches erkannt und benannt werden: Obwohl mit dem Moment der Trauer konfrontiert, rückt Telemanns Komposition von der Leitidee funktional gebundener Funeralmusiken seiner Zeit deutlich ab, damit auch von jeder Art christlicher Heilserwartung (die doch ein Grundmoment lutherischer Funeralmusiken darstellt). Dem Komponisten gelingt es dennoch, die Trauer ‚aufzuhellen‘, überwindet sie sogar, indem er der alle Vergänglichkeit bedingenden Zeit etwas entgegenstellt, nämlich den überzeitlichen Nachruhm des Verstorbenen. Dies ist im Grunde Gegenstand der Verhandlungen aller in der *Serenata* auftretenden Allegorien: Es geht um die Macht der Zeit, die für den Ablauf und den Verfall alles Irdischen verantwortlich ist. Was diesem Verfall als Trost entgegengesetzt werden kann, darf deshalb nicht an die Zeit gebunden sein, kann nur *alla mente* memorierbar sein: der Zustand der „holden Stille“ des Friedens, die über die Erinnerung zu vergegenwärtigende Herkunft der blühenden Landschaften und letztlich der Teil eines kollektiven Gedächtnisses werdende Nachruhm des Verursachers. Im Dienste dieser Memoria steht auch die bewusste Verwendung der musikalischen Mittel, also die Klangfarben der arkadisch anmutenden Arie *Des Friedens holder Stille* und die Klangregie des Werkes, das mit gedämpften Instrumenten eröffnet wird und im offenen Klang des Schlusschores endet. Die für Trauermusiken unübliche Gattung der *Serenata* bot den Rahmen, der zwar nicht direkt dramatisch zu nennen ist, dennoch aber die Möglichkeit einer diskursiven Begründung des Nachruhms bot. Deutlich wird also erkennbar, dass diese „Trauer-Kantate“ keine Funeralmusik im eigentlichen Sinne darstellt, sondern eine musikalische Memoria, und so erklärt sich auch die erst- und mehrmalige Aufführung im hamburgischen Konzertsaal, fernab jeglicher Funeralien. Es handelt sich also um eine Gelegenheitsmusik, aber nicht um eine Funeralmusik, und ob der Begriff „Trauermusik“ erschöpfend ist, sei dahingestellt.

3. Genres und Anlässe

An Telemanns *Serenata* erkennt man, dass selbst das Kriterium der Anlassgebundenheit kategorial nicht scharf eingrenzt, und als Gelegenheitskomposition im weiten Sinn können daher selbst auch gottesdienstliche Kompositionen bezeichnet werden, die ganz direkt auf den Kontext des Kirchenjahres und den Evangelientext Bezug nehmen. Auch die zahlreichen anlässlich dynastischer Feste entstandenen Bühnenwerke aus dem Gattungsspektrum Oper-Serenata-Festa musicale-Ballet/Balletto können dazu zählen, etwa Claudio Monteverdis verschollene tragedia in musica *L'Arianna*, die am 28. Mai 1608 während der Hochzeitsfeierlichkeiten für Francesco Gonzaga und Margherita von Savoyen aufgeführt wurde oder seine Favola in musica *Orfeo*. Anlassgebundenheit prägt nicht

nur einzelne Werke, sondern sogar ganze Gattungen, wie die als Huldigungs- oder unterhaltende Freiluftmusik konzipierten Gattungen *Serenata* und *Divertimento*, die der Forschung nicht als Inbegriff der Gelegenheitsmusik gelten. Im Grunde ist damit eine unüberschaubare Fülle von Musiken erkennbar, deren (musikalischen und literarischen) Texte und Komposition auf konkrete Anlässe, Personen oder Situationen Bezug nehmen können, diesen gewidmet sind, sie im Libretto nennen oder gar konkrete Personen oder Allegorien (Flüsse, Länder, etc.) auftreten lassen. Die Entstehungs-, Aufführungs- und zeitgenössischen Rezeptionsgeschichte dieser Werke rechnet also in hohem Maße mit dieser Kontextualität: Die Werke werden daraufhin konzipiert, sind dadurch verstehbar und in ihrer konkreten Funktion z. B. als Huldigung dechiffrierbar.

Damit werden die Anlässe für Gelegenheitsmusiken als konstitutives Moment erkennbar. Sie können vielfältigster Natur sein: Trauerfälle, Geburten, Hochzeiten, Jubiläen, Krönungen, Gedenktage, Huldigungen, Festliche Bankette¹³, Kircheinweihungen und akademische Feiern. Ole Kongsted hat 2011 aufgrund der Sichtung der RISM-Bände eine Anzahl von 630 Gratulations- und Dedikationswerken festgestellt. Wolfgang Reich hatte 1962 festgestellt, dass etwa in 1% aller Gelegenheitsdrucke Notendrucke vorhanden sind. Diese Einschätzung wird bis heute seitens der musikwissenschaftlichen Forschungsliteratur übernommen. Auch Peter Tenhaefs Ergebnis, dass in 1,7 Prozent der Drucke in den *Vitae Pomeranorum* Notendrucke zu finden sind, setzt sich mit Reichs Feststellung auseinander¹⁴. Laut schriftlicher Auskunft von Rudolf Lenz vom 27.6.2006 ergab eine Intensivauswertung von 3300 Drucken durch die Marburger Forschungsstelle für Personalschriften 0,8 % Notendrucke, so dass präzisierend angenommen werden kann, dass zwischen 0,8 und 1,7 % der Drucke Musikalien enthalten¹⁵.

13 Ein zeitgenössischer Bericht des Friedensbanketts von 1649 im Nürnberger Rathaus nennt 51 Musiker namentlich, die auf vier Chöre aufgeteilt waren, anwesend war eine ausgewählte Hörschaft – darunter der schwedische Feldmarschall Karl Gustav Wrangel –, während einer Nürnberger Chronik zufolge „eine unglaubliche Menge Volcks [...] in andern Gemächern, auf den Böden und Stiegen, im Hoff, ja auch auf der Gassen vor dem Haus gestanden und gesessen, die solcher Music zugehört, welche auch schön, herrlich und lustig zuhören gewest.“ Willi Kahl, *Das Nürnberger historische Konzert von 1643 und sein Geschichtsbild*, in: AfMW 14 (1957), S. 289.

14 Peter Tenhaef, *Gelegenheitsmusik in den Vitae Pomeranorum. Historische Grundlagen, Ausgewählte Werke, Kommentar und Katalog* (= Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft 8), Frankfurt a. M. u.a. 2000, S. 14.

15 Dass allerdings in Hamburg nur zwischen fünf und 15 Drucke und in Stuttgart weniger als fünf Drucke nachweisbar sein sollen, entspricht mitnichten der Quellsituation und ist wohl eher der zur Zeit der Entstehung der Studie geltenden Reisebeschränkung als einer eventuellen wissenschaftlichen Ungenauigkeit zuzuschreiben, vgl. Wolfgang Reich, *Threnodiae sacrae. Beerdigungskompositionen aus gedruckten Leichenpredigten des 16. und 17. Jahrhunderts* (= Das Erbe deutscher Musik 79, Abteilung Messe und Motette Bd. 9), Wiesbaden 1975, S. IX: Topographie der Musikdrucke in deutschen Leichenpredigten des 17. Jahrhunderts. Im Jahre 1990 widmete sich die Wissenschaftliche Konferenz der Telemann-Festtage dem Thema „Gelegenheitswerk“, vgl. Hobohm u.a. (wie Anm. 1).

Einige Tausend an Musikdrucken macht daher diesen Bestand an Gelegenheitskompositionen (unter Verwendung der herkömmlichen Definition) folglich mit Sicherheit aus. [ausgehend von der Tatsache, dass mehrere Hunderttausend Personalschriften nachzuweisen sind] Der Aufschlüsselung der *carmina gratulatoria* in personenbezogene Untergattungen zum Trotz sind aber auch dann nicht alle Gelegenheitsmusiken erfassbar, denn Friedrich Funckes Komposition *Danke- und Denck-Mahl, über den starcken und unverhofften Donnerschlag* (Lüneburg 1666) und auch Telemanns berühmte *Donnerode* sind Gelegenheitswerke, letztere ist anlässlich des Erdbebens von Lissabon entstanden; beide sind jedoch nicht Teil einer eigenen Untergattung. Die kategoriale Abgrenzung ist also ein Problem, zu der auch die bibliographische Erfassung als Problem hinzuzurechnen ist, weil sie trotz *Repertoire International des sources musicales* nicht immer zuverlässig ist: Gelegenheitsdrucke wurden oft nicht erfasst und oft enthält nicht jedes einzelne Druckexemplar den Notendruck. Eine Autopsie aller erhaltenen Druckexemplare ist somit oft nicht zu umgehen.

Grundsätzlich muss dazu gefragt werden, was denn rechtfertigt, den Begriff „Gelegenheitsmusik“ nur auf gedruckte Formen der Musikpraxis zu beschränken und das musikalische Phänomen nur als Sonderform oder Begleitphänomen eines literarischen Genres zu verstehen, nämlich der Gelegenheitsdichtung. Damit ist auch fragwürdig, den Begriff „Gelegenheitsmusik“ ausschließlich auf komponierte Musik zu beziehen. Versteht man ihn aber als musikalische Begleiterscheinung einer ständisch gegliederten Kultur, dann muss eigentlich mindestens bis ins hohe Mittelalter zurückgegangen werden, wo mit der Herausbildung der Bruderschaften, der Zünfte und der Musikerprivilegien auch das institutionalisierte usuelle Musizieren vielfach belegt ist. Und dabei wird erkennbar, dass nicht nur von „Gelegenheitskomposition“ gesprochen werden sollte, sondern von allen Formen des okkasionellen Musizierens, denn alle Gelegenheitsmusiken können vokaler und instrumentaler Art sein, können eigens für einen Anlass komponiert sein oder aus der usuellen Praxis heraus adaptiert, aufgeführt oder improvisiert sein. Die Musik muss nicht immer schriftlich fixiert sein, so dass für uns heute auch die Praxis des okkasionellen Musizierens einen ernstzunehmenden Bereich darstellt. In einer von Philipp dem Guten in Auftrag gegebenen und 1468 fertiggestellten Handschrift sieht man eine Alta, die anlässlich eines Banketts ohne Noten musiziert (und vielleicht nur improvisiert); die Darstellung lässt keinen Verweis auf schriftliches Repertoire erkennen, ganz im Gegensatz zu den Darstellung von Kantoreien, wie sie auch seit dem 15. Jahrhundert bekannt sind. Daran werden unterschiedliche musikalische Praktiken erkennbar, wobei die Schriftlichkeit des Repertoires eine Grenzziehung zu erlauben scheint, die indes nicht selbstredend mit Historiographiewürdigkeit zusammenfallen muss. Nicht einmal kann also davon ausgegangen werden, dass Gelegenheitsmusiken vorrangig kompositionsgeschichtliche Dokumente sind, denn oft genug belegen sie eine soziale und musikalische Praxis, einen Usus. Aber

usuellles Musizieren geriet in der Musikgeschichtsschreibung allzu oft in den Verdacht, kunstlos, minderwertig und unbedeutend zu sein, also Musik der nicht privilegierten und nicht kompositorisch tätigen „Gauckler, Diebhencker, Bütler, Heschler, Taschenspieler, Spitzbube, oder andern dergleichen Gesindlein“. So hatte die *Confirmation* des *Instrumental-Musicalischen Collegium* durch Kaiser Ferdinand III. im Jahre 1653¹⁶ diese nicht-privilegierten Musiker genannt. Aber selbst im 17. und 18. Jahrhundert ist in zahlreichen Familienpredigten noch die Praxis erkennbar, dass neue Texte „Nach der Melodie“ eines bekannten Kirchenlieds gesungen werden, was also eine Form des usuellen Musizierens darstellt, die mit einer komponierten Gelegenheitskomposition kombiniert sein kann, aber nicht sein muss. Komposition, präexistentes Lied, gegebenenfalls Tanz und Tafelmusik konnte deshalb ein sich ergänzendes Ensemble kasualen Musizierens darstellen, das in seiner Gesamtheit auf den Anlass Bezug nahm.

Allerdings bildet auch die Sozialstruktur keinen unveränderlichen Rahmen: Die zahlreichen ständisch bedingten Bereiche von Gelegenheitsmusiken erfuhren seit dem zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts einen starken Rückgang, was zum Teil an der Ausbildung einer staatsbürgerlichen Gleichheit liegt, wie sie Schillers Kritik der „verhassten Hülsen des Standes“ in *Kabale und Liebe* (I, 3) benannte und die in der Paulskirchenverfassung festgeschrieben wurde. Greifbar wird diese Entwicklung bereits in der zunehmend kritischen Diskussion der Begräbnisgebräuche im 18. Jahrhundert; die Forderung nach aufrichtiger statt ständisch bedingter Trauer führte zu einer Reduktion des Aufwandes – auch des musikalischen – bei Begräbnissen. Die ehemals zahlreichen städtischen Gelegenheitsmusiken verloren folglich nach dem Ende des Reiches 1806 in doppelter Weise ihre Bedeutung, einerseits ihre ständische und soziale Grundlage (und damit lösten sich alte standesbedingte Privilegien der Auftraggeber und der Musiker auf), andererseits als kollektive Form der Trauerbewältigung. Diese Zäsur scheint zu rechtfertigen, dass Gelegenheitsmusiken als frühneuzeitliches Phänomen, greifbar in den Gelegenheitsdrucken, verstanden wird, aber eigentlich hörte das Phänomen des okkasionellen Musizierens nicht nur in Deutschland auch mit dem Ende des Reiches nicht auf: Neue Formen öffentlicher Musikpflege entwickelten neue musikalische Formen, etwa die Lutherfeiern oder nationaler Gedenktage (wie die Sedanfeiern), oder es gab Fortführungen individueller Gedenkveranstaltungen wie die Kompositionen von Franz Lachner, Johann Christian Lobe, Albert Methfessel und Carl Reinecke zum 50jährigen Tag der Leipziger Völkerschlacht 1863. Alle Formen von Kurmusik, Unterhaltungsmusik, Gartenmusik oder Hausmusik haftet zudem etwas von der okkasionellen Bedingtheit an. Aber auch im privaten und freundschaftlichen Kreis lebt die Ge-

16 Vgl. die *Confirmation* Kaiser Ferdinands III. in: Martin Wolschke, *Von der Stadtpfeiferei zu Lehrlingskapelle und Sinfonieorchester. Wandlungen im 19. Jahrhundert* (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 59), Regensburg 1981, S. 240f.

legenheitsmusik weiter, z.B. mit den für gesellige Zusammenkünfte entstandenen Flötenquartetten Simon Sechters, von denen eines einen Schlusssatz mit dem Titel „Vivat Bacchus“ aufweist, oder mit den zahlreichen Kanons Ludwig van Beethovens – etwa dem 1812 für Johann Nepomuk Mälzel komponierten Kanon *Ta ta ta ... lieber Mälzel*. Aber gerade der Kanon ist als Gelegenheitsmusik kein Novum des 19. Jahrhunderts, wie ein Albumblatt des Stuttgarter Hofmusikers Konrad Hagius aus dem frühen 17. Jahrhundert belegt. Es findet sich im Stammbuch des Stuttgarter Hoflautenisten Paul Jenisch, in das der 1602 komponierte Kanon „Christus ist mein Leben“ später als Vorsatzblatt eingefügt wurde¹⁷.

4. Wert und Qualität, Typus versus Einzelwerk

Carl Dahlhaus bezeichnete den Begriff der „absoluten Musik“ als die tragende Idee des klassisch-romantischen Zeitalters. Als Gegenbild zu einer emphatisch verstandenen Idee der absoluten Musik und dem Postulieren überzeitlich gültiger Werke war es zwingend, die situative Bedingtheit von Werken als Kennzeichen inferiorer ästhetischer Gültigkeit zu werten. Aber im Grunde ist dies ein Denkmodell, das sich in den Argumenten verheddert: Ist denn Bachs *Dramma per musica* zum Geburtstage der Königin von Polen und Kurfürstin zu Sachsen aus dem Jahre 1733 BWV 214 *Tönet, ihr Pauken, Erschallet, Trompeten!* als Gelegenheitsmusik von minderer Qualität, aber wenn diese Musik in der Fassung als erste Kantate des *Weihnachtsoratoriums* BWV 248 erklingt, also Teil eines Werkes darstellt, dem viele Musikwissenschaftler und Musiktheoretiker die Eigenschaft als wohl disponierter Zyklus attestieren, qualitativ hochwertig? Dieselbe Musik kann nicht zugleich als inferior und als hochwertig bewertet werden, und wenn es nur der Text und der Anlass ist, der die unterschiedliche Bewertung bedingt, dann sind es ohnehin außermusikalische und keine innermusikalische Kriterien, die die Werturteile entscheidend bestimmen. Außerdem gibt es eine Menge an Gelegenheitskompositionen, deren hohes musikalisches Niveau unbestritten ist; hier nur ein paar frühe Beispiele:

- Ludwig Senfls Motette *Ecce quam bonum*, auf dem Augsburger Reichstag 1530 erklingen, und zwar nicht ohne auf den aktuellen politischen Anlass Bezug zu nehmen,
- Leonhard Lechners *Kronborg-Motetten* für einen 1585 in Schloss Kronborg aufgestellten und aus Nürnberg bezogenen Brunnen,
- Heinrich Schützens *Da pacem dominum*, das auf dem Mühlhauser Kurfürstentag 1627 erklang und alle Kurfürsten im Text der Komposition anspricht¹⁸,

¹⁷ Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Cod. Hist. 4° 299m fol 9^r und 9^v.

¹⁸ Die *Da pacem*-Rufe des ersten Chores und die Anrufung der Kurfürsten stellen hier eine sinnfällige Beziehung zum Anlass dieser Zusammenkunft dar, bei der es um die Schaffung des Friedens ging.

- Jan Pieterszoon Sweelincks *Diligam te Domine*, komponiert im Jahre 1617 „In honorem nuptiarum Johannei Stobaei“, als zur dritten Vermählung des Königsberger Domkantors Johannes Stobäus,
- Nicolas Gomberts Trauermotette *Musae Iovis* (1545) auf den Tod Josquin Desprez' und
- die *Déploration de Johan Okeghem* von Josquin Desprez auf den Tod Johannes Okeghems (1497).

Aber es gibt im Gegensatz zu solchen artifiziellen Werken auch eine ansehnliche Menge weit schlichterer Kompositionen, etwa vierstimmige Kantionalsätze oder generalbassbegleitete vieltrophige Lieder z. B. von Wolfgang Carl Briegel, die kaum Individualität erkennen lassen, sondern vielmehr als Typus interessant sind. Jede Form der Biographik kann mit einer Prämisse aus dem 19. Jahrhundert nach Individualität suchen, und Musik-Betrachtung kann analog dazu nach individuellen Meisterwerken suchen. Bernhard Fetz gesteht der Biographik bis in die Frühe Neuzeit zu, Individualität vor der Folie des normativen Handelns auszumachen, also statt einer pauschal attestierten Individualität eher die betreffenden Aspekte, Momente und somit Grade der Individualität zu erkennen¹⁹. Sicher erwartet eine auf Heroen- und Meisterwerksdenken gestützte Ästhetik auch musikalische Individualität der in den Blick genommenen Kompositionen. Aber ebenso wie bei den im katholischen Regionen bis weit ins 20. Jahrhundert üblichen Sterbebildchen, die immer dieselben Bildvorlagen verwendet haben (etwa Dürers *Betende Hände*), wurden auch in Leichenpredigten immer dieselben Vignetten reproduziert, weil der Drucker offenbar diese im Angebot hatte. Zu dieser standardisierten Kultur fügt sich auch ein musikalischer Typus, gewissermaßen als klingendes Signum. Als Beispiel dient die 1805 in einem Taschenbuch publizierte *Todtenfeier* des württembergischen Pastors, Liederdichters und Musikschriftstellers Johann Friedrich Christmann. Dieses Klavierlied ist zugegebenermaßen kompositionsgeschichtlich wenig spektakulär. Seine Bedeutung liegt aber meines Erachtens außerhalb der Kompositionsgeschichte: Als Ausdruck einer Identitätsstiftung im jungen Königreich Württemberg ist diese Komposition höchst interessant, weil alle Geistesgroßen des Königreichs hier besungen werden, Juristen, Professoren, Politiker und zwei Musiker, nämlich Zumsteeg und Schubart:

Zumsteeg, wie ergreift das Herz,
Was uns dein Geist verliehen;
Nun, lauschest du, befreit von Schmerz,
Des Himmels Harmonien.

19 Bernhard Fetz, *Biographisches Erzählen zwischen Wahrheit und Lüge, Inszenierung und Authentizität*, in: Christian Klein (Hrsg.), *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*, Stuttgart/Weimar 2009, S. 59f.

und zu Schubart:

Du Meister in dem Seitenspiel,
Du Preier deutscher Sitten,
O Schubart, Mann von Hochgefühl
Auch du hast ausgelitten.

Auf diese Weise wird ein musikalisches Denkmal errichtet, eine Vorwegnahme der bald darauf als wrttembergisch-patriotische Feste begangenen Schillerfeiern. Obwohl in kompositionsgeschichtlicher Hinsicht scheinbar uninteressant, ist die Publikation in einem Taschenbuch, nämlich dem *Württembergischen Taschenbuch auf das Jahr 1806 für Freunde und Freundinnen des Vaterlandes* (Ludwigsburg 1805), von höchstem Interesse, weil auf diese Weise breite Schichten erreicht werden²⁰.

Daran wird erkennbar, dass ‚Bedeutung‘ eine erluterungsbedrftige Kategorie darstellt, dass sie nicht immer und auch nicht immer vorrangig im Bereich der Kompositionsgeschichte zu suchen ist. Die unterschiedlichen Möglichkeiten der historischen Bedeutung musikalischer Gelegenheitswerke weisen vielmehr darauf hin, dass der wertende Zugriff meist die Kompositionsgeschichte im Blick hat (und zudem unter bestimmten ästhetischen Prämissen) und andere, ebenfalls historisch bedeutsame Momente außer acht lässt. Die Folgerung aus der Vermeidung eines emphatischen Werbegriffes²¹ ist aber nicht etwa, alles überlieferte in gleicher Weise als bedeutend zu nehmen oder jede Bewertung zu vermeiden und so in eine historiographische Beliebigkeit zu münden. Die Folge könnte sein, die jeweilige Bedeutung zu erkennen, denn außer der pauschal zuerkannten kompositionsgeschichtlichen Bedeutung gibt es noch andere, wie die Bemerkungen zur Klangfarbengestaltung eingangs angedeutet haben.

5. Forschungsstrategien

Die bisher benannten Schwierigkeiten des Bestands an Gelegenheitswerken ziehen folgenreichtige Entscheidungen nach sich: Allem voran ist festzuhalten, dass der Begriff „Gelegenheitsmusik“ wenig zur kategorialen Abgrenzung taugt. Er ist zudem kein musikimmanenter Terminus, steht vielmehr für unterschiedlichste musikalische Formen und Gattungen, weist im Grunde auf eine außerhalb der Musik liegende Verankerung hin. Er ist auch kein in seiner Gültigkeit

20 Vgl. dazu Joachim Kremer, *Vaterlndisch-patriotische Kompositionen oder „Schweinsknchelkanten“? Chorvereine und ihr Repertoire im Königreich Württemberg*, in: Dieter R. Bauer/Dieter Mertens/Wilfried Setzler, *Netzwerk Landesgeschichte. Gedenkschrift für Sönke Lorenz* (= Tübinger Bausteine zur Landesgeschichte 21), Ostfildern 2013, S. 283–327, insbesondere S. 300–302. – Die hier wiedergegebene Zumsteeg-Strophe findet sich ebd. S. 302.

21 Heinz von Loesch, *Der Werkbegriff in der protestantischen Musiktheorie des 16. und 17. Jahrhunderts: Ein Mißverständnis*, Hildesheim/Zürich/New York 2001.

zeitlich begrenzter Begriff und bezeichnet zudem gleichermaßen artifizielles und usuelles Musizieren. Die wertende Verwendung stellt indes ein derart anfälliges Denkmodell dar, dass darauf verzichtet werden sollte, ähnlich wie im Falle des ebenfalls falsch (ohne Kenntnis seiner kunsthistorischen Herkunft) verwendeten Begriffs des ‚Kleinmeisters‘. Es verdeckt den Zugang zur Kontextualität, die aus kulturgeschichtlicher Perspektive als die große Qualität der Gelegenheitsmusiken angesehen werden kann.

Alle diese Einwände sprechen aber nicht gegen die Erforschung von Gelegenheitsmusiken. Vielmehr gilt für dieses Genre auch das, was für die Regionalforschung gilt: Auch wenn die Regionalforschung traditionell philologisch, archivalisch, biographisch, institutionsgeschichtlich, repertoire- und gattungsgeschichtlich arbeitet, so stellt der regionalhistorische Zugriff eher eine inhaltliche als eine methodische Entscheidung dar, weil jeder Teilbereich der Musikwissenschaft regionale Zugänge erlaubt. Auch die Forschung zur „Gelegenheitsmusik“ muss infolge der Vielfalt, des Umfangs und der nur partiellen Erfassbarkeit usueller Praktiken stets von Frageintentionen geleitet sein. Um es salopp zu sagen: Eine unbekannte Gelegenheitsmusik zu finden, ist eigentlich nicht die Kunst, ihre Bedeutung einzuschätzen, größere Linien und historische Querverbindungen aufzuzeigen, schon eher. Und wo diese Bedeutung liegt, ist nicht vorgegeben (manchmal auch nicht vorhersehbar); das Ergebnis hängt vielmehr vom jeweiligen Blickwinkel ab, im Sinne eines „what you get is what you see from where you stand“²². Deshalb bedarf es einiger Strategien, die bei den genannten Problemen ansetzen müssen.

a) Erfassen des Bestands

Es ist gute wissenschaftliche Praxis nicht nur Fragestellungen, sondern auch das Objekt des wissenschaftlichen Interesses zu klären. In jedem Fall muss deshalb die Forschung zur Gelegenheitsmusik eine Erfassung der relevanten Quellen leisten, um über Einzelstudien und Einzelfunde hinausgehen zu können. Eine Katalogisierung und Erfassung wie sie die Datenbank GESA der Marburger Forschungsstelle für Personalschriften, die jahrzehntelang verfolgte Katalogisierungsarbeit Fritz Roths, und die von Rudolf Lenz herausgegebenen Kataloge und das *Handbuch für das personale Gelegenheitsschrifttum* leisten²³, wird aber der musikgeschichtlich relevanten Informationsfülle kaum gerecht, weil dort Musik

22 Bezogen auf die Biographik formuliert dies Tanja Reinlein, *Der Brief als Medium der Empfindsamkeit. Erschriebene Identitäten und Inszenierungspotentiale*, Würzburg 2003, S. 10.

23 Vgl. hierzu Fritz Roth, *Restlose Auswertung von Leichenpredigten und Personalschriften für genealogische und kulturhistorische Zwecke*, 10 Bde., Boppard am Rhein 1959–1980; die Datenbank GESA, einzusehen unter: <http://web.uni-marburg.de/fpmr>, sowie Klaus Garber (Hrsg.), *Handbuch des personalen Gelegenheitsschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven*, Hildesheim u.a., 2001 ff. [bis 2014: 31 Bde. erschienen].

nicht erfasst wird. Das bedeutet, dass es keine Blinderfassung geben kann, sondern dass jede Erfassung und Katalogisierung einer Klärung der Auswahlkriterien bedarf. Die Erfassung kann auf regionalen Kriterien beruhen, wie die Sammlung der Gelegenheitsdrucke der Hamburger Commerzbibliothek es geleistet hat oder wie es unter musikhistorischem Blickwinkel die Studie Peter Tenhaefs praktiziert hat. Sie kann auch personenbezogen erfolgen, also bestimmte Trägerschichten erfassen und damit eine soziale Gruppe in Bezug zu den Kasualmusiken setzen. Sie kann auch einen Zeitraum erfassen und damit bestimmte Phasen der Geschichte der komponierten Kasualmusiken ins Zentrum rücken, etwa die Phasen der Konsolidierung im 16. Jahrhundert oder die Auflösung bzw. des Übergangs in andere Formen. Wesentlich ist dabei immer, von welchem Musikverständnis man ausgeht, ob nur Musikdrucke erfasst werden oder auch Liedmelodien, Neutextierungen und archivalische Quellen zur Musikpraxis. Auch eine lokale regionale Auswahl ist denkbar, weil so z. B. die kontextbezogenen Fragen besser in den Mittelpunkt gerückt werden können, im Sinne des Ideals der geschichtlichen Landeskunde, wie sie Ludwig Petry in Nachfolge Hermann Aubins mit dem folgenden Schlagwort bezeichnete: „In Grenzen unbegrenzt“²⁴.

Auch eine institutionsgeschichtliche Fokussierung wäre denkbar: Mit dem Auffinden der Motette *Gratulatio ad Pulcheriam Augustam* des Tübinger Stiftsorganisten Reichard Mangon konnte vor kurzem die Gruppe der Tübinger Universitätsmotetten komplettiert werden, die auf Betreiben des damals bekannten und einflussreichen Gräzisten Martin Crusius komponiert worden waren und die seine Universitätsreden musikalisch ergänzten. Die Motette nimmt Bezug auf den Inhalt der Rede, spricht direkt die *scola Tubingensis* an und ist zudem einige der raren Belege württembergischen Motettenschaffens um 1600²⁵. Die reichen literarischen Quellen, die die Reden selbst darstellen, und das daten- und materialreiche *Diarium*, das Crusius über Jahrzehnte schrieb, sind Quellen, die eine Kontextualisierung nicht nur erlauben, sondern geradezu einfordern; eine solche lokale Kontextualisierung erfolgte bereits bezogen auf die Leichenreden für die Professoren der Tübinger Universität²⁶.

Auf jeden Fall – das zeigen die Beispiele – reicht es meines Erachtens nicht, nach „Werken“ im emphatischen Sinn zu suchen, sondern nach Indizien einer

24 Ludwig Petry, *In Grenzen unbegrenzt. Möglichkeiten und Wege der geschichtlichen Landeskunde. Jahressgabe des Instituts für geschichtliche Landeskunde an der Universität Mainz 1961*, Mainz 1961, S. 3–17.

25 Joachim Kremer, *Musik an der Universität Tübingen um 1600: Reichard Mangons wiederentdeckte Gratulatio ad Pulcheriam Augustam im bildungsgeschichtlichen Kontext*, in: Sönke Lorenz, Ulrich Köpf, Joseph S. Freedman, Dieter R. Bauer (Hrsg.), *Universität Tübingen zwischen Scholastik und Humanismus* (= Tübinger Bausteine zur Landesgeschichte 20), Ostfildern 2012, S. 337–388.

26 Horst Schmidt-Grave, *Leichenreden und Leichenpredigten Tübinger Professoren (1550–1750)* (= Contubernium 6), Tübingen 1974.

kulturellen und insbesondere musikalischen Praxis, und dies bedingt eine sorgsame Auswahl der außermusikalischen Daten, die ebenfalls erfasst werden müssen, um Kontextualisierungen zu erlauben. Und die Erfassung dieser Daten müsste in normierter Form erfolgen, um eine Vergleichbarkeit anzustreben (die in Reinform aufgrund bestehender Überlieferungslücken wohl nie zu erreichen sein wird). Aber zur Bestandserfassung gehört auch die Frage nach der Bestandsgeschichte: Wie war die Praxis der Weitergabe und der Verteilung (bei fürstlichen Leichenpredigten finden sich in der Abwicklung der Funeralien eventuell Angaben dazu) und aus welchen Motiven wurden die Funeraldrucke zur Erbauung gesammelt und gelesen. Gibt es also eine Lesekultur, die auf diesen Drucken beruht? Wir sind damit schon in dem Bereich der Fragestellungen, aber wir sehen, dass die Erfassung des Quellenmaterials von solchen inhaltlichen Fragen abhängig ist, bzw. dass beides ineinander verwoben ist.

b) Auswerten unter konkreten Fragestellungen

Schon die Erfassung der Quellen nimmt Setzungen vor, sie wählt aus, selektiert und fokussiert. Jede Erfassung größerer Bestände erlaubt Erkenntnisse, die zuvor auf diese Weise nicht hätten gemacht werden können. Ein Blick auf einen größeren Bestand kann also Erkenntnisse zu folgenden Fragen vermitteln:

- zur zeitlichen Verteilung
- zur räumlichen Verteilung
- zu den Musikdruckern
- zur Titelgebung
- zur Gattungswahl oder
- bezüglich der gendertypischen Ausdifferenzierung, weil Frauen keine politischen oder universitären Karrieren durchliefen und es dennoch punktuell einen hohen Anteil von Funeralkompositionen für Frauen gibt. Vor diesem letztgenannten Fragehorizont sind die Beispiele für Funeralmusiken für Frauen aus den *Vitae Pomeranorum* überraschend: Eine Sichtung der Auswertung Peter Tenhaefs ergibt zwar eine weit geringere Zahl von Funeraldruckern (19) gegenüber den Nuptialdruckern (87). Überraschend ist aber auch die Verteilung innerhalb der Funeraldrucke, weil von den insgesamt 19 Funeraldrucken zehn für Männer und neun für Frauen bestimmt sind²⁷.

Eine weitere bedeutsame Frage ist dabei die nach der sozialen Abstufung und der sozialen Zuordnung. In einer ständisch gegliederten Gesellschaft wird auch die öffentlich wahrnehmbare Musik als Teilmoment ständischer Zugehörigkeit

27 Joachim Kremer, *Funeralkompositionen für Frauen: Ausgewählte Beispiele städtischer Musikgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts aus Tübingen, Hamburg und Nördlingen*, in: Susanne Rode-Breymann (Hrsg.), *Orte der Musik. Kulturelles Handeln von Frauen in der Stadt* (= Musik – Kultur – Gender 3), Köln/Weimar/Wien 2007, S. 141–155.

verstanden. Heinrich W. Schwab wies in dieser Hinsicht auf die Bedeutung der Lübecker Hochzeitsordnung hin²⁸. Gegenwärtig fehlt aber ein überregionaler Vergleich der Hochzeits- und Luxusordnungen hinsichtlich des musikalischen Aufwandes, wodurch die soziale Stufung der Musikpraxis genauer erkennbar werden könnte. Eine dahingehende vergleichende Auswertung hatte im Bereich der evangelischen Schulordnungen schon 1860 die Publikation der Ordnungen des 16. Jahrhunderts durch Richard Vormbaum ermöglicht (wenngleich nicht durchgeführt)²⁹. Im Falle der Funeralien kennen wir soziale Abstufungen in 1/4, 1/2 und ganze Leichen in Leipzig, in deutsche und lettische Leichen in Riga, letztere überliefern die Aufzeichnungen Georg Michael Telemanns. Bezogen auf die Gelegenheitskomposition kommt mit solchen sozialgeschichtlich relevanten Datenerhebungen auch die höchst interessante Frage nach der Abstufung der Gattungen ins Blickfeld, also die Frage, ob es zu der Gattungsdifferenzierung z. B. in Strophenlied, Strophenarie und instrumentalmusikalisch begleitetes Konzert eine soziale Entsprechung gibt. Es wäre nur logisch, eine solche von den Luxusordnungen ausgehend anzunehmen, überzeugender wäre es aber, eine solche Abstufung zu belegen und ihre Etablierung und Veränderung zu beschreiben. Deshalb ist die Tatsache beeindruckend, dass 1653 für die Frau des Stettiner Bürgermeisters Fleck, Margareta Fleck, vom Hoforganisten Julius Ernst Rautenstein eine doppelchörige Begräbnismotette *Herr, wenn ich nur dich hab allein* komponiert wurde³⁰. Sie wirkt damals mit ihrer Zweiteiligkeit, den wenigen musikalisch-rhetorischen Figuren und dem Verzicht auf funeralsmusiktypische charakteristische Klanggestalten – etwa Gamben oder Blockflöten – etwas veraltet, zumindest wenig aktuell, eher in der Tradition der Königsberger Hochzeitsmotetten von Johann Stobaeus stehend. Sozial motivierter Anspruch und Anciennität des Gattungs- und Satzmodells, scheinen in diesem Fall zum Anlass zu passen.

Und wenn nach sozialen Abstufungen gesucht wird, wäre auch ein Vergleich höfischer und urbaner Musiken denkbar³¹, wobei immer im Auge zu behalten ist, dass es möglicherweise lokale Traditionen und Gepflogenheiten gab, die einen direkten Vergleich z.B. von Stettin und Stuttgart kaum ermöglichen. Für Eberhard III. hat der damalige Hofmusiker Albrecht Kress nämlich nur ein relativ

28 Heinrich W. Schwab, *Ratsmusik und Hausmusik. Offizielles und privates Musizieren aus der Zeit zwischen 1600 und 1800*, in: Arnfried Edler/Heinrich W. Schwab, *Studien zur Musikgeschichte der Hansestadt Lübeck* (= Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 31), Kassel u.a. 1989, S. 82.

29 Richard Vormbaum, *Evangelische Schulordnungen*, Bd. 1: *Die evangelischen Schulordnungen des 16. Jahrhunderts*, Gütersloh 1860.

30 Vgl. die Wiedergabe in: Tenhaef (wie Anm. 14), S. 87–104 und den Kommentar ebd. S. 144–146.

31 Joachim Kremer, *Höfische und städtische Hochzeitsmusiken: Serenata und Hochzeitsarie in Norddeutschland um 1700*, in: Thomas Riis (Hrsg.), *Tisch und Bett. Die Hochzeit im Ostseeraum seit dem 13. Jahrhundert* (= Kieler Werkstücke Reihe A: Beiträge zur schleswig-holsteinischen und skandinavischen Geschichte 19), Frankfurt a. M. 1998, S. 245–273.

schlichtes Begräbnislied komponiert, das hinter der Musik für die Bürgermeistersgattin zurücksteht. Dieser Sachverhalt ist gegenwärtig noch nicht erklärt worden.

c) Regionale Unterschiede, regionale Profile

Das Beispiel der Stettiner Bürgermeistersgattin wirft eine weitere Frage auf. Wir kennen regional bedingte Urteile und Vorurteile: Es gibt Einschätzungen – Heinrich Schwab verdanke ich diesen kritischen Blick – wie

„Holsatia non cantat“

„Frisia non cantat“

„Suebia non cantat“

„Westphalia non cantat“

„Pomerania non cantat“

„Eiflia non cantat“

sogar „Saxonia non cantat“

„Jesuita non cantat“ oder

„Scandinavia non cantat“.

Selten ist die Herkunft der Einschätzungen belegt, und man fragt sich bei der Sichtung solcher Aussagen, wer denn überhaupt noch des Singens fähig gewesen sein mag. Bezogen auf die Gelegenheitsmusiken hat man bisher aus der Literatur den Eindruck bekommen, dass Mitteldeutschland als Wirkungsregion des großen Heros Johann Sebastian Bach eine musikalisch intensiv durchtränkte Region gewesen sei. Wolfgang Reichs Leipziger Dissertation über die „deutschen Leichenpredigten“ von 1962³² erweckt in dieser quellenbedingten Beschränkung auf Mitteldeutschland ebenfalls diesen Eindruck. Dass allerdings dieser Dissertation zufolge in Hamburg nur zwischen 5 und 15 Drucke und in Stuttgart weniger als 5 Drucke nachweisbar sein sollen, entspricht mitnichten der Quellensituation. Gerade weil es dieselben Urteile über verschiedene Regionen gibt, stellt sich die Frage nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden, nach regionalen Profilen. Nach der Sichtung von annähernd 1000 Musikdrucken in der Württembergischen Landesbibliothek bekam ich den Eindruck, dass es in Württemberg kaum groß besetzte Gelegenheitsmusiken gibt, wie sie für Stettin nachweisbar sind, und wie sie auch in den Hamburger Beständen schnell in die Hände fallen. Und ein Pauschalverweis auf die schwäbische Sparsamkeit oder den schwäbischen Pietismus, der übrigens in der Mitte des 17. Jahrhunderts ja erst im Entstehen war, wäre unzureichend und unwissenschaftlich (für einen Historiker geradezu blamabel). Im Erkennen der regionaler Unterschiede oder der Gemeinsamkeiten

32 Wolfgang Reich, *Die deutschen gedruckten Leichenpredigten des 17. Jahrhunderts als musikalische Quelle*, Diss. Leipzig 1962.

scheint indes ein großes Potential der Forschung zur Gelegenheitsmusik zu liegen, das systematisch verfolgt werden könnte.

d) Kontextuelle Einbindung und Vorgehensweisen

Andreas Traub hat in einem Beitrag über Funeralmusiken den Begriff des „Kunst-Handwerks“ eingebracht und er hat damit jeden emphatischen Werkbegriff für das Genre der Funeralmusik umgangen³³. Sicher ist es sinnvoll, im Falle der Gelegenheitsmusiken (und insbesondere der Gelegenheitskompositionen) von der Kategorie des Meisterwerks zugunsten anderer Fragestellungen abzurücken. Aber „Kunst-Handwerk“ ist ein sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts etablierender Begriff, der vor dem Hintergrund der Industrialisierung auch auf die Qualität abzielt, im Gegensatz zur emphatischen Originalität von ‚Kunstwerken‘ als deren Gegenbegriff fungiert³⁴. Das unermessliche Potential der Gelegenheitsmusiken ist jedoch nicht nur und vielleicht gar nicht vorrangig im Bereich der Qualitätsdebatte und der Kompositionsgeschichte zu sehen. Jedenfalls zwingt uns der Bestand der Gelegenheitsmusiken, „Musikgeschichte“ gleichermaßen als musikalische Sozialgeschichte, als kulturelle Praxis, als Gattungs- und Instrumentationsgeschichte, und zugleich als Frömmigkeitsgeschichte, als Mentalitätsgeschichte und als Mediengeschichte zu verstehen.

Der Gedanke, soziale Einbindung und Funktionalität einer Komposition könnten zweifelsfrei ein Indiz der Minderwertigkeit sein, kann heute als Ausdruck der Übergewichtung einer emphatischen Werk- und Heroenästhetik gelten, die im 19. Jahrhundert Hochkonjunktur hatte. Dass stattdessen kulturelle Kontexte – z. B. auch Erinnerungskontexte – auch die Faktur einer Komposition wesentlich zu prägen vermögen, ohne dass die musikalische Substanz auf solche Abhängigkeiten reduziert werden könnte, das wäre eine Form der Annäherung außerhalb des engen Horizonts der Heroenästhetik. Die Verwebungen zwischen Musik, Praxis und funktionalem Kontext zu thematisieren und z. B. an ausgewählten Beständen, Orten und Werken aufzuzeigen, könnte sogar den breiten methodischen Anspruch der Musikwissenschaft einlösen. Gelegenheitsmusiken tragen somit dazu bei, Kategorien und Wertsetzung der Musikwissenschaft präzisierend zu hinterfragen und diese Disziplin mit benachbarten Wissenschaften zu vernetzen. Letztlich tragen die Fragen nach der sozialen Stufung, der regionalen Profilierung und der kontextuellen Vernetzung zur grundsätzlichen Positionsbestimmungen des Faches bei. Der vorliegende Beitrag ist nicht

33 Andreas Traub, *Kunst-Handwerk. Trauer-Musiken in Leichenpredigten*, in: Württembergisch Franken 1994, S. 229–278.

34 In Nähe zum „Ornament“ und nicht den hohen Grad der „Classizität“ erreichend, verwendet das folgende Lexikon in seinem Artikel *Deutsche Kunst* den Begriff „Kunsthandwerk“: *Wigands Conversations-Lexikon. Für alle Stände. Von einer Gesellschaft deutscher Gelehrten bearbeitet*, Bd. 4, Leipzig 1847, S. 59.

der Erste und Einzige, der dieses Potential der Gelegenheitsmusiken hervorhebt. Die Vision einer interdisziplinär vernetzten Musikwissenschaft, einer Vernetzung ihrer Teilbereiche, die Vision einer vom Phänomen der Musik als kulturelle Praxis ausgehenden Forschung, die konsequent nicht Heroen und Meisterwerke sucht, die aber vergleichend immer den Teil und das Ganze in den Blick nimmt, ist nirgends so naheliegend und verlockend zugleich wie im Bereich der Gelegenheitsmusik.

Composing for the moment – publishing for the future?
Printed occasional music from the first half
of seventeenth century Rostock

BJARKE MOE (KØBENHAVN)

In the seventeenth century music printing was still an expensive enterprise. Nevertheless, the print media was attractive to composers when issuing music that they had written for special occasions. The flexibility of print media allowed them to adjust publications to fit the exact purposes that they had in mind when issuing occasional music. They could take advantage of the media for many different purposes and make their music accessible and attractive to a certain group of readers they wanted to address. Composers in Rostock that had their occasional works printed had different strategies when approaching potential readers. Some prints were not presented to the public, but circulated only privately around the composer and his acquaintances. Other prints were distributed widely to the public. Also the status of the music, whether occasional or not, could be controlled through the prints. In some cases, the composers put an effort in emphasizing the fact that a piece of music was composed for a certain occasion; in other cases, they tried to disguise it.

On a September's day in 1619, a wedding was celebrated in St. Jacob's church in Rostock. For this occasion, the organist Georg Patermann composed a seven-part motet¹. The music was written to celebrate the joining of Conrad Husvedelius (or Huswedel) and the young 16-year-old Catharina. The ceremony took place in the church, where the father of the bride, Joachim Westphal, was vicar (1608–1624). At the time of the wedding, he additionally was *Stadtsuperintendent* – an important position as the ecclesiastical head of the city nominated by the city council and the other vicars. Also the groom was a vicar in Rostock. By composing the music for this occasion, Patermann was able to show his support for the city's priesthood, and at the same time he participated in the grandiose self-representation of distinguished burghers. Also in 1610, Patermann was involved in a similar wedding celebration at the church where he was employed. He wrote a polychoral motet consisting of two five-part choirs for the nuptial ceremony of Peter Pedanus (or Fuß) and Wendel Strelenius². The bride was the daughter of the leading clerk at the Mecklenburg law court, and he belonged to the circles of distinguished men in the city. The groom came from a patrician family of the city.

The music that Patermann composed for these two events was printed, and the prints contain important information on the participants of the weddings: Who they were, who their relatives were, when and where the celebration took place

1 Georg Patermann, *Votum nuptiale*, Rostock 1619.

2 Georg Patermann, *Harmonia decem vocum*, Rostock 1610.

etc.³. The extant prints represent several interesting problems that are related to the history of the genre of occasional music in northern Germany in the seventeenth century. First of all, it is noteworthy that these two motets are the only known works by Georg Patermann⁴. The music gives a clear indication of Patermann's compositional skills, for instance that he was familiar with advanced counterpoint and seems to have had quite a profound understanding of utilising the technique in order to write music in the common polyphonic style of the time⁵. He was familiar too with polychoral music, since both motets are based on dialogue techniques. Even though it would be an exaggeration to call him a north German Orlando di Lasso, his skills as a composer were certainly based on thorough experience with the craft of composing – much more experience than he would achieve from just composing these two works. In other words: he must have composed more pieces that for some reason, however, did not end up getting printed. The written transmission of the music constitutes a second problem. We often tend to consider occasional music in close relation to the event for which it was composed, and thus the afterlife of the music is not taken into consideration. Therefore it seems appropriate to ask why these two motets were printed and saved for posterity, since they obviously were written to accompany two isolated events. The central issue of this article is what seems to be an opposition between on one hand the process of composing music for a concrete event and on the other hand that of publishing the music in order to save it in written form for later uses. Besides shedding light on the relationship between occasional music and the print media, I attempt to present a typology of printed occasional music in order to characterize the variety of sources in which such music was issued. The study is based on music from the first half of the seventeenth century related to the Hansestadt Rostock, since the diverse sources from this city provide us with various details on the topic.

Printed occasional music in seventeenth century Rostock

The musical life in Rostock was rich and flourished during the seventeenth century⁶. Public performances of music by professional musicians took place, for in-

3 Further details about the two motets by Georg Patermann are described in: Bjarke Moe, *Georg Patermann: Two Wedding Motets. Quam pulchrae sunt mammae tuae (1610). Sponsa velut Christo juncta est Ecclesia Sponso (1619)*, Copenhagen 2010 (= Danish Centre for Music Publication DCM 008), < <http://www.kb.dk/en/nb/dcm/udgivelser/patermann/index.html> >.

4 On Patermann's biography see: Moe (as in footnote 3).

5 A further assessment of Patermann as composer is available in: Rüdiger Laue, *Die Musik Rostocks im 17. Jahrhundert*, Diss., Rostock 1976, pp. 41–43.

6 For a short survey on Rostock and its musical life see: Karl Heller, *Kantoren, Organisten, Kunstspielleute, Studenten: Musiktraditionen und Musiker im hanseatischen Rostock*, in: Karl Heller et al. (eds.), *70. Bachfest. Festbuch*, Rostock 1995, pp. 34–43. For more extensive accounts see: Laue (as in footnote 5); Hans Jürgen Daebeler, *Musiker und Musikpflege in Rostock von der*

stance, in the four parish churches. Here organists, *Kantoren*, and civic musicians gathered together with students from the university and pupils from the grammar school. The 28 occasional works by composers from Rostock that have survived in print from the period 1609–1659 testify to the extent of the musical life in the city. The majority of the composers were employed at the churches. The two best represented composers, Nicolaus Gottschovius (ten works) and Nicolaus Hasse (five works), were organists at the main church of the city, St. Marienkirche.

To give an impression of the 28 works, a table below summarizes data about the prints that are listed in appendix 1.

28 works

10 composers (6 organists, 1 *Kantor*, 1 later *Subrektor/Konrektor*, 1 court musician (Güstrow), 1 unknown)

23 prints

Occasions:

13 weddings

6 funerals/death

7 academic celebrations

1 diplomat visit

Table 1: Printed occasional music with relation to Rostock (1609–1659)

The occasional works were written for different events; though, the majority of them took place within the churches, mainly weddings and funerals. Even the music for the diplomat visit was performed in St. Marienkirche under the participation of the composer⁷. Occasional music for such ceremonies in the churches was an integral part of protestant culture. The music was used outside the common liturgy, often at isolated personal events that would never take place again, and so the musical organization in the churches were dependent on special efforts of the musicians. Their ordinary salary did not cover playing at weddings and funerals. Money earned at such performances, the so-called *accidentia*, were important for maintaining a proper living standard, and accordingly it made up a significant part of the musician's total income⁸. Magister Ulrich Amsel, the *Kantor* of St. Marienkirche, was forced to spend his entire salary on the choir and the students, so that he had to live of the *accidentibus*

Stadtgründung bis 1700, Diss., Rostock 1966; Walther Neumann, *Die große Stadtschule zu Rostock in 3½ Jahrhunderten. Eine Jubiläumsschrift*, Rostock 1930.

7 Bjarke Moe, *Forbindelser over Østersøen. Rostockerkantoren Daniel Friderici og Danmark*, in: Ole Kongsted et al. (eds.), *A due. Musical Essays in Honour of John D. Bergsagel & Heinrich W. Schwab* (= Danish Humanist Texts and Studies 37), Copenhagen 2008, pp. 518–533.

8 Dieter Krickeberg, *Das protestantische Kantorat im 17. Jahrhundert. Studien zum Amt des deutschen Kantors*, Berlin 1965 (= Berliner Studien zur Musikwissenschaft 6), pp. 62–78.

that he received from performing music at weddings and funerals in the church⁹. In addition, organists and *Kantoren* were paid extra money for performing polyphonic music in the churches during services. Conrad Schönborn, *Kantor* at St. Nikolai Kirche, was given up to five Gulden each year during his employment 1592–1608. The money was a supplement to his salary and was given to him for the performances of *Figuralmusik* that he organized at the great feasts, Christmas, Easter, Pentecost¹⁰. In addition to this, the church spent money on hiring instrumental musicians. In January 1603, the „fromden spelenleude“ received four Gulden and three Schilling for having performed *Figuralmusik* with the choir during Christmas¹¹.

The activities of composers of occasional music should similarly be considered in relation to economical aspects. None of the organists, from whom occasional music exist, were employed with the specific task of composing music. Rather they were employed as musicians. Still, writing music for certain events was a means of making money. Nicolaus Gottschovius, the organist of St. Marienkirche, received extraordinary payments for composing music to be used in the church and for music that he dedicated to the council of the church. In 1608 he was paid ten Gulden for a *Magnificat* and several motets¹². Since his annual salary was 200 Gulden, such extra payments amounted to a significant part of his total income. For a *Magnificat* alone he was paid four Gulden in 1612¹³. Such works cannot be considered occasional works. However, they are comparable to works that Gottschovius composed for specific occasions, since they too were not composed as part of his duties as organist and since his reasons for writing them came from a need to earn extra money and to cultivate his relations with important persons of the society. Here he benefitted from his compositional skills, and likewise his activities as composer of occasional music for weddings and funerals were his opportunity of supplying his income as organist. This was a widespread tendency among seventeenth century

9 According to a *Memoriale* written by Amsel during his employment as *Kantor* at the Marienkirche and the *Stadtschule* 1639–1672: Archiv der Hansestadt Rostock (AHR), 1.1.20.1–92 (*Kantoren zu St. Marien und an der Stadtschule [1600] 1609–1819*), [undated].

10 The payments for the Kantor are documented in the account books of the church: AHR, 1.1.18.2–93 (Kirchenvorsteher, St. Nicolai Kirche, Kirchenrechnungen, Bd. 1 1592–1600); 1.1.18.2–94 (Kirchenvorsteher, St. Nicolai Kirche, Kirchenrechnungen, Bd. 2 1600–1610). In 1604–1605 Schönborn received extra payments three times (according to three extant Quittungen), which substantiates that *Figuralmusik* was primarily (or even only) performed at these three feasts a year.

11 AHR, 1.1.18.2–94. (Kirchenvorsteher, St. Nikolai Kirche, Kirchenrechnungen, Bd. 2 1600–1610).

12 Landeskirchliches Archiv Rostock (LKAR), Archiv der St. Marienkirche (situated in St. Nikolai Kirche, Rostock), *Notabilienbuch 1714*, p. 3.

13 LKAR, Archiv der St. Marienkirche (situated in St. Nikolai Kirche, Rostock), *Notabilienbuch 1714*, p. 4. A fragment of a *Magnificat* by Gottschovius with 12 voices is extant in the University of Torun.

composers, for instance Hans Leo Hassler, Heinrich Schütz, Michael Praetorius, Johann Rosenmüller and others¹⁴.

Towards a typology of printed occasional music in the seventeenth century

The nature of prints containing occasional music varies on several circumstances. There can be notable differences in the physical characteristics and the appearance of the prints. The size of the paper and the extent of the publication often differs even for prints from the same workshop or with music by the same composer. Also concerning the publishing process there were significant differences between, for instance, the number of copies produced and the extent of the distribution of the prints. It can, however, be quite difficult to retrieve information about such details. Most important in the context of this article is the content of the print in which occasional music was issued. Some prints are purely occasional and contain music composed for a specific occasion. Other prints might contain occasional works as well as other kinds of works, and accordingly the print in itself cannot be characterized as occasional. In both these cases there is no doubt whether the concerned works are occasional or not. Meanwhile other kinds of prints contain works without referring to the fact that the music is occasional, although it is possible to affirm the status of the works as occasional. As I will demonstrate later, this type of print is important to investigate further because it contributes to our understanding of the flexible boundaries of the genre occasional music⁴.

Occasional music from Rostock can be divided into three groups depending on the content of the print through which it was issued.

- 1) Purely occasional prints
- 2) Prints including both occasional and non-occasional works
- 3) Prints containing music that was originally occasional music

Purely occasional prints

The Patermann prints mentioned in the beginning are examples of purely occasional prints from Rostock. The prints were issued in relation to the specific occasions for which the music was composed, and they only contain music related to this occasion. A close look at the print from 1610 and its physical status reveals its straightforward appearance and modest proportions. It consists of ten separate leaflets, one for each of the ten voices, with a title on the front page and the music on the back page. The only extant copy of the print (kept at the Ratsbücherei Lü-

14 Klaus-Peter Koch, *Telemann als Kapellmeister von Haus aus?: Gelegenheit zur Komposition*, in: *Telemanns Auftrags- und Gelegenheitswerke: Funktion, Wert und Bedeutung*, Magdeburg 1990 (= Telemann-Konferenzberichte 10), pp. 23–36.

neburg) is in a rather poor condition. It gives the impression that it was intended as primitively printed pamphlets rather than a compact publication which were meant to be multiplied and distributed to the general public.

In his study on occasional pamphlets by Johann-Hermann Schein, the English musicologist Stephen Rose sheds light on the nature of such prints¹⁵. Many occasional works by Schein as well as other composers from seventeenth century Leipzig were printed in order for the author to present them privately to the addressees. Extra copies of the prints were shared among persons in the surroundings of the addressees, for instance friends, family members, and colleagues. Pamphlets that circulated privately were possibly not for sale through book keepers. Accordingly, the public (i.e. persons outside the circles of the addressees) had little chance of getting to know such occasional prints. Even though it is difficult to assess to what extend occasional pamphlets were generally available to the public, occasional music that we know from such pamphlets might not have been widely known to members of the contemporary society in spite of the fact that they were printed. Rose's study emphasizes the possible differences between 'printing' and 'publishing' music.



Illustration 1: Front page and back page of the occasional pamphlet containing Patermann's music from the wedding in 1610. (Ratsbücherei Lüneburg)

15 Stephen Rose, *Schein's occasional music and the social order in 1620s Leipzig*, in: *Early Music History* 23 (2004), pp. 253–284; Stephen Rose, *Music printing in Leipzig during the Thirty Years' War*, in: *Notes* 61 (2004), pp. 323–349, at pp. 328–329.

Also concerning occasional pamphlets from Rostock, it is difficult to retrieve information as to whether they were produced for private use or distributed in public. In what follows I attempt to shed light on a few different occasional pamphlets from Rostock in order to provide an impression of the different functions of such prints.

Music was an important ceremonial component when celebrating academic promotions at the University of Rostock¹⁶. This is illustrated in three occasional pamphlets from the 1630s. For the celebration of an examination at the University of Rostock 1631, an occasional print was issued. It contains twelve poems, eleven in Latin and one in German, written by different authors. In addition to this, one of the contributions to the print was a short three part piece of music by the organist David Aebel/Ebel. The music and the poems were printed side by side. Again in 1633, a group of friends issued a print to congratulate Friedrich Cothmann on the occasion of his doctoral defence. A certain Zacharias Rothmann contributed with a three part canon. These quite modest musical compositions formed a whole of music and text together that was an integral part of the collection of congratulations. The musical quality in itself and the performance of the music possibly played a minor role compared to the intentions of congratulating the addressee with a printed pamphlet. In the print *Ehren-Geistliches Musicalisches Gedicht* (Rostock 1654) Nicolaus Hasse offered a musical congratulation to eight persons, who received their doctoral promotion in the great auditorium at the university. This occasional print, consisting of twelve pages, contained a solemn concerto for two vocal parts, two instrumental parts, and basso continuo. Since Hasse mentions the ceremony at the university (even with the exact date and location), it seems likely that his music – contrary to the pieces by Ebel and Rothmann – was played at the specific event. This pamphlet must have been printed after the occasion, and thus its primary function was to be a reminder of the celebration.

Most often the occasional prints from Rostock containing music were issued by the composer alone, like the one just mentioned by Hasse. A vast amount of occasional prints were issued in connection with the funeral of Jacob Fabricius (1576–1652), professor at the University of Rostock. He was *Leibartz* of the Danish Kings, Christian IV (1577–1648) and later Frederik III (1609–1670). Though he died in Copenhagen August 1652, he was buried in Rostock from St. Marienkirche a month later. A long row of occasional prints were issued to commemorate this distinguished man. Besides an extensive book containing the sermon held in St. Marienkirche, these prints were different kinds of writings that give an impression of his significant social status in the city¹⁷.

16 Alfred Hingst, *Musiklehre und Musikleben an der Universität Rostock von ihrer Gründung 1419 bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Diss., Rostock 1970, pp. 102–110.

17 I have been able to seek out more than ten different prints from the occasion kept at The Royal Library (Copenhagen) and Universitätsbibliothek Rostock. The sermon from the funeral was published by Johannes Corfinius, *Triumph-Lied Der Streiter Jesu Christi : Aus der Cor.*

One of the occasional prints was the *Grab-Lied* by Nicolaus Hasse, who was the organist of the church where Fabricius was buried¹⁸. Organists like Hasse wrote occasional music in close connection with their employments in the churches, where the events took place. As mentioned earlier they were not obligated to compose music for such events. However, if they had the skills (and personal reasons for doing it), it seems natural that they due to their important musical position participated in music making at the occasion. They participated in the city's social life by celebrating and commemorating occasions of prominent persons from their position as organist. That the music accompanied the occasion only, however, was not necessarily a sufficient contribution, and when issuing the music through occasional prints, the composers could directly integrate their compositions into the flow of memories about the event.

We should take a closer look at the content of the print in order to get an impression of its purpose. Besides the title page that reveals important information (see further down), the print consists of twelve pages with the five parts for the motet *Herr, wann ich nur dich hab*'. We might assume that the music was played during the service, but the print does not confirm that. On one hand it states that the music is a „Grab-Lied über den traurigen Hintritt ... Herrn Jacobi Fabricii“. The concrete occasion for Hasse's act of composing, thus, was the grievous departure of the deceased. Further down the title page Hasse on the other hand expresses that his motivation for composing came „Aus schuldigen Mitleyden“. Therefore it seems that the music was addressed to Fabricius' family and those left behind rather than being a documentation of the music that was played at the funeral service. In that case one wonders why Hasse does not mention the relatives of Fabricius. What he does mention is the Danish king and the University of Rostock, where Fabricius was employed. Since we have no information on who received Hasse's print, it seems likely to conclude that this occasional pamphlet was meant as an unsentimental gesture of compassion to the royal Danish court and to the local university rather than a personal print addressed to the family.

2. vers. 14. Welches Bey Christlicher Leich-Begängniß und Ehren-Gedächtniß Des ... Herrn Jacobi Fabricii, Medic: Doctoris, des Durchleuchtigsten Großmächtigsten Fürsten und Herrn/ Herrn Christiani IV zu Dennemarcken/ Norwägen [et]c. Königes ... und des ... Fürsten und Herrn/ Herrn Friderici III. zu Dennemarck ... Königes; wie dann auch Fürstlichen Mecklenburg [et]c. gewesenen vornehmsten LeibMedici ... Welcher Anno 1652. den 14. August. ... in ... Kopenhagen ... entschlaffen; von dannen ... nacher Rostock abgeführt/ und folgendes den fünffzehenden Septemb. in der Haupt-Kirchen St. Marien ... beygesetzt worden/ In einem Leich-Sermon ... vorgezeiget/ und auff begehren zum Abdruck außgegeben/ Durch Johannem Corfinium, der heiligen Schrift D. bey gedachter Kirchen Pastorn, und bey der Univers. Professorn, Rostock : Keyl, 1652.

18 It is a five part setting of a section from Psalm 73, *Herr, wann ich nur dich habe*, a common text used at protestant funerals of that time. In the *Musicalische Exequien* by Heinrich Schütz this text has a central position, cf. Rudolf Henning, *Zur Textfrage der „Musikalische Exequien“ von Heinrich Schütz*, in: *Sagittarius* 4, 1973, pp. 44–58, at p. 55.

A parallel example to this is *Musikalische Exequien* (Dresden 1636) by Heinrich Schütz. The publication is addressed to the wife and the sons of Heinrich Posthumus der Jüngere von Reuß („Ihrer hochwohlgebornen ChristSeligen Gnaden/ hinterlassener Frauen Wittben und Herren Söhnen ... unterthänig dediciret vom AVTHORE“), though the music was written in honour of the deceased („Zu unterthänigem letzten EhrenGedächtnuß auff begehren“). Accordingly, this print – contrary to the one by Hasse – had a double function of expressing sympathy directly to the family and commemorating the deceased¹⁹.

By distinguishing between private and public prints, it is possible to get an impression of the intension that the composers might have had when issuing their works. Through a private print the composer could address the receivers directly, expressing his wishes to them. The prints with small-scale musical contributions by Ebel and Rothmann are examples of this. This also regards purely musical prints, for instance the Patermann print from 1610, in which he congratulated the patrician Pedanus and his new wife, the daughter of the renowned court clerk. Rather than an oral or hand written felicitation, a print signified the sincere and persistent intentions of the composer. By handing over extra copies of the print, the composer's participation in the occasion would be known among the immediate circles of the addressees. Such private occasional pamphlets did not circulate freely on the book market, and so none of the music pamphlets from Rostock (listed in app. 1) were for sale at the book fairs in Leipzig or Frankfurt according to Albert Göhler's catalogues²⁰. The prints were intended for a closed group of persons, and after the event only they would get to know the composer's contribution.

Occasional works included in other prints

Occasional music, however, were not solely issued in prints that were produced only for the purpose of relating to a specific occasion. Other types of print, such as collections of liturgical music, were utilised to making occasional works available in broader public circles. Such collections that on the surface contained music intended for general purposes could also be filled with occasional music.

It was not unusual to re-issue occasional works from weddings or funerals in motet collections. The Pomeranian composer Philipp Dulichius included several such works in his large collections *Centuriae harmonias* (four volumes, 1607–1612), for instance *Quam pulchra es* written for the wedding of Phillip II of Pomerania and Sophie in 1607. Also the extensive motet collections of Hieronymus Praetorius

19 On the publication see among many other studies: Werner Breig, *Heinrich Schütz' „Musikalische Exequien“: Überlegungen zur Werkgeschichte und zur textlichmusikalischen Konzeption*, in: Schütz-Jahrbuch 11 (1989), pp. 53–68.

20 Albert Göhler, *Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger Messkatalogen der Jahre 1564 bis 1759 angezeigten Musikalien. Zweiter Teil*, reprint, Hilversum 1965.

contained occasional motets next to other works²¹. Johann Stobaeus included a number of occasional works in the *Preussische Fest-Lieder* (1642, 1644), and as Christoph Koop shows (pp. 203–226), even further works from the publication prove to have originally been occasional motets by Johannes Eccard.

A couple of similar examples from Rostock exist. Nicolaus Gottschovius included two motets, which he wrote honouring the memory of deceased citizens, in *Variarum cantionum* (Rostock 1611). The same motets were re-issued in the collection *Centuriae sacrarum cantionum ... decas quinta* (from after 1611). The evocative seven part motet „Ecce quo modo moritur justus“ was written as a remembrance of the widow of Jacob Krauthof, a former consul in Neubrandenburg. However, we have no further details on why Gottschovius decided to publish these motets. Two publications by Caspar Movius provide us with a glimpse of explanation as to why a composer would want to have occasional compositions printed, even several years after the event took place. In 1634 Caspar Movius assembled his collection of „Geistliche Konzerte“, *Hymnodia Sacra*, containing concertos for two vocal parts and basso continuo based on biblical proverbs and hymn texts (*Biblishe Sprüche und Kirchen-Gesänge*). The publication was popular, and in 1639 Movius decided to issue a second edition. This was in many respects, however, different from the first one²². The number of works was increased, since five new pieces were added in an appendix. Four of them were occasional works by Movius, three of them for weddings and one for a *Promotionsfeier* in 1633. Movius provides us with an interesting explanation in the preface as to why he published these pieces in the re-edition six years after the occasions took place²³:

Concerning the Appendix, it has some wedding and honour songs offered to good friends of mine in Rostock. But since only a few copies of them are printed and often have been in demand by me and others, I have wanted to improve them just like the hymns and added them here.

Here, Movius confirms that the pieces already existed in prints, probably occasional pamphlets that circulated in few copies among the addressees and their acquaintances. The works were obviously popular and the small number of copies was not

21 Esther Victoria Criscuola de Laix, *Cultures of Music Print in Hamburg, ca. 1550–1630*, Ph. D. Diss., Berkeley 2009, pp. 317–320.

22 Movius added a vocal bass and changed the basso continuo part. See a further comparison of the two editions in: Bjarke Moe, *Musikkulturel trafik i København og Rostock. Musikerrekruttering og repertoireformyelse i første halvdel af 1600-tallet*, Ph. D. Diss., Copenhagen 2010, vol. 1: pp. 241–247.

23 Caspar Movius, *Hymnodia sacra*, part book of „Basso pro Voce & Instrumentis“, second edition, Rostock: Johann Hallervord, 1639: „Anlangend den *Appendicem*, hat derselbe etliche Hochzeit: und EhrenLieder/ so guten Freunden von mir zu Rostock offeriret. Weil aber nur wenig *Exemplar* derselben abgedrucket/ und bey mir und andern davon offtmals nachfragen gewesen/ hab ich sie ebenmässig wie die *Hymnodiam* verbessern und hierbey fügen wollen.“ (english translation by the author).

sufficient to meet the demands. Due to that, people from outside the circles of his friends would not have had a chance of getting access to the prints. The copies were even not available to the composer, which suggests that he gave away all of them and did not even save any for himself. His decision to include occasional music in a larger publication such as this gives the impression that he was taking advantage of the popularity of his collections and utilizing the print media to distributing his occasional music in broader circles.

Through the prints Movius was pointing to the fact that he was a successful composer of occasional works. This could be useful to musicians who were seeking out possibilities of earning extra money to supply their modest income. It is difficult to determine if these advertisements had any effect, since no further occasional works by him are known to exist. It should be kept in mind, though, that such works might have been lost just like the pamphlets that he mentioned.

Contrary to private occasional pamphlets, these prints were published and distributed publicly. The distribution of publications by Gottschovius and Movius is evident from the catalogues from the book fairs in Frankfurt and Leipzig²⁴. Also towards north their music was known. Churches and schools in Scandinavia owned publications with music by Movius, for instance in Turku, Stockholm and Helsingør²⁵. In addition to this, several extant copies of the prints are preserved in libraries today, which too testify to the dissemination of the publications²⁶.

Changing the usage of occasional music

Even if music was originally composed for certain occasions it was often re-used in other contexts. Also in this respect, the print media was a good means to widen the scope and purposes of occasional works²⁷. A famous example is „Teutonium dudum“ by Heinrich Schütz. Phillip Spitta argued that it was written for the Silesian

24 Göhler (as in footnote 20), pp. 33, 54.

25 Turku (Finland): Gudrun Viergutz, *Beiträge zur Geschichte des Musikunterrichts an den Gelehrten Schulen der östlichen Ostseeregion im 16. und 17. Jahrhundert*, Jyväskylä 2005 (= Jyväskylä Studies in Humanities 33), pp. 68–70; Frederiksborg (Denmark): Bengt Johnsson: *Den danske skolemusiks historie indtil 1739*, Copenhagen 1973 (= Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning 284), pp. 81, 87; Helsingør (Denmark): Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude: Organist in Lübeck*, revised edition, Rochester 2007 (Eastman studies in music 44), pp. 489–490; Växjö and Stockholm (Sweden): Tobias Norlind, *Vor 1700 gedruckte Musikalien in den schwedischen Bibliotheken*, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 9 (1908), pp. 196–231, at p. 224.

26 According to RISM/B1 copies of Movius' 1639-edition are extant in libraries in Frankfurt, Friedberg, Hamburg, Leipzig, Gdańsk, Rostock, Strängnäs (Sweden), and Warszawa. Gottschovius' motet collections are extant in Thorun and Stockholm.

27 Schein reworked some of his occasional pieces and re-issued them in, for instance, *Israelis Brünlein* (1623) and *Cantional* (1627): Rose, *Schein's occasional music* (as in note 15), pp. 280–284; Gregory S. Johnston, *Revision and Compositional Process in the Funerary Lieder of Johann Hermann Schein's „Cantional“* (1627), in: Schütz-Jahrbuch 24 (2002), pp. 101–122.

oath of allegiance to Saxony in 1621. It was published, however, without any reference to this. The only known musical source contains two texts, the supposed original one concerned with the political topic, and the new one being a sacred Latin parody intended for liturgical use at Easter²⁸. The two versions of the piece were issued by Ambrosius Profius twenty years after the occasion for which it is thought to be written. Interestingly, Profius did not refer to the original occasion, and so the reader of his anthology would only figure out the connection with the 1621-event when scrutinizing the first text, just as Phillip Spitta did. Musicians could use the work as an Easter concerto if choosing the second text, and at a performance of this liturgical music no one would realize from where the music originated. The characteristics of the original occasional work would be hidden, and consequently it could be adapted into any other context, like in this case a liturgical one. The boundaries of the genre ‘occasional music’ was fluid and could be either broken down or established based on new circumstances.

From Rostock some interesting cases exist, where the composers themselves re-issued their occasional music without associating it with the event from which it originated. In 1611 the organist of St. Marienkirche, Nicolaus Gottschovius, published the motet collection *Variorum cantionum*. On the surface it comprises 15 motets suitable for different liturgical uses throughout the year, for instance the first four motets are suitable for Christmas. As described above it also contains two motets commemorating deceased persons. Regarding some of the other motets, it is not clear, however, for what purposes they are suitable, and since the composer is not helpful in guiding the reader, what can be said is only that they may be performed whenever they were thought relevant. In other words: their usability is intended to be quite broad.

From other sources we know that at least two of the pieces were originally occasional motets:

Nicolaus Gottschovius: „Ach Gott ich thu dir dancken“. Originally printed in an occasional pamphlet *Votum Sponsale Musicum* (Rostock: Stephan Müllman, 1610), written for the wedding of Laurentio Stephani and Anna Cothmann, the daughter of the *Rektor* of the University, Ernst Cothmann.

Nicolaus Gottschovius: „Virgo puellarum decus“/„Erbar gelarter weiser Herr“. Originally printed in an occasional pamphlet *Dialogimus Latino-germanico-musicus* (Rostock: Stephani Myliandri (= Stephan Müllman), 1610), written for the wedding of Nicolai Wineke, Senator in Rostock, and Dorothea, daughter of Heinrich von Münster, prefect of St. Marienkirche.

28 Werner Bittinger (ed.), *Heinrich Schütz: Weltliche Konzerte*, Kassel 1971 (= Heinrich Schütz, Neue Ausgabe sämtlicher Werke 38), pp. XI–XII.

In the motet collection it is not mentioned anywhere that the motets were originally written for these occasions, and thus the reader would not have a chance of recognizing it. From the perspective of the musician who chooses music from the collection, it would not matter. The wedding motets would now suit any nuptial celebration. This way of hiding the origin of the motets might have been a deliberate strategy of the composer and the publisher. However, it seems that there are several perspectives of this. First of all, there might have been a practical reason as to why the motets were re-printed without mentioning their original status as occasional works. The occasional print *Votum Sponsale Musicum* was printed 1610 by Stephan Müllman. The print of the 12 voiced motet that was included in the mentioned collection *Variarum cantionum* was issued the following year from the same workshop. The pages with music from the two prints seem to be identical²⁹. The similarity between the two prints is further substantiated by an obvious printing mistake from the 1610 edition that has been transferred to the 1611-print³⁰. This means that the printer either saved the print forms for later and then used them for the new publication, or he used printed sheets of paper left over from the occasional print. In either case, the two prints would be identical. The latter suggestion seems rather unlikely, since the number of copies for the occasional print must have been much smaller³¹. Any information on how the music was linked to the wedding of Laurentio Stephani and Anna Cothmann has been left out in the motet collection. The information was only present on the cover page and on the second page of occasional print, and since the motet collection only reproduced the music, none of these facts were available to the reader. All in all, it is difficult to assess whether the music deliberately was detached from its original context or if it happened by chance.

29 I have not been able to conduct investigations on the physical properties of the two prints. A side-by-side comparison is impossible due to the fact that the prints are extant in Stockholm and Toruń. My comparison is based on reproductions of the sources (microfilm and digital scans).

30 A misplaced bass clef (f2 instead of f3) on the of Tertia vox III. Chori, second page, first stave.

31 If Gottschovius was already planning in 1610 to have the motet issued in a future collection, it seems likely that extra copies were made during the preparations of pamphlet to be used the following year.

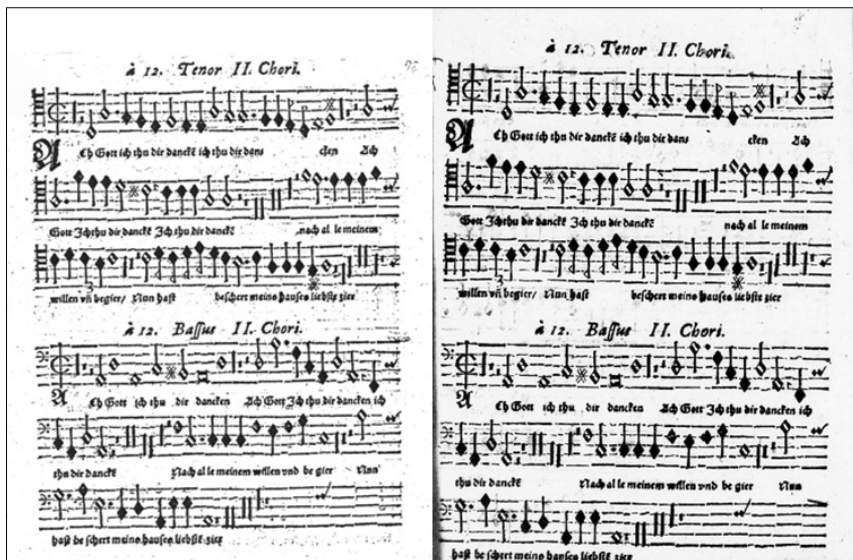


Illustration 2: Two sources containing identical prints for Gottschovius' *Ach Gott, ich thu dir dancken*. On the left, the occasional print from 1610 is shown, on the right, the wedding motet from the 1611-collection.

One single element, however, reveals the music's connection to the occasion. The first letters of each phrase together form the name of the bride, which is illustrated in the occasional print only where the poem is printed. Since the same anonymous text forms the basis of the motet in the 1611-collection, the music still had a close connection to the occasion, even though one at first sight would not recognize it simply by looking at the print. Regarding the second wedding motet in the collection, the situation is the same: the two prints seem identical, and thus it is likely that the publisher reused print forms from the occasional pamphlet that was produced at his workshop.

When having in mind that it was a common practice to publish occasional music in printed collections (as described above), one might guess that further motets from the collections of Gottschovius were originally written as occasional music. An obvious example is *Veni in hortum meum* (from *Variarum cantionum* (Rostock 1611)), which makes use of a commonly used text for weddings and has a polychoral layout comparable to other wedding motets by Gottschovius. Further documentation to substantiate such tentative suggestions unfortunately are lacking.

Another print from Rostock contributes to this discussion of how occasional music was printed with broad purposes in mind. The *Marienkantor* Daniel Friderici is known to have composed occasional music. Unfortunately, three wedding motets

from 1620–1621 that were kept in Hamburg are now lost³². So far only an eight part motet that Friderici issued after having performed it at the visits of diplomats in Rostock can be considered an occasional work by him. In 1624, however, he published the collection *Honores musicales* containing small honour songs for four, five and six vocal parts. Only four of the parts are extant. Even though this extensive publication consists of 40 wedding songs – music intended for special occasions –, it is interesting to notice that Friderici does not present the publication as a collection of occasional works. However, certain details in the print reveal that at least some of the songs were written for past wedding celebrations. But we lack any information on when and where it took place. Consequently, this publication does not come under the definition of occasional music in the strictest sense. In what follows I will attempt to argue that the music in spite of this was actually occasional.

The texts from the songs play an important part in the publication. Most of the texts have three to six verses, but a few of them are much more extensive in length, for instance no. 6, which has 37. We have no information on who the author of the texts is, and so it seems natural to assume that it was Friderici himself³³. It is outside the scope of this article to take the composition of the texts into consideration. A few basic observations, however, should be mentioned.

In the majority of the songs, the text is based on a certain female name, which is clear from the table of content. In addition, many of the texts are addressed to the woman mentioned, or at least concerned with different topics on a forthcoming wedding, where the woman was the bride. The publication is dominated by texts with acrostics, where the first letter or letters of a stanza forms a name. This poetical technique applies to 33 of the 40 pieces. Acrostics was a structural device and a common feature in occasional poetry³⁴. In this case, the technique was also Friderici's way of hiding the original purpose of his compositions in order to make the songs suitable for general wedding celebrations: Anyone who heard the songs would not at first recognize the name. However, in some cases the names are explicitly mentioned. In song no. 5, the first two letters from each of the three stanzas together form the name SA-BI-NA. In the first stanza, however, the text is as fol-

32 The prints are mentioned in: Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, Leipzig 1900, vol. 4, pp. 80–81; Wolfgang Voll, *Daniel Friderici. Sein Leben und geistliches Schaffen. Ein Beitrag zur evangelischen Kirchenmusik des Frühbarock*, Kassel 1936 (= *Niederdeutsche Musik*, Heft 1), p. 55.

33 Cf. Laue (as in footnote 5), pp. 88f.

34 Susan Reed, *A Collection of German Occasional Verse, 1701–1743, Mostly from East Frisia*, in: The Electronic British Library Journal, 2005 (Article 2) <<http://www.bl.uk/ebj/2005/articles/article2.html>> (accessed 13 February 2013); Veronika Marschall, *Das Chronogramm: eine Studie zu Formen und Funktion einer literarischen Kunstform, dargestellt am Beispiel von Gelegenheitsgedichten des 16. bis 18. Jahrhunderts aus den Beständen der Staatsbibliothek Bamberg*, Frankfurt am Main 1997 (Helicon: Beiträge zur deutschen Literatur 22).

lows: „Sagt doch darzu/ dein Jawort nu/ Sabina meine Braut“. Even if the acrostic tended to hide the name, Friderici explicitly mentions the addressee of the poem here, making it difficult to reuse the song unless the bride's name was Sabina.

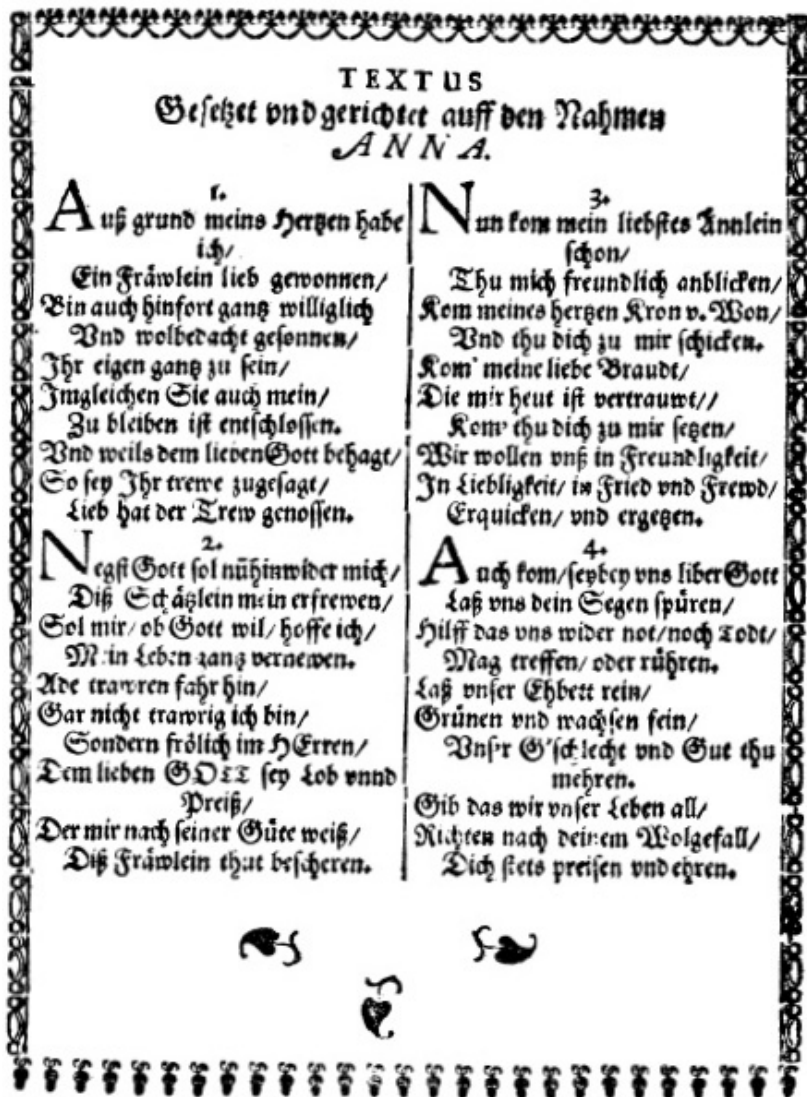


Illustration 3: Song no. 2 from Friderici's Honores musicales (Rostock 1624), where the initial letters of the four stanzas form the name of the concerned bride.

A couple of male names are present together with a female name, for instance „Henricus und Anna“ (song no. 4) and „Christophorus und Elisabeth“ (song no. 15). With such combinations of names, the usability of the songs decreased distinctively. Who would use the songs, if the names of the couple to celebrate did not match the names in the text? And even in four of the poems, a surname is present³⁵. This substantiates the fact that the texts were originally addressed to certain bridal pairs, and that they were not composed to suit wedding celebrations in general. Even if we lack further documentation, we might suggest that they were occasional songs that Friderici now tried to publish in broader circles and for broader purposes. This was a subtle way of taking advantage of the print media: Instead of being only used once at the specific occasion that it was made for, a song would now be suitable for future wedding celebrations.

Perspectives: Occasional music – music as occasion?

By investigating occasional music and its medial representation, fundamental questions arise as to what this musical genre covers. The article has showed that even if music was composed with a certain occasion in mind, the composition could attract attention from people, who were not related to the event and probably did not care about it. Through public prints, occasional music was given an afterlife that put an emphasis on the music rather than on the occasion. One final example of a composition from Rostock makes up a special case of music that challenges the concept of ‚occasional music‘. The motet „Wann mein Stündlein verhanden ist“ by Nicolaus Gottschovius is a piece of occasional music for an event that had not taken place yet, which had not been planned yet, but an occasion that without doubt would happen sometime: The composer wrote the motet for his own death.³⁶ On the surface, it is a motet like the other ones in the collection *Variarum cantionum*, yet it has an inscription: „Autor sibi“ (*The autor to himself*). The meaning of this is not quite clear, but it seems likely that the author of the music, Gottschovius, composed it to express his wishes for Jesus to keep him company on his departure³⁷.

Wann mein stündlein verhanden ist
vnd ich sol fahrn mein strassen
So gleid du mich HErr Jesu Christ
Bitt wolst mich nit verlassen
Mein Seel an meinem lesten end
Befehl ich HErr in deine hend
Du wirst sie mir bewaren.

35 The persons mentioned are: Anna Hintzen (no. 23), Sara Kiels (no. 24), Anna Volschovia (no. 33), and Christophorus Maestus/Elisabeth Buldten (no. 15).

36 Motet no. 15 in the collection *Variarum cantionum*, Rostock, Stephan Müllman, 1610.

37 Quoted from the *discantus* part book.

A contemporary composer to Gottschovius, Philipp Dulichius, on a similar way published a motet with this inscription³⁸. The text that Gottschovius set to music first appeared in Nicolaus Herman's *Die Historien von der Sündflut* (Wittenberg 1562) and soon made its way to several hymn books and liturgical books³⁹. For decades it was an integral part of the protestant preparation of the death, the so-called *ars moriendi*, the art of dying properly, through which the individual was planning his or her last days with consolation and penitence⁴⁰. The *Autor sibi*-inscription is the only sign of the intentions of the composer, and so it seems that Gottschovius might again have succeeded in breaking the genre boundaries of an occasional composition and leaving it to the musician to adapting the music to a relevant occasion. In that way the music in itself became an occasion. He would never know whether it would end up being an occasional motet (in the sense that he might have intended it for) or simply being a composition resulting from his preparation for parting with life. By exploiting the print media he was capable of removing any signs of the music being occasional for the purpose of feeding the marked with music. As a result, the music lost its status as *Gelegenheitsmusik* and consequently would not be attached to past occasions but rather future ones.

38 Philipp Dulichius, „Beatus homo, qui corripitur a Deo“, in: *Prima pars centuriae octonum et septenium vocum*, Stettin, Johannes Duber, 1607.

39 Johannes Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder*, aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt von Johannes Zahn, Dritter Band, Gütersloh 1890, pp. 89–93; Christopher Boyd Brown, *Singing the Gospel: Lutheran Hymns and the Success of the Reformation* (Harvard Historical Studies, 148), Cambridge (Mass.) 2009, p. 157.

40 Norbert Bolin, „*Sterben ist mein Gewinn*“. *Ein Beitrag zur evangelischen Funeralkomposition des Barock*, Kassel 1989 (= Kasseler Studien zur Sepulkralkultur 5), pp. 92–99.

APPENDIX 1

Printed occasional works from Rostock (either by Rostock composers or printed in Rostock)

Occasional prints/pamphlets

David Aebel/Ebel, *Epitalamion in honorem*, Rostock, Haredum Richelianorum, 1624. (wedding)

David Aebel/Ebel, „Et tibi cum Schuppi“, in: *Honoribus*, Rostock, Joachim Pedanus, 1631. (academic celebration)

Samuel Franck, *Lobthönendes Ebrengegedicht*, Rostock, Johann Richel, 1659. (academic celebration)

Daniel Friderici, *Psalmus regii prophetae Davidis*, Rostock, Joachim Pedanus, 1622. (diplomat visit)

Nicolaus Gottschovius, *Cantio sacra*, Rostock, Stephan Müllman, 1609. (wedding)

Nicolaus Gottschovius, *Votum sponsale Musicum*, Rostock, Stephan Müllman, 1610. (wedding)

Nicolaus Gottschovius, *Dialogimus Latino-germanico-musicus decem vocum*, Rostock, Stephan Müllman, 1610. (wedding)

Nicolaus Gottschovius, *Harmonia musica*, Rostock, Haeredum Richelianorum, [1610]. (wedding)

Nicolaus Gottschovius and Abraham Rumbheld, *Zwo musicalische Lieder Nach Villanellen arth*, Rostock, Joachim Fueß, 1618. (wedding)

Nicolaus Gottschovius, *Invitatio Christi ad nuptias*, Rostock, Joachim Pedanus, 1618. (wedding)

Nicolaus Gottschovius, *Cum bono deo*, Stettin, Nicolai Bartholdi, [1619]. (wedding)

Nicolaus Hasse, *Grab-Lied*, Rostock, Johann Richel, 1652. (funeral)

Nicolaus Hasse, *Klag-Lied*, Rostock, Johann Richel, 1652. (funeral)

Nicolaus Hasse, *Ehren-Geistliches Musicalisches Gedicht*, Rostock, Johann Richel, 1654. (academic celebration)

Nicolaus Hasse, *Grab-Lied*, Rostock, Johann Richel, 1656. (funeral)

Nicolaus Hasse, *Erfreute Glückwünschung*, Rostock : Johann Richel, 1659. (academic celebration)

Georg Patermann, *Harmonia decem vocum*, Rostock, Stephan Müllman, 1610. (wedding)

Georg Patermann, *Votum nuptiale*, Rostock, Joachim Pedanus, 1619. (wedding)

Zacharias Rothmann, „Cothmannus vivat, floreat ac vigeat“, in: *Novis Honoribus*, Rostock : Joachim Pedanus, 1633. (academic celebration)

Walther Stein, *Treuer Arbeit Lohn*, Rostock, Johann Richel, 1657. (academic celebration)

In collections

Caspar Movius, *Hymmodia sacra*, Rostock, Johann Richel/Johann Hallervord, 1639.

„Wie schön leuchtet der Morgenstern“ (wedding)

„Ich suche des Nachts“ (wedding)

„Wie die Sonne“ (wedding)

„Jesu liebstes Leben mein“ (academic celebration)

Nicolaus Gottschovius, *Variorum cantionum*, Rostock, Stephan Müllman, 1611.

„Ach Gott ich thu dir dancken“ (wedding)

„Dialogimus Latino-germanico-musicus decem vocum“ (wedding)

„Haec est voluntas ejus“ (funeral/death)

„Ecce quo modo“ (funeral/death)

„Wann mein Stündlein“ (funeral/death? „Autor sibi“)

Nicolaus Gottschovius, [*Centuriae sacrarum cantionum ... decas quinta*], [Rostock, Stephan Müllman], [after 1611].

„Haec est voluntas ejus“ (funeral/death)

„Ecce quo modo“ (funeral/death)

„Wann mein Stündlein“ (funeral/death? „Autor sibi“)

The first three decades of occasional music in Royal Prussia

AGNIESZKA LESZCZYŃSKA (WARSZAWA)

In the second half of the sixteenth century Royal Prussia became one of the more significant regions of the Polish-Lithuanian Commonwealth in terms of the standard of musical culture. The main centres of musical life there were Gdańsk (Danzig), Toruń (Thorn) and Elbląg (Elbing). These Hanseatic cities played an important part in trade exchange between Poland and other European countries – first of all Germany and the Low Countries, but also Sweden, Denmark, Norway, England, France, Spain, Portugal and Italy. This fact contributed significantly to the prosperity of the inhabitants of Royal Prussia, and, as a result, the growth of their cultural aspirations. During the second half of the sixteenth century Prussian burghers were not only buying instruments and importing music prints for their own use with increasing frequency; they also stimulated the creative output of local composers, commissioning from them works intended for various occasions, primarily wedding ceremonies. The tradition of writing texts – without music – to add splendour to such celebrations had spread in Royal Prussia by at least the 1560s, as evidenced by the numerous wedding poems published in Gdańsk, Toruń and Elbląg dating from that period. Musical epithalamia, dedicated to specific newlyweds, were relatively less numerous and appeared somewhat later. However, we should remember that works by composers from Gdańsk included, at a relatively early stage, motets which, while lacking a specific addressee, could also have been written as wedding compositions, since their texts were taken from Song of Songs or other biblical fragments relating to the theme of marriage. Among the earlier examples of this kind we may include the motet *Nuptiae factae sunt* (John 2, 1–2) written c. 1560 by Franciscus de Rivulo, cantor of the Marian church in Gdańsk.

The first known musical epithalamium was written in Royal Prussia probably during the 1580s. Its author was Johannes Wanning, chapel master of the Marian church in Gdańsk. *Epithalamium in honorem nuptiarum [...] Ioannis Wendii & [...] Annae [...] Alexandri Glaseri filia* is a two-movement work for six voices preserved in manuscript form, of which only the tenor and quinta vox survive¹. It is the com-

1 The manuscript was originally held at Stadtbibliothek in Elbląg; regarded as lost after the Second World War, it was, however, found in Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, and a few years ago it returned to Elbląg, Biblioteka Miejska (call number: V 110, V 861). More on this source – cf. Agnieszka Leszczyńska, *Johannes Wanning – kapelmistrz kościoła Mariackiego w Gdańsku*, in: *Muzyka* 44 No. 3 (1999), pp. 16–18; a reproduction of the title page of that work can also be found there.

poser's autograph², perhaps created as a gift for the bride and groom whom he knew: Johannes Wendius and Anna, daughter of Alexander Glaser. It has not been possible to establish the background and profession of the groom³, but we do know that his father-in-law was a well-known theologian, rector of the church of St Barbara in Gdańsk. Glaser himself was married on 19 December 1561, but there are no surviving archival documents concerning his children⁴. Assuming that his daughter Anna was born in 1562 we may suppose that she would have got married not earlier than 1580, which makes that the earliest possible date for the writing of the *Epithalamium*. It is important to note Alexander Glaser's love of music: at the beginning of the 1570s he assembled a collection of more than a dozen prints with works by various composers, including Orlando di Lasso⁵. Wanning, who socialised with the Gdańsk elite⁶, must have been well acquainted with such a prominent member of it, who was also a music lover, and he may have composed his work as a service to a friend. The text of this shortcomposition (incipit: „Janus Alexandri cum gnata Wendius Anna Glaseri thalami faedera sponsus“⁷) was probably written by the composer himself.

Wanning's second epithalamium, titled *Bräutlied zu Hochzeitlichen Ehren des [...] Herrn Jacob Schultz beyder Rechten Doctorn und der [...] Jungfrauen Martha, des [...] Herrn Henning Grossen Rathsverwandten der Stadt Leipzig und Buchbender [...] Tochter* is a six-voice composition published by Bartholomaeus Hornigk in Eisleben in 1596⁷. It is addressed to Jacob Schultz (Schultes, Scultetus), a lawyer born in 1571 in Elbląg⁸, and Martha, daughter of Henning Grosse, a well-known bookseller from Leipzig⁹. There may be a number of reasons why Wanning obtained a commission from Saxony, so distant from Royal Prussia. In 1594 Grosse published the first catalogue of the Leipzig Trade Fair, which contained a list of books sold there; it is possible

2 The same handwriting appears on the copy of *Sententiae insigniores ex evangeliiis dominicalibus excerptae* (Dresden 1584) by Johannes Wanning in the authorial dedication to Georg Knoff; the copy is held at Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk.

3 It is not known whether he is the same person as Johann Wendius of Moringen, poet and composer, author of *Neuer Teutscher Geistlicher Lieder* (Hamburg 1597). Cf. Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexicon der Musiker und Musikgelehrten*, vol. 10, Leipzig 1904, p. 224.

4 Z. Lidia Pszczółkowska, *Glaser Aleksander*, in: *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, ed. Stanisław Gierszewski, vol. 2, Gdańsk 1994, pp. 57–58.

5 Martin Morell, *Georg Knoff: bibliophile and devotee of Italian music in late sixteenth-century Danzig*, in: *Music in the German Renaissance: sources, styles and contexts*, ed. John Kmetz, Cambridge 1994, pp. 108, 118–119.

6 Among other things, he was a member of the elite Brotherhood of St Reynold (Reinholdsbank) of the Artus Court. Cf. Morell, *Georg Knoff* (as in footnote 5), p. 111.

7 The unique copy of this print (incomplete, without tenor II) is held at the Bayerische Staatsbibliothek in München.

8 Ernst Landsberg, *Schultes, Jacob*, in: *Allgemeine Deutsche Biographie* 32 (1891), pp. 691–692, online version: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd122435893.html?anchor=adb>.

9 Adalbert Brauer, *Grosse, Henning*, in: *Neue Deutsche Biographie* 7 (1966), pp. 147f., online version: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd121885550.html>.

that some editions found their way to Gdańsk through him, and that what he had to offer was of a particular interest to one of the citizens of that city, Georg Knoff, owner of one of the largest collections of music prints in Europe of that time¹⁰. A confirmation of the close contacts between the printer from Leipzig and the city on Motlawa (Mottlau) is provided by the fact that in 1599 he published in Eisleben, at his own expense, *Historia rerum prussicarum*, written by the Gdańsk city secretary Kaspar Schütz with supplements authored by Georg Knoff¹¹. Grosse himself wrote a preface to this book, dedicating it to the councillors of Gdańsk¹². Perhaps a few years earlier the bookseller commissioned from Wanning a composition for the wedding of his daughter, specifically on the recommendation of Knoff who was a friend of the composer. Such an idea might also have originated with the groom, who in his youth probably had heard about Wanning, whose works were known in Elbląg, Jacob Schultz's native city. By that time the composer was already renowned in Europe as the author of three collections of motets published by printing houses in Germany and Italy. The last of these collections, *Sacrae cantiones quinque et sex vocum*, was published in Venezia by Angelo Gardano in 1590. *Brantlied* is the only known composition by Wanning written after that date. The work, composed after a six-year break in creative activity, was probably one of the few sources of additional income for the chapelmaster from Gdańsk at that time. He used a text beginning with the words „Wol dem der ein tugentsam Weib hat“ taken from the Wisdom of Sirach (26, 1–4). This is the only case where Wanning used German language in his composition – all his other works have Latin texts. This exception to the rule was probably due to the preferences of the Leipzig addressees of the epithalamium, but it might also have resulted from a change in custom taking place at the turn of the sixteenth and seventeenth centuries, apparent also in the works of other composers of wedding music – moving away from Latin texts in favour of German ones.

Although only two out of the Johannes Wanning's legacy of more than a hundred compositions are of a clearly occasional character, it seems that some of the motets from his *Sacrae cantiones quinque, sex, septem et octo vocibus* (Nürnberg 1580) could have fulfilled a similar function. Of the twenty-four works in this collection as many as seven are settings of texts from Song of Songs, which could also be regarded as compositions associated with a wedding theme. Two other motets from the same print also have biblical texts with a matrimonial theme: *Semper honorabile coniugium* (Wanning was probably the first composer who provided a musical setting for this text) and *A Domino egressa est res ista* (a fragment which seems to have been

10 Knoff collected mainly Italian publications, but as a true bibliophile he is unlikely to have overlooked a catalogue of this kind.

11 Morell, *Georg Knoff* (as in footnote 5), p. 111.

12 Digitalised copy of *Historia rerum prussicarum* from the collection of Zakład Narodowy im. Ossolińskich in Wrocław: <http://www.dbc.wroc.pl/dlibra/doccontent?id=9685&from=FBC>.

used earlier only by Franciscus de Rivulo¹³). The first composition contains praise of marriage based on a fragment of the Epistle to the Hebrews (13,4) and a quotation from the Gospel according to St Mark (10,7–8), while the second one concerns the engagement and marriage of Rebecca and Isaac – its text was taken from the Book of Genesis (24,50.57–58.67), presumably in the translation of Sante Pagnini¹⁴. It is highly probable that the latter motet was written as a musical supplement to the play by Peter Praetorius¹⁵ *Comoedia aus der Biblischen Historia von Isaacs und Rebecce Hochzeit auff neue ibersehen*, published in Gdańsk in 1579 on the occasion of the marriage of Constantin Ferber and Elisabeth Hacken¹⁶. This motet might thus have fulfilled a dual function as a wedding composition and as music for theatre. The groom was the youngest of the sixteen children of the mayor of Gdańsk, also Constantin Ferber¹⁷. Johannes Wanning owed to the latter his position as chapel master at the Marian church¹⁸, and thus might have felt under a particular obligation to contribute towards making that family occasion special. The marriage of young Ferber was also celebrated by the Rector of the Marian church in Gdańsk, Valentin Schreck, in the poem (without music) *Epithalamion in nuptiis [...] Constantini iunioris [...] Constantini Ferberis filii et [...] Elisabethae [...] Hermanii Hackii [...] filiae*, published in 1579¹⁹.

The earliest wedding composition printed in Gdańsk by Martinus Rhode was the now lost *Epithalamion in honorem nuptiarum Christophori Milesii. Sex vocibus compositum et dedicatum a Thoma Sthrucio Rathenoviensi Marchico apud Starogardensisi Organista. Celebrabantur Nuptiae XVI Kal. Iunii. Anno M.D.C.III.*, a six-voice setting of the Latin text of Song of Songs („Tota pulchra es amica mea“)²⁰. It seems to confirm the

13 One voice from the motet by Franciscus de Rivulo *A Domino egressa est res ista* is preserved in Stockholm, Kungliga biblioteket, ms. S 230. That manuscript contains a number of other unaddressed compositions suitable for wedding celebrations. See Agnieszka Leszczyńska, *Stockholm manuscript S 230 and its Prussian context*, in: *Interdisciplinary Musicological Studies*, vol. 11, eds. Alina Mądry, Magdalena Walter-Mazur, Poznań 2012, pp. 201–211.

14 The Dominican friar Sante Pagnini was the author of *Veteris et Novi Testamenti nova translatio* (Lyon 1527) and his translation from the original languages was used in many later, mainly Protestant, editions of the Bible.

15 Peter Praetorius arrived in Gdańsk in 1576 from Zeitz. See Tadeusz Glemma, *Stosunki kościelne w Toruniu w stuleciu XVI i XVII na tle dziejów kościelnych Prus Królewskich*, Toruń 1934, p. 91.

16 The first version of this play was published in 1559 in Wittemberg. See Johannes Bolte, *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert*, Hamburg – Leipzig 1895, p. 20.

17 Theodor Hirsch, Ferber, in: *Allgemeine Deutsche Biographie* 6 (1877), pp. 622–629; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd139773843.html?anchor=adb>.

18 Cf. Leszczyńska, *Johannes Wanning* (as in footnote 1), p. 10.

19 Katarzyna Mroczek, *Epitalamia staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, Wrocław and others 1989, p. 145.

20 The title after: Joseph Mueller, *Die musikalischen Schatze der Koeniglichen- und Universitäts-Bibliothek zu Koenigsberg in Pr. Aus dem Nachlasse Friedrich August Gottbold's*, Bonn 1870, p. 345. The fullest list of wedding compositions printed in Gdańsk during the years 1620–1699 is given by Danuta Szlagowska, *Wedding Music in Seventeenth Century Gdańsk*, in: *Musica Baltica. The*

supposition that the use of fragments of the Songs of Solomon, even in motets the function of which is not clear, may indicate their wedding-celebratory character. The author, Thomas Strutius the Elder, organist from Starogard Gdański (Preußisch Stargard), might have been the father of the better-known Thomas Strutius the Younger, with the *Epithalamion* providing the only testimony of his work as a composer.

The greatest number of prints with musical epithalamia was published during that early period in Toruń, the first in 1600. However, one should mention the case of Georg Oppelius, the cantor of the Old Town in that city, whose *Elegia in honorem nuptiarum doctiss[imi] et ornatiss[imi] viri D. Simonis Seidler et honestate ac castae Catharinae prudentis Matthiae Neisseri, quondam Scabini Suburbij Thorunien[sis] piaefuncti relictiae Viduae composita a Georgio Oppel cantore* was published in 1582 by the Toruń printing house of Melchior Nehring²¹. It did not contain music, but at that time the printer did not as yet have typefaces with music notes; he bought them only in 1583²². However, it is possible that the text composed by Oppelius was intended to be sung.

Wedding compositions were a significant component of the works of Johannes Celscher, a musician who came from Spiš and was active at the turn of the sixteenth and seventeenth centuries in such cities as Gdańsk, Kwidzyn (Marienwerder), Toruń and Elbląg²³. In his case occasional work probably even contributed to what might be regarded as professional promotion. As a cantor in the somewhat provincial Kwidzyn, Celscher wrote *Echo in honorem nuptiarum [...] Dn. Henrici Strobandi junioris & [...] Reginae [...] D. Anthonii Trosten, Senatoris olim Insul. relictiae filiae [...]*, an eight-voice composition published by Andreas Cotenius in Toruń in 1600²⁴. The addressees of the epithalamium were: a member of the City Council of Toruń, son of Heinrich Stroband the Elder, mayor of that city²⁵, and the only daughter of by then deceased Anton Trost, a councillor from Kwidzyn. The text for this composition, beginning with the words „Allibus aut in aquis echo degisne profundis“, was written by Adam Volland, conrector of the local school²⁶. Both the

Music Culture of Baltic Cities in Modern Times, Gdańsk 2010 (= Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Prace Specjalne 80), pp. 363–390.

21 Leonard Jarzębowski, Filomena Jurewicz, *Polonika nie umieszczone w Bibliografii polskiej Estricherrów. Starodruki: wiek XVII (ze zbiorów Biblioteki Głównej UMK w Toruniu)*, in: *Zeszyty Naukowe UMK w Toruniu. Nauki humanistyczno-społeczne, Nauka o książce* 3 (13), Toruń 1965, p. 121.

22 Maria Przywecka-Samecka, *Dzieje drukarstwa muzycznego w Polsce do końca XVIII wieku*, Wrocław 1993, p. 136.

23 More on this subject can be found in Agnieszka Leszczyńska, *From Spiš to Royal Prussia: the Creative Development of Johannes Celscher*, in: *Poland in Europe: Imitation or Interaction of Musical Modes?*, Warszawa 2005 (= Musicology Today 2), pp. 83–94.

24 Only the tenor is preserved in Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek in Göttingen.

25 Henryk Rietz, *Stroband Henryk*, in: *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, ed. Stanisław Gierszewski, vol. 4, Gdańsk 1997, p. 283.

26 Hans Dühling, *Das Gymnasium Marienwerder*, Würzburg 1964, p. 57.

composer and the poet had links with Kwidzyn, and we may thus suppose that the work was commissioned by the family of the bride. On the occasion of the same celebrations the printing house of Andreas Cotenius published a collection of wedding poems written by thirteen friends of the groom, authors who mainly came from Toruń: *Amores Henrici Strobandi vivenis [...] Henrici cons. et scholarchae Reipub. Thorun Primarii, filii et Reginae D. Antonii Trost, Senatoris quondam Insulo Mariani filiae unicae [...] ad d. XII VIIbr. St. Greg decantati ab amicis bene precantibus*²⁷. The title page of this print tells us that the wedding took place on 12 September 1600 in St George's church in Toruń²⁸, and that the texts of the poems, while not accompanied by music notation, were sung by the gathered friends. Among them were such figures as Adam Freytag, a composer from Toruń, and Ambrosius Ocrasius, a cantor from Wieluń, thus the singing was probably up to professional standard. However, we may suppose that Celscher's composition, prepared with great care, impressed the wedding guests more than *Amores Henrici Strobandi*. Celscher's work was intended for eight voices, and the appropriate arrangement emphasised the echo effect in it, present also in the text. It is possible that it was this successful debut in Toruń which resulted in Celscher being offered the post of cantor in that city as early as the following year.

From that moment the composer began almost to specialise in epithalamia. The next three works of this type were written while he was employed in Toruń and, as in the case of *Echo*, were published there by the printing house of Andreas Cotenius. The five-voice *Votum nuptiale [...] Dn. Lucae Krigeri [...] et [...] Margaretae [...] Dn. Alberti Dorpowski, Iudicij terrestris in districtu Culmensi Assessoris [...] filiae* from 1601²⁹ was composed for Lucas Kriger, who belonged to a well-known Toruń family³⁰ and for Margareta, daughter of Albert Dorpowski, an assessor from Chelmno (Kulm). The text of this composition, beginning with the words „Nobilis et studiis Luca Krigerus et ortu Dorpoviae clarum gestit inire torum“, was written by an author who hid his identity behind the initials M.N.T.F.³¹. The first two letters may refer to Matthias Nizolius, a professor at the Toruń Gymnasium³². The

27 See Leonard Jarzębowski, *Druki toruńskie XVI wieku*, Warszawa 1969, p. 136.

28 It was the church of Polish Lutherans and Piotr Artomiusz was the preacher there.

29 Only the alto and the quinta vox survive today, held at the Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka in Vilnius. They come from a copy which prior to World War II belonged to the Universitätsbibliothek in Königsberg.

30 Marian Gumowski, *Herbarz patrycjatu toruńskiego*, Toruń 1970, pp. 101–102. Lucas Kriger (Krieger, Crüger) was probably an educated man – his name appears among the students immatriculated at the universities in Wittenberg (1585) and Leipzig (1590). See Horst Kenkel, *Studenten aus Ost- und Westpreußen an außerpreussischen Universitäten vor 1815*, Hamburg 1981 (= Sonderschriften des Vereins für Familienforschung in Ost- und Westpreussen e.V 46), pp. 221, 289.

31 The last page of the print contains the full text of the epithalamium, with the inscription: „Memento N.ovißimorum T.uorum F.“ below.

32 On Nizolius, see Stanisław Salmonowicz, *Kultura umysłowa Torunia*, in: *Historia Torunia*, vol. 2, part 2: *W czasach renesansu, reformacji i wczesnego baroku*, ed. Marian Biskup, Toruń 1994, p. 228.

author of the text must have been a friend of the bride and groom, as is indicated by the somewhat frivolous phrases in his text, e.g. „et sponsus canus, sponsaque fiat anus“.

The second composition by Celscher from 1601 is the six-voice *Harmonia in honorem nuptiarum* [...] *Dni Johannis Knipkauinicytae urbis Vratislaviensis Pharmacopolae Industrii* [...] & [...] *Mariae* [...] *Dn. Ludovici Guttheteri a Planowitz pie defuncti relictae filiae*³³. The text, beginning with the words „Rumor ait quod ames doctas nove Sponse Camoenas“, was written by the previously mentioned Matthias Nizolius. The addressees of this composition were a Wrocław (Breslau) apothecary, Johannes Knipkau, and Maria, daughter of, by then deceased, Ludwik Guttheter from Planowitz³⁴. It is of interest that a resident of Wrocław, a city which was not short of professional musicians, commissioned an epithalamium from a composer from Toruń. Perhaps the choice was influenced by Celscher's fame as a specialist in wedding music. *Harmonia* is one of the two compositions by this musician which has been preserved in almost complete form. Its polyphonic texture is quite varied, with the use of imitation, testifying to the author's compositional skills.

In his early epithalamia, written in 1600 and 1601, the composer followed the sixteenth century convention of using Latin poetical texts, usually written by gymnasial teachers, and the form of these compositions was close to the motet. Later wedding compositions took the shape of strophic German songs with the AAB form. The texts of these compositions were of an universal character: they offered conventional praise of marital bliss and did not include the names of the bride and groom. The five-voice *Hochzeit Lied* [...] *Jacob Koy dem Jüngern und Barbara* [...] *Christiani Strobands seligen* [...] *Widwe* was published by Andreas Cotenius in Toruń in 1604³⁵. The addressees of this five-stanza work beginning with the words „Drey schöne Ding auff Erden sind“ were Jacob Koye, a Toruń councillor and later mayor³⁶ and Barbara, widow of Christian Stroband (who died in 1601), brother of the then mayor, Heinrich. This was thus the second occasion on which the composer wrote an epithalamium dedicated to persons belonging to the closest circle of the mayor of Toruń. On the title page of this work Johannes Celscher is described as „bestellter Componist in Thorn“. He may have achieved this position partly owing to the works commissioned by prominent inhabitants of that city.

33 One nearly complete copy of the print (without the sexta vox) is held at the Biblioteka Jagiellońska in Kraków, while four voices from another copy are held at various libraries: Biblioteka Uniwersytecka KUL in Lublin, Biblioteka Towarzystwa Przyjaciół Nauk in Legnica, Biblioteka Narodowa in Warszawa.

34 There is no certainty as to what locality is meant here. It might have been Plawniowie (Plawniowitz) near Gliwice (Gleiwitz).

35 Only the alto part survives from the copy held at the Universitätsbibliothek in Königsberg prior to World War II; it is now held at the Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka in Vilnius.

36 Karl Gotthelf Prätorius, *Thorner Ehrentempel oder Verzeichniß der Bürgermeister und Rathmänner der Stadt Thorn*, Berlin 1832, p. 41.

Celcher's wedding composition with the latest date was the six-voice *Epithalamium zu Hochzeitlichen* [...] *Johanni Am Ende Churf. Drbt zu Preussen u. Ambschreibern auff Marienwerder und* [...] *Margarethae* [...] *Andreae Schefflers Ertz Priesters und Pfarres der Thumkirchen in Marienwerder* [...] *Tochter*, published in 1608 in Königsberg by Georg Osterberger³⁷. By that time the composer was probably living in Elbląg and this might have been one of the reasons why he did not continue his collaboration with the Toruń printer Cotenius. *Epithalamium*, which begins with the words „In dieser Welt Man sehr viel helt“, was written for the citizens of Kwidzyn: the city scribe Johann Am Ende and the daughter of the local rector, Margareta Scheffer. The family of the couple did not stop at commissioning just one composition: an epithalamium by Johannes Eccard, with identical addressees, was published at the same time by the same printer; the author, working in Königsberg at that time, was, as is well known, one of the most prolific composers of occasional music in contemporary Europe. The choice of specifically these two composers by the families of the bride and groom could not have been accidental – the two musicians had known one another for many years, and they may well have recommended each other³⁸.

Two more wedding poems by Johannes Celscher are known from a later period; they were published, without music, in collective editions by the Elbląg printing house of Wendel Bodenhausen during the years 1611 and 1612³⁹. We do not know whether Celscher did not compose any music at all to accompany these text, or whether he composed it but it was not published. One of the reasons for this state of affairs may have been that Wendel Bodenhausen did not have the typefaces for printing music.⁴⁰

Another composer of wedding music was Petrus de Drusina, organist of the Marian church in Elbląg, who during an earlier period was linked to the church of St Barbara in Gdańsk. The only printed work in his modest compositional legacy, consisting of a dozen or so items (motets, songs and organ compositions), was a six-voice epithalamium published in 1605 by Georg Neyck in Königsberg in the collection *Zwey Hochzeitlieder zu Ehren* [...] *Sebastiano vom Sande* [...] *und* [...] *Annae*,

37 Only the alto is preserved at the Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka in Vilnius; it comes from the copy which belonged to the Universitätsbibliothek in Königsberg prior to World War II.

38 From 1596 the two musicians were members of St Martins-Brüderschaft in Elbląg. See George and Axel Grunau, *Die St. Georgen-Brüderschaft zu Elbing*, Marburg – Lahn 1955 (= Wissenschaftliche Beiträge zur Geschichte u. Landeskunde Ost-Mitteleuropas 21), pp. 12, 250f.

39 The first collection is *Solennitas. Nuptiarum... Johannis Bochmanni Medic. D.P. Sponsi, cum... Virgine... Dni Martini Sijerti Senatoris quondam Reipubl. Elbingen... Filia sponsa votivis adplausibus celebrata ab Amicis etc. Die XXI. VII br. Gregorian... Elbingae ex Typographico Bodenhausiano 1611*. The second one: *In nuptias... Johannis Schilii Verbi Divini in Ecclesia Reichenbach. Ministri, sponsi, et... Annae... Johannis Mylli, Elbing: Gymnasij Rectoris filiae, sponsae: Idibus Febr. Anno [...]* MDCXII *Elbingae celebratas: Carmina et vota ab amicis et discipulis scripta et excusa. Elbingae, Typis Bodehhausianis* [1612]. See Jarzębowski, Jurewicz, *Polonika* (as in footnote 21), pp. 146, 205.

40 Przywecka-Samecka, *Dzięje drukarstwa muzycznego* (as in footnote 22), p. 161.

des [...] *Joachimi Bathowen* [...] *Tochter*, which also contains the epithalamium by Johannes Eccard⁴¹. The addressees of these compositions were Sebastian von Sande the Younger (1578–1614), preacher from 1605 at the Marian church in Elbląg⁴² and Anna Bathoven, daughter of a local lawyer. Both belonged to the Elbląg elite and their families ensured an appropriate setting for the wedding celebrations: alongside the music epithalamia by Petrus de Drusina and Johannes Eccard, poems for the same occasion, entitled *Gamelia in sacrum nuptiale* [...] *Sebastiani Sandei* [...] *sponsi* [...] *nec non* [...] *Annae* [...]. *Joachimi Bathovii* [...] *filiae sponsae* were also written – without music – by Johann Albinus and David Drabitus and published in the Elbląg printing house of Wendelin Bodenhaus⁴³.

Hochzeitlied by Petrus de Drusina is a three-stanza song beginning with the words „Drey Ding für andern allen“. A similar idea, relating to the three priorities in life, of brotherhood, good neighbours and happy marriage, can be found in the wedding compositions of other German speaking authors, including *Hochzeit Lied* by Johannes Celscher from 1604. Here is a comparison of the first stanzas of these two compositions:

Johannes Celscher	Petrus de Drusina
Drey schöne ding auff erden sind Die Got und mensche gfallen. Im Syrah klar man solches [find?] Der rühmet es ob allen: Wenn Brüderlein und schwesterlein Zusamn eintrechtig leben, Die nachbarn auch sich lieben fein Und Ehleut wolbegehen.	Drey Ding für andern allen Sprach thut loben hoch, Die Gott sehr wil gefallen Darzu dem Menschen auch: Wenn Brüder einig leben, Nachbarn sich lieben schön, Auch Mann und Weib daneben Sich wol begehen thun.

Petrus de Drusina was also the author of another work of a wedding character, a song without a specific addressee, beginning with the words „Von eltern erbt man geld“⁴⁴. A similar role among Celscher's works might have been filled by the song

41 Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka in Vilnius holds only the discantus from the copy which, prior to World War II, was held at the Universitätsbibliothek in Königsberg.

42 Christoph Eduard Rhode, *Presbyterologia Elbingensis die evangelischen Geistlichen im Kirchnekreis Elbing von 1555 bis 1883 nebst Ergänzungen und Nachträgen bis 1945*, ed. Walter Hubatsch (= Verein für Familienforschung in Ost- und Westpreussen e.V. 14), Hamburg 1970 p. 28. The groom was educated at the universities of Frankfurt am Oder (immatriculation in 1599) and Tübingen (immatriculation in 1602). Cf. Kenkel, *Studenten aus Ost- und Westpreußen* (as in footnote 29), pp. 40, 266.

43 Jarzębowski, Jurewicz, *Polonika* (as in footnote 21), p. 100.

44 Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, ms. V 835, prior to World War II property of the St Marienbibliothek in Elbląg. Of the original five voices, only two survive: alto and quinta vox.

with the incipit „Kein Elfenbein wie schön ob gleist“⁴⁵. One cannot exclude the possibility that these works were composed as specific commissions and only later, after the information about the original addressee had been lost and the compositions were entered in the collective manuscript, did they begin to function as independent works.

The remuneration for a commissioned epithalamium was usually paid by the families of the newlyweds. Some authors succeeded in obtaining additional benefits from such works. In 1609, Bartholomaeus Rothmann, musician from Saxony who worked in Elbląg, sent to Gdańsk „zwey geistliche Brautlieder [...] mit fünff stimmen“, which he dedicated to the councillors there, and a few days later these decided to pay him 3 florins from the city coffers⁴⁶. It is likely that Rothmann had already received payment earlier from the original addressees of these songs. These works have not survived, but presumably the texts were sufficiently neutral to make the councillors from Gdańsk confident in their decision to buy them⁴⁷.

Other works of occasional character were not as numerous as epithalamia in Royal Prussia. Conrad Hagius from Rinteln in Westfalia wrote *Glückwünschung zu einem glückseligen eingang des 94 Jahrs zu Ehren [...] Herren Burgraffen, Burgermeistern und Rathmannen der weitberühmbten Königlich Stadt Danzig [...] sampt einem fried Lied* for five voices which was later published in Toruń by Andreas Cotenius, probably at the turn of 1593/1594⁴⁸. There were two songs in it: the first one, beginning with the words „Gott Allmechtig mit deiner schar die Stadt Dantzic allzeit bewar“, was a kind of prayer for the prosperity of Gdańsk, the second one, with the incipit „Verley uns Frieden“, was a prayer for peace. This subject was particularly relevant in the context of the relatively recent war between the community of Gdańsk and the army of King Stefan Batory (1577), and still quite fresh (September 1593) disturbances caused by religious conflict which took place in that city. Hagius probably sent *Glückwünschung* to the Gdańsk councillors still in the form of a manuscript – the city accounts from 1593 record a payment to him for „Gesang mit fünff Stimmen“⁴⁹ – and his work was published a little bit later. It is possible that the com-

45 Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, ms. mus. Bártfa 16, two out of five voices preserved.

46 Archiwum Państwowe w Gdańsku, ms. 300, 36/57, p. 61. Cf. also Agnieszka Leszczyńska, *W poszukiwaniu banzatyckiego sponsora: listy muzyków z przełomu XVI i XVII wieku do rad miejskich Torunia i Gdańska*, in: *Complexus effectuum musicologiae. Studia Mirosława Perz septuagenario dedicata*, ed. Tomasz Jeż, Kraków 2003, p. 243.

47 In later years Rothmann based his career as composer on occasional repertory intended for suitably rich recipients. He dedicated to the City Council of Wrocław a quite primitive but impressively presented work *Poculum bonae fortunae* (Breslau 1619). The following year he wrote an epithalamium for the King of Sweden: *Hochzeitlich Gesang... Herrn Gustaff Adolphens den Schweden* (Stockholm 1620).

48 The unique, incomplete copy of that print (tenor voice missing) is held at the Biblioteka Uniwersytecka in Wrocław.

49 Max Foltz, *Der Danziger Stadthaushalt am Ende des 16. Jahrhunderts*, in: *Zeitschrift des Westpreussischen Geschichtsvereins* 49 (1907), p. 158.

poser was in Royal Prussia at that time, since in the preface to *Neue künstliche Intradten* (Nürnberg 1616) he wrote about his travels over a period of twenty years, including Poland, Prussia and Lithuania⁵⁰. Being a traveller without any permanent employment anywhere may have forced him to look for money, and writing compositions dedicated to councillors of a rich city was undoubtedly a good idea for creating a source of income.

Finally let us compare the occasional compositions written in Royal Prussia prior to 1610 (Table 1).

Table 1. Occasional works composed in Royal Prussia

Year	Composer	City where composer was active	City where composition's addressees resided	Place of publication / printer
c. 1580	J. Wanning	Gdańsk	Gdańsk	---- (manuscript)
1594 (?)	C. Hagius	Rinteln	Gdańsk	Toruń (?) / A. Cotenius (?)
1596	J. Wanning	Gdańsk	Leipzig	Eisleben / B. Hornigk
1600	J. Celscher	Kwidzyn	Toruń	Toruń / A. Cotenius
1601	J. Celscher	Toruń	Toruń	Toruń / A. Cotenius
1601	J. Celscher	Toruń	Wrocław	Toruń / A. Cotenius
1603	T. Strutius	Stargard	Gdańsk (?)	Gdańsk / M. Rhode
1604	J. Celscher	Toruń	Toruń	Toruń / A. Cotenius
1605	P. de Drusina J. Eccard	Elbląg Königsberg	Elbląg	Königsberg, G. Neyck (= Osterberger's heirs) (two works in one print)
1608	J. Celscher J. Eccard	Elbląg (?) Königsberg	Kwidzyn	Königsberg, G. Osterberger (two prints)

As we can see, only Celscher, when he was living in Toruń, printed his works in his own city. Other composers published their works outside their place of residence, e.g., in Königsberg. However, after moving to Elbląg, Celscher lost touch with his printer in Toruń. We may suppose that the scarcity of music printers in Royal Prussia at the turn of the sixteenth and seventeenth centuries influenced the fact that so little occasional music from that region has survived. The expense of printing in a distant city of a work intended for a single performance could only be borne by the

50 Georg Becker, *Conrad Hagius von Hagen*, in: *Monatshefte für Musikgeschichte* 13 (1881), p. 178.

richest burghers. On the other hand, manuscripts containing occasional music of this kind were kept mainly in household archives, and probably many such works have simply been lost. The shortage of music printers in Royal Prussia was probably also the reason that sometimes only the texts of these occasional works were printed, even though they were intended to be sung. The intention of musical performance seems particularly probable in relation to poems written by professional musicians (Table 2).

Table 2. Wedding poems printed without music, perhaps intended for musical performance

Year	Author /his profession	City where author was active	Place of wedding celebrations	Place of publication/printer
1582	G. Oppelius / cantor	Toruń	Toruń	Toruń / M. Nehring
1600	A. Freytag / composer A. Ocrasius / cantor	Toruń	Toruń	Toruń / A. Cotenius
1611	J. Celscher / composer	Elbląg	Elbląg	Elbląg / W. Bodenhausen
1612	J. Celscher / composer	Elbląg	Elbląg	Elbląg / W. Bodenhausen

The case of *Amores Henrici Stronbandi* (Toruń 1600) mentioned earlier seems to confirm such a supposition: on the title page of that work, which does not include the music, we find the comment „decantati ab amicis bene precantibus“. It seems that there might have been significantly more occasional works which received this treatment, and that occasional compositions in Royal Prussia at the turn of the sixteenth and seventeenth centuries represented a richer body of works than might appear from the prints with music which have survived to our day.

Translated by Zofia Weaver

Wenn ein Schöppen-Herr, Bürgermeister- oder Raths-Frau begraben wird – Gelegenheitsmusik des Glockenspiels auf dem Rechtstädtischen Rathaus in Danzig

DANUTA POPINIGIS (GDAŃSK)

In der Vergangenheit gab es kein städtisches Ereignis, das nicht von den Klängen der Glockenspiele begleitet worden wäre¹. Die spielenden Glocken waren Zeitmesser und signalisierten wichtige gesellschaftliche und politische Ereignisse, wobei sie sehr oft zu diesem „Gelegenheitsspiel“ eingesetzt wurden. Ausschließliches Repertoire der Danziger Glockenspiele war der protestantische Choral. Natürlich würde niemand den Choral an sich als Gelegenheitsmusik bezeichnen, doch unterliegt es keinem Zweifel, dass ihm in bestimmten Situationen eine solche Funktion zukam, wie zahllose Choräle und Choralverweise in Gelegenheitsschriften zeigen. Das Problem der von Danziger Glockenspielen ausgeführten Gelegenheitsmusik soll am Beispiel des automatischen Glockenspiels des Rechtstädtischen Rathauses erörtert werden, weil dieses dokumentarisch besser belegt ist als das Glockenspiel zu St. Katharinen.

Zu den Anlässen

Das Gelegenheitsspiel des Glockenspiels auf dem Rechtstädtischen Rathaus ist durch zahlreiche historische Quellen belegt. Grundlegend ist hier die auf die Jahre 1769–1775 datierte Handschrift von Theodor Friedrich Gülich², der von 1764 bis 1776 das Amt des Raths-Uhr-Glockenstellers bekleidete. Gülich hat das aktuelle Repertoire des Automaten, also das, was zur Zeitmessung diente, wie auch das Gelegenheitsrepertoire in jene Handschrift eingetragen. Sie enthält auch eine umfangreiche Gebrauchsanweisung („Verordnung“) bezüglich der Nutzung des Glockenspiels zur Ankündigung verschiedenster gesellschaftlich-

1 Bis 1939 besaß Danzig zwei Glockenspiele. Das erste wurde 1561 im Turm des Rechtstädtischen Rathauses installiert. Es spielte automatisch und bestand aus vierzehn Glocken. Das zweite Glockenspiel (automatische und mit Klaviatur für das Hand-Spiel) wurde in der Kirche St. Katharinen im Jahre 1738 gebaut. Es bestand aus fünfunddreißig Glocken. Literatur zu diesem Thema: Danuta Popinigris, *Die Danziger Glockenspiele als Komponente der städtischen Musiktradition. Forschungsprobleme und -perspektiven*, in: *Musik – Stadt. Traditionen und Perspektiven urbaner Musikulturen*, hrsg. von Helmut Loos, Bd. 1, Leipzig 2011, S. 110–116; Danuta Popinigris, *Carillon i muzyka carillonowa dawnego Gdańska* [Carillons und Carillonsmusik des alten Danzig], Gdańsk 2014.

2 APG (= Archiwum Państwowe w Gdańsku) 300,R/Pp,q9. Zur Beschreibung der Handschrift vgl. Jolanta Woźniak, Barbara Długońska, Danuta Popinigris, Danuta Szlagowska, *Music Collections from Gdańsk*, vol. 3, *Thematic Catalogue of Music in Manuscript in the State Archive in Gdańsk*, Kraków, Gdańsk 2008, S. 150–152.

politischer Ereignisse. Diese Instruktion beinhaltet eine detaillierte Aufstellung der Gründe, die eine spezielle Nutzung der Glocken rechtfertigten, ein Verzeichnis der Titel aller für den jeweiligen Anlass bestimmten Lieder sowie eine Beschreibung der Prozeduren, wie diese auf der Glockenspieltrommel einzustellen waren. Die zweite grundlegende und das Gelegenheitsspiel des Glockenspiels dokumentierende Quelle sind die städtischen Kassenbücher, in denen der Lohn vermerkt worden ist, der den Glockenstellern für die zu bestimmten Anlässen auf der Glockenspieltrommel eingestellte Musik ausbezahlt wurde.

Die analysierten Archiv-Quellen gestatten eine Aufteilung des Repertoires, das vom Glockenspiel des Rechtstädtischen Rathauses gespielt wurde, in vier Ereignis-Kategorien, die jeweils eine eigene Chormelodieeinstellung erforderten:

1. Gesellschaftliche Ereignisse, die regelmäßig in der Stadt stattfanden: Stadtratswahlen, Beginn und Ende des St. Dominik-Marktes.
2. Familiäre Ereignisse, über die öffentlich informiert wurde: Tod und Begräbnisse von Mitgliedern des Stadtrats sowie von deren Familienmitgliedern (Bürgermeister, Ratsherren, Schöffen, aber auch die Ehefrauen von Bürgermeistern und Ratsherren). Gesellschaftlich-politische Ereignisse, die sich in der Stadt abspielten: Anwesenheit des Königs und des königlichen Hofes in Danzig.
3. Gesellschaftlich-politische Ereignisse, die sich außerhalb von Danzig abspielten: Wahl und Tod des Königs, Unwohlsein des Königs, Geburt von königlichen Nachkommen, Siege in Schlachten und Kriegen, geschlossene Frieden, Erinnerung an vergangene Siege.

Zu den Ritualen

Bei allen der von Gülich in der sogenannten Verordnung vermerkten Anlässen – sowohl wiederkehrenden als auch einmaligen – haben wir mit einem bestimmten Ritual, einer konkreten, kodifizierten Prozedur zu tun. Das jeweilige Lied war an einem bestimmten Tag zu einer bestimmten Zeit einzustellen und hatte genau so lange zu erklingen, wie es laut Brauch und Instruktion vorgeschrieben war. Die „Verordnung“ bzw. Instruktion stammt aus den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts, wobei aber aus anderen Quellen (Rechnungen der Stadtkasse, Schreiben von Glockenstellern an den Stadtrat) hervorgeht, dass sie bereits auf frühere Traditionen des 16. und 17. Jahrhunderts zurückgreift.

Verfolgen wir nun einen der Fälle des Gelegenheitsspiels der Rathausglocken, und zwar die Einstellung von Liedern im Zusammenhang mit dem Tod von Stadtratsmitgliedern (Bürgermeistern, Ratsherren, Schöffen) und deren Famili-

enmitgliedern (Bürgermeister- und Ratsherren-Gattinnen) sowie aus Anlass von Begräbnissen der genannten Personen. Es handelte sich hierbei um ein aufwendiges Ritual, das der für das tägliche Leben in den Hansestädten des 17. und 18. Jahrhunderts charakteristischen pompösen Zelebrierung des Todes entsprach³.

Zu den Prozeduren

Die Bekanntgabe des Todes und die Begleitung der Begräbnisse von Stadtratsmitgliedern sowie deren Familienmitgliedern erfolgte nach festgelegten Vorschriften, die jedoch nicht für alle gleich waren. Es gab einen regelrechten Schlüssel, nach dem die Danziger Einwohner darüber informiert wurden, wer gestorben war. Auch andere Prozeduren spiegeln die seinerzeit herrschende gesellschaftliche Hierarchie des Stadtlebens wider. Im Lichte der von Gülich angeführten Verordnung stellt sich dies wie folgt dar:

Nach dem Tod eines Bürgermeisters oder Ratsherrn hatte das Glockenspiel unmittelbar nach Verkündung dieser Nachricht durch den Stadtrat mit dem Intonieren des Trauerliedes zu beginnen. Im Falle eines Bürgermeisters spielten die Glocken drei Tage lang den Choral *Mitten wir im Leben sind*. Wenn ein Ratsherr gestorben war – nur zwei Tage. Der Tod eines Schöffen sowie einer Bürgermeister- oder Ratsherren-Gattin wurde einen Tag vor der Beerdigung um 11.00 Uhr bekanntgegeben. In jedem Falle spielte das Glockenspiel *Mitten wir im Leben sind* – das bekannteste lutherische Trauerlied. Wenn die Danziger die Klänge dieses Liedes vernahmen, wussten sie zwar, dass jemand gestorben war, wussten aber nicht, wer.

Wenn das Lied zum ersten Mal am Sonntag vor 6.00 Uhr in der Frühe erklang und gleich nach dem Schlagen jener Stunde noch einmal zu hören war, wussten sie, dass der König gestorben war. Wenn das Glockenspiel Lieder nur vor dem Schlagen der vollen Stunde spielte, bedeutete das, dass einer der Danziger Bürgermeister oder Ratsherren verstorben war. Wenn man die Klänge des Glockenspiels erstmals vor der elften Stunde vernahm, hieß das, dass ein Schöffe oder eine Bürgermeister- oder Ratsherren-Gattin gestorben war⁴.

Klangmäßig war der Todeskode recht unkompliziert und für alle Danziger verständlich. Allerdings hätte jemand, wenn er die Klänge von *Mitten wir im Leben*

3 Edmund Kizik, *Zusammenfassung*, in: *Wesele, kilka chrztów i pogrzebów. Uroczystości rodzinne w mieście hanzatyckim od XVI do XVIII wieku* [Hochzeit, einige Taufen und Begräbnisse. Familienfeste in der Hansestadt vom 16. bis 18. Jahrhundert], Gdańsk 1998, S. 411–433.

4 APG (wie Anm. 2) 300,R/Pp,q9, S. 281f., 284.

sind zum ersten Mal hörte, durchaus nachdenklich fragen können, wie es einer von Nicolaus Volkmars Gesprächspartnern in den poetischen *Vierzig Dialogi* tat⁵:

Was mag bedeutet,
das man so sehr leutet mit dergrossen Glocken,
mit allen Glocken?
Es ist jemand gestorben.
Wer mag es sein.

Nach einer in der Verordnung festgelegten Zeit wurde das Lied *Mitten wir im Leben sind* abgesetzt. Man programmierte bis zum Begräbnis zwei andere Lieder, eins für die geraden, eins für die ungeraden Stunden. Die Liedtitel waren mit dem sogenannten Sterb-Haus abgesprochen, was allerdings nur den Tod von Bürgermeistern oder Ratsherren betraf. Beim Tod eines Schöffen oder einer Bürgermeister- oder Ratsherren-Gattin gab es keine Auswahl. Es wurden die Lieder *Wenn mein Stündlein vorhanden ist* und *Herr Jesu Christ wahr'r Mensch und Gott* eingestellt.

Am Tag des Begräbnisses eines Bürgermeisters oder Ratsherrn musste das Glockenspiel einige mal umprogrammiert werden. Die Lieder wurden nicht mit dem Sterb-Haus abgesprochen. Es wurden die eingestellt, die laut Verordnung dafür vorgesehen waren.

Ein Bürgermeister-Begräbnis wurde um die Mittagszeit mit dem vor und nach dem Schlagen der vollen Stunde gespielten Lied *Gott der Vater wohn uns bei* angekündigt. Die Bekanntgabe eines Ratsherren-Begräbnisses erfolgte eine Stunde später zusammen mit den Klängen von *O Welt ich muß dich lassen*. Für die nächste Stunde wurde für jeden von ihnen das Lied *Durch Adams Fall ist ganz verderbt* eingestellt und danach ersetzte man dieses durch *Mit Fried und Freud*. Dieses Lied hatte so lange zu erklingen, bis alle Trauergäste in der Marien-Kirche eingetroffen waren. Für die vierte beziehungsweise für die fünfte Stunde stellte man das Lied *Nun last uns den Leib begraben* ein, oder für die fünfte beziehungsweise sechste Stunde *Hört auf mit Trauern und Klagen*. Diese Lieder erklangen zu Ehren eines verstorbenen Bürgermeisters bis 9.00 Uhr abends immer vor und nach dem Schlagen der vollen Stunde, und das noch drei Tage lang. Zu Ehren eines Ratsherren spielte man sie bis 8.00 Uhr abends und das noch zwei Tage lang. Das Begräbnis eines Schöffen sowie einer Bürgermeister- oder Ratsherren-Gattin fand nach einer anderen Spiel-Ordnung statt.

In der Instruktion vermerkt Theodor Friedrich Gülich darüber hinaus eine Reihe von Sonderfällen. So beschreibt er, was das Glockenspiel zu spielen hat⁶:

5 Volkmars Nicolaus, *Nicolaus Volkmars Vierzig Dialogi 1612. Źródło do badań nad życiem codziennym w dawnym Gdańsku* [= Quelle für Untersuchungen des täglichen Lebens in Danzig], hrsg. von Edmund Kizik, Gdańsk 2005, S. 288.

6 APG (wie Anm. 2) 300,R/Pp,q9, S. 283, 285.

- wenn ein Ratsherren-Begräbnis mit Leichenwagen vorgesehen ist,
- wenn der Tod während des Jahrmarkts des heiligen Dominik eingetreten ist,
- wenn die Trauerzeit auf Feiertage fällt,
- wenn ein sogenanntes „stilles Begräbnis“ vorgesehen ist.

Er berichtet auch über Stadtratsbeschlüsse in vier konkreten Fällen. Der erste betraf den am 28. Dezember 1774 verstorbenen Carl Groddeck. Auf der am Todestag des Bürgermeisters einberufenen Ratssitzung beriet man darüber, um wie viel Uhr das Spielen von Trauerliedern unterbrochen werden sollte, um das Neue Jahr einzuläuten⁷.

Musikalische Bearbeitung

Eine Frage, die sich uns aufdrängt, wenn wir über das Thema „Gelegenheitsmusik des Glockenspiels des Danziger Rechtstädtischen Rathauses“ nachdenken, lautet: inwieweit waren die Bearbeitungen von okkasionell gespielten protestantischen Chorälen charakteristisch und unterschieden sich von jenen Bearbeitungen, die die Einwohner zu hören bekamen, wenn die Glocken die Zeit angeben haben und wenn ja, inwieweit unterschieden sie sich?

In jener Handschrift, in die Gülich die Verordnung über die okkasionelle Einstellung des Glockenspiels eingetragen hat, befinden sich insgesamt 220 Bearbeitungen von protestantischen Chorälen. Ein Teil davon ist für die laufende (allwöchentliche) Programmierung bestimmt, die übrigen – für besondere Anlässe. Zu dieser Gruppe gehören:

- die Hymne *Te Deum laudamus*, die ausgesprochen feierlichen Anlässen vorbehalten war,
- Lieder zur Stadtratswahl und für den St. Dominik-Markt
- und eine Reihe von sogenannten Sterbe- und Begräbnis-Liedern.

Die Bearbeitungen der Choräle für das tägliche Spiel sind nicht sonderlich ausgefallen, sehr einfach und basieren auf sich wiederholenden Vorlagen. Nach ein oder zwei monodischen Phrasen tritt eine kontrapunktierende Stimme in *nota contra notam*-Technik auf. Die Liedgliederung ist deutlich und stark akzentuiert. Jede Phrase endet mit einem Ton, Gleichklang oder Akkord von verlängertem rhythmischen Wert. Auch im Phrasenverlauf tauchen Akkorde auf, wenn auch nicht allzu oft. Es kommen auch ausgebaute Kadenzen vor, die mit drei- oder vierstimmigen Akkorden enden.

7 APG (wie Anm. 2) 300,R/Pp,q9, S. 288–291.

Der Herr ist mein getreuer Hirt'



Abbildung 1: *Der Herr ist mein getreuer Hirt*, a) APG 300,R/Pp,q9, S. 70, b) Transkription

Das grundlegende Unterscheidungsmerkmal von Choralbearbeitungen, die als Gelegenheitsmusik fungieren, liegt in der für deren Ausführung bestimmten Zeit begründet. *Te Deum laudamus*, das Lied für Stadtratswahlen und den St. Dominik-Markt sowie eine Reihe von sogenannten Begräbnisliedern, darunter *Mitten wir im Leben sind*, waren für einen vollen Trommelumlauf eingestellt. An dieser Stelle sollte noch angemerkt werden, dass zur täglichen Zeitmessung auf der Trommel des Glockenspieles zwei Lieder eingestellt waren – eines zur geraden und eines zur ungeraden Stunde.

Die Gelegenheitschoräle mussten so angepasst und bearbeitet werden, dass ihre Einstellung einem vollen Trommelumlauf entsprach. *Te Deum laudamus* war z.B. zu lang, weshalb man nur die Hälfte der Hymne programmierte. Die Lieder zum St. Dominik-Markt waren hingegen zu kurz, weshalb man ihnen eine Intonation vorausschickte, die auf den ersten Phrasen des jeweiligen Liedes basierte. Auch im Falle von *Mitten wir im Leben sind* hat man auf eine kurze Intonation zurückgegriffen, in Form eines in vier Tönen gebrochenen a-Moll-Akkordes. Bei zu kurzen Begräbnisliedern bediente sich Gülich zweier Lösungen: entweder programmierte er das Werk in einem sehr langsamen Tempo oder wiederholte das Lied zwei- oder dreimal.

Die Begräbnislieder haben sehr oft eine monodische Form, so auch *Mitten wir im Leben sind*. In den verhältnismäßig wenigen zweistimmigen Fragmenten dominieren parallel laufende Terzen, die gelegentlich mit gleich klingenden Sexten oder vereinzelt Tönen abwechseln.

Mitten wir in Leben sind



Abbildung 2: *Mitten wir im Leben sind*, a) APG 300,R/Pp,q9, Anfang der Lieder, S. 365, b) Transkription

Die für besondere Anlässe vorgesehenen Choralbearbeitungen unterschieden sich also von den alltäglich gespielten Werken. Erstens waren sie länger, d.h. auf einen vollen Trommelumlauf zugeschnitten, um prächtiger zu klingen, und zweitens war die Häufigkeit ihrer Ausführung anders als die der Zeitmessung dienenden Choräle, wodurch sie sich ebenfalls von diesen unterschieden, da sie auf nachdrückliche Weise eine zweckgerichtete gesellschaftliche Information vermittelten und den Ereignissen, für die sie bestimmt waren, den entsprechenden Stellenwert verliehen.

Zum Schluss

Der Glockenspielmusik kam bei der Gestaltung der gesellschaftlichen Kultur in Danzig eine nicht unerhebliche Rolle zu, und der damit verbundene Rang schlägt sich auch in wirtschaftlicher Hinsicht nieder.

Mit einer gewissen Verwunderung habe ich zahlreiche Eintragungen in den städtischen Kassenbüchern gelesen, in denen die Entlohnung der Rathaus-Glockensteller und Kapellmeister im Zusammenhang mit dem Tod und den Begräbnissen von Bürgermeistern, Ratsherren, Schöffen, Bürgermeister- und Ratsherren-Gattinnen vermerkt waren. Beide haben dieselbe Summe erhalten. Für das Schreiben einer okkasionellen Trauermusik und die Leitung der Kapelle während der in der Marienkirche stattfindenden Trauerfeierlichkeiten floss in die Geldsäckchen der Kapellmeister Förster Senior und Junior, Erben, Meder, der beiden Freislichs, Mohrheim und Siwert dieselbe Anzahl Florine wie in die Geldbörsen der Glockensteller Andreas

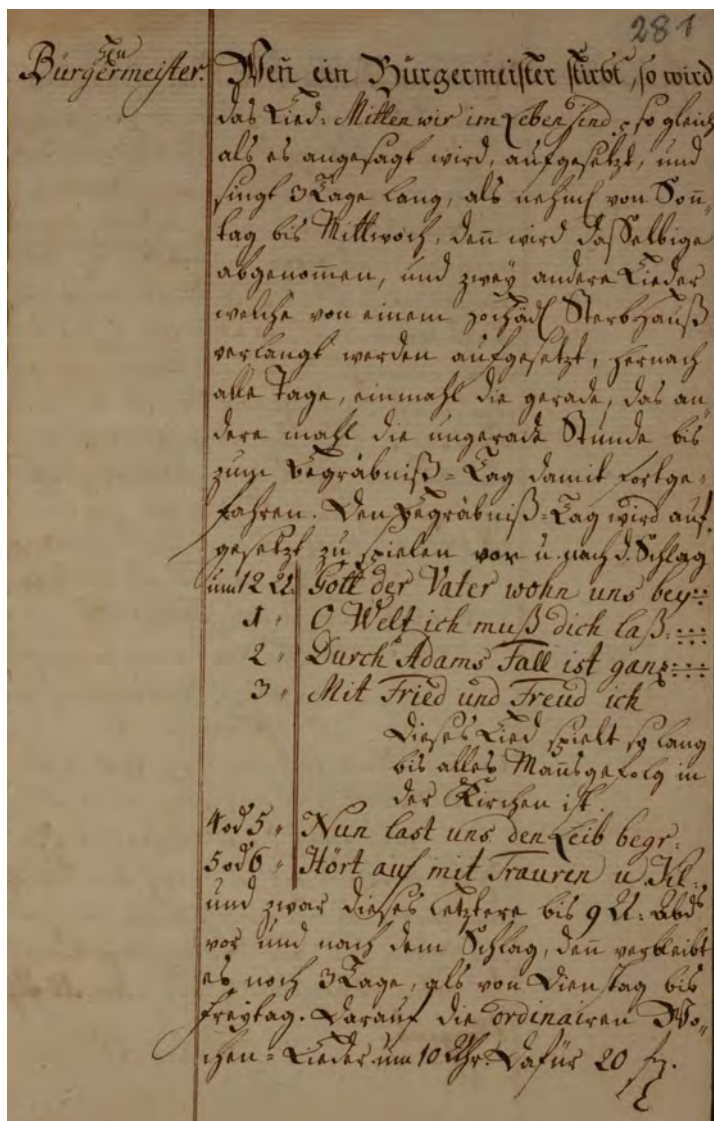


Abbildung 4: APG 300,R/Pp,q9 – „Verordnung“, S. 281

Die Königsberger Brauttänze des 17./18. Jahrhunderts als ein Ergebnis deutsch-polnischer musikalischer Beziehungen

KLAUS-PETER KOCH (BERGISCH GLADBACH)

1581 war in Königsberg ein mehrstimmiger Hochzeitgesang gedruckt worden, der allerdings heute als verschollen gelten muss¹. Er stellt wohl zurzeit für Preußen das früheste bekannte Beispiel für eine Gelegenheitskomposition zu einem solchen Anlass dar. Es handelte sich um ein *Epithalamium in nuptias Johannis Weneri*. Die Musik, ein fünfstimmiger Vokalsatz, stammte von Johannes Eccard. Der Autor des lateinischen Textes „Gaudebo in Domino et exultabit“/ „Quasi sponsum sacerdotali“ wurde nicht mitgeteilt, zumindest der erste Textteil könnte aus Jes 61,10 entnommen worden sein.

Seither sind weitere Drucke von vier- bis achtschimmigen, meist fünfstimmigen Hochzeitgesängen (Hochzeitsliedern, Brautliedern, Epithalamion) Königsberger Komponisten auf lateinische und auch auf deutsche, überwiegend religiöse Texte belegbar, allerdings ist ein Großteil der Kompositionen, die in der ehemaligen Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg konzentriert waren, infolge des Zweiten Weltkriegs verloren gegangen, so dass weitgehend auf Angaben in Joseph Müllers 1870 gedrucktem Katalog der Königsberger Musikalienbestände der so genannten Gotthold-Sammlung, in Georg Küsels Mitteilungen in seiner Dissertation zur Königsberger Musikgeschichte von 1915/23² sowie auf die 1931 erfolgten Melodien-Abschriften von Königsberger Beständen durch den Schweden Nils Dencker, die noch in Stockholm und Uppsala erhalten sind, zurückgegriffen werden muss³. Ein Glücksfall ist der Erhalt von sechs gedruckten Stimmbüchern⁴ aus

1 Joseph Müller, *Die musikalischen Schätze der Koeniglichen- und Universitaets-Bibliothek zu Königsberg in Pr. Aus dem Nachlasse Friedrich August Gotthold's*, Bonn 1870, Reprografischer Nachdruck Hildesheim/New York 1971, S. 157. – Der betreffende Druck hatte die Sign. 13695 (4).

2 Müller (wie Anm. 1) – Georg Küsel, *Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Königsberg i. Pr.*, Diss. phil. Univ. Halle-Wittenberg 1915, Maschinenschrift, Teildruck Halle an der Saale. 1915, Gesamtdruck Königsberg 1923 (= Königsberger Studien zur Musikwissenschaft 2. Der Verbleib des bei Küsel genannten (separaten) Notenanhangs konnte nicht festgestellt werden.

3 S-Sm MMD 32: „Melodier från Östersjöländerna och Polen. Samlade genom avskrifter av Nils Dencker år 1931. I“ sowie S-Sm MMD 32: „Melodier från Östersjöländerna och Polen, avskrivna av Nils Dencker under en resa år 1931. II“. Vgl. www.smus.se/earkiv/fmk (30.1.2013). Weitere Materialien in Uppsala, Institutet för språk och folkminnen, Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala (DFU), Sign. 22294 und 6209. – Die beiden Dencker-Abschriften S-Sm MMD 32 betreffen hinsichtlich der Königsberger Bestände Einzelblattdrucke mit den Signaturen Carmina L/ M/ S Pb 30 fol. sowie gedruckte Universitätsschriften mit den Signaturen S 2 fol. II–IV, die nicht Teile der Gotthold-Sammlung der Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg waren und demzufolge auch nicht von Müller, siehe Anm. 1, katalogisiert worden waren. Vgl. dazu Joseph Müller-Blattau, *Die musikalischen Schätze der Staats- und Universitätsbibliothek zu Königsberg i.Pr.*, in: *ZfMw* 6 (1924), S. 215–239, besonders S. 229. – Zu den Königsberger Hochzeitstänzen in den beiden Dencker-Abschriften S-Sm MMD 32 vgl. Anhang 1 (Königsberger Hochzeitstänze nach den Nils-Dencker-Abschriften

der eben schon erwähnten Gotthold-Sammlung mit 119 Gelegenheitsmusiken, hauptsächlich von Johannes Stobäus, einige wenige auch von Johannes Eccard, Jonas Zornicht und dem Niederländer Jan Pieterszoon Sweelinck⁵. Sie umfassen einen Zeitraum von 1594 bis 1640. Unter ihnen sind 79 Hochzeitsgesänge⁶. Die Stimmbücher befinden sich heute im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin und wurden zuletzt 2009 durch Bernhart Jähmig ausgewertet.⁷ Ein Einbeziehen von Tänzen in die Hochzeitsgesänge dieser Quelle ist allerdings nicht erkennbar. Weiterhin finden sich Hochzeitsmusiken von Heinrich Albert als Neuausgabe des 20. Jahrhunderts in zwei Bänden der *Denkmäler Deutscher Tonkunst*⁸. Die Texte dieser und weiterer Hochzeitsgesänge in anderen Quellen verfassten mehrheitlich in Königsberg ansässige Dichter, und auch die Komposition stammt von in Königsberg tätigen Tonsetzern, u.a. von Eccard (datierbar zwischen 1581 und 1609)⁹, Paulus Emmelius (zwischen 1587 und 1618)¹⁰, Jonas Zornicht (zwischen 1616 und 1627)¹¹, Johannes Stobäus (zwischen 1604 und 1645)¹², Hein-

von 1931). Dencker erfasst abschriftlich allerdings fast ausschließlich nur die Melodien der mehrstimmigen Sätze. – Weiterhin wurden von Dencker auch handschriftliche Bestände der Danziger Stadtbibliothek und der Krakauer Jagiellonenbibliothek aufgenommen, die hier aber nicht berücksichtigt werden.

- 4 In den heute im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin befindlichen sechs Stimmbüchern von Gelegenheitsmusiken – sie gehörten ehemals zum Bestand der Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg (Sign. Pa 127 4° I–VI, olim Pa 127 II olim BAO III 17 olim Rd 5, jetzt XX. HA StUB Königsberg 11–16) – findet sich eine große Zahl von mehrstimmigen Hochzeitsgesängen, die Königsberger Hochzeiten zwischen 1598 und 1640 sowie Danziger Heiraten zwischen 1634 und 1640 betreffen. Sie beinhalten allerdings keine Tänze. – Vgl. dazu Hans Haase, *Eine wichtige Quelle für Johannes Stobaeus Grudentinus. 6 Sammelbände aus Königsberger Beständen in Göttingen*, in: *Festschrift Friedrich Blume zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Anna Amalie Abert und Wilhelm Pfannkuch, Kassel usw. 1963, S. 177–188, sowie Bernhart Jähmig, *Die Königsberger Gesellschaft im Spiegel der Gelegenheitsmusiken von Johannes Stobäus (1580–1646)*, in: Bernhart Jähmig (Hrsg.), *Musik und Literatur im frühneuzeitlichen Preußenland* (= Tagungsberichte der Historischen Kommission für ost- und westpreußische Landesforschung 24), Marburg 2009, S. 167–248.
- 5 Johannes Stobäus (112 Werke), einige weitere von Johannes Eccard (5), Jonas Zornicht (1) und Jan Pieterszoon Sweelinck (1). – Die Gelegenheitswerke stammen also fast ausschließlich von Johannes Stobäus (1580 Graudenz /Polnisch Preußen – 1646 Königsberg, seit 1595 in Königsberg, schließlich Kantor am Dom und Hofkapellmeister), wenige von Johannes Eccard (1553 Mühlhausen/Thüringen–1611 Berlin, in Königsberg 1579–1608, schließlich als Hofkapellmeister), Jonas Zornicht (1595 Hohenstein Herzogtum Preußen–1629 Königsberg, Kantor an der Altstädtischen Kirche und Organist) und dem Niederländer Jan Pieterszoon Sweelinck (1562 Deventer–1621 Amsterdam).
- 6 Stobäus (74 Hochzeitsgesänge), Eccard (3), Zornicht (1), Sweelinck (1).
- 7 Jähmig, (wie Anm. 4).
- 8 Heinrich Albert, *Arien I und II*. hrsg. von Eduard Bernoulli. Leipzig 1903 und 1904. In Neuaufl. hrsg. und kritisch rev. von Hans Joachim Moser, Wiesbaden 1958 (= Denkmäler Deutscher Tonkunst, 1. Folge, Bd. 12 und 13).
- 9 Müller, (wie Anm. 1), S. 157–161. – Zu Eccard siehe auch Anm. 5.
- 10 Müller, (wie Anm. 1), S. 163f. – Küsel 1915, (wie Anm. 2), S. 39, 57 und 61. – Paulus Emmelius (? aus der Mark – 1620 Königsberg) war 1585–1614 Kantor der Altstädtischen Kirche zu Königsberg.
- 11 Müller, (wie Anm. 1), S. 414. – Küsel, (wie Anm. 2), S. 40 und 57. – Zu Zornicht siehe auch Anm. 5.
- 12 Müller, (wie Anm. 1), S. 347–370. – Zu Stobäus siehe auch Anm. 5.

rich Albert (zwischen 1632 und 1657)¹³, Conrad Matthaei¹⁴, Johann Weichmann¹⁵, Johann Sebastiani¹⁶, Günther Schwenckenbecher¹⁷, Georg Riedel¹⁸ u.a., und auch von Nicht-Königsberger Musikergästen, z.B. von dem Gerbstedter Valentin Haußmann¹⁹ und dem Langensalzaer Georg Neumark²⁰.

In den 1590er Jahren tritt uns in gedruckten Königsberger Hochzeitsmusiken eine neue Qualität entgegen²¹. Mit Valentin Haußmanns fünfstimmigem *Hochzeit Lied Zu Hochzeitlichen Ehren Denn David Schützing* auf den deutschen Text „*Darnach hab ich gerungen*“, gedruckt in Königsberg 1598, ebenfalls verschollen, wird nämlich der Text anfangs als Vokalsatz, sodann aber „derselbe Text à 4 Tantzweise“ gesetzt. Nunmehr begegnen Hochzeitsmusiken, die entweder zugleich Brauttänze sind oder denen textierte oder untextierte Brauttänze zugestellt werden (bei Eccard, Emmelius, Zornicht und Stobäus, also in der frühen Überlieferung von Gelegenheitskompositionen, lässt sich anhand der Titel von deren Hochzeitskompositionen das Einbeziehen von Tänzen noch gar nicht bzw. nur ausnahmsweise belegen²²). Außer der Bezeichnung

13 Müller, (wie Anm. 1), S. 83–86. – Heinrich Albert (1604 Lobenstein/Thüringen–1651 Königsberg) kam 1626 nach Königsberg und war schließlich Organist am Dom.

14 Müller, (wie Anm. 1), S. 255f. – Küsel, (wie Anm. 2), S. 42f. und 51. – Conrad Matthaei (1619 Braunschweig–um 1667 Königsberg) war 1654–1667 Kantor der Altstädtischen Kirche zu Königsberg.

15 Müller, (wie Anm. 1), S. 400–402. – Küsel, (wie Anm. 2), S. 40f. und 49f. – Johann Weichmann (1620 Wolgast/Vorpommern–1652 Königsberg) war 1640–1643 und 1647–1652 in Königsberg, schließlich Kantor an der Altstädtischen Kirche.

16 Müller, (wie Anm. 1), S. 331–335. – Küsel, (wie Anm. 2), S. 61. – Johann Sebastiani (1622 Weimar/Thüringen–1683 Königsberg) war seit 1653 in Königsberg, schließlich als Hofkapellmeister.

17 Müller, (wie Anm. 1), S. 330f. – Küsel, (wie Anm. 2), S. 44f. und 52–54. – Günther Schwenckenbecher (1651 Mulda/Thüringen – 1714 Königsberg) war schließlich Kantor am Dom.

18 Küsel, (wie Anm. 2), S. 43 und 54–56. – Georg Riedel (1676 Sensburg, Brandenburgisch Preußen–1738 Königsberg) war seit 1694 in Königsberg, schließlich Kantor an der Altstädtischen Kirche.

19 Valentin Haußmann, *Hochzeit Lied Zu Hochzeitlichen Ehren Denn David Schützing*, Königsberg 1598. – Ders. und Paulus Emmelius, *Zwei Brautlieder zu Ehren des herrn Lucas Levit*, Königsberg 1598. – Beide Kompositionen gelten als verschollen. Nicht geklärt ist, ob Haußmanns Druck *Fasciculus Neuer Hochzeit vnd Braut Lieder mit 4. 5. und 6. Stimmen/ Dem heiligen Ehestand zu Ehren/ vnd anfehenden Eheleuten zu gefallen* (Letztere sämtlich ohne einen Hinweis auf Tänze), Nürnberg 1602, ebenfalls in diese Königsberger Tradition gehören. – Valentin Haußmann (um 1560 Gerbstedt bei Halle–1610/13 Gerbstedt?) hielt sich in dem Zeitraum 5. 5.1598–9. 3.1599 in Preußen (Königsberg, Marienburg und Nordpolen (Elbing, Danzig) auf.

20 Georg Neumark (1621 Langensalza/Thüringen–1681 Weimar) war 1643–1651 im brandenburgischen und polnischen Preußen (Königsberg; Danzig, Thorn) und stellt damit einen Parallelfall zu Valentin Haußmann dar.

21 Neben die Königsberger Hochzeitstänze, die Nils Dencker erfasste, vgl. dazu Anhang 1, siehe Anm. 3, treten weitere in anderen Quellen, vgl. dazu Anhang 2. Der überwiegende Teil der Königsberger Bestände gilt seit 1945 als verschollen.

22 Es sei auf ein fünfstimmiges *Brautlied zu singen/ spielen und tanzten* von Johannes Eccard verwiesen, das Christoph Koop auf der Konferenz anführte; Siehe dazu seinen Text in vorliegendem Tagungsbericht S. 203–226. Der von ihm entdeckte Beleg (D-Gs Sign. 8 MUS VI, 790 RARA, angeb. 16, nur noch die Tenor-Stimme erhalten), sehr wahrscheinlich bereits 1593 in Königsberg gedruckt, besteht aus zwei Strophen (Textincipit „Fröhlich zu sein in dieser Zeit“). Die Melodie der zweiten Strophe stellt eine Proportionierung der Melodie der ersten dar. Diesem Brautlied geht in dem Stimmbuch eine *Epithalamia. In nuptialem festivitate* auf

„Brauttanz“ gibt es noch Namen wie „Hochzeitstanz“, „Ehrentanz“, „Brauttanz nach Art der Polen“, aber auch neutraler „Epithalamium“ oder „Epithalamion“, „in honorem nuptiarum“ u.ä. Die Texte wurden wie bei anderen Gelegenheitswerken überwiegend von Königsberger Dichtern verfasst, häufig von Simon Dach (lebte 1605–1659, Dichter besonders für die Königsberger Brauttänze von Heinrich Albert) oder Johann Rölting (1634–1680) und Jacob Klein (Lebensdaten nicht ermittelt, letztere beide für die Brauttänze von Johann Sebastiani). Die Komposition solcher Hochzeitsgesänge als Brauttänze bzw. mit Brauttänzen erfolgte durch die schon vorher genannten Tonsetzer. Dass der Widerspruch zwischen Musik zur kirchlichen Trauung und Tanz außerhalb der kirchlichen Zeremonie durchaus thematisiert wurde, bezeugt eine Hochzeitskomposition von Günther Schwenckenbecher „zu einem erfreulichen, auch denen Geistlichen unverbottenen Tanz“²³. Die einem Hochzeitsgesang beigegebenen Tänze konnten verschiedener Art sein. 1616 beispielsweise war ein Epithalamion „*Was Gott dem Herren gefellet*“ von Martin Raphun in Elbing mit „Tantz und Currant“ kombiniert²⁴, Johann Sebastiani verknüpfte 1663 einen Braut-Tantz „*Tretet nun mit Lust zusammen*“ mit Nach-Tantz und Gavotte²⁵, und 1672 wurde ein Hochzeitsgesang als Aria und Braut-Tantz mit Sarabande und Nach-Tantz von einem anonymen „Z. M.“ im Druck herausgegeben.

In diesem Zusammenhang gewinnt eine Nachricht von Albert Czerwinski in dessen in Danzig verfasster und in Leipzig 1862 gedruckter *Geschichte der Tanzkunst*²⁶ an Bedeutung, der über die Tanzpraxis zu Hochzeiten in Preußen berichtet:

Eine besondere Art dieser Tänze waren die bis in das zweite Decennium des 18. Jahrhunderts bei den Hochzeiten in Preußen vorkommenden ‚Gesangtänze‘. Keine Würde und kein Stand konnte[n] davon befreien; Kriegsleute, Richter und selbst Geistliche mußten sich ihr[er] bequemen. Nachdem die Tafel aufgehoben und zum Tanze Platz gemacht worden, nahmen die Herren ihre Degen und Mäntel. Die beiden Brautführer, von denen jeder eine brennende Fackel in der Hand hatte, machten vor Bräutigam und Braut jedem eine Reverenz und forderten sie damit zum Tanze auf. In einem alten Gedicht, welches von einer vornehmen Hochzeit handelt, heißt es von der Braut:

Die Graffen sie ansprachen fein,
Ob sie wölln thun ein Däntzelein
Mit jrem Herrn vnd Bräutigam,
Sie neyget sich gantz tugendtsam.

den Text „Reginae Stephanoque“ voraus. Beides, die Epithalamia und das Brautlied, bildet ganz offensichtlich eine Einheit.

23 Günther Schwenckenbecher, *Zu einem erfreulichen, auch denen Geistlichen unverbottenen Tanz*, *Werbey keuschen Liebesflammen*“, Hauptsatz mit Proportio und zwei Serras (Hochzeit von Matth. Bolius), 1700; 2st. S+Bc, S+Bc, 2 Vl + Bc), vgl. Küsel, (wie Anm. 2), S. 45 und 53 (nicht in Müller, (wie Anm. 1).

24 Müller, (wie Anm. 1), S. 294.

25 Ebd., S. 332.

26 Albert Czerwinski, *Geschichte der Tanzkunst bei den cultivirten Völkern von den ersten Anfängen bis auf die gegenwärtige Zeit*, Leipzig 1862, S. 187–190.

Hierauf forderte man die nächsten Verwandten und so der Reihenfolge nach alle Uebrigen zum Ehrentanze²⁷ auf, der unter Trompeten- und Paukenschall vor sich ging²⁸. Bei diesen Gesangtänzen, deren sich viele auf der Universitätsbibliothek in Königsberg und auf der Rathsbibliothek in Thorn erhalten haben, wurde zuerst während des im gemäßigten viertheiligen Takt geschriebenen Gesanges, wie es scheint, ein zierlicher Schritt getanzt, wobei es allerdings nicht sein Bewenden haben konnte, sobald der nur von der Instrumentalmusik vorgetragene Bräutigamstanz, der Platzmeistertanz und vollends gar der im lebhaften 3/4Takt gesetzte Nachtanzt mit seinen stürmisch dahin eilenden Rhythmen eintrat. Bei diesem legten die Cavaliere Mantel und Degen ab, und Alles tanzte mit einander. Eine eigene Art damals üblicher Nachtänze war die Serra (lat. Säge), die in Form und Musik manches Anmuthige darbot, aber schon früh auf den Hochzeiten der Vornehmen durch die Gavotte, und später sogar allgemein durch die zierliche und von der Mode begünstigte Menuet verdrängt wurde.

Diese Aussagen betreffen erstens die Gliederung der Hochzeitstänze: Einem geradtaktigen Vortanz folgte ein tripeltaktiger Nachtanzt (oft aus demselben melodischen Material), (dem sich anschloss bzw.) der ersetzt werden konnte durch eine offensichtlich gleichfalls tripeltaktige Tanzform, die Serra, an deren Stelle bei den Vornehmen die Gavotte oder aber (moderner) das Menuet treten konnte. Zweitens gibt es Aussagen über die Tempi. Während beim geradtaktigen Vortanz mit Fackeln getanzt wurde und die Herren Mantel und Degen trugen, was ein Schreiten des Tanzes und nicht ein Springen voraussetzt, legten die Tänzer zum tripeltaktigen Nachtanzt Mantel und Degen ab, was auf ein eilendes Tempo deutet. Auf den geschrittenen geradtaktigen Vortanz auf Hochzeiten bezieht sich offensichtlich ein Hinweis in Gottfried Tauberts *Rechtschaffener Tanzmeister* von 1717, dass die Polen auf Hochzeiten in Danzig gesittet und zivilisiert tanzen, wovon sich Deutsche der Stadt ein Beispiel nehmen sollten²⁹.

27 Von Heinrich Albert beispielsweise ist eine Komposition mit dem Titel *Braut- und Ehren-Tantz* von 1657 bekannt, jedoch ohne Vermerk einer Instrumentalbegleitung, vgl. Müller, (wie Anm. 1), S. 86. Des Weiteren gab es von Christoph Roessler 1664 und Johann Sebastiani um 1660 einen *Hochzeitlicher Ehren-Tantz*, jeweils mit Nach-Tänzen, vgl. ebd., S. 304 bzw. S. 335.

28 Die Beteiligung von Instrumenten an der Ausführung der Brauttänze ist den Angaben von Müller, (wie Anm. 1), und Küsel, (wie Anm. 2), entsprechend durchaus unterschiedlich. Zum Ersten geht aus diesen Angaben nicht immer eindeutig hervor, inwieweit Unterschiede zwischen den gesungenen Teilen (rein vokal? oder doch mit Basso continuo? und/oder mit weiteren Instrumenten?) und den tanzbestimmten Teilen hinsichtlich Instrumentenbeteiligung bzw. instrumentaler Besetzung bestehen. Zum Zweiten scheint zwar die vokale Fünfstimmigkeit besonders häufig zu sein, aber die Zahl der Gesangstimmen kann bis auf nur eine reduziert sein. Zum Dritten ist die Bandbreite der begleitenden Instrumente recht groß; sie reicht von Basso continuo allein, über Viola mit drei Fagotten, über Violine, drei Violon, Violone mit Basso continuo bis hin zu zwei Oboen mit Bassoon (Fagott). Die Mitwirkung von Instrumenten ist möglicherweise abhängig von den für den Anlass zur Verfügung stehenden Instrumentalisten und von der Zahlungsfähigkeit der Familien des Brautpaares. Aus den bei Müller, (wie Anm. 1), und Küsel, (wie Anm. 2), überlieferten Angaben zur Instrumentenbeteiligung bei Königsberger Hochzeitskompositionen geht übrigens keine Beteiligung von Trompeten und Pauken hervor. Demgegenüber steht z.B. ein Vers in einem Text Simon Dachs zu einem Braut-Tantz von 1644, worin es heißt: „Blaset die Schalmeyen schön/ Rührt die Storten sehr/ Daß man lieblich ihr Gethön Fern am Marckt erhör. Ob es auch wird thueulich seyn/ Wenn man gutter ding Stieß in die Trompett hinein Daß die Börs erkling.“

29 Gottfried Taubert, *Rechtschaffener Tanzmeister*, Leipzig 1717, S. 39f. – Vgl. Klaus-Peter Koch, „Polacken tanzen ordentlich und modest mit ihrem Frauenzimmer“. Gottfried Tauberts „Rechtschaffener

[...] obgleich diese unsere werthe Stadt [gemeint Danzig] an Polen gränztet, und wir [Deutschen] die Polacken, als welche recht ordentlich, *douce* und *modest* tantzen, sich ihrem Frauenzimmer über alle Massen wol *accomodiren*, dasselbige sehr behutsam führen, niemals von der Hand ablassen, noch es ihnen sonst im geringsten *uncommod* machen, täglich tantzen sehen, und also uns gar leicht ihrer Ordnung, Manier und *Conduite* [Höflichkeit, Artigkeit] im Tantzen befeßigen könten, und auch billich sollten, weil bey uns auf Hochzeiten biß *dato* von Hohen und Niedrigen, Jungen und Alten fast nichts anders, als Polnisch, getantzet wird; So lehret doch die tägliche Erfahrung, daß die meisten bey uns gleichsam einen Staat von dem *confusen* und *irregulären* Herumschwärmen machen [im Sinne von: damit einen großen Eindruck machen, damit imponieren wollen], weder auf ihren Vortantzler Achtung geben, noch auf die *Civilité* [Höflichkeit, Zuvorkommenheit] und *Bien-seance* [Anstand] die geringste *Reflexion* machen; sondern ihr gröstes *Plaisir* darinne suchen, wenn sie wacker *tumultuiren*, ihr Frauenzimmer brave herumwalcken [...] ³⁰

Überhaupt beschreibt Taubert ausführlich die Hochzeitstänze, wie sie in Danzig praktiziert wurden, lobt: „Polacken tantzen ordentlich und modest mit ihrem Frauenzimmer“, stellt aber auch fest: „Polnisch Tantzen wird oft gemiß-braucht“³¹ und polemisiert gegen die in diesem Zusammenhang zu beobachtenden Entartungen: „geile Reden, unzüchtige Geberden, leichtfertige Betastungen, tolles Geschrey, ärgerliches Gezäncke, blutiges Balgen, erbärmliches Morden“³².

Heinrich Albert überliefert in seiner achteiligen, zwischen 1638 und 1650 in Königsberg gedruckten Sammlung *Arien oder Melodeyen* mehrmals Beispiele für textierte Brauttänze, unter ihnen solche, denen im Titel ausdrücklich ein *polnischer Charakter* attestiert wird, etwa „Aria Polonica“ (1.24, 5.20, 8.17³³) oder „Tanz nach Art der Pohlen“ (3.22, 3.23, 5.19³⁴), bzw. in einem Falle, nämlich auf „Soll denn, schönste Doris, ich“ (2.13), folgt eine „Proportio nach Art der Pohlen“ mit dem Text „Darum, Schönste, laß uns jetzt“³⁵.

Dieser Bezug auf Polen lässt sich jedoch nicht auf Alberts Brauttänze beschränken. Es gibt eine ganze Reihe von Brauttänzen als „Tantz nach Art der Pohlen“,

Tanzmeister“ von 1717, in: Tanz und Musik im ausgehenden 17. und im 18. Jahrhundert (Bericht XIX. Wiss. Arbeitstagung Michaelstein 1991), hrsg. von Eitelfriedrich Thom und Frieder Zschoch, Michaelstein/Blankenburg 1993 (*Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation der Musik des 18. Jahrhunderts*, 45), S. 45–55. – Gottfried Taubert (1679 Ronneburg/Thüringen-1746 Zerbst/Anhalt) war Tanzmeister in Danzig und Leipzig.

30 Taubert, (wie Anm. 29), S. 39f.

31 Beide Zitate als Stichwörter im Register des Taubert'schen Werkes.

32 Taubert, (wie Anm. 29), S. 108.

33 Tl 1 Nr. 24 *Aria Polonica* „Mein laßt mir doch den Willen“, Tl. 5 Nr. 20 *Aria Polonica* „Auf und springet, tanzt und singet“, Tl. 8 Nr. 17 *Aria Polonica* „Laßt uns meiden, was nur Leiden“, Letzteres mit dem ausdrücklichen Hinweis „Braut-Tantz, auff Hn. Barthel Michels und Jungfraw Barbara Rohthausen Hochzeitlichen Ehren Tag den 25. Januarii 1649“.

34 Tl. 3 Nr. 22 *Tantz nach Art der Polen* „Junges Volk, man ruft euch zu dem Tanz hervor“ auf die Hochzeit eines Herrn Maraun 1636, Tl. 3 Nr. 23 *Tantz nach Art der Polen* „Was ist zu erreichen hie in dieser Zeit“, Tl. 5 Nr. 19 *Tantz nach Art der Polen* „Die ihr jetzt seid erschienen“ (Variante der *Aria Polonica* in Tl. 1 Nr. 24).

35 Tl. 2 Nr. 13 *Proportio nach Art der Pohlen* „Darum, Schönste, laß uns jetzt“ (diese Proportio benutzt dasselbe melodische Material wie das voran gehende geradtaktige „Soll denn, schönste Doris, ich“).

darunter von Johann Weichmann seit 1651³⁶. Günther Schwenckenbecher seit 1693³⁷ oder Georg Riedel seit 1703³⁸. Sie verbinden geradtaktige textierte Brauttänze mit einer „Proportio“, und diese Proportio folgt in rhythmisch-metrischer Hinsicht nicht dem deutschen bzw. mitteleuropäischen Brauch, sondern eben einem „polnischen Brauch“. Dabei werden die vier Viertel eines geraden Taktes (wobei oft das erste Viertel punktiert ist, also: punktierte Viertel, Achtel, zwei Viertel), in zwei Achtern mit anschließenden zwei Vierteln eines Tripeltaktes umgewandelt, bzw. in der Schlussformel die zwei Halbe eines geraden Taktes in eine Viertel mit folgender Halben eines Tripeltaktes. Auf dieser jambischen Basis bauen sowohl die polnischen Polonez-Rhythmen als auch die Rhythmen der ebenfalls polnischen Kujawiak-Mazur(ek)-Oberek-Tänze auf. Frühe Beispiele für die Kombination eines geradtaktigen Vortanzes mit einer oben beschriebenen Proportio nach polnischer Art finden sich bereits in der Lautentabulatur der Virginia Renata von Gehema aus Danzig, die um 1640 niedergeschrieben wurde³⁹ oder in einer heute in Rostock befindlichen Lautentabulatur Ende des 17. Jahrhunderts⁴⁰. In einer anderen Quelle heißt es zu einem anonymen, nur mit dem Namenskürzel „Z.M.“ versehenen Brauttanz auf den Text „Kommt herbey ihr Musicanten“ gar: Nach Tanz nach polnischer Art und Nach Tanz nach russischer Art⁴¹. Da hierfür die Musik nicht mehr erhalten ist, bleibt uns verschlossen, ob sich die polnische von der russischen Art der Proportionierung unterschieden hat.

Es ist insbesondere der Gerbstedter Valentin Haußmann, der sich zwischen Mai 1598 und März 1599 in Preußen und Polen aufhielt, welcher außerhalb Preußens und Polens im übrigen Deutschland ausgiebig zur Popularisierung des Nachtanzes nach polnischer Art beiträgt. Im Mai 1598, noch in Deutschland, veröffentlicht er in Nürnberg eine Sammlung *Neue artige und liebliche Tantz/ zum theil mit Texten/ dasz man kan mit Menschlicher Stimme zu Instrumenten singen/ zum theil ohne Text gesetzt*. Die

36 Joh. Weichmann, (textierter geradtaktiger) *Braut-Tantz „Liebe, Wolstand aller Zeit“* mit Proportio (Hochzeit von Joh. Georg Straßburg), 1651; 5st. (D, A, T, 5, B) – (D ehem. Königsberg Pb 13 fol. (14) = Müller, (wie Anm. 1), S. 402), vgl. auch Küsel, (wie Anm. 2), S. 41, 50 und 61.

37 Günther Schwenckenbecher, *Braut-Tantz-Liedchen „Auf zum Tantz was bey Küssen“* / „Auf zum Tantz, was bey Kösten“, Hauptsatz mit zwei tripeltaktigen Nachtänzen (Hochzeit von Balthasar Fischer), 1693 (bei Küsel dagegen: 1686); 3st. – (D ehem. Königsberg Pb 13 fol. (202) = Müller, (wie Anm. 1), S. 330), vgl. auch Küsel, (wie Anm. 2), S. 44 und 52.

38 Georg Riedel, *Auffboht zum Tantz „Höchst geehrte Venus Kinder“* als Hauptsatz „polnischer Tantz“ mit Proportio und Serr (Hochzeit von Joh. Caspar Kassenbruch), 1703; 5st., vgl. Küsel, (wie Anm. 2), S. 43 und 54 (nicht in Müller, (wie Anm. 1)). – Georg Riedel, *Epithalamion „Der Himmel blitzt nicht jederzeit“* als textierter geradtaktiger Hauptsatz mit tripeltaktiger Proportio und Serr (Hochzeit von Heinrich Liedert), 1706; 4st., vgl. Küsel 1915, (wie Anm. 2), S. 43 und 54 (nicht in Müller, (wie Anm. 1)).

39 D-B Mus. ms. 40264, pag. 84–85, 86, 87–88, 94–95, 122–123, 124–125, 154–155, 156–157, 158–159, 160–161, 162–163, 176–177 und 178 (meist *Taniec Polsky*, zwei Mal *Chorea Polonica*, jeweils geradtaktige Form, denen eine als „Proportio/n“ bezeichnete tripeltaktige Form folgt).

40 D-ROu Mus. saec. XVII. 18. 54, pag. 91 und 92–93 (jeweils *Taniec Polski* mit Proportio).

41 Z.M., *Braut-Tantz „Kommt herbey ihr Musicanten“* mit Nach Tanz nach polnischer Art und Nach Tanz nach russischer Art (Hochzeit von Joh. G. Schmidt), 1678; 5st. (D, A, 2T, B), vgl. Küsel 1915, (wie Anm. 2), S. 58 und 61 (nicht in Müller, (wie Anm. 1)).

Sammlung ist zweigeteilt: „Folgen Tántze nach Teutscher vnd Polnischer Art mit Texten“ und „Folgen Tántze nach Teutscher vnd Polnischer art ohne Text“, bzw. es heißt im Vorwort: „Habe derwegen nach Teutscher vnd Polnischer Art ein Opusculum von Tántzen/ zum theil mit Texten/ zum theil ohne Text zusammen gebracht“. Haußmann unterscheidet also Tänze nach deutscher Art und Tänze nach polnischer Art. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland erfolgt die Veröffentlichung echter polnischer Tänze, zuerst im *Venusgarten* von 1602, dann nochmals ein Jahr später ein *Rest Von Polnischen vnd andern Tántzen/ nach art/ wie im Venusgarten zu finden*, schließlich nochmals 1608 von beidem ein so genannter *Außzug*. Im Titel des *Venusgarten* heißt es: „Venusgarten: Darinnen Hundert Außerlesene gantz Liebliche/ mehrertheils Polnische Tántze“ und im Vorwort: „[...] Venusgarten [...] mit hundert außerlesenen Polnischen Tántzen/ die ich meistentheils (außgenommen wenig von meinen eigenen) alle in Preußen und Polen überkommen/ vnd daselbst oft mit lust auff den lieblichen Saitten herstreichen hören“. Auf die Herkunft aus den (polnischen) Ursprungsgebieten verweist er auch im Vorwort des *Rests*: „Hientzwischen aber habe ich fremde/ deß mehrern theils Polnische Tántze/ so man der invention nach für die besten helt/ ein zimliche anzahl bekommen.“ Von Bedeutung ist weiterhin, dass Haußmann auf die Unterscheidung zwischen der „Teutschen gemeinen art“ und dem „Polnischen brauch“ der Proportionierung hinweist, indem er im Vorwort des *Venusgarten* schreibt:

Der Teutsche Sprung oder NachTantz/ den man auff vil Tántze hette setzen vnnd hinzu thun können/ ist mit willen außgelassen/ damit sie (welches schad were) nicht zu gemein würden. Erfahrne vnnd inn der Music wol fundierte Instrumentisten/ werden entweder dem Polnischen brauch im Nach Tantz folgen/ oder auff die Teutsche gemeine art/ den Nach-Tantz mit der Proportion/ geschicklich/ daß es der Melodie nicht hinderlich/ wissen zu finden.

Tatsächlich teilt Haußmann die Nachtänze nicht mit, d.h. er geht davon aus, dass beide Arten der Proportionierung in seinem deutschen Umfeld bereits bekannt waren.

Der Brauch der Königsberger Brauttänze wird sehr bald auch in Städten außerhalb Preußens aufgegriffen. Für Riga sind seit 1653 bis 1667 mehrere gedruckte Beispiele vier- und fünfstimmiger textierter Brauttänze von Caspar Springer überliefert⁴². Springer wanderte aus Schlesien wahrscheinlich über Königsberg nach Riga ein und wirkte hier als Instrumentalist zwischen 1652 und 1696. Ein weiterer ist Johann Valentin Meder, der aus Thüringen stammte. Er kam 1674 nach Reval als Kantor, war bereits Mitte der 1680er Jahre mehrmals in Riga, ging danach 1686–1695 nach Danzig als Marienkantor, 1695/96 nach Königsberg als Domkantor, dann offenbar nochmals nach Danzig, und schließlich war er 1699 bis zum Le-

⁴² Helmut Scheunchen, *Lexikon deutschbaltischer Musik*, Wedemark-Elze 2002, S. 249f., listet acht solcher Werke von Springer auf. – Caspar Springer (geb. in Schlesien – gest. um 1696 Riga) war in Riga schließlich *Princeps musices instrumentalis*.

bensende 1719 wiederum in Riga, hier seit 1701 als Domkantor. 1685 lässt er in Riga zur Hochzeit eines Bürgers von Reval, Hermann Vegesack, eine Ariette mit „drauff folgendem Braut-Tantz“ drucken. Gemäß dem Titel wurde die Komposition „Zubereitet Und Aus Riga übergesandt von Johann Valentin Meder“⁴³. Ähnliches geschieht drei Jahre später 1688 mit einer weiteren Meder'schen Komposition – nur der Text ist gedruckt – *Die Frolockende Musen über die Beglückete Liebe*. Im Titel heißt es: „In einer Ariette und Braut-Tantz hier in Danzig besungen“⁴⁴. Bereits zum 30.9.1651 hatte Georg Neumark aus Thüringen für die Hochzeit seines Schwagers Dietrich Schellhammer in Hamburg ein *Tantzlied Nach Abt der Pohlen* („Der ist Seeilig welcher bald auf heyrath denket“) mit einem Trippel/ Großer- oder Nachtantz (auf den Text „Drum wolauf du junges Volk“) komponiert, das er in seinen beiden Sammelwerken *Poetisch- und musikalisches Lustwäldchen* 1652 und *Fortgeplantzter Musikalisch-Poetischer Lustwald* 1657⁴⁵ zusammen mit anderen Kompositionen veröffentlichte. In denselben Sammeldrucken findet sich auch ein *Siebenstimmiger Tantz nach Polnischer Abt* mit *Trippel/ Oder: Großer Tantz* als Hochzeits-Tanzlied für den preußischen Obermarschall Abraham Josaphat von Kreytz, der am 10.4.1650 in Königsberg Juliane Elisabeth von Rauschke heiratete⁴⁶. Neumark war 1643–1649 zum Jurastudium in Königsberg, dann kehrte er nach dem Ausbruch der Pest in seine thüringische Heimat über Warschau, Thorn, Danzig und Hamburg zurück. Und auch für Greifswald gibt es einen Beleg für solcherart Brauttanz. Es handelt sich um ein *Blumen-geziertes Liebes-Gedicht* (Textincipit: „Heute sind der Götter Scharen“) des Greifswalder Marien-Organisten Petrus Crohn, das dieser auf die Eheschließung des Universitätsprofessors Petrus Stammius mit der Ratsverwandten-Tochter Margarethe Elver am 21.1.1673 in Greifswald drucken ließ⁴⁷. Eine instrumentale

43 Vgl. http://erb.nlib.ee/kirje_print.php?kid=18783491type=tk (6.11.2012).

44 Scheunchen, (wie Anm. 41), S. 164. – Johann Valentin Meder (1649 Wasungen/Thüringen – 1719 Riga) war zwischen 1682 und 1686 und 1699–1719 in Riga, hier schließlich Domkantor und -organist.

45 Georg Neumark, *Poetisch= und Musikalisches Lustwäldchen*, Hamburg 1652, Nr. 20. – Dass., in: ders., *Fortgeplantzter Musikalisch=Poetischer Lustwald*, Jena 1657, Nr. 79 *Tantzlied nach Abt der Pohlen* mit Nr. 80 *Trippel/ Großer oder Nachtantz* – Bemerkenswert übrigens ist der hohe Anteil von Thüringern bei der Komposition von Brauttänzen in Königsberg bzw. nach Königsberger Vorbild.

46 Georg Neumark, *Poetisch= und Musikalisches Lustwäldchen*, Hamburg 1652, Nr. 23. – Dass., in: ders., *Fortgeplantzter Musikalisch=Poetischer Lustwald*, Jena 1657, Nr. 85. – Auf Eheschließungen sind weitere Gelegenheitskompositionen ausgerichtet: ein *Gliückwunschied* auf die Hochzeit des Kammerherrn Nicolaus Korf in Königsberg (1657 Nr. 46), ein weiteres *Gliückwunschied* auf eine Hochzeit 1651 (1657 Nr. 48), ein *Schäfergedicht* auf die Heirat von Jost Donten in Thorn 1649 („Lass Jupiter dein Augen nieder“, 1652 pag. 168ff.), *Schleunige Liebesbegebenheit* („Thyrsis gieng im tiefen Sinnen“) auf die Hochzeit des Predigers Salomon Blanken in Thorn (1652 Nr. 21 und 1657 Nr. 82), sämtlich ohne Tanz-Anteile, sowie *Brauttantz* („Wie? seh ich nicht Eufrosillen“) mit *Sechsstimmiger Brauttantz nach der Pohlen Abt. Kleiner Tantz* und *Tripel oder grosser Tantz* (1652 pag. 163–168 bzw. 1657 Nr. 84).

47 Petrus Crohn, *Blumen=geziertes Liebes=Gedicht*, Greifswald 1673. Exemplar in D-GRu O b 596 (*Vitae Pomeranorum* 37/ XXIII, fol. 226–229, vgl. Peter Tenhaef, *Gelegenheitsmusik in den Vitae Pomeranorum*, Frankfurt am Main 2000, S. 55–60 (= Greifswalder Beiträge zur Musikwissen-

Symphonie für zwei Flöten und Basso continuo wird nach jeweils zwei Strophen des 13-strophigen Textes wiederholt eingeschoben. Die 13. Strophe stellt musikalisch eine Proportionierung der vorausgegangenen geradtaktigen Strophen dar, und diese tripeltaktige Fassung hat dieselben rhythmisch-metrischen Merkmale wie der Polnische Tanz. Somit zieht sich der Usus also von Königsberg die gesamte südliche Ostseeküste entlang, nach Norden über Riga bis nach Reval, nach Westen über Danzig, Greifswald bis Hamburg. Analoge Überlieferungen in Verbindung mit dem Hochzeitsgeschehen in Thorn, worauf Czerwinski hingewiesen hatte, sowie in den skandinavischen Ländern sind zurZeit nicht auszumachen bzw. erschlossen.

Indirekt gibt es Auswirkungen auf die Instrumentalmusik Georg Philipp Telemanns (1681–1767), der 1721 bis zum Tode 1767 in Hamburg wirkte. In die Zeit um 1763/67 wird ein handschriftlich überliefertes *Divertimento* in A-Dur⁴⁸ datiert, das dem Hessen-Darmstädter Landgraf Ludwig VIII. gewidmet ist und aus sieben Sätzen besteht, einem Presto und sechs Scherzi. Drei der Scherzi bilden gemäß einer Anmerkung Telemanns in dem Manuskript einen unmittelbaren Zusammenhang von drei *Danze Poloniche*, nämlich das geradtaktige Scherzo 2 Poco grave, das tripeltaktige Scherzo 3 Poco vivace, was eine Proportionierung der Melodie des vorausgegangenen Scherzo 2 ist, sowie das Scherzo 4 „Allegro di molto Pol.[acco] Sarras detto“, d.i. die auch bei Czerwinski genannte Serra. Besagte Serra ist in Königsberger Quellen von Brauttänzen seit 1673 und bis 1714 belegt, dabei in verschiedenen Kombinationen auftretend: geradtaktiger Vortanz mit einer Serra oder zwei Serras sowie geradtaktiger Vortanz mit Proportio und anschließend einer Serra oder auch zwei Serras, ähnlich dem von Telemann angewendeten Muster⁴⁹. Von Telemann ist noch ein weiterer Beleg für diesen Tanztyp überliefert, und zwar in einer *Partie Polonoise* für zwei Lauten, bestehend aus den Sätzen *Ouverture* mit Teil *Tardif*, *Harlequinade*, *Le Ris*, *Rigidon*, *Combattans*, *Hanaque* mit Teil *Sarrois*, sowie *Gigue*⁵⁰. Wie ich nachweisen konnte⁵¹, ist die Deutung des Begriffs *Sarrois* aus dem Ortsnamen Sorau, dem frühen Aufenthaltsort Telemanns als Hofkapellmeister bei dem Grafen von Promnitz in der heute polnischen Niederlausitz, ebenso falsch wie

schaft 8))> – Petrus Crohn (gest. 1674 Greifswald) kam 1670 aus Doberan nach Greifswald und war hier um 1673 Organist an St. Marien.

48 D-B Mus. ms. autogr. Telemann 6, Nr. (9), das ist TWV 50:22.

49 „Bescheinigte Zugabe zum Braut-Tantz“ mit tripeltaktiger *Serra* ohne erkennbaren melodischen Bezug zum Vortanz, 1673 (D ehem. Königsberg Carmina L Pb 30 fol. Nr. 86 = Dencker 1931). Zum Tanztyp der Serra vgl. auch die Studie des Verfassers: Klaus-Peter Koch, *Serra. Taniec z XVII i XVIII wieku z obszarów nadbałtyckich*, in: *Musyka* 23 (Warszawa 1978), H. 2, S. 35–57.

50 PL-Wu Sign. RM 4135 (olim: MF 2001), Handschrift in französischer Lautentabulatur mit sieben Ouvertürensuiten verschiedener Komponisten für zwei Lauten, darin: Georg Philipp Telemann, *Partie Polonoise en B. Traduite de C. A Deux Luths, Pour Le Premiere (Le Secondièrme) N° 6to Faite à 2 violes: et La Basse: par l'Autheur Msr. Melante*, d.i. TWV 39:1. – Bei der Quelle handelt es sich um die Übertragung einer Telemann'schen Ouvertürensuite für zwei Violon und Basso in eine Fassung für zwei Lauten. Die Vorlage konnte bislang nicht ermittelt werden.

51 Klaus-Peter Koch, *Eine "Sarrois" von Telemann. Zu Telemanns Beziehungen ins östliche Europa*, in: Händel-Jb. 20 (1974), S. 135–151.

die Deutung aus dem lateinischen Wort „serra“ für Säge. Vielmehr bezeugen die strukturellen Merkmale, dass es sich bei diesem Satz ebenfalls um den Serra-Typus handelt. Demzufolge ist die Datierung dieser *Partie Polonoise* in die Zeit von Telemanns Amtszeit in Sorau um 1705 offensichtlich falsch. Vielmehr muss sie in Telemanns Hamburger Amtszeit gelegt werden, als er erneut mit polnischer Musik, nämlich aus der Ostseeküstenregion, in Berührung kam⁵². Darauf deutet vielleicht auch die Satzbezeichnung *Le Ris*, insofern „ris“ in der Bedeutung von „Reff“, ein Begriff aus der Segelschiffahrt für das Verkleinern der Segelfläche bei anstehendem starken Wind, verwendet wurde.

Übrigens ist weder für das *Divertimento* noch für die *Partie Polonoise* ein Zusammenhang mit Hochzeiten feststellbar.

Die Serras (Serra, auch Zerra, Sarra, Sara, Seras, Sarras genannt) werden auch sonst in Quellen außerhalb des Zusammenhangs mit Hochzeiten notiert. Die wohl frühesten handschriftlichen Beispiele begegnen in einem Manuskript der Ratsbibliothek Lüneburg (um 1650/67)⁵³, in einem in der Pariser Bibliothèque Nationale⁵⁴ sowie in mehreren Handschriften schwedischer Bibliotheken⁵⁵. Die handschriftliche Überlieferung solcher Serra-Tänze zieht sich bis um 1760 hin: Noch in *Rasmus Storms nodebog* der Dansk Folkemindesamling zu Kopenhagen findet sich die Notation von sechs solcher *Serras*, überwiegend in einem Zusammenhang geradtaktiger *Dantz* mit dessen tripeltaktiger *Proportion* und abschließender tripeltaktiger *Serras*⁵⁶. Bemerkenswert ist, dass es für die Serras ebensolche Hinweise auf Verbindungen zum Polnischen gibt wie für die Königsberger Brauttänze: Abgesehen von Telemanns Bemerkung in seinem *Divertimento*, dass das eine Scherzo *Pol.[acco] Sarras detto*, d.h. Polnisch Sarras genannt wird, gibt es auch für andere Serras solcher Art Indizien: So heißt es in einer handschriftlichen dänischen Quelle im Titel: *Polsk Seras*⁵⁷, in einer schwedischen: *Serra. poloness*⁵⁸, und in einem der Königsberger

52 Klaus-Peter Koch, *Polnische Einflüsse in Telemanns Werken der Hamburger Zeit*, in: *Die Bedeutung Georg Philipp Telemanns für die Entwicklung der europäischen Musikkultur im 18. Jahrhundert* [Bericht Telemann-Konferenz Magdeburg 1981], Magdeburg 1983, Teil 1, S. 70–80.

53 D-Lr Mus. ant. pract. K. N. 149, fol. 37v–38r (*Serra*, Handschrift in neuer deutscher Claviertabulatur).

54 F-Pn Rés. 1111, fol. 113r, 132r, 134v, 137r, 139v und 141r (jeweils *Serra*, Handschrift in französischer Lautentabulatur um 1675).

55 S-Uu Instr. mus. i hs. 80:10, Nr. 3, 7 und 8 (jeweils *Sara*, moderne Notation, letztes Viertel 17. Jahrhundert); S-Lu Ekon. (Höök, Andreas), fol. 14r (*Zerra*), 15r, 21v, 33v–34r, 37v–38r, 39v–40r, 40v–41r, 78v–79r, 81v–82r und 90v–91r (jeweils *Serra*, Handschrift in moderner Notation), Isaac-O.-Wasbohm-Manuskript um 1692), S-Skma Tab. Nr. 3, fol. 70r–69v (*Serra*, Handschrift in französischer Lautentabulatur, letztes Viertel 17. Jahrhundert) sowie S-Skma Tab. Nr. 2, fol. 10–11 (*Serra*, Handschrift in neuer deutscher Claviertabulatur, letztes Viertel 17. Jahrhundert).

56 København, Dansk Folkemindesamling, DFS 1906/36 A:2, Nr. 4, 8, 9, 21, 24 und 27 (jeweils *Serras*, Rasmus Storms nodebog, Handschrift in moderner Notation um 1760).

57 DK-Kk C II 5, fol. 29v (*Polsk Seras*, Manuskript der Gebrüder Bast 1762/63).

58 S-Skma Tab. Nr. 3, fol. 70r–69v (*Serra. polones*, Manuskript um 1693).

Brauttänze heißt es: *Serra more Polonica*, d.h. Serra auf polnische Weise⁵⁹. Damit einher geht, dass es melodische Konkordanz von Serras in anderen Quellen gibt, wo anstelle der Bezeichnung „Serra“ die Bezeichnungen „Polonoise“, „Polsk“ o.ä. benutzt werden⁶⁰. Das muss allerdings nicht zwangsläufig bedeuten, dass der Serra-Typus polnischen Ursprungs ist; eine etymologische Herkunft des Wortes aus der polnischen Sprache lässt sich zurzeit nicht belegen. Zumindest aber signalisieren diese Parallelen, dass auch hinsichtlich der Serras in den Königsberger Brauttänzen ein polnisches Element bedeutungsvoll war. Die Verbreitung der Serra-Tänze betrifft übrigens das gesamte Ostseegebiet.

So sind es unter den Gelegenheitskompositionen in Königsberg und Ostpreußen in besonderem Maße die Hochzeitstänze, in denen der musikkulturelle Austausch von Deutschen und Polen außerordentlich auffällt, sowohl in den Musikwerken als auch im Brauchtum. Erneut zeigt sich der große Quellenverlust, der durch das Nicht-mehr-Auffinden der Bestände der ehemaligen Königsberger Bibliothek nach Ende des Zweiten Weltkriegs entstanden ist⁶¹.

59 Königsberg, Carmina S. Pb 30 fol., Nr. 78d (*Serra more Polonica*, 1675, vgl. Dencker-Abschrift, siehe Anm. 3).

60 Vgl. S-Uu Ihre 286, fol. 67v/2 (*Sarras*, Manuskript 1. Hälfte 18. Jahrhundert) und S-K Mus. ms. 4a, fol. 64v (*Polonesse*) sowie København, Dansk Folkemindesamling, DFS 1906/36 A:2, Nr.4 (*Serras*, Rasmus Storms nodebog, Handschrift in moderner Notation um 1760) und DK-Kk C II 5. fol. 20r (*Polska*, Manuskript 1762/63), S-Uu Instr. mus. hs 410 (*Zerra*, Ternstedt-Manuskript, 1. Viertel 18. Jahrhundert) und N-Ou MS 294b, Nr. 5 (*PolsDans*, Peter-Bang-Manuskript um 1750), sowie N-Ou MS 294b, Nr. 27 (*Sarras*, *Veselse Genta*, Peter-Bang-Manuskript um 1750) und S-K Mus. ms. 4a, fol. 42r (*Polonesse*).

61 Klaus-Peter Koch, *Die Gotthold-Sammlung in der ehemaligen Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg. Musikalieninventarverzeichnisse und Kataloge verschollener Bestände als Primärquellen*. Anhang: Musikalien der Gotthold-Sammlung in der Litauischen Martynas-Mažvydas-Nationalbibliothek Vilnius, in: *Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse*, [Bericht über den Internationalen Kongress *Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse*, Bonn 28.9.–1.10.2005], hrsg. von Erik Fischer, Stuttgart 2007 (= *Berichte des interkulturellen Forschungsprojekts „Deutsche Musikskultur im östlichen Europa“* 2, Teilband B, S. 576–598).

Anhang 1: Königsberger Hochzeitstänze nach den Nils-DENCKER-Abschriften von 1931

Gemäß dem Digitalisat aus Stockholm, Musikhistoriska museet (heute: Musikmuseet), Folkmusikkommissionens notsamling och Musikmuseets spelmansböcker, <http://www.smus.se/earkiv/fmk>, MMD 32, d.i.

„Melodier från Östersjöländerna och Polen. Samlade genom avskrifter av Nils Dencker år 1931. I“.

„Melodier från Östersjöländerna och Polen, avskrivna av Nils Dencker under en resa år 1931. II“

Dencker erfasst abschriftlich aus den ihm vorliegenden Originaldrucken der mehrstimmigen Notensätze in der Regel nur die Melodiestimme und übernimmt dazu textliche Informationen aus den Titeln.

Die Auflistung der erfassten Drucke erfolgt bei Dencker fast ausnahmslos chronologisch nach dem Jahr der Trauung (d.i. zugleich das Jahr der Drucklegung).

Innerhalb der einzelnen Quellen der Auflistung werden Angaben in folgender Reihenfolge aufgeführt: Jahr der Trauung (= Jahr des Drucks der Quelle): Name des Komponisten (Name des Textdichters), Allgemeintitel des Vortanzes mit „*Textincipit*“ und Angabe der vorhandenen Proportionen/ Nach-Täntzen/ Serras, (Name des Bräutigams); Stimmenanzahl, (Signatur der Quelle in der ehemaligen Königsberger Staats- und Universitätsbibliothek = Signatur des Digitalisats der Abschrift von Nils Dencker). – Textincipits werden in Anführungszeichen und kursiv gesetzt. – Die Angabe der Stimmenzahl ist bei Dencker unvollständig und scheint nicht immer verlässlich. Nachstehend findet sich zuerst die Stimmenzahl des Vortanzes, in Klammern dann die Stimmenzahlen der Nachtänze.

Vorhandene Angaben zum Namen der Braut und ihrer Herkunft sowie zum genauen Hochzeitstermin wurden in den folgenden Aufstellungen nicht übernommen. Einzelne handschriftliche Angaben bei Dencker sind schlecht lesbar.

Abkürzungen:

B = Bräutigam, K = Komponist, T = Textdichter, Xst. = (1-, 2-, 3- usw.)stimmig

Siglen:

D Kgsbg Carmina H Pb 30 fol. Nr. 51 usw. = ehem. Königsberg, Staats- und Universitätsbibliothek, Druck Signatur „Carmina H Pb 30 fol. Nr. 51“ usw.

Dencker 1931 MMD 32 = Abschriften von Nils Dencker 1931 (nur die Melodiestimmen), erhalten in Stockholm, Musikhistoriska museet (heute: Musikmuseet), Bd. I: „Melodier från Östersjöländerna och Polen. Samlade genom avskrifter av Nils Dencker år 1931. I“, Bd. II: „Melodier från Östersjöländerna och Polen. avskrivna av Nils Dencker under en resa år 1931. II“, als

- Digitalisate vgl. www.smus.se/earkiv/fmk. „Folkmusikkommissionens notsamling och Musikmuseets spelmansböcker“ MMD 32 Bild-Nr.
- Küsel 1923 = Georg Küsel, *Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Königsberg i. Pr.*, Diss. phil. Univ. Halle-Wittenberg 1915, Maschinschrift, Teildruck Halle a.S. 1915, Gesamtdruck Königsberg 1923 (= Königsberger Studien zur Musikwissenschaft; 2).
- Müller 1870 = Joseph Mueller, *Die musikalischen Schätze der Koeniglichen- und Universitaets-Bibliothek zu Koenigsberg in Pr. Aus dem Nachlasse Friedrich August Gottbold's*, Bonn 1870.
- Dencker 1931 MMD 32 Bd. 1 Bild 1–19: „Melodier från Östersjöländerna och Polen. Samlade genom avskrifter av Nils Dencker år 1931. I“.
- 1649: K: nicht angegeben (T: ?), Braut-Tantz **Tantz nach art der Pohlen** „?“ mit **Proportio**, (B: Christian HEMPEL); 5st. -> (D Kgsbg Carmina H Pb 30 fol. Nr.51 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 14/1]).
- 1652: Johann WEICHMANN (T: Simon DACH), Braut-Tantz **Tantz nach newer Art der Polen** „Liebsten Hirten, auff“, mit **Proportio**, (B: Theodor HENNICHSEN); 5st. -> (D Kgsbg Carmina H Pb 30 fol. Nr. 54 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 14/1]).
- 1652: Christoph KALDENBACH (T: ?), Braut-Tantz „Die Ihr noch die besten Jahre“ (kein Nach Tanz, keine Proportio), (B: Georg Christoff HERMANN) -> (D Kgsbg Carmina S Pb 30 fol. Nr. 55 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 14/2]).
- 1653: J. N. V. T. A. P. (T: ?), **Braut-Tantz nach Art der Pohlenn** „Tretet auff, Ihr Anverwandten“ mit **Proportion**, (B: Peter SCHÜLDER?); ?2st. -> (D Kgsbg Carmina S Pb 30 fol. Nr. 121 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 14/2]).
- 1655: K: nicht angegeben (T: Simon DACH), Letzter Braut-Tantz **Tantz nach Art der Polen** „Monde, der du Stern und Nacht“ mit **Proportio**, (B: Joh. MELHORN); 5st. (2st.) -> (D Kgsbg Carmina M Pb 30 fol. Nr. 23 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 14/2]) sowie (D Kgsbg Pb 13 fol. (17b) [= Müller 1870, S. 416]) ◇ (RISM D-B 43 in: Yi 851-3; auch Digitalisat **PURL**: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00002E9400000000>).
- 1656: Conrad MATTHAEI (T: ?), Erster Braut-Tantz **Tantz nach Art der Pohlen** „?“ mit **Proportio**, (B: Petrus MOLBRIUS?); 5st. -> (D Kgsbg Carmina M Pb 30 fol. Nr. 67a [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 15/1]).
- 1656: Conrad MATTHAEI (T: ?), Anderer Braut-Tantz **Tantz nach Art der Polen** „Ihr geehrten Stunden“ mit **Proportio**, (B: wohl ebenfalls Petrus MOLBRIUS?); 5st. -> (D Kgsbg Carmina M Pb 30 fol. Nr. 67b [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 15/1]).

- 1656: K: nicht angegeben (T:?), **Braut-Tantz** „Seht Herrn Hagemeistern an“ mit tripeltaktigem **Nach-Tantz** ohne melodischen Bezug zum Vortanz, (B: Johann HAGEMEISTER); 5st. (3st.) -> (D Kgsbg Carmina H Pb 30 fol. Nr. 15 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 15/1–2]).
- 1670: Christian STEPHANI (T: ?), Hochzeit Aria „Seh hin mein liebes Kind“ mit Ritornello, (B: Friderich LUNISSEN); 2st. + Bc (2st. + Bc) -> (D Kgsbg Carmina L Pb 30 fol. Nr. 115b [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 15/2]).
- 1670: Johann CUNCENIUS (T: M. S.), Braut Lied „Wann sich gleich und gleich geselet“ mit tripeltaktigem **„Nach-Tantz“** ohne melodischen Bezug zum Vortanz, (B: ?); 5st. -> (D Kgsbg Carmina L Pb 30 fol. Nr. 115 = [Dencker 1931 MMD 32 Bild 15/2]).
- 1671: Johann SEBASTIANI (T: Johann RÖLING), **Braut-Tantz** „Was die Hertzen sol verbinden“ mit tripeltaktigem **Nach-Tantz** ohne melodischen Bezug zum Vortanz, (B: Andreas HEDIONIS); 5st. -> (D Kgsbg Carmina H Pb 30 fol. Nr. 29a [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 15/2]).
- 1671: J. S. (Johann SEBASTIANI?) (T: ?), **Braut-Tantz** „Wer das Tantzen Thorheit nennet“ mit tripeltaktigem **Nach-Tantz** ohne melodischen Bezug zum Vortanz, (B: Georg SCHWARTZ); 5st. (?2st.) -> (D Kgsbg Carmina S Pb 30 fol. Nr. 132d [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 16/1]).
- 1673: Johann SEBASTIANI (T: ?), Liedchen zum **Braut-Tantz** „?“ mit tripeltaktigem **Nach-Tantz** ohne melodischen Bezug zum Vortanz, (B: Georg HEILGENDÖRFFER); 5st. (2st.) -> (D Kgsbg Carmina H Pb 30 fol. Nr. 40d [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 16/1]).
- 1673: Johann Heinricus SEYERS (T:?), Glück-Wunsch Aria „Auff ihr edle Piorinnen“ (?) mit Ritornello, (B: Erdmann LEHMANN) -> (D Kgsbg Carmina L Pb 30 Nr. 54 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 16/1]).
- 1673: Jacob KLEIN (T:?), Bescheinigte Zugabe zum **Braut-Tantz** „Tantze lieber Jungfern Schaar“ mit tripeltaktiger **Serra** ohne melodischen Bezug zum Vortanz, (B: Caspar LIONI?); 3st. (?2st.) -> (D Kgsbg Carmina L Pb 30 fol. Nr. 86 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 16/1–2]).
- 1675: Christian FRIESE (T: ?), Dieses kan nach Belieben auch zum **Tantz** gebraucht werden, geradaktiger Vortanz „?“ mit tripeltaktiger **Serra more Polonica** ohne melodischen Bezug zum Vortanz, (B: Ericus SCHLICHTEKRULLUS); 3st. -> (D Kgsbg Carmina S Pb 30 fol. 78 d? [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 16/2]).
- 1676: Christian DÖLERT (T: ?), **Ehren-Tantz** „Der von Gott was ist beschert“ mit tripeltaktigem **Nach-Tantz** ohne melodischen Bezug zum Vortanz, (B: Augustinus MARITIUS); Xst. (3st.) -> (D Kgsbg Carmina M Pb 30 fol. Nr. *19n [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 16/2]).
- 1678: Z. M. (T: ?), **Braut-Tantz** „Kommt herbey ihr Musicanten“ mit tripeltaktigem **Nach-Tantz Polnischer Art** sowie **Ein ander Reussischer Art** ohne

- melodische Bezüge zum Vortanz und untereinander, (B: Johann Georg SCHMIDT), 5st. (D, A, 2T, B) (3st.) -> (D Kgsbg Carmina S Pb 30 fol. Nr. 88a [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 16/2–17/1]); vgl. auch [Küsel 1915, 58 + 61].
- 1678: Christoff SCHÜTZE (T: ?), Hochzeit-Lied **Braut-Tantz** „Lysis ging am Ins-ter-Strande“ mit tripeltaktigen **Serra 1** und **Serra 2** ohne melodische Bezüge zum Vortanz und untereinander, (B: Christoff LINDHORSTEN); 4st. (2st., 2st.) -> (D Kgsbg Carmina L Pb 30 fol. Nr. 82b [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 17/1]).
- 1680: Michael LEHMANN (T: ?), Braut-Lied **Braut-Tantz** „Halt, halt, Cupido, halt“ mit tripeltaktigem **Nach-Tantz** ohne melodischen Bezug zum Vortanz, (B: Johann LEHMANN); 3st. (2st.) -> (D Kgsbg Carmina L Pb 30 fol. Nr. 53c [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 17/1]).
- 1680: Christoph RAUSCH (T: Christoph KREBSEN), **Braut-Tantz** „Nun geht die Lust recht an“ mit tripeltaktigem **Nach-Tantz** ohne melodischen Bezug zum Vortanz, (B: Michael LINEMANN); 5st. (2st.) -> (D Kgsbg Carmina L Pb 30 Fol. Nr. 84b [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 17/1–2]).
- 1680: Christoph RAUSCH (T: ?), **Braut-Tantz** „Auff lustig ingesamt, der Reyen ist bestellt“ mit tripeltaktigem **Nach-Tantz** ohne melodischen Bezug zum Vortanz, (B: Friedrich LÜTKEN); 5st. (?2st.) -> (D Kgsbg Carmina L Pb 30 fol. Nr. 118a [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 17/2]).
- 1681: Georgius STRAUSS (T: Michael KONGEHL?), **Braut-Tantz** „Nehmt in acht die schöne Zeit“ mit tripeltaktigem **Nach-Tantz** ohne melodischen Bezug zum Vortanz, (B: Johann Caspar HEGER); Xst. (2st.) -> (D Kgsbg Carmina H Pb 30 fol. Nr. 34a [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 17/2]).
- 1682: Gunther SCHWENCKENBECHER (T: Michael KONGEHL), **Braut-Tantz** „Auff ihr treue Freuden-Geister“ mit **Proportio** und mit **Serra**, letztere ohne melodischen Bezug zu Vortanz und Proportio, (B: Johann MELHORN); 4st. (2st., 2st.) -> (D Kgsbg Carmina M Pb 30 fol. Nr. 25b [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 17/2–18/1]).
- 1683: C. M. (Conrad MATTHAEI?) (T: ?), Geradtaktiger **Hochzeit...** „Ob schon alles liegt erfrohren“ mit tripeltaktigem **Nach-Tantz** sowie **Ein ander** jeweils ohne melodischen Bezug zum Vortanz und untereinander, (B: Christoph MEYER); 5st. (?2st., ?2st.) -> (D Kgsbg Carmina M Pb 30 fol. Nr. 43a [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 18/1]).
- 1702: Jacob PODBIELSKI (T: ?), Geradtaktiger **Hochzeit...** „?“ mit tripeltaktiger **Serra** ohne melodischen Bezug zum Vortanz, (B: Caspar MASSUHR); 5st. (2st.) -> (D Kgsbg Carmina M Pb 30 fol. Nr. 17a [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 18/2]).
- 1704: Johann BÖHNCKEN/BEHNCKE (T: ?), Geradtaktiger **Hochzeit...** „?“ mit **Proportio** mit melodischem Bezug zum geradtaktigen Vortanz sowie mit tripeltaktiger **Serra 1** und **Serra 2** jeweils ohne melodischen Bezug zum

- Vortanz, (B: Johann SCHRÖDER); 2st. -> (D Kgsbg S Pb 30 fol. Nr. 115a [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 18/2]).
- 1705: K: nicht angegeben (T:?), Geradtaktiger **Hochzeit...** „Denn ist leicht zum Tantz zu gehen“ mit tripeltaktiger **Serra** ohne melodischen Bezug zum Vortanz, (B: Heinrich von SAADEN); 2st. -> (D Kgsbg S Pb 30 fol. Nr. 36f [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 18/2]).
- 1705: Gottfried ERASMI (T:?), Zulässige Hochzeit-Freude **Braut-Tantz** „Ist der Eh-Stand gleich dem Himmel“ mit **Proportio** und tripeltaktiger **Serra** ohne melodischen Bezug zum Vortanz, (B: Conrad STEIN); 4st. (4st.) -> (D Kgsbg S. 2 fol IV Nr. 143 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 19]).
- 1706: Christian SCHWENCKENBECHER (T: ?), Freudige Aufmunterung „Christen! regt die leichten Glieder“ mit **Proportio** und tripeltaktiger **Serra**, letztere ohne melodischen Bezug zu Vortanz und Proportio, (B: Reinhold STÜRMER); 2st. (2st., 2st.) -> (D Kgsbg S. 2 fol. IV Nr. 178 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 19]).
- 1707: Georg RIEDEL (T: ?), **Braut-Tantz** „Allerschönste Charitinnen angenehmete Nymphen Schaar“ mit **Proportio** und tripeltaktiger **Serra**, letztere ohne melodischen Bezug zu Vortanz und Proportio, (B: Johann Heinrich KENCKEL); 5st. -> (D Kgsbg S. 2 fol. II Nr. 191 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 19]).
- Dencker 1931 MMD 32 Bd. 2 Bild 20–31: „Melodier från Östersjöländerna och Polen. avskrivna av Nils Dencker under en resa år 1931. II“.
- 1706: Georg RIEDEL (T: ?), Epithalamium Auff das Liebseelige Vermählungs-Fest als geradtaktiger **Polnischer Tantz** „?“ mit tripeltaktiger **Serra** ohne melodischen Bezug zum Vortanz, (B: Henricus LIEDERT); Xst. (2st.) -> (D Kgsbg S. 2 fol. III Nr. 31 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 21/2]).
- 1706: ? Christian und Gunther SCHWENCKENBECHER (T: ?), **Braut-Tantz** „Auf ihr angenehme Gäste“ mit **Proportio** und tripeltaktiger **Serra 1** und **Serra 2**, letztere beide ohne melodischen Bezug zu Vortanz und Proportio und untereinander, (B: ?Andreas HALTER); 5st. -> (D Kgsbg S. 2 fol. II Nr. 109 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 22/1]).
- 1706: K: nicht angegeben (T: ?), (Hochzeit) Vortanz „Nicht zu kühne, süße Liebe“ mit **Proportio** und tripeltaktiger **Serra 1** und **Serra 2**, letztere beide ohne melodischen Bezug zu Vortanz und Proportio, (B: VOGT und ARNOLD in Preußisch Litauen); 5st. (2st., 2st., 2st.) -> (D Kgsbg S. 2 fol. IV Nr. 221 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 24/1–2]).
- 1708: Georg RIEDEL (T: ?), **Braut-Tantz** „Werthgeschätzte Hochzeit Gäste“, mit **Proportio** und tripeltaktiger **Serra**, letztere ohne melodischen Bezug zu

- Vortanz und Proportio, (B: Arnold Heinrich SAHNEN); 5st. -> (D Kgsbg S. 2 fol. IV Nr. 12 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 21/2]).
- 1708: Johann BEHNCKE (T: ?), **Braut-Tantz** „?“ mit **Proportio** und tripeltaktiger **Serra**, letztere ohne melodischen Bezug zu Vortanz und Proportio, (B: Christian MASECOVIUS); ?2st. (2st., 2st.) -> (D Kgsbg S. 2 fol. III Nr. 87 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 22/1]).
- 1709: Georg MOTZEN (T: ?), **Braut-Tantz** „?“ mit **Proportio** und tripeltaktiger **Serra 1** und **Serra 2**, letztere beide ohne melodischen Bezug zu Vortanz und Proportio, (B: Johann Georg SPIESEN); 4st. (2st.) -> (D Kgsbg S. 2 fol. IV Nr. 131 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 22/1–2]).
- 1709: Andreas HALTER (T: ?), Die Beglückte Tauben-Ehe, geradtaktiger Vortanz „Werthe Gäste, sitzt nicht still“ mit tripeltaktiger **Serra 1** (3st. Ob, Corn de Chasse, Basson) und **Serra 2** ohne melodischen Bezug zum Vortanz und untereinander, (B: ?); 5st. (3st., 2st.) -> (D Kgsbg S. 2 fol. IV Nr. 139 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 22/2]).
- 1710: Johann BEHNCKE (T: ?), **Braut-Tantz** „Seyd vergnügt hochwehrste Gäste“ mit **Proportio** und tripeltaktiger **Serra**, letztere ohne melodischen Bezug zu Vortanz und Proportio, (B: Johann Friderich WERDERMANN); ?2st. -> (D Kgsbg S. 2 fol. IV Nr. 285 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 23/1]).
- 1710: Johann CURTIUS (T: ?), **Braut-Tantz** „Kommt hervor geehrte Gäste, es ist Zeit zu tantzen“ mit **Proportio** und tripeltaktiger **Serra**, letztere ohne melodischen Bezug zu Vortanz und Proportio, (B: Michael BEISSLERN); 5st. -> (D Kgsbg S. 2 fol. II Nr. 23 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 23/1]).
- 1710: Gottfried FEYERABEND (T: ?), **Braut-Tantz** „Schwarze Sorgen, trübe Lüffte“ mit tripeltaktiger **Serra 1** und **Serra 2**, letztere beide ohne melodischen Bezug zu Vortanz und untereinander, (B: Christian WEISSERMELEN); 3st. (3st., 2st.) -> (D Kgsbg S. 2 fol. IV Nr. 265 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 23/1–2]).
- 1710: Christian PODBIELSKI (T: ?), (Hochzeit) Vortanz „Herrscht ihr Scepter Hoher Fürsten“ mit **Proportio** und tripeltaktiger **Serra**, letztere ohne melodischen Bezug zu Vortanz und Proportio, (B: Christian Friederich WEISSERMEL); ?2st. (2st., 2st.) -> (D Kgsbg S. 2 fol. IV Nr. 270 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 23/2]).
- 1711: Johann George HOFFMANN (T: ?), **Braut-Tantz** „Seyd vergnügt geehrte Gäste“ mit **Proportio** und tripeltaktiger **Serra**, letztere ohne melodischen Bezug zu Vortanz und Proportio; (B: Erhard RADICKEN) -> (D Kgsbg S. 2 fol. III Nr. 253 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 23/2–24/1]).
- 1711: Johann CURTIUS (T: ?), **Hochzeitlicher Ehren-Tantz Braut-Tantz** „Tretet in den Reyen“ mit **Proportio** und tripeltaktiger **Serra**, letztere ohne melodischen Bezug zu Vortanz und Proportio, (B: Johann Reinhold WENCK); 5st. (2st., 2st.) -> (D Kgsbg S. 2 fol. IV Nr. 274 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 24/1]).

- 1711: J. G. B. S. (T: ?), (Hochzeit) ohne geradtaktigen Vortanz (also unvollständig?) „?“, aber mit **Proportio** und **Serra**, letztere ohne melodischen Bezug zur Proportio, (B: Georgius SCHULTZ); (2st., 2st.) -> (D Kgsbg S Pb 30 fol. Nr. 127f [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 24/2]).
- 1714: F. K. (T: ?), **Braut-Tantz** „Wenn Cupidens Liebes-Pfeile“ ohne geradtaktigen Vortanz (also unvollständig?), aber mit tripeltaktigem Tanz und mit tripeltaktiger **Serra**, letztere ohne melodischen Bezug zum tripeltaktigen Tanz, (B: Christian Sigmund HEEREN); ?5st. (4st.) -> (D Kgsbg S. 2 fol. II Nr. 116 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 24/2–25/1]).
- 1718: Johann BENCKE (T: ?), **Braut-Tantz** „Macht euch auff Hochwehrtste Gäste“ mit **Proportio** und tripeltaktigem **Nach-Tantz**, letzterer ohne melodischen Bezug zu Vortanz und Proportio, (B: Jacobus PASSARGE) -> (D Kgsbg S. 2 fol. III Nr. 212 [= Dencker 1931 MMD 32 Bild 25/1]).

Anhang 2: Weitere Königsberger Hochzeitstänze

Abkürzungen:

A = Altus, B = Bassus, B: = Bräutigam, Bc = Basso continuo, C = Cantus, D = Discantus, Fa = Fagott, K = Komponist, Ob = Oboe, S = Sopran, Xst. = (1-, 2-, 3- usw.)stimmig, T = Tenor, T. = Textdichter, Va = Viola, Vl = Violine, Vn = Violone

Siglen:

Bibliotheksstandorte werden mit RISM-Siglen angegeben.

Bohn 1883 = Emil Bohn, *Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700, welche [...] zu Breslau aufbewahrt worden*, Berlin 1883, Reprint Hildesheim/New York 1969.

Carstenn 1896 = Theodor Carstenn, *Katalog der St. Marienbibliothek zu Elbing*, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 11 (1896), S. 39–49.

D Kgsbg Carmina H Pb 30 fol. Nr. 51 u.ä. = ehem. Königsberg, Staats- und Universitätsbibliothek, Druck Signatur „Carmina H Pb 30 fol. Nr. 51“ u.ä.

Davidsson 1952 = Åke Davidsson, *Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique des XVI^e et XVII^e siècles conservés dans les bibliothèques Suédoises*, Uppsala 1952.

DDT 12 und 13 = Heinrich Albert, *Arien I und II*. Hrsg. von Eduard Bernoulli. Leipzig 1903 und 1904. In Neuaufl. hrsg. und kritisch rev. von Hans Joachim Moser. Wiesbaden 1958.(= *Denkmäler Deutscher Tonkunst*, 1. Folge, Bd. 12 und 13).

Dencker 1931, s. Anhang 1.

EitnerQ = Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, 10 Bde., Leipzig 1900–1904.

Küsel 1923 = Georg Küsel, *Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Königsberg i. Pr.*, Diss. phil. Univ. Halle-Wittenberg 1915, Maschinenschrift, Teildruck Halle a.S. 1915, Gesamtdruck Königsberg 1923 (= Königsberger Studien zur Musikwissenschaft.2).

Müller 1870 = Joseph Mueller, *Die musikalischen Schaetze der Koeniglichen- und Universitaets-Bibliothek zu Koenigsberg in Pr. Aus dem Nachlasse Friedrich August Gottbold's*, Bonn 1870.

Müller-Blattau 1931/1968 = Joseph Müller-Blattau, *Geschichte der Musik in Ost- und Westpreußen*, Königsberg/Pr. 1931, 2. erg. Aufl. Wolfenbüttel/Zürich 1968.

1593: Johannes ECCARD (T: ?), **Epithalamia** „Reginae Stephanoque“ (B: Stephan HILLEBRAND); 6st., mit **Brautlied zu singen/spielen und tantzen** „Fröhlich zu sein in dieser Zeit“ (geradtaktig sowie Proportionierung tripetaktig); „Zur Hochzeit man nit trauren soll“ (B: ?); 5st. -> ◇ (RISM D-Gs 8

- MUS VI, 790 RARA, angeb. 16; nur Tenor-Stimme erhalten, Information von Christoph Koop/Leipzig).
- 1598: Valentin HAUBMANN (T: ?), Hochzeit Lied ... derselbe Text à 4 **Tantz**weise „Darnach hab ich gesungen“ (B: David SCHITZING); 5st. (4st.) -> (D Kgsbg 13767 (126) [= MÜLLER 1870, S. 205]).
- 1616: <Personen aus Elbing, Ereignis auch in Elbing? gedruckt in Königsberg> Martin RAPHUHN (T: ?), **Epithalamion ... mit Tantz und Currant** „Was Gott dem Herren gefellet“ (B: Matthaeus CUNRAD); 5st. -> (D Kgsbg 13767 (149) [= Müller 1870, S. 294]).
- 1640: Heinrich ALBERT (T: ?), Utere laetitia post has venit aegra senectus „Soll denn, schönste Doris, ich“ als textierter geradtaktiger aber nicht bezeichneter Tanz nach Art der Polen, dazu textierte tripeltaktige **Proportio nach Art der Pohlen** „Darum, Schönste, laß uns jetzt“ (kein Dedikat angegeben); S + Bc -> [DDT 12, Albert 2.13].
- 1640: Heinrich ALBERT (T: Heinrich ALBERT), Saltemus, sed ab insidiis caveamus Amoris! als textierter geradtaktiger **Tanz nach Art der Polen** „Junges Volk, man ruft euch zu dem Tanz hervor“ **ohne** Nachtanz usw. (kein Dedikat angegeben); 5st. (SATTB) mit Bc -> [DDT 12, Albert 3.22];
- 1644: (Heinrich ALBERT), anonym **Braut-Tantz** „Hiemit aller Einsamkeit“ (T: Simon DACH) Auff die Melodey: „Junges Volck man ruffet euch“ (Michael BEHME) -> ◇ (RISM D-B 46 in Yi 851-1, auch Digitalisat **PURL**:<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00002C5C00000000>).
- 1640: Heinrich ALBERT (T: Simon Dach), Multa meum gaudia pectus agunt. als textierter geradtaktiger **Tantz nach Art der Polen** „Was ist zu erreichen hie in dieser Zeit“ **ohne** Nachtanz usw. (kein Dedikat angegeben); 5st. (SSATB) mit Bc -> [DDT 12, Albert 3.23].
- 1642: Heinrich ALBERT (T: Simon Dach), textierter geradtaktiger **Tantz nach Art der Polen**<kein Bezug zu einer Hochzeit genannt> „Die ihr jetzt seid erschienen“ **ohne** Nachtanz usw. (kein Dedikat angegeben); 5st. (SATTB) mit Bc -> [DDT 13, Albert 5.19].
- 1643: Heinrich ALBERT (T: C.W.), Hochzeit ... textierter geradtaktiger Tanz, aber nicht als Brauttanz bezeichnet, aber Vorjahrs-Lied, **in Form eines Tantes** „Jetzund liebet, was nur lebet“ ohne Nachtanz usw. (B: Bernhard SCHÖNEN); 5st. (SATTB) -> [DDT 13, Albert 6.14].
- 1647: Heinrich ALBERT (T: Simon DACH), Hochzeitlichen Ehrentag... textierter geradtaktiger Tanz, aber nicht als Brauttanz bezeichnet, aber **in form eines Tantes** „Wo lebt ein Mensch auf Erden“ ohne Nachtanz usw. (B: Michael FRIESE); 5st. (SSATB) -> [DDT 13, Albert 7.16].
- 1649: Heinrich ALBERT (T: Simon DACH), textierter geradtaktiger **Braut=Tantz** „Dieser Tag soll unser sein“ ohne Nachtanz usw. (B: Christoph HEILS-

- BERGER); 5st. (SSATB) mit Bc -> (D Kgsbg Pb 13 fol. (12) [= Müller 1870, S. 84])[DDT 13, Albert 8.16].
- 1649: Heinrich ALBERT (T: Simon DACH), textierter geradtaktiger **Braut=Tantz** als **Aria Polonica** „Laßt uns meiden, was nur Leiden“ ohne Nachttanz usw. (B: Barthel MICHELS); 5st. (SATTB) mit Bc -> [DDT 13, Albert 8.17].
- 1649: Heinrich ALBERT (T: Simon DACH), textierter geradtaktiger **Braut=Tantz** „Wer erst den Tantz hat auffgebracht“ ohne Nachttanz usw. (B: Johann MELHORN); 5st. (SSATB) mit Bc -> [Bohn 1883, 37] [DDT 13, Albert 8.18] [Müller-Blattau 1931/1968, S. 64].
- 1649: Heinrich ALBERT (T: Johann GAMPER), textierter geradtaktiger **Braut=Tantz** „Thyrsis hatte mancher Nacht“ ohne Nachttanz usw. (B: Hans RAHNISCH); 5st. (SATTB) mit Bc -> [DDT 13, Albert 8.19] = \diamond (RISM D-Gs 4 MUS VI, 980 (14)) = \diamond (RISM D-Mbs 2 Mus. pr. 99).
- 1649: Johann WEICHMANN (T: ?), **Braut-Tantz** „?“ (B: Chr. TETSCHEN); 5st. -> [EitnerQ Weichmann Bd. 10, 203] [Küsel 1923, S. 40] \diamond (RISM D-Mbs 2 Mus. pr. 99).
- 1649: [Dencker 1931]:1 weitere Quelle.
- 1650: Johann WEICHMANN, **Braut-Tantz** „?“ (B: H. G. SUTER); 5st. -> [EitnerQ Weichmann Bd. 10, 203] [Küsel 1923, S. 41] \diamond (RISM D-Mbs 2 Mus. pr. 99).
- 1651: Johann WEICHMANN (T: ?), **Braut-Tantz** „?“ mit **Tantz nach Art der Pohlen** (B: Johann MICHEL) -> \diamond (RISM D-Gs 4 MUS VI, 1015).
- 1651: Johann WEICHMANN (T: Simon DACH), <textierter geradtaktiger>**Braut-Tantz** „Liebe, Wolstand aller Zeit“ **mitProportio** (B: Joh. Georg STRÄßBURG); 5st. (D, A, T, 5, B) -> (D Kgsbg Pb 13 fol. (14) [= Müller 1870, S. 402]) [Küsel 1923, S. 41 + 50 + 61].
- 1651: Johann WEICHMANN (T: Simon DACH), **Braut-Tantz** „Wer der Jugend Kertzen“ **mitTantz nach Art der Pohlen** (B: Christoff MEYER); 5st. (5st.) (D, Va, 3Fa) -> (D Kgsbg Pb 13 fol. (15) [= Müller 1870, S. 402]) [Küsel 1923, S. 41 + 50 + 61].
- 1651: Heinrich ALBERT (T: ?), **Braut- und Ehren-Tantz** „?“ (B: Christophorus KERSTEIN) -> (RISM D-Mbs 2 Mus. pr. 99), s.a. unten 1657.
- 1652: [Dencker 1931]:2 Quellen.
- 1653: J.N.V.T.A. (T: ?), **Braut-Tantz** „Tretet auff Ihr Anverwandten“ (B: ?); 2st. -> [Küsel 1923, S. 58] [= Dencker 1931].
- 1654: Christoph KALDENBACH (T: Simon DACH), **Braut-Tantz** „Der Jugend sucht einmal“ (B: Christian HEMPEL); 5st. -> (D Kgsbg Pb 13 fol. 16 [= Müller 1870, S. 225]).
- 1654: Christoph KALDENBACH (T: ?), **Braut-Tantz** „?“ (B: Heinrich LINCK) -> [EitnerQ Kaldenbach Bd. 5, 318].

- 1654: Christoph WALDENBACH (P?KALDENBACH) (T: ?), **Braut-Tantz** „Singt nun fröhlich wieder neue Hochzeitslieder“ (B: ?) -> [Carstenn 1896, Marienbibl. Elbing, 47].
- 1655: ANONYM (T: Simon DACH), **Erster Braut-Tantz** „Amor schwingt die Liebes Fahn“ (B: Joh. MELHORN); 5st. -> (D Kgsbg Pb 13 fol. (17a) [= Müller 1870, S. 416]).
- 1655: ANONYM (T: Simon DACH), **Letzter Braut-Tantz**, bestehend aus textiertem geradtaktigen **Tantz nach Art der Pohlen** „Monde, der du Stern und Nacht“ und untextierter tripeltaktiger **Proportio**(B: Joh. MELHORN); 5st. (2st.) -> (D Kgsbg Pb 13 fol. (17b) [= Müller 1870, S. 416] [= Dencker 1931]) ◇ (RISM D-B 43 in: Yi 851-3; auch Digitalisat **PURL**: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00002E9400000000>).
- 1656: ANONYMUS, **Braut-Tantz** „Vmbgebet ewer Leid“, (B: Daniel GERI-CKE); ?2st. -> [Bohn 1883, 219].
- 1656: [Dencker 1931]: 3 weitere Quellen.
- 1657: Johann KNUTZ (T: ?), **Braut-Tantz**, bestehend aus textiertem geradtaktigen **Tantz nach Art der Pohlen** „Zwey gepaarter Hertzen Trew“ und tripeltaktigem **Nach-Tantz** ohne melodischen Bezug zum Vortanz (B: Heinrich BARTSCH); 5st. (2st.) -> [Bohn 1883, 230] [Küsel 1923, S. 43].
- 1657: Conrad MATTHAEI (T: Simon DACH), **Braut-Tantz**, bestehend aus textiertem geradtaktigen **Tantz nach Art der Pohlen** „Tantz du suchest deine Lust“ und untextiertem tripeltaktigen **Nach-Tantz** ohne melodischen Bezug zum Vortanz (B: Heinrich KANTEL); 5st. (2st.) -> ◇ (RISM D-B 93 in: Yi 851-3; auch Digitalisat **PURL**: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00002EE3000000000>).
- 1657: Heinrich ALBERT (T: Simon DACH), **Braut= und Ehren=Tantz** „Tantz, der du Gesetze“ (B: Christophorus KERSTIEN); 5st. -> (D Kgsbg Pb 13 (13) fol. [= Müller 1870, S. 86]), s.a. oben 1651.
- 1660: Johann SEBASTIANI (T: M.), **Braut-Tantz** „Und so kann dennoch mein Preußen“ (B: Valentin LEITZMANN); 5st. -> (D Kgsbg 14042 (40) [= Müller 1870, S. 331]).
- 1661: Z.M. (T: ?), **Braut-Tantz** „Gleiche Jugen [?], gleiche Sitten“ (B: Laurentius Christian TORNAW); 5-st. -> (RISM S-VX [= Davidsson 1952, S. 44f.]).
- 1662: Johann SEBASTIANI (T: Joh. RÖLING), Die dienstbare Freyheit in der Liebe ... **Braut Tantz ... und Nach-Tantz** „Wer der Liebe sich ergiebet“ (B: Johann BÜTTNER); 2st. -> (D Kgsbg 14042 (29) [= Müller 1870, S. 331]).
- 1662: Johann SEBASTIANI (T: ?), **Braut-Tantz ... mit Nachtantz** „Tantzt ihr Volk von süßen Lippen“ (B: Gabriel PREUKKE) -> (D Kgsbg 14042 (33) [= Müller 1870, S. 331]).

- 1662: Johann SEBASTIANI (T: M.A.M.), **Braut-Tantz ... und Nachtantz** „Komm du mein Augen Trost und Leben“ (B: Reinhold FRIESE); 5st. (2st.) -> (D Kgsbg 14042 (36) [= Müller 1870, S. 332]).
- 1662: Conrad MATTHAEI (T: Jacob KLEIN), Diesen Irdschen Leben ... **Braut-Tantz** „Soll der Menschen ird'sches Leben“ (B: Georg SKRODZKI); 5st. -> (D Kgsbg Pb 13 fol. (108) [= Müller 1870, S. 256]) [Küsel 1923, S. 42].
- 1663: Johann SEBASTIANI (T: Jacob KLEIN<von> H. a. Pr. = Holland aus Preußen), Jeder kann die Liebe zwingen ... **Braut-Tantz** „Amor muß dennoch gewinnen“ (B: Reinhold MANTEY); 5st. -> (D Kgsbg Pb 13 fol. (109) [= Müller 1870, S. 332]).
- 1663: Johann SEBASTIANI (T: Johann RÖLING), **Braut-Tantz ... mit Nachtantz und Gavotte** „Tretet nun mit Lust zusammen“ (B: Georg Friederich von KREYZEN); 5st. -> (D Kgsbg 14042 (20) [= Müller 1870, S. 332]).
- 1663: Johann SEBASTIANI (T: Jacob KLEIN), Wer der Liebe will entgehen ... **Braut-Tantz ... mit Nachtantz** „Liebste Jungfern, schönste Kinder“ (B: Jacob BEHME); 5st. (2st.) -> (D Kgsbg 14042 (31) [= Müller 1870, S. 332]).
- 1664: Johann SEBASTIANI (T: Johann RÖLING), Cum puer est annus ... Die Frühlings Liebe zum **Braut Tantz ... mit Nachtantz** „Wer sein Hertz nicht in dem Mayen“ (B: Jacob DROSTE); 5st. -> (D Kgsbg 14042 (34) [= Müller 1870, S. 333]).
- 1664: Conrad MATTHAEI (T: Johann RÖLING), Frühlings-Liebe zum Braut-Tantz „Frage, was noch nicht gefragt“/„Freue, was noch nicht gefreyet“ als textierter geradtaktiger **Tantz nach Art der PohlenmitNach-Tantz** (B: Heinrich FRIESE); Xst. (2st. C+Be) -> (D Kgsbg Pb 13 fol. (29) [= Müller 1870, S. 256]) [Küsel 1923, S. 42 + 51].
- 1664: Johann SEBASTIANI (T: Jacob KLEIN von Holland aus Preußen), Bey dem Himmel muß allein ... **Braut-Tantz ... mit Nach-Tantz** (B: Peter LANGE); 5st. -> (D Kgsbg 14042 (30) [= Müller 1870, S. 333]).
- 1664: Matthias RIMKOVIUS (T: Conrad VOGT), **Braut-Tantz ... Aria mit Nach Tantz** „Nur heran, ihr schönen Kinder“ (B: Bartholomäus BÖHME); 5st. (D, A, 2T, B)-> (D Kgsbg Pb 13 fol. (50) + 14042 (21) [= Müller 1870, S. 303]) [Küsel 1923, S. 44 + 57].
- 1664: Christoph ROESSLER (T: ?), Hochzeitlicher Ehren **Tantz ... mit 2 Nachtänzten** (B: Bartholomäus BÖHME); 5st. (2x2st.) -> (D Kgsbg 14042 (22) [= Müller 1870, S. 304]).
- 1665: Johann SEBASTIANI (T: Johann RÖLING), Glückliche Ehe-Verbindung „Hieher was zum **Braut-Tantz** dient“ (B: Fabian KALAU); 5st. -> (D Kgsbg 14042 (24) [= Müller 1870, S. 333]) ◊ (RISM D-B 10 in: 4°Yi 7100).
- 1665: Johann SEBASTIANI (T: J.R. = Johann RÖLING), Keine Hochzeit wird gemacht ... **mit Nachtantz** „Läst sich sonst in eingen Werken“ (B: Samuel WEINER); 5st. -> (D Kgsbg 14042 (27) [= Müller 1870, S. 333]).

- 1666: Johann SEBASTIANI (T: Johann RÖLING), Wohlgemeintes **Braut-Liedchen ... mit Nachtanz** „Wer der Demuth Freundschaft liebet“ (B: Fabian KLEINE); 5st. (3st.) -> (D Kgsbg 14042 (32) [= Müller 1870, S. 334]).
- 1666: Johann SEBASTIANI (T: Johann RÖLING), **Braut-Liedchen ... mit Nach-Tantz** „Wer ist, der des Höchsten Boten“ (B: Joh. Alberti THILO-NIS); 4st. (3st.) -> (D Kgsbg 14042 (25) [= Müller 1870, S. 334]).
- 1666: Johann SEBASTIANI (T: Johann RÖLING), Lied zum **Braut Tantz ... mit Nach Tantz** „Was die Sonn am Himmel ist“ (B: Georg Friedrich Frh. zu EULENBURG); 5st. -> (D Kgsbg 14042 (19) [= Müller 1870, S. 334]).
- 1668: Johann SEBASTIANI (T: ?), Geringes ... Schertz-Liedchen, über Die ... Eh Verbindung ... **Braut-Tantz** „?... **Nach-Tantz** (B: Daniel SOMMER-FELD); 5st. (3st.) -> [Bohn 1883, 395].
- 166X: Johann SEBASTIANI (T: Gerh. GORLOVIUS), **Hochzeitlicher Ehren-Tantz ...** „?... **mit Nach Tantz** „Fort heraus wer seinen Füßen“ (B: Christian MANNIUS); 5st. -> (D Kgsbg 14042 (28) [= Müller 1870, S. 335]).
- 166X: Johann SEBASTIANI (T: Jacob ZETZKE), Hochzeit-Lied zum **Braut Tantz ...** „?... **mit Nachtantz** „Ist Cupido wie sie schreiben“ (B: Reinhold FRIESE); 3st. (3st.) -> (D Kgsbg 14042 (37) [= Müller 1870, S. 335]).
- 1670: Johann SEBASTIANI (T: Johann RÖLING), Liedchen zum **Braut-Tantz** Bey Erwünschter Hochzeit-Feyer „?...“ (B: Michael BEHME) -> ◇ (D Steinfurt Gymnasium Arnoldinum, Historische Bibliothek, Sign. Jur Fo M 16; vgl. kvk).
- 1670: [Dencker 1931]: 2 weitere Quellen.
- 1671: Johann SEBASTIANI (T: Jacob KLEIN), Wem die Lieb den **Braut Tantz** macht „Hastu, Amor, auf mein bitten“ (B: Peter LANGE); 5st. -> (D Kgsbg Pb 13 fol. 110 [Müller 1870, S. 334]).
- 1671: Christian STEPHANI (T: ?), **Braut Tantz** „Amor, kleiner Venus Sohn“ (B: Christian KANTEL); 4st. -> [Küsel 1923, S. 43 + 57].
- 1671: [Dencker 1931]: 2 weitere Quellen.
- 1672: Gottfried TILESIIUS (T: Leonhard KREUDTNER), **Braut-Tantz** „Schönsten! gebet euch gefangen“ (B: Christoph TEICHER); 5st. (C, A, 2T, B) -> (D Kgsbg Pb 13 fol. 201b [= Müller 1870, S. 379]) [Küsel 1923, S. 45].
- 1672: Z.M. (T: Johann RÖLING), Wolgemeinte Beglückkwünschung <**Braut-Tantz**> „Juno, Venus und ihr Kind“ mit **Nach-Tantz** (B: Heinrich BARTSCH); 5st. (C, A, 2T, B) -> [Küsel 1923, S. 58 + 61] ◇ (D Steinfurt Gymnasium Arnoldinum, Historische Bibliothek, Sign. Jur Fo M 16, vgl. kvk) ◇ (D-B 18 in 4°Yi 7100, vgl. kvk).
- 1672: Z.M. (T: Johann RÖLING), Wolgemeinte Beglückkwünschung (B: Joh. Wilhelm CHRISTIANI) -> ◇ (D-B 17 in 4°Yi 7100, vgl. kvk).

- 1672: Z.M. (T: ?), Aria und **Braut-Tantz** „² mit Sarabande und Nach-Tantz (B: Christoph WECKER) -> ⬠ (D Steinfurt Gymnasium Arnoldinum, Historische Bibliothek, Sign. Jur Fo M 16; vgl. kvk)
- 1673: Johann SEBASTIANI (T: Jacob KLEIN), Braut- und Freuden-Lied ... **Braut-Tantz** „Auff! Amor auff! Jetzt gilt es dir“ und **Nach-Tantz** (B: Peter WEYER); 3st. -> (D Kgsbg Pb 13 fol. (111) [= Müller 1870, S. 334f.]).
- 1673: [Dencker 1931]: 3 weitere Quellen.
- 1675: [Dencker 1931]: 1 Quelle.
- 1676: [Dencker 1931]: 1 Quelle.
- 1678: Johann SEBASTIANI (T: ?), „Tanzen ist der Liebe Schul“ ... **Braut-Tantz** (B: M.K.V.) -> [EitnerQ Sebastiani Bd. 9, 125] ⬠ (RISM GB-Lbl 11521.de.36(1)).
- 1678: Z.M. (T: ?), **Braut-Tantz** „Kommt herbey ihr Musicanten“ mit **Nachtanz nach polnischer Art und Nachtanz nach russischer Art** (B: Joh. G. SCHMIDT); 5st. (D, A, 2T, B) -> [Küsel 1915, 58 + 61] [= Dencker 1931].
- 1678: [Dencker 1931]: 1 weitere Quelle.
- 1680: C... RAUSCH (T: ?), **Braut-Tantz** „Nun geht erst die Lust recht an“ mit Nachtanz (B: LINDEMANN) -> [Carstenn 1896, Marienbibl. Elbing, 47] [= Dencker 1931].
- 1680: [Dencker 1931]: 2 weitere Quellen.
- 1681: Z.M. (T: ?), **Braut-Tantz** Occasio non semper spernenda „Gelegenheit verfüget, was sonst beschwerlich fällt“ (B: Fr. Wilh. KENCKEL); 5st. (D, A, 2T, B) -> [Küsel 1923, S. 58 + 61].
- 1681: [Dencker 1931]: 1 weitere Quelle.
- 1682: [Dencker 1931]: 1 Quelle.
- vor 1683: Johann SEBASTIANI (T: Gertraut MOELLERIN), **Braut-Tantz** zum erfreulichen ... [Hochzeitgedicht auf Christian DÖLERT, Kantor der Stadt Zinten, und Dorothea, geb. Döpner, Witwe des Stadtältesten zu Zinten Georg Lindenau, o.J.] -> ⬠ (D-B 80 in: 1 an: 4° Yi 7100; vgl. kvk).
- 1683: [Dencker 1931]: 1 weitere Quelle.
- 1688: Günther SCHWENCKENBECHER (T: ?), **Braut-Tantz** „Auff, ihr freien Freudengeister“ (B: Joh. MELHORN) -> [Küsel 1923, S. 44].
- 1689: Jakob PODBIELSKI (T: ?), Glückwünschende Bedienung bei der Hochzeit: textierter geradtaktiger **Braut-Tantz** „Theures Teil der Deutschen Erden“ mit zwei untextierten tripeltaktigen **Serras** (B: Matt. BÜTTER); 5st. -> [Küsel 1923, S. 43 + 58] [Müller-Blattau 1931/1968, S. 70f.].
- 1690: J.H.L. (T: FRVD = Friedrich von DERSCHAU?), **Braut-Tantz** „Sorgenlose Freudenkinder“ (B: Albrecht WENGER); 4st. -> (D Kgsbg Pb 13 fol. (7b) [= Müller 1870, S. 220]).
- 1691: ANONYMUS (T und ?M: CAELICIBAN), **Braut-Tantz** „Wehrte Gäste, macht Euch frölich“ mit **Erster Nach-Tanz** sowie (**Andrer Nach-Tanz**)

- „Lustig! lustig! auf der Hochzeit“ (B: David KLEINE); ?st. -> (RISM S-N [= Davidsson 1952, S. 45].
- 1693 (bei Küsel 1923: 1686): Günther SCHWENCKENBECHER (T: Christoff KREBS), **Braut-Tantz-Liedchen** „Auf zum Tantze was bey Küssen“ (?„Auf zum Tantze, was bey Kösten“) **Hauptsatz mit zwei tripeltaktigen Nachtänzen** (B: Balthasar FISCHER); 3st. -> (D Kgsbg Pb 13 fol. (202) [= Müller 1870, S. 330]) [Küsel 1923, S. 44 + 52].
- 1693: Günther SCHWENCKENBECHER (T: COELICIBAN), **Braut-Tantz** „Auserlesn^e Hochwerthe Gäste“ **Hauptsatz mit zweiSerra** (B: Ernst Gottlieb BOSE); 3st. (jeweils 2 Ob+Fa) -> (D Kgsbg Pb 13 fol. (112b) [= Müller 1870, S. 330]) [Küsel 1923, S. 45 + 53].
- 1693: Günther SCHWENCKENBECHER = G.S.C. (T: F.v.D. = DERSCHAU), Ermunterung der Jugend ... Hochzeit-Feyer „Auff zum **Tantz!** Ihr jungen Leute“ **Hauptsatz mit Proportio und Serra** (B: Heinrich BARTSCH); 4st. -> (D Kgsbg Pb 13 fol. (8a) [= Müller 1870, S. 331]) [Küsel 1923, S. 45 + 53].
- 1694: ANONYMUS (T: I.C.M. Iur. Stud.), **Braut-Tantz** „Auf und lasst die Tafeln heben“ (B: Georg Wolhard DAMME); 2st. -> (D Kgsbg Pb 13 fol. (227b) [= Müller 1870, S. 416]).
- 1700: Günther SCHWENCKENBECHER (T: ?), Zu einem erfreulichen, **auch denen Geistlichen unverbohtenen Tanz** „Wer bey keuschen Liebesflammen“ **Hauptsatz mit Proportio und zwei Serras** (B: Matth. BOLIVS), 1700; 2st. C+Bc, C+Bc, 2 Vl + Bc) -> [Küsel 1923, S. 45 + 53].
- 1700: Günther SCHWENCKENBECHER (T: ?), Aufmunterung zur Freude „Da annoch die reife Garben“ **mit zweiSerras** (B: Gottfried KRÜGER), 1700; 3st. (? , 2 Vl+Vn, 2 Clarinen + Principal) -> [Küsel 1923, S. 45 + 53].
- 1702: [Dencker 1931]: 1 Quelle.
- 1703: Georg RIEDEL (T: ?), Auffboht zum **Tantz**: Hauptsatz **polnischer Tantz** „Höchst geehrte Venus Kinder“ **mit Proportio und Serra** (B: Joh. Caspar KASSENBRUCH), 1703; 4st.+Bc -> [Küsel 1923, S. 43 + 54].
- 1704: Johann BÖHNKE/BEHNCKE (T: ?), **Braut Tantz** „Auf zum Tanz, ihr jungen Leute“ (B: Joh. SCHRÖDER), 1704; 1 St. mit Bc -> [Küsel 1923, S. 44] [= Dencker 1931] – weitere 3 Brauttänze ohne spezifische Angaben 1703-1710 vom selben Komponisten in [EitnerQ Böhnke Bd. 2, 88].
- 1705: J.S.A. (T: ?), **Braut-Tantz** „So, so recht ihr liebsten Beyde“ (B: ?) -> [Küsel 1923, S. 58f.].
- 1705: [Dencker 1931]: 2 weitere Quellen.
- 1706: Gottfried FEYERABEND (T: ?), **Braut-Tantz** „Nehmt den übrn Rest zusammen“ (B: Jakob KÜHN) -> [EitnerQ Feyerabend Bd. 3, 437, nach Dörring].

- 1706: Georg RIEDEL, Epithalamion als textierter geradtaktiger Hauptsatz „Der Himmel blitzt nicht jederzeit“ **mit** tripeltaktiger **Proportio** und **Serra** (Heinrich LIEDERT); 4st. -> [Küsel 1923, S. 43 + 54].
- 1706: [Dencker 1931]: 4 weitere Quellen.
- 1707: [Dencker 1931]: 1 Quelle.
- 1708: Johann BÖHNKE/BEHNCKE (T: ?), **Braut-Tantz** „Auff! Auff! Hochwerthste Hochzeitsgäste“ (B: M. Christian MASECOVIUS); 2st. -> [Küsel 1923, S. 44].
- 1708: [Dencker 1931]: 2 weitere Quellen.
- 1709: [Dencker 1931]: 2 Quellen.
- 1710: [Dencker 1931]: 4 Quellen.
- 1711: [Dencker 1931]: 3 Quellen.
- 1714: [Dencker 1931]: 1 Quelle.
- 1715: Georg RIEDEL (T: ?), **Braut-Tantz** „Cupido ziehet auch zu Feld“ (B: ?) -> [Carstenn 1896, Marienbibl. Elbing, 47] [Küsel 1923, S. 43 + 56].
- 1718: Johann BÖHNKE/BEHNCKE (T: ?), **Braut-Tantz** „Macht Euch auf, Hochwerthste Gäste“ (B: M. J. PASSARGE); 2st. -> [Küsel 1923, S. 44] [= Dencker 1931].

5 *Geistliches Chorlied*, Kassel⁵1959.

das ihn als Komponisten wiedererkennen lässt. Sie wurden in der Sammlung der *Preussischen Festlieder* von Carl von Winterfeld als einer „das Lied und das Motett lebendig vermittelnden Form“⁶, nämlich dem „Festliedstyl“⁶⁷ charakterisiert. Friedrich Blume beschrieb etwa 100 Jahre später die Ausprägung der Gattung wie folgt⁸:

Kann man Eccards *Lieder auf den Choral* als eine Art Mittelweg zwischen Kantionalsatz und Liedmotette betrachten, so die 27 Sätze der *Preussischen Festlieder* als einen Mittelweg zwischen der Liedmotette in ihrer freieren Form und in der kantionalartig gebundenen Form der *Lieder auf den Choral* (es ist in der Tat ein sehr schmaler Pfad, auf dem Eccard sich ständig bewegt).

Diese etwas zurückgenommene Formulierung sowie die an anderer Stelle genannte Kurzform als „Kantionalmotetten“ betonen die Gattungsparameter und vermeiden den etwas gattungsunspezifischen Begriff des „Festliedstils“. Dabei verweist dieser auf den Entstehungsanlass einiger Liedsätze als Festlieder zu speziellen Anlässen.



Abbildung 2: Titelseite *Erster Theil Der Preussischen Fest-Lieder*, Tenor, Elbing 1642

Doch woher kommen Eccards Vertonungen der *Preussischen Festlieder*, dem herausragenden musikalischen Monument der preußischen Tonkunst zwischen 1580 und

6 *Der evangelischen Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes*, 3 Bde., Leipzig 1843, Reprint Hildesheim 1966, Bd. 1, S. 495.

7 Ebd., S. 448.

8 *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, 2. verb. Aufl., Kassel u.a. 1965, S. 96.

1650, die sein Schüler und Amtsnachfolger Johannes Stobæus (1585–1646) mehr als 30 Jahre nach dessen Tod herausgab? Die Aufmerksamkeit wird auf die Gattung der Gelegenheitsmusiken gelenkt. Stobæus vermerkte in den gedruckten Stimmbüchern zu sieben seiner eigenen Vertonungen (Zweiter Teil, Nrn. 23–29) den jeweiligen Entstehungsanlass und überschrieb diese als „an sonderbaren Fest- und Feiertagen gebräuchliche Lieder“. Unter ihnen finden sich Lieder zu Kirchenweihen⁹, zu Friedensfesten¹⁰ und Memorialfeiern¹¹. Die Lieder Eccards sind nicht explizit als Gelegenheitswerke ausgewiesen. Doch stellte schon von Winterfeld einige Konkordanzen her, wonach für mindestens sechs der insgesamt 26 Lieder (Eccards in beiden Teilen der Sammlung) ihre frühere Entstehung als Gelegenheitsmusiken nachgewiesen werden konnte. Dies betrifft die Sätze:

- „Der große Tag des Herren“ (Preussische Festlieder Teil I, Nr. 3), Zweiter Advent; Text: Valentin Thilo; Vorlage als Gelegenheitsmusik zu finden unter dem Titel *Zu besondern Ehren und Wohlgefallen | Dem ... Sebaldo Möllern ... (Mühlmeystern) ... Anna / deß ... Marcus Nägeln ... hinterlassenen Wittwen* (Text: „Gar oft tut mancher klagen“) für fünf Stimmen (5v), Königsberg 1604
- „Maria kömmt zur Reinigung“ (I,19), Am Tage der Reinigung Mariæ; Text: Georg Reimann; Vorlage *Ein Hochzeit Lied ... Antonio von Kohlen ... Cordula ... Joachim Sommers | Burgers zu Königsberg / Eblichen Tochter* („Freu dich, du frommer Bräutigam“; Text: Georg Reimann) 6v, Königsberg 1604
- „Wir singen all mit Freudenschall“ (II,1), Der Christen Triumphlied aufs Osterfest; Text: Georg Reimann; Vorlage *Hochzeit Lied / Dem Edlen und Ehrenvesten Wilhelm Platen | Und ... Margareten [Esser]* („Ein Kriegsmann gut“) 8v, Königsberg 1603
- „Wo ist dein Stachel nun, o Tod?“ (II,3), Aufs Osterfest; Text: Georg Weissel; Vorlage *Epithalamium Zu Hochzeitlichen Ehren / Dem ... Martin von Wallenrodt uff Pakollen / Hauptman uff der Balga: Und ... Mariae / des ... Friederichs / Freyherrn zu Kültitz / Erbherrn uff Waldeck / und gewesenen Hauptmans zur Tilsit / Ebeleiblichen Tochter* („Wer seine Jugend legt wohl an“) 6v, Königsberg 1605
- „Mir ist ein geistlichs Kirchein“ (II,13), Am Tage der heiligen Dreifaltigkeit; Dichter ungenannt; Vorlage *Epithalamion zu hochzeitlichen Ehren ... dem ... Friedrich von Weinber ... Anna Rosenkirch* („Friedrich und Anna nehmen sich“) 5v, [Königsberg] 1602

9 Nr. 23 *Dank- und Denklielein. Auf glückliche Einweihung der Kirchen zu Tilsit. 1610.*, Nr. 24 *Dank- und Denklielein auf glückliche Einweihung des auf Churfl. Freiheit Rossgarten zu Königsberg in Preussen neuerbauten Gotteshauses. Anno 1623.*

10 Nr. 25 und 26 *Lob- und Dank-Lied, dem grossen Gott zu schuldigen Ehren, wegen des zwischen beiden Königreichen Polen und Schweden getroffenen sechsjährigen Stillstandes, Anno 1630.*, Nr. 29 *Preussisches Alleluja wegen des von Gott verliehenen 26-jährigen Stillstandes.*

11 Nr. 27 *Lutherisches Jubel- und Danklied, wegen Erhaltung der vor 100 Jahren übergebenen Augsburgerischen Glaubens-Bekennniss. Anno 1630*, Nr. 28 *Lutherisches Jubel- und Danklied, wegen des durch S. Hrn. Lutherum, das theure Werkzeug Gottes, angefangenen und vollzogenen grossen Reformations-Werks wider das Papstthum.*

„Sei fröhlich allezeit, du werte Gottesstadt“ (II,33), Aufs Pfingstfest; Dichter ungenannt; Vorlage: *Epithalamion* ... *Michael Lölhöfel* ... *Anna Wagner* („Wer nach dem Ehstand tracht“) 5v, [Königsberg] 1607

Die Konkordanzen sind bezüglich der Werke Eccards unsystematisch auf die zweiteilige Sammlung verteilt. Wir können nur vermuten, dass weitere Lieder als Gelegenheitsmusiken entstanden und für die *Preussischen Festlieder* im Auftrag von Stobæus aus konservatorischen Gründen umtextiert wurden.¹² Hierfür drängen sich zwar die Liedsätze ohne genannte Textdichter ebenso auf wie diejenigen mit Texten der Dichter, die wie Georg Weissel (1590–1635) zu jung waren, um Eccard Textvorlagen liefern zu können. Die Vorlagen betreffen aber auch die Liedsätze mit Texten der Dichter der älteren Generation wie Valentin Tilo d. Ä. (1579–1620) und Georg Reimann (um 1570–1615). Im Fall des Liedes „Maria kömmt zur Reinigung“ hat Reimann selbst beide Texte verfasst. Für Nr. 32 „Also heilig ist der Tag“ konnte Winterfeld die im 15. Jahrhundert umgeformte Melodie des Hymnus „Salve festa dies“ (6. Jahrhundert)¹³ nachweisen. Weitere Parallelen bleiben vorerst Hypothese.

Die Gelegenheitsmusiken wurden in Eccards Œuvre stets als marginal betrachtet. Und doch zeigen sie im Gegensatz zu den Drucksammlungen von 1589¹⁴ und 1597 den steten Schaffensprozess bzw. das unmittelbare musikalische Leben in der Pregelstadt. Diese Kompositionsaufträge boten Eccard ein kompositorisches Entwicklungs- und Experimentierfeld – und nicht zuletzt einen dringenden Zuverdienst zu seiner Entlohnung als „ViceCapellmeister“, die Eccard während der Regentschaft Herzog Georg Friedrichs von Brandenburg-Ansbach vergeblich aufzubessern versuchte. Peter Tenhaef stellt fest¹⁵:

Kaum eine Kunstart ist so unmittelbar mit der allgemeinen Sozialgeschichte verknüpft wie Gelegenheitswerke zu Anlässen wie Hochzeiten, Trauerfeiern, diversen Gratulationen und politischen Ereignissen. Die Fragen der Ausbreitung von Traditionen, formalen und inhaltlichen Topoi, darüber hinaus Fragen nach sozialen Normen, Mentalitäten etc. lassen sich hier besonders gut studieren.

Hingegen ist auf diesem Gebiet „das Vorurteil ästhetischer Minderwertigkeit“ vorherrschend, das einer breiten Beschäftigung mit dieser Gattung entgegensteht. Eccards Gelegenheitskompositionen bilden numerisch ein Drittel seines Gesamt-

12 Ausgenommen ist Sebastian Artomedes' Gedicht „Mein Sünd mich kränkt“ in Eccards Vertonung, wofür Stobæus die Sammlung *Neue Lieder mit fünff und vier Stimmen*, Königsberg 1589, als Vorlage diente.

13 Winterfeld (wie Anm. 6), Bd. 1, Notenanhang S. 156.

14 Siehe Anm. 12. (Eccard, *Neue Lieder*)

15 Peter Tenhaef, *Gelegenheitsmusik in den „Vitae Pomeranorum“: Historische Grundlagen, ausgewählte Werke, Kommentar und Katalog*, in: Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft 8, Frankfurt/Main u.a. 2000, S. 9.

schaffens (was noch vermehrt wird, wenn die Kirchenliedparodien der *Preussischen Festlieder* keine Beachtung finden¹⁶). Sie bieten ein heterogenes Forschungsfeld zu Gesellschaft und Ereignissen, Stilentwicklung in literarischer und kompositorischer Hinsicht. Nach einer eher literarischen Behandlung der „Gelegenheitsgesänge“¹⁷ durch Winterfeld (1843) legte Grete Reichmann¹⁸ (1923) eine eingehende Studie vor. Sie konnte sich für ihre Forschungen noch auf das Quellenmaterial aus Königsberger Sammlungen stützen, das seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs als verschollen gilt. Weiterhin stellte Harald Heckmann¹⁹ nach Auffinden eines Tenor-Stimmheftes in der Niedersächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Göttingen eine erneute Übersicht des Bestandes mit der Hoffnung auf, dass „sein Verzeichnis unvollständig ist, wenigstens in Bezug auf die Fundorte der einzelnen, zum Teil fragmentarisch überlieferten Quellen“²⁰.

Die jüngste Publikation zu einigen der Gelegenheitskompositionen wurde von Gerhard Felt²¹ verfasst, in der die Musiken zu offiziellen Anlässen der Universität dargestellt wurden. Sie bieten jedoch kein neues Bild zum Bestand.



Abbildung 3: Brautlied zu singen / spielen und tantzen. („Fröhlich zu sein in dieser Zeit“, à 5v), D-Gs 8 MUS VI, 790 RARA, angeb. 16 (fol. 2^v, nur T)

16 Winterfeld vermutet bei sechs Vertonungen der *Preussischen Festlieder* Vorlagen aus dem Kational *Geistlicher Lieder auff den Choral* von 1597 (vgl. Winterfeld (wie Anm. 6), Bd. 1, S. 447).

17 Winterfeld (wie Anm. 6), Bd. 1, S. 448.

18 Grete Reichmann, *Johannes Eccards weltliche Werke*, Diss. masch., Heidelberg 1923.

19 Harald Heckmann, *Johannes Eccards Gelegenheitskompositionen*, in: *Festschrift für Bruno Stäblein*, Kassel 1967, S. 92–100.

20 Ebd., S. 92.

21 Gerhard Felt, *Die Königsberger Universitätsmusiken*, in: *Musik des Ostens* 8 (1982), S. 31–76.

Eine erneute Recherche nach mehr als 40 Jahren erbrachte folgende Neuerungen:

1. Die Übersicht von Heckmann kann um sechs Nachweise auf Liedkompositionen erweitert werden:
 - . *Bräutlied zu singen / spielen und tanzen* („Fröhlich zu sein in dieser Zeit“, 5v), D-Gs 8 MUS VI, 790 RARA, angeb. 16 (fol. 2^v, nur T)
 - . *Bräutlied ... Christoff Elers / patricio von Hamburg* („Selig ist, der ein Weib bekommt“, 5v), PL-WRu 50400 Muz olim 288n / R 2258/09 (vormals Rehdingersche Stadtbibliothek Breslau, nur T und B)
 - . „Et vagus ac levis est spurcos amor inter amantes / Interit et subito quam“ (5v, gemeinsam komponiert mit Paul Emmelius), PL-Tu Kat. II, XVI. 13.a., Nr. 21 (Tabulatur)²²
 - . „Dum viridis“ (5v), PL-Tu Kat. II, XVI. 13.a., Nr. 65 (Tabulatur)
 - . „Welcher mit Gott und Ehren / In diesem Lauf der Welt“ (6v), PL-Tu Kat. II, XVI. 13.a., Nr. 43 (Tabulatur)
 - . „Wer sein Vertrauen auf zeitlich“ (6v), PL-PE Ms. 305 Nr. 1 (fol. 1^v; Tabulatur)
2. Ein Liedsatz konnte vollstimmig (aber nicht vollständig) in neuer deutscher Orgeltabulatur ermittelt werden:
 - . *Epigrammata in honorem nuptiarum ... Iohannis Hildebrandi* („Virgo boni patris“, 6v)²³, D-BS Ms. G II 7:60, Nr. 26, fol. 37^v (NB. Alius Textus ... ex Psalmo 147)
3. Es konnten neue Quellennachweise erbracht werden für:
 - . *Epithalamion* („Bessers nicht ist auf Erden“, 5v), D-Gs 8 MUS VI, 790 RARA, angeb. 7 (fol. 2^v)
 - . *Harmonicae gratulationes in solennem nuptiarum apparatus Andreas Vogeleri* („Cum te pudicis ustulet Cupido“, 6v; dt. Titel unbekannt), D-Gs 8 MUS VI, 790 RARA, angeb. 17 (fol. 2)
 - . 18 Stimmdrucke in der Universitätsbibliothek Kaliningrad (RUS-KA), Signatur I 2024, vormals Wallenrodsche Bibliothek: SS 28 VI (W)²⁴
 - . *Epithalamion Dialogisticum ... Iohannis Derschovii ... IVDITHAE LACOBI MONTANI ... filiae* („Euge melos Hymenee novum“, 6v), Königsberg 1591, RUS-KA I 2024 (adl. 2, Discantus)

22 Die folgenden vier Nachweise rekurrieren auf Cleveland Johnson, *Vocal Compositions in German Organ Tablatures 1550–1650. A Catalogue and Commentary*, New York, London 1989.

23 Vgl. ebd.

24 Sabine Beckmann (Hrsg.), *Handbuch des personalen Gelegenheitschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven*, Bd. 16 Königsberg, hrsg. von Sabine Beckmann, Klaus Garber und Axel E. Walter, Hildesheim 2005, sowie die Mikrofiche-Edition der Stimmbücher (zumeist „Sexta Vox“) von Klaus Garber (Hrsg.), *Handbuch des personalen Gelegenheitschrifttums*, Bd. 8 Bibliothek der Staatlichen Kant-Universität Kaliningrad (Königsberg), Hildesheim 2008.

- *Honori nuptiarum ... Abrahami Memmij ... Iohannis à Mulbem ... viduae* („Qui Dei castam sine labe“, 6v, Georg Reimann), Königsberg 1598, RUS-KA I 2024 (adl. 3, Sexta vox)
- *Hochzeit Liedt ... Wilhelm Platen ... Margareten ... Theodori Essers ... Tochter* („Ein Kriegsmann gut“, 8v), Königsberg 1603, RUS-KA I 2024 (adl. 8, Discantus secundi Chori)
- *Epithalamion Zu hochzeitlichen Ehren ... Reinholdt Boyen ... ANNA Römerin* („Auf Zucht und Ehr“, 6v), Königsberg 1603, RUS-KA I 2024 (adl. 6, Sexta Vox = Discantus secundus)
- *Ein Liedlein / Von dem tröstlichen Namen IESV ... Johanni Hänisch / Secretario der Fürstlichen Stadt Welaw* („Ich sei, an welchem Ort ich woll“, 6v), Königsberg 1604, RUS-KA I 2024 (adl. 11, Sexta Vox)
- *Dem Durchlauchtigen / Hochgebornen Fürsten und Herrn / Herrn CHRISTIANO, Marggraffen zu Brandenburg / in Preussen ... Fürstin ... Maria* („In Gottes Namen schwang sich auf“, 6v), Königsberg 1604, RUS-KA I 2024 (adl. 10, Sexta Vox)
- *Epithalamium ... Dieterich Schwartz ... Reginae ... Rosenkirchs* („Das edle Wort der Gnaden Pfort“, 6v; D. G.), Königsberg 1604, RUS-KA I 2024 (adl. 13, Sexta Vox)
- *Ein Hochzeit Lied ... Antonio von Koblen ... Jungfrau Cordula ... Sommers* („Freu dich, du frommer Bräutigam“, 6v), Königsberg 1604, RUS-KA I 2024 (adl. 12, Sexta Vox)
- *Ein Hochzeit Lied ... Valentino Feuerstock ... Dorotheae ... Hertlin* („Wer Gott den Herren ruft an“, 6v), Königsberg 1604, RUS-KA I 2024 (adl. 9, Sexta Vox)
- *Epithalamium ... Sebastian Fröbner ... Mariae Eleonorae Marggräfin zu Brandenburg* („Es war einmal ein junger Held“, 6v), Königsberg 1605, RUS-KA I 2024 (adl. 16, Sexta Vox)
- *Epithalamium ... Martin von Wallenrodt uff Pakollen / Hauptmann uff der Balga ... Mariae ... Herrn Friederichs / Freyherrn zu Kitlitz / Erbherren uff Waldeck ... Tochter* („Wer seine Jugend legt wohl an“, 6v), Königsberg 1605, RUS-KA I 2024 (adl. 21, Sexta Vox)
- *Intrada ... Iohanni Iesse ... Ambtschreibern auff Soldaw ... ANNAE ... Marquarts* („O höchster Schatz, du edles Blut“, 6v), Königsberg 1605, RUS-KA I 2024 (adl. 14, Sexta Vox)
- *Zwey Hochzeit Lieder ... Sebastiano vom Sande ... Elbingen ... ANNAE ... Balthowen* („An Glück auf Erd kein Mensch verzag“, 6v), Königsberg 1605, RUS-KA I 2024 (adl. 15, Sexta Vox)
- *Epithalamion ... Iohannis Koppelmani ... Annae, Stanislai Schmides ... filiae* („Quid sponsos faciat beatiores“, 6v), Königsberg 1605, RUS-KA I 2024 (adl. 24, Sexta Vox)

- *Psalmus CXXVII ... Magistri Johannis à Gelderen ... Ursulae ... Winteri* („Nisi Dominus aedificaverit domum / Cum dederit dilectis suis somnum“, 6v), Königsberg 1607, RUS-KA I 2024 (adl. 19, Sexta Vox)
- *Dialogus ... Georgio Reimanno ... Sibyllae ... Erhardi à Gehren ... filiae* („Quid sacram nova lux“, 9v), Königsberg 1602, RUS-KA I 2024 (adl. 5, Discantus secundi Chori und Secundi Chori Tenor)
- *Epithalamium ... Friderico Ioniae ... Cantzeleyverwanten ... DOROTHEAE ... Möllers* („Wem Gott wohl will, dem tut er wohl“, 6v), Königsberg 1607, RUS-KA I 2024 (adl. 18, Sexta Vox)
- *Epithalamion ... Iohannis STOBAEI ... Elisabethae ... Hausmanni* („Novit Dominus dies immaculatorum“, 6v), Königsberg 1607, RUS-KA I 2024 (adl. 20, Sexta Vox)
- . 1 Stimmdruck („Dilexi sapientiam“, 5v), D-W Cod. Guelf. 324 Mus. Hdschr. Nr. 490 (nur S: „Dilexi sapientiam“)²⁵.

Zwei Liedtexte mit unklarer Zuordnung warten in D-Gs noch auf ihre Zuordnung.

4. Einige Umdatierungen konnten vorgenommen werden (darunter 1610 „Honorabile“ Thomas Hökendorph nach 1590).
5. Der Nachweis für die Quellen (hier vornehmlich 6 Stimmbücher) des ehemaligen Staatlichen Archivlagers Göttingen hat sich seit 1978/79 geändert in D-Bga²⁶.

Von den insgesamt 91 nachweisbaren Gelegenheitskompositionen (bei Böcker²⁷ waren es noch 86) sind uns heute nur 27 (bei Böcker 21) in ihrer vollständigen Form (in drei Fällen teilweise ohne Liedtexte) überliefert, was vorrangig den Abschriften aus dem 19. Jahrhundert zu verdanken ist (in D-B Spartierungen von Franz Commer, Gustav Wilhelm Teschner und Carl von Winterfeld). Von weiteren 16 Werken (bei Böcker 19) liegt eine unvollständige Notentextüberlieferung vor, in

25 Daniela Garbe, *Das Musikalienrepertoire von St. Stephani zu Helmstedt. Ein Bestand an Drucken und Handschriften des 17. Jahrhunderts*, 2 Teile, in: *Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung in Zusammenarbeit mit dem Wolfenbütteler Arbeitskreis für Barockforschung*, hrsg. von der Herzog August Bibliothek, Bd. 33, Wiesbaden: Harrassowitz (in Komm.) 1998.

26 Noch vor der Besetzung Ostpreußens durch die sowjetische Armee konnte ein großer Teil der Bestände ausgelagert werden. Über das Bergwerk Grasleben bei Helmstedt gelangten die Bestände in die alte Kaiserpfalz Goslar als „Zonales Archivlager“. Das Land Niedersachsen übernahm das Provisorium als „Staatliches Archivlager“ und verlagerte die Bestände 1953 nach Göttingen. Nach der Feststellung, dass die Bestände laut Stiftungsgesetz der Stiftung Preussischer Kulturbesitz gehören, übernahm diese ab 1976 die Verwaltung des Staatlichen Archivlagers und überführte die Bestände 1978/79 in das Geheime Staatsarchiv Berlin-Dahlem.

27 Christine Böcker, *Johannes Eccard. Leben und Werke*, in: *Berliner musikwissenschaftliche Arbeiten*, hrsg. von Carl Dahlhaus und Rudolf Stephan, Bd. 17, München, Salzburg 1980.

den übrigen 48 Fällen müssen wir uns mit dem Nachweis ihrer Existenz zufriedengeben. 27 Drucke sind bei RISM verzeichnet.²⁸

Der Bestand der Gelegenheitsmusiken Eccards

Ordnet man den Bestand der nachweisbaren Gelegenheitsmusiken (nicht chronologisch wie Heckmann und Reichmann sondern) thematisch, gewinnt man eine gattungsspezifische Übersichtlichkeit, die grob in zwei Werkgruppen mit lateinischen und deutschen Texten getrennt werden können. Auch wenn einigen deutschen Liedtexten komplette oder teilweise lateinisch-griechische Titel vorangestellt bekommen (z. B. *Epithalamium Zu Hochzeitlichen Ehren*), kann bei den vertonten Texten grundsätzlich auf die entsprechende Kompositionsart rekurriert werden: bei lateinischen Texten handelt es sich um motettische Durchkomposition, deutsche Texte wurden in den meisten Fällen als Strophenlieder angelegt.²⁹

Die lateinischen Motettenkompositionen galten offiziellen Anlässen wie den drei nachweisbaren Universitätsmusiken von 1582³⁰, 1594³¹ und 1607³² sowie einer Orgelweihmusik³³. Aber auch zu 24 Hochzeiten höhergestellter Personen, darunter Staatsdiener, Adlige, Gelehrte der Universität und Patrizier wählte Eccard lateinische Texte zur Vertonung, unter denen die Motette zur Hochzeit von Stobæus mit Elisabeth Hausmann aus dem Jahr 1607 hervorgehoben sei. In ihnen ist die Herkunft der Gelegenheitsgesänge ebenso in den Huldigungsmotetten für geistliche und weltliche Potentaten sowie in den Festmotetten mit halbkirchlichem Text für besondere Anlässe des 15. und frühen 16. Jahrhunderts unverkennbar. Auch die ambitionierte Kommunikation basiert auf der Ebene einer Madrigalmusik, die „von Humanisten und für Humanisten gedichtet und komponiert wurde“³⁴.

Zu den so genannten Universitätsmusiken (der Begriff bezüglich Königsberg stammt von Felt): Wie Felt bereits ausführte³⁵, besagte das

28 Weitere Hinweise bei Alexander Staub, *Friedrich August Gotthold, Gymnasialdirektor zu Königsberg in Preußen – die Musikalien seiner Bibliothek*, Diss., Druck i.V.

29 Eine Ausnahme eines nicht zugeordneten deutschen Textes (der Titel fehlt) in Motettenform findet sich in D-Gs 8 MUS VI, 790 RARA, angeb. 7, 2r.

30 *Paraphrases psalmodum graduum* CXXXIII, „Ecce quam bonum et quam iucundum“, &c. & CXXXIII. „Ecce benedicite Domino omnes serui Domini“ [...] („Ecce nunc benedicite“ / „Domini ministri“, 5v), Königsberg 1582.

31 *Harmonia Musica* [...] *M. Georgij Molleri* [...] („Dilexi sapientiam“ / „Doctrix enim“, 5v), Königsberg 1594.

32 *Harmonia Musica* [...] *Valentini Tilonis*, [...] *Petri Hagii*, [...] *Georgii Lothi* [...] („Docti fulgebunt“, 5v), Königsberg 1607.

33 *Harmonia Musica In Dei Solius Gloriamet novi operis organici templique Memelensis* [...] („Christe tuae laudis“ / „Ut sint grata tibi“, 5v), Königsberg 1598.

34 Böcker (wie Anm. 27), S. 148.

35 Felt (wie Anm. 21), S. 32.

Promotionsstatut, das zunächst für nahezu hundert Jahre allein der philosophischen Fakultät die Verleihung der Bakkalaureaten- und Magisterwürden gestattete, [dass] die Promotion nach Maßgabe der altpreußischen Kirchenordnung in einen Dankgottesdienst mündete, der das Modell etwa der Matutin hatte. Die neuen Magister und ihre Promotoren vereinigten sich in einem Dankgebet, das die Psalmodie zur Grundlage hatte und das figuraliter mutmaßlich seit der ersten Promotion 1548 durch ‚Paraphrasen psalmi‘ unterbrochen war, wofür die Messparaphrasen von Johann Kugelmann [Concentus novi trium vocum, Augsburg 1540] das Vorbild lieferten.

Die Gottesdienste fanden im Dom auf der Kneiphof-Insel statt, der der benachbarten Universität als Universitätskirche diente. Unter gleichem Titel *Paraphrasen psalmi* erschien 1582 Eccards erste derartige Musik „Ecce nunc benedicite“ (Ps. 134) zusammen mit einem Werk seines vorgesetzten Kapellmeisters Teodoro Riccio (um 1540 – um 1600)³⁶ im Druck.

Die nächste Musik erfolgte am 18. März 1594 zur Graduierung von Georg Moller und neun weiteren Absolventen mit der Vertonung *Harmonia Musica* („Dilexi sapientiam“, 5v), einer Paraphrase eines Textes aus dem Buch der Weisheit (Weish 8, 2+4, AT Vulgata)³⁷: „Hanc amavi et exquisivi a iuventute mea: et quaesivi sponsam mihi adsumere et amator factus sum formae illius. / Doctrix est enim disciplinae Dei et electrix operum illius.“

Die Texte – meist im Grundton des Lobpreises der Weisheit gehalten – wurden in aller Regel vom Professor eloquentiae vorgeschrieben³⁸. Bei Eccard (oder möglicherweise in der Paraphrase durch den leitenden Rektor und Professor der Theologie Andreas Pouchenius, der im Titel erwähnt wird) lautet der Text: „Dilexi sapientiam et quaesivi eam a iuventute mea: hanc decrevi sponsam mihi adiungere et pulchritudinis eius amore captus sum. / Doctrix enim cognitionis Dei est et electrix operum eius: hanc decrevi sponsam mihi adiungere et pulchritudinis eius amore captus sum.“ (Ich habe die Weisheit geliebt und gesucht von Jugend auf: diese suchte ich als meine Braut an mich zu binden und fand aus Liebe zu ihr Gefallen an ihrer Schönheit. / Eingeweiht in das Wissen Gottes, bestimmte sie seine Werke.)

Die ersten Takte dieser Festmusik erinnern an das *Commedia-dell'arte*-Werk „Zanni et Magnifico“ aus Eccards Drucksammlung *Neue Lieder mit fünff und vier Stimmen* (Königsberg 1589) durch die kontrapunktische Bewegung von Discantus I und Altus aufeinander zu. Auffällig ist die häufig wiederkehrende Verdopplung der Kadenzdominante anstatt ihrer Tonika-Auflösung als rhetorisches Mittel der bildhaften Nachdrücklichkeit. Eine ausgeprägte Motivbehandlung bestimmt die Polyphonie zu Beginn beider Teile. Homophone Wendungen, etwa bei „a iuventute mea“ und „cognitionis Dei est“ als musikalische Darstellung der verbalen Aussage, verdeutlichen die Orientierung an der Kompositionstechnik der Madrigale und

36 Siehe Anm. 29 *Paraphrasen psalmorum graduum* („Ecce quam bonum“, 5v).

37 Das Buch der Weisheit wurde von den Protestanten als kanonischer Bestandteil der Bibel abgelehnt und zu den Apokryphen gezählt.

38 Felt (wie Anm. 21), S. 33.

Chansons Orlando di Lassos. Gemäß der Textwiederholung „hanc decrevi ...“ wiederholt Eccard auch die musikalischen Abschnitte als Zeichen der bekräftigenden Aussage.

In den Jahren 1601/1602 fanden in Königsberg sicher aufgrund der grassierenden Pest keine Promotionen statt. Deshalb ist nur noch eine weitere Vertonung für universitäre Feierlichkeiten in Eccards Werk auszumachen: die Motette *Harmonia Musica* („Docti fulgebunt“, 5v) am 20. April 1607 zur Promotion von zehn Absolventen, unter ihnen die Dichter Valentin Tilo und Peter Hagen, deren Texte sich in Eccards *Preussischen Festliedern* finden, und der Dichter Georg Loth(us), der für Eccards Portraitstich nach Johann Herman ein Widmungsgedicht verfasste. Wie Böcker bereits ausführte, basiert der zugehörige Text auf einem fast wörtlichen Zitat aus dem Alten Testament (Daniel 12,3): „Docti fulgebunt quasi splendor firmamenti et qui ad iustitiam erudiunt multos quasi stellae in perpetuas aeternitates“. Das heißt übersetzt (bei Luther): „Die Lehrer aber werden leuchten wie des Himmels Glanz, und die, so viele zur Gerechtigkeit weisen, wie Sterne immer und ewiglich.“³⁹ Böcker führt dazu aus⁴⁰:

Entgegen Eccards sonstiger Schreibweise – er bevorzugt gerade in den späteren Jahren den homophonen Satz – ist ausgerechnet diese Komposition, die von ihrer Funktion her ein typisches Stück für ‚Humanistenmusik‘ ist, durchgehend polyphon gesetzt. Die verwendete Satztechnik ist für das Verständnis des Textes, auf das Humanisten in der Regel großen Wert legten, zwar hinderlich, aber darauf kam es in diesem Fall offenbar nicht primär an, zumal der Text aus der Bibel stammte und bei den Angesprochenen als bekannt vorausgesetzt werden konnte, sondern der gegebene feierliche Anlaß scheint Eccard dazu bestimmt zu haben, hier besondere satztechnische Kunstmittel zu entfalten.

Zur Festmotette *Harmonia Musica* („Christe tuae laudis / Ut sint grata tibi“, 5v) für die Orgelweihe der neuerbauten Orgel in Memel sind nur Tenor und Bassus überliefert. Der Text ist ein Lobpreis auf das neue Orgelwerk mit der abschließenden Bitte an Christus um Schutz desselben. Aus der Spartierung der beiden Stimmen wird ersichtlich, dass in der *prima pars* die beiden Stimmen gleichzeitig unterschiedliche Texte singen, was die Mehrstimmigkeit der Orgel illustrieren könnte.

Die lateinischen Hochzeitsmusiken wurden in den meisten Fällen überschrieben mit „Epithalamion“ bzw. „Epithalamium“. Der griechische Begriff bedeutet soviel wie „Lied auf das Brautgemach“. Im Gegensatz zu den zotenhaften Versen auf den Bräutigam stellte das Hochzeitslied in der griechischen und römischen Antike die Braut in den Mittelpunkt der Betrachtung, gepaart mit Glück- und Segenswünschen für das neuvermählte Paar. Der Gebrauch dieses Titels stellt also das gedichtete und vertonte Hochzeitslied bewusst in die antike Tradition.

39 Nach Martin Luther, *Biblia Germanica*, Wittenberg 1545.

40 Böcker (wie Anm. 27), S. 152.

Als Beispiel der lateinischen Motetten für eine bürgerliche Trauung sei das *Echo nuptialis* zur Hochzeit des Konsuls und Kanzlers Andreae Fabricio (Andreas Schmidt) und Elisabeth Reimers, der Witwe des Kneiphofschen Rats Matthäus Reimer, aus dem Jahr 1597 angeführt.⁴¹ Die Vertonung ist eine der wenigen, die Eccard für acht Stimmen komponierte.⁴² In ihrem Text in Form von ganz regelmäßigen Distichen greift der uns unbekannte Dichter auf die Echogedichte zurück, die in der Sprachgewandtheit der humanistischen Gelehrten wie etwa Pietro Bembo (1470–1547) weite Verbreitung fanden. Das Echo beantwortet stets die Fragen mit den letzten Silben derselben.

Dic Dea, quae nemorum resonans colis abdita valles,
 Quis ferit alta repens sydera clamor? / Amor. /
 Fallimur an comptis inhiat vagus ille puellis? /
 Bellis. / Esse aiunt instabiles, / habiles, /
 et fragiles / agiles, / studiosas corporis, / oris, /
 et pavidas / avidas, / has quid amare? / mare. /
 Quid viduae castos mihi conciliabit amores? /
 Ores. / Sic hilarem me fore reris? / eris. /
 Quid si in amore mei constanti pectore duret? /
 Uret. / Ut asperitas vocis acerba tibi est? /
 Herba tibi est. / Sanet quae scilicet? / ilicet. / Atque?
 Fortè MELISSA iuvans pectus? / ELISSA iuvans
 Pectus. / ELISSA decens salve mihi. / Vae mihi. / Forte
 Narcissus miseram nullus amabit? / Abit. /
 Me mea lux non fallit. / Alit. / Respondet amore. /
 More. / Sub umbrosa tu geme valle. / vale.

Sprich, Göttin, die du verborgen in den waldigen Tälern wohnst und deinen Widerhall ertönen lässt: Welcher Ruf trifft unerwartet die Sterne? / Die Liebe. /

„Werden wir etwa getäuscht von den geschmückten Mädchen sehnt sich jene un-stete Liebe?“ / Den Schönen! / Man sagt, sie seien unbeständig, / geeignet /

und zerbrechlich / gewandt / auf ihren Körper bedacht / auf ihren Mund / und ängstlich / leidenschaftlich! / Was liebt sie? [im Sinne von: Warum (sollte man) sie lieben] / Das Meer. /

Was wird mir keusche Liebe zu der Einsamen erwirken? / (Dein) Gesicht. / Du glaubst also, dass ich glücklich sein werde? / Du wirst (es) sein. /

41 *Echo nuptialis* Andreae Fabricio, Königsberg 1597. Druck komplett in GB-Lbl A 186 a.

42 Eccard schrieb insgesamt fünf achstimmige Werke, alle für Doppelchor.

Was, wenn (sie?) in der Liebe zu mir mit standhaftem Herzen sich verhärtet? / Sie wird sich verzehren [wird brennen]. / „Wie hast du eine so bittere Strenge in deiner Stimme?“ /

Sie [es] ist dir ein Heilkraut. / Welches heilt? / Sogleich. / Aber? / Vielleicht hilft Melissa deiner Brust? / Elissa hilft

deiner Brust. / Sei mir begrüßt, liebliche Elissa [für Elisabeth]. / Weh mir! / Vielleicht liebt kein Narziss eine Unglückliche? / Er geht fort. /

Mich täuscht mein Licht nicht. / Es ernährt. / Es antwortet mit Liebe. / Gewöhnlich. / Weine du unter schattigem Tale! / Lebe wohl!
(Übersetzung: Matthias Rabe)

Das Echo als sprachliches Mittel fand seine erste literarische Betrachtung bei Ovid (*Metamorphosen*, III, 341–401). Das Sprachspiel des Echos nahmen humanistische Dichter wie Giambattista Marino (1569–1625), Bembo und nicht zuletzt dessen Schüler Ludovico Ariosto (1474–1533) zur De- und Rekombination von Texten gern auf. Im Fall von „Die Dea“ hat ein Dichter aus dem Umfeld des Anlasses den Adressaten, die Braut Elisabeth Reimer, der Rolle der Melissa aus Aristos *Orlando furioso*⁴³ gleichgesetzt. Dort entdeckte die gute Fee Melissa dem verklärten Ritter Ruggero im Auftrag seiner Geliebten Ritterfrau Bradamante die wahre Gestalt der Nebenbuhlerin und zur Jungfrau verstellten Zauberin Alcina. Nicht nur biblische oder paraphrasierte Texte aus der geistlichen Umgebung dienten demnach als Vorlagen für Hochzeitsmusiken. Dahingestellt bleiben muss jedoch die Frage nach der Herkunft des Textes und mit ihm die Absichten und Rückschlüsse, die weitere Betätigung mit humanistischer Literatur und ihrer Übertragung auf die Musik nahelegt.

Unter den Adressaten der 59 deutschen Hochzeitslieder finden sich größtenteils „Ehrenveste“ und „Wolgeachte“ Bürger Königsbergs, aber auch Markgraf Christian von Brandenburg-Bayreuth (Sohn Georg Friedrichs) mit seiner Braut Maria (Tochter von Albrecht Friedrich, beider Hochzeit 1604: „In Gottes Namen schwang sich auf“, 6v) sowie Martin von Wallenroth mit seiner Braut Maria Freifrau zu Kittlitz (Hochzeit 1605: „Wer seine Jugend legt wohl an“, 6v). Nicht selten sind im Anhang der deutschen Lieder lateinische Widmungsgedichte zu finden, die sich mehr oder weniger an den vertonten Text anlehnen bzw. diesem als Vorlage dienten; „Cum te pudicis ustulet“ etwa heißt das lateinische Gedicht für die Hochzeit von Andreas Vogeler⁴⁴.

43 Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, Ferrara 1516–1532.

44 Es erschien 1609 in Königsberg zusammen mit einem Lied von Stobæus, der sicherlich den Druck im Auftrag des bereits nach Berlin berufenen Eccard besorgte.

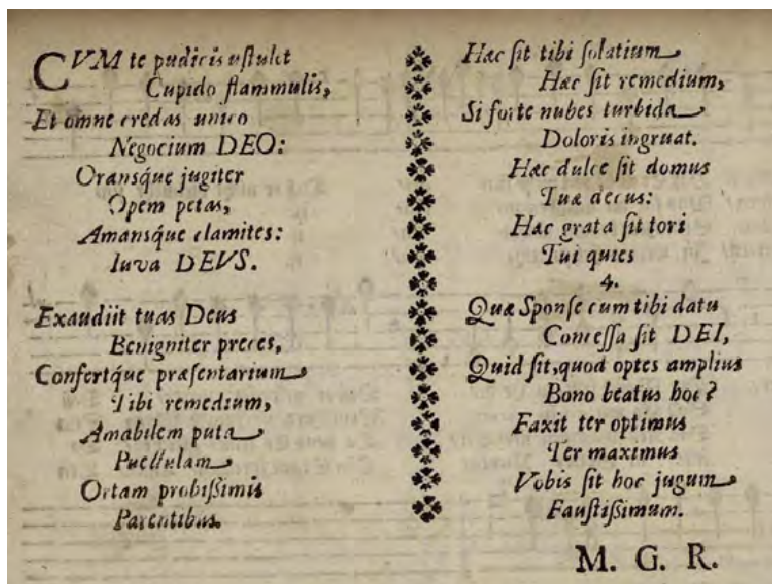


Abbildung 4: *Harmonicae gratulationes* ... Andreas Vogeleri (deutscher Liedtext unbekannt), 6v, Königsberg 1609

Eine besondere Gattung unter den deutschen Liedsätzen stellen sieben Lieder „in Villanellen Art“ dar, die zwischen 1596 und 1601 entstanden. Villanellen kamen aus Neapel und waren seit der Herausgabe der drei Sammlungen „Kurzweiliger teutscher Lieder nach Art der Neapolitanen oder welchsen Villanellen“ Jacob Regnarts (Nürnberg 1576–1579) auch in Deutschland eine beliebte Gattung der Unterhaltungsmusik. Die einst dreistimmigen homophonen Lieder mit ihrer parodierenden Art der Imitation der Volksmusik (häufig gesetzte Quintparallelen) erweiterten Ende des 16. Jahrhunderts Komponisten wie Orlando di Lasso und Leonhard Lechner zu fünfstimmigen Kunstwerken um. Diese durch Vereinigung mit dem Madrigalstil zur Kanzonettenform neigende Villanellenform bot auch Eccard ein geeignetes Betätigungsfeld, bei der Ausdeutung und -formung der Gattung im Rahmen der Gelegenheitsmusiken (etwa vergleichbar mit den Nationalmotetten der Preussischen Festlieder) verschiedene Lösungen zu erzielen. Eccards Grundbesetzung waren vier Stimmen, von denen die obersten drei durchnummeriert wurden (prima vox, secunda vox, tertia vox), die tiefste Stimme aber „Basis“ heißt und im Tenorschlüssel steht. Die Tessitura steht in hohem Satz, was Fragen an die Stimmtonhöhe aufwirft. Eine Villanella bestand aus drei Versen, deren erster und dritter jeweils wiederholt wurden (in der Form AABCC).

Prima vox
Secunda vox
Tertia vox
Basis

1. A - ri - on als O - vi - di - us aus - le - get, aus - le - get, etc.

Abbildung 5: Johann Eccard: *Arion als Ovidius auslegt*, Anfang

Ein geeignetes Beispiel ist das Hochzeitlied *Arion als Ovidius auslegt*⁴⁵ für Johann Finck und Esther Schlegen von 1599. Die Tonsprache ist phrasisch angelegt, der Satz wechselt zwischen auszierender Melismatik und kompakter Homophonie. Die Parallele zum Changieren zwischen Madrigalsatz und homophonem Villanellensatz wird hier deutlich.

Der deutsche Text eines ungenannten Autors handelt von Arion, einem griechischem Sänger und Dichter, der „um 620 v. Chr. gelebt haben und seines Gesanges wegen von einem Delphin aus dem Meer gerettet worden sein soll. Der in Humanistenkreisen besonders geschätzte römische Dichter Publius Ovidius Naso überlieferte die Sage“⁴⁶. Anschaulich ist auch die Praxis, in den deutschen Texten, die nicht Bibeltexten folgen, die Adressaten literarisch einzubinden. Carl von Winterfeld bemerkte dazu⁴⁷:

In allen diesen Hochzeitsgedichten, die Eccard setzte, wenn sie nicht, wie manche unter ihnen, nur Verse der lateinischen Schriftübersetzung sind, bildet jederzeit den Grundgedanken die große Gnade, die der Herr durch Stiftung des Ehestandes den Menschen erwiesen habe. Ist einer von beiden Theilen verwittwet, so wird er damit getröstet, daß Gott nicht ewig zürne, sondern die Traurigkeit in Freude verkehre. Meist geben die Namen der Brautleute zu Anspielungen Gelegenheit, zumahl Friedrich und Dorothea; da heißt es, daß die herrliche Gottesgabe Dem gewährt wird, der in gläubigem Gebete darum fleht; daß Christus uns den Frieden erwarb, und die Liebe, die zu Gottes Kindschaft führt. Verbindet für Reinhold Boyen mit Anna Römerin, so ermahnt ihn der Dichter, in Zucht, Keuschheit, Reinheit der Braut hold zu seyn, denn köstlicher sey Beides als Gold und Edelstein; Scipio, der tapfere Römer, habe darauf gehalten, Lust und Begier habe er in sich niedergekämpft, er, der Heide, wie viel mehr müsse es ein Christ! Sebastian Fröbner hat Veronica Rautter als Braut gewonnen, da ist sie das Kräutlein Ehrenpreis, die edle Raute, die den jungen Helden heilt, der an schwerem Siechtum darniederlag; ein zartes edles Fräulein brachte Dem Genesung, dem nicht Priester, nicht Rechtsanwald, nicht Mathematicus helfen konnte!

45 *Hochzeitlied zu Ehren ... Johann Fincken ... Esther Schlegen* („Arion als Ovidius auslegt“, 4v), Königsberg 1599, Spartierungen in D-B, Mus.ms.5526, fol. 20^v (Teschner) und D-B, Mus.ms.Commer 36, S. 19 (Commer). Der Autor plant eine Ausgabe aller erreichbaren Gelegenheitsmusiken von Johannes Eccard.

46 Böcker (wie Anm. 26), S. 154.

47 Winterfeld (wie Anm. 6), Bd. 1, S. 448f.

Im genannten Lied finden wir Finck und Schlege/Schleye in literarischer Nähe beieinander:

Arion als Ovidius ausleget
hat ehemals Menschen, Tier und Fisch erreget
und durch den Harfenklang zur Freud bewegt.

Derwegen, weil er sollt im Meer verderben,
tut er des Delphins Gunst durch Kunst erwerben,
der wunderbarlich ihn errett vom Sterben.

Zu dieser Zeit, obschon lieblich erschallen
vieler Vöglein Stimm, lässt ihr doch gefallen
die Braut den Finkensang für andern allen.

Wormit der Fink der Schleien Herz berührt,
und ehlich treu züchtiglich gebührt
die ihn aus Liebesflut anfortausführet.

Wann Braut und Bräutigam ihre Stimm erheben
zu dem lieben Gott, wird er gnädig geben,
dass sie im Ehstand Fried und Freud erleben.

Nur ein Lied mit deutschem Text vertonte Eccard zu einem unbekannten Anlass außerhalb einer Hochzeitsfeierlichkeit auf die Verse eines „Bernhardus“ „Ich sei, an welchem Ort ich woll“⁴⁸ für den (vormaligen) Stadtschreiber von Wehlau Johannes Hänisch⁴⁹. Darin wird sein Sehnen nach Erlösung in Christus deutlich, es ist aber kein Sterbelied.

48 *Ein Liedlein | Von dem tröstlichen Namen IESV [...] Johanni Hänisch | Secretario der Fürstlichen Stadt Welaw [...] BERNHARDVS. Quocunque loco fuero, | IESVM meumdesidero. | Quam laetus, cum inuenero! | Quamfelix, cum tenero!*, 6v, Königsberg 1604.

49 Druck in RUS-KA, I 2024 (adl. 11) (Sexta Vox), Spartierungen in D-B, Mus.ms.Winterfeld 100, fol. 30^v–31^v (Winterfeld) und D-B, Mus.ms.Teschner (Teschner) 141, fol. 27^v–29^f.

1. Ich sei, an welchem Ort ich woll,
so ist mein Herz Verlangens voll
nach Jesu, meinem lieben Herrn,
den ich wollt sehen herzlich gern.
O wie werd ich so fröhlich sein
bei seinem lieblichen Augenschein,
gefreiet aller Angst und Pein.

2. Darzu mich treibt die Gütigkeit,
die große Lieb und Freundlichkeit
meins Jesu, weil er all und mich
zu sich beruft holdseliglich
mit seinem Leib mich speisen tut,
von Sünd mich wäscht mit seinem Blut
einer reichen Gnadenflut.

3. Nichts Höhers kann genennet werdn,
weder im Himmel noch auf Erdn,
denn Jesus Christus, Gottes Sohn,
die Heilig Schrift zeugt klar davon,

weil wir in seinem Namen allein
durch wahren Glauben in gemein
für Gott gerecht und selig sein.

4. Weil ihn denn Gott erhöhet ebn,
ihm so ein hohen Namen gebn,
daß Jesus er genennet ist,
sollt ich denn nicht zu jeder Frist
nach ihm herzlich Verlangen han,
weil er allein der Gottes Mann,
der uns mit Gott versöhnen kann.

5. Wie selig werd ich sein alsdann,
wenn ich nun werd Gemeinschaft han
mit Jesu, wahren Gottes Sohn,
in ewigm Friede, Freud und Wunn.
O Herr Jesu, zur Freude dein
hilf mir durch ein sanft Stündlein
zu schauen dich, den Herren mein.

Zusammenfassend kann zunächst festgestellt werden, dass Eccard in seinen Gelegenheitsmusiken in Form lateinischer Motetten um 1600 noch immer unverändert wie ein Schüler Orlando di Lasso komponierte. Weiterhin ist im Bereich der Gelegenheitsmusiken ein humanistischer Einfluß deutlich spürbar, der für die Musik aber nicht dingfest zu machen ist, wie dies etwa bei den humanistischen (Schul-) Oden der Zeit der Fall ist. Darüber hinaus prägte sich die Liedform im Verlauf der Komposition von Gelegenheitsmusiken weiter in allen Stil- und Formrichtungen aus, so wie die Stilbreite in den *Preussischen Festliedern* sie darstellt: von der polyphonen Motette über durchbrochene Liedsätze mit madrigalischen Eigenschaften und Scheinpolyphonien bis zum homophonen Liedsatz. Die ungenaue Definition des „Festliedstils“ von Carl von Winterfeld⁵⁰ kennzeichnet in diesem Sinne die Spannweite der Liedgattung um 1600.

Eccard baute in Königsberg in der Nachfolge seines Vorgängers im Kapellmeisteramt Teodoro Riccio die Gattung der Gelegenheitsmusiken bedeutend aus. Auf dieser Etablierung der Gattung basiert Stobaeus' Ruf als großer Epithalamiker bis hin zur Königsberger Dichterschule mit ihrem Protagonisten Simon Dach, womit Eccard eine besondere und hervorragende kulturelle Ausprägung preußischer Kultur begründete. Dies wird heute wie folgt anerkannt:

Die großen Königsberger Dichter dieser Zeit, darunter Simon Dach, Christoph Kaltenbach, Johannes Rölting, traten stets auch intensiv durch Gelegenheitsgedichte hervor. Diese lokale Besonderheit, die sich in engstem Austausch mit einem reichen mu-

50 „ein deutlich hervortretendes Streben des Meisters, bei Anwendung der für Kunstgesang damals allgemeinen Motettenform die Liedform hindurchscheinen zu lassen.“, von Winterfeld (wie Anm. 6), Teil 1, S. 480.

sikalischen Leben entwickelt hatte, spiegelt sich in diesem Bestand deutlich wider. Die Königsberger Dichtung des 17. Jahrhunderts ist immer auch eine Dichtung, die eine eigene ‚preußische‘ Identität formuliert und mitformiert. Ihr Ton ist ein besonderer, den man auch diesen Gedichten vielfältig ablauschen kann.⁵¹

51 Sabine Beckmann und Axel E. Walter (wie Anm. 23), vgl. Garber 2005 (wie Anm. 23), S. 19.

Thematische Übersicht der Gelegenheitsmusiken von Johannes Eccard (in den Gruppen chronologisch, verkürzte Drucktitel mit Nennung des Protagonisten):

A Lateinische Promotionsmusiken

1. *Paraphrases Psalmorum graduum CXXXIII & CXXXIV* („Ecce nunc benedicite / Domini ministri“, 5v), Königsberg 1582
2. *Harmonia Musica* („Dilexi sapientiam / Doctrix enim“, 5v), Königsberg 1594
3. *Harmonia Musica* („Docti fulgebunt“, 5v) Königsberg 1607

B Lateinische Motette zu allgemeinen Kirchenanlässen

1. *Harmonia Musica In Dei Solius Gloriam* („Christe tuae laudis / Ut sint grata tibi“, 5v), zur Orgelweihe in Memel, 1598), Königsberg 1598

C Lateinische Hochzeitsmotetten (nach Psalmen und Bibelvorlagen, freie Dichtung)

1. *Aliud Epithalamium* (für Johannes Werner: „Gaudens gaudebo / Quasi sponsum“, 5v), in: *Theodorus Riccius Brixianus, Italus [...]* („Dent alii auratas gemmas“), Königsberg 1581
2. *EPITHALAMION [...]* *Simonis Levskeri* („Tria me exhilarant / Domus et divitiae“, 6v), Königsberg 1585
3. *EPIGRAMMATA [...]* *Iohannis Hildebrandi* („Virgo boni patris“, 6v), Königsberg 1586
4. *Epithalamion [...]* *Iohannis Heidenstein* („Sponsa decora veni“, 5v), Königsberg 1587
5. *EPITHALAMION [...]* *Thomae Hoikendorphii* („Honorabile est inter omnes“, 6v), Königsberg 1590
6. *EPITHALAMION Dialogisticum [...]* *Iohannis Derschovii* („Euge melos Hymenee novum“, 6v), Königsberg 1591
7. *Epithalamia [...]* *Stephani Hillebrandi* („Reginae Stephanoque“, 6v), Königsberg 1593
8. *Epithalamium [...]* *Henrici a Weinber* („Quod Domino soletes“, 5v), Königsberg 1595
9. *Nuptiis [...]* *Balthasaris Bravnsbergii* „Interpres utriusque“, 5v), Königsberg 1595
10. *Harmonia musica [...]* *Georgi Molleri* „Cui virtutis amans“, 8v), Königsberg 1596
11. *Sex vocum harmonia Leonardo Brigelio* („Casta Leonhardo redamanti“, 6v), Königsberg 1596
12. *Echo nuptialis [...]* *Andreae Fabricio* („Dic Dea quae nemorum“, 8v), Königsberg 1597
13. *Honori nuptiarum [...]* *Abrahami Memmij* („Qui Dei castam sine labe“, 6v), Königsberg 1598

14. *Harmonia quinque vocum* [...] *Heinrici Gretz* („Faede puer, lasciva parens exeste“, 5v); [Königsberg] 1600
15. *Epithalamion* [...] *Bernhardi Thegji* („Cui pia contingit divino munere coniunx“, 6v), [Königsberg] 1601
16. *Dialogus novem vocibus musicis* [...] *Georgio Reimanno* („Quid sacram nova lux“, 9v), Königsberg 1602
17. *Harmonia septem vocum* [...] *Simonis Boehmi* („Quid cupit aetatem felice ducere cursu“, 7v), [Königsberg] 1603
18. *Epithalamion* [...] *Iohannis Koppelmani* („Quid sponsos faciat beatiores“, 6v), Königsberg 1605
19. *Epithalamion* [...] *Melchior Hippel* („Si quis ab igniculis“, 5v), [Königsberg] 1606
20. *Psalmus CXXVII* [...] *Johannis à Gelderen* („Nisi Dominus / Cum dederit“, 6v), Königsberg 1607
21. *Epithalamion* [...] *Iohannis Stobai* („Novit Dominus dies immaculorum“, 6v), Königsberg 1607
22. „Nuper saevus amor suis sagittis“, 6v, [Königsberg o. J.]
23. „Et vagus ac levis est spurcos amor inter amantes“, 5v (zusammen mit Paul Emmelius), [Königsberg o. J.]
24. „Dum viridis“, 5v, [Königsberg o. J.]

D Deutsche Hochzeitslieder (nach Psalmen und Bibelvorlagen, freie Dichtung)

Villanellen

1. *Hochzeit Lied* [...] *Casparo Maraunen* („Wofern ein Eh geraten soll“, 5v), Königsberg 1596
2. *Epithalamium Zu Hochzeitlichen Ehren* [...] *Friederich Keuter* („Wer Gottes Wort mit Fleiß betracht“, 6v), Königsberg 1596
3. *Brandt Lied* [...] *Balthasar von Sangerhausen* („Gott selber hat aus höchstem Rat“, 4v), Königsberg 1598
4. *Villanella zu Hochzeitlichen Ehren* [...] *Johann Buchio* („Man acht die Musik also hoch“, 4v), Königsberg 1598
5. *Hochzeitlied zu Ehren* [...] *Johann Fincken* („Arion als Ovidius ausleget“, 4v), Königsberg 1599
6. *Hochzeit Liedt* [...] *Georg Rautenbergen* („Verordnet hat die Natur alles eben“, 4v), Königsberg 1599
7. *Epithalamion* [...] *Antonio Neumann* („Die mir Gott aus seinem Rat“, 4v), Königsberg 1601

Deutsche Hochzeitslieder mit Konkordanz zu *Preussischen Festliedern*

8. *Epithalamion zu hochzeitlichen Ehren* [...] *Friedrich von Weinber* („Friedrich und Anna nehmen sich“, 5v), [Königsberg] 1602

9. *Hochzeit Lied* [...] *Wilhelm Platen* („Ein Kriegsmann gut“, 8v), Königsberg 1603
10. *Zu besondern Ehren und Wohlgefallen* [...] *Sebaldo Müllern* („Gar oft tut mancher klagen“, 5v), Königsberg 1604
11. *Ein Hochzeit Lied* [...] *Antonio von Kohlen* („Freu dich, du frommer Bräutigam“, 6v), Königsberg 1604
12. *Epithalamium Zu Hochzeitlichen Ehren* [...] *Martin von Wallenrodt uff Pakollen* („Wer seine Jugend legt wohl an“, 6v), Königsberg 1605
13. *Epithalamion* [...] *Michael Lölhöffel* („Wer nach dem Ehstand tracht“, 5v), [Königsberg] 1607

Deutsche Hochzeitslieder ohne Konkordanzen

14. *Zween schöne und Trostreich Sprüche* [...] *Nicolao Mauvero von Hilperhausen* („Wem ein tugendsam Weib bescheret ist“, 5v), Königsberg 1591
15. *Brantlied* [...] *Andreas Hossner* („Es rühmt die heilig Schrift“, 5v), Königsberg 1591
16. *Brantlied zu hochzeitlichen Ehren* [...] *Zachariae Fabri* („Ein junger Gsell, der freien will“, 5v), Königsberg 1592
17. *Brant Lied* [...] *Christoff Elers* („Selig ist der ein Weib bekommt“, 5v), Königsberg 1592
18. *Brantlied zu singen / spielen und tantzen* (für Stephan Hillebrand?, „Fröhlich zu sein in dieser Zeit“, 5v), Königsberg 1593
19. *Epithalamion Zu hochzeitlichen ehren und wolgefallen* [...] *Corneli Han* („Was Gott für hat in seinem Rat“, 5v), Königsberg 1594
20. *Epithalamion zu hochzeitlichen Ehren d. Bernhardt Farenheit* („Bessers nicht ist auf Erden“, 5v), Königsberg 1597
21. *Epithalamion Zu Hochzeitlichen Ehren und wolgefallen* [...] *Johanni Schön* („Ein Sprichwort ist“, 6v), Königsberg 1597
22. *Epithalamion zu hochzeitlichen Ehren* [...] *Ulrich Apel* („Es ist nicht gut, sprach Gott“, 5v), [Königsberg] 1598
23. *Epithalamion Zu Hochzeitlichen Ehren und Wolgefallen* [...] *Isaac Bocken dem Jüngeren* („Wer rechte Freud will haben“, 5v), Königsberg 1598
24. *Der CXXVIII Psalm* [...] *Heinrich Bock* („Selig ist der gepreiset“, 5v), Königsberg 1598
25. *Hochzeitlied* [...] *Laurentio von Harlem* („Es ist nach Gott das höchst Kleinod“, 6v), Königsberg 1599
26. *Hochzeit Lied* [...] *Steffan Schützen* („Gleich wie ein Schütz, der schießen will“, 6v), Königsberg 1599
27. *Epithalamion zu hochzeitlichen Ehren* [...] *David Eichler* („Man sagt, dass hie auf dieser Erd“, 5v), [Königsberg] 1599
28. *HochzeitsLied* [...] *Johanni Weckern* („Nächst Gott auf dieser Erden“, 5v), Königsberg 1600

29. *Epithalamion zu Ehren [...] Danieli Corningo* („Wenn ihm jemand ein Stand erwählen sollt“, 6v), [Königsberg] 1600
30. *Epithalamion zu hochzeitlichen Ehren [...] Augustino Arnoldt* („Wer Gott und Rat zu Freunden hat“, 5v), [Königsberg] 1600
31. *Epithalamion Zu Hochzeitlichen Ehren und wolgefallen [...] Christoff Kersten* („Wo Christus wird geladen“, 5v), Königsberg 1600
32. *Epithalamion [...] Christoff Stebenhaber* („Wer in das ehlich Leben“, 4v), [Königsberg] 1600
33. *Epithalamion [...] Alberto Ramholdt* („Wem ein fromm Ehweib ist beschert“, 5v), [Königsberg] 1601
34. *Brandt Lied Zu Hochzeitlichen Ehren [...] Georgio Keuter* („Ein treu Gemahl“, 6v), Königsberg 1601
35. *Epithalamion zu hochzeitlichen Ehren [...] Friderico Dreschenberger* („Welcher allein auf Geld und Gut“, 5v), [Königsberg] 1602
36. *Hochzeit Lied [...] Laurentio Leuffer* („Lasst uns singen“, 4v), Königsberg 1603
37. *Epithalamium zu Ehren [...] Laurentio Mortalio* („Die Lieb und Treu ein Kleinod ist“, 4v), Königsberg 1603
38. *Hochzeit Liedt [...] Simon Reymer* („Was Gott dem Herrn gefället“, 5v), [Königsberg] 1603
39. *Epithalamion [...] Martin Füllbass* („Wem Gott ein Weib zuführet“, 6v), [Königsberg] 1603
40. *Epithalamion Zu hochzeitlichen Ehren und Wolgefallen [...] Reinholdt Boyen* („Auf Zucht und Ehr“, 6v), Königsberg 1603
41. *Dem Durchlauchtigen / Hochgebornen Fürsten und Herrn / Herrn CHRISTIANO, Marggraffen zu Brandenburg / in Preussen* („In Gottes Namen schwang sich auf“, 6v), Königsberg 1604
42. *Hochzeitslied [...] Valentin Schlein* („Der Ehstand ist ein trefflich Werk“, 4v), [Königsberg] 1604
43. *Epithalamium, Zu Ehren und Wolgefallen [...] Dieterich Schwartz* („Das edle Wort der Gnaden Pfort“, 6v), Königsberg 1604
44. *Zu Ehren und Wolgefallen [...] Georgio Schubart von Priebus* („O Mensch, der du geboren bist“, 5v), [Königsberg] 1604
45. *Ein Hochzeitlied [...] Valentino Feuerstock* („Wer Gott den Herren ruft an“, 6v), Königsberg 1604
46. *Epithalamium, Zu Hochzeitlichen Ehren [...] Sebastian Fröbner* („Es war einmal ein junger Held“, 6v), Königsberg 1605
47. *Intrada Zu Hochzeitlichen Ehren und Wolgefallen [...] Iohanni Iesse* („O höchster Schatz, du edles Blut“, 6v), Königsberg 1605
48. *1605: Hochzeitlied [...] David Hentschel* („In Gottes Nam komm wir zusammen“, 4v), [Königsberg] 1605
49. *Zwey Hochzeit Lieder [...] Sebastiano vom Sande* („An Glück auf Erd kein Mensch verzag“, 6v), Königsberg 1605

50. *Hochzeitlied* [...] *Iohann Gorius* („Wem Gott wohl will, dem hilft er auch“, 5v), [Königsberg] 1605
51. *Epithalamion zu hochzeitlichen Ehren* [...] *Petro Rösenkirch* („Selig ist der geschätzt“, 5v), Königsberg 1606
52. *Epithalamion zu hochzeitlichen Ehren* [...] *Heinrich Frischbeintz* („Ein Rosengart sehr schöner Art“, 5v), [Königsberg] 1607
53. *Epithalamium, Zu Hochzeitlichen Ehren und Wolgefallen* [...] *Friderico Iona* („Wem Gott wohl will, dem tut er wohl“, 6v), Königsberg 1607
54. *Epithalamion zu hochzeitlichen Ehren* [...] *Johann am Ende* („Anfang und End bedenken nit ghend“, 4v), [Königsberg] 1608
55. *Brantlied zu hochzeitlichen Ehren* [...] *Friedrich Göbeln* („Wem es im Freien glücklich tut gelingen“, 4v), Königsberg 1608
56. *Epithalamia zu hochzeitlichen Ehren* [...] *Christoff Behm* („Wie ein Rubin ganz herrlich blicket“, 4v), Königsberg 1609
57. *Harmonicae gratulationes* [...] *Andreas Vogeleri* („Cum te pudicis ustulet Cupido“, 6v, deutscher Titel unbekannt), Königsberg 1609
58. „Kein edler Ding auf dieser Erd“, 5v, [Königsberg o. J.]
59. „Welcher mit Gott und Ehren / In diesem Lauf der Welt“, 6v [Königsberg o. J.]
60. „Wer sein Vertrauen auf zeitlich“, 6v, [Königsberg o. J.]

Liedsatz zu weiterer Gelegenheit

1. *Ein Liedlein / Von dem tröstlichen Namen IESV* [...] *Johanni Hänisch* („Ich sei, an welchem Ort ich woll“, 6v, Gedenk lied an Christum), Königsberg 1604

Vermutliche Fehlzuschreibung

1. *Harmonia melica* [...] *Georgii Reimanni* („Laetare cum muliere“, 5v), Königsberg 1598 (vermutlich vertont durch Valentin Haussmann)

Quellenbestände

- . D-B, Mus.ms.Commer 20 (Spartierungen von Franz Commer)
- . D-B, Mus.ms.Commer 36 (Spartierungen von Franz Commer)
- . D-B, Mus.ms.Winterfeld 100 (Spartierungen von Carl von Winterfeld)
- . D-B, Mus.ms.Teschner 8 (Spartierungen von Gustav Wilhelm Teschner)
- . D-B, Mus.ms. 5526 (Spartierungen von Gustav Wilhelm Teschner)
- . D-B, Mus.ant.pract. 1170 (à Burck-Hochzeitslieder)
- . D-Bga, XX. HA Hist. StA Königsberg, StUB, Nr. 11–16, *olim* Staatliches Archivlager Göttingen, Rd 5 (6 Stimmbücher)
- . D-BS, G II 7:60, Nr. 26 (Virgo boni patris, Orgeltabulatur)
- . D-Gs, 8 MUS VI, 790 RARA (Tenor-Stimmbuch-Konvolut)
- . D-W, Cod. Guelf. 324 Mus. Hdschr. Nr. 490 (Dilexi, Discantus)

- . GB-Lbl, A 186 a (Dic Dea)
- . PL-GD, Cat. Bibl. 1 [1596–1782], S. 159–160.
- . PL-PE, Ms. 305, Nr. 1 (Wer sein Vertrauen)
- . PL-Tu, Kat. II, XVI. 13.a. (6 Abschriften, Orgeltabulatur)
- . PL-WRu, Mus 289,1–2
- . PL-WRu, 50 737 Muz
- . PL-WRu, 50400 Muz *olim* 288n / R 2258/09 (v. Rehdigersche Stadtbibliothek Breslau)
- . RUS-KA, I 2024 (adl.)

Die Musikaliensammlung von Friedrich August Gotthold – Geschichte und Schicksal einer ostpreußischen Privatbibliothek. Nebst Vorstellung eines neuen Fundes in der Universitätsbibliothek Vilnius

AXEL E. WALTER (KLAIPĖDA)

Die Gottholdsche Musikaliensammlung genießt in der Musikgeschichte eine ungebrochene Berühmtheit. Sie gehörte einst zu den bedeutendsten Kollektionen praktischer und theoretischer Musikalien, die in Deutschland seit der Frühen Neuzeit von privaten Sammlern zusammengebracht wurden. Joseph Müller (1839–1880), ab 1868 für wenig mehr als ein Jahr dritter Kustos an der seinerzeitigen Königlichen und Universitätsbibliothek (im Folgenden KUB) Königsberg¹, legte 1870 einen Katalog über *Die musikalischen Schätze* dieser Bibliothek vor, der hauptsächlich die Gottholdiana verzeichnete, die ein rundes Jahrzehnt zuvor ins Haus gekommen waren². 1924 veröffentlichte Joseph Müller-Blattau (1895–1976), damals Direktor des Musikwissenschaftlichen Seminars an der Universität Königsberg³, einen ergänzenden Aufsatz, der auch andere Musikalienbestände der Staats- und Universitätsbibliothek (im Folgenden SUB), wie sie nach dem Ersten Weltkrieg hieß, in den Blick rückte und der damit die musikgeschichtliche Bedeutung der Gottholdschen Sammlung nur umso deutlicher machte. Als „Anhang“ zu Müllers Katalog erlebte dieser Aufsatz 1971 einen gemeinsamen Nachdruck, der heute die wichtigste und ebenso unentbehrliche Quelle unserer Kenntnisse über die Königsberger *Sammlungen an praktischen Musikalien* ist⁴. Denn die Gottholdsche Musikaliensammlung selbst ist mit dem Untergang der Königsberger Bibliothekslandschaft zum großen Teil zerstört worden; ihre Reste verteilen sich seit 1945 auf verschiedene Bibliotheken in der ehemaligen Sowjetunion. Dieses Schicksal trägt durchaus zu ihrer Berühmtheit

-
- 1 Über Müllers Leben ist wenig bekannt. Nach seinem Königsberger Jahr lebte er an verschiedenen Orten als Journalist und Bibliothekar, bei seinem frühen Tod war er Bibliothekar der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin. Das ist dem Titel des zweibändigen Auktionskatalogs seiner umfangreichen Musik-Bibliothek zu entnehmen: *Katalog der musikalischen Bibliothek des verstorbenen Dr. Joseph Müller, Bibliothekar der Königl. Hochschule für Musik zu Berlin. Abt. 1. Theorie und Geschichte der Musik.* Berlin 1881; *Abt. 2. Hymnologie und praktische Musik. Die Versteigerung [...] findet [...] in der Buchhandlung von Leo Leipmannssohn [...] statt*, ebd.
 - 2 Joseph Müller, *Die musikalischen Schätze der Königlichen und Universitäts-Bibliothek zu Königsberg in Preußen. Aus dem Nachlasse Friedrich August Gottholds.* Reprograf. Nachdruck der Ausgabe Bonn 1870, Hildesheim u.a. 1971.
 - 3 Über ihn siehe Ludwig Finscher, *Müller-Blattau, Joseph*, Art. in: MGG2, Personenteil 12 (2004), Sp. 804–806.
 - 4 Joseph Müller-Blattau, *Die musikalischen Schätze der Staats- und Universitätsbibliothek zu Königsberg i. Pr.* In: Zeitschrift für Musikwissenschaft 6 (1923/24), S. 215–239, wiederabgedruckt im Anhang zu dem in Anm. 2 bibliographierten Neudruck; danach wird im Folgenden zitiert.

bei, und der Müllersche Katalog mit dem „Anhang“ von Müller-Blattau ist zu einem Monument dafür geworden, welche „Schätze“ der Musikwissenschaft (und mit ihr den Kulturwissenschaften) verloren gegangen sind und wie wichtig es bleibt, in den Anstrengungen nicht nachzulassen, allen Hinweisen auf erhaltene Bestände aus den versunkenen Bibliotheken des alten Königsberg zu folgen.

In den letzten drei Jahrzehnten sind die Recherchen nach Handschriften und (Alt-)Drucken Königsberger Provenienz immer weiter vorangekommen, ohne dass absehbar wäre, ob das Schicksal der Königsberger Bibliotheken seit dem Beginn der Auslagerungsmaßnahmen Anfang 1944 jemals vollständig aufzuklären ist⁵. Dafür wären insbesondere alle erhaltenen Titel an den zahlreichen aktuellen Standorten zu katalogisieren. Bereits angesichts der in einer höheren fünfstelligen Zahl bislang gefundenen Altdrucke bis 1800 ist dies ein unabsehbar langfristiges Vorhaben, welches nur in den und zusammen mit den besitzenden Bibliotheken und Archiven ausgeführt werden könnte, wobei vielerorts erst noch die Magazine systematisch durchzukämmen bleiben. Umso willkommener dürfte es der Forschung sein, das bisher Rekonstruierte und Ermittelte immer wieder so genau wie inzwischen möglich zu dokumentieren und dabei sowohl die Ereignisse im und seit dem Zweiten Weltkrieg, die zur Vernichtung unzählbarer Bände und zur Verlagerung des Versicherten geführt haben, aufzuarbeiten als auch die Wege zu den erhaltenen Restbeständen zu weisen und neue Spuren für weitere Recherchen zu überprüfen. Für die SUB Königsberg einschließlich der ihr seit 1909 überlassenen Wallenrodschen Bibliothek, der im 17. Jahrhundert begründeten bedeutendsten Adelsbibliothek Königsbergs, ist das bereits verschiedentlich geschehen⁶. Die Gottholdsche Bibliothek, die seit 1858 inkorporiert war, wurde von der Forschung dagegen vernachlässigt⁷.

Dieser Aufsatz will dem entgegenwirken und bietet einen Überblick über die Geschichte der Bibliothek von der Anlage der Sammlung durch Friedrich August

5 Vgl. den Forschungsüberblick von Axel E. Walter, *Das Schicksal der Königsberger Archive und Bibliotheken – Eine Zwischenbilanz*, in: ders. (Hrsg.), *Königsberger Buch- und Bibliotheksgeschichte. Internationales Symposium an der Universität Osnabrück vom 15. bis 17. Oktober 1999*, Köln u.a. 2004 (= Aus Archiven, Bibliotheken und Museen Mittel- und Osteuropas 1), S. 1–68.

6 Vgl. mit aller weiteren Forschungsliteratur den Eintrag von Klaus Garber, Axel E. Walter, *Bibliothek der Staatlichen Universität Kaliningrad*, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Handbuch deutscher historischer Buchbestände in Europa. Eine Übersicht über Sammlungen in ausgewählten Bibliotheken*, Bd. 8/2, bearbeitet von Boris F. Volodin. Hildesheim u.a. 2002, S. 106–115. Zuletzt Klaus Garber, *Ein europäisches Juwel des Adels in Preußen. Die Wallenrodsche Bibliothek und ihre Rekonstruktion*, in: Klaus Garber, Hans-Günther Parplies (Hrsg.), *Simon Dach im Kontext preussischer Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit*, Berlin 2012 (= Literarische Landschaften 13), S. 175–192. – Zu den Handschriftenbeständen vgl. Ralf G. Päsler, *Die Handschriften der Wallenrodschen Bibliothek. Zweiter Beitrag zur Rekonstruktion der Handschriften-sammlung der ehem. Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg*, in: *Berichte und Forschungen. Jahrbuch des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa* 12 (2004), S. 7–53.

7 Die spärlich vorliegende Literatur wird in Kapitel 3 vorgestellt. Siehe auch Anm. 9.

Gotthold bis hin zu den Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg sowie über die heutigen Standorte der Reste der Gottholdschen Privatbibliothek in verschiedenen osteuropäischen Bibliotheken. Der erste Teil entwickelt die Kurzbiographie Gottholds und ein Profil seiner Sammlung; der zweite Teil reicht von der Donation der Sammlung an die KUB Königsberg 1852 bis zu den Auslagerungen im Jahre 1944 und den „archäographischen“ Suchexpeditionen in Ostpreußen unmittelbar nach Kriegsende; der dritte Teil stellt, soweit bislang überhaupt bekannt, die heutigen Standorte der Gottholdiana vor und skizziert den Zustand dieser Privatsammlung, d.h. sowohl die Dimension der Verluste wie die Möglichkeiten und Schwierigkeiten der Rekonstruktion des Erhaltenen. Dies geschieht am Beispiel von oberitalienischen Motetten-Stimmbüchern in der Akademiebibliothek (Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka; im Folgenden LAB), der Nationalbibliothek (Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, im Folgenden LNB) und der Universitätsbibliothek Vilnius (Vilniaus universiteto biblioteka; im Folgenden VUB).

1. Friedrich August Gotthold: Biographie eines Bibliophilen nebst Profil seiner Privatbibliothek

Die wichtigste Quelle über Friedrich August Gottholds Leben bieten seine „Selbstbiographie“ und sein „Tagebuch für die Monate September 1857 bis 20. Juni 1858“, die 1864 im ersten Band der von Friedrich Wilhelm Schubert herausgegebenen Ausgabe seiner *Schriften* publiziert worden sind⁸. Ernst Wermke konnte für seinen Aufsatz über „Friedrich August Gotthold und seine Bibliothek“, der 1929 erschien und bis heute die ergiebigste Einführung in das Leben des Sammlers und die Entstehung seiner Sammlung darstellt, noch aus einem umfangreichen handschriftlichen Nachlass im Königsberger Friedrichskollegium schöpfen, der seit 1945 verschollen, höchstwahrscheinlich verloren ist⁹. Ein erstes Lebens-, besser Charakterbild, das Gottholds mehr als vierzigjährige Tätigkeit als Direktor des Friedericianum in Königsberg in den Mittelpunkt stellt, veröffentlichte sein Nachfolger Johannes Horkel im Schulprogramm des Jahres 1858¹⁰.

Gotthold hatte auch in seiner „Selbstbiographie“ seinem pädagogischen Wirken und seinen schulpolitischen Ansichten wie schulorganisatorischen Leistungen mehr als die Hälfte des Umfangs gewidmet. Unter seinen Publikationen bildeten Aufsätze

8 Friedrich August Gotthold, *Schriften*, nach seinem Tode hrsg. von Friedrich Wilhelm Schubert, 4 Bde., Königsberg 1863–1864: Bd. 1, S. 1–100 („Selbstbiographie“), S. 101–120 („Tagebuch für die Monate September 1857 bis 20. Juni 1858“).

9 Ernst Wermke, *Friedrich August Gotthold und seine Bibliothek*, in: Carl Diesch (Hrsg.): *Königsberger Beiträge. Festgabe zur vierhundertjährigen Jubelfeier der Staats- und Universitätsbibliothek zu Königsberg Pr.*, Königsberg 1929, S. 354–373.

10 Johannes Horkel, *Zur Charakteristik dreier Lehrer des Königlichen Friedrichs-Collegiums zu Königsberg, des Directors Gotthold, des Professors Lentz und des Oberlehrers Ebel*, in: ders., *Reden und Abhandlungen*, hrsg. von Carl Heiland, Berlin 1862, S. 165–196, zu Gotthold ab S. 174.

ze zur Pädagogik und zum Schulwesen der Zeit ebenfalls einen Schwerpunkt. Der dritte Band seiner *Schriften* ist ganz diesem Bereich vorbehalten und versammelt dazu elf Aufsätze. Dieser Seite seines Wirkens und Werkes kann in meinem Beitrag allerdings nicht Rechnung getragen werden, Gottholds schulische Tätigkeit, soweit sie nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit seiner Privatbibliothek steht, interessiert hier ausschließlich als biographisches Faktum.

Friedrich August Gotthold wurde am 2. Januar 1778 in Berlin geboren. Der frühe Tod des Vaters 1789 brachte die Familie in wirtschaftliche Bedrängnis, was sich auch auf die schulische Ausbildung des Sohnes auswirkte. Nach nur drei Jahren musste er 1792 das Pädagogium im brandenburgischen Züllichau verlassen und begann eine kaufmännische Lehre; mit der Unterstützung seines Vormunds konnte er aber schon im Jahr darauf das Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin beziehen. Seit Ostern 1798 studierte er für drei Jahre an der Universität in Halle, wo er von Friedrich August Wolf gefördert wurde. Nach einer längeren Reise im Sommer 1801 im Anschluss an das Studium folgten Anstellungen als Erzieher in Berlin, ab 1804 als Subrektor am Gymnasium zum Grauen Kloster, ab 1806 als Prorektor an der Lateinschule in Küstrin, bis ihn, auf Vermittlung von Wolf, Ende 1809 Wilhelm von Humboldt als Direktor des Friedrichskollegiums in Königsberg berief. Gotthold trat sein Amt im Januar 1810 an und übte es bis zu seiner Pensionierung 1852 aus.

Als Direktor reformierte Gotthold erfolgreich die ein Jahrhundert nach ihrer Gründung niedergegangene Schule und als Mitglied und späterer Leiter der wissenschaftlichen Deputation wirkte er maßgeblich an der Reorganisation des gesamten Königsberger Schulwesens mit. Obgleich sein Nachfolger Horkel seinem schulischen Wirken, zu dem unter anderem auch das Verfassen eines Lehrbuchs der Verskunst gehörte¹¹, ein durchaus kritisches Zeugnis ausstellte, ist es als die große Leistung Gottholds als Schulmann hervorzuheben, dass unter seiner Leitung das Friedericianum pädagogisch modernisiert und wieder zu einer der führenden Bildungsanstalten der Stadt wurde.

11 Friedrich August Gotthold, *Hephästion oder Anfangsgründe der griechischen, römischen und deutschen Verskunst*, Königsberg 1820. Zweite, verbesserte, aber neben der ersten brauchbare Ausgabe, ebd. 1824; eine 3. Auflage ist in den Verbundkatalogen nicht nachgewiesen, allerdings enthält der zweite Band der *Schriften* (wie Anm. 8) S. 403–408 eine „Vorrede zur dritten verbesserten Auflage des Hephästion aus dem Jahre 1848.“ Gotthold weist außerdem in der Bibliographie am Ende seiner „Selbstbiographie“ (wie Anm. 8), S. 98, eine dritte Auflage aus. Diese, außerhalb der eigenen Schule weitgehend wirkungslose, Schulpoetik ist hervorgegangen aus: ders., „Anfangsgründe der deutschen Verskunst“, in: *Schulprogramm des Königlichen Friedrichkollegiums 1820. Beilage*, Königsberg 1820. Gotthold hatte schon zuvor einen *Entwurf zu einer Anweisung in der Verskunst zu unterrichten*, Königsberg 1816, publiziert (ebenfalls als Beilage zum Schulprogramm des Königlichen Friedrichkollegiums 1816 erschienen), der unter die „pädagogischen“ Abhandlungen in Band 3 der *Schriften*, S. 58–93, aufgenommen ist. – Gotthold versuchte sich schon in der Gymnasialzeit mit Gelegenheitsgedichten (vgl. „Selbstbiographie“, S. 8), die – keineswegs reiche – „Ernte“ seiner zeitlebens weiter gepflegten lyrischen Beschäftigung ist im ersten Band der *Schriften* zusammengetragen.

Eine große Leidenschaft Gottholds galt der Musik, deren Unterricht und praktischer Pflege er auch in der Schule einen hohen Stellenwert einräumte. Er selbst beteiligte sich an allen Orten seiner beruflichen Tätigkeit aktiv am musikalischen Alltagsleben: In Berlin besuchte er seit 1801 regelmäßig die Singakademie unter der Leitung Carl Friedrich Zelters, in Küstrin gründete er 1806 selbst einen Gesangsverein, den er bis zu seinem Weggang leitete und in dem er Flügel spielte, und über seine Zeit in Königsberg berichtet er in seiner „Selbstbiographie“¹²:

Mein eigenes musikalisches Treiben setzte ich auch hier fort, indem ich Mitglied des von dem Musikdirektor Sämann, dem älteren Dorn und Pastenaci gegründeten Singvereins und der später von Sämann und Dorn gestifteten Liedertafel war. Öffentlich sang ich nur in Kirchenmusiken.

Gotthold war ein musikalischer Autodidakt, der die Musik mit Hingabe pflegte und dabei der „bürgerlichen“ Liedkultur besondere Freude abgewann. Rückblickend erklärt er seine Jahre in Berlin ab 1801 als die Lebensphase, in der sich seine musikalische Begeisterung Bahn brach und in der er seine musikalischen Kenntnisse erwarb¹³:

Ihr [der Zelterschen Sing-Akademie; A.W.], der Oper und den Concerten verdanke ich meine musikalische Bildung. Ich verachtete Winter, Salieri, Righini und andere ihnen ähnliche keinesweges, sie standen mir aber tief unter Gluck, Haydn, Mozart und Reichardt – denn Beethoven kannte ich noch zu wenig. Reichardten werden Viele hier nicht erwarten; es thut mir leid: sie kennen ihn nicht, oder sie sind von der Mode übertäubt. Ich kenne keinen Musiker von so reinem Geschmack und so sicherem Urtheil, als J. F. Reichardt. Zelter sagte mir einmal: „ich habe nie so schön singen hören, als Reichardt mit seiner unbedeutenden Stimme singt.“ In der Akademie erbauten mich vor allen Lotti, Leonardo Leo, Durante, Jomelli, Joh. Rosenmüller, K. Fasch, Zelter und Reichardt; denn S. Bach und Händel lernten wir wenig kennen.

12 Gotthold, „Selbstbiographie“ (wie Anm. 8), S. 40. Carl Heinrich Sämann (1790–1860), damals noch Musiklehrer am Friedrichskollegium, später Königlicher Musikdirektor und Leiter der Königlichen Musik-Institute in Königsberg, hatte 1820 zusammen mit den von Gotthold erwähnten Johann Friedrich Dorn (1777–1845), Musiker, Musiklehrer und -kritiker, und Theodor Ernst Leopold Pastenaci (1794–1824), Komponist und seit 1818 als Musiklehrer wie als Betreiber einer Leihbibliothek für Musikalien in Königsberg tätig, einen Singverein gegründet, dem in der Zeit seines 25-jährigen Bestehens 542 Mitglieder angehörten; der Verein trat öffentlich für wohltätige Zwecke mit Konzerten auf. Vgl. Carl Heinrich Sämann, *Über die Entwicklung und den Fortgang des im Jahre 1820 zu Königsberg gestifteten Singvereins*, Königsberg 1845. Zum Singverein vgl. auch Erwin Kroll, *Musikstadt Königsberg. Geschichte und Erinnerung*, Freiburg i. Brsg. und Zürich 1966, S. 61–63. Zu Sämann siehe Hermann Güttler, „Sämann“, Art. in: *Altpreußische Biographie*, hrsg. im Auftrag der Historischen Kommission für Ost- und Westpreußische Landesforschung von Christian Krollmann u.a., 5 Bde., Königsberg 1941–44, Marburg/Lahn 1961–2007 (im Folgenden *APB*), hier Bd. 2, S. 581; zu Dorn ders., „Dorn“, Art. in: *APB* 1, S. 148; für Pastenaci siehe den Eintrag in der deutschen *wikipedia*.

13 Gotthold: „Selbstbiographie“ (wie Anm. 8), S. 17f.

Die eigene Liebe zum praktischen Gesang verband sich bei Gotthold mit einer festen Überzeugung vom Nutzen und Wert der Musik für den Schulunterricht. In der starken Betonung der musikalischen Unterrichtspraxis für die moralische und menschliche Bildung der Schüler liegt eine Besonderheit seines pädagogischen Konzepts, das er für das ideale Gymnasium entwarf – und auch am Friedrichskollegium umzusetzen suchte. In welchem Maße Gotthold die Musik in den Dienst der Pädagogik gestellt wissen wollte, fasst eine anonyme Würdigung seiner praktischen und theoretischen Tätigkeit für die Schule zusammen, die auf seinem Aufsatz über das ideale Gymnasium (den Horkel als viel zu idealistisch verwarf) basiert¹⁴ und die 1865 im *Pädagogischen Archiv* erschien¹⁵:

Vor allem stellte er den Gesang hoch. Dieser Theil des Unterrichts ist von außerordentlichem Einfluß auf Stimmung des Gemüths und Geschmacksbildung, und zwar im Schlimmen wie im Guten. [...] Gegen die verderbte und verderbliche neueste Musik, wie sie im Theater, im Concertsaale, zu Hause, beim Militär und oft genug auch in der Kirche ist, ist das Gegenmittel wohl nur im Schulunterricht, in Conservatorien und im Unterrichte tüchtiger Privatlehrer zu suchen. Das Gymnasium wird dazu mitwirken, wenn es nicht vergißt, daß guter Gesang das Gefühl reinigt, erhöht und vor dem Gemeinen bewahrt. Die Oper hat es unbeachtet zu lassen, und sich dafür ernsten und heitern Liedern, Chorälen, Motetten, Cantaten, Oratorien und kirchlichen Compositionen zuzuwenden. Die großen Meister bis Palestrina zurück sind hierfür zu benutzen. Vortrag, Feinheit des Tones, gute Aussprache und Ensemble sind die Hauptsache, auf die der Lehrer durchweg zu halten hat. [...] Halbjährlich eine öffentliche musikalische Aufführung wird den Eifer ermuntern, am liebsten ohne Instrumente, außer wenn man etwa das Quartett der Streichinstrumente mit den Sängern gehen läßt, um das Sinken der jugendlichen Stimmen zu vermeiden.

[...] Dies Mittel nun, die Jugend zur Ordnung und Anständigkeit, zur Mäßigung und zum Ebenmaße zu leiten, sie tugendhaft und fromm zu machen und ihr einen in frohen wie in trüben Stunden willkommenen Gefährten auf der Wanderung durch das Leben zuzugesellen, ist die Musik.

In der persönlichen Begeisterung für die Musik und in der festen pädagogischen Überzeugung ihres didaktischen und moralischen Nutzens für die Erziehung der Jugend sind zweifellos die entscheidenden Motive Gottholds zu sehen, in seiner Privatbibliothek einen Schwerpunkt auf die praktischen wie theoretischen Musiken zu legen. Dieser Privatbibliothek wollen wir uns nunmehr zuwenden.

Die Genese von Gottholds Privatbibliothek konnte schon Ernst Wermke nicht mehr in allen Einzelheiten rekonstruieren; heute ist es nur noch bruchstückhaft möglich. Briefwechsel aus späteren Jahrzehnten, die Gotthold mit Buchhändlern,

14 Friedrich August Gotthold, „Ideal des Gymnasiums“, in: ders., *Schriften* (wie Anm. 8), Bd. 3, S. 414–495. Erstmals 1848 unter dem Titel *Ideal des Gymnasiums, Versuch [...] bei Gräfe und Unzer in Königsberg verlegt*.

15 N.N.: „Friedrich August Gotthold“, in: *Pädagogisches Archiv* 7 (1865), S. 176–194, hier S. 188f. In diesem Artikel steht der Pädagoge Gotthold weitgehend unreflektiert im Mittelpunkt.

Verlegern und Druckern, auswärtigen Mittelsleuten und Freunden über Buchanschaffungen führte, sind offenbar schon 1853 beim Auszug aus seiner Dienstwohnung verloren gegangen. Ein von Gotthold 1845 in Auftrag gegebener fünfbändiger, in den folgenden Jahren sukzessive um zwei weitere Bände für die Neuzugänge vermehrter Standortkatalog mit laufender Nummerierung sowie ein zweibändiger alphabetischer Katalog in Folio, die Wermke noch in der SUB einsehen konnte, sind seit dem Zweiten Weltkrieg verschollen. In Gottholds „Selbstbiographie“ und zeitgenössischen Berichten über seine Privatbibliothek finden sich ebenfalls nur sehr wenige und verstreute Bemerkungen zur Geschichte und zum Profil der Sammlung.

In seiner „Selbstbiographie“ benennt Gotthold Bücher als eine weitere seiner Vorlieben seit frühester Jugend¹⁶:

Seit meinem Knabenalter liebte ich Bücher, und die niedliche Damenbibliothek einer Cousine in Züllichau, die ich alle Sonntage benutzte, war ein Gegenstand meiner grössten Bewunderung. So kaufte ich mir auch als Sekundaner schon Gesners Thesaurus linguae et eruditionis Romanae in 4 Folianten für baare 12 Thaler.

Mit dem systematischen und zunehmend bibliomanischen Ausbau seiner Privatbibliothek begann Gotthold laut Wermke aber erst nach seinem Amtsantritt am Königsberger Friedrichskollegium¹⁷. Hauptquellen des Erwerbs waren Auktionen, an denen Gotthold deutschlandweit über Mittelsmänner teilnahm, und der Buchhandel, dessen Kataloge der Neuerscheinungen er Jahr für Jahr akribisch durcharbeitete. Laut Wermke befanden sich in Gottholds Sammlung mehr als 300 Bücherverzeichnisse und Auktionskataloge mit jeweils intensiven Benutzerspuren¹⁸. Eine Ausnahme in der Erwerbungs-geschichte bildete eine große Studienreise im Sommerhalbjahr 1825, die ihn bis nach Italien führte¹⁹:

Von München reiste ich über Augsburg, Nürnberg, Leipzig und Berlin nach Königsberg zurück und kam vor Anfang der Lektionen an, bereichert mit inneren Schätzen, aber auch mit äussern, indem ich aus Rom, Bologna, Florenz, Mailand und Berlin Werke zur Theorie der Musik, zur italienischen Literatur und die so seltenen und kostbaren Grammaticae Latinae auctores antiqui, herausgegeben von Putschius, Hannoveriae 1605, 4. mitbrachte.

Gottholds wusste sich gegen sein Lebensende, wie er schon 1849 in einem ersten Testament festhielt, im Besitz „vermuthlich der größten Privatbibliothek unserer

16 Gotthold, „Selbstbiographie“ (wie Anm. 8), S. 85.

17 Vgl. Wermke (wie Anm. 9), S. 358.

18 Vgl. ebd., S. 359.

19 Gotthold, „Selbstbiographie“ (wie Anm. 8), S. 40.

Provinz“²⁰. Dieses für seine Sammelmotivation ebenso kennzeichnende wie erklärende Selbsturteil trifft sogar im Blick auf berühmte, über Jahrhunderte gewachsene Adelsbibliotheken wie diejenigen der Familie von Wallenrodt in Königsberg oder der von Dohnas auf Schlobitten zu²¹. Gotthold sprach in diesem Testament von rund 40.000 Bänden, in seiner „Selbstbiographie“ errechnet er sogar 55.000 Bände²². Darunter befanden sich einige Tausend Dubletten²³, doch selbst mit diesen sind seine Angaben übertrieben. Wermke korrigiert nach „Ausmusterung“ der Dubletten die Zahl auf „rund 37 [.] 200 Bände“²⁴, die 1858 aus Gottholds Besitz an die KUB Königsberg übergangen. Die dennoch überragende Dimension dieser Privatbibliothek, die in rund fünf Jahrzehnten entstand, verdeutlicht der Vergleich mit der Bestandszahl jener öffentlichen Bibliothek, in die sie gelangte: Zu Beginn des 19. Jahrhunderts zählten die damalige Schloss- und die Universitätsbibliothek Königsberg nach knapp 300 Jahren ihrer Existenz zusammen etwa 25.000 Bände, am Ende des Jahrhunderts gibt die nunmehrige KUB einen Gesamtbestand von rund 210.000 Bänden an, von denen die Gottholdiana demnach fast 20 Prozent ausmachen²⁵.

Gotthold hatte ursprünglich vorgesehen, seine Bücher dem Friedrichskollegium zu vermachen. Als dieses jedoch auf seine Bedingungen nicht eingehen wollte und zudem wohl durch die unerwartete Pensionierung persönlich gekränkt, schloss er im Spätherbst 1852 mit der KUB einen Schenkungsvertrag ab²⁶.

Die Geschichte dieser Bibliothek reichte bis in das Reformationszeitalter zurück. Herzog Albrecht von Brandenburg-Ansbach, der letzte Hochmeister des Deutschen Ritterordens und seit 1525 mit der Einführung der Reformation erster Herzog des säkularen Herzogtums Preußen, hatte zunächst im Schloss auf Basis seiner privaten Büchersammlung die sog. Kammerbibliothek eingerichtet und wenige Jahre später die Nova Bibliotheca als gelehrte Bibliothek gegründet; noch im 16. Jahrhundert wurden beide Sammlungen zur Schlossbibliothek zusammengelegt²⁷. Mit der Universität entstand 1544 eine eigene Bibliothek, die über zweiein-

20 Zitiert nach Wermke (wie Anm. 9), S. 361.

21 Dazu Christian Krollmann, *Das Schlobitter Archiv und die Bibliothek*, in: Carl Grommelt, Christine von Mertens, *Das Dohnasche Schloß Schlobitten in Ostpreußen*. Unter Mitwirkung von Alexander Fürst zu Dohna, Lothar Graf zu Dohna und Christian Krollmann, Stuttgart 1962 (= Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens 5), S. 361–370.

22 Gotthold, „Selbstbiographie“ (wie Anm. 8), S. 84.

23 Gotthold hat mehrfach seine Dubletten zur Versteigerung gebracht, vgl. Wermke (wie Anm. 9), S. 359.

24 Ebd., S. 372.

25 *Adressbuch der deutschen Bibliotheken*, hrsg. von Paul Schwenke, Leipzig 1893 (= Centralblatt für Bibliothekswesen. Beihefte 10), S. 206.

26 Abgedruckt bei Wermke (wie Anm. 9), S. 364f.

27 Grundlegend trotz aller Mängel bleibt: Ernst Kuhnert, *Geschichte der Staats- und Universitäts-Bibliothek zu Königsberg. Von ihrer Begründung bis zum Jahre 1810*, Leipzig 1926. Einen über 1810 hinausreichenden Abriss mit einer kommentierten Bibliographie der Forschungsliteratur gibt Axel E. Walter, *Die Bibliothek der Staatlichen Kant-Universität Kaliningrad und die*

halb Jahrhunderte – wie die meisten Universitätsbibliotheken in Deutschland – ein karges Dasein fristete und in Königsberg stets im Schatten der fürstlichen Gründung stand²⁸, die sich zur größten ‚öffentlichen‘ Bibliothek im Herzogtum Preußen bzw. Ostpreußens entwickelte. Nachdem beide Bibliotheken bereits seit 1810 in einem Gebäude aufgestellt worden waren, erfolgte 1827 ihre administrative Vereinigung zur nunmehrigen Königlichen und Universitätsbibliothek. Gotthold vermachte seine Sammlung also der damals führenden bibliothekarischen Institution in der Region. Weder die Stadt noch, wie er erfahren hatte, die Schulen sahen sich in der Lage, eine derart umfangreiche Sammlung aufzunehmen und einzuarbeiten.

Anfang 1853 übergab Gotthold etwa zwei Drittel seiner Sammlung an die KUB. In den nächsten Jahren überführte er sukzessive einige tausend weiterer Bände. Damit schuf er sich zugleich in seiner Wohnung den erforderlichen Platz für die Neuanschaffungen, die er unermüdlich in großer Zahl tätigte. Sein „Tagebuch für die Monate September 1857 bis 20. Juni 1858“, das im Anschluss an die „Selbstbiographie“ ediert ist, belegt eindrucksvoll, mit welchem ungebrochenen Eifer sich Gotthold selbst noch die letzten Lebensmonate mit vielfältiger Lektüre, dem Heraussuchen von Büchern für die KUB und der Akquirierung neuer Werke beschäftigte. Er blieb bis an sein Lebensende nicht nur ein bibliomanischer Sammler, sondern ebenso ein breit interessierter und intensiver Leser seiner Privatbibliothek.

Dem „Tagebuch“ ist zu entnehmen, dass bis in die letzten Lebensmonate der Beschäftigung mit der Musik das Hauptinteresse des Lesers Gotthold galt, obgleich er auch anderen Lektüren Zeit widmete. So trug er am 14. Februar 1858 ein: „Ich habe mich viel mit meinen Musikalien beschäftigt und werde darin auch zunächst fortfahren.“ In den folgenden Monaten beschäftigte er sich vor allem mit Chorälen und mit Johann Sebastian Bach, wobei er sich als fachkundiger Leser zeigt, der das Gelesene teilweise ausführlich kommentiert. Noch der letzte Eintrag vom 20. Juni 1858, wenige Tage vor seinem Tod, belegt diese rege geistige Tätigkeit: „Ich bin lange nur mit musikalischen Studien beschäftigt gewesen und habe wenig anderes gelesen, fast nur Kleinigkeiten, wie Ernst Kossak's Schweizerfahrten, in denen frei-

ehemalige Königsberger Staats- und Universitätsbibliothek einschließlich der Wallenrodtschen Sammlung. Eine bibliotheksgeschichtliche Darstellung und ein Überblick über die Bestände vom Mittelalter bis in die Gegenwart, in: Sabine Beckmann, Klaus Garber, Axel E. Walter, *Handbuch des personalen Gelegenheitsschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven*, Bd. 16: Königsberg – Kaliningrad. Bibliothek der Russischen Staatlichen Immanuel Kant-Universität – *Biblioteka rossijskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Immanuila Kanta*, Hildesheim u.a. 2005, S. 21–92. – Unter den seither erschienenen wenigen Arbeiten zur Geschichte dieser Bibliothek ragt heraus: Nadezda Shevchenko, *Eine historische Anthropologie des Buches. Bücher in der preußischen Herzogsfamilie zur Zeit der Reformation*, Göttingen 2007 (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 234).

28 Bei Kuhnert wird die Universitätsbibliothek trotz des Titels so gut wie gar nicht berücksichtigt. Die bislang umfassendste Darstellung stammt von Axel E. Walter, *Die Königsberger Universitätsbibliothek in der Frühen Neuzeit*, in: Hanspeter Marti, Manfred Komorowski (Hrsg.), *Die Universität Königsberg in der Frühen Neuzeit*. Unter Mitarbeit von Karin Marti-Weissenbach, Köln u.a. 2008, S. 264–305.

lich nicht viel von der Schweiz zu finden ist, das wenige aber gut geschildert.²⁹“ Es liegt auf der Hand, dass sich dieses leidenschaftliche Interesse für die Musik, das sich, wie gesagt, auch in der aktiven Mitwirkung in Singvereinen Ausdruck verschaffte und in die pädagogische Praxis hineinwirkte, im Profil der Privatbibliothek Gottholds abzeichnete. Die beigebrachten Zitate über die Erwerbungen auf der Reise 1825 und die Lektüre der letzten Lebensstage weisen aber bereits aus, dass der Sammler Gotthold durchaus eine universale Bibliothek zusammenzutragen suchte, die in ihrem Zuschnitt eher den auf alle Wissensgebiete ausgelegten Gelehrtenbibliotheken des 18. Jahrhunderts entsprach als den Spezialbibliotheken, die sich private Sammler seither anzulegen pflegten. Dabei gab es einige erkennbare Sammelschwerpunkte, die wir freilich nur noch nach Wermkes Angaben wiedergeben können³⁰:

Als Gotthold den Grundstock zu seiner Büchersammlung legte, gehörte sein Interesse in erster Linie der Pädagogik, Sprachwissenschaft und klassischen Literatur und von jeher seiner geliebten Musik. Später wandte sich unter dem Einfluß seiner von ihm selbst gerügten Vielseitigkeit sein Leseifer ebenso auf die schöne Literatur aller Völker wie auf die Botanik, Geschichte und Geographie, wobei er Reisebeschreibungen stark bevorzugte. Sein Sammeleifer erstreckte sich fast auf alle Gebiete, nur die Medizin, Staats- und Rechtswissenschaften blieben mehr im Hintergrund und sind daher nur mit wenigen Bänden in der Bibliothek vertreten. Dagegen sind allein von griechischen und römischen Autoren 4600 Werke vorhanden, die neuere Literatur weist rund 4000, Theologie und Kirchengeschichte 2000, Geographie 1500 Werke auf. Die Literatur zur Musik umfaßt 800 Werke, an praktischer Musik sind 3300 Nummern vorhanden. In der mit großer Sachkenntnis und viel Sammlerglück zusammengebrachten Musiksammlung liegt der Hauptwert der Gottholdschen Bibliothek.

Joseph Müllers eingangs erwähnter Katalog erlaubt einen präzisen Einblick in diesen musikalischen Bestand. Leider ist ein von Müller in der kurzen Vorrede angekündigter dritter Teil mit einer „Übersicht der theoretischen und historischen Werke“, also jener von Wermke auf 800 bezifferten Werke, nicht erschienen. Außerdem verzeichnet Müller einerseits nicht ausschließlich Gottholdiana, sondern nimmt auch Musikalien aus vereinzelt Signaturengruppen, die für andere Bestände der KUB vergeben waren, auf³¹, andererseits hat er keineswegs alle „praktischen“ Musikalien der Gottholdiana in seinem Katalog zusammengeführt. Müller-Blattau vermerkt beispielsweise in seinem Aufsatz von 1924, unter den Theologica der Gottholdschen Sammlung seien noch einmal so viele Choralgesänge zu finden gewesen wie sie Müller in seinem Katalog verzeichnet habe³². Dort nehmen die „Choralsammlungen“ im ersten Teil die Katalog-Nummern 107 bis 326 ein, wobei

29 Die Zitate in: Gotthold, „Tagebuch“ (wie Anm. 8), S. 116 und S. 120.

30 Wermke (wie Anm. 9), S. 372f.

31 Müller (wie Anm. 2), [Vorwort], unpaginiert.

32 Müller-Blattau (wie Anm. 4), S. 218.

ab Nummer 296 die Handschriften verzeichnet sind³³. Es ist nicht auszuschließen, dass sich auch aus anderen Abteilungen noch Nachträge hätten beibringen lassen, etwa aus dem Universitätschrifttum, der Poesie etc.

Gotthold hatte mehrere Pfandbriefe gestiftet, deren Zinsen zur Pflege und Vermehrung seiner Sammlung verwendet werden mussten: Nach notwendigen Restaurations- und Bindearbeiten sowie nach der Komplettierung von mehrbändigen Werken, wie z.B. Enzyklopädien, bestimmte er diese Mittel in einem Kodizill von 1855 ausdrücklich für die Ergänzungen³⁴

a) mit der schönen Literatur der Italiener, Spanier, Engländer und Franzosen, b) mit den Volksliedern und Volksmelodien aller Völker, c) mit der Theorie und Geschichte der Musik. So schlage ich gleich Hawkin's history of music vor, d) mit der älteren deutschen Literatur; e) Sollten diese Fächer einmal die jährlichen Zinsen nicht erschöpfen, dann werde der Rest der Griechischen und Römischen Literatur zugewandt.

Die Bibliothek hat sich an diese Bestimmung gehalten und die kommenden Jahrzehnte regelmäßig Neuanschaffungen aus den Zinserträgen finanziert, wobei den Musikalien offenbar ein besonderer Stellenwert beigemessen wurde³⁵.

Soweit es die theoretischen Musikalien betrifft, können wir über einige verhältnismäßig allgemeine Aussagen, die sich inzwischen durch wieder aufgefundene Gottholdiana stützen lassen, heute nicht mehr hinausgelangen. Müller-Blattau konstatierte, ohne nähere Angaben oder wenigstens einzelne Beispiele: „auch in dieser Hinsicht enthält die Gottholdsche Sammlung, die entstanden ist in einer Zeit, da die historische Beschäftigung mit der Musik neu aufblühte, außerordentlich Bemerkenswertes.“³⁶ Zu seiner Zeit stand aber noch kein geordneter Katalog zur Verfügung, der einen Überblick ermöglicht hätte. Doch der explizite Hinweis auf die Entstehungshintergründe der Sammlung legt die Vermutung nahe, dass Gotthold zum einen die seinerzeit aktuelle musikhistorische und -theoretische Forschungsliteratur zusammengetragen hatte, und dies, wie auf der italienischen Reise 1825 geschehen, in europäischer Dimension. Zum anderen aber scheint er sich auch bei den theoretischen Hauptwerken früherer Jahrhunderte um Vollständigkeit bemüht zu haben, wobei ihm dies, wie die bisherigen Funde von Gottholdiana aus diesem Bereich nahe legen, speziell für das 18. Jahrhundert angelegen war: Johann Mattheson, Lorenz Milzer, Johann Philipp Kirnberger, Johann Adolph Scheibe und andere waren in seiner Sammlung mit ihren wichtigsten Werken vertreten. Die Tagebucheinträge der letzten Lebensmonate belegen diese Sammeltendenz. Gotthold las Johann Theodor Mosowius' *Johann Sebastian Bachs Matthäus-Passion, musikalisch aesthetisch dargestellt* (Berlin 1852), Giuseppe Bainis *Memorie storico-critiche della vita e delle ope-*

33 Müller (wie Anm. 2), S. 23–51.

34 Zitiert nach Wermke (wie Anm. 9), S. 370.

35 Siehe unten S. 241.

36 Müller-Blattau (wie Anm. 4), S. 218.

re di Giovanni Pierluigi da Palestrina (2 Bde., Rom 1828)³⁷ sowie Johann Heinrich Buttstedts *Ut Mi Sol, Re Fa La, Tota Musica et Harmonia Aeterna* (Erfurt: Otto Friedrich Werther [1715]).

Bei den praktischen Musikalien unterteilt Klaus-Peter Koch die Sammlung nach der regionalen Provenienz in Werke (und Komponisten) aus Königsberg und Ostpreußen und solche „Quellen, die nicht aus Königsberg und Ostpreußen stammen und dort auch nicht in Gebrauch waren“³⁸. Das ist für eine kulturgeschichtliche Auswertung eine sehr sinnvolle Einteilung, die das regionale Profil der Sammlung, durch das sie sich besonders auszeichnet, deutlich herausstreicht. Freilich müssen darüber hinaus qualitative Aussagen zum ‚Inhalt‘ getroffen werden, um sowohl das regionale Profil als auch den ‚überregionalen‘ Bestand musik- und bibliotheksgeschichtlich einordnen zu können. Das ist dank Müllers Katalog (trotz seiner eingeschränkten Vollständigkeit und trotz der teilweise sehr knappen und nicht fehlerfreien Angaben) auch ohne die Konsultation der erhaltenen Werke durchaus detailliert, allerdings – wie zu sehen sein wird – nicht immer zuverlässig und keinesfalls vollständig möglich, und es würde, wollte es hier auch nur ansatzweise versucht werden, den Umfang dieses Beitrags sprengen und muss deshalb an die zukünftige Forschung überwiesen werden.

Gotthold scheint auf jeden Fall alles erworben zu haben, was ihm nur irgendwie erreichbar war. Das zeigt sich vor allem bei den praktischen Musikalien. Dabei hing er wie alle Sammler bei den älteren Werken und noch mehr bei den Handschriften natürlich von den Angeboten auf dem Antiquariatsmarkt und im Buchhandel und oft genug auch von Zufällen ab. Der Erwerb eines Nachlasses konnte nachhaltig auf das Profil einer Bibliothek einwirken: Gotthold beispielsweise verdankte seinen Reichtum an Musikalien des 18. Jahrhunderts und insbesondere der Musikalien der von ihm so hoch geschätzten Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach zu einem großen Teil dem Nachlass des Barons Dietrich Ewald von Grotthuß³⁹. Auf jeden Fall führte Gottholds Sammeleifer zu einer Privatbibliothek, in der Seltenes, manches Mal auch Unikates aus der „hohen“ Musikunst neben weit verbreiteten Werken der musikalischen Trivialkultur stand. Unikale Handschriften, etwa eines erst jüngst in einer Abschrift von dem Gottholdschen Original wieder entdeckten

37 Beide genannten Titel sind leicht zugänglich in Reprints: Johann Theodor Mosewius, *Johann Sebastian Bachs Matthäus-Passion, musikalisch aesthetisch dargestellt. Johann Sebastian Bach in seinen Kirchen-Cantaten und Choralgesängen. Nachdruck der Ausgaben Berlin 1852 und 1845*, hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Michael Heinemann, Hildesheim u.a. 2001. Baisis zweibändiges Werk erschien ebd. 1966.

38 Klaus-Peter Koch, *Die Gotthold-Sammlung in der ehemaligen Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg – Musikalieninventarverzeichnisse und Kataloge verschollener Bestände als Primärquellen*, in: Erik Fischer (Hrsg.), *Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse*, 2 Bde., Stuttgart 2007 (= Berichte des interkulturellen Forschungsprojektes „Deutsche Musik-kultur im östlichen Europa“ 2), Teilband B, S. 576–596, hier S. 580.

39 Hermann Killer, *Zur Musik des deutschen Ostens im 18. Jahrhundert (Aus der Sammlung Gotthold der Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg i. Pr.)*, in: Diesch (wie Anm. 9), S. 228–243.

frühen Orgelwerks von Johann Sebastian Bach („Wo Gott der Herr nicht bei uns hält“)⁴⁰, singuläre Manuskripte von Heinrich Schütz⁴¹ oder Musikapographen des 17. Jahrhunderts, die vom Kantor Johann Crone aus Wehlau (heute russ. Snamsk/Oblast Kaliningrad) stammen⁴², stehen neben in nahezu allen Bibliotheken zu findenden Basiswerken; seltene Kostbarkeiten an Drucken aus dem 17. Jahrhundert, etwa von Orlando di Lasso⁴³, von thüringischen und sächsischen Kirchenmusikalien⁴⁴, vor allem Musik aus den Königsberger Offizinen, vereinen sich mit Turner- und Soldatenliedern des 19. Jahrhunderts. Dieses Nebeneinander gänzlich unterschiedlicher Werke mag manchen Musikhistoriker verstören und andere dazu führen, es mit den bescheidenen finanziellen Mitteln dieses Sammlers in der Provinz zu entschuldigen, um dagegen umso deutlicher die Highlights hervorzuheben⁴⁵. Zu erklären ist dieser auffällige Anteil von Liederwerken für den häuslichen Gesang, für Männergesangvereine und andere ‚triviale‘ musikalische Alltagskultur in dieser Sammlung aber wohl am einfachsten mit Gottholds Leidenschaft für die Musik, die sich in der aktiven Teilnahme an Singvereinen auslebte, und durch seine Überzeugung vom didaktischen Nutzen des Gesangs für die moralische Festigung der Jugend.

2. Die Gottholdsche Sammlung in der Königlichen/Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg (1858–1944/45) sowie in der Universitätsbibliothek Straßburg/Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg (seit 1870)

Gotthold starb am 25. Juni 1858 und wurde am 1. Juli in Königsberg beerdigt. Obwohl er gleich nach Ausstellung des Schenkungsvertrags bis Anfang 1853 und dann sukzessive in den folgenden Jahren einen großen Teil seiner Sammlung in die KUB überführt hatte, befanden sich nach Schätzung des damaligen Oberbibliothek-

40 http://www.welt.de/kultur/article1908446/Johann_Sebastian_Bach_war_kein_Spaetzuender.html. Das Orgelwerk wurde 1877 von der Handschrift der Gottholdschen Bibliothek abgeschrieben.

41 Dazu Jūratė Trilupaitytė, *Zwei Notensammlungen des 17. Jahrhunderts aus Königsberg: Clavertabulatur und Fragmente von Heinrich-Schütz-Werken*, in: Audronė Žiūraitytė, Klaus-Peter Koch (Hrsg.), *Deutsch-baltische musikalische Beziehungen: Geschichte – Gegenwart – Zukunft. Bericht über die 35. Konferenz der Musikwissenschaftler des Baltikums in Vilnius 18.–20. Oktober 2001*, Sinzig 2003 (= Edition IME. Reihe 1: Schriften 11), S. 261–274.

42 Klaus-Peter Koch, *Mitteldutsche protestantische Kirchenmusik des 17. Jahrhunderts und ihre Rezeption im östlichen Europa*, in: Helmut Loos, Klaus-Peter Koch (Hrsg.), *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Kirchenmusik – geistliche Musik – religiöse Musik. Bericht der Konferenz Chemnitz 28.–30. Oktober 1999 anlässlich des 70. Geburtstages von Klaus Wolfgang Niemöller*, Sinzig 2002 (= Edition IME. Reihe 1: Schriften; 7). S. 217–253, hier S. 222f. Zu Crone siehe auch unten S. 260.

43 Vgl. Holger Eichhorn, *Die Gottholdsche Musikaliensammlung*, in: Walter: *Königsberger Buch- und Bibliotheksgeschichte* (wie Anm. 5), S. 437–445, hier S. 440.

44 Werner Braun, *Mitteldutsche Quellen der Musiksammlung Gotthold in Königsberg*, in: *Musik des Ostens* 5 (1968), S. 84–96.

45 So etwa Eichhorn (wie Anm. 43), S. 439f.

kars Olshausen noch etwa 20.000 Bände in der Wohnung des Verstorbenen⁴⁶. Zu ihnen gehörten die mehreren Tausend Dubletten, die Gotthold nicht abgegeben hatte und die in seiner alten Dienstwohnung noch ein ganzes Zimmer (von insgesamt fünf Bibliotheksräumen) gefüllt hatten⁴⁷.

Gemäß dem Testament und dem diesem nachgereichten Kodizill von 1855⁴⁸ mussten die Gottholdiana in der KUB gesondert aufgestellt werden. Auch nach dem Umzug der Bibliothek in das neue Gebäude am Mitteltragheim im Jahre 1901 blieb die Sonderaufstellung erhalten. Schleppend und offenbar unprofessionell verlief die Einarbeitung in die Kataloge. Joseph Müller gab 1870 für die Musikalien an, dass von ihnen erst ein Drittel „inventarisiert, in dilettantisch eingerichteten Realcatalogen eingetragen, mit Signaturen versehen und zugänglich gemacht worden“ sei⁴⁹. Die katalogische Erfassung und Einarbeitung der übrigen Gottholdiana verlief ebenso langsam und lückenhaft. Als Paul Schwenke 1893 das Direktorat antrat, beklagte er die unsystematische Aufstellung der gesamten Bestände und nannte die katalogische Situation „ganz miserabel“⁵⁰. Erst er führte die überfällige Neukatalogisierung vollständig durch, in deren Zuge bis 1898 auch die Gottholdiana katalogisiert waren. Eine Ausnahme bildeten wiederum die Musikalien, die mehrheitlich nach den Nummern des Gottholdschen Standortkatalogs aufgestellt blieben⁵¹. In dieser Ordnung standen sie bis zur Auslagerung im Frühjahr 1944.

Dem Willen des Stifters entsprechend wuchs die Gottholdsche Sammlung seit 1870 aus den Zinsen des Legats. In den ersten Jahren flossen die Erträge, wie von Gotthold bestimmt, fast ausschließlich in Bindungsarbeiten und in die Ergänzung von vorhandenen mehrbändigen Werken. Erst nach dem weitgehenden Abschluss dieser Maßnahmen setzte die Bibliothek das Geld entsprechend dem Kodizill vorwiegend für Neuanschaffungen ein. Dabei wurde auf die Pflege der Musikalien besonderer Wert gelegt⁵². Müller-Blattau hat die Zuwächse in seinem Aufsatz über-

46 Gotthold schreibt in seiner „Selbstbiographie“: „Ich schenkte meine Bibliothek der hiesigen Königl. und etwa die Hälfte der Bücher wurde ihr 1852 überliefert, die andere habe ich noch bei mir zu meinem täglichen Gebrauch.“ Gotthold, „Selbstbiographie“ (wie Anm. 8), S. 85.

47 Vgl. Wermke (wie Anm. 9), S. 359. Zu der Angabe Olshausens ebd. S. 371.

48 Zu diesem Kodizill siehe oben S. 237.

49 Müller (wie Anm. 2), [Vorwort], unpag.

50 So in einem Brief an Karl Dziatzko wenige Wochen nach dem Amtsantritt 1893, zitiert nach Manfred Komorowski, *Paul Schwenke in Königsberg (1893–1899). Seine Königsberger Zeit im Spiegel der Korrespondenz mit Karl Dziatzko*, in: Axel E. Walter (Hrsg.): *Regionaler Kulturraum und intellektuelle Kommunikation vom Humanismus bis ins Zeitalter des Internet*. Festschrift für Klaus Garber. Amsterdam u.a. 2005 (= Chloe 36), S. 391–411, hier S. 397. Komorowski bietet mit der Edition dieser Briefsauszüge einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der KUB Königsberg vor ihrem Umzug.

51 Vgl. Wermke (wie Anm. 9), S. 371.

52 Vgl. ebd., S. 372.

blicksartig dokumentiert⁵³. Es wird deutlich, dass bei den praktischen Musikalien eine planmäßige Spezialisierung der Sammlung vorangetrieben wurde. Zum einen investierte die Bibliothek in die Vervollständigung und ebenso in die Vermehrung von Gesamtausgaben (etwa Bachs, Beethovens etc.) und Reihen (wie Robert Eitners *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts* [10 Bde. Leipzig 1900–1904] oder die von Philipp Spitta begründete Reihe *Denkmäler deutscher Tonkunst* [65 Bde. Leipzig 1892–1931]), wobei durchaus auch seltene Drucke ins Haus gelangten⁵⁴. Zum zweiten und vor allem schaffte man Musikalien aus dem Zeitraum 1750–1850 an und legte hier, wenngleich die großen Komponisten dieser Epoche Berücksichtigung fanden, den Schwerpunkt auf preußische Komponisten bzw. Künstler, die in irgendeiner Verbindung mit Königsberg und Ostpreußen standen. Diese Erwerbungen stammen, so Müller-Blattau, „zum großen Teil aus Königsberger Besitz und geben wichtige Anhaltspunkte für die Musikpflege der Stadt, soweit sie sich im Konzert und im häuslichen Musizieren der Liebhaber abspielt“. Drittens erfuhr ein anderer signifikanter Schwerpunkt der Gottholdschen Musikalien einen systematischen Ausbau, indem das Geld für Werke „des damals [1750–1850; A.W.] blühenden Männergesangs und – wichtiger noch – der Renaissance der alten Vokalpolyphonie (etwa Fasch, Grell, M. Hauptmann, Hientzsch, B. Klein, Rungenhagen)“ verwendet wurde⁵⁵.

Die Gottholdsche Sammlung wuchs in den nächsten Jahrzehnten kontinuierlich. Durchschnittlich kamen laut Wermke 40 Bände pro Jahr hinzu. Eine Zählung nach dem Umzug in das neue Gebäude am Mitteltragheim ergab am 1. Februar 1902 die Summe von 38.743 Bänden, Wermke spricht 1929 in seinem Aufsatz von bereits rund 39.400 Bänden⁵⁶. Da ein von Müller-Blattau angekündigtes Ergänzungsverzeichnis zu Müllers Katalog von 1870 nicht erschienen ist und da die offenbar umfangreichen handschriftlichen Auswertungen und Übersichten von Teilbeständen, die im Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Königsberg einst vorhanden waren, nicht mehr existieren, ist der konkrete Zuwachs an praktischen und theoretischen Musikalien seit 1858/70 allerdings nicht abzuschätzen.

53 Müller-Blattau (wie Anm. 4), S. 217–219. Nicht zu übersehen ist, in welchem Umfange schon zwischen 1858 und 1870 Musikalien hinzugekommen waren, die Müller (wie Anm. 2) bereits verzeichnet hat.

54 Müller-Blattau (wie Anm. 4) nennt S. 216 als Beispiel: Johann Caspar Ferdinand Fischer, *Musicalischer Parnassus, Oder ganz neu unter dem Nahmen der IX Musen, Gleichermess in IX Parthien bestehend und auff das Clavier eingerichtetes Schlag-Werck der Durchlauchtigsten Fürstin Elisabethae Augustae Franciscæ* [...], Augsburg: Josef Friedrich Leopold 1738. Dieses Werk ist über den KVK jetzt nur noch im Besitz der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg nachzuweisen. Es liegt allerdings in zwei Nachdrucken vor: hrsg. von Hugo Ruf. Mainz u.a. 1971 (= Edition Schott; 6254), New York 2003 (= Performer's Facsimiles 198).

55 Sämtliche Zitate bei Müller-Blattau (wie Anm. 4), S. 217.

56 Vgl. Wermke (wie Anm. 9), S. 372.

Ein singuläres Kapitel der Königsberger Bibliotheksgeschichte im Kontext der europäischen Bibliotheksgeschichte, das zumal die Gottholdiana an erster Stelle betrifft, wurde 1870–1872 aufgeschlagen. Im Deutsch-Französischen Krieg wurde Straßburg von Mitte August bis zur Kapitulation am 28. September 1870 belagert. In der Nacht vom 24. auf den 25. August belegten die deutschen Belagerer die Stadt mit starkem Geschützfeuer, das zahlreiche historische Gebäude schwer beschädigte. Getroffen wurde auch die Stadtbibliothek, wie die KUB Königsberg eine auf das 16. Jahrhundert zurückgehende Gründung. Der Straßburger Bestand zählte damals etwa 300.000 Bände, unter ihnen Tausende unikale und seltene Handschriften und Inkunabeln und einmalige Sammlungen wie beispielsweise diejenige des bedeutenden Geschichtsprofessors und Historiographen Johann Daniel Schoepflin, bei dem unter anderem Goethe gehört hatte. Diese wertvollen Bestände vernichtete ein durch den Beschuss ausgelöstes Feuer fast vollständig⁵⁷.

Sofort nach der Kapitulation begann in der alten Universitätsstadt das schwierige Werk des Wiederaufbaus. Das betraf insbesondere auch die Bibliothek. Der designierte Direktor Karl August Barack hatte zusammen mit anderen Gelehrten am 30. Oktober 1870 einen Aufruf um Bücherspenden an alle Bibliotheken und an Privatsammler in Deutschland erlassen. Dieser Aufruf fand dort wie auch im Ausland überwältigende Resonanz⁵⁸. Rund 200.000 Bände kamen im Laufe von knapp zwei Jahren ins Haus, die den Grundstock der 1872 neu eröffneten Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek bildeten. Zu den Spendern zählte auch die

57 Grundlegend zur Geschichte der BNU: Henri Dubled, *Histoire de la bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg*, 2. Aufl., Straßburg 1973. Zu ihrer Geschichte und insbesondere Vernichtung auch Klaus Garber, *Elegie auf die alte Straßburger Stadtbibliothek* in: Wilhelm Kühnmann (Hrsg.), *Literatur und Kultur im deutschen Südwesten zwischen Renaissance und Aufklärung*. Festschrift für Walter E. Schäfer. Amsterdam u.a. 1995 (= Chloë; 22), S. 13–73 (wieder abgedruckt in: Klaus Garber, *Das alte Buch im alten Europa. Auf Spurensuche in den Schatzhäusern des alten Kontinents*, München 2006, S. 185–236). Für die ‚deutsche‘ Zeit vgl. Peter Borchardt, *Deutsche Bibliothekspolitik im Elsaß. Zur Geschichte der Universitäts- und Landesbibliothek Straßburg 1871–1944*, in: Paul Kaegbein, Peter Vodosek (Hrsg.), *Staatliche Initiative und Bibliotheksentwicklung seit der Aufklärung*, Wiesbaden 1985 (= Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens 12), S. 155–214. Der Aufsatz geht auf eine 1981 am Bibliothekar-Lehrinstitut Köln vorgelegte Abschlussarbeit zurück.

58 Der Aufruf ist abgedruckt in: Sebastian Hausmann, *Die Kaiserliche Universitäts- und Landesbibliothek. Festschrift zur Einweihung des neuen Bibliotheksgebäudes*, Straßburg 1895, S. 9f. Laut Hausmann waren bis Ende Oktober 1872 Buchgeschenke „angekommen oder angekündigt von 1673 Schenkgebern aus 421 Orten“ (S. 12). Von diesen Orten befanden sich 128 außerhalb Deutschlands, 26 davon sogar außerhalb Europas (S. 13). Hausmann erwähnt ebd. ausdrücklich auch die KUB Königsberg, die eine freie Auswahl aus ihrem Dublettenbestand, der 15.000 Titel zählt, angeboten habe. – Zu den Spendern vgl. jetzt auch Gérard Littler, *La Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg. Constitution de la collection dans la période allemande (1871–1918)*, in: *Bulletin des Bibliothèques de France* 47 (2002), S. 36–46. Speziell zur Königsberger Schenkung auch der kurze Beitrag von Jean Kahn, *De Königsberg a Strasbourg: A propos de la bibliothèque de Kant*, in: *Les Études philosophiques* 54 (1999), Heft 1, S. 122–125.

KUB Königsberg, die aus ihrem Dublettenbestand mehr als 15.000 Titel anbot. Unter diesen befanden sich sämtliche Dubletten der Gottholdschen Sammlung⁵⁹.

Die Straßburger Neugründung nahm keineswegs alle aus Königsberg offerierten Drucke an. Vielmehr trafen die Bibliothekare eine gezielte Auswahl⁶⁰. Die damals angefertigte Auswahlliste, die die im Frühjahr 1872 aus Königsberg ankommenden Drucke nominiert hat, ist in zwei Teilen erhalten. Der erste Teil, die Nummern 3 bis 9648 umfassend, befindet sich heute in der Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu; er ist dorthin nach 1945 zusammen mit Handschriften und Drucken aus der SUB Königsberg gelangt. Der zweite Teil mit den Nummern von 9652 bis 15136 ist im Archiv der Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg (im Folgenden BNU) zu finden. Es ist nicht festzustellen, ob die beiden Teilleisten Originale oder Abschriften sind, aber man könnte angesichts der Verteilung auf zwei Orte annehmen, dass für jeden Teil etwas anderes zutrifft. Eine sachliche Ordnung ist in beiden Teillisten nicht zu erkennen, der Königsberger Dublettenbestand war nach dem Numerus currens aufgestellt. Voraussetzen darf man, dass diese beiden Teillisten die Nummern übernehmen, die das ursprünglich aus Königsberg übersandte, bislang nicht aufgetauchte Dublettenverzeichnis vergeben hat. Verzeichnet sind auf den Auswahllisten bei jeder Nummer der Verfasser, ein Kurztitel (in der Regel die ersten fünf bis sechs Worte umfassend), das Format sowie zumeist das Druckjahr und vielfach auch der Druckort.

Insgesamt wählten die Straßburger 5.054 Nummern aus, von denen, soweit die Druckjahre angegeben werden, knapp die Hälfte, mindestens 2.410, Altdrucke bis

59 Eine genauere Angabe über die Bandzahl des Dublettenbestandes ist nicht möglich. Die letzte Arbeit, die sich eingehend mit der Gottholdschen Sammlung und ihrem Schicksal nach 1945 befasst hat, beziffert, freilich ohne Belege, die Dubletten auf „etwa 6.000“ (Alexander Staub, *Die Musikalien der Gottholdsammlung aus der ehemaligen Königl. und Universitätsbibliothek zu Königsberg i. Pr. in der Martyno Mażydo Nationalbibliothek Vilnius*, Magisterarbeit Leipzig 2007 [Typskript], S. 36). Diese Zahl liegt als Gesamtzahl der Gottholdschen Dubletten durchaus im Bereich des Möglichen (entspricht aber nicht der nach Straßburg abgegebenen Zahl an Bänden). Wenn man davon ausgehen kann, dass die eingehenden Dubletten in der KUB in fortlaufender Nummerierung aufgestellt wurden, wie es fast überall in Bibliotheken gängig war, dann könnte man sogar darauf spekulieren, ob die zweite Teilliste der KUB vielleicht die Gottholdiana verzeichnet hat. Das bleibt allerdings noch in der BNU Strasbourg bei der Durchsicht aller Bände Königsberger Provenienz zu überprüfen. – Staube spricht ebd. sogar von „ca. 40000 Dubletten“, die aus Königsberg nach Straßburg abgegeben wurden; diese vollkommen aus der Luft gegriffene und natürlich falsche Zahl findet sich leider auch im französischen Internet an häufig konsultierter Stelle: [http://fr.wikipedia.org/wiki/Biblioth%C3%A8que_nationale_et_universitaire_\(Strasbourg\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Biblioth%C3%A8que_nationale_et_universitaire_(Strasbourg)).

60 Es war das übliche Procedere, dass die Spender zunächst um die Übersendung von Bücherlisten gebeten und diese Listen dann von den Mitarbeitern – es waren mehr als 200 Personen – mit dem bereits Zusammengekommenen abgeglichen wurden. Dubletten sollten grundsätzlich nur von Werken beschafft werden, bei denen mit einer starken Lesernachfrage zu rechnen war. Vgl. Dubled (wie Anm. 57), S. 13.

zum Druckjahr 1800 bezeichnen⁶¹. Ernst Wermke gibt in seinem Aufsatz pauschal an, die Gottholdschen Dubletten seien „fast restlos“ an die Straßburger Bibliothek übergeben worden⁶². Dies sollte bis zu einer eingehenden Erschließung der dortigen Bestände Königsberger Provenienz freilich infragegestellt bleiben. Eine eindeutige Identifizierung fällt für die Mehrzahl der Drucke nicht schwer: Gotthold trug in die meisten Bände, in der Regel auf der Rückseite des vorderen Einbands, Bemerkungen, Inhaltsverzeichnisse oder auch Kommentare ein. Seit 1845 hatte außerdem ein von ihm selbst bezahlter Student im Rahmen der Anlage eines vollständigen Standortkatalogs die Privatbibliothek neu aufgestellt; im Zuge dieser Neuordnung erhielt jeder Band eine laufende Nummer⁶³, die sich, soweit es bislang überprüft werden konnte, auch in den Dubletten, oft mit einem entsprechenden Vermerk auf das Doppel Exemplar wiederfindet. Eine weitgehende Ermittlung der Gottholdschen Dubletten ließe sich somit systematisch anhand der beiden Teillisten durchführen. Diese Arbeit steht der Forschung noch bevor, die sich darauf mit elektronischen Hilfsmitteln bestens vorbereiten kann, die von der BNU Strasbourg im Internet zur Verfügung gestellt sind.

Die ersten Nachweise von Exemplaren Königsberger Provenienz in der BNU gab François Ritter in seinen Bibliographien bis in die Mitte der 1950er Jahre. Er beschrieb zwei Inkunabeln und 17 Drucke des 16. Jahrhunderts⁶⁴. Bereits an diesen ersten Zahlen wird deutlich, dass mit den Königsberger Dubletten buch- bzw. druckgeschichtliche Preziosen nach Straßburg gelangt sind. Inzwischen sind sowohl eine digitale Version der alten Band- bzw. Zettelkataloge sowie der Generalkatalog über die Homepage der Bibliothek recherchierbar⁶⁵. In den alten Katalogen finden sich bei den Titelangaben fast immer Hinweise auf die Donatoren, so auch auf die „U.B. Königsberg“ (in dieser und anderen Schreibweisen). Diese Vermerke sind um Jahreszahlen ergänzt, die auf das Jahr der Übergabe und Einarbeitung verweisen. Demnach gingen Bücher aus Königsberg in den Jahren 1871, 1872 und auch noch 1873 ein. In nicht wenigen Fällen fehlen diese expliziten Hinweise auf die spendende Bibliothek allerdings, so dass stets ein Abgleich mit den beiden Teillisten durchgeführt werden muss, um alle Exemplare aus Königsberg einwandfrei zu identifizieren. In den *catalogue général* sind die Provenienzangaben überführt; das ist freilich nicht zuverlässig geschehen, so dass der Rückgriff auf die digitalisierten alten Kataloge erforderlich bleibt. Die BNU Strasbourg bietet der Forschung dennoch mit diesem elektronischen Katalog ein unschätzbares Hilfsmittel für Provenienz-

61 Dies ist das Ergebnis einer für diesen Aufsatz vom Verfasser vorgenommenen Auswertung der Listen, die freilich vorläufig ist.

62 Wermke (wie Anm. 9), S. 372.

63 Ebd., S. 360f.

64 François Ritter, *Répertoire bibliographique des livres imprimés en Alsace au 16me siècle de la Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg*, Pt. 1: *Catalogue des incunables alsaciens de la Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg*, Strasbourg 1937. Pt. 2, 4 Bde., Strasbourg 1938–1957.

65 www.bnu.fr

nienzrecherchen, wie es in dieser Vollständigkeit in vielen deutschen Bibliotheken noch längst nicht vorhanden ist. Die dadurch möglichen gezielten Recherchen nach der Provenienz Königsberg ergeben einen noch beeindruckenderen Eindruck von dem Reichtum an frühesten und frühen Drucken, die erstmals in der SUB Königsberg vorhanden waren. So sind insgesamt sogar 36 Inkunabeln aus dem Dublettenbestand nach Straßburg gelangt⁶⁶. Hinzu kommen mehr als 200 Drucke bis zum Jahr 1600⁶⁷.

Der aus Königsberg nach Straßburg übersandte Bestand besitzt seine Schwerpunkte in den Gebieten Medizin, Naturwissenschaften (einschließlich Astronomie), Philologie und Literatur (antike und westeuropäische National-Literaturen) sowie Geschichte. An praktischen wie theoretischen Musikalien ist dagegen nur einiges Verstreute zu finden, das keinerlei Rückschlüsse auf die Profile der Gottholdschen und anderer Königsberger Musikaliensammlungen ermöglicht, die das von Müller-Blattau Skizzierte ergänzen oder gar konkretisieren könnten. Unter den wenigen, nach gegenwärtigem Ermittlungsstand rund drei Dutzend Werken aus diesem Bereich dominieren theoretische Musikalien, wobei von Caspar Bartholins *De Tibiis Veterum, Et Earum Antiquo Usu Libri Tres* (Editio altera. Amsterdam, Henricus Wetstein 1679) über Leonhard Eulers *Tentamen Novae Theoriae Musicae Ex Certissimis Harmoniae Principiis Dilucide Expositae* (St. Petersburg, Akademische Druckerei 1739) und Musikgeschichten wie Giovanni Battista Martinis *Storia Della Musica* (3 Bde., Bologna, Lelio Dalla Volpe 1758–1781) oder Johann Nikolaus Forkels *Allgemeine Geschichte der Musik* (2 Bde., Leipzig, Engelhard Benjamin Schwickert 1788–1801) bis hin zu Johannes Franz' Antrittsvorlesung *De musicis Graecis. Commentatio [...]* (Berlin, Akademische Druckerei 1840) Bekanntes und in deutschen wie europäischen Bibliotheken Häufiges zu finden ist. Was soeben hinsichtlich der Provenienzanzeige über den nicht immer synchronen Verzeichnungsstand des alten Katalogs und des Generalkatalogs gesagt wurde, ist beispielsweise an Athanasius Kirchers ebenfalls weit verbreiteter *Musurgia Universalis [...]* zu belegen (2 Bde. Rom, Francesco Corbelletti Erben 1650), die im ersten Teil der Königsberger Schenkungsliste verzeichnet ist (Nr. 3913) und im digitalisierten Altkatalog den entspre-

66 Davon sind 27 anhand des Generalkatalogs noch nachzuweisen. Allerdings sind die Angaben im Generalkatalog keineswegs vollständig, z.B. im Falle von: Alexander von Hales, *Summa universae theologiae*, 4 Bde., Nürnberg: Anton Koberger 1481f. Der catalogue général führt zwar alle in der BNU unter der Signatur „K 152“ vorhandenen Exemplare dieser Inkunabel auf, vermerkt aber kein Königsberger Exemplar. Dieses ist allerdings im alten Zettelkatalog nachgewiesen und dort bereits als „2. Ex.“ notiert. Im ersten Teil der Auswahlliste ist der Titel unter der Nr. 4622 verzeichnet.

67 Diese Angabe ist – wie sich aus Anm. 66 ergibt – vorläufig. Wie notwendig autoptische Recherchen in der BNU Strasbourg im Zusammenspiel mit einer systematischen Auswertung der Auswahllisten sind, über die allein definitive Angaben über die heute noch erhaltenen Dubletten aus der KUB Königsberg und der Gottholdschen Sammlung möglich werden, zeigen die in der vorigen Anmerkung und im folgenden Absatz beigebrachten Beispiele zur Genüge.

chenden Hinweis „1872. Univ. Bibliothek Königsberg“ aufweist, wohingegen der Generalkatalog keine Provenienzzangabe notiert hat.

Der Straßburger Bestand Königsberger Dubletten ist nicht nur für die Rekonstruktion der Gottholdschen Sammlung, sondern ebenso für jede kulturgeschichtliche Analyse der einstigen Bestände der Königsberger SUB von eminentem Wert. Zwar sind auch die Straßburger Bestände im Zweiten Weltkrieg beschädigt worden, insbesondere die in die Stadt Barr ausgelagerte medizinische Abteilung, doch die beiden Teillisten des Dublettenbestandes ermöglichen es, für mehrere tausend Drucke die eingetretenen Verluste zumindest titularisch zu kompensieren. Als eines der ganz wenigen heute noch erhaltenen Bücherverzeichnisse der Königsberger SUB erlauben sie Rückschlüsse auf buchgeschichtliche Schätze und das Profil der historischen Sammlungen, die anhand der erhaltenen Drucke in Strasbourg um konkrete provenienzgeschichtliche Untersuchungen zur Genese der Königsberger Sammlungen ergänzt werden können⁶⁸. Dabei wird erst noch zu ermitteln sein, in welcher Zahl sich Gottholdiana in diesem Bestand, den die Straßburger Bibliothekare ausgewählt haben, befanden; es dürften, so unsere Vermutung, weniger sein, als gemeinhin angenommen.

Angesichts der katastrophalen Ereignisse im letzten Jahr des Zweiten Weltkrieges, von denen nunmehr die Rede sein soll, gewinnt der Straßburger Dubletten-Bestand für die Rekonstruktion der versunkenen Königsberger Bibliothekslandschaft herausragende Bedeutung als ein ‚Komplementärbestand‘. Damit ist – ein wenig abrupt, indes bibliotheksgeschichtlich leider konsistent – übergeleitet zu einem anderen, dem vermeintlich letzten Kapitel der Königsberger Bibliotheksgeschichte, das mehr als siebenzig Jahre nach dem Deutsch-Französischen Krieg neuerlich durch die kriegesischen Zeitläufte geschrieben wurde. Gemeint sind die von der SUB Königsberg vor den Bombenangriffen des August 1944 durchgeführten Auslagerungsmaßnahmen, die anschließenden Zerstörungen unter den ausgelagerten wie unter den in Königsberger verbliebenen Beständen durch Ereignisse im letzten Kriegsjahr sowie die nach der Eroberung Ostpreußens und Königsbergs dort eingeleiteten Suchaktionen russischer, litauischer und polnischer Expertengruppen, die Hunderte von Handschriften und Zehntausende Drucke gefunden und gerettet haben.

Fernab der Frontlinien und lange außerhalb der Reichweite der alliierten Bombenflugzeuge gelegen, hatten sich die Menschen am Pregel bis weit in das letzte Kriegsjahr hinein in Sicherheit gewähnt, die sich dann auf grausamste Weise als

68 Ich gehe hier nicht weiter auf die erhaltenen, keineswegs vollständigen Verzeichnisse der Handschriftenkollektion der SUB Königsberg ein, die im Oldenburger Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa ausgewertet worden sind. Vgl. Ralf G. Päsler, *Zum Handschriftenbestand – speziell dem mittelalterlichen deutschsprachigen – der ehemaligen Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg*, in: Klaus Garber, Manfred Komorowski, Axel E. Walter (Hrsg.), *Kulturgeschichte Ostpreußens in der Frühen Neuzeit*. Tübingen 2001 (= Frühe Neuzeit 56), S. 117–151.

trägerisch erweisen sollte. Obwohl der Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung bald nach den ersten alliierten Bombenangriffen auf deutsche Städte am 28. August 1942 „Richtlinien zur Durchführung des Luftschutzes in Bibliotheken“ erlassen hatte, nach denen vorrangig Handschriften, Inkunabeln, Frühdrucke, Erstausgaben, besonders seltene Einbände und besonders seltene Bücher, Zeitschriften und Zeitungen aus bedrohten Städten evakuiert und an sichere Orte verbracht werden sollten, begann man in Königsberg erst relativ spät mit entsprechenden Maßnahmen. Über die Auslagerungsmaßnahmen, die von den einzelnen Königsberger Bibliotheken eingeleitet worden sind, und über die Auslagerungsstätten, an die ihre Bestände verbracht wurden, ist bereits verschiedene Male berichtet worden⁶⁹. Dabei war für die SUB stets an den wegweisenden Aufsatz von Manfred Komorowski anzuknüpfen, der am Anfang der seither zunehmend systematischen und bis in das neue Jahrtausend stetig wachsenden Forschungsbemühungen um die Aufklärung des Schicksals ihrer Bestände nach 1945 stand⁷⁰. Komorowski hat auch als erster Aufzeichnungen und andere Papiere Carl Dieschs aus den Jahren 1944/45 der Forschung zugänglich gemacht, die Einblicke in die Auslagerungsmaßnahmen der Bibliothek bieten⁷¹.

Diesch, der letzte Direktor der SUB, hatte die „Richtlinien“ erst im Frühjahr 1944 weitgehend umgesetzt. „Wir haben“, so berichtet er in einem Brief vom 14. März 1944⁷²,

in Königsberg unsere Handschriften und Inkunabeln sowie einige andere Seltenheiten in einem Bunker vor den Toren Königsbergs [...] in Sicherheit gebracht. Weitere 120.000 Bände sind auf Schlössern in der Provinz eingelagert, zumal ältere Bestände. [...] Was im allgemeinen zum Studium gebraucht wird, ist immer noch erreichbar; weggebracht ist die Literatur, die im allgemeinen nur zu Forschungszwecken verlangt wird.

Ein Jahr später geben einige weitere Unterlagen aus dem März 1945, die ebenfalls von Diesch verfasst oder zumindest verantwortet worden sind, sehr viel genauer

69 Axel E. Walter, „Die virtuelle Rekonstruktion der versunkenen Königsberger Bibliothekslandschaft“, in: ders., *Königsberger Buch- und Bibliotheksgeschichte* (wie Anm. 5), S. 695–786, hier S. 695–715: *Der Untergang der Königsberger Bibliothekslandschaft: Die Auslagerungen, die Tätigkeiten der ‚archäographischen Expeditionen‘ und die Verteilung der geretteten Bestände.*“

70 Manfred Komorowski, *Das Schicksal der Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg*, in: *Bibliothek. Forschung und Praxis* 4 (1980), S. 139–154.

71 Neben dem in der vorigen Anm. zitierten Aufsatz außerdem: Carl Diesch, *Die Staats- und Universitätsbibliothek und das wissenschaftliche Leben in Königsberg 1927–1945*, eingeleitet und kommentiert von Manfred Komorowski, in: *Bibliothek. Forschung und Praxis* 18 (1994), S. 364–383.

72 An Georg Leyh, zitiert nach Komorowski (wie Anm. 70), S. 145.

die einzelnen Orte an, an die das wertvolle Schriftgut ausgelagert worden war – wobei nun sogar mehr als 140.000 Bände gezählt sind⁷³:

Es befinden sich: im Schlosse Sanditten 20 [.]000 Bde, darunter der grösste Teil der Bibliothek Gotthold; im Schlosse Karwinden 60 [.]000 Bde; im Schlosse Schlobitten 40 [.]000 Bde und die Hälfte der Handschriften; im Gutshaus Karwinden 20 [.]000 Bde und die ganze Schausammlung; im Schlosse Langheim 1000 Grossfoliobände; im ausgebauten Turm der Ordensruine Balga die andere Hälfte der Handschriften.

Im selben „Bericht an den Vorsitzenden des Reichsbeirats für Bibliotheksangelegenheiten“ führt Diesch aus, dass in das Gutshaus Karwinden neben der Schausammlung mit der Silberbibliothek auch ein Teil der Handschriften gebracht worden sei. Die Auslagerungen gingen aber über die genannten Orte weit hinaus⁷⁴. Und sie erfolgten keineswegs vollständig, Teile der historischen Sammlungen blieben in der Stadt zurück, darunter ein wesentlicher Teil der Wallenrodschen Bibliothek⁷⁵.

73 Carl Diesch, *Bericht an den Vorsitzenden des Reichsbeirats für Bibliotheksangelegenheiten*, 23.3.1945, zitiert nach ebd.

74 Aus einer anderen Übersicht Dieschs geht hervor, dass Bücher, aber auch Apparate und die Realensammlungen der einzelnen Universitätsinstitute und -seminare auf verschiedene Gutshäuser in den Kreisen Samland, Preussisch Eylau, Bartenstein, Heiligenbeil, Rastenburg, Heilsberg, Braunsberg, Mohrungen, Gerdauen und Wehlau verteilt worden waren. Vor allem die wertvollen Apparate waren teilweise weit außerhalb Ostpreußens in Sicherheit gebracht worden. Vgl. Carl Diesch, *Übersicht über die Sicherung der wichtigsten Bestände der Universität Königsberg/ Pr.*, 21.3.1945 (Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz Berlin: XX. HA Rep. 99c Nr. 10). Ein Versuch Dieschs, die Handschriften der SUB noch weiter ins Reich hinein nach Schloss Hartenstein zu verlagern, war im Januar 1945 fehlgeschlagen. Karl Fischer berichtete in den 1960er Jahren von einem (anderen?) Zug mit Handschriften- und Altdrucken aus der Bibliothek, der nur bis Posen gekommen ist. Die dortigen Bestände seien, so Fischer, in die nach dem Kriege neugegründete Universitätsbibliothek in Thorn eingegangen. Karl Fischer, *Ein Beitrag zur Geschichte der Sternatlanten*, in: *Bohemia* 11 (1970), S. 338–347, hier S. 345. Einige wenige Kisten mit Handschriften und Büchern der SUB gelangten im Gepäck gerade noch rechtzeitig geflohener Professoren der Albertina in die westlichen Reichsteile. – Siehe auch unten S. 258 die Bemerkungen zu Lochstädt.

75 Diesch berichtet in seiner in der vorigen Anm. zitierten „Übersicht“: „In Königsberg befindet sich noch u.a. die aus dem 17. Jahrhundert stammende Wallenrodsche Bibliothek (besondere Beziehungen zu Ostpreußen), die in 200 Kisten verpackt ist und zum Abtransport bereit stand. Ein besonders wertvoller Teil der hier noch befindlichen wenigen Handschriften (aus der Zeit des deutschen Ordens) könnte in einer Kiste verpackt und verschickt werden. Außerdem wäre ein Teil der hier noch vorhandenen Dokumente zur 400-jährigen Geschichte der Universität zu sichern (ebenfalls eine Kiste), zumal das Schicksal der unersetzlichen Insignien der Universität aus der Zeit ihrer Gründung und anderer wertvollster Erinnerungsstücke, die nach einem Gut in Pommern versandt waren, nicht bekannt ist. Sehr wertvolle Handschriften und Inkunabeln befinden sich auch noch in der Universitäts-Sternwarte (2 Kisten).“ – Diese Kisten sind in den Aufzeichnungen sowohl der litauischen als auch der russischen Suchgruppen (zu diesen sogleich) erwähnt. Dass die Wallenrodsche Bibliothek im Gegensatz zur Gottholdschen

Gründe dafür sind nicht erkennbar. Doch durch die Bombenangriffe im August 1944 sind die verbliebenen Bestände schwer beschädigt worden⁷⁶.

Was mit den ausgelagerten Beständen seit dem Frühjahr 1945 geschehen ist, lässt sich ebenfalls nur sehr bruchstückhaft nachvollziehen. Allerdings sind in den letzten Jahren die Aktivitäten sog. archäographischer Expeditionen von russischer und litauischer Seite aus erhaltenen Aufzeichnungen genauer dokumentiert worden; für polnische Suchgruppen sind mir vergleichbare Arbeiten nicht bekannt⁷⁷. Bevor die Experten, die der kämpfenden Truppe nachfolgten, die einzelnen Auslagerungsorte erreichten, waren die dortigen Bestände häufig schon dezimiert: Papier war in dem kalten Winter ein wertvoller Rohstoff, das Leder der Einbände ebenso; Diesch berichtet Ende März 1945 dem Vorsitzenden des Reichsbeirats für Bibliotheksangelegenheiten von Gerüchten, „dass die in Balga untergebrachten deutschen Truppen mit den dort geborgenen Schätzen sehr wenig pfleglich umgegangen sind.“⁷⁸ Direkte Verluste durch Kampfhandlungen sind ebenso vorauszusetzen. Anfang des Frühjahrs 1945 jedenfalls waren mit Ausnahme von Balga sämtliche von Diesch benannten Orte erobert. Es ist davon auszugehen, dass die ausgelagerten Bestände danach noch weiter beschädigt wurden.

Haupt- und einziger gesicherter Aufenthaltsort der ausgelagerten Gottholdiana war demnach Sanditten (heute Lunino/Oblast Kaliningrad). Wenn von den dorthin ausgelagerten 20.000 Bänden der „grösste Teil“ aus dieser gesondert aufgestellten Sammlung stammte, nährt diese Zahlenangabe die Vermutung, dass nur die durch die „Richtlinien“ definierten wertvollen Stücke nach Sanditten gelangt und die Bestände aus dem 19. Jahrhundert von Ausnahmen abgesehen wohl in Königsberg verblieben waren, wo auch nach den Auslagerungen ein Universitätsbetrieb aufrechterhalten wurde. In Sanditten suchte Ende Mai 1945 eine russische Gruppe. Die von ihr gefundenen Bände wurden – wie stets – einer zentralen Sammelstelle zugeführt, von der sie später in die Sowjetunion abtransportiert werden sollten. Bislang belegen keine Dokumente, was mit den Bänden aus Sanditten geschah; ob sie jemals ihr Ziel erreichten, ist gänzlich unbekannt⁷⁹. Wenn man lediglich die bislang

sehr viel besser erhalten geblieben ist, verdankt sich paradoxerweise diesem Umstand ihres Verbleibs in der heftig umkämpften Stadt.

76 Diesch schätzt in seiner – handschriftlich übrigens als geheim deklarierten – „Übersicht“ (wie Anm. 74): „Verluste an Beständen der Seminar- und Institutsbüchereien (infolge Auslagerung innerhalb Ostpreußens und Vernichtung bei den Terrorangriffen im August 1944): etwa 50% der Gesamtbestände.“

77 Zu den archäographischen Expeditionen der Litauischen Akademie der Wissenschaft siehe unten S. 253ff. mit aller Literatur; zu den russischen Unternehmungen grundlegend der Aufsatz von Kurpakow in Anm. 79.

78 Carl Diesch: „Bericht an den Vorsitzenden des Reichsbeirats für Bibliotheksangelegenheiten“, 23.3.1945, hier zitiert nach: Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin: XX. HA Rep. 99c Nr. 10.

79 Vgl. Vadim Kurpakov, *Das Schicksal der Königsberger Bücher in der Sowjetunion nach 1945. Zu den russischen Expeditionen in das Königsberger Gebiet und den Beständen Königsberger Provenienz in Moskauer Archiven und Bibliotheken*, in: Walter: *Königsberger Buch- und Bibliotheksgeschichte* (wie

wieder aufgefundenen Altdrucke aus der Gottholdischen Sammlung als Gradmesser nimmt, dann spricht deren auffällig geringe Zahl leider dafür, dass die nach Sanditten ausgelagerten Bestände zum allergrößten Teil als verschollen, wahrscheinlicher sogar als verloren gelten müssen. Hoffnung besteht immerhin noch dahingehend, vielleicht in großen Lagerstätten, wie einst in dem berühmten Kloster Užkoje⁸⁰, unter den Zehntausenden auch siebzig Jahre nach dem Krieg noch unregistrierten “Beutebüchern“ auf ein Königsberger „Nest“ zu stoßen. Dass litauische (oder gar polnische) Gruppen in Sanditten gesucht hätten, ist bislang nirgends belegt; in litauischen Veröffentlichungen fällt der Name des Schlosses an keiner Stelle.

Als zweiter Auslagerungsort der Gottholdiana, freilich in unanschätzbarer, aber auf jeden Fall weitaus geringerer Zahl, ist Karwinden zu nennen. In das dortige Gutshaus und das nahegelegene Schloss war laut Diesch der größte Teil der Bestände der SUB gebracht worden. Dieser Teil Preußens geriet 1945 unter polnische Verwaltung. Da die polnischen Suchaktionen der Nachkriegszeit bislang am wenigsten bekannt und aufgearbeitet sind⁸¹, können wir erneut nur mit Rückschlüssen auf Basis der heute noch erhaltenen Bestände Königsberger Provenienz operieren. In Polen ist einzig die nach dem Kriege gegründete Universitätsbibliothek in Toruń im Besitz bedeutender Bestände der ehemaligen SUB Königsberg⁸². Vieles spricht dafür, dass die in das Gutshaus Karwinden ausgelagerten Bestände – wenigstens teilweise – nach Toruń gelangten. Ebenso wie der größte Teil der Silberbibliothek⁸³, die ebenfalls dorthin gebracht worden war, finden sich heute zahlreiche der einst in der Schausammlung ausgestellten Handschriften in der dortigen Universitätsbiblio-

Anm. 5), S. 449–467, hier S. 453. Kurpakow berichtet erstmals auf Basis zuvor unbekannter Archivdokumente ausführlicher über die Aktivitäten der russischen archäographischen Expeditionen. Vgl. auch die Übersicht über die verschiedenen russischen Beutekunstkommissionen, die in dem Gebiet um Königsberg/Kaliningrad auch nach 1945/46 immer wieder tätig waren, bei Avenir Ovjanov, *Die verschollenen Kunstschatze Königsbergs. Schicksale, Probleme, Nachforschungen und Funde*, in: Deutsche Studien 33 (1996), Heft 131/132, S. 281–295, hier S. 282–286.

80 Jewgenij Kusmin, *Das Geheimnis der Kirche von Uskoje*, in: Bibliotheksdienst 25 (1991), S. 353–361. Das dortige Zwischenlager ist heute aufgelöst; nunmehr befinden sich die Bücher in Hangars, wo sie nach wie vor ihrer bibliothekarischen Bearbeitung entgegentvegetieren.

81 Vgl. die wenigen Bemerkungen zu polnischen Suchaktivitäten bei Anke Lindemann-Stark, Werner Stark, *Beobachtungen und Funde zu Königsberger Beständen des 18. Jahrhunderts*, in: Nordost-Archiv 4 (1995), S. 63–100.

82 Maria Strutyńska, *Alte Drucke Königsberger Provenienz in den Beständen der Universitätsbibliothek Toruń*, in: Walter, *Königsberger Buch- und Bibliotheksgeschichte* (wie Anm. 5), S. 547–562; Dies., *Katalog inkunabulów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, Toruń 1995.

83 Vgl. Janusz Tondel, *Srebrna Biblioteka księcia Albrechta Pruskiego i jego żony Anny Marii*, Warszawa 1994. Zum Fundort Karwinden auch schon ders., *Srebrna Biblioteka księcia Albrechta Hohenzollern-Ansbach oraz jego żony księżnej Anny Marii i jej losy*, in: Acta Universitatis Nicolai Copernici, Historia 22 (1988), S. 7–48, hier S. 35.

thek⁸⁴. Hierzu gehören auch die beiden einzigen bislang – von einstmals 165! – wieder aufgetauchten Handschriften aus der Gottholdschen Sammlung, die in dieser Schausammlung ausgestellt waren⁸⁵. Geht man bis auf Weiteres davon aus, dass die nach Toruń gelangten Bestände der SUB Königsberg weitgehend aus dem Auslagerungsort Karwinden⁸⁶ ihre neue Heimstatt erreichten, wären gegenwärtig von den ursprünglich in das Karwindener Gutshaus ausgelagerten Beständen nur ein Viertel der Bände nachgewiesen. Sichere Nachrichten über die 60.000 Bände aus dem nahe gelegenen Schloss fehlen gänzlich.

So unvollständig und ungenau die Aktenlage auch ist und selbst wenn noch auf zukünftige Funde in Russland und anderen Nachfolgestaaten der UdSSR (mit Ausnahme des inzwischen genau erforschten Litauen) zu hoffen bleibt, ergibt sich dennoch ein eindeutiger, ein dramatischer Befund: Unter den mehr als 140.000 Bänden der SUB Königsberg, deren Auslagerung Diesch im März 1945 nach Berlin berichtet hat, dürfte der weitaus größte Teil aus Altdrucken bestanden haben – von diesen sind bislang keine 13.000 wieder aufgefunden⁸⁷. Noch um vieles dramatischer nimmt sich das Schicksal der Gottholdschen Sammlung aus: Deutlich weniger als 1.000 Bände sind bislang ermittelt. Zwar kann hauptsächlich noch für das 18. Jahrhundert in den russischen Bibliotheken auf Zuwächse gerechnet werden, weil in vielen Häusern die Bestände nach 1700 im Gesamtbestand aufgestellt und

84 Vgl. Ralf G. Päsler, *Zu den mittelalterlichen Handschriften der Gottholdschen Bibliothek. Ein Beitrag zur Rekonstruktion des Handschriftenbestandes der ehem. Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg*, in: *Berichte und Forschungen. Jahrbuch des Bundesinstituts für ostdeutsche Kultur und Geschichte* 5 (1997), S. 7–15, der S. 11 angibt, dass sich „Knapp zwei Drittel“ der Handschriften aus der Schausammlung heute in Toruń befinden.

85 Vgl. Ralf Päsler (Bearb.), *Katalog der mittelalterlichen deutschsprachigen Handschriften der ehemaligen Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg. Nebst Beschreibungen der mittelalterlichen deutschsprachigen Fragmente des ehemaligen Staatsarchivs Königsberg. Auf der Grundlage der Vorarbeiten Ludwig Deneckes erarbeitet*, hrsg. von Uwe Meves, München 2000 (= Schriften des Bundesinstituts für Ostdeutsche Kultur und Geschichte 15), S. 181–188. Vgl. weiterhin neben dem in der vorigen Anm. zitierten Aufsatz von Päsler auch Ralf Plate, *Zum Verbleib mittelalterlicher deutscher Handschriften der ehemaligen Königsberger Bibliotheken. Mit einem vorläufigen Verzeichnis der Handschriften in der Universitätsbibliothek Thorn*, in: *Berichte und Forschungen. Jahrbuch des Bundesinstituts für ostdeutsche Kultur und Geschichte* 1 (1993), S. 93–111.

86 Nach gegenwärtigem Kenntnisstand gelangten Bestände Königsberger Provenienz zunächst in ein Sammelager bei Mohrungen (Morag) und wurden von dort weiterverteilt; vgl. Lindemann-Stark/Stark (wie Anm. 81), S. 99. Erste Hinweise auf Orte, von denen Bände Königsberger Provenienz in den Gründungsjahren der Universitätsbibliothek Toruń in diese gelangten, finden sich bei Stefan Burhardt, *Historia pierwszego pięciolecia biblioteki uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu*, in: *Studia o działalności i zbiorach biblioteki uniwersytetu Mikołaja Kopernika* 3 (1986), S. 7–29.

87 Dazu die Übersicht bei Axel E. Walter, *Der Untergang von Bibliotheken und seine Spuren im kulturellen Gedächtnis. Vernichtung und Zerstreuung wertvoller Sammlungen im und nach dem Zweiten Weltkrieg am Beispiel der Königsberger Bibliotheken*, in: Fischer (wie Anm. 38), Teilband A, S. 19–71, hier S. 53f. Die dort genannten Zahlen stehen freilich unter der nachfolgend gemachten Einschränkung für das 18. Jahrhundert.

dementsprechend nur sehr schwer zu finden und erst äußerst lückenhaft katalogisiert sind⁸⁸. Doch diese gleichwohl horriblen Zahlen machen die Bedeutung der Straßburger Dubletten für die Rekonstruktion der SUB Königsberg und erst recht der Gottholdschen Sammlung umso deutlicher.

3. Verstreuung und Verluste der Gottholdschen Musikaliensammlung und verbliebene Perspektiven ihrer Rekonstruktion am Beispiel von Stimmbüchern oberitalienische Motetten um 1600

Die aktuellen Stand- bzw. Fundorte von Handschriften und Drucken Königsberger Provenienz sind in den letzten drei Jahrzehnten mehrfach vorgestellt worden. Ihre gesicherte Zahl hat sich erfreulicherweise immer weiter vergrößert, die jeweils am Orte erhaltenen Bestände sind in verschiedenen Darstellungskontexten zumindest umrisshaft beschrieben. Aus der kleinen Gruppe derjenigen Forscher, die sich mit ihren Recherchen große Verdienste erworben haben, das Schicksal der Königsberger Bibliothekslandschaft nach 1945 aufzuklären, seien hier neben den bereits Erwähnten nur einige wenige genannt: Klaus Garber, der über lange Jahre umfangreiche Bibliotheksreisen durch Polen und die ehemalige Sowjetunion unternahm und dabei die meisten der heute bekannten Standorte besuchte und in Publikationen vorstellte⁸⁹; Ralf G. Päsler, der, zunächst in einem Oldenburger Forschungsprojekt, maßgeblich die heute noch erhaltenen deutschen Handschriften der SUB Königsberg eruiert und beschrieben hat⁹⁰; Werner Stark, der sich im Zuge der Kant-

88 In diese Richtung weisende Hoffnungen schüren Dokumente der russischen Suchgruppe um T.A. Beljaewa, in denen die Rede davon ist, dass mehr als 30.000 Bände nach Moskau verfrachtet worden sind. Diese Angabe nach Kurpakov (wie Anm. 79), S. 455; eine erste Charakterisierung der Funde, die in insgesamt 324 Kisten und 24 Säcke verpackt waren, bei Ovsjanov (wie Anm. 79), S. 283. Zwar befanden sich darunter auch zahlreiche Kunstgegenstände, doch „der Hauptteil der Funde dieser Brigade bestand aus Bibliotheks-sammlungen“ (ebd.). Es handelt sich wohl um den größten Büchertransport überhaupt, der Königsberg in dieser Zeit mit dem Ziel Russland verlassen hat.

89 Genannt seien aus der Vielzahl von Veröffentlichungen nur Klaus Garber, *Eine Bibliotheksreise durch die Sowjetunion. Alte deutsche Literatur zwischen Leningrad, dem Baltikum und Lemberg*, in: Neue Rundschau 10 (1989), S. 5–38; ders., *Auf den Spuren verschollener Königsberger Handschriften und Bücher. Eine Bibliotheksreise nach Königsberg, Vilnius und Sankt Petersburg*, in: Altpreußische Geschlechterkunde 23 (1993), S. 1–22; ders., *Königsberger Bücher in Polen, Litauen und Rußland*, in: Nordost-Archiv, N.F. 4 (1995), Heft 1, S. 29–61 (im Anmerkungsapparat erweitert in: Dietrich Jöns, Dieter Lohmeier (Hrsg.), *Festschrift für Erich Trunz zum 90. Geburtstag. Vierzehn Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte*. Neumünster 1998 (= Kieler Studien zur Deutschen Literaturgeschichte 19), S. 223–255; ders., *Apokalypse durch Menschenhand. Königsberg in Altpreußen – Bilder einer untergegangenen Stadt und ihrer Memorialstätten*, in: Garber/Komorowski/Walter (wie Anm. 68), S. 3–116 (wieder abgedruckt in: Garber, *Das alte Buch* (wie Anm. 57), S. 491–596).

90 Außer den in den Anm. 6, 68, 84 und 85 bereits genannten Arbeiten Päslers seien als wichtige Forschungsbeiträge weiterhin erwähnt: Ralf G. Päsler, *Auf der Suche nach Königsberger Handschriften. Bericht einer Exkursion nach Kaliningrad, St. Petersburg, Wilna und Thorn*, in: Preußenland 34 (1996), S. 1–10; ders., *Die Handschriftensammlungen der Staats- und*

Forschung intensiv in polnischen Bibliotheken umtat⁹¹; Janusz Tondel, der von Toruń aus die Silberbibliothek rekonstruierte und immer wieder die Thorner Bestände zum Ausgangspunkt seiner buchgeschichtlichen Forschungen nahm⁹². Eine erste Bilanz der in rund sechzig Jahren seit Kriegsende erzielten Ergebnisse zogen die Beiträge in dem von mir herausgegebenen Band *Königsberger Buch- und Bibliotheksgeschichte*, der seinerseits im Rahmen eines großen Osnabrücker Forschungsprojekts entstand, das eine virtuelle Rekonstruktion der erhaltenen Drucke des 16. Jahrhunderts aus der Königsberger SUB erreicht hat⁹³. Aus diesem Projekt sind seither einige weitere Studien des Verfassers hervorgegangen.⁹⁴ Bei all diesen Bemühungen ist ein Ungleichgewicht insofern zu konstatieren, als sich die bisherigen Forschungen vornehmlich auf die ehemalige SUB fokussieren, wohingegen die Stadtbibliothek wenig Beachtung gefunden hat.

Während sich die russische Forschung kaum mit der Bibliotheksgeschichte Königsbergs/Kaliningrads befasst hat und die polnische Forschung sich weitgehend auf die Bestände in Toruń konzentriert hat, ist die litauische Forschung in mehrfacher Hinsicht vorangeschritten. Schon wenige Jahre nach dem Krieg erschien ein erster, freilich an unerwartetem Ort publizierter Artikel über einige Funde der archäographischen Expeditionen der Litauischen Akademie der Wissenschaften, die 1945/46 in Königsberg und Umgebung durchgeführt wurden. Der Verfasser Povilas Pakarklis war führendes Mitglied dieser Expertengruppen gewesen⁹⁵. Sein Artikel blieb zwar in West-Deutschland, wo das Interesse an der Aufklärung des Schicksals der Königsberger Sammlungen am größten war, unbekannt, doch entwickelte sich in Litauen über die Jahrzehnte ein publizistischer Umgang mit den nach Vilnius gelangten Beständen, der in dieser Offenheit bis in die 1980er Jahre weder

Universitätsbibliothek, der Stadtbibliothek und des Staatsarchivs Königsberg. Mit einem Exkurs zur mittelalterlichen Bibliotheksgeschichte der Stadt und Anhängen, in: Walter, *Königsberger Buch- und Bibliotheksgeschichte* (wie Anm. 5), S. 189–249.

91 Neben dem in Anm. 81 genannten gemeinsamen Aufsatz mit Anke Lindemann-Stark einschlägig die Monographie Werner Stark, *Nachforschungen zu Briefen und Handschriften Immanuel Kants*, Berlin 1993. Erste Berichte über Funde schon ders., *Kantiana in Thorn*, in: *Kantstudien* 76 (1985), S. 328–335.

92 Von Tondel liegen zahllose Studien, insbesondere zur Schlossbibliothek Herzog Albrechts, vor, von denen hier nur die Monographien und Kataloge aufgeführt seien. Den in Anm. 83 zitierten Arbeiten treten hinzu: Janusz Tondel, *Katalog poloników Kammerbibliothek i Nova Bibliotheca księcia Albrechta Pruskiego zachowanych w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, Toruń 1991; ders., *Eruditio et prudentia. Die Schloßbibliothek Herzog Albrechts von Preußen. Bestandskatalog 1540–1548*, Wiesbaden 1998 (= *Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens* 30); ders., *Biblioteka zamkowa (1529–1568) księcia Albrechta Pruskiego w Królewcu*, Toruń 1992; ders., *Książka w dawnym Królewcu Pruskim*, Toruń 2001.

93 Wie Anm. 5. Zum Projekt dort der in Anm. 69 zitierte Aufsatz des Verfassers.

94 Sie sind hier an den entsprechenden Stellen zitiert und müssen nicht noch einmal zusammengezogen werden.

95 Povilas Pakarklis, *Tarybiniai laikais rastieji svarbūs lituanistikos dalykai*, in: *Tarybinė mokykla* 5 (1949), S. 12–19.

in Polen noch in der übrigen Sowjetunion gepflegt (bzw. erlaubt) wurde. So veröffentlichte Andrius Bulota, der ebenfalls den Expeditionsteams angehört hatte, 1964 einen weiteren Artikel über die litauischen Aktivitäten im ehemaligen Ostpreußen; dieser Artikel erlebte noch im selben Jahr eine deutsche Übersetzung, die freilich an verstecktem Ort erschien⁹⁶. 1975 gab dann Nojus Feigelmanas, Leiter der Altdruckabteilung der Universitätsbibliothek Vilnius, einen Katalog der Inkunabeln in litauischen Bibliotheken heraus, der die Provenienzen jedes Druckes genau vermerkte; zwei Inkunabeln aus dem Königsberger Staatsarchiv und sogar 30 Inkunabeln aus der Wallenrodtischen Bibliothek sind ausgewiesen⁹⁷. Drei Jahre später publizierte schließlich Juozas Jurginis einen umfangreichen Bericht über die Tätigkeit und die Funde der litauischen Expeditionen, an denen auch er beteiligt war. Dieser Aufsatz wurde zwei Mal in deutscher Sprache, zunächst nur in einer Zusammenfassung 1979, 1980 dann in vollständiger Übersetzung veröffentlicht und machte dieses Kapitel der Königsberger Bibliotheksgeschichte damit in Deutschland endgültig in Forscherkreisen wie unter den Vertriebenen bekannt⁹⁸. Inzwischen sind die Aktivitäten der litauischen Suchgruppen von der Forschung anhand der erhaltenen Dokumente und Aufzeichnungen weiter aufgearbeitet worden, wozu vor allem der frühere Rektor der Bibliothek der Litauischen Akademie der Wissenschaften Juozas Marcinkevičius beigetragen hat⁹⁹.

Bis heute sind die Bestände Königsberger Provenienz in den litauischen Bibliotheken am besten erschlossen und am freiesten zugänglich, was in dieser doppelten Weise in Polen nur für Toruń zutrifft, wohingegen in anderen polnischen Bibliotheken, an erster Stelle in der für die Königsberger Stadtbibliothek maßgeblichen

96 Andrius Bulota, *Ten, kur buvo surastas „Metų“ rankraštis*, in: *Literatūra ir menas*, Nr. 32 (8. August 1964), S. 2f., deutsche Zusammenfassung in: *Memeler Dampfboot* 21 (1964), S. 283.

97 Nojus Feigelmanas, *Lietuvos inkunabulai (Katalogas)*, Vilnius 1975. – Schon zuvor hatte Kurt Forstreuter, *Handschriften aus dem Staatsarchiv Königsberg in Wilna*, in: *Der Archivar* 19 (1966), Sp. 469f., sich zur Identifizierung auf einen Katalog der Akademiebibliothek Vilnius stützen können: *Rankraščių rinkiniai. Lietuvos TSR Mokslų Akademijos Centrinės Bibliotekos XI–XX amžių rankraščių fondų trumpa apžvalga*, Vilnius 1963.

98 Juozas Jurginis, *Karaliaučiaus lituanikos likimas*, in: *Pergalė* 2 (1978), S. 144–151, deutsche Übersetzung: *Das Schicksal der Königsberger Lithuanistika. Ein Bericht des sowjetlitauischen Historikers Juozas Jurginis – übersetzt aus dem Litauischen von Alfred Franzkeit*, in: *Heimatgruß. Jahrbuch der Deutschen aus Litauen*, Leer 1980, S. 119–127. Erste Zusammenfassung in deutscher Sprache, *Die Suche nach Archivbeständen in litauischer Sprache (Lithuanika) in Königsberg*, in: *Königsberger Bürgerbrief* 16 (1979), S. 24–26.

99 Juozas Marcinkevičius, *Auf der Suche nach Archivalien und alten Druckwerken in Ostpreußen nach dem Zweiten Weltkrieg*, in: *Litauen, Preußen und das erste litauische Buch 1547. Jahrestagung des Litauischen Kulturinstituts*, Lambertheim 1998, S. 131–146, litauische Fassung: *Lituanikos paieškos rytų Prūsijoje ir Klaipėdos krašte po antrojo pasaulinio karo*, in: *Knygotyra* 36 (2000), S. 184–194; eine überarbeitete Version dieses grundlegenden Forschungsbeitrags ist in Anm. 109 ausgewiesen.

Nationalbibliothek Warschau, die Erschließung noch lückenhaft ist¹⁰⁰. Auch in Russland sind inzwischen in einigen Bibliotheken wesentliche Fortschritte in der Verzeichnung der Drucke Königsberger Provenienz erreicht worden, die freilich ganz überwiegend im Rahmen des eben genannten Forschungsprojekts gelangen.

Über die Gottholdsche Privatbibliothek ist in allen bisherigen Forschungen nur ganz am Rande die Rede. Klaus-Peter Koch hat vor einigen Jahren in einem Aufsatz über die Gotthold-Sammlung eine Liste der heutigen Standorte von Königsberger Archiv- und Bibliotheksbeständen präsentiert¹⁰¹, die sogar noch über die Ergebnisse hinausgeht, die im Rahmen des Osnabrücker Forschungsprojekts, das sich freilich auf die Altdrucke beschränkte, erzielt werden konnten – und zwar stets durch Recherchen in den einzelnen Bibliotheken¹⁰². Als gesicherte Standorte von Beständen der Königsberger Bibliotheken einschließlich der Stadtbibliothek können demnach benannt werden: das Geheime Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz in Berlin; in Polen die Nationalbibliothek Warschau, die Bibliothek des katholischen Priesterseminars in Plock, die Universitätsbibliothek in Toruń, die Akademiebibliothek in Gdańsk und gleich mehrere Bibliotheken in Olsztyn (Ermländisch-Masurisches Museum, Hosianum, Woiwodschafts-Archiv); in Russland die Universitätsbibliothek Kaliningrad, die Akademiebibliothek St. Petersburg, die Russische Staatsbibliothek, die Staatliche Öffentliche Historische Bibliothek, die Bibliothek für ausländische Literatur sowie die INIONs-Bibliothek in Moskau, die Staats- und Universitätsbibliothek in Voronež und die Akademiebibliothek in Novosibirsk; schließlich in Litauen die Akademiebibliothek, die Nationalbibliothek und die Universitätsbibliothek in Vilnius. Dass sich in Polen außerdem in den Museen von Szcztyno und Kętrzyń einzelne Bände Königsberger Provenienz erhalten haben, die dorthin, soweit zu sehen, aus dem Ermländisch-Masurischen Museum in Olsztyn abgegeben wurden, darf als gesichert gelten; dass allerdings, wie Koch an-

100 Der Reichtum der dortigen Bestände kommt zum Ausdruck in: Maria Brynda, Wanda Klenczon, Anna Stolarczyk, *Warszawa 1. Biblioteka Narodowa*, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Handbuch deutscher historischer Buchbestände in Europa. Eine Übersicht über Sammlungen in ausgewählten Bibliotheken*, Bd. 6. *Polen* bearb. von Marzena Zacharska unter Leitung von Jan Pirożyński. [...], Hildesheim u.a. 1999, S. 55–61, hier S. 57: „Aus der Stadtbibliothek von Kaliningrad [Königsberg; gegr. 1541] stammen ca. 8 900 Bde., darunter 12 Inkunabeln, 1 100 Bde. des 16. Jhs., 2 700 Bde. des 17. Jhs., 4 100 Bde. des 18. Jhs. und etwa 1 000 Bde. Periodika.“ Aus der Staats- und Universitätsbibliothek dagegen wird nur ein Stück angegeben, nämlich ein Silbereinband aus der herzoglichen Silberbibliothek (ebd.). Bislang sind die Bestände Königsberger Provenienz nur ganz punktuell an wenigen Einzelstücken vorgestellt, dazu vor allem die entsprechenden Abschnitte in den in Anm. 89 genannten Publikationen von Klaus Garber. Dazu jetzt auch das Dach-Kapitel in ders., *Martin Opitz – Paul Fleming – Simon Dach. Drei Dichter des 17. Jahrhunderts in Bibliotheken Mittel- und Osteuropas*, Köln u.a. 2013 (= Aus Archiven, Bibliotheken und Museen Mittel- und Osteuropas 4).

101 Koch (wie Anm. 38).

102 Vgl. Anm. 87.

gibt, in Toruń noch „weitere Archive und Bibliotheken“¹⁰³ entsprechende Teilbestände besäßen, ist dagegen für gedruckte Materialien nicht zutreffend, und von den von Koch aufgezählten Städten Novorossijsk, Tiflis und Minsk haben wir bei unseren Recherchen über die Jahre immer wieder gerücheweise gehört, bestätigt haben sich diese Gerüchte zumindest für die Altdrucke bislang nicht. Aber die zuletzt genannten Orte lokalisieren alle das Dilemma, vor dem die Forschung in Russland und den Nachfolgestaaten der ehemaligen UdSSR steht, denn sie wird einerseits immer wieder mit neuen Hinweisen konfrontiert, denen nachzugehen bliebe, die aber andererseits oftmals ins Leere oder allenfalls zu wenigen Einzelstücken führen, die den dafür betriebenen personellen, zeitlichen und finanziellen Aufwand nicht rechtfertigen.

Wenn man diese dennoch erkleckliche Liste von Standorten daraufhin abgeht, wo sich Gottholdiana finden lassen, wird die zu treffende Auswahl freilich erschreckend klein. Bände aus der Gottholdschen Sammlung konnten bislang nur in St. Petersburg, Moskau, Toruń und Vilnius identifiziert werden, wobei diese Angaben lediglich für Handschriften und Drucke aus dem 16. und 17. Jahrhundert allerorten verifiziert werden können. In Moskau reduzieren sich die Standorte damit auf die Russische Staatsbibliothek und auf die – unkatalogisierten – Magazine in Verwaltung des Instituts für wissenschaftliche Information über Gesellschaftswissenschaften (INION). Die eben geweckten Hoffnungen, die bislang so geringe Zahl ermittelter Gottholdiana durch zukünftige Recherchen noch zu vergrößern, ließen sich also gegenwärtig nur in ganz wenigen Bibliotheken überhaupt erfüllen – und mögliche Zuwächse stehen somit von vorneherein nur in überaus begrenztem Umfang zu erwarten.

Dennoch wäre es zu früh, eine auch nur vorläufige Charakterisierung des Erhaltenen aus der Gottholdschen Sammlung vorzunehmen, da das bislang bekannt Gewordene noch nicht so weit erschlossen ist, um qualifizierende Aussagen zu treffen. Insbesondere für die nach Russland und Polen gelangten Teilbestände wagte man damit nur, eine äußerst lückenhafte Momentaufnahme zu konturieren, die angesichts des rudimentären Erfassungsstandes wenig Aussagekraft beanspruchen dürfte. Eine bibliographische Auflistung des bislang Gefundenen sollte deshalb in gedruckter Form so lange unterbleiben, bis die Katalogisierungen der Einzeltitel in den jeweiligen Bibliotheken so weit fortgeschritten sind, dass der größere Teil der erhaltenen Handschriften und Drucke erschlossen ist. Im Medium des Drucks erscheint ein solches Verzeichnis allerdings kaum noch sinnvoll, vielmehr sollte man über die Anlage einer Datenbank nachdenken, die sukzessive ergänzt werden kann; sie könnte dann sicherlich auch vor Abschluss sämtlicher Recherchen einem Benutzerkreis zugänglich gemacht werden¹⁰⁴. Doch jede vorläufige Liste, selbst wenn

103 Koch (wie Anm. 38), S. 583.

104 Ein entsprechender Vorschlag bei: Axel E. Walter, „Rekonstruktionen“ untergegangener Musikulturen im „deutschen Osten“: *Limitierungen, Möglichkeiten und Perspektiven*, in: Erik Fischer (Hrsg.), *Deutsche Musikkultur im östlichen Europa. Konstellationen – Metamorphosen* –

sie nur die in einer Bibliothek erhaltenen Gottholdiana aufführte, würde allzu leicht Verlorenes [? Wiedergefundenes ?] suggerieren. Denn gerade im Bereich der praktischen Musikalien stellt sich ein spezifisches Problem, sind doch die auf mehrere Stimmbücher aufgeteilten Drucke heute nicht selten auf verschiedene Bibliotheken verteilt.

Elżbieta Wojnowska hat das vor einigen Jahren bereits an einem Werk, dem bekannten *Florilegium Portense* von Erhard Bodenschatz, exemplarisch aufgezeigt¹⁰⁵. Diese Motettensammlung war in der Gottholdschen Privatbibliothek in der zweiten, gekürzten und zugleich verbreitetsten Auflage (Leipzig: Lamberg & Closemann 1618) vorhanden und gehörte zu den rekatalogisierten Beständen, die eine neue Signatur gemäß des damals in der KUB Königsberg gültigen Systems erhalten haben, in diesem Fall ‚ReX 19 4° I–VI‘¹⁰⁶. Die alte Gotthold-Nummer, die Müller in seinem Katalog nicht ausweist, lautet ‚13,688‘. Gotthold besaß die Stimmen „Discantus“, „Tenor“, „Bassus“, „Quinta vox“, „Octava vox“ und „Basis Generalis“, ihm fehlten also „Altus“, „Sexta vox“ und „Septima vox“. Wojnowska hat vier dieser Stimmen in Vilnius wiedergefunden – nämlich in der LNB und in der LAB. Doch diese Sammlung ist heute nicht nur auf zwei Bibliotheken verstreut, sondern sie ist sogar innerhalb einer dieser Bibliotheken auseinandergerissen: So tragen die Stimmbücher im Besitz der LNB ganz unterschiedliche Signaturen, die eine weit voneinander entfernte, zudem auf zwei Bestände verteilte Aufstellung abbilden: „Quinta vox“ – ‚B2-51‘; „Octava vox“ – ‚M 16259‘; „Basis generalis“ – ‚B3-1628‘¹⁰⁷. Die LAB besitzt den „Bassus“ (Sign.: ‚V-17/11459‘). Übrigens gab es das *Florilegium Portense* auch in der Wallenrodtschen Bibliothek unter der Signatur ‚SS 29 (W)‘ – und die bislang aufgefundenen Stimmbücher ereilte das gleiche Schicksal wie diejenigen aus dem Besitze Gottholds¹⁰⁸: Die „Octava Vox“ befindet sich heute in der Bibliothek der Baltischen Föderalen Immanuel Kant-Universität Kaliningrad (Sign.: ‚I 1950‘), die „Quinta Vox“ und der – Gotthold fehlende – „Altus“ stehen in der Bibliothek der Sibirischen Akademie der Wissenschaften in Novosibirsk (Sign.: ‚I 70/830‘ bzw. ‚I 70/792‘).

Es sind Einzelbeispiele wie diese, die es genau zu rekonstruieren gilt, bevor man zu einem zuverlässigen Verzeichnis der erhaltenen Gottholdiana gelangen kann. Vor allem aber tragen solche Einzelbeispiele am meisten dazu bei, das Schicksal der Königsberger Sammlungen anhand von Details transparent zu machen und ebenso die Probleme, vor denen die Forschung steht. Wir wollen abschließend ein weiteres

Desiderata – Perspektiven, Wiesbaden 2012 (= Berichte des interkulturellen Forschungsprojektes „Deutsche Musikkultur im östlichen Europa“ 4), S. 187–205.

105 Elżbieta Wojnowska, *Auf der Suche nach Königsberger Musikalien – Ein kurzer Bericht*, in: Walter, *Königsberger Buch- und Bibliotheksgeschichte* (wie Anm. 5), S. 677–693, hier S. 690.

106 Müller (wie Anm. 2), S. 13, Nr. 42.

107 Die „Basis generalis“ trägt einen handschriftlichen Besitzvermerk, der wiederum den Kantor Crone als Vorbesitzer dieser Stimmbücher ausweist.

108 Vgl. Walter, *Die virtuelle Rekonstruktion* (wie Anm. 69), S. 773f. mit Anm. 192.

Einzelschicksal betrachten, das uns wiederum an den Ort führt, den wir mit Bodenschatz' *Florilegium Portense* bereits betreten haben und an dem die Katalogisierung der Gottholdiana soweit fortgeschritten ist wie nirgends sonst: die litauische Hauptstadt Vilnius.

Die von den archäographischen Expeditionen der Litauischen Akademie der Wissenschaften eingesammelten Handschriften und Drucke wurden auf Lastwagen nach Kaunas und Vilnius transportiert, einen für den Transport dorthin vorbereiteten Eisenbahnwaggon mit mehr als 7.700 Büchern leitete die russische Militärverwaltung nach Moskau um; wohin sein Inhalt gelangte, ist nicht aufgeklärt¹⁰⁹. Die litauischen Gruppen waren vornehmlich in Königsberg tätig, wo sich zentrale Sammellager der russischen Militäradministration befanden, besuchten aber auch einen Auslagerungsort, den Diesch nicht genannt hat: die Ruine der Ordensburg Lochstädt. Zwar ist es unwahrscheinlich, dass dorthin Gottholdiana gekommen sind, doch Jurginis erwähnt auch Musikalien, die dort gefunden werden konnten¹¹⁰; vor allem aber stieß die Suchgruppe auf Handschriften unschätzbaren Wertes für die litauische Kulturgeschichte. Im Frühjahr 1946 verfügte eine eigens eingesetzte Kommission die Verteilung der aus Ostpreußen verbrachten Bücher auf litauische Bibliotheken: Demnach erhielt die LAB die Wallenrodiana, die einen Hauptteil der Funde ausmachten, sowie die Litanistika und die rechts- und wirtschaftswissenschaftliche Literatur. Die Staatliche Zentralbibliothek, die heutige LNB, übernahm dagegen alle Drucke zur Geschichte und Politik ‚Preußens‘ und damit auch des sog. Kleinlitauen, außerdem Bücher zur Stärkung der ‚germanistischen‘ Abteilung. Auch die Bibliothek der Vytautas Magnus-Universität in Kaunas sollte Teile dieser ‚preußischen‘ und ‚deutschen‘ Bestände übernehmen¹¹¹. Soweit es die Altdrucke betraf, gingen sie jedoch sämtlich nach Vilnius in die damalige Zentralbibliothek. Diese Verteilung bildet sich bis heute in den Beständen Königsberger Provenienz in Litauen ab, zu signifikanten Umverteilungen kam es nach 1946 nicht mehr. Die LAB besitzt etwa 4.500 Altdrucke aus der Königsberger SUB, vornehmlich aus der Wallenrodschen Bibliothek, sowie aus der Bibliothek des Staatsarchivs. Die Sammlung der LNB ist mit rund 1.000 Altdrucken deutlich kleiner. Beide Bibliotheken besitzen zudem wertvolle Handschriftenbestände, wobei der eigens in der LAB für die aus Königsberg kommenden Handschriften eingerichtete „Borussica-Fond“ heute nach den im Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz in Berlin vorhandenen Archivalien und Manuskripten der umfangreichste Handschriftenbestand Königsberger Provenienz ist.

109 Dazu Juosas Marcinkevičius, *Auf der Suche nach Archivalien und alten Drucken in Ostpreußen nach dem Zweiten Weltkrieg*, in: Walter, *Königsberger Buch- und Bibliotheksgeschichte* (wie Anm. 5), S. 469–481, hier S. 477.

110 Jurginis, *Karaliaučiaus lituanikos likimas* (wie Anm. 98), S. 148.

111 Vgl. Marcinkevičius (wie Anm. 109), S. 479f.

Die in die Akademie- und in die Nationalbibliothek Vilnius gebrachten Altdrucke aus der SUB Königsberg sind inzwischen im Rahmen des oben vorgestellten Osnabrücker Forschungsprojekts vollständig ermittelt, in der LAB konnte sogar die komplette Katalogisierung der Einzeldrucke in einer Datenbank abgeschlossen werden, die bislang aber nur intern zugänglich ist.

Hinsichtlich der Gottholdiana ergibt sich ein von der Größenverteilung der Bestände Königsberger Provenienz in beiden Bibliotheken insofern abweichendes Bild, als sich Bände aus dieser Sammlung in der LNB in größerer Zahl als in der LAB Vilnius finden. Dabei handelt es sich hier wie dort keineswegs nur um Musikalien, sondern das universale Profil der Sammlung bildet sich in diesen beiden Teilbeständen jeweils ab. Beide Bibliotheken sind heute die wichtigsten Fundorte für praktische Musikalien aus der Gottholdschen Sammlung. Mehr als 2.200 Drucke verteilen sich auf die beiden Häuser, wovon zwei Drittel in der LNB lagern. Während die praktischen Musikalien in der LAB bis zum Druckjahr 1800 (und sämtliche anderen Gottholdiana) über die erwähnte Datenbank zu recherchieren sind, liegen für diejenigen in der LNB zwei Verzeichnisse vor. Klaus-Peter Koch listet im Anhang seines bereits mehrfach zitierten Aufsatzes 35 Manuskripte und knapp 280 Drucke (bis ins 19. Jahrhundert) mit praktischen Musikalien in Kurztiteln auf und fügt dankenswerterweise die Königsberger Signaturen hinzu¹¹². Alexander Staub hat seiner im Frühjahr 2007 am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig eingereichten Magisterarbeit „Die Musikalien der Gottholdsammlung aus der ehemaligen Königlichen und Universitätsbibliothek zu Königsberg i. Pr. in der Martyno Mažvydo Nationalbibliothek Vilnius“ als zweiten Band ein Verzeichnis von über 1500 Musikalien beigelegt, in dem nicht nur die Drucke aus Gottholds Sammlung aufgeführt sind, sondern ebenso andere aus der SUB Königsberg sowie einer Reihe von in Müllers Katalog und Müller-Blattaus Ergänzung nicht genannten Musikalien-Drucken¹¹³. Letzteres ist ein ganz wichtiger Forschungsbeitrag im Hinblick auf die oben angesprochenen Unzulänglichkeiten beider Publikationen. Bei den von Staube identifizierten Drucken handelt es sich ganz überwiegend um praktische Musikalien, denen er – soweit noch erkennbar – die Gottholdschen Nummern oder die Signaturen der SUB zugeordnet hat.

Wir wollen, wie angekündigt, am Schluss noch ein Beispiel vorstellen, dass die Verstreuung der erhaltenen Gottholdiana dokumentiert, zugleich die großen Schwierigkeiten jeder rekonstruktiven Unternehmungen im Falle der einstigen Königsberger Bibliotheksbestände markiert und die Dimension des Verschollenen bzw. wahrscheinlich Verlorenen errahnen lässt.

112 Koch (wie Anm. 38), S. 589–596.

113 Wie oben Anm. 59. – Ich möchte Alexander Staube herzlich dafür danken, mir nicht nur eine Kopie dieser Magisterarbeit zugeschickt zu haben, sondern auch ein älteres Arbeitsverzeichnis von ihm, das bereits eine vorläufige Liste der Gottholdiana in der LAB beinhaltet.

Betrachtet sei die Gotthold-Nummer „13,699“, die für Stimmbücher verschiedener Motettendrucke vergeben war. Die Bände befanden sich einstmals im Besitz des uns bereits bekannten Kantors Crone in Wehlau bzw. in der von ihm eingerichteten Kirchenbibliothek, der sie im August 1656 gestiftet worden waren. Der entsprechende Donationsvermerk, der sich gleichlautend in einigen der Bände findet, lautet: „Zu Ehren und Befoerderung der edlen Music hat Herr Salomon Wahl Diese Musicalische Buecher der Kirchen zu Welau (procurante Johann Kronen Cantore Weloviens.) verehret/ Anno 1656. Mense Augusto.¹¹⁴“ Über Crones Leben ist kaum etwas bekannt¹¹⁵: Er wurde um 1620 in Hildesheim geboren, immatrikulierte sich 1638 in Königsberg und trat 1672 noch mit einer eigenen Komposition in Erscheinung. Wann er Kantor in Wehlau wurde, ist nicht überliefert, doch in den 1650er Jahren legte er dort jene Bibliothek an, der diese Bände entstammten.¹¹⁶ Carl von Winterfeld hat diese Bibliothek in seinem Standardwerk über den evangelischen Kirchengesang wegen ihres Reichtums an vor allem geistlicher Vokalmusik des 17. Jahrhunderts, vornehmlich regionaler Komponisten, herausgehoben¹¹⁷. Sie befand sich in Wehlau, bis sie 1856 zu einem großen Teil an Friedrich August Gotthold gelangte, also nachdem er seine Privatsammlung der KUB Königsberg vermacht und dieser bereits teilweise überstellt hatte.

Wir dürfen im Folgenden darauf verzichten, die in dieser Motettensammlung vertretenen Komponisten eingehender vorzustellen. Die Kenner geistlicher Vokalmusik in Europa um 1600 stoßen weitgehend auf bekannte Namen, die für unterschiedliche oberitalienische und römische Komponistenschulen dieser Jahrzehnte stehen. In dieser Sammlung spiegelt sich die Vielfalt der in der italienischen Kirchenmusik gepflegten Stile wider, die um 1600 nebeneinander existierten und zugleich gegeneinander am Übergang zwischen Renaissance- und Barockmusik stritten. Hier seien nur in einer Übersicht die einzelnen Werke nach den Angaben von Müller in der Reihenfolge der Signaturen zitiert:

114 Hier zitiert nach dem Band in der VUB: III-11195–11207.

115 Das Folgende nach Hermann Güttler, „Crone“, Art. in: APB 1, S. 117. – Obwohl er sich selbst in den Besitzvermerken „Krone“ schrieb, wird hier die Schreibung mit „C“ durchgehalten, die in Güttlers Artikel wie durchweg in der Forschungsliteratur benutzt wird.

116 Im Stimmbuch „Basis generalis“ von Bodenschatz’ *Florilegium Portense*, das in der LNB liegt (siehe oben S. 257), lautet der Besitzeintrag noch schlicht ohne jede Ortsangabe „Johannes Crone est possessor / ao 1640“. Crone hat also schon frühzeitig mit dem Sammeln praktischer Musikalien begonnen und wohl später seine eigenen Bände in die Bibliothek der Wehlauer Kirche überführt.

117 Carl von Winterfeld, *Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes*. Bd. 2. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1845, Hildesheim 1966, S. XIVf.

Gotthold- Nummer	Titel bei Müller	Beschreibung von Müller
13699 (1) I–V	Motetti a otto voci del R. D. Giovanni Croce Chiozzotto maestro di capella della serenissima Signoria di Venetia In San Marco Libro primo, Nuouamente ristampati, & con diligenza coretti. Con Privilegio. In Venetia. Appresso Giacomo Vincenti MDC. XV. – Libro secondo. Ibid. 1615.	In Quart. Primo choro C. A. T. B. Secondo choro C. A. (T. B. fehlen). Basso per Organo à 18 u. 17 pp. 18 und 16 Motetti ¹¹⁸ .
13699 (2) I–VII	Sacrae dei lavdes. Octo et vna dyodecim, dvae vero sex decim vocibus concinendae. Ac omnium istrumentorum genere accomodate. Adite etiam infimae partes pro Organo continuato. Benedicto Palavincino Cremon. Avctore Nunc primum in lucem editae. Venetiis Apud Ricciardum Amadinum. 1605.	In Quart. Chori I. C. A. T. B. à 18 pp. Chori II C. A. à 18 pp. Partes infimae pro Organo continuato 29 pp. Enth. 15 Motetten ¹¹⁹ .
13699 (3) ¹²⁰	Cantica Salomonis octo vocibus concinenda. Auctore Marsilio Casentino apud illustrem Glemoniensem Vniuersitatem Chori Magistro. Cum sectione grauium partium pro Organistis, In cuius tabula canticorum quoque ordo conspicitur. Ad Serenissimum Ferdinandum Archiducem Austriae. Venetiis Apud Iacobum Vincentium. MDCXV.	In Quart. 21 (15) Motetten. Chori I. C. A. T. B. Chori II. C. A. T. B. à 21 pp. ¹²¹ .
13699 (4) I–VII	Sacrorum concentuum FLAMINII NV CETI PARMEN. Ab Organo In Aede D. Jo. Euang. Parme. Liber secvndus. Ternis, qvaternis, qvinis, senis, septenis, et octonis vocibvs concinend. cvm partitione et privilegio. Svb signo Gardani	In Quart. Die 1. 2. 5. 8. u. 10. (halbe) Zeile sind roth gedruckt. Primi Chori Cant. Alt. Ten. Bass. à 33 pp. Secundi Chori Quint. Sext. à 33 pp. u. Partitio ad Organum 57 pp. Enth. 2 Mot. à 3 voci, 2 à 4 v.,

118 Müller (wie Anm. 2), S. 142, Croce Nr. 2.

119 Ebd., S. 281.

120 Müller gibt keine Signatur an.

121 Ebd., S. 129.

	Venetii MDC. XVIII. Apvd Bartolomevm Magni.	8 à 5 v., 6 à 6 v., 2 à 7 v., 14 à 8 v. ¹²² .
13699 (5) I–VI	Felici Anerii Romani Cappellae Apostolicae compositoris sacri hymni, et cantica, sive Motecta Musicis notis expressa, Quinis, Senis, Octonis vocibus canenda. Liber secundus. Romae. Apud Aloysium Zannettum. M. DC. II. Superiorvm permissv.	In Quart. Cant. (47 pp.) A. T. B. Quintus (51 pp.). Sextus (29 pp.). 38 Motetten ¹²³ .
13699 (6) I–VI	Orphei Vecchii Mediolanensis In ecclesia D. Mariae Scalen. Reg. Duc. Musicae, & Chori Magistri Motectorvm Sex vocibus Liber tertivs Mediolani Apud haeredem Simonis Tini & Io. Franciscum Bilutium. M. D. XCVIII. – Liber quartus, ibid. MDCI. <i>u.d.T.</i> In septem Regij prophetae Psalmos vulgò poenitentiales Sacrarum modulationum, quae Motecta nuncupantur, & senis vocibus concinuntur. Liber Quartus. Ibid. MDCI.	In Quart. Cant. (21 & 33 pp.), Alt., Ten., Bass., Quintus, Sextus. 20 Motetti, Salmo I–VII ¹²⁴ .
13699 (7) a–g	Messe, Motetti, et vn Magnificat. a sei voci. Di diversi excell. avtori, Raccolti da Guglielmo Berti Musico nella Ducal Chiesa di S. Maria della Scala di Milano. Nouamente dati in luce. Col Basso Principale per l'Organo. In Milano appresso gli heredi Agostino Tradato. M. DCX. In Quart.	Canto, Alto, Tenore, Basso, Quinto, Sexto (à 31 pp.) e Basso Principale (78 pp.), enthält zwei Messen, ein Magnificat und 5 Motetten von Orfeo Vecchio, Motetten von G. C. Ardemanio, Gugl. Arnone, J. Ph. Cabiati, G. P. Cima, G. C. Gabucio (2), G. Stefano Limidi (2), Guida del Quinto, G. B. Stefanino (3) ¹²⁵ .
13699 (8) I–VI	Sacrae cantiones sex vocibvs cantandae. Tibvrtio Massaino Cremoeni Auctore. Liber secundus. Nunc primum in lucem editę. Ve-	In Quart. C. A. T. B. Q. S. à 21 pp. Jedes Buch enthält 21 Motetten ¹²⁶ .

122 Ebd., S. 276.

123 Ebd., S. 88.

124 Ebd., S. 388.

125 Ebd., S. 2.

126 Ebd., S. 254.

	netiis apud Ricciardum Amadinum. M.D.XCVI. – Liber tertius. Ibidem M.DC.I.	
13699 (9) I–VII	Motetti concertati a cinque e sei voci con dialoghi, Salmi, e Letanie della Beata Vergine, & con il Basso continuo per l'Organo, D'Ignatio Donati Maestro di Capella della Archiconfraternita, & Acade mia dello Spirito Santo di Ferrara, & dedicati a Essi Illustrissimi Signori Academici. Opera sesta nuouamente composta, & data in luce. In Venetia. Appresso Giacomo Vincenti M.DC.XVIII.	In Quart. C. A. T. B. Quinto. Sesto. Basso per l'organo. 21 pp. 9 Motetti, 6 Salmi ¹²⁷ .
13699 (10) I–VII	Dialogici concentus senis octoniq. vocib. cvm Basso. Ab Avgvstino Agazario Armorico Intronato. Nouiter in lucem editi. Opvs decimvm sextvm. Signum Gardani. Venetiis MDCXVIII. Apud Bartholomeum Magni.	In Quart. C. A. T. B. 5. 6. vox und Bassus ad Organum. 9 Dialogi à 6 voc., 6 à 8 voc ¹²⁸ .
13699 (11) I–VI	Sacrae Melodiae vnica, dvabvs, tribvs, qvatvor, qvinque, nec non & sex vocibus decantande. Vna cum Simphonijs & Bassus ad Organum. Petri Lapii in Basilica S. Mariae gratiarum Brixiae, Musices Moderatoris. Liber primvs. Venetiis, apud Ricciardum Amadinum. 1614.	In Quart. C (o. Ten. c. Sinf.) 37 pp. A. T. B. Quint. à 10 Fol. Sest. 6 Fol. Enth. 10 Cantiones à 1 v., 2 à 3 v., 3 à 4 v., 7 à 5 v. u. 7 à 6 v. ¹²⁹ .
13699 (12) I–IV	Lycae Marentii Mottectorum pro festis totivs anni cvm commvni sanctorvm qvaternis vocibvs. Liber primvs. Nunc denuo in lucem editus. Venetiis. Apud Angelum Gardanum & Fratres. MDCVI.	In Quart. C. A. T. B. à 44 pp. ¹³⁰ .
13699 (13) I–IV	Motetti a qvattro voci di Giovanni Croce Chiozotto Maestro di Ca-	In Quart. Canto, Alto, Tenore, Basso à 22 pp. 22 Motetti ¹³¹ .

127 Ebd., S. 151.

128 Ebd., S. 80.

129 Ebd., S. 238.

130 Ebd., S. 252.

131 Ebd., S. 141.

riker an verschiedenen oberitalienischen Orten tätig und ein früher Repräsentant der auf Generalbass und Monodie setzenden barocken Kirchenmusik; und von Giovanni Maria Nanini (1543/44–1607), Schüler von Palestrina und selbst als Musiklehrer in Rom weitberühmt und einflussreich, finden sich häufiger in europäischen Bibliotheken wieder.

Sehr viel seltener sind die Gottholdschen Exemplare der achttimmigen Motetten von Giovanni Croce (um 1557–1609), seit 1594 Vize-, ab 1603 Kapellmeister an San Marco in Venedig und einer der bedeutendsten Komponisten der venezianischen Schule; der Festmotetten von Luca Marenzio (1553/54–1599), der vor allem für seine weltlichen Madrigale berühmt war und nach zwei Jahrzehnten als Komponist in Rom 1595 als Kapellmeister in die Dienste König Sigismund III. von Polen trat; und der Sammlung *Messe, Motetti, Et Un Magnificat*.

Mehrfach im *RISM* und in elektronischen Zentralkatalogen nachgewiesen sind die Hymnen von Felice Anerio (um 1560–1614), der aus Rom stammend zunächst Sänger in der päpstlichen Kapelle und von 1594 an als Nachfolger von Palestrina ihr Komponist war – aber es existiert darunter kein vollständiges Exemplar. Von Tiburzio Massaino (vor 1550 bis nach 1608), Angehöriger des Augustinerordens und deshalb als Kirchenmusiker ebenfalls an zahlreichen Orten tätig, sind vom zweiten Buch seiner *Sacrarum Cantionum* mehrere Exemplare bekannt, vom dritten Buch verzeichnet *RISM* kein Exemplar und in den elektronischen Katalogen lässt sich nur ein unvollständiges Exemplar in der Biblioteca musicale governativa del Conservatorio di musica S. Cecilia in Rom eruieren, dem der „Altus“ fehlt. Das dritte Buch der sechsstimmigen Motetten von Orfeo Vecchi (um 1550 bis vor 1604), ab 1590 Kapellmeister an Santa Maria della Scale in Mailand und ein später Vertreter der dortigen polyphonen und kontrapunktischen Kompositionsschule, ist mit den genannten Nachweisinstrumenten nur in einem Exemplar in der Biblioteca e Archivio Capitolare in Piacenza zu belegen, in dem die erste Stimme fehlt; für das vierte Buch sind keine Nachweise anzuführen. Croces vierstimmige Motetten, die er erstmals 1597 publizierte, sind zwar in mehreren Exemplaren in verschiedenen Auflagen zu ermitteln, jedoch nicht in der bei Gotthold vorhandenen Ausgabe. Nur jeweils ein unvollständiges Exemplar ist in *RISM* und über den *KVK* festzustellen von den Ausgaben von Pietro Lappi (um 1565 bis nach 1630), aus Florenz stammender Komponist und Priester, dessen Kompositionen hinsichtlich der von ihm sowohl verwendeten Mehrstimmigkeit als auch der Solostimmen den Übergang zwischen Renaissance und Barock repräsentieren; und von Agostino Agazzari (1578–1640), der zunächst noch dem Stil Palestrinas folgte, später als Mitglied der Accademia degli Intronati und seit 1640 als Domkapellmeister der führende Komponist in Siena wurde, und der mit seinem neuen Stil geistlicher Musik nördlich der Alpen großen Einfluss gewann: Die *Sacrae Melodiae* finden sich laut *KVK* in einem Exemplar im Museo internazionale e Biblioteca della musica di Bologna, das ebenfalls ohne „Cantus“ ist, und das *RISM* weist ein Exemplar im Archivio di Stato in Bologna nach, dem neben dem „Cantus“ noch die sechste Stimme und der „Bassus

ad Organum“ fehlen; von den erstmals 1613 erschienenen *Dialogici concentus* weist das *RISM* von der Auflage von 1618 nur die „6. vox“ in der Statens musikbibliotek in Stockholm nach.

Von drei anderen Werken aus diesen Konvoluten sind schließlich, soweit ich sehe, keine Exemplare beizubringen: von Marsilio Casentini (1577–1651), über mehr als fünf Jahrzehnte Kapellmeister an der Kathedrale von Gemona del Friuli, ebenfalls einer Komponistengestalt des Übergangs; von Flaminio Nocetti (gestorben nach 1618), von 1603 bis 1618 als Organist an San Giovanni Evangelista in Parma tätig und zu Lebzeiten als Kontrapunktist berühmt; sowie von Joannes Tollius (um 1550 bis nach 1603), gebürtiger Niederländer und damit der einzige Nicht-Italiener in dieser Gruppe, der aber 1578 nach Italien ging, dort in den Franziskanerorden eintrat, 1588–1601 Sänger in der bischöflichen Kapelle in Padua war, und dann nach seiner Rückkehr zum Protestantismus in die Dienste Königs Christian IV. von Dänemark eintrat. In der zweiten Auflage des *New Grove* wird als einziges Exemplar das ehemalige Königsberger genannt und dort noch als verschollen behandelt¹³⁶.

Im Jahre 2009 hat Ole Kongsted dieses Tollius-Unikat ausführlich vorgestellt¹³⁷. Es befindet sich heute in der LNB Vilnius. Wir stoßen damit auf den ersten Fundort dieser Stimmbücher aus der Gottholdschen Sammlung. Dort befindet sich das siebte – und letzte – Stimmbuch, der „Basso per l’Organo“ (Sign.: ,16279‘). Es ist nicht das einzige Stimmbuch dieser Gottholdschen Motettenkollektion in der LNB: Sie besitzt außerdem das „Cantus“-Stimmbuch (Sign.: ,MkGsn 17/27–16225‘)¹³⁸. Wie in dem oben beigebrachten Beispiel von Bodenschatz’ *Florilegium Portense* sind auch in diesem Fall andere Stimmbücher wiederum in die LAB gelangt – und zwar diejenigen mit „Altus“ und „Tenor“. Sie stehen auch hier nicht nebeneinander, sondern tragen die Signaturen ,V-17/11306‘ und ,V-17/11491–11506‘.

Aber der Bibliotheksstandort Vilnius wartet mit einem weiteren Fund auf, der an überraschender Stelle gelingt – überraschend deshalb, weil die VUB nicht an der Verteilung der Handschriften und Drucke Königsberger Provenienz partizipiert hat und dementsprechend nicht als Fundort für Gottholdiana einkalkuliert werden kann. Während die National- und die Akademiebibliothek Gründungen des 20. Jahrhunderts sind und gerade im Handschriften- und Altdruckbereich erkennbar durch die nach dem Zweiten Weltkrieg eingetretenen Bestandszuwächse geprägt worden sind, reicht die Geschichte der VUB bis ins Jahr 1570 zurück, als die Jesui-

136 Rudolf A. Rasch, „Tollius“, Art. in: *The New Grove* (wie Anm. 135), Bd. 25, S. 554f., hier S. 555.

137 Ole Kongsted, *Om præsters værdighed og læringsførelse. Et nylig opdaget unicum af Jan Tollius i Nationalbiblioteket i Vilnius*, in: Det Kongelige Bibliotek. Fund og forskning i Det Kongelige Biblioteks samlinger 48 (2009), S. 89–108.

138 Es ist nicht zu erklären, wie Koch (wie Anm. 38), S. 591, zu der irrigen Bestandsdokumentation gelangte, wonach die Stücke 1, 3–5, 8–9 und 11 in der Nationalbibliothek fehlen –, und die Stücke 13–15 sind sogar überhaupt nicht erwähnt. Zumindest in diesem Fall dürften die Angaben kaum auf Autopsie beruhen.

ten in Vilnius – als bewusste Gegengründung zum protestantischen Königsberg – ein Kollegium einrichteten, das schon 1579 zur Universität privilegiert wurde.

Die Geschichte der VUB verlief allerdings keineswegs kontinuierlich¹³⁹. Zwar überstand sie die Auflösung des Jesuitenordens unbeschadet, doch zwischen 1832 und 1842 löste die russische Administration die Bibliothek auf und verbrachte große Teile der historischen Bestände nach St. Petersburg und in andere Städte des Zarenreiches. Von 1842 bis 1920 existierte die Bibliothek als öffentliche Bibliothek, die ihrerseits Bestände aus anderen Bibliotheken in Vilnius übernommen hatte, von 1920 bis 1939 fungierte sie als Bibliothek der Polnischen Stefan Batory-Universität. Im Zweiten Weltkrieg unterstand die Universität wechselnden nationalen Verwaltungen, nach dem endgültigen Fall Litauens an die UdSSR wurde sie 1944 als litauische Institution wiedereröffnet und firmierte seit 1955 offiziell als Staatliche Vincas Kapsukas-Universität, bis sie mit der Unabhängigkeit Litauens schlicht in Universität Vilnius (*Vilniaus universitetas*) umbenannt wurde.

Für die historischen Bestände der Bibliothek wurden die 1950er Jahre entscheidende Jahre. Seit 1948 leitete Levas Vladimirovas (1912–1999) die Bibliothek als Direktor¹⁴⁰. Er hatte es sich zur Aufgabe gemacht, die im 19. Jahrhundert der Bibliothek entzogenen originären Bestände soweit wie möglich zu restituieren. Nach Stalins Tod erhielten diese Pläne eine realistische Perspektive und zwischen 1956 und 1959 gelang es Vladimirovas und seinen Mitarbeitern, fast 18.000 Bände (von ehemals etwa 60.000) der alten Universitätsbibliothek aus Moskau, St. Petersburg, Kiew und Charkiw nach Vilnius zurückzuführen. Vereinzelt gelangten bei diesen Rückholaktionen auch Altdrucke anderer Provenienz in die Bibliothek, so beispielsweise

139 Neuerdings liegt vor: *Alma Mater Vilnensis: Vilniaus universiteto istorijos bruožai* [mit Beiträgen von Alfredas Bumblauskas, Sigitas Jegelevičius, Benediktas Juodka u.a.], Vilnius 2012 (= *Fontes et studia historiae Universitatis Vilnensis*). Sie ersetzt in vielem, ohne sie indes obsolet zu machen, die dreibändige ältere Universitätsgeschichte *Vilniaus universiteto istorija*. [Redaktionskollegium unter der Leitung von Jonas Kubilius.], Vilnius 1976–1979. Hier wie dort ist nur sehr wenig über die Universitätsbibliothek zu finden. Eine umfangreiche Geschichte der Universitätsbibliothek ist im Blick auf das Jubiläumsjahr 2020 bereits in Planung, der Verfasser hat dazu soeben zusammen mit Nijolė Klingaitė-Dasevičienė ein erstes Konzept vorgelegt.

140 Zu Leben, Werk und Wirken von Vladimirovas vgl. Audronė Glosienė (Hrsg.), *Bibliotekininkystei reikia pasaulimo ir meilės ... Atsiminimai apie Levą Vladimirovą*, Vilnius 2005. Eine zusammenfassende Würdigung bei Domas Kaunas, Ala Miežinienė, Genovaitė Raguotienė, *Gyvenimas knygai*, in: Elena Macevičiūtė (Hrsg.), *Levas Vladimirovas. Literatūros rodyklė*, Vilnius 1997, S. 4–14. In der jüngeren Forschung befasst sich vor allem Eglė Akstinaitė mit Vladimirovas und seinen bibliothekswissenschaftlichen Arbeiten wie Konzepten, vgl. die Aufsätze *Levo Vladimirovo asmeninė biblioteka*, in: *Knygotyra* 38 (2002), S. 238–258; *Levo Vladimirovo profesinių ir mokslinių interesų raida*, in: *Knygotyra* 47 (2006), S. 48–75; *Levo Vladimirovo visuotinės knygos istorijos samprata*, in: *Knygotyra* 51 (2008), S. 77–91. Zum 100. Geburtstag von Vladimirovas fand an der Universitätsbibliothek Vilnius vom 15. bis 16. November 2012 eine internationale Tagung statt (*The Past Returned: The phenomenon of prof. Levas Vladimirovas and dissemination of his scientific ideas*), deren Beiträge sich im Druck befinden.

eines von zwei heute in öffentlichen Bibliotheken erhaltenen Exemplaren des ersten litauischen Buches, des 1547 in Königsberg gedruckten *Catechismusa prasty sądeci* von Martynas Mažvydas, der mit anderen ‚Beutebüchern‘ aus Deutschland in die Staatliche M. Gorky-Bibliothek in Odessa gelangt war. Vermutlich kam im Zuge dieser Rückholaktionen auch der Band aus der Gottholdschen Sammlung ins Haus, der uns hier interessiert. Nach den Inventarbüchern ging das Buch 1956 an die Bibliothek. Woher es stammt, ist nicht vermerkt; aber in diesem Jahr kamen 4.260 Bücher aus der Akademiebibliothek St. Petersburg nach Vilnius zurück – und diese besitzt seit 1945 eine der größten Sammlungen von Altdrucken Königsberger Provenienz¹⁴¹.

Dieser Band trägt den charakteristischen Donationsvermerk und die ebenso charakteristischen Merkmale der alten Gottholdschen Nummer und des Stempels „GOTTHOLDSCHES BIBLIOTHEK“. Es handelt sich um das „Bassus“-Stimmbuch, das in der VUB die Signatur ‚III-11195–11207‘ erhalten hat. Wir befinden uns somit in der glücklichen Situation, von allen Motettenwerken dieser Konvolute, mit den erwähnten Ausnahmen von Nanini und Tollius, die ersten vier Stimmen und den Generalbass wieder gefunden zu haben. Marenzios *Motectorum pro festis totius anni* [...]. *Liber primus* und Croces *Motetti a quattro voci* [...]. *Libro primo* sind damit, wie die folgende Tabelle aufzeigt, sogar wieder vollständig¹⁴².

	Cantus	Altus	Tenor	Bassus	Basso per l'Organo	
13699 (1) I–V	LNB: MkGsn 17/27– 16225	LAB: V- 17 / 11306	LAB: V- 17 / 11491	VUB: III- 11195	LNB: 16279	fehlt: Chor II: C., A., Basso per Organo
13699 (2) I– VII	LNB: MkGsn 17/27– 16225a	LAB: V- 17 / 11306	LAB: V- 17 / 11493	VUB: III- 11196	LNB: 16279	fehlt: Chor II: C., A.
13699 (3)	LNB: MkGsn 17/27– 16225b	LAB: V- 17 / 11306	LAB: V- 17 / 11494	VUB: III- 11197	n.v.	fehlt: Chor II: C., A., T., B.
13699 (4) I– VII	LNB: MkGsn 17/27– 16225c	LAB: V- 17 / 11306	LAB: V- 17 / 11495	VUB: III- 11198	LNB: 16279	fehlt: Chor II Q., S.

141 Dazu detailliert der sorgfältig gearbeitete und ebenso faktenreiche wie wunderschön ausgestattete Ausstellungskatalog Ina Kažuro, Evaldas Grigonis (Hrsg.), *Vetera Reducta. Parodos katalogas, 2012.11.15–2013.06.15*, Vilnius 2012.

142 Die von Müller (wie Anm. 2) benutzten Abkürzungen für die Stimmen werden beibehalten; die Bezeichnungen der Bibliotheken erfolgen ebenfalls mit den in der Einleitung eingeführten Kürzeln.

13699 (5) I– VI	LNB: MkGsn 17/27– 16225d	LAB: V- 17 / 11306	LAB: V- 17 / 11496	VUB: III- 11199	n.v.	fehlt: Q., S.
13699 (6) I– VI	<i>Liber III</i> LNB: MkGsn 17/27– 16225e <i>Liber IV</i> LNB: MkGsn 17/27– 16225f	LAB: V- 17 / 11306 LAB: V- 17 / 11306	LAB: V- 17 / 11497 LAB: V- 17 / 11498	VUB: III- 11200 VUB: III- 11200a		fehlt: <i>Lib. III</i> : Q., S. <i>Lib. IV</i> : Q., S.
13699 (7) a–g	LNB: MkGsn 17/27– 16225k	LAB: V- 17 / 11306	LAB: V- 17 / 11499	VUB: III- 11201	LNB: 16279	fehlt: Q., S.
13699 (8) I– VI	<i>Liber II</i> LNB: MkGsn 17/27– 16225g <i>Liber III</i> LNB: MkGsn 17/27– 16225h	LAB: V- 17 / 11306 LAB: V- 17 / 11306	LAB: V- 17 / 11500 LAB: V- 17 / 11501	VUB: III- 11202 VUB: III- 11202a	n.v.	fehlt: <i>Lib. II</i> : Q., S. <i>Lib. III</i> : Q., S.
13699 (9) I– VII	LNB: MkGsn 17/27– 16225l	LAB: V- 17 / 11306	LAB: V- 17 / 11502	VUB: III- 11203	LNB: 16279	fehlt: Q., S.
13699 (10) I– VII	LNB: MkGsn 17/27– 16225m	LAB: V- 17 / 11306	LAB: V- 17 / 11503	VUB: III- 11204	LNB: 16279	fehlt: Q., S.
13699 (11) I– VI	LNB: MkGsn 17/27– 16225n	LAB: V- 17 / 11306	LAB: V- 17 / 11504	VUB: III- 11205	n.v.	fehlt: Q., S.
13699 (12) I– IV	LNB: MkGsn 17/27– 16225o	LAB: V- 17 / 11306	LAB: V- 17 / 11505	VUB: III- 11206	n.v.	

13699 (13) I– IV	LNB: MkGsn 17/27– 16225i	LAB: V- 17 / 11306	LAB: V- 17 / 11506	VUB: III- 11207	n.v.	
13699 (14)	fehlte bei Gotthold	fehlte bei Gotthold	fehlte bei Gotthold	fehlte bei Gotthold	LNB: 16279	
13699 (15)	fehlte bei Gotthold	fehlte bei Gotthold	fehlte bei Gotthold	fehlte bei Gotthold	LNB: 16279	

Zweifellos ist es ein besonders erfreuliches Beispiel, das wir hier rekonstruieren können. Es wird nur in den wenigsten Fällen gelingen, so viele Stimmbücher wiederzufinden. Die Exempel des *Florilegium Portense* und der italienischen Motetten zeigen, dass keinerlei systematische Verteilung der erhaltenen Gottholdiana stattgefunden hat, vielmehr sind die Stimmbücher willkürlich auf verschiedene Bibliotheken aufgeteilt worden. Das resultiert nicht nur aus dem Nebeneinanderwirken verschiedener archäographischer Expeditionen, sondern eben auch aus einer unübersichtlichen Verteilungspraxis innerhalb eines Landes – im Falle der LAB und LNB Vilnius ist der 1946 gefasste Kommissionsbeschluss offenkundig nicht konsequent eingehalten worden; das Stimmbuch in der VUB gelangte mehr als ein Jahrzehnt nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wohl eher zufällig dorthin. Diese Zerstreuung auf verschiedene Bibliotheken stellt ein großes Problem für die Forschung dar, zumal, wie das Stimmbuch der VUB exemplarisch belegt, einerseits die Situation in den russischen Bibliotheken nach wie vor nicht genau zu übersehen ist und andererseits immer mit Einzelfunden zu rechnen bleibt, die teilweise erst lange nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges ihren aktuellen Standort erreichten. Die durch den Krieg geschlagenen Lücken freilich sind groß. Von den Motetten-Konvoluten sind bislang, wie die Tabelle 2 ausweist, die Bände mit der fünften und sechsten Stimme sowie mit den zweiten Chören der achttimmigen Werke nicht wiedergefunden; endgültige Verluste lassen sich nicht ausschließen. Doch gerade das letzte Beispiel sollte uns alle darin bekräftigten, mit den systematischen Recherchen nach Handschriften und Altdrucken Königsberger Provenienz nicht aufzuhören. Es ist freilich eine langfristige und umfangreiche Forschungsaufgabe, die nur im Rahmen eines internationalen Großprojekts mit Erfolgsaussichten durchgeführt werden kann. Dass sich die Bemühungen und Investitionen lohnen, belegen die vielen Unikate und die seltenen Stücke, die wir allein in den gefundenen Gottholdischen Motetten-Konvoluten (wieder) besitzen und in das kulturelle Gedächtnis Europas zurückführen können.

Latin panegyrics in the 17th century Grand Duchy of Lithuania

NIJOLĖ KLINGAITĖ-DASEVIČIENĖ (VILNIUS)

An inseparable part of Baroque is occasional writings that flourished in the 17th century. These are texts written on specific occasions: personal life events of a certain person (birth, wedding, funeral), political, religious or social events of a state (war, truce, appointments to hold certain positions). Occasional writings in Lithuania formed under two factors: manor and mansion environment with well-established customs and rituals, also flourishing art of rhetoric. Facts of life, works done and campaigns undertaken by noblemen were an inexhaustible source of topics for creations of various genres (*gratulatio*, panegyric, dedication, epithalamias, threnus etc.), which artistic expression greatly depended on requirements of rhetoric. This close connection is caused by the fact that both occasional literature and teaching of rhetoric used the same principles: the importance of the relationship between the author, his work and the addressee emphasized, moreover in both cases the main aim of the author was to please (*delectare*), to teach (*docere*) or to excite (*movere*), but the most important – to persuade (*persuadere*) the audience¹. Occasional literature became not only corpus of genres but also phenomenon of culture, combining word, view, written text, declamation, theatre performance, learning process, *sacrum et profanum* in general. This was part of Jesuit order program *Ratio studiorum*, which clearly indicated that students should be taught to create epigrams, inscriptions and epitaphs (*epigrammata, inscriptiones, epitaphia condere*)². This programme was successfully implemented in Vilnius Academy, founded in 1579. Jesuits were invited to Lithuania in 1565 by bishop of Vilnius Walerian Protasewicz (Lithuan: Valerionas Protasevičius, 1504–1579). In 1570 they founded a college, which later became the Academy and University of Vilnius (*Academia et Universitas Vilnensis Societatis Jesu*). Jesuits took part in cultural life of Lithuania: they founded several colleges (in Vilnius, Polock, Nesvizh, Kražiai etc.)³ and supported religious initiatives which had to strengthen the Catholic Church in Lithuania⁴. So it is natural, that the largest part of occasional works was created either by professors or students of this Academy.

The popularity of occasional writings is best illustrated by a quantitative analysis of publications published in the 16th–17th centuries. At the end of the 16th century

1 Eugenija Ulčinaitė, *Proginė literatūra*, in: *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra: tyrinėjimai ir vaizdai*, ed. V. Ališauskas et al., Vilnius 2001, p. 521–522.

2 *Ratio atque institutio studiorum Societatis Jesu*, Turmonii: apud Claudium Michaellem, 1603, p. 136.

3 Konstantinas Avižonis, *Švietimas Lietuvoje XVII-jo amžiaus pirmoje pusėje*, in: *Lietuvos praeitis*, T. 1, 2 sąs., p. 6–10, Vilnius-Kaunas 1941.

4 *Lietuvių enciklopedija*, T. 9, Bostonas 1956, p. 398.

Vilnius University printing house, which was an important establishment in the Grand Duchy of Lithuania, printed 31 books on mundane topics. However, in the 17th century situation changes completely. Intensive teaching of rhetoric and different specificity of social life conditioned profuse publication of occasional writings – as many as 272 were published⁵.

In the genre approach, Baroque occasional writings not only retained ancient genres that thrived during the Renaissance (threnus, epitaphs, epithalamias, eulogies) but also formed and developed new ones which earlier were not popular (elogiums). One of the most popular genres in the Baroque époque was eulogy, which, despite taking over ancient form and topic, qualitatively was a totally novel phenomenon. It is interesting, that genres are no more static, they are mixed, prose and poetry are combined, and elements of drama are often included. There are less big volume literary genres like heroic poems or other works of this kind, but the „small“ genres like epigrams, chronograms, acrostics become extremely popular⁶. Such small pieces are like puzzles that only the very well educated man could understand. So education and erudition were of high importance in this period.

One of the most popular Baroque genre was panegyric, which at times imitated epical poems, sometimes was more similar to the *vita* and *fasti* of the Middle ages. Panegyric in the 17th century was completely different from its classical form. It was no longer a narrow genre including only expression of gratitude for some acquired position. Though it adopted classical topic and composition principles, its quality was completely new. Panegyric as a phenomenon became characteristic for many other genres like epithalamion, epinikion, epicedion⁷. According to the Polish researcher Tadeusz Bieńkowski, panegyric can be equated to all occasional literature in general, as nearly all works at that time had some panegyric elements, in particular the addressee, that is they were dedicated to some specific person⁸. Panegyric manner of all this period should be also related to connections of patron and client, which are best expressed through dedications showing support of the patron to the author. Eventually a certain model of relationship has been formed, according to which patron supported all cultural activities and authors dedicated their works to them. This was perceived as a gift and a request for the further support. Patron takes this gift showing commitment to support his client in the future⁹. It is very important that works of occasional literature were not just dedicated to some person or occasion. They expressed some ethical canon of the period, named certain

5 Irena Petrauskienė, *Vilniaus akademijos spaustuvi 1575–1773*, Vilnius 1976, p. 183, (table N. 6).

6 Eglė Patiejūnienė, *Brevitas ornata: mažosios literatūros formos XVI–XVII amžiais Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės pandinuose*, Vilnius 1998, p. 27.

7 Jakub Niedźwiedz, *Panegryk*, in: *Słownik sarmatyzmu: idee, pojęcia, symbole*, pod redakcją Andrzeja Borowskiego, Krakow 2001, p. 134.

8 Tadeusz Bieńkowski, *Panegryk a życie literackie w Polsce XVI i XVII w.*, in: *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, Warszawa 1980, p. 184.

9 *Ibid.*, p. 186.

virtues which were due to follow (*virtus*). They also reminded people of glorious past of Lithuania, Roman origin of its rulers, described the main symbols of Lithuania (*Vytis*¹⁰, *Columns of Gediminas*¹¹, coats of arms of noble families).

To get a deeper impression about 17th century occasional literature, it is worth to mention several significant authors of panegyrics and their works dedicated to well known ruler of Lithuanian-Polish Commonwealth – king Vladislav IV Vasa (1595–1648). He was the ruler who received more attention in Latin literature of the Grand Duchy of Lithuania in the 17th century than any other ruler: according to bibliographical sources¹² there are 45 texts related to one or other event or period of his life. Here can be mentioned decrees of the king, documents related to his election, occasional literature works dedicated to his family members (he had a sister and two brothers, two wives and three children), religious disputes, scientific works or collections of poetry dedicated to a king, descriptions of festivals organized by royal court, and of course panegyrics dedicated to his various activities.

Vilnius university professor of rhetoric Jesuit Karol Bartold (1680–1745) in his historical work *Imagines principum regumque Poloniae* (Brunsberg, 1721) described the king as¹³:

Son of Sigismund III [...] [who] had to put on armor instead of purple garment and a helmet instead of a crown, as right after his election he faced triple enemy – Moscow, Turkey and Sweden. He was victorious everywhere. He was extremely religious and pious [...] and for these merits he was called *Septentrionis decus*, *Religionis et fidei praesidium*, he covered his homeland with such love and respect that he was called *Pater Patriae*. He was pleasant to his people and generous to his friends. For this he was truly worth immortality.

10 The coat of arms of Lithuania, consisting of an armour-clad knight on horseback holding an olden sword and shield, known as Vytis („the Chaser“).

11 The Columns of Gediminas or Pillars of Gediminids are one of the earliest symbols of Lithuania and one of its historical coats of arms. They were used in the Grand Duchy of Lithuania, initially as a rulers' personal insignia, a state symbol, and later as a part of heraldic signs of leading aristocracy.

12 *XVII a. Lietuvos lotyniškų knygų sąrašas = Index librorum latinorum Lituaniae saeculi septimi decimi*, ed. Daiva Narbutienė, Sigita Narbutas, Vilnius 1998.; K. Čepienė, I. Petrauskienė, *Vilniaus akademijos spanstuvės leidiniai, 1576–1805: bibliografija*, Vilnius 1979.

13 Karol Bartold, *Imagines principum regumque Poloniae*, Brunsberg 1721, p. 175–176: „*Vladislaus IV, Sigismundi III filius [...] Vix regio insignitus diademate, pro purpura lorica, pro corona galeam assumere debuit. Brevi enim post coronationem cum triplici conflixit hoste, cum Moscho in Severia, cum Turca in Podolia, cum Sveco in Prussia, ubique et de omnibus victor. Religionis et pietatis cultor erat acerrimus [...] Septentrionis decus, Religionis et fidei praesidium est appelatus. Jam vero Patriam tantp complectebatur amore, ut Pater patriae diceretur. [...] Nihil ominis Princeps hi, adusque regiarum fortunarum angustias fuit liberalis, et quo plura erogaverat eo se credi ditiozem. Dignus immortalitate Vladislaus mortuus est Mericii 20 Maii, anno Domini 1648, aetatis 53. Regni decimo quinto*“.

This short description shows us the main features of an ideal ruler: a warrior who can protect his homeland from enemies, a king generous and pleasant to his people, a man with deep religious beliefs, tolerant to other confessions.

The first known panegyric for king Vladislav *Panegyricus Serenissimo principi Vladislao [...] Sigismundi III [...] filio*¹⁴ was written by Teofilus Pac and printed in Cracow in 1608. It was composed as a part of theological dispute between students and professors of the university. In this panegyric Vladislav is referred to as a son of a King, future heir of the throne. It is interesting that after this print Vladislav is not mentioned for over 26 years. During this period he was elected tsar of Moscow (though he did not accept this title), he took part in several military campaigns, traveled in Western Europe. During this journey the young prince had the opportunity to see the Italian opera, and he liked it so much that decided to introduce this new form of musical art in his royal court. The royal theatre in Vilnius was active in 1635–1648. During these years three operas were presented: *Itratto di Helena* (1636), *L'Andromeda* (1644) and *Circe delusa* (1648)¹⁵.

Vladislav shows up again only in 1632, when after his father's Sigismund III Vasa (1566–1632) death he was elected king of Lithuanian-Polish Commonwealth. It happened on the 8th of November 1632, the coronation took place on the 5th of February 1633. It must be mentioned that during election Vladislav was supported by either Catholic and Protestant nobility, discussions about him as possible ruler were short and all the process took only a few months¹⁶. The new king was welcomed with an anonymous panegyric *Gratulatio inaugurationis* (S. I, [1632])¹⁷.

Vladislav was the only ruler of Vasa dynasty, who often visited Vilnius, capital of Grand Duchy of Lithuania, and spent there much time with his family. So there is no wonder that several works are dedicated to his frequent visits such as *Florae Lukiscanae amoenitas [...] Poloniae maiestatum adventu nobilitata [...] Vilnae, 1639*¹⁸ and *Descriptio brevis arcus Academiae Vilnensis in felicem [...] adventum Vladislai IV et Ceciliae Renatae erecti [...] Vilnae, 1639*¹⁹ describing king's visit in 1639. The first of them was dedicated to the visit of royal family to the suburb of Vilnius Lukiškės, where the Jesuit villa was situated. It consist of four elogia praising the king, his wife Cecilia

14 *Panegyricus serenissimo principi Vladislao sereniss. et invictiss. Sigismundi III Poloniae et Sveciae regis filio, cum theologiae disputationi, in Academiae habitae celebri, amplissimorum virorum comitatu, Nonis Septembribus interesset, a Theophilo Pacz s.c. dictus. Cracoviae: In officina Ioannis Szegligae, 1608.*

15 Egenija Ulčinaitė, *Lietuvos Renesanso ir Baroko literatūra*, Vilnius 2001, p. 183.

16 Joachim Pastorius, *Florus Polonicus seu Polonicae historiae epitome nova [...]*, Gedani et Francofurti 1679, p. 422–425.

17 *Gratulatio inaugurationis in regem Poloniae Vladislao Quarto Sveciae, regi haereditario et Moschoniae magno duci electo, a principe quodam bonarum artium, ac imprimis eloquentiae studioso contexta, et parenti suo, post reditum in Vohlyniam ab electione vere libera oblate, anno Domini 1632. S. I.*

18 *Florae Lukiscanae amoenitas serenissimarum Poloniae maiestatum adventu nobilitata V. Kalendas Iulias die D. Vladislao sacra, anno salutis 1639.* [Vilnae: Typis Academicis S. I., 1639]. (VUL III-8648)

19 *Descriptio brevis arcus Academiae Vilnensis in felicem fortunatissimum adventum Vladislai IV et Ceciliae Renatae erecti 1639. 27 Januarii.* [Vilnae: Typis Academicis S. I. ?, 1639].

Renata and his brothers. During another visit the king and his family were honored by collection of greetings *Ver Lukiskanum* [...] *Vilnae, 1648*²⁰ composed by students of Vilnius Jesuit academy. This print is very important as it contains one of the earliest Lithuanian poetic texts: *Džiaugias žiedeliai, kad jump atėjo karaliai, // Saules išnydo, meto nelaulę prašydo*²¹. It is presented together with its Latin version: *Laetati flores prope cum venere Monarchae // Ad soles citius promicuerunt duos*. It is possible that both texts were written by the same author, though the difference of verse is obvious²².

Exceptional attention was paid to Vladislav's victories in numerous battles. As it was already mentioned as soon as he became elected he had to take care about the borders of the country as they suffered attacks from triple enemy – Moscow, Ottoman Empire and Sweden. All people had great expectations in the young king, so that could be the reason why his first victory against Moscow near Smolensk in 1634 had such a wide reflection. At least five or six texts were composed for this occasion and one of them is worth a deeper look into: *Panegyricus Vladislao IV* [...] *reduci ex bello Moschoritico*²³ [...] by Žygimantas Liauksminas (lat. Sigismundus Lauxmin, 1596–1670), professor of rhetoric at Vilnius Jesuit academy. He is well known as an author of an extremely popular handbook of rhetoric *Praxis oratoria sive praecepta artis rhetoricae* [...] *Brunsbürgae, 1648* which had 14 editions all over Europe in 17th–18th centuries²⁴. Liauksminas based his rhetoric on Aristotle's, Cicero's and Quintilian's classical works, though the direct source was a handbook *De arte rhetorica* by Cyprianus Soarius (1542–1593)²⁵, which was the first Jesuit rhetoric textbook and one of the most popular handbooks of the rhetoric in that period. Liauksminas concentrates on practical eloquence advices and only briefly mentions theoretical issues²⁶. Liauksminas was not only a famous rhetorician but also a creator of the first handbook of music theory *Ars et praxis musica* (it had three editions – 1667, 1669, 1693), a short introduction to dialectic *Medula dialecticae* and the first

20 *Ver Lukiskanum ad serenissimarum maiestatum praesentiam efflorescens, publicae felicitatis amoenitatem et minimae Societatis Iesu venerabundam hilaritatem iisdem serenissimis Vladislao IV, et Ludovicae Mariae Poloniarum maiestatibus et Svecorum, typo exhibet, anno salutis M.D.C.XLVIII. in praedio suburbano colleg. Viln[ensis] Soc. Iesu.* [Vilnae: Typis Academicis S. I., 1648].

21 Blossoms are rejoicing because they were visit by the kings, // They saw two suns and blossomed at once.

22 Eugenija Ulčinaitė (as in footnote 15), p. 145f.

23 *Panegyricus ad potentissimum ac invictissimum Poloniae regem Vladislavum IV de Moscis triumphantem perillustri ac magnifico domino d. Stanislao Danilowicz palatinidae Russiae ... ab Alexandro Radonski [i.e. Sigismundo Lauxmin] in Alma Acad[emia] Viln[ensi] Societatis Iesu philosopho, consecrates. Vilnae: Typis Academicis, 1634.* (VUL III-10824; <http://www.epaveldas.lt/object/recordDescription/VUB/VUB01-000556253>)

24 Karl Estreicher, *Bibliografija Polska. Stulecie XV–XVIII*, Kraków: 1891–1951, T. XXI, p. 131: 13 editions are indicated, however edition of 1665 in Frankfurt am Main is omitted.

25 Jolanta Tijūnelytė, *Žygimantas Liauksminas ir jo literatūrinė veikla*, in: *Literatūra*5, Vilnius 1963, p. 89.

26 Jolanta Tijūnelytė (as in footnote 25), p. 89.

original Greek language handbook in Lithuanian-Polish commonwealth *Epitomae linguae Graecae* (1655). According to some researches Lauksminas was not only music theoretician, but also practitioner. He created a special course of plainsong for students of Vilnius academy.

His *Panegyric* was first printed in Vilnius in 1634 under the name of Alexander Radonski, dedicated to Stanislaus Danilowicz *Palatinida Russiae*, second time it appeared as an addition to *Praxis oratoria* acting as an example of how panegyric should be created. As Lauksminas followed tradition of classical rhetoric his work was composed according *ordo naturalis* and had four main parts: *exordium* (explaining the necessity and duty to praise noble people), *narratio* (description of merits, battles, virtues etc.), *comparatio* (comparison with other heroes) and *conclusio* (summary of all great merits for the nation and advise to follow this example). As the main stylistic tool for this text Lauksminas chooses antithesis, perhaps the most popular rhetorical figure in Baroque²⁷.

Another work dedicated to the same occasion is *Panegyricus invictissimo Poloniae et Sveciae regi Vladislao IV Moscovitico Vilna urbem debelatis hostibus, recuperatis provincinis, pace constituta, ingredienti [...]*²⁸ by another professor and vice rector of Vilnius Jesuit academy Jan Rywocki (1599–1666). He was well known as author of numerous panegyrics, biographies and several works on theology. His rhetorical theory digressed from Cicero's tradition and was more or less corresponded with Plinius Junior. He was even called *Plinius Christianus*. In 1639 a collection of Rywocki's panegyrics named *Plinius Polonicus* was printed in Kalisz. It was used as a handbook for students in various Jesuit colleges.

These two mentioned above texts reveal a picture of a king as a warrior: he is invincible (*Rex Invictissimus*), the greatest of all kings (*Regum Maximus*), the most glorious (*Rex Augustissimus*). He is also called an immortal god, his military luck, royal greatness and divine nature are stressed. Rywocki highlights two ways to address the king – *Liberator* and *Victor Animorum*, as the glory of an invincible king is to conquer the soul of the enemy, because a man who attracts to himself human mind, i.e. his divine part, repeats the divine power. On the other hand Lauksminas distinguishes mercy for the defeated enemy (*Clementia*) and fortitude (*Constantia*) in the battle with the stubbornness of the enemy. This leads to the picture of Vladislav as cautious and provident ruler. In Rywocki's panegyric *Clementia*, *Pietas*, *Prudentia* stand in one row as if in a military formation protecting the ruler from improper decisions and providing insight to have mercy on defeated enemy. It is

27 Regina Koženiauskienė, *Žygimanto Liauksmino retorikos ir loginio mąstymo dėmė*, in: Acta Academiae Artium Vlnensis 36 (2005), p. 64–65.

28 *Panegyricus invictissimo Poloniae et Sveciae regi Vladislao IV Moscovitico Vilnam urbem debelatis hostibus, recuperatis provincinis, pace constituta, ingredienti per Stanislaum Florianum Obrynski [i.e. Ioannem Rywocki] in Alma Academia Societ[atis] Iesu philosophiae auditoriam, totius Academiae nomine dedicatus, anno M. DC. XXXIV. Vilnae: Formis Academiae Societatis Iesu, 1634.* (VUL III-10858)

interesting that only Rywocki mentioned king's generosity to his people as well as he was the one to mention king's physical appearance.

Texts dedicated to various events of the royal family such as marriage, birth of children etc. should also be mentioned. In 1637 Vladislav married Cecilia Renata of Habsbourg family, daughter of the emperor Ferdinand II, and later on she gave birth to three children (a son and a future heir Zigmunt Casimir and two daughters, unfortunately no one of them had reached age of 10 years). In 1637 the same Jan Rywocki dedicated panegyric *Icon votorum serenissimi sponsis Vladislao IV [...] et Caeciliae Renatae [...] in augustas fortunatasque nuptias [...] Vilnae* [1637]²⁹ to the newly married royal couple. While a student of Vilnius Jesuit academy Joannes Fridericus Doenhoff in 1643 wrote a panegyric *Ara triplex spei publicae, augustae, sacrae, fortunatae [...] Vilnae* [1643]³⁰ for a three year old son of the king, who has just visited the academy. This edition was ornamented by a portrait of the young prince engraved by a famous engraver of that period Conrad Götke³¹ (unfortunately, Vilnius University Library (VUL) copy does not have this illustration).

A special attention should be paid to the panegyric *Poloniae Pacifica [...] inter augustas nuptias [...] Vladislai IV [...] et Ludovicae Mariae [...] Vilnae, 1646*³² that accompanied the second marriage of Ladislaus to Maria Ludovica Gonzaga of Nevers in 1646. The author was the well known Vilnius Jesuit academy rector and professor of rhetoric Kazimieras Kojalavičius (1617–1674). He was the author of a handbook for writing sermons *Modi LX sacrae orationis variae formandae [...] Vilnae, 1644*, which had seven editions. However his handbook of rhetoric *Institutionum rhetoricarum pars I–II [...] Vilnae, 1654* was not so popular and had only one edition. It was not a traditional rhetoric. Author concentrated on types of rhetorical speeches, their composition, theory principles and gave examples to illustrate his ideas. The content of his book and methodology of teaching shows that Kojalavičius digressed from traditional rhetoric and tried to combine tradition and the require-

29 *Icon votorum serenissimis sponsis Vladislao IV, Poloniae et Sveciae regi invictissimo et Caeciliae Renatae Ferdinandi II, imperatoris filiae foelicissimae, in augustas fortunatasque nuptias offertur et dedicatur ab Academiae Vilnensi Societatis Jesu, anno salutis M. DC. XXXVII. Vilnae: Typis Academicis Societatis Iesu.*

30 *Ara triplex spei publicae, augustae, sacrae, fortunatae in adventu Serenissimi principis Poloniarum Sigismundi Casimiri Serenissimorum Vladislai IV & Caeciliae Renatae regum Poloniae, primogeniti. Ab Alma Academia & Universitate Vilnensi SOC[ietatis] Jesu erecta. Eidemque Serenissimo Principi. Per Joannem Fridericum Doenhoff in eadem Academia Logices auditoriam dedicata. Anno Domini M.DC.XLIII. Vilnae. Typis Academicis Societatis Jesu. (VUL III-10879)*

31 Jolita Liškevičienė, *Konradas Giotkė – XVII amžiaus pirmosios pusės Vilniaus graveris*, in: *Knygotyra* 55 (2010), p. 70.

32 *Polonia pacifica inter augustas nuptias serenissimorum Vladislai IV. Poloniae et Sveciae regis invictissimi, et Ludovicae Mariae, principis Mantuae et Montisferati ... panegyricce celebrata atque eisdem serenissimis maiestatis ab alma Academia et universitate Vilnensi Societatis Iesu ex publico laetitiae voto oblata, anno salutis, M. DC. XLVI. Vilnae: Typis Academicis Societatis Iesu.*

ments of his own lifetime³³. But the largest part of his literary heritage is panegyrics. Some of them were published separately, some were left in manuscript form and printed only after the author's death.

First edition of panegyric *Polonia Pacifica* was published in 1646 as a separate book. The second time it was printed as a part of collection of panegyrics by Kojalavičius *Panegyrici heroum [...] Vilnae, 1668*³⁴. This panegyric contains four symmetric parts (*Tranquilitas pacis, Felicitas pacis, Securitas pacis, Serenitas pacis*) representing four favors of peace, each of which have prose text praising the king and elogium praising the queen. Each part was dedicated to some specific virtue of the king. E.g. the first part is dedicated to mentioned above victory near Smolensk. It praises king's insight, attention to his people needs, forgiveness, and creates universal picture of the ruler: a victorious warrior on one hand and merciful ruler taking care if his own people on the other.

Vladislav had a very special relationship with Vilnius Jesuit academy, which was a cultural center of the region. Students and professors composed numerous works to please their patron. E.g. the mentioned above Jan Rywocki composed even 11 panegyrics dedicated to the king and published in a separate edition in Vilnius in 1636 under the title *Panegyrici XI de rebus gesti Vladislai IV*. Unfortunately no copies of this collection have survived. Vladislav was well educated, loved opera, was familiar with works of famous contemporary scientists. The same Jan Rywocki presented him as patron of sciences and arts in panegyric *Monumentum gratiae testificationis quod [...] Vladislao IV Academia Vilmensis Societatis Jesu [...] in animo erexit [...] Vilnae, 1639*³⁵. The king is praised stressing four aspects of his personality: love for books (*amor erga literas*), his way from armour to books (*accessus invictissimi regis ab armis ad literas honestandas*), his humanity (*humanitas serenissimi regis academiam inuisentis*) and exceptional kind-heartedness (*benignitas serenissimis regis coram se considerare doctores permittentis*).

Vladislav died in 1648. This was a sorrowful period for all the country. Not long after king's death *Aurea messis in regalem manipulum [...] Vilnae, 1648*³⁶ was printed in

33 Eugenija Ulčinaitė, K. Kojalavičius Retorikos problematika, in: Literatūra 25 (3), Vilnius 1983, p. 66–68.

34 *Panegyrici Heroum Varia ante hac manu sparsi. Nunc ab auctore proprio P. Casimiro Wiunk Koialowicz Societatis Iesu. S. T. D. In gratiam Iuventutis studiosae in unum collecti. Vilnae Typis Academicis So. IESU Anno 1668.* (VUL III-14414)

35 *Monumentum gratiae testificationis quod invictissimo ac potentissimo Poloniae et Sveciae regi Vladislao IV Academia Vilmensis Societatis Iesu in memoriam beneficii nuper sibi literisque exhibiti in animo erexit, a R[everendo] p. Joanne Rywocki Societ. Jesu in eandem Academia professore Sacrae Scripturae ordinario descriptum, dedicatumque permisso superiorum. Vilnae: Typis Academicis, 1639.* (VUL III-10895, III-10848, III-18162)

36 *Aurea messis in regale manipulum collecta et in luctuoso gloriosissimi regum Vladislai IV, Poloniarum et Sveciae regis funere ad publici maeroris solatium repraesentata ab alma Academia Vilmensi Societatis Iesu, anno D[omi]ni M DC. XL. VIII. [Vilnae: Typis Academicis S.I., 1648].* (VUL III-18163; <http://www.epaveldas.lt/object/recordDescription/VUB/VUB01-000556099>)

Vilnius and signed by Vilnius Jesuit academy. It was dedicated to king's brothers Jan Kazimier and Karol Ferdinand and was meant to comfort them after their glorious brother death and to remind all his merits at the same time. It reviews all great victories of the king, both marriages (though more attention is paid to the second wife Maria Ludovika, who is called *candida florentissimi Galliarum regni Lilia*), attention to religious issues of contemporary times, his tolerance for other religions, reign after the great victories. In the end succession of his works is highlighted.

A great example of the 17th century panegyric tradition are prints dedicated to the most eminent ruler of that period Vladislav IV Vasa and his family. Composed of significant authors, mostly professors of Vilnius Jesuit academy, they show a special relation between historical reality, author's creativity and personal qualities of the addressee. They also give a clear understanding of some most important events of that period and let us see them through the eyes of contemporaries.

Die Trauermusik für König Gustav III. von Schweden – Entstehung, Aufführung, Wiederverwendung

JAN OLOF RUDÉN (STOCKHOLM)

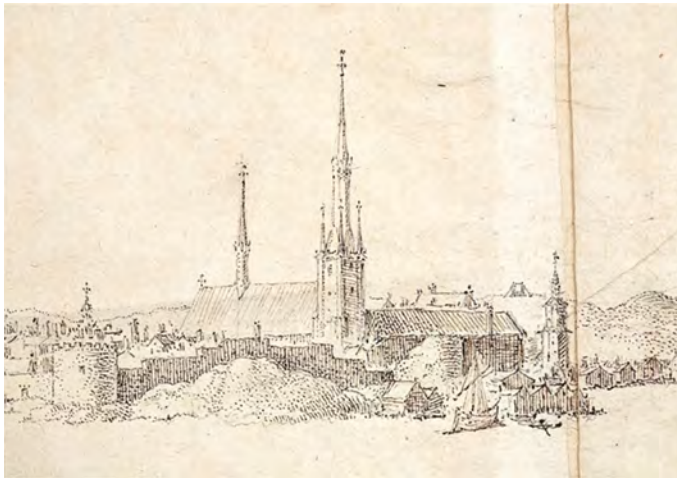


Abbildung 1: Die Riddarholmen Kirche. Sicht von Kungsklippan, 1630er Jahre

Die Bestattung

Wir stellen uns vor, dass wir uns unter den Eingeladenen in der Riddarholmen Kirche in Stockholm am 13. April 1792 befinden. Die Töne die wir gerade gehört haben, erinnern an die gedämpften Trommeln der Leichenprozession, die gerade den toten König Gustav III. zur Kirche begleiteten, der Kirche, in der die sogenannte gustavianische Gruft den Sarg des Königs beherbergen soll. Dieser Satz fügt sich zwanglos in die Konventionen der Funeral-Musik ein¹. Die Bestattungssymphonie, *Sinfonie funèbre* genannt, vom Ersten Hofkapellmeister Joseph Martin Kraus komponiert, wurde von der Hofkapelle unter seiner Leitung gespielt. Die Symphonie hat vier Sätze, die – im Gegensatz zur Symphonie der Wiener Klassiker – ausschließlich langsam sind.

Der Hauptteil ist der Begräbnischoral Nr. 400 im damaligen Choralbuch von 1697 mit dem Text „Låt oss thenna Kropp begrafwa“. Die Melodie ist die des Choral „Wenn mein Stündlein vorhanden ist“. Sie wird in einem Variationssatz bear-

1 Hörbeispiel unter <http://www.youtube.com/watch?v=iT3Go2rXb0c>.

beitet. Wir bemerken das langsame Tempo und den gedämpften Klang. Die Musik soll bei dem Trauerakt zur Andacht stimmen².

Gustav III.

Wer war der Tote im Sarg? Prinz Gustav von Schweden erhielt 1771 in einem Theater in Paris die Nachricht vom Tode seines Vaters. Er war leidenschaftlich an Theater interessiert und wurde später „Theaterkönig“ genannt.



Abbildung 2: Gustav III., Portrait von Per Ekström 1784, in der Aula der Universität Greifswald, Akademische Kunstsammlung Inventarnr.: KU000049

² Hörbeispiele unter http://www.youtube.com/watch?v=2Vw5k2Odm_4 und http://www.youtube.com/watch?v=yj1X_B_XUqo.

Im Alter von 25 Jahren war er jetzt König von Schweden und wurde als solcher Gustav III. genannt. Durch einen *coup d'état* 1772 ergriff er die Macht und fing an, die schwedische Konstitution in Anlehnung an Montesquieu zu verändern, um ein Gleichgewicht unter den Ständen einzuführen. Diese Konstitution enthielt aber Unklarheiten in Bezug auf die legislative Macht, und bald wurde der König allein herrschender Despot. Der misslungene Krieg gegen Russland und der verlorene Einfluss der Adligen in der Staatsverwaltung führten zu einer Konspiration 1791–92 unter General Pechlin. Der Gardekapitän Johan Jakob Ankarström, der auch anderen Anlass hatte den König zu hassen, meldete sich als derjenige, der den König umbringen sollte.



Abbildung 3: Das neue Operngebäude von 1782. Foto 1890

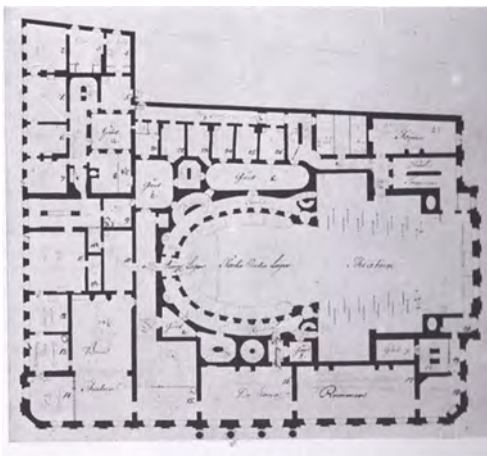


Abbildung 4: Plan mit Bühne



Am Nachmittag des 16. März 1792 hatte der König eine Theatervorstellung gesehen, und am Abend ging er zum Maskenball auf der Bühne im Königlichen Opernhaus. Es war ihm wohl bewusst, dass ein Attentat gegen ihn geplant war. Zuerst war er leicht zu entdecken, aber als nichts passierte, mischte er sich unter die Tanzenden. Die Verschworenen in schwarzen Dominos umschwärmten ihn, und er wurde am Rücken von einem Pistolenschuss verletzt, doch nicht tödlich.

Abbildung 5: Anzug des Königs beim Maskenball. Original in Livrustkammaren



Abbildung 6: Die mörderischen Waffen. In dem Notenbild der Quadrille, die gespielt wurde, hat der Kapellmeister beim zweitletzten Takt des zweiten Systems einen Vermerk des Schusses gemacht. Livrustkammaren.

Eine Blutvergiftung führte am 29. März zum Tod des Königs, also nach 14 Tagen. Währenddessen regierte er von seinem Krankenbett aus. Er erfüllte diese letzte Rolle mit souveräner Beherrschung: der sterbende Landesvater, von den Kugeln eines Mörders getroffen. Er war gnädig, mild, verzeihend. Dadurch erhielt das Drama seine Peripetie. In der allgemeinen Abneigung gegen das Attentat wurde die Opposition gegen den Despoten in Sympathie verwandelt. So stand er am Ende im Mittelpunkt der Geschehnisse, von der Liebe seines Volkes umgeben.

Wie bekannt, wurde dieses Sujet in Verdis Oper *Un ballo in maschera* vertont. In Schweden wird diese Oper *Maskeradbalen* genannt und mit schwedischen Rollennamen versehen.

Die schwedische Sprache

Wieso wurde Gustav III. „Theaterkönig“ genannt? Er hatte, wie gesagt, ein leidenschaftliches Interesse an Theater und stand des Öfteren selbst auf der Bühne. Der König wollte eine nationale schwedische Kultur fördern, obwohl er selbst – wie die ganze gebildete Welt damals – eine französische Erziehung bekommen hatte und bedeutende Kenntnisse der französischen Kultur besaß. Die schwedische Sprache sollte eine Grundlage für die Kultur schaffen.

Das Mittel zur Förderung der schwedischen Sprache war seiner Meinung nach die Oper. Mit Hilfe der Musik würde man der Sprache Platz auf der Bühne bereiten. Gustav III. sah die außerordentlichen Möglichkeiten der Oper als Propagandamittel und Statussymbol. In diesem Gesamtkunstwerk wirken Musik, Text, Tanz, Bühnenausstattung, Bühnenkleider zusammen zu einem Ganzen. Deshalb wurden die italienischen und französischen Opern in Stockholm auf Schwedisch gesungen. Besonders Glucks Reformopern wurden großartig gestaltet. *Orpheus och Eurydice* war sehr beliebt und erlebte viele Bearbeitungen nach der Premiere von 1773.

Nach Entwürfen des Königs wurden Textbücher auf Themen aus der glorreichen schwedischen Geschichte von Dichtern wie Johan Henric Kellgren fertiggestellt. Besonders zwei Opern: *Gustav Wasa* und *Gustav Adolf och Ebba Brahe* entstanden auf diese Weise.

Eine besonders nationale Musik wurde nicht erstrebt. Es waren meist Komponisten aus Deutschland, die nach Stockholm eingeladen wurden. *Gustav Wasa* wurde von Johann Gottlieb Naumann aus Dresden 1786 und *Gustav Adolf och Ebba Brahe* von Abbé Vogler 1788 komponiert. In diesen Kreis fügte sich Joseph Martin Kraus ein.

Die gustavianische Epoche

Die sogenannte gustavianische Epoche von 1771 bis 1804 war durch viele Initiativen des Königs eine kulturelle Blütezeit. Zu den Akademien, die schon früher gestiftet waren, wie die Königliche Akademie für Literatur, Geschichte und Kulturdenkmäler und die Königliche Akademie der darstellenden Künste fügten sich die Königliche Musikalische Akademie 1771 und die Schwedische Akademie 1786 (die heutzutage den Nobelpreis der Literatur vergibt). Die Musikalische Akademie sollte u.a. für die Ausbildung von einheimischen Musikern sorgen und die Schwedische Akademie sollte für die schwedische Sprache wirken, u.a. mit einem Wörterbuch (das bis heute nicht abgeschlossen ist).



Abbildung 7: Carl Michael Bellman.
Paradeportrait von Per Krafft d.Ä.
1779 (Nationalmuseum)



Abbildung 8: Federzeichnungen von
Johan Tobias Sergel

Die Person, die von den heutigen Schweden unmittelbar mit dieser Epoche verbunden wird ist der Melopoet Carl Michael Bellman. In den Sammlungen *Fredmans Epistlar* (Pauli Briefe parodistisch dargestellt) und *Fredmans Sångar* schildert er das einfache Bürgertum in Versen und Musik. Bellman war ein Entertainer, gerne gesehen in den Ordensgesellschaften, die für diese Epoche typisch waren. Seine Lieder, deren Timbres aus der französischen Opéra comique stammen, sind immer noch lebendig. Da Bellman seine Musik nicht notierte, half ihm der Musikdrucker und Komponist Olof Åhlström die Werke zu veröffentlichen. Dieser privilegierter Musikdrucker produzierte Noten für die höhere Gesellschaft u.a. in zwei periodischen Publikationen *Musikaliskt tidsfördrif* und *Skaldestycken satte i musik*. Alle drei waren 1791 in der Kantate *Fiskarstugan* tätig, Bellman Text, Kraus Musik und Åhlström Druck.

Außer ihm können wir Johan Henric Kellgren nennen, den ersten Theaterkritiker in Schweden und Verfasser der Textbücher von den Opern *Gustav Wasa* und *Gustav Adolf och Ebba Brahe*. Wir nennen auch den Bildhauer Johan Tobias Sergel, der stark von Italien beeinflusst war und eine berühmte Statue von Gustav III. geschaffen hat. Er wurde außerdem u.a. für die Gestaltung des Raumes bei der Beerdigung des Königs engagiert. Der revolutionäre Poet und Denker Thomas Thorild wurde nach Greifswald verwiesen.



Abbildung 9: Der „gustavianische“ Stil prägte Architektur, Kleidung und Einrichtung, zuerst in Anlehnung an Louis XVI., danach klassizistisch.



Abbildung 10: Statue von Gustav III. von Johan Tobias Sergel vor dem Königlichen Schloss



Abbildung 12: J. M. Kraus. Portrait aus der Studienzeit in Erfurt 1775. Unbekannter Maler. Im Privatbesitz



Abbildung 13: J. M. Kraus. Portrait nach 1787 als Erster Hofkapellmeister. Unbekannter Maler (Original in der Königlichen Musikalischen Akademie, Stockholm)

Ab dem 12. Jahr besuchte er das Jesuitenkolleg und Musikgymnasium in Mannheim. Danach studierte er Jura und Philosophie in Mainz, Erfurt und Göttingen. Hier wurde er Mitglied des Dichtervereins *Göttinger Hainbund*, der Ideale des Sturm und Drang in Anlehnung an Klopstock, aber im Gegensatz zu Wieland und Voltaire pflegte. Er schrieb ein Trauerspiel *Tolon* und anonym die Schrift *Etwas von und über Musik für's Jahr 1777*. In Göttingen wurde er von dem schwedischen Studenten Carl Stridsberg nach Stockholm gelockt, weil dort ein kultureller Aufschwung herrschte. Er fuhr 1778 aufs Geratewohl dorthin, lebte jämmerlich und bettelte Geld von seinen Eltern. Aufgrund seiner musikalischen Qualitäten wurde er nach einem Jahr Mitglied der Musikalischen Akademie, jedoch ohne dabei Geld zu verdienen. Erst 1781 wurde er zum Kapellmeister des Hoforchesters ernannt.

Von Gustav III. wurde er beauftragt, die Oper *Proserpin* zu komponieren. Diese wurde 1781 konzertant im Theater von Schloss Ulriksdal in Anwesenheit des Königs und des Hofes aufgeführt. Nach der Vorstellung unterhielt sich der König lange mit Kraus und gab ihm einen neuen Auftrag nämlich die Oper *Aeneas i Carthago* zu komponieren. Für seine weitere Ausbildung und als Vermittler der Neuigkeiten

im Theaterleben wurde Kraus auf eine Studienreise geschickt, die vier Jahre dauern sollte. Auch der König reiste. Sie trafen einander in Italien und in Paris. Kraus ging nach Deutschland, Österreich, Italien und Frankreich. Er traf Haydn in Wien und war Gast auf dem Schloss Esterházy, aber wichtiger war die Begegnung mit Gluck, mit dem er sich anfreundete.

Mozart traf Kraus wahrscheinlich bei den Freimaurern in Wien, wo beide Mitglieder waren.

Nach seiner Rückkehr nach Schweden wurde er zum Hofkapellmeister ernannt. Die Oper *Aeneas i Carthago*, die eine Spieldauer von fünf Stunden hat, wurde zu Kraus Lebzeiten nicht aufgeführt. Sie war als Eröffnungsstück 1782 für das neue Opernhaus in Stockholm gedacht, wurde aber von Johann Gottlieb Naumanns *Cora och Alonzo* ersetzt, weil die Hauptdarstellerin Hals über Kopf Stockholm verließ. In jüngster Zeit wurde sie in Stuttgart 2006 (verkürzt) aufgeführt.

Die Begräbniskantate

Für die Komposition der *Symphonie funèbre* hatte Kraus rund zwei Wochen Zeit einschließlich Probe bis zur Aufführung. Für die Begräbniskantate hatte er rund drei Wochen Zeit. Die Komposition beider Werke musste deshalb in größter Eile durchgeführt werden.

Der Handsekretär Gustav III., Carl Gustav Leopold, wurde von der Schwedischen Akademie beauftragt, den Text der Kantate zu dichten.

Opernball		16.3.		
Gustav III. gestorben	2 Wochen	29.3.		
		31.3.		Leopold bekommt den Auf- trag den Kantatentext zu schreiben
Bestattungsmusik aufgeführt	2 Wochen	13.4.		
		21.4.	3 Wochen	Kantatentext fertig
Begräbniskantate aufgeführt	3 Wochen	14.5.		



Abbildung 14: Die Ausstattung der Riddarholmskyrka zur Beerdigung am 14.5.1792 (Original im Nationalmuseum)

Inzwischen wurde das Innere der Riddarholm Kirche wie ein Bühnenbild von Carl Fredrik Sundvall gestaltet: eine Höhle mit dem Sarg des Königs und darüber sein Bildnis (von Johan Tobias Sergel) und zuoberst der Nordstern, das Symbol des Nordens. Rund herum standen Runensteine, die Eigenschaften und Ereignisse Gustav III. schilderten. Der ganze Kirchenraum war mit Zypressen umgeben. So betonte das Abtreten des Theaterkönigs seine und Schwedens Ehre.

Die Kantate ist in zwei Abteilungen angelegt. Zwischen den Abteilungen fand die Beerdigungszeremonie mit Psalmen und Predigt statt. Der Hofsekretär Elis Schröderhielm hat darauf den Nachruf Gustavs III. verlesen. Nach der Kantate wurde die Beerdigungszeremonie mit Gebet, Segen, Psalm und Musik zum Ausgang beendet.

Die ganze Anlage der Kantate ist wie eine Oper – ein Schauspiel über Gustav III. Der erste Teil beschreibt die Reaktion über den Königsmord in sehr aufgeregten Stimmungen. Der zweite Teil beklagt, wie endgültig das Leben des Königs vorbei ist und richtet ein Gebet an Gott, zwar hart in seiner Beurteilung der Tat zu sein, aber seine Rache nicht über „das unglückliche Land“ kommen zu lassen. Außerdem wird der Geist des Königs, jetzt im Himmel, mit sanften Wendungen angesprochen.

Laut Angabe des Komponisten war die Zahl der Mitwirkenden bei der Aufführung 104 Personen, darunter 48 Chorsänger und fünf Solisten. Die Hofkapelle damals bestand aus etwa 35 Musikern, aber es gab in Stockholm Verbindung zu Musikern außerhalb des Hoforchesters. Ähnlich war es mit den Chorsängern.

Die fünf Solisten gehörten zu den besten Kräften der Königlichen Oper: die Soprane Elisabeth Olin, Caroline Müller, Francisca Stading und die Tenöre Christoffer Karsten und Carl Stenborg.



Abbildung 15: Elisabeth Ohlin, Caroline Müller, Francisca Stading, Carl Stenborg, Zeitgenössische Scherenschnitte und Stich (Königliche Bibliothek)

Das Orchester bestand aus jeweils zwei Holzbläsern, 4 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauke, Streichorchester, dazu gemischtem Chor, 3 Sopranen und 2 Tenören. Der Chor stand auf der Empore. Er spielt die Rolle des Volkes, alleine oder als Verstärkung der Tenor-Solopartien. Das war in Anlehnung an Glucks Idee, dem Chor eine aktive Rolle zu verleihen. Das Volk ist aufgeregt und die Chorsätze sind dementsprechend dramatisch. Hier wird die große Artillerie mit Trompeten und Posaunen gebraucht. Am kraftvollsten ist der letzte Satz der ersten Abteilung (VIII).

Die Solosätze – als Rezitativ und Arie – beide mit Orchester, tragen nicht die Handlung weiter, sondern sind Reflexionen über das, was schon passiert ist. Die Tenorsoli sind kraftvoller als die Sopransoli. Ein Duo Sopran II und Tenor ist eher lyrisch und klagend (V). Die Singstimmen werden von den Orchesterstimmen unterstützt (*colla parte*).

Man könnte die ganze Kantate als eine Nummernoper beschreiben: acht ziemlich kurze Sätze in der ersten Abteilung und vier etwas längere Sätze in der zweiten Abteilung. Alle Sätze schließen sanft. Beide Abteilungen beginnen instrumental. Das *Largo* der ersten Abteilung hatte Kraus schon früher komponiert, und es wurde hier wieder gebraucht. Es besteht aus Motiven, die chromatisch fallend und mit heftigen Kontrasten zwischen *forte* und *pianissimo* eine aufgeregt klagende Stimmung hervorrufen. Als Mittelteil kontrastiert ein mildes Lied-Thema³.

Die erste Abteilung fährt weiter fort mit dem aufgeregten Chorsatz (wir zitieren hier und im Folgenden die Übersetzung von Carl von Bissing in Wien): „Mächte des Himmels, welch banges Geschicke, Tage des Weh's über Schweden verhängt“ („Himmelska makter“), hauptsächlich akkordisch⁴.

Nach einem kurzen Rezitativ für Tenor und Orchester kommt die große Tenor-Arie „O Sünde des Mords über klagende Länder, o Schmach über diesen verworfe-

3 Hörbeispiel unter <http://www.youtube.com/watch?v=QVpRAXwJOKs>.

4 Hörbeispiel unter <http://www.youtube.com/watch?v=swNvAIMXAKI>.

nen Tag, Den König erschlugen die wilden Verbrecher“ („O skulder af blod“). Das Volk (der Chor) stimmt ein. (III)

Die darauf folgende Sopran-Arie fängt aufgeregt an, sich an die Zuschauer richtend „Sich’ den Tyrannen auf dem Throne, der in der Laster Fülle prahlt“ („På tronens höjd tyrannen skryter“) aber schlägt dann um und richtet sich an den verstorbenen König „O du, der sanfteste von allen, die lenkten dies zerrissene Land. Dein Lohn, dein Los, das war zu fallen den Schlingen des, den du geschont“ („Och du den mildaste af alla“)(IV)⁵.

Das Duo Sopran-Tenor klagt: „Er ist nicht mehr, die Erde klaget, ihr Liebbling war er, war ihr Stolz“ („Han är ej mer o grymma lagar“)(V)⁶.

Eine zweite Tenor-Arie mit dem Text „Hin ist er. Ihm erwarb nicht Schonung der Tugend Höh“ („Fälld är han, skördad utan skoning“) verweilt in derselben Stimmung. Der Chor kommentiert abschließend „Staub ist er, dunkel seine Wohnung“ („Stoft är han, grafven är hans boning“)(VI)⁷.

Darauf folgt eine Sopran-Arie „Dein Leben war ein Kreis, Gustavens würd’ger Sprosse... für deine Tugend welcher Lohn!“ („Ditt lif en kedja var“)(VII)⁸.

Die erste Abteilung wird durch den empörten Ausbruch des Volkes beendet mit den Worten des Tenors (Nr. III) „O Sünde des Mords über klagende Länder, O Schmach über diesen verworfenen Tag“, akkordisch und im Fugato vom ganzen Orchester unterstützt (VIII). Die zweite Abteilung wurde später mit neugedichteten Texten versehen.

Nach einer instrumentalen Einleitung, in der die Melodie chromatisch abfällt und wo die kleine Sekunde im ganzen Satz ein charakteristisches Intervall bleibt, kommt ein Quartetto con coro für zwei Soprane und zwei Tenöre. Dieser Satz steht in Es-Dur, im Gegensatz zu den sonst vorherrschenden Molltonarten der Kantate. Hier werden die zwei Flöten zum ersten Mal eingesetzt. Der Text „Tugend, Weisheit, Rang und Ehre, was nur Wert dem Leben gibt, was nur je die Thronen zierte, wird mit ihm ins Grab gesenkt“ („Dygder, snille, bördens ära“) wird behandelt wie in italienischen Opern. Der Chor schließt den Satz, den Text wiederholend. (X)

Auch die folgende Arie für Sopran steht in Dur, jetzt B-Dur. Sie richtet ein Gebet an den nunmehr im Himmel schwebenden Geist des Königs: „bleib unser Schutzgeist noch, von deiner Höhe wache für Schwedens Wohl!“ (XI)

Das Volk erscheint wieder im Abschlusschor wo das ganze Orchester seine aufgeregte Stimmung unterstützt in der Bitte an Gott: „Herr der Herrn! Des Lasters Stirne treffe deiner Donner Keil“ („Kungars Gud. Mot brottets panna“), aber später doch verzeihend und ruhiger: „lass der Rache Schau’r nicht schweben über

5 Hörbeispiel unter <http://www.youtube.com/watch?v=mqPgJ6EHJPQ>.

6 Hörbeispiel unter <http://www.youtube.com/watch?v=zsmJxS0kQng>.

7 Hörbeispiel unter <http://www.youtube.com/watch?v=xTjDINjoeovw>.

8 Hörbeispiel unter <http://www.youtube.com/watch?v=3LpsQFM9Xp0>.

dies gebeugte Land!“ („Låt ej hämdens fasa stanna över ett olyckligt land“). So wird die Bewegung mit einem Orgelpunkt in d-Moll gebremst. (XII)⁹.

Der poetische Text wird also musikalisch sehr abwechslungsreich behandelt und gibt zu verschiedenen Stimmungen Anlass.

Wiederverwendung

Der Musikdrucker Olof Åhlström veröffentlichte schnell Klavierauszüge der *Symphonie funèbre* und der Kantate¹⁰. Praktisch war es deshalb möglich, für Kenner und Liebhaber, nicht nur in Stockholm, die Musik in kleinerem Rahmen – ganz oder teilweise – auszuführen.

Mit voller Besetzung wurde die Begräbniskantate an den fünf folgenden Abenden nach dem 14. Mai bei freiem Zutritt für jedermann wiederholt. Aber auch bei späteren Gelegenheiten wurde die Kantate aufgeführt.

- Die zweite Abteilung der Kantate wurde bei verschiedenen Anlässen mit neuem Text versehen. Die erste Gelegenheit war bei Kraus eigener Beerdigung im Dezember 1792. Der neue Text ist im Quartetto (X) eingetragen. „Vänskap, klagan, smält i tårar“. Der Verfasser ist unbekannt.
- Bei der Kraus-Gedächtnisfeier der Musikalischen Akademie am 24. Mai 1798 wurde ausschließlich Musik von Kraus aufgeführt, darunter auch die Begräbniskantate. Für das Quartetto (X) hatte Gustaf Adolf Silverstolpe einen neuen Text gedichtet „Sång-Gudinnor! tårar gjuten“ und zur darauffolgenden Arie (XI) den Text „O Hamn, som skymtar för vårt minne“.
- Zur selben Arie verfasste der Bruder Fredrik Samuel Silverstolpe den Text „An den Schatten des Komponisten“: „O du, hvars sång förtjust vårt öra“. Es ist unsicher, ob es zu derselben Gelegenheit war.
- In einem Stimmensatz sind ausschließlich die Verse der Gebrüder Silverstolpe eingetragen und außerdem auch ein neuer Schlusschor „Men, hvad sorg, o hvad sorg!“
- In zwei Partituren, die die zuverlässigsten Quellen sind, wurden für eine verkürzte Aufführung Abschnitte gestrichen, besonders in den Gesangspartien.

Man kann daraus schließen, dass die Musik als großartig aufgefasst wurde, aber auch dass Kraus als Person sehr geschätzt war, besonders von den Brüdern Silverstolpe. Es ist das Verdienst von Fredrik Samuel Silverstolpe, dass so viele Autographie und Abschriften von Kraus Musik erhalten sind.

⁹ Hörbeispiel unter <http://www.youtube.com/watch?v=JAi7psa1BeI>.

¹⁰ Schon am 21. April kündigte eine Zeitungsanzeige einen von Åhlström angefertigten und gedruckten Klavierauszug der *Symphonie funèbre* an und im Herbst einen Klavierauszug der Kantate.

Quellen

- Joseph Martin Kraus, *Sorgemusik över Gustav III = Trauermusik für Gustav III.*, hrsg. von Jan Olof Rudén, Stockholm 1979, Edition Reimers ER 40090, Monumenta musicae Svecicae 9. [Partitur]
- Ders., *Musik vid Högst Salig Hans Kongl. Maj Konung Gustaf III^s Begrafning i Kongl. Riddarholms Kyrkan den 14 Maji 1792*, Stockholm [1792], Kongl. Privilegierade Not-Tryckeriet, Stockholm 1979, Edition Reimers ER 40090. Monumenta musicae Svecicae 9. [Klavierauszug in Faksimile].
- Ders., *Sorgemusik över Gustav III.*, Musica Sveciae, MSCD 416, 1988.
- Ders., *Brev 1776–1792*. Översättning och kommentarer av Hans Åstrand, Stockholm 2006, Kungl. Musikaliska akademiens skriftserie 108.
- Anna Jonsson, Textbuch zu Musica Sveciae, MSCD 416, 1988.
- Dies., *Den gustavianska operan*. Musiken i Sverige 2, Stockholm 1993, S. 287–350.
- Wannerth, Claes (Hrsg.), *Gustav III, en upphyst enväldshärskare*, Stockholm 1992. Den svenska historien 10.

Personenregister

- Ackermann, Mario 24
Aebel (Ebel), David 139, 151
Agazzari, Agostino 263, 265
Agricola, Mikael 13
Åhlström, Olof 286, 294
Albeck, Gustav 25
Albert, Heinrich 176–180, 194f., 197
Albinus, Johann 161
Albrecht von Hohenzollern-Ansbach 250
Alexander, Janus 154
Altmann, Ursula 12
Amadinus, Ricciardus 263
Amsel, Ulrich 135f.
Anders, Stefan 44, 46, 53–56, 58
Andersson, Greger 19
Andrae, Laurentius 13
Andres, Jan 46
Anerio, Felice 262, 265
Ankarström, Johan Jakob 283
Anna, Königin von Polen 34
Apel, Ulrich 223
Aringer, Klaus 118
Arion 217
Ariosto, Ludovico 215
Aristoteles 275
Arnold 191
Arnoldt, Augustinus 224
Aron, Heinrich 41
Artomedes, Sebastian 206
Asche, Matthias 11, 43, 45
Åstrand, Hans 295
Aubins, Hermann 127
August II. (der Starke), König von Polen
21, 116, 118
Avižonis, Konstantinas 271
Baini, Giuseppe 237
Bang, Peter 186
Barak, Karl August 242
Bartholdi, Nicolaus 151
Bartholin, Caspar 245
Bartold, Karol 273
Bartsch, Heinrich 197, 201
Bast, Gebrüder 185
Bathoven (Bäthoven), Anna 160, 209
Bathoven, Joachim 161
Baumgartner, Walter 43, 48, 61, 73, 88,
94f., 106, 108
Beckmann, Sabine 48, 53f., 55f., 208, 220,
235
Beethoven, Ludwig van 123, 231, 241
Behm, Christoff 225
Behme, Jacob 198
Behme, Michael 195, 199
Behncke, Johann 192
Beijer, Agne 86
Beljaewa, T.A. 252
Bellman, Carl Michael 86, 90, 94, 286
Bembo, Pietro 214
Bencke, Johann 193
Bentzmann, Johann 40
Bieńkowski, Tadeusz 272
Billeskov Jansen, Frederik Julius 25
Bilutius, Ioannes Franciscus 262
Binder, Peter 97
Bissing, Carl von 292
Bittingher, Werner 144
Blanck, Anna Sophie 79, 83
Blix, Per 70
Blume, Friedrich 204
Bock, Heinrich 223
Bock, Isaac junior 223
Böcker, Christine 210, 213, 217
Bodenhausen, Wendel 160
Bodenschatz, Erhard 257, 260, 266
Boehm, Simon 222

Bogislaw XIV., Herzog von Pommern
109

Böhme, Bartholomäus 198

Bohn, Emil 194

Böhnke (Behncke), Johann 190, 201f.

Bolin, Norbert 117, 150

Bolius, Matth. 201

Bolte, Johannes 156

Börner, Johann Christoph 82

Bose, Ernst Gottlieb 201

Böttcher, Eberhard 31

Boyen, Reinhold(t) 209, 217, 224

Braudel, Fernand 44

Brauer, Adalbert 154

Braun, Werner 115, 239

Braunsbergius, Balthasar 221

Breig, Werner 141

Briegel, Wolfgang Carl 124

Brigelius, Leonardo 221

Brüggemann, Karsten 25

Brynda, Maria 255

Bücher, Gotthold 233

Buchholz, Werner 43

Buchio, Johann 222

Buchta, Harald 117f.

Bugenhagen, Johannes 12

Bülck, Rudolf 51

Bulden, Elisabeth 149

Bulota, Andrius 254

Bumblauskas, Alfredas 267

Bünsow, Christoph 68

Burhardt, Stefan 251

Buske, Norbert 12

Büthner, Friedrich 28

Büttner, Johann 197

Büttner, Matt. 200

Buttstedt, Johann Heinrich 238

Buxtehude, Dieterich 143

Cäcilia Renata, Königin von Polen 29, 34,
274f.

Caeliciban 200f.

Carstenn, Theodor 194ff.

Casentini, Marsilio 261, 264, 266

Cats, Jacob 106f.

Celscher, Johannes 157–160f., 163f.

Čepienė, K. 273

Charisius, Jonas 15

Chojnacka, Malgorzata 44

Christian II., Fürst von Anhalt-Bernburg
34

Christian III., König von Dänemark 10

Christian IV., König von Dänemark 15,
17, 19, 139f., 266

Christian VII., König von Dänemark 26

Christian, Markgraf von Brandenburg 209

Christian, Markgraf von Brandenburg-
Bayreuth 215

Christian, Markgraf zu Brandenburg 224

Christiane Eberhardine, Kurfürstin
von Sachsen 118

Christiani, Wilhelm 199

Christina, Königin von Schweden 17–19

Christmann, Johann Friedrich 124

Cicero, Marcus Tullius 26, 275f.

Clese, Barbara 83

Collin, Jacob 87

Commer, Franz 210, 217, 225

Corbelletti, Francesco 245

Corfinius, Johannes 139

Corningus, Daniel 224

Cotenius, Andreas 157f., 160, 162

Cothmann, Anna 144f.

Croce, Giovanni 261, 265

Crohn, Petrus 183f.

Crone (Krone), Johann 239, 257, 260

Crusius, Martin 127

Cuncenius, Johann 189

Curtius, Johann 192

Czaika, Otfried 10, 12

Czapski, Piotr Jan 34

Czarnecka, Mirosława 112

Czerwinski 184

Czerwinski, Albert 178

- Dach, Simon 54, 178f., 188, 195ff., 219
 Daebeler, Hans Jürgen 134
 Dahlhaus, Carl 123, 210
 Dahlstierna, Gunno Eurelius 93
 Damme, Georg Wolhard 201
 Danilowicz, Stanislaus 275f.
 Datuscus, Johannes 12
 Davidsson Åke 194ff.
 Degner, Jakob 88
 Dencker, Nils 175, 187ff.
 Derschau, Friedruch von 200
 Derschovius, Johannes 208, 221
 Descartes, René 18
 Desprez, Josquin 124
 Diesch, Carl 229, 246, 248–250, 258
 Dilger, Nathanael 28f.
 Djurman, Johanna 80
 Długońska, Barbara 165
 Doenhoff, Joannes Fridericus 277
 Dohna, Alexander von 234
 Dohna, Lothar von 234
 Dölert, Christian 189
 Donati, Ignazio 263f.
 Donnert, Erich 45
 Dorn 231
 Dorpowski, Albert(us) 158
 Drabitus, David 161
 Drees, Jan 50, 52
 Dreschenberger, Fridericus 224
 Driesner, Jörg 25
 Driffkiel, Hans Michel 63
 Droste, Heiko 113
 Drusina, Petrus de 160f., 163
 Duber, Johannes 150
 Dubled, Henri 242
 Dühling, Hans 157
 Dulichius, Philipp 141, 150
 Dunning, Albert 115
 Dunsch, Boris 94
 Durante, Francesco 231
 Dürer, Albrecht 124
 Dziatzko, Karl 240
 Ebeling, Christoph Daniel 115
 Eberhard III., Graf von Württemberg 129
 Eccard, Johannes 160f., 163, 175f., 194,
 203–226
 Eichhorn, Holger 239
 Eichler, David 223
 Eitner, Robert 147, 149, 194, 241
 Ekstrand, Sixten 24
 Ekström, Per 282
 Elers, Christoff 208, 223
 Ellehøj, Svend 17
 Elsmann, Thomas 44
 Elver, Margarethe 183
 Emmelius, Paul 176, 208, 222
 Ende, Jaohann am 225
 Engelbrecht, Regina 68
 Engster, Hermann 93
 Erasmi, Gottfried 191
 Erasmus von Rotterdam 12
 Erben, Johann Balthasar 171
 Essen, Catharina 107
 Esser, Margarete 205, 209
 Estreicher, Karl 275
 Eulenburg, Georg Friedrich von 199
 Faber, Zacharias 223
 Fabricius (Schmidt), Andreas 214, 221
 Fabricius, Jacob 139f.
 Fabricius, Knud 9
 Farenheit, Bernhardt 223
 Fasch, Carl Friedrich Christian 231, 241
 Fegraeus, Stina 74
 Feigelmanas, Nojus 254
 Felt, Gerhard 207, 211f.
 Ferber, Constantin 156
 Ferdinand II., deutsch-römischer Kaiser
 277
 Ferdinand III., deutsch-römischer Kaiser
 122
 Fetz, Bernhard 124
 Fewerstock, Valentin 209, 224
 Feyerabend, Gottfried 192, 201

- Ficino, Marsilio 74
 Finck, Johann 217f., 222
 Finscher, Ludwig 227f.
 Fischer, Balthasar 201
 Fischer, Erik 238
 Fischer, Karl 248
 Fleck, Margareta 129
 Fleming, Paul 54
 Foltz, Max 162
 Forkel, Johann Nikolaus 245
 Förster, Kaspar junior 171
 Förster, Kaspar senior 171
 Forster, Leonhard 93, 108
 Forstreuter, Kurt 254
 Franck, Samuel 151
 Frederik III., König von Dänemark 139f.
 Frederik IV., König von Dänemark 21
 Freise, Friedrun 32f., 55f.
 Freislich, Johann Balthasar Christian 39,
 171
 Freislich, Maximilian Dietrich 171
 Freudenberger, Dorothea 83
 Freytag, Adam 158, 164
 Friderici, Daniel 146–149, 151
 Frieze, Christian 39, 189
 Frieze, Heinrich 198
 Frieze, Jacob 199
 Frieze, Michael 195
 Frieze, Reinhold 198
 Frieze, Wilhelm 20
 Frischheintz, Heinrich 225
 Fröbner, Sebastian 209, 217, 224
 Frost, Robert I. 9, 21
 Fuchs, Juliane 62, 68, 90, 93f., 108
 Fülhass, Martin 224
 Funcke, Friedrich 121

 Gamper, Johann 196
 Garbe, Daniela 210
 Garber, Klaus 42–44, 46f., 49, 53f., 55f.,
 57, 59, 100, 104, 109f., 111, 126, 208,
 220, 228, 235, 242, 246, 252, 255

 Gardani, Angelo 155, 261, 263f.
 Gehren, Erhard von 210
 Gehren, Sibylla von 210
 Gelderen, Johannes von 210, 222
 Georg Friedrich, Markgraf von
 Brandenburg-Bayreuth 215
 Gerber, Erika 98, 111
 Gercken, Erich 50
 Gerlach, Samuel 100, 102, 109–111
 Gerner, Brigitta 77
 Gersdorff 57
 Gesner 231
 Giese, Simone 19, 26, 45
 Glaser(us), Alexander 153f.
 Glaser(us), Anna 154
 Glosiene, Audrone 267
 Gluck, Christoph Willibald 231, 285, 288,
 290, 292
 Göbel, Friedrich 225
 Goethe, Johann Wolfgang von 106, 242
 Göhler, Albert 141, 143
 Gollsten, Eric Christian 74, 89
 Gombert, Nicolas 124
 Gonzaga, Francesco 119, 264
 Gorius, Johann 225
 Gorlovius, Gerhard 199
 Götke, Conrad 277
 Gotthold, Friedrich August 175f., 188,
 211, 227–270
 Gottschovius, Nicolaus 135f., 143–146,
 149–151f.
 Gratz, Michael 106
 Grell, August Eduard 241
 Gretz, Heinrich 222
 Grigonis, Evaldas 268
 Grizella, Catträna 66
 Groddeck, Carl 169
 Grommelt, Carl 234
 Grosse, Henning 154
 Grosse, Martha 154
 Grote, Gottfried 203
 Grotthuß, Dietrich Ewald von 238

- Grunau, Axel 160
 Grunau, George 160
 Gryphius, Andreas 30f.
 Gülich, Theodor Friedrich 165, 167–170
 Gumowski, Marian 158
 Gustav I. Erisson, König von Schweden 16
 Gustav II. Adolf, König von Schweden 16, 19, 162
 Gustav III., König von Schweden 23, 25, 281–295
 Guttheterus, Ludovicus 159
 Güttler, Hermann 231, 260
 Gyllenstierna, Conrad 93
- Haase, Hans 176
 Hacken, Elisabeth 156
 Hagemeister, Johann 189
 Hagen, Christop(orus) 98, 110
 Hagius (von Hagen), Conrad 123, 162f.
 Hagius, Petrus (Peter Hagen) 211, 213
 Hales, Alexander von 245
 Hallervord, Johann 152
 Halter, Andreas 191
 Hamilton, A.M. 84
 Hammerich, Leonor und Louis 9
 Han, Cornelius 223
 Händel, Georg Friedrich 231
 Hänisch, Johannes 218, 225
 Hansen, Dirk 110
 Hansson, Stina 62f., 73, 91f., 94
 Harlem, Laurentius von 223
 Hartmann, Horst 47
 Hasse, Nicolaus 135, 139–141
 Hassler, Hans Leo 137
 Hauptmann, Moritz 241
 Hausmann, Elisabeth 210f
 Hausmann, Sebastian 242
 Haußmann, Valentin 177, 181f., 195
 Hawkins, John 237
 Haydn, Joseph 231, 290
 Heckmann, Harald 207f.
- Hedengran, Anna JohansDotter 82
 Hedionis, Andreas 189
 Heeren, Christian Sigmund 193
 Heidenstein, Johannes 221
 Heiligendörffer, Georg 189
 Heilsberger, Christoph 195f.
 Heinemann, Michael 238
 Heininen, Simo 13
 Heinrich Posthumus d. J. von Reuß 141
 Heinsius, Daniel 106f.
 Held, Dorothea 88
 Helie, Petrus 12
 Helk, Vello 26
 Heller, Karl 134
 Helwig, Christoph 89
 Hempel, Christian 188, 196
 Hennichsen, Theodor 188
 Henning, Rudolf 140
 Henning, Wendula 75
 Hentschel, Daniel 224
 Herman, Johann 213
 Herman, Nicolaus 150
 Hermann, Georg Christoff 188
 Hertlin, Dorothea 209
 Hertzberg (Elbinger Ratsherr) 35
 Hesselman, Bengt 61–63, 66f., 70, 72–90, 92, 94
 Heun, Anna Regina 89
 Hientzsch, Johann Gottfried 241
 Hildebrand, Stephan 221
 Hildebrandt, Johannes 208, 221
 Hillebrand, Stephan 194, 223
 Hingst, Alfred 139
 Hintzen, Anna 149
 Hippel, Melchior 222
 Hirsch, Theodor 156
 Hirschmann, Wolfgang 115
 Hobbes, Thomas 22
 Hobohm, Wolf 115, 120
 Hoffmann, Johann George 192
 Hoikendorpius, Thomas 221
 Hökendorph, Thomas 210

- Holberg, Ludvig 24, 93
 Holze, Heinrich 12
 Horkel, Johannes 229f., 232
 Hornigk, Bartholomaeus 154
 Hossner, Andreas 223
 Humboldt, Wilhelm von 230
 Hünefeld, Andreas 29
 Husvedelius, Catharina 133
 Husvedelius, Conrad 133
- J.H.L. 200
 J.S.A. 201
 Jähnig, Bernhart 176f.
 Jarzębowski, Leonard 157f., 160f.
 Jegelevičius, Sigitas 267
 Jenisch, Paul 123
 Jesse, Johannes 224
 Jöde, Fritz 203
 Johann Kasimir (Jan Kazimier), König von
 Polen 28, 279
 Johann von Schleswig-Holstein-Gottorf
 34
 Johansdotter, Anna 70
 Johnsson, Bengt 143
 Johnsson, Cleveland 208
 Johnston, Gregory S. 143
 Jom(m)elli, Nicoló 231
 Jonas, Fridericus 210, 225
 Jonsson, Anna 295
 Jöransson, Anders 82
 Jörn, Nils 12
 Joseph II., deutsch-römischer Kaiser 118
 Josephson, Robert 18
 Juodka, Benediktas 267
 Jurewicz, Filomena 157, 160f.
 Jurginis 258
 Jurginis, Juozas 254
- Kaczor, Dariusz 33
 Kahl, Willi 120
 Kaldenbach, Christoph 188, 196f., 219
 Kantel, Christian 199
- Karl XI., König von Schweden 21
 Karl XII., König von Schweden 21
 Karol Ferdinand Wasa 279
 Karsten, Christoffer 291f.
 Kassenbruch, Johann Caspar 181
 Kaunas, Domas 267
 Kažuro, Ina 268
 Keckerbart, Johannes 31
 Keller, Andreas 99, 112
 Kellgren, Johan Henric 285f.
 Kemper, Hans Georg 75f., 95
 Kenckel, Johann Heinrich 158, 161, 191
 Kerstein (Kersten), Christophorus
 (Christoff) 196f., 224
 Keuter, Friederich 222
 Keuter, Georg 224
 Kiels, Sara 149
 Killer, Hermann 238
 Kin, Scottish 14
 Kircher, Athanasius 245
 Kirnberger, Johann Philipp 237
 Kitlitz, Friederich zu 205, 209
 Kitlitz, Maria zu 205, 209, 215
 Kizik, Edmund 27, 31, 36, 39f., 167
 Klein, Bernhard 241
 Klein, Jacob 178, 189, 198
 Kleine, David 201
 Kleine, Fabian 199
 Kleist, Heinrich von 26
 Klenczon, Wanda 255
 Klingaitė-Dasevičienė, Nijole 267, 271
 Klinge, Matti 23, 25
 Klöker, Martin 46, 53f.
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 26, 289
 Knipkau, Johannes 159
 Knoff, Georg 154f.
 Knutz, Johann 197
 Koberger, Anna 245
 Koch, Klaus-Peter 137, 175, 179, 184–
 186, 238f., 255f., 259, 266
 Kociumbas, Piotr 33, 40
 Kohlen, Antonius von 205, 209, 223

- Köhler, Hans-Joachim 46
 Kojalavičius, Kazimieras 277f.
 Komorowski, Manfred 46, 55, 235, 240, 246f.
 Kongehl, Michael 190
 Kongsted, Ole 120, 266
 Konstanze von Habsburg 34
 Koop, Christoph 142, 177, 195, 203
 Koppelman, Johannes 209, 222
 Köppen, Niclas 68f.
 Korf, Nicolaus 183
 Kossak, Ernst 235
 Köstlin, Heinrich Adolf 116
 Kotarski, Edmund 28, 32f., 44
 Koy, Jacob 159
 Koženiauskienė, Regina 276
 Krafft, Per (senior) 286
 Krantz, Albert 12
 Kraus, Joseph Martin 281, 286, 288–295
 Krauthof, Jacob 142
 Krebs, Christoph 190
 Kremer, Joachim 115, 125, 127f., 129
 Kress, Albrecht 129
 Kreudtner, Leonhard 199
 Kreytz, Abraham Josaphat von 183
 Krickeberg, Dieter 135
 Kriger(us), Lucas 158
 Krollmann, Christian 231, Christian 234
 Kubilius, Jonas 267
 Kugelman, Johann 212
 Kühn, Jakob 201
 Kuhnert, Ernst 234f.
 Kühtz, Daniel 71
 Kurpakov, Vadim 249f., 252
 Küsel, Georg 175, 177–179, 181, 188, 194ff.
 Kusmin, Jewgenij 250

 Lachner, Franz 122
 Laix, Esther Victoria Criscuola de 142
 Lamoureux, Abrahams 80
 Landsberg, Ernst 154
 Lange, Edmund 47
 Lange, Nikolaus 79, 83
 Langer, Horst 47, 105
 Lappi, Pietro 263, 265
 Lasso, Orlando di 154, 213, 216, 218
 Laue, Rüdiger 134, 147
 Lechner, Leonhard 123
 Lehmann, Erdmann 189
 Lehmann, Johann 190
 Lehmann, Michael 190
 Leighton, Joseph 50
 Leitzmann, Valentin 197
 Lenz, Rudolf 126
 Leo, Leonardo 231
 Leopold, Carl Gustav 290
 Leopold, Josef Friedrich 241
 Leszczyńska, Agnieszka 153, 156f., 162
 Leuffer, Laurentius 224
 Levskerus, Simon 221
 Leyh, Georg 246
 Liauksminas, Žygimantas 275f.
 Liedert, Heinrich 191, 202
 Linck, Heinrich 196
 Lindemann-Stark, Anke 250f., 253
 Lindhorsten, Christoff 190
 Lindman, Christina Dorothea 87
 Link, Achim 11
 Lioni, Caspar 189
 Littler, Gérard 242
 Liung, Pähr 66
 Lobe, Johann Christian 122
 Locke, John 22
 Loesch, Heinz von 125
 Loit, Alexander 14, 21
 Lolhöffell, Michael 206, 223
 Lönnrot, Lars 86
 Lorenzen, Vilhelm 9
 Lösekann, Jacob Ludwig 40
 Loth, Georg 203
 Lotti, Antonio 231
 Lubieniecki, Stanislaw 27f.
 Lucidor, Lasse 77, 92f.

- Ludwig VIII., Landgraf von Hessen-Darmstadt 184
- Lunissen, Friederich 189
- Luther, Martin 13, 81, 205, 213
- Lütken, Friedrich 190
- Maertens, Willi 115
- Maestus, Christophorus 149
- Magni, Bartolomeo 262f.
- Mair, Georg 40
- Mälzel, Johann Nepomuk 123
- Mander, Karel van 15
- Mantey, Reinhold 198
- Maraun, Caspar 180, 222
- Marcinkevičius, Juosas 254, 258
- Marenzio, Luca 265
- Margherita von Savoyen 119
- Maria, Markgräfin von Brandenburg-Bayreuth 215
- Marino, Giambattista 215
- Maritius, Augustinus 189
- Marquart, Anna 209
- Marschall, Veronika 147
- Marti, Hanspeter 235
- Martini, Giovanni Battista 245
- Marti-Weissenbach, Karin 235
- Maseciovius, Christian 192, 202
- Massaino, Tiburzio 262, 265
- Massuhr, Caspar 190
- Matthaei, Conrad 177, 188, 190, 197f.
- Mattheson, Johann 116f., 237
- Matthiae, Maria Elisabeth 88
- Mauß, Benigna 82
- Mauvero von Hilperhausen, Nicolaus 223
- Mažvydas, Martynas 268
- Mažvydo, Martyno 259
- Mechow, Elisabeth 87
- Meder, Johann Valentin 171, 182f.
- Mehring, Lebor (Libur) 63, 65
- Melhorn, Johann 188, 190
- Melhorn, Johann 196f.
- Memmius, Abraham 209, 221
- Menke, Hubertus 61, 68
- Menke, Werner 116
- Merisalo, Outi 12
- Mertens, Christine von 234
- Methfessel, Albert 122
- Meuller, Joseph 156
- Meyer, Christoph 190, 196
- Michaeler, Claudius 271
- Michel, Johann 196
- Michels, Barthel 180, 195
- Micžinienc, Ala 267
- Mizler, Lorenz 237
- Moe, Bjarke 133–135, 142
- Moeller, Gertraut 200
- Mohr(en)heim, Friedrich Christian 40, 171
- Molbrius, Petrus 188
- Moller(us), Georg(ius) 211f.
- Möller, Dorothea 210
- Möller, Sebald 205
- Mollerus, Georgius 221
- Montesquieu, Charles Louis de 283
- Monteverdi, Claudio 119
- Morberg, Bengt 77
- Morell, Martin 154f.
- Morhof, Daniel Georg 106
- Moritz (der Gelehrte), Landgraf von Hessen-Kassel 117
- Mortalis, Laurentius 224
- Mosewius, Johann Theodor 237f.
- Motzen, Georg 192
- Movius, Caspar 142f., 152
- Mozart, Wolfgang Amadeus 231, 288, 290
- Mroczek, Katarzyna 156
- Mulhem, Johannes von 209
- Müller, Caroline 291f.
- Müller, Joseph 175–180, 188, 194ff., 227, 236, 238, 240, 257, 259–264, 268
- Müller, Sebald 223
- Müller-Blattau, Joseph 175, 194ff., 227f., 236, 241, 245, 259
- Müllman, Stephan 145, 149, 151f.
- Münster, Dorothea von 144

- Münster, Heinrich von 144
 Murdoch, Steve 14
- Nägeln, Anna 205
 Nägeln, Marcus 205
 Nanini, Giovanni Maria 265, 268
 Narbutas, Sigitas 273
 Narbutiene, Daiva 273
 Naumann, Johann Gottlieb 285, 290
 Nehring, Melchior 157
 Nehringen, Liboria 86
 Neisser(us) Catharina 157
 Neisser(us), Matthias 157
 Neumann, Antonius 222
 Neumann, Walther 135
 Neumark, Georg 177, 183
 Neun, Andreas 171f.
 Neyck, Georg 160
 Niedzwiedz, Jakob 272
 Niefanger, Dirk 99, 111
 Niekus Moore, Cornelia 104f., 112f.
 Nizolius, Matthias 158f.
 Nocetti, Flaminio 266
 Norborg, Lars-Arne 10
 Norlind, Tobias 143
 Norrström, Olof 79, 81
 North, Michael 13–25
 North, Network 14
 Northman, Nis 74
- Oberländer, Herbert 51
 Obrynski, Stanislaus Florianus 276
 Ockeghem, Johannes 124
 Ocrasius, A. 164
 Olesen, Jens 9f., 11, 16, 22f., 26, 43
 Olin, Elisabeth 291f.
 Olshausen 240
 Olsson, Bernt 77
 Opitz, Martin 54, 73, 103, 106f., 109–111
 Oppelius, Georg 157, 164
 Orell, Peter 77
 Osterberger, Georg 160
- Ovid (Publius Ovidius Naso) 26, 215, 217
- Pac(z), Teofilus 274
 Pakarklis, Povilas 253
 Palavicino, Benedetto 261, 264
 Palestrina, Giovanni Pierluigi 231, 265
 Parplies, Hans-Günther 228
 Päsler, Ralf G. 228, 246, 251f.
 Passarge, Jacobus 193, 202
 Pastenaci 231
 Pastorius, Joachim 28, 41, 274
 Patermann, Georg 133, 138, 141, 151
 Paticjūniene, Egle 272
 Pawlak, Marian 35
 Pedanus (Fuß), Peter 133
 Pedanus, Joachim 151
 Pederssøn, Christiørn 13
 Pelc, Juliusz 27, 36
 Peter I., Kaiser von Russland 21
 Peters (Peiters), Hans 63, 65, 86
 Petrauskiene, Irena 272f.
 Petri, Laurentius 13
 Petri, Olaus 12
 Petrick, Christine 46
 Petry, Ludwig 127
 Philipp (der Gute), Herzog von Burgund 121
 Philipp II., Herzog von Pommern 141
 Pindar 110
 Piper, Carl 67, 75
 Pirozyński, Jan 56
 Platen, Wilhelm 205, 209, 223
 Plinius, (Cajus Plinius Secundus (junior)) 276
 Podbielsi, Jacob 190
 Podbielski, Christian 192
 Podbielski, Jakob 33, 165, 200
 Porter, Cole 74
 Pouchenius, Andreas 212
 Praetorius, Michael 137
 Praetorius, Peter 156
 Prätorius, Karl Gotthelf 159

- Preukke, Gabriel 197
 Profius, Ambrosius 144
 Promnitz, Graf von 184
 Prost, Lena Troilia 79, 81
 Protasewicz, Walerian 271
 Przywecka-Samecka, Maria 157
 Pszczółkowska, Lidia 154
 Pufendorf, Samuel 18

 Querin, Herman 104
 Quintilianus, Marcus Fabius 275

 Radicken, Erhard 192
 Radonski, Alexander 275f.
 Raguetienè, Genovaitè 267
 Rahnisch, Hans 196
 Raht, E. 36
 Ramholdt, Albert 224
 Raphun, Martin 178, 195
 Rasch, Rudolf A. 266
 Ratje, Henning 51
 Rausch, Christoph 190, 200
 Rauschke, Juliane Elisabeth von 183
 Rauschning, Hermann 39
 Rautenberg, Georg 222
 Rautter, Veronica 217
 Recke, Johann Friedrich von 53
 Reed, Susan 147
 Regnart, Jacob 216
 Reich, Wolfgang 120, 130
 Reichardt, Johann Friedrich 231
 Reichmann, Grete 207
 Reimann(us), Georg(ius) 205f., 209f., 222,
 225
 Reinecke, Carl 122
 Reinlein, Tanja 126
 Reusner d.Ä., Christoph 13
 Reymer, Simon 224
 Rhete, Georg 30, 98
 Rhode, Christoph Eduard 161
 Rhode, Martinus 156f.
 Riccio, Teodoro 212, 219, 221

 Richel, Johann 151f.
 Riedel, Georg 177, 181, 191, 201f.
 Rietz, Henryk 157
 Rilke, Rainer Maria 106
 Rimkovius, Matthias 198
 Ritter, François 244
 Rivulo, Franciscus de 153, 156
 Roessler, Christoph 179, 198
 Rohthausen, Barbara 180
 Röling, Johann 178, 197–199, 219
 Römer, Anna 209
 Rose, Stephen 138
 Rosen, Elisabeth (Lyske) 68f.
 Rösenkirch, Anna 205
 Rösenkirch, Peter 225
 Rosenkirch, Regina 209
 Rosenmüller, Johann 137, 231
 Roslin, Catharina 76
 Roth, Fritz 126
 Rothmann, Bartholomaeus 162
 Rothmann, Zacharias 139, 151
 Rousseau, Jean-Jacques 25
 Rudén, Jan Olof 281, 295
 Rudolph, Friedrich 83
 Ruf, Hugo 241
 Rühl, Meike 46
 Rumbheld, Abraham 151,
 Rungenhagen, Carl Friedrich 241
 Rywocki, Jan 276–278

 Saaden, Heinrich von 191
 Sahren, Arnold Heinrich 192
 Salmonowicz, Stanislaw 158
 Sande, Sebastian vom 160f., 209, 224
 Sandström, Åke 10, 16
 Sangerhausen, Balthasar von 222
 Saxo Grammaticus 12
 Schar, Anna 71
 Scheffler, Andreas 160
 Scheffler, Margaretha 160
 Scheibe, Johann Adolph 237
 Schein, Johann-Hermann 138, 143

- Schellhammer, Dietrich 183
 Scherenberg, Peter 88
 Scheunchen, Helmut 182
 Schiller, Friedrich 122
 Schindling, Anton 45
 Schlege (Scheye), Esther 217f.
 Schlein, Valentin 224
 Schlichterkrullus, Ericus 189
 Schlag, Jasparius 75
 Schmid, Anna 209
 Schmid, Stanilaus 209
 Schmidt, Johann Georg 190, 200
 Schmidt, Johann Michael 39
 Schmidt-Grave, Horst 127
 Schmiedecken, Johann 104f.
 Schnaase, Paul Gottlieb 40
 Schneickart, Monika 97, 107
 Schöberlein, Ludwig 203
 Schoepflin, Johann Daniel 242
 Schön, Johannes 223
 Schönborn, Conrad 136
 Schönborner, Georg 31
 Schönen, Bernhard 195
 Schöner, Johannes 104, 105–107
 Schrader, Joachim Jacob 34
 Schreck, Valentin 156
 Schröder, Ingrid 61, 68, 71f., 79, 82f., 85, 87f., 91
 Schröder, Johann 191
 Schröderhielm, Elis 291
 Schubart von Priebus, Georg 224
 Schubart, Christian Friedrich Daniel 124f.
 Schubert, Friedrich Wilhelm 229
 Schueman, Johannes 110
 Schülder, Peter 188
 Schultz(Schultes, Scultetus), Jacob 154f.
 Schultz, Georgius 193
 Schumacher, Gerhard 115
 Schütz, Heinrich 19, 123, 137, 140f., 143f.
 Schütz, Kaspar 155
 Schütz, Steffan 223
 Schütze, Christoff 190
 Schwab, Heinrich W. 129
 Schwartz, Dieterich 209, 224
 Schwartz, Georg 189
 Schwarz Lausten, Martin 13
 Schwarz, Christian 97, 110
 Schwarz, Emerentia 104f.
 Schwarz, Sibylla 97–113
 Schwarzwald, Johann Carl von 34
 Schwenckenbecher, Christian 191
 Schwenckenbecher, Günther 177f., 181, 190f., 200f.
 Schwenke 234
 Schwickert, Engelhard Benjamin 245
 Sebastiani, Johann 177–179, 189, 197–200
 Sechtger, Simon 123
 Segebrecht, Wulf 99, 111
 Seidlerus, Simon 157
 Seneca, Lucius Aennaues 26
 Senfl, Ludwig 123
 Sergel, Johan Tobias 286f., 291
 Seutter, Matthäus 8
 Seyers, Johann Henricus 189
 Shakespeare, William 26
 Siewert, Benjamin Gotthold 171
 Sigismund Casimir, König von Polen 277
 Sigismund III., König von Polen 34, 265, 273f.
 Silverstolpe, Fredrik Samuel 294
 Silverstolpe, Gustav Adolf 294
 Sjöstedt, Lennart 10
 Skrodzki, Georg 198
 Snyder, Kerala J. 143
 Soermann 40
 Sommer, Cordula 205
 Sommer, Joachim 205
 Sommerfeld, Daniel 199
 Sommor, Magareta 77
 Sondell, Johannes 76
 Sophie, Herzogin von Pommern 141
 Spitta, Philipp 143f., 241
 Springer, Caspar 182
 Stading, Francisca 291f.

- Stammius, Petrus 183
 Stark, Werner 250f., 253
 Staub, Alexander 211, 243, 259
 Stebenhaber, Christoff 224
 Steenwinckel 15
 Stefan Batory, König von Polen 162
 Stegemann 72
 Stein, Conrad 191
 Stein, Walther 151
 Stenborg, Carl 291f.
 Stender, Gotthard Friedrich 23
 Stephan, Rudolf 210
 Stephani, Christian 189, 199
 Stephani, Laurentius 144f.
 Steten, Elisabeth von 102f., 105
 Stiernhielm, Georg 77, 92
 Stobaeus, Johann 129, 142, 176f., 203,
 205f., 210f., 215, 222
 Stockhorst, Stefanie 99
 Stolarczyk, Anna 255
 Storm, Rasmus 186
 Straßburg, Johann Georg 196
 Stridsberg, Carl 289
 Strobant(us), Heinrich 157f., 164
 Strobant, Barbara 159
 Strobant, Christian 159
 Struensee, Johan Friedrich 22
 Strutyńska, Maria 250
 Stürmer, Reinhold 191
 Stutus, Thomas (senior & junior) 156f.,
 163
 Sundvall, Carl Fredrik 291
 Suter, H.G. 196
 Svart, Anna Maija 74
 Swart 89
 Sweelinck, Jan Pieterszoon 124, 176
 Sychta, Stefania 55
 Szałagowska, Danuta 165

 Taubert, Gottfried 179f.
 Tausen, Hans 12
 Telemann, Georg Michael 129
 Telemann, Georg Philipp 115–119, 121,
 184f.
 Tenhaef, Peter 43, 120, 128, 183, 206,
 Teschner, Gustav Wilhelm 210, 218, 225
 Tetschen, Chr. 196
 Thegius, Bernhardt 222
 T(h)ilo, Valentin 205f., 213
 Thorild, Thomas 286
 Tjijunelytë, Jolanta 275
 Tilesioius, Gottfried 199
 Tini, Simone 262
 Titius, Johann Peter 28f.
 Tollius, Joannes 264, 266, 268
 Tondel, Janusz 250, 253
 Tornaw, Laurentius Christian 197
 Törne, Christina 67, 75
 Tradato, Agostino 262
 Traub, Andreas 130
 Triewald, Samuel 90f.
 Tröger, Heike 48
 Trost, Anton(ius) 157f.
 Tuchenhagen, Ralf 25

 Ukena, Peter 46
 Ulčinaire, Eugenija 271, 274, 278
 Uphagen, Renata E. 40

 Vecchi, Orfeo 262, 265
 Vegesack, Hermann 183
 Venås, Kjell 61
 Verdi, Giuseppe 284
 Vergil (Publius Vergilius Maro) 90
 Viergutz, Gudrun 143
 Vincenti, Giacomo 261, 263f.
 Vladimirovas, Levas 267
 Vladislav (Władysław) IV., König von
 Polen 30, 34, 273–278
 Voelschow, Moevius 97
 Voelschow, Moevius 97, 110
 Vogeler, Andreas 215f., 225
 Vogler, Georg Joseph (Abbé) 285
 Vogt, Conrad 191, 198

- Volkmar, Nicolaus 168
 Volland, Adam 157
 Volschovia, Anna 149
 Völschow, Moritz 87
 Voltaire, François-Marie 289
 Vormbaum, Richard 129
- Wagner, Anna 206
 Wahl, Salomon 260
 Walde, Otto 52
 Wallenrodt, Martin von 57, 209, 215, 223, 228, 234, 248, 257f.
 Walter, Axel E. 46, 54f., 220, 227f., 234f., 240, 246, 256f.
 Wannerth, Claes 295
 Wanning, Johannes 153–156, 163
 Wassenberg, Eberhard 29f.
 Watson, Michael 75
 Weaver, Zofia 164
 Wecker, Christoph 200
 Wecker, Johannes 223
 Weckmann, Matthias 19
 Wedow, Christian 13
 Weichmann, Johann 177, 181, 188, 196
 Weinbeer, Friedrich von 205, 222
 Weinbeer, Henricus von 221
 Weiner, Samuel 198
 Weissel, Georg 206
 Weisermelen, Christian Friederich 192
 Wels, Volkhard 99, 111
 Wenck, Johann Reinhold 192
 Wendius, Johannes 153f.
 Werdermann, Johann Friedrich 192
 Wermke, Ernst 229, 233f., 236f., 240, 244
 Werther, Otto Friedrich 238
 Westphal, Joachim 133
 Weyer, Peter 200
 Wieland, Christoph Martin 26, 289
 Wilckens, Friedrich 49
 Willich 72
 Windsprung, Haselius 85
 Wineke, Nicolaus 144
- Winter, Ursula 210
 Winterfeld, Carl von 204–207, 210, 217–219, 225, 260
 Wiśniowiecki, Korybut 28
 Witton, Johann 83
 Witzendorff-Rehdinger, Hans Jürgen von 50
 Wojnowska, Elzbieta 257
 Wolf, Friedrich August 230
 Woźniak, Jolanta 165
 Wrangel, C.A. 84
 Wrangel, Karl Gustav 120
- Xanthippe 70
- Z.M. 178, 181, 199f.
 Zacharska, Marzena 56, 255
 Zahn, Johannes 150
 Zannettus, Aloysius 262
 Zelter, Carl Friedrich 231
 Zetzke, Jacob 199
 Ziefle, Helmut W. 98, 105–107, 109
 Zornicht, Jonas 176
 Zumsteg, Johann Rudolf 124

Ortsregister

- Åbo 23, 26
Amsterdam 245
Augsburg 123

Balga 248f.
Bartenstein 248
Basel 56
Belbuk 12
Berlin 176, 210, 215, 230f., 233, 237,
248f., 255
Bologna 10f., 233, 245, 265
Braunsberg (Brunsberg) 15, 19, 248, 273
Bremen 49f.
Breslau 15, 55, 208, 226

Charkiw 267
Crummin 83

Danzig (Gdańsk) 13–15, 17, 23, 25, 27–
42, 54f., 98, 153–157, 160, 162f., 165–
173, 179f., 182f., 255
Doberan 184
Dorpat (Tartu) 18f., 26, 53, 143
Dresden 19, 141, 285
Drottningholm 18

Elbing (Elbląg) 15, 17, 32f., 35, 55, 153,
157, 160f., 163f., 194, 200, 202–204
Erfurt 10f., 289

Florenz 233, 265
Frankfurt a. M. 141
Frankfurt a.d. O. 11

Gemona del Friuli 266
Gerbstedt 177
Gerdaun 248
Gießen 23
Gleiwitz (Gliwice) 159
Göteborg 15, 22

Göttingen 23, 210, 225, 289
Gottorf 52
Greifswald 8–11, 24–26, 43, 47, 59, 61,
65, 69, 82, 85–87, 89, 97, 107, 183f.,
282, 286

Halle 23, 230
Hamburg 11, 23f., 27, 49f., 115, 117, 127,
130, 142, 147, 183–185
Hartenstein 248
Hedemora 82
Heidelberg 18, 56
Heiligenbeil 248
Heilsberg 248
Helmstedt 210
Helsingør 9, 143
Helsinki 23
Hildesheim 260

Jena 23

Kalmar 17
Karwinden 248, 250
Kaunas 258
Kętrzyn 255
Kiel 51
Kiew 267
Köln 10
Königsberg (Kaliningrad) 13, 17, 23, 54f.,
57, 124, 129, 158, 160, 175–202, 203,
205f., 209–216, 219–225, 227–235,
238–248, 251–253, 257–260, 266, 268,
270
Kopenhagen 10f., 15f., 19, 23–25f., 52,
140, 185
Krakau 15, 31
Kražiai 271
Kronborg 15, 123
Kulm (Chełmno) 158
Küstrin 230

- Lagga 80
 Langensalza 177
 Langheim 248
 Leiden 18
 Leipzig 10f., 23, 122, 130, 138, 141, 154f.,
 257
 Lochstädt 248, 258
 Lübeck 9, 11f., 50
 Lublin 15
 Lund 26
 Lüneburg 137f.

 Mailand 233, 265
 Malmö 9f.
 Mantua 264
 Marburg 126
 Marienwerder (Kwidzyn) 157f., 160
 Memel 15, 221
 Miltenberg 288
 Minsk 256
 Mitau 53
 Mohrungen 248
 Moskau 23, 255f., 267
 München 17

 Narva 17
 Neapel 216
 Neidenburg 15
 Nesvizh 271
 Norrköping 85
 Novorossijsk 256
 Novosibirsk 255
 Nürnberg 163

 Odessa 268
 Olsztyn 255
 Osnabrück 46, 48, 57, 253, 255

 Padua 266
 Paris 10, 185
 Parma 266
 Perna 17

 Piacenza 265
 Pillau 15
 Plawniowitz (Plawniowice) 159
 Plock 255
 Polock 271
 Prag 11, 17
 Preußisch Eylau 248

 Rastenburg 248
 Reval (Tallinn) 23, 52, 182, 184
 Riga 15, 17, 23, 25, 52f., 183f.
 Rinteln 162f.
 Rom 233, 265
 Rostock 10f., 26, 48, 133–152
 Rothenburg 49

 Sanditten 249f.
 Schlobitten 248
 Schwerin 48
 Siena 265
 Smolensk 278
 St. Petersburg 23, 46, 50, 54, 56f., 255f.,
 267f.
 Stargard 163
 Steinfurt 199f.
 Stettin 11, 88, 129f.
 Stockholm 16–18f., 23, 25, 64, 67, 76, 87,
 143, 175, 187, 266, 281, 285, 289–291
 Stralsund 11, 25, 48, 62f., 68, 75, 83, 85f.
 Straßburg (Strasbourg) 56, 239–246, 252
 Stuttgart 123, 130
 Szczytno 255

 Thorn (Toruń) 15, 33, 48, 54–56, 153,
 157–164, 179, 184, 243, 248, 250f.,
 254–256
 Tiflis 256
 Treptow 1 3

 Uppsala 18, 23f., 26, 52, 81, 175
 Užkoje 250

Venedig 19, 261–265

Vilnius (Wilna) 54, 158, 229, 253–259,
266–268, 270–279

Voronež 255

Warschau 48, 54, 255

Wehlau 218, 248, 260

Wiek (auf Rügen) 83

Wien 290

Wismar 21

Wittenberg 9, 11, 13, 150

Wolfenbüttel 210

Wolgast 110

Wrietzen 71

GREIFSWÄLDER BEITRÄGE ZUR MUSIKWISSENSCHAFT

- Band 1 Ekkehard Ochs/Nico Schüler (Hg.): Festschrift Kurt Schwaen zum 85. Geburtstag. 1995. 250 Seiten
- Band 2 Nico Schüler (Hg.): Zwischen Noten- und Gesellschaftssystemen. Festschrift für Cornelia Schröder-Auerbach zum 95. Geburtstag und zum Andenken an Hanning Schröder anlässlich seines 100. Geburtstages. 1996. 152 Seiten
- Band 3 Matthias Schneider (Hg.): Bach in Greifswald. Zur Geschichte der Greifswalder Bachwoche 1946–1996. 1996. 181 Seiten
- Band 4 Ekkehard Ochs/Nico Schüler/Lutz Winkler (Hg.): Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen im Ostseeraum. 1997. 322 Seiten
- Band 5 Reinhard Schäfertöns: Die Fuge in der Norddeutschen Orgelmusik. Beiträge zur Geschichte einer Satztechnik. 1998. 147 Seiten
- Band 6 Ekkehard Ochs/Lutz Winkler (Hg.): Carl Loewe (1796–1869). Beiträge zu Leben, Werk und Wirkung. 1998. 423 Seiten
- Band 7 Peter Schweinhardt (Hg.): Kurt Schwaen zum 90. Geburtstag. Kolloquium Berlin 10.–12.5.1999. 2000. 237 Seiten
- Band 8 Peter Tenhaef: Gelegenheitsmusik in den Vitae Pomeranorum. Historische Grundlagen, ausgewählte Werke, Kommentar und Katalog. 2000. 217 Seiten
- Band 9 Hans Engel: Musik und Musikleben in Greifswalds Vergangenheit. Anlässlich des 750. Gründungsjubiläums der Stadt Greifswald neu herausgegeben und erweitert von Ekkehard Ochs und Lutz Winkler. 2000. 169 Seiten

TFrank & Timme

GREIFSWÄLDER BEITRÄGE ZUR MUSIKWISSENSCHAFT

- Band 10 Ekkehard Ochs/Peter Tenhaef/Walter Werbeck/Lutz Winkler (Hg.):
Lied und Liedidee im Ostseeraum zwischen 1750 und 1900.
2002. 323 Seiten
- Band 11 Ekkehard Ochs/Peter Tenhaef/Walter Werbeck/Lutz Winkler (Hg.):
Stettiner Komponisten. 2004. 212 Seiten
- Band 12 Peter Tenhaef/Walter Werbeck (Hg.): Messe und Parodie bei
Johann Sebastian Bach. 2004. 218 Seiten
- Band 13 Ekkehard Ochs/Walter Werbeck/Lutz Winkler (Hg.): Das Geistliche
Lied im Ostseeraum. 2004. 285 Seiten
- Band 14 Matthias Schneider/Walter Werbeck (Hg.): Orgelbau, Orgelmusik
und Organisten des Ostseeraums im 17. und 19. Jahrhundert.
2006. 243 Seiten

Die Bände 1 bis 14 sind bei der Peter Lang GmbH erschienen und dort
zu beziehen.

- Band 15 Joachim Kremer/Walter Werbeck (Hg.): Das Kantorat des Ostseeraums
im 18. Jahrhundert. Bewahrung, Ausweitung und Auflösung eines
kirchenmusikalischen Amtes. 236 Seiten. ISBN 978-3-86596-060-3
- Band 16 Martin Knust: Sprachvertonung und Gestik in den Werken
Richard Wagners. Einflüsse zeitgenössischer Rezitations- und
Deklamationspraxis. 528 Seiten. ISBN 978-3-86596-114-3
- Band 17 Ekkehard Ochs/Peter Tenhaef/Walter Werbeck/Lutz Winkler (Hg.):
Universität und Musik im Ostseeraum. 358 Seiten.
ISBN 978-3-86596-183-9

TFrank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

GREIFSWÄLDER BEITRÄGE ZUR MUSIKWISSENSCHAFT

- Band 18 Jerzy Marian Michalak: Aufsätze zur Musik- und Theatergeschichte Danzigs vom 17. bis zum 20. Jahrhundert. 286 Seiten.
ISBN 978-3-86596-418-2
- Band 19 Martin Loeser/Walter Werbeck (Hg.): Musikfeste im Ostseeraum im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert – Rezeption und Kulturtransfer, Intentionen und Inszenierungsformen. 280 Seiten.
ISBN 978-3-86596-370-3
- Band 20 Peter Tenhaef (Hg.): Gelegenheitsmusik im Ostseeraum vom 16. bis 18. Jahrhundert. 318 Seiten. ISBN 978-3-7329-0126-5

TFrank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

