

Friedensentwurf

Zum Verhältnis von poetischer Struktur und historischem Gehalt im «Pegnesischen Schäfergedicht» von G.Ph. Harsdörffer und J. Klaj

Auf vielfältige Weise widerspiegelt die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstandene deutschsprachige Literatur die zeitgenössische politische, ökonomische und soziale Wirklichkeit. Insbesondere die durch den Dreißigjährigen Krieg verursachten Umwälzungen werden thematisiert und reflektiert: Opitz' *TrostGedichte In Widerwertigkeit Deß Krieges* (1620/21), Gryphius' Sonett *Thränen des Vaterlandes* (1636), Rists Dramen *Das Friedewünschende Teutschland* (1647) und *Das Friedejauchzende Teutschland* (1653) sowie Grimmelshausens *Simplicissimus* (1668) und die in der Folge veröffentlichten simplicianischen Schriften – um nur einige der berühmtesten Werke zu nennen – stehen in direktem Zusammenhang mit der historischen Entwicklung zwischen 1618 und 1648. Die genannten Textbeispiele sind charakterisiert durch eine eigentümliche Mischung aus mehr oder weniger expliziten Stellungnahmen zu konkreten Ereignissen und Persönlichkeiten und einer spezifischen literarischen Traditionen verpflichteten Darstellung der Phänomene Krieg und Frieden. So verbindet Opitz in seinen *TrostGedichten* eine dem Neostoizismus sowie christlich-heilsgeschichtlichen Vorstellungen verpflichtete Betrachtung des Krieges mit der Legitimation des politischen und konfessionellen Verhaltens der protestantischen Führer¹, und Johann Rist be-

¹ Die *TrostGedichte In Widerwertigkeit Deß Krieges; In vier Bücher abgetheilt / Vnd vor etzlichen Jahren von einem bekandten Poeten anderwerts geschrieben [...] ANNO M DC XXXIII* sind abgedruckt in: Martin Opitz: *Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*, hrsg. von G. Schulz-Behrend, Bd. 1, Stuttgart 1968 (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart 295), S. 187-266. Ausführlicher geht Klaus Garber in einem Beitrag über Martin Opitz auf die *TrostGedichte* ein und arbeitet den zeitgeschichtlichen Gehalt des Textes heraus (Klaus Garber: *Martin Opitz*, in: *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*, hrsg. von H. Steinhagen und B. von Wiese, Berlin 1984, S. 116-184, hier S. 145-163). Die Aufsätze von Barbara Becker-Cantarino: *Daniel Heinsius' De contemptu mortis* und *Opitz' TrostGedichte*, sowie Jörg-Ulrich Fechner: *Martin Opitz' TrostGedichte in der Nachfolge von Petrarca's De remediis utriusque fortunae? Eine methodische Überlegung*, in: *Opitz und seine Welt. Festschrift für G. Schulz-*

dient sich in seinem Drama *Das Friedewünschende Teutschland*, in unmittelbarer Erwartung eines politisch-militärischen Friedensschlusses in Münster und Osnabrück, überlieferter religiöser Argumentationsmuster, um die Voraussetzungen für einen dauernden Frieden zu klären².

Die hier angesprochene Spannung zwischen außerliterarischer Realität und innerliterarischer Tradition kennzeichnet auch das *Pegnesische Schäfergedicht* von Johann Klaj und Georg Philipp Harsdörffer sowie die *Fortsetzung Der Pegnitz-Schäferey* von Sigmund von Birken, die gemeinsam einen der wichtigsten Beiträge zur Eklogendichtung im 17. Jahrhundert darstellen³.

Bereits 1630 war Opitz' modellbildende Prosaekloge *Schäfferey von der Nimfen Hercinie* erschienen⁴. Sowohl in bezug auf die formale Gestaltung und die inhaltlichen Strukturelemente als auch in bezug auf die Funktion bestehen signifikante Ähnlichkeiten mit den fünfzehn Jahre später entstandenen Gesellschaftsschäfereien der Nürnberger Dichter. Die Kombination von Prosa mit einer Vielzahl lyrischer Formen, die Inszenierung einer schäferlichen Welt, die im Hinblick auf ihren

Behrend zum 12. Februar 1988, hrsg. von B. Becker-Cantarino und J.-U. Fechner, Amsterdam 1990 (Chloe 10), S. 37-56 und S. 157-172, verweisen auf literarische Vorbilder, ohne auf die in den *Trostgedichten* erkennbare politische und konfessionelle Stellungnahme näher einzugehen.

² *Das Friedewünschende Teutschland* ist abgedruckt in: Johann Rist: Sämtliche Werke, hrsg. von E. Mannack unter Mitwirkung von H. Mannack und K. Reichelt, Bd. 2, Berlin und New York 1972, S. 1-203. Literaturhinweise zu Johann Rists Drama im Artikel von Arthur Scherle: Johann Rist, in: Kindlers Neues Literatur Lexikon, hrsg. von W. Jens, Bd. 14, München 1991, S. 172-173.

³ *Das Pegnesische Schäfergedicht* und die *Fortsetzung Der Pegnitz-Schäferey* liegen als Faksimile vor: Georg Philipp Harsdörffer. Sigmund von Birken. Johann Klaj: Pegnesisches Schäfergedicht 1644-1645, hrsg. von K. Garber, Tübingen 1966 (Deutsche Neudrucke: Barock 8). Nach dieser Ausgabe wird im Text zitiert. An neueren Arbeiten zum *Pegnesischen Schäfergedicht* sind zu nennen: Klaus Garber: Vergil und das *Pegnesische Schäfergedicht*. Zum historischen Gehalt pastoraler Dichtung, in: Deutsche Barockliteratur und europäische Kultur. Zweites Jahrestreffen des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 28. bis 31. August 1976. Vorträge und Kurzreferate, hrsg. von M. Bircher und E. Mannack, Hamburg 1977 (Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur 3), S. 168-203, und Eberhard Mannack: 'Realistische' und metaphorische Darstellung im *Pegnesischen Schäfergedicht*, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 17/1973, S. 154-165. Als äußerst problematisch muß der Aufsatz von Hans P. Braendlin: Individuation und Vierzahl im *Pegnesischen Schäfergedicht* von Harsdörffer und Klaj, in: Europäische Tradition und deutscher Literaturbarock. Internationale Beiträge zum Problem von Überlieferung und Umgestaltung, hrsg. von G. Hoffmeister, Bern und München 1973, S. 329-349, bezeichnet werden.

⁴ *Martin Opitzens Schäfferey Von der Nimfen Hercinie*, in: Martin Opitz: Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe, hrsg. von G. Schulz-Behrend, Bd. 4,2, Stuttgart 1990 (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart 313), S. 508-579. Der Text ist kommentiert und mit Literaturhinweisen versehen.

Kunstcharakter transparent bleibt und zugleich Momente von historischer Wirklichkeit integriert und schließlich die panegyrische Ausrichtung des Werks lassen sich auch im *Pegnesischen Schäfergedicht* belegen: Verfaßt wurde es anlässlich einer Nürnberger Doppelhochzeit, die am 14. Oktober 1644 stattfand. Die Brautleute entstammten städtischen Patriziergeschlechtern, denen die Autoren im Text auf ähnliche Weise huldigen, wie dies Opitz im Hinblick auf das schlesische Adelsgeschlecht der von Schaffgotsch tut. Das Lob der Hochzeiter, die wiederholten Hinweise auf deren edle Herkunft aber auch und vor allem auf deren erworbene Fähigkeiten und Tugenden wird ergänzt durch gelehrte Diskurse, durch die die Autoren sich als Dichtergemeinschaft mit spezifischen Ausdrucksformen und Funktionen konstituieren. Die künstlerische Selbstdarstellung, so artifiziell und traditionsverhaftet sie auch erscheinen mag, erfolgt nicht völlig losgelöst von historischer Wirklichkeit, sie rekurriert im Gegenteil sowohl in ihrer Struktur als auch in ihrer Funktion auf zeitgenössische Realität. Die im *Pegnesischen Schäfergedicht* angesprochenen Themenbereiche stehen demnach immer im Spannungsfeld von literarischer Tradition und historischer Aktualität: Wenn Strefon und Klajus in poetischem Wettstreit die Liebe besingen, tun sie es – wie die auf die Quellen verweisenden Marginalien belegen – unter Zuhilfenahme einer jahrtausende alten Tradition und zugleich im Hinblick auf die beiden Nürnberger Brautpaare, denen in dichterischer Form Ansätze einer Eheprogrammatisierung nahegelegt und Glückwünsche übermittelt werden⁵. Die Bestimmung der Dichter als derjenigen, die historisches Bewußtsein erst ermöglichen, indem sie Geschehenes «in das Register der Ewigkeit ein[...]tragen/ und dahin [...] schreiben/ da es keine Glut noch Flut belangen kan/ daß es die Nachwelt [...] bis zur letzten Posaunen lesen wird» (PS 22), als Garanten unsterblichen Ruhms ist konventionell, fügt sich jedoch nahtlos ein in das für die deutschsprachige bukolische Dichtung des 17. Jahrhunderts charakteristische Konzept einer ständischen Aufwertung der gelehrten Poeten aufgrund ihrer künstlerischen Kompetenz⁶. Die im *Pegnesischen Schäfergedicht* wiederholt ange-

⁵ PS 29ff.

⁶ Daß in bukolischer Literatur mit auffallender Häufigkeit und Deutlichkeit das Selbstverständnis bürgerlicher Gelehrter und Dichter thematisiert wird, ist von der sozialgeschichtlich orientierten Forschung früh bemerkt worden. Klaus Garber, der wiederholt auf die ständische Problematik hingewiesen hat (Klaus Garber: Martin Opitz' *Schäferrei von der Nymphe Heränie*. Ursprung der Prosaekloge und des Schäferromans in Deutschland. in: *Daphnis* 11/1982, S. 547-603, und Ders.: *Arkadien und Gesellschaft*. Skizze zur Sozialgeschichte der Schäferdichtung als utopischer Literaturform Europas, in: *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, Bd. 2, hrsg. von W. Voßkamp, Stuttgart 1982, S. 37-81), bezeichnet pastorale Dichtung gar als *das* «Medium ständischer Aufwertung des Gelehrten und Dichters» (Klaus Garber: Vorwort [des Herausgebers A.d.V.], in: *Europäische Bukolik und*

sprochene Thematik von Krieg und Frieden schließlich, verbindet, wie in diesem Aufsatz gezeigt werden soll, eine traditioneller Topik und Ikonologie verpflichtete Betrachtungsweise mit Hinweisen auf konkrete historische Ereignisse und Persönlichkeiten und reflektiert so Aktualität als Auseinandersetzung zwischen Ideal und Wirklichkeit.

Angesichts der engen Verknüpfung der im *Pegnesischen Schäfergedicht* erörterten Themen Natur, Kunst, Ehe, Krieg und Frieden ist es notwendig, zunächst die einzelnen Diskurse zu untersuchen, um sie anschließend in die Gesamtstruktur des Textes einzuordnen. Dabei geht es nicht nur um die Erhellung inhaltlicher Zusammenhänge, sondern auch darum, zu klären, inwiefern die formale Gestaltung mit der intendierten Wirkung in Einklang steht. Durch eine inhaltliche und formale Analyse, durch die Bestimmung des Verhältnisses von Teil und Ganzem soll versucht werden, mögliche Funktionen des Textes im Hinblick auf die im Vorfeld der Friedensverhandlungen 1644 intensivierte Auseinandersetzung um eine neue politische und kulturelle Ordnung zu beschreiben.

Gleich zu Beginn des *Pegnesischen Schäfergedichts* werden Krieg und Frieden kontrastiv aufeinander bezogen. Nachdem Meißen und das die Stadt umgebende Territorium als bukolische Landschaft beschrieben worden sind, werden die verheerenden Auswirkungen des Krieges auf ebendiese Landschaft beklagt. Was zuvor als Bestandteil einer friedlichen und prosperierenden Welt besungen worden war, erscheint nun als durch den Krieg in sein Gegenteil verkehrt: «Schäfer und Schäferinnen sind um ihre liebe Wollenheerde gebracht/ alle Dörfer/ Mayerhöf/ Forwerge und Schäfereyen sind verödet/ Auen und Wiesen verwildert/ das Gehölzte durch die Wachfeuere verösiget/ Obst- und Blumgärten zu Schantzen gemacht worden. Statt der belaubten Fichten schimmern lange Spiese und Lantzen/ vor die Dorfschalmeyen und Hirtenlieder höret man das wilde Feld und Mordgeschrey der Soldaten/ vor das fromme Blöken der Schafe/ das Wiehern der Pferde/ das Brausen der Pauken und Schrekken der Trompeten» (PS 5-6). Daß diese Stelle mehrere Lesarten zuläßt, wird im Text verdeutlicht durch den Hinweis, durch das kriegerische Treiben sei «alle Kunst und Gunst verjaget» (PS 5) worden. Wenn zudem im Vorwort das gelehrte Schäfertum

Georgik, Darmstadt 1976 (Wege der Forschung 355), S. XVI). Als Beispiel für einen gelungenen sozialen Aufstieg durch poetische Tätigkeit im Schäfergewand kann Sigmund von Birken genannt werden, dem sein reges literarisches Schaffen zur Nobilitierung verhalf (vgl. Klaus Garber: Sigmund von Birken: Städtischer Ordenspräsident und höfischer Dichter. Historisch-soziologischer Umriss seiner Gestalt. Analyse seines Nachlasses und Prolegomenon zur Edition seines Werkes, in: Sprachgesellschaften. Sozietäten. Dichtergruppen. Arbeitsgespräch in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 28. bis 30. Juni 1977. Vorträge und Berichte, hrsg. von M. Bircher und F. van Ingen, Hamburg 1978 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 7), S. 223-254).

dahingehend gedeutet wird, daß die Schafe Bücher, ihre Wolle Gedichte und die Hirtenhunde die Mußbestunden, die das Studium unterbrechen, darstellen, wird die Ineinssetzung von schäferlicher Lebenshaltung und poetischem Schaffen evident. Die Kunstaübung im Rahmen einer bukolischen Idylle ist aufs engste mit einer spezifischen Wahrnehmung von Natur verbunden. Friede manifestiert sich im *Pegnesischen Schäfergedicht* nicht zuletzt in einer Natur, die schön und nützlich zugleich ist: Die obenerwähnte Beschreibung Meißens enthält zahlreiche Momente einer arkadischen, von mythologischen Figuren bevölkerten Landschaft, die jedoch, wie aus dem Text hervorgeht, nicht nur ästhetischen Genuß ermöglicht, sondern auch eine sinnvolle ökonomische Nutzung. Die Verherrlichung Nürnbergs durch Strefon und Klajus enthält neben Versatzstücken wie Fluß, «Wiesenthal», Blumen, grüne Auen, Vogelgezwitscher und Baumschatten Hinweise auf Bewässerungsanlagen (PS 13) sowie eine «Dratmühle» und eine «Papyrmühle» (PS 18). Die friedliche Natur ist demnach *locus amoenus* und *oeconomicus*, die vom Krieg zerstörte Natur als *locus terribilis* häßlich und unfruchtbar. Dichterische Produktivität nun ist gebunden an eine intakte Natur, in einer verödeten Landschaft kann auch Kunst nicht gedeihen. Eine Welt, in der die Kunst ihren Ort verloren hat, kann dem Dichter nicht mehr Heimat sein, und so ist denn auch die Situation des Schäfers Klajus unter doppelter Perspektive zu sehen: Zum einen als durch die politischen und konfessionellen Verhältnisse bedingtes Exil, zum andern als Unbehaustsein des Künstlers in einem Kosmos, dem die Poesie abhanden gekommen ist. Bezeichnenderweise erhält Klajus, der eine neue Heimat sucht, im ersten Echogedicht auf die Frage «Ach was erwirbt mir Fremden solche Gunst?» die Antwort «Kunst» (PS 7). Das von ihm gemeinsam mit Strefon angestimmte Lob Nürnbergs kann gedeutet werden als Versuch der Neukonstituierung einer Dichterlandschaft, als deren Teil sich der vertriebene Schäfer fühlen darf. Der hier entworfene bukolische Raum erscheint ebenso ambivalent wie die zu Beginn des *Pegnesischen Schäfergedichts* besungene Meißner Gegend. Er trägt zum einen deutlich die Züge der fränkischen Landschaft rund um Nürnberg und läßt sich so mühelos lokalisieren⁷ und enthält zum andern Elemente, die auf eine geistige Landschaft verweisen. Der Wunsch Strefons, es möge jeder Dichter «aus der Feder [...] in die Felder Teutscher Sprach' Alles/ was uns unbewust/ was von fremder Zung entspringet» (PS 13) rinnen lassen, artikuliert die Vorstellung, bei der deutschen Sprache handle es sich um Boden, dessen Fruchtbarkeit sich noch erweisen muß. Welch wichtige Funktion einer derart kultivierten Sprache und Literatur zukommt, verdeutlichen die Ausführungen Pamelas. Die «Melancholische Schäferin» (PS 14), die sich «sicherlich

⁷ Klaus Garber tut dies im Nachwort des von ihm edierten Faksimiledrucks des *Pegnesischen Schäfergedichts* (wie Anm. 3), S. 10-12.

einbildete/ sie were das arme und in letzten Zügen liegende Teutschland» (PS 14), fordert in einer beredten Klage ihre Söhne dazu auf, den Bruderkrieg zu beenden. In ihren ironisch als «Raserey» und «Schwarmreden» bezeichneten Äußerungen beschreibt sie kunstvoll die Gewalt des Krieges⁸, greift zurück auf die germanische Geschichte, um die Absurdität von Bürgerkriegen zu veranschaulichen und schließt mit einem eindringlichen Appell, das selbstmörderische Treiben zu beenden. Als einzigen Trost bezeichnet sie die Tatsache, daß der Krieg die Entstehung und Verbreitung einer poetisch anspruchsvollen deutschsprachigen Literatur nicht gänzlich hat verhindern können. In der Glättung und Vereinheitlichung der deutschen Sprache, in der Entstehung einer Gemeinschaft von Gelehrten und Dichtern erkennt sie diejenigen Harmonisierungstendenzen, die sie im politischen und konfessionellen Bereich nicht zu erhoffen wagt. Gelehrte und poetische Tätigkeit erscheint damit als utopischer Raum, in dem programmatisch vorweggenommen wird, was in der außerliterarischen Realität immer noch der Verwirklichung harret.

Kunst und Natur sind jedoch nicht die einzigen Bereiche, innerhalb derer eine als problematisch empfundene Wirklichkeit reflektiert wird. Konstitutiv für die Schäferdichtung ist die erotische Thematik, die Liebe, in der Natur und Kunst sich harmonisch vereinen. Im *Pegnesischen Schäfergedicht* tritt sie zunächst kaum in Erscheinung. Erst in den auf den Anlaß rekurrierenden Textpartien wird sie zunächst in Rätsel eingekleidet, anschließend in stichomythischer Rede als ambivalentes Phänomen hinterfragt und endlich in den die zweite Hälfte des *Pegnesischen Schäfergedichts* dominierenden Diskurs über die Ehe integriert.

Die Bevorzugung der ehelichen Liebe steht in engem, wenn auch nicht ausschließlichem Zusammenhang mit dem situationsbezogenen Charakter des Werks. Die Liebesbegegnungen in bukolischer Literatur können in der Regel als Vereinigung freier Schäfer und Schäferinnen, die sich von ihren Gefühlen und weniger von sozialen Bindungen leiten lassen, beschrieben werden. Die Ehe spielt zumindest in der antiken Tradition kaum eine Rolle, Liebe bedarf in der Schäferpoesie keiner juristischen Legitimation. Es mag mit geänderten religiösen und damit verbunden moralischen Vorstellungen – homoerotische und außer-

⁸ Indem die Schäferin Pamela in ihrer Klage die Möglichkeiten der Onomatopöie nutzt, verschiedene Versmaße, beispielsweise den Alexandriner, und im Wechsel sowohl Jamben und Trochäen als auch Daktylen verwendet, beweist sie, daß sie die durch die zeitgenössischen Poetiken eingeführten Neuerungen nicht nur kennt, sondern auch kompetent einzusetzen weiß. Der im Zuge der Opitzischen Versreform übernommene Alexandriner wurde rasch zu einer der erfolgreichsten Versformen des deutschsprachigen Literaturbarock. Großer Beliebtheit erfreute sich auch der durch den in Wittenberg lehrenden Poetik- und Rhetorikprofessor August Buchner eingeführte Daktylus. Es ist insbesondere Klaj, einem Schüler Buchners, zu verdanken, daß der Daktylus in den Dichtungen des Nürnberger Kreises Beachtung fand.

eheliche Liebe lassen sich nicht in die im 16. und 17. Jahrhundert gültige christliche Sexualethik integrieren – zusammenhängen, daß im 17. Jahrhundert insbesondere im Schäferroman die Ehe zunehmend als Ort erotischer Erfüllung thematisiert wird⁹. Trotzdem bleibt die freie, gesellschaftlich nicht sanktionierte Liebesausübung als Möglichkeit erotischen Verhaltens nicht nur in der pastoralen Dichtung gewährleistet¹⁰. Im *Pegnesischen Schäfergedicht* nun baut der Diskurs über die Liebe auf dem Gegensatz zwischen dem heftigen aber kurzen Rausch der nichtehelichen Liebe und der stabilen Geborgenheit ehelicher Gemeinschaft auf. «Es ist ein grosser Unterschied zwischen Bulen- und Ehelichen Lieben» (PS 30), hält Klajus fest und ordnet die «Bulenliebe» dem Bereich des Vergänglichen, Irrationalen zu, während er in der Ehe die Verwirklichung einer dauernden und beglückenden Einheit erkennt. In dem nun folgenden Wettstreit der beiden Schäfer wird die gesamte Natur als liebender Makrokosmos beschrieben, in den sich der Mikrokosmos Mensch, «die kleine Welt» (PS 32), harmonisch einordnet.

⁹ Wie Marieluise Bauer: Studien zum deutschen Schäferroman des 17. Jahrhunderts, Diss. München 1979, überzeugend dargestellt hat, erscheint die Liebe in den uns aus dem deutschsprachigen Raum überlieferten Schäferromanen, anders als in den französischen und spanischen Vertretern der Gattung, nicht primär als Medium sittlicher Bildung, sondern als Affekt, der der gesellschaftlichen Regulierung bedarf. «Skeptisch gegenüber Welt und Mensch behalten die deutschen Autoren den Gedanken einer Erziehung durch Liebe zwar bei, verkürzen jedoch den philosophischen Gehalt und ersetzen dies durch eine moralisch-religiös diktierte Betrachtungsweise, bei der es vor allem um die richtige und gesellschaftlich vernünftige Liebe geht» (S. 213). Der Widerspruch zwischen individuellem Liebeswunsch und sozialer Norm, der in den frühen deutschen Schäferromanen zur Trennung der Liebenden führt, erscheint in den seit der Mitte des 17. Jahrhunderts veröffentlichten von Bauer untersuchten Textbeispielen zunehmend als überwindbar und zwar im Rahmen der Ehe als demjenigen Raum, in dem erotische und gesellschaftliche Ansprüche sich harmonisieren lassen.

¹⁰ In der galanten Dichtung beispielsweise begegnen uns verschiedene Spielarten von Erotik. Die Abfassung erotischer Gedichte scheint, wie der bei seinen Zeitgenossen in hohem Ansehen stehende Breslauer Ratsherr und Poet Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau belegt, die soziale Stellung und den dichterischen Ruf nur bedingt beeinträchtigt zu haben. Die Kenntnis der verfügbaren Liebeskonzeptionen, die Fähigkeit, sie angemessen zu thematisieren, wurde im Gegenteil als Beweis für die poetische und wissenschaftliche Kompetenz eines Autors erachtet. Wenn Opitz in der *Hercinie Venator* in seinem mit platonischem Gedankengut durchsetzten Diskurs über die Liebe «der vernunft vndt liebe vermählung» (wie Anm. 4, S. 524) propagieren läßt und der nicht durch die *ratio* gebändigten Leidenschaft, verkörpert durch eine mit allerlei Liebeszauber vertraute Alte (S. 560ff.), eine Absage erteilt, steht er durchaus in Einklang mit der auch von anderen barocken Autoren vertretenen Auffassung der Liebe. Wie jedoch die galante Dichtung belegt, bestehen vielfältige Möglichkeiten, das Phänomen Liebe darzustellen und zu beurteilen. Eine für alle Gattungen gleichermaßen verbindliche Hierarchie der Liebeskonzeptionen ist nicht erkennbar (vgl. Klaus W. Hempfer: Die Pluralisierung des erotischen Diskurses in der europäischen Lyrik des 16. und 17. Jahrhunderts (Ariost, Ronsard, Shakespeare, Opitz), in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 38/1988, S. 251–264).

Sonne und Mond sowie das Wild, die Fische, die Vögel und das metallhaltige Gestein als Bilder für die vier Elemente Erde, Wasser, Luft und Feuer sind Ausdruck eines harmonischen, sich nach ewiggültigen Gesetzmäßigkeiten erneuernden Universums. Natur und Ehe erscheinen im *Pegnesischen Schäfergedicht* als Ganzheit, sie sind gekennzeichnet durch eine Ordnung, die ihnen Stabilität und Dauer verleiht. Ausdruck dieser umfassenden Harmonie sind der göttlichem Gesetz folgende Wechsel von Tag und Nacht, der Ablauf der Jahreszeiten, die auf spezifischen Zahlenverhältnissen beruhenden Ordnungssysteme¹¹, ihre Dauer wird garantiert durch Wiederholung, Reproduktion.

Zwischen Natur, Kunst, Ehe und Gemeinwesen bestehen demnach engste Verbindungen: intakte Natur dient als Bild für künstlerische Produktivität, für eheliche Eintracht, für eine in Frieden lebende staatliche Gemeinschaft. Die Ehe wiederum erhält ihre Legitimation durch die Natur und bildet ein mögliches Modell für politische Harmonie. Die Darstellung der hier genannten Themenbereiche und ihre gegenseitige Verknüpfung im *Pegnesischen Schäfergedicht* ist konventionell. Sie folgt bukolischen Vorbildern und ordnet sich ein in die Muster zeitgenössischer Kasualpoesie. Im Vorwort an den «Hochgeehrte[n] Leser» werden Theokrit, Vergil, Ronsard, Tasso, Lope de Vega, Sidney und Opitz als herausragende Autoren von Schäferdichtung genannt¹². Die umfassende Kenntnis antiker und zeitgenössischer Hirtenpoesie wird nicht nur im Vorwort behauptet, sie manifestiert sich in zahlreichen Marginalien, die Auskunft geben über die benutzten Quellen. Daß die Verfasser des *Pegnesischen Schäfergedichts* die Texte, auf die sie verweisen, zwar kennen, die in ihnen enthaltenen Postulate jedoch nicht unbedingt übernehmen, ließe sich an der Art und Weise, wie Erotik thematisiert wird, belegen¹³. Indem sie jedoch ihre Quellen und ihre Vorgehensweise offen darlegen, erheben sie intertextuelles Verfahren zum Programm. Nicht Originalität scheint gefragt, sondern der kompetente und kunstvolle Umgang mit tradiertem Material. Bereits der Anfang des *Pegnesischen Schäfergedichts* entspricht gängigen Mustern: Der Entwurf einer amoenen Landschaft zu Beginn des Textes ist in einer Vielzahl von bukolischen Texten nachweisbar. Im Falle des

¹¹ So wird die Vier als Zahl der «Gevierten Verliebten» (PS 43) zu einer zentralen Zahl im *Pegnesischen Schäfergedicht*. Als Beleg für die Bedeutung der Vier werden u.a. die vier Evangelisten, die vier Himmelsrichtungen, die vier Reiche aus der Prophetie Daniels und die vier Kardinaltugenden genannt (PS 43–44).

¹² PS 4.

¹³ Die im Vorwort genannten Autoren vertreten unterschiedliche Liebeskonzeptionen. Die für die antike, insbesondere Theokrit, und die an höfischen Mustern orientierte frühneuzeitliche Pastoraldichtung charakteristische freie Liebesausübung findet im *Pegnesischen Schäfergedicht* nicht statt. Die Prosaekloge der Nürnberger vertritt, in Anlehnung an Opitz, vielmehr eine platonischer Philosophie verpflichtete Auffassung der Liebe.

Pegnesischen Schäfergedichts läßt sich die Vorlage jedoch noch genauer bestimmen: Bei der Beschreibung Meißens als ein «Wohnplatz der Freuden/ ein Lusthauß der Feldnymfen/ eine Herberge der Waldgötter/ eine Ruhstelle der Hirten/ eine gelehrte Entweichung der Poeten/ und ein Spatzierplatz der liebhabenden Gemüter» (PS 5) handelt es sich um eine fast wörtliche Übernahme aus Opitz' *Hercinie*, wo die eingangs besungene Landschaft folgendermaßen charakterisiert wird: «Du köndtest es einen wohnplatz aller frewden/ eine fröliche einsamkeit/ ein lusthauß der Nimfen vndt Feldtötter/ ein meisterstücke der Natur nennen»¹⁴. Im weiteren Verlauf der Handlung gelangen die Schäfer an einen anmutigen Ort, der als «eine herbrige der Waldnimfen/ eine rhue der hirten/ eine gelehrte entweichung der Poeten/ ein spatzierplatz der liebhabenden gemüter» beschrieben wird¹⁵. Auch das Motiv des vertriebenen Schäfers, die Umschreibung des Krieges als «Rache der gesuchten Beleidigung»¹⁶, die Funktionsbestimmung dichterischer Tätigkeit¹⁷ sind, ohne Verweis auf die Quelle, der *Hercinie* entnommen und dokumentieren die engen intertextuellen Bezüge zwischen den beiden Prosaeklogen. Die Figur der Schäferin Pamela stammt, ebenso wie die Namen Klajus und Strefon, aus Philip Sidneys *Arcadia*¹⁸, das Motiv des Ehrentempels ist bereits in Iacopo Sannazaros *Arcadia* zu finden¹⁹. Die Ausführungen über die Liebe hingegen stehen weniger in der Nachfolge der Pastoralichtung, wo das Phänomen meist im Rahmen einer platonisch gefärbten und humanistisch beeinflussten Liebeskasuistik abgehandelt wird²⁰, als vielmehr in der Tradition des Epithalamiums. Die Einbettung der Liebe in die Jahreszeiten spielt die Möglichkeiten einer *inventio ex loco circumstantiarum temporis* durch, ihre

¹⁴ Martin Opitzens *Schäfferey Von der Nimfen Hercinie* (wie Anm. 4), S. 516.

¹⁵ Martin Opitzens *Schäfferey Von der Nimfen Hercinie* (wie Anm. 4), S. 569.

¹⁶ Vgl. Martin Opitzens *Schäfferey Von der Nimfen Hercinie* (wie Anm. 4), S. 530.

¹⁷ Martin Opitzens *Schäfferey Von der Nimfen Hercinie* (wie Anm. 4), S. 541. Bei Opitz heißt es: «Hetten ewere Deutschen mit solchem fleiße denckwürdige große thaten auffschreiben/ als verrichten können/ oder die blutigen kriege für etzlichen hundert jharen [!] mit den leuten nicht auch zugleich das gedächtniß derselbten vndt alle geschickigkeit außgerottet/ so köndte der edelen Schoffe [...] euch mehr vor augen gestellet werden». Im *Pegnesischen Schäfergedicht* lautet die entsprechende Stelle: «Hätten [...] unsere edle/ unverzagte/ und von allen Völkern hochgefürchte Teutsche Biederleute mit solchem Fleiß ihre löbliche Heldenthaten aufgeschrieben/ als sie selbe verrichtet/ oder die blutigen Kriege vor etlich hundert Jahren/ mit den Leuten/ nicht auch zugleich derselben Gedächtnis ausgerottet/ so könten wir von dero tapfern Mannheit [...] mehr/ als so/ Nachricht haben» (PS 21).

¹⁸ Vgl. das Vorwort an den "Hochgeehrte[n] Leser" (PS 4), und Albin Franz: Johann Klaj. Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts. Marburg 1908 (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft 6), S. 134-161.

¹⁹ Vgl. die Beschreibung des Palesfestes in der *Prosa terza* von Iacopo Sannazaro: *Arcadia*, hrsg. von E. Carrara, Turin 1926 (Collezione di classici italiani con note II, 52), S. 19-24.

²⁰ Vgl. Martin Opitzens *Schäfferey von der Nimfen Hercinie* (wie Anm. 4), S. 522-527.

Thematisierung in Zusammenhang mit dem Ehrentempel und der Landschaft um Nürnberg folgt der *inventio ex loco circumstantiarum loci*²¹. Die mehr oder weniger verhüllte Aufforderung zum Vollzug der Liebe und der in immer neue Bilder gekleidete Wunsch nach zahlreicher Nachkommenschaft sind charakteristisch für barocke Hochzeitscarmina²². Bei der Verwendung emblematischer und allegorischer Bildlichkeit schöpfen die Verfasser gleichermaßen aus bukolischer Poesie und Kasualdichtung. Die Einführung mythologischer Gottheiten wie Jupiter, Neptun, Minerva oder Ceres, Bacchus, Pan und Flora²³ und allegorischer Figuren wie Fama, die Veranschaulichung ehelicher Eintracht durch die der Emblematik entnommenen Bilder des Taubenpaars oder des eine Ulme umschlingenden Weinstocks²⁴ und die petrarkistische Beschreibung der Geliebten²⁵ lassen sich in unterschiedlichsten Gattungen belegen.

Angesichts einer derart konventionellen Gestaltung des *Pegnesischen Schäfergedichts* stellt sich die Frage, inwiefern dem Text Aktualität zugesprochen werden kann. Zunächst gilt es festzuhalten, daß im 17. Jahrhundert nicht nur als aktuell gilt, was einen unmittelbaren Zeitbezug aufweist. In der Antike wurzelnde Denk- und Darstellungsmuster können auf zeitgenössische Ereignisse und Situationen bezogen und damit jeweils neu aktualisiert und instrumentalisiert werden. Ihre Verankerung in einer spezifischen Tradition wird nicht als Mangel empfunden, sondern verleiht ihnen im Gegenteil besondere legitimierende Qualität. Daß auch die Verfasser des *Pegnesischen Schäfergedichts* weit davon entfernt sind, eine reine Kompilation literarischer Versatzstücke zu schaffen, daß es ihnen vielmehr darum geht, mit Hilfe vertrauter Bildlichkeit aktuelles Geschehen zu reflektieren, belegen die Hinweise auf den biographischen Hintergrund der im Text auftretenden historischen Personen sowie die militärische und politische Situation um 1644. Der vertriebene Schäfer zu Beginn des *Pegnesischen*

²¹ Vgl. Wulf Segebrecht: Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik, Stuttgart 1977, S. 122-126.

²² Vgl. Wulf Segebrecht (wie Anm. 21), S. 152-161. Die Aufforderung zum Liebesvollzug erfolgt im *Pegnesischen Schäfergedicht* eher verhüllt. Die durch die Embleme der Ulme und des Weinstocks sowie der sich liebenden Tauben ausgedrückte physische Vereinigung («Verbindt sich Leib mit Leib» PS 35) kann so gedeutet werden, ebenso die Verse «Sie werden so ringen/ Daß jederman höret die Wiegen besingen» (PS 38).

²³ PS 5.

²⁴ Das Emblem des Taubenpaars und dasjenige der vom Weinstock umrankten Ulme (Rüstbaum, Rüster bedeutet Ulme; vgl. Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Bd. 8, Leipzig 1893, Sp. 1548-1549) werden mehrfach verwendet, um die eheliche Treue zu beschreiben, so auf S. 32 und S. 35. Die Embleme sind abgedruckt in: *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, hrsg. von A. Henkel und A. Schöne, Stuttgart 1967, Sp. 859-860 und Sp. 259-260.

²⁵ Vgl. PS 33.

Schäfergedichts läßt sich zwar in eine lange Tradition einordnen, er verweist jedoch zugleich auf die reale Erfahrung des im Zuge der Rekatholisierung protestantischer Gebiete aus Sachsen emigrierten Johann Klaj²⁶, das Lob der Familien der Brautleute entspricht dem panegyrischen Charakter der Dichtung, ermöglicht jedoch zugleich eine präzisere Bestimmung der sozialen und politischen Stellung der direkten Adressaten. Wenn schließlich in einem Gedicht auf militärische Ereignisse des Jahres 1644 Bezug genommen wird²⁷, offenbaren sich noch einmal die engen Relationen zwischen historischer Wirklichkeit und literarischem Text. Es gilt nun allerdings zu fragen, ob die hier genannten Hinweise auf zeitgenössische Realität genügen, um das *Pegnesische Schäfergedicht* nicht nur als artifizielles literarisches Konstrukt, sondern darüberhinaus als Dokument einer Auseinandersetzung mit einer spezifischen politischen und militärischen Situation zu deuten. Kann der als Hochzeitsgabe konzipierte Text auch als Beitrag zu der seit dem Beginn der 40er Jahre des 17. Jahrhunderts intensivierten Diskussion um einen vertretbaren Frieden gelesen werden, oder grundsätzlicher gefragt, verweist das *Pegnesische Schäfergedicht* auf Strategien der Konfliktlösung, impliziert es ein bestimmtes Modell politisch-sozialer Ordnung? Um einer Antwort näher zu kommen, muß das Augenmerk noch einmal auf die einzelnen Diskurse und ihre gegenseitige Verknüpfung gerichtet werden:

Die eingangs beschriebene Opposition von *locus amoenus* und *locus terribilis* zu Beginn des *Pegnesischen Schäfergedichts* wird in der Folge aufgegeben zugunsten der Darstellung einer intakten Natur. Im Lob Nürnbergs erscheinen die Reichsstadt und das sie umgebende Gebiet als Kulturlandschaft, in der Zivilisation sich auf ideale Weise in Natur eingliedert. Das Verhältnis zwischen Stadt und Fluß wird als das einer gegenseitigen Bereicherung definiert: «Flut hat der Stadt/ die Stadt der Flut geniessen können» (PS 7). Die sinnvolle Harmonie von Natur und Kultur verdichtet sich im Motiv der Mühle und demjenigen des Gartens.

²⁶ Zur Biographie Johann Klajs vgl. Albin Franz (wie Anm. 18), S. 1-34.

²⁷ Vgl. PS 45. Der Hinweis «Daß jüngst der Pabst gestorben», läßt eine recht genaue Datierung zu: Der Tod Urban VIII. am 29. Juli 1644, das französisch-katalanische Bündnis vom Jahr 1640, das Ludwig XIII. gegen den Willen der spanischen Krone zum Herzog von Barcelona machte und im Vorfeld der Friedensverhandlungen im Sommer 1644 zu heftigen Auseinandersetzungen zwischen den spanischen und französischen Gesandten in Münster führte («Was Barcellone spalte»), und die prekäre Situation des kaiserlichen Generals Matthias Gallas, der sich im Herbst 1644 aus Holstein zurückziehen mußte und mit den Überresten seiner Armee im Dezember Böhmen erreichte («Ob Gallas werde schlagen»), verweisen auf die politische und militärische Situation zwischen Anfang August und Mitte Oktober 1644, auf diejenigen Monate also, in denen der Text entstanden ist. Zur historischen Situation im Vorfeld der Friedensverhandlungen vgl. Cicely Veronica Wedgwood: *Der Dreissigjährige Krieg*, München 1967, S. 374-412, und Geoffrey Parker: *The Thirty Years' War*, London u.a. 1984, S. 154-179.

Trägt die Getreidemühle dazu bei, die Ernährung der städtischen Bevölkerung sicherzustellen²⁸, dient die Wassermühle der Bewässerung der Felder und damit der landwirtschaftlichen Produktion, die wiederum der Stadt zugute kommt²⁹. Die «Dratmüle» liefert Gerät und Werkzeug aus Metall, ist demnach unerlässlich für Handwerk und Handel³⁰, die Papiermühle schließlich stellt dasjenige Material her, das es ermöglicht, die Ergebnisse intellektueller und künstlerischer Tätigkeit festzuhalten, zu überliefern und ihnen damit Dauer zu verleihen. Intakte Natur als Basis des physischen, ökonomischen und geistigen Gedeihens menschlicher Gemeinschaft – diesen Gedanken variiert Strefon, wenn er die Fruchtbarkeit der vor Nürnberg liegenden Äcker, die «Spargen/ Endivien/ Melonen/ Artischocken/ Kasköhl/ Peterlein und viel andere Gartengewächse» (PS 21) hervorbringen, die holzreichen Wälder, die Steinbrüche, die der Stadt Baumaterial liefern und die vielfältige Fauna, die «Schüssel und Magen» (PS 21) füllt, besingt. Der Garten vor dem Ehrentempel veranschaulicht ebenfalls die Einheit von Natur und Kultur. In ihm haben «die Natur und die Kunst [...] sich in Gärtnersleute verkleidet/ die Pflege und Bauung desselbigen unternommen» (PS 27). Die mit Inschriften versehenen Kürbisse sind Bild einer von Geist durchdrungenen Natur. Im dichterischen Wettkampf der Schäfer wird ein letztes Mal eine anmutige, fruchtbare und geordnete Welt entworfen. Die Harmonie von Mikrokosmos und Makrokosmos äußert sich im Kreislauf der Gestirne, im Wechsel der Jahreszeiten, in einem dauernden Werden und Vergehen. Die nach bestimmten Gesetzmäßigkeiten verlaufende Dynamik des Universums, der kreatürliche *ordo* dienen als Vorbild für die eheliche Liebe.

Wie die Natur erscheint auch die Liebe zunächst als ambivalentes Phänomen. Wenn Klajus und Strefon die Liebe als «ungeheure Glut», als «brünstiges Verlangen», als Pfeil bezeichnen (PS 29/30), bedienen sie sich einer Metaphorik, die im *Pegnesischen Schäfergedicht* auch in Zusammenhang mit der Darstellung des Krieges Verwendung findet. Pamela beklagt den durch «des Kriegers Mörderhand» verursachten «Brand» (PS 14), die «Kriegesbrunst», die «liechterloh flammet» (PS 15), das «rasende Schwert», «das wütende Getümmel der Waffen», «Spiese und Lantzen» (PS 5), die den Frieden vernichtet haben. Der zerstörerische und vergängliche Charakter der Liebe tritt jedoch sehr rasch in den Hintergrund und weicht einer Darstellung der ehelichen Gemeinschaft, die gekennzeichnet ist durch Harmonie und Glück. Mythologische und allegorische Figuren werden aufgeboten, um den Reichtum der Liebe zu besingen, petrarkistische Beschreibungsmuster dienen der Verherrlichung der Schönheit der Geliebten, die

²⁸ Vgl. PS 7.

²⁹ Vgl. PS 13.

³⁰ Vgl. PS 18.

Fruchtbarkeit der Pflanzen- und Tierwelt ist Vorbild für die Brautleute, denen die Dichter noch «reichere Schenkungen» in Aussicht stellen, «Wann unsere Reimen besingen die Wiegen/ In welchen deß Ehestands Erstlinge liegen» (PS 3). Durch eine Vielzahl von Emblemen wird Eintracht und Treue beschworen, im Topos einer in ihrer Unmöglichkeit dargestellten *Verkehrten Welt* manifestiert sich die «beständige Liebe» (PS 36) der Eheleute. Wie auch die Natur ist die eheliche Liebe gekennzeichnet durch Schönheit, Fruchtbarkeit und durch die Schöpfungsordnung garantierte Dauer. Der Zivilisierung natürlicher Kräfte entspricht in der Ehe die Domestizierung der Triebe, dem Ideal einer Einheit von Natur und Kultur das einer Harmonisierung von Sinnlichkeit und Sittlichkeit.

Kunst und Poesie erscheinen, wie bereits erwähnt, gleich zu Beginn des *Pegnesischen Schäfergedichts* als vom Krieg bedrohte. Im Gespräch mit Strefon verweist Klajus noch einmal auf das Gegensatzpaar Krieg und Kunst: Während der Krieg Kulturgüter zerstört und so Erinnerung und damit Geschichtsbewußtsein verhindert, trägt, wie Strefon festhält, die Dichtung dazu bei, historisches Geschehen der Nachwelt zu überliefern³¹. Im weiteren Verlauf des Textes verlagert sich der Akzent auf die panegyrische Funktion der Poesie, das Motiv des Krieges tritt zurück. Ein Moment von Auseinandersetzung, Kampf klingt im dichterischen Wettstreit der Schäfer an, das Konfliktpotential wird jedoch nicht ausgeschöpft. Bezeichnenderweise spricht Fama in der *Fortsetzung Der Pegnitz-Schäferey* kein Urteil, sondern überläßt den als Preis vorgesehenen Kranz beiden Schäfern zur freien Verfügung³². Die Konstituierung der Gemeinschaft der Pegnitzschäfer durch die Verteilung der in den Kranz eingeflochtenen Blumen an weitere «Hirten»³³ veranschaulicht den nichthierarchischen Charakter der neugegründeten Sozietät³⁴. Bereits die erste Begegnung von Klajus und Strefon belegt, in welchem Maße dichterische Tätigkeit als Verständigungsbasis dienen kann. Sie erkennen und anerkennen einander als Glieder einer Gemeinschaft von Gelehrten und Künstlern, deren Kommunikation durch Poesie gewährleistet wird. Dabei fällt auf, wie nahtlos die Rede des einen Schäfers in diejenige des

³¹ Vgl. PS 22.

³² Vgl. FPS 28ff.

³³ Vgl. FPS 64ff.

³⁴ Zur sozialen Struktur und Programmatik des Pegnesischen Blumenordens vgl. Richard van Dülmen: Sozietätsbildungen in Nürnberg im 17. Jahrhundert, in: Gesellschaft und Herrschaft. Forschungen zu sozial- und landesgeschichtlichen Problemen vornehmlich in Bayern. Eine Festgabe für Karl Bosl zum 60. Geburtstag, München 1969, S. 170-185; Karl F. Otto: Die Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts, Stuttgart 1972, S. 43-52, und Uwe-K. Ketelsen: Literarische Zentren – Sprachgesellschaften, in: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 3: Zwischen Gegenreformation und Frühauklärung: Späthumanismus, Barock 1572-1740, hrsg. von H. Steinhausen, Reinbek bei Hamburg 1985, S. 117-137.

andern übergeht. Beide beherrschen unterschiedlichste Ausdrucksformen und Sprechhaltungen und können deshalb ihre Rollen nach Belieben tauschen. Es scheint kaum möglich, Klajus und Strefon eine je spezifische, während des ganzen *Pegnesischen Schäfergedichts* konsequent zum Ausdruck gebrachte Denk- und Sprechweise zuzuordnen³⁵. Die dialogische Struktur bleibt zwar bis zum Schluß erhalten, die Äußerungsweise wirkt jedoch auffällig homogen, da die Gesprächspartner die gleiche Sprache sprechen. Konsens, die Zusammenführung des zunächst Getrennten prägt die poetische Aktivität im Text. Damit steht die Kunst wie die Natur und die Liebe im Spannungsfeld von Einheit und Vielfalt.

Am augenfälligsten erscheint der Gegensatz von Harmonie und Disharmonie in der Thematisierung von Krieg und Frieden. Die Erwähnung des Krieges in einem schäferlichen Hochzeitsgedicht ist nicht ungewöhnlich. Paul Fleming erinnert sich in seiner in der Nachfolge Opitz' stehenden Prosaekloge «Auf des ehrvesten [...] Herrn Reineri Brockmans [...] und der erbarn [...] Jungfrauen Dorotheen Temme Hochzeit» an seine Heimat, aus der ihn der Krieg vertrieben hat, und verweist später auf die durch «so langwierige Kriegsläufe» bewirkte Verödung weiter Landstriche³⁶. Daß die Kriegs- und damit verbunden die Friedenthematik im *Pegnesischen Schäfergedicht* jedoch so dominant in Erscheinung treten, fällt auf, zumal Krieg und Frieden nicht primär als Vergleichsbasis für die Beschreibung erotischer Verhaltensweisen fungieren, sondern im Text als eigenständige Themenbereiche behandelt werden, die in Opposition zueinander stehen. Anders als der Krieg, der wiederholt in seinem Wesen und seinen Auswirkungen beschrieben wird, erfährt der Friede kaum eine explizite Würdigung. Er ist jedoch immer gegenwärtig im Bild einer amoenen und fruchtbaren Natur, einer harmonischen ehelichen Beziehung, im Bild der Poesie³⁷. Steht der

³⁵ Obwohl es kaum möglich ist, für die sprechenden Figuren spezifische Dialogprofile herauszuarbeiten, hat Albin Franz: Johann Klaj (wie Anm. 18), S. 104-110 versucht, die einzelnen Gedichte dem jeweiligen Autor zuzuordnen.

³⁶ Die Prosaekloge ist abgedruckt in: Paul Flemings Deutsche Gedichte, hrsg. von J.M. Lappenberg, Bd. 1, Stuttgart 1865 (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart 82), S. 72-94. Gleich zu Beginn fragt der Dichter: «Wie lange [...] wirds noch zur Zeit sein, daß ich in mein süßes Vaterland und zu den lieben Meinigen, welche ich voller Kriegsruhe und Betrübniß vor zweien Jahren verlassen muste, wieder gelangen werde?» (S. 73). Der Hinweis auf die «langwierige[n] Kriegsläufe» befindet sich auf S. 86.

³⁷ Bereits Erasmus von Rotterdam hatte in seiner wirkungsgeschichtlich äußerst bedeutenden Schrift *Querela pacis undique gentium ejectae profligataeque* (1516) den Frieden als Grundlage für das Gedeihen alles Lebendigen bezeichnet. Er beschreibt ihn als «der Quell, der Erzeuger, der Erhalter, der Vermehrer, der Schützer aller Güter, die Himmel und Erde besitzen», ohne den «niemals etwas blüht, nichts sicher, nichts rein, nichts heilig, nichts den Menschen angenehm und den Göttern wohlgefällig ist» (Erasmus von Rotterdam: *Querela pacis. Die Klage des Friedens*, in: Ders.: *Ausgewählte Schriften*, hrsg. von W. Welzig, Bd. 5, übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von G. Christian, Darmstadt 1968,

Friede für einen nach göttlichen Gesetzen geordneten Kosmos, so repräsentiert der Krieg die Zerstörung ebendieser Ordnung. Nun ist jedoch die Beschreibung des Krieges merkwürdig ambivalent. Er wird gleich zu Beginn des Textes und später in Pamelas Klage als verheerende Kraft verurteilt, in den Vierzeilern, die die Taten der Vorfahren der Brautleute besingen, erscheint er als Möglichkeit, heldenhafte Gesinnung unter Beweis zu stellen³⁸. Noch stärker tritt das panegyrische Moment in Birkens *Fortsetzung Der Pegnitz-Schäferey* hervor³⁹. Im «Vorbericht» erklärt der Autor die Verknüpfung von Kriegsklage und Heldenlob folgendermaßen: «Daß aber hierinnen der vornehmsten Helden unsers Teutschen Kriegs mit Ruhm gedacht/ ist solches zu Nachfolge anderer Schäfereyen beschehen/ unn wird mich verhoffentlich niemand hierüm verdenken: dann/ obwohl solcher Krieg unser allgemeines Vatterland in höchstverderblichen Schaden gestürztet/ so bleibt doch die Dapferkeit/ welcher Ruhmbeschreibung den Poeten obliegt/ an seinem Ort lobwürdig/ sie wohne gleich in Freundes oder Feindes Hertenzen; massen wir auch einen ieden beederseits unparteyisch aufgeföhret. Man lobet und begehret den Krieg nicht/ aber doch/ wann ihn Gott über ein Land verhnget [!]/ redet man also von ihm/ daß dabey erhellet/ die Tugend könne auch mitten unter der Grausamkeit raum und statt finden»⁴⁰. Nun läßt sich in der Tat bereits bei Vergil belegen, daß die Verurteilung des Krieges das Lob bedeutender Feldherren nicht ausschließt⁴¹. Birken beruft sich demnach zu Recht auf eine

S. 361). Er verweist auf den die Ulme umrankenden Weinstock und das durch den Magneten angezogene Eisen als natürliche Bilder für den Frieden (S. 365), erkennt Zusammenhänge zwischen ehelicher und politischer Eintracht (S. 369) und erwähnt schließlich das Ansehen, das die Wissenschaft in Friedenszeiten genießt (S. 433).

³⁸ Carl und Friedrich Tetzl werden für ihren soldatischen Mut gelobt (PS 26), dafür, daß sie das «Helden Schwert» beherzt eingesetzt haben.

³⁹ Auf ähnliche Weise wie Opitz in der *Hercinie* führt der Autor der *Fortsetzung Der Pegnitz-Schäferey* den Leser in eine «Heldenhöhle» (FPS 48), in der sich die Gemälde von bedeutenden toten Heerführern des Dreißigjährigen Krieges befinden. Den Generälen der habsburgischen und bayerischen Heere wird ebenso gehuldigt wie den Führern der verschiedenen protestantischen und der französischen Armeen (FPS 49-55). Eine klare politische und militärische Stellungnahme ist nicht erkennbar, die Tatsache, daß eine Reihe von reformierten Persönlichkeiten, die zu den schärfsten Gegnern der kaiserlichen Politik gehörten, genannt und daß die auch in protestantischen Kreisen umstrittenen Friedrich V. von der Pfalz, der Verlierer der Schlacht am Weißen Berg, und Dietrich von Falkenberg, der erfolglose Verteidiger von Magdeburg, gewürdigt werden, läßt jedoch auf eine protestantische Position schließen.

⁴⁰ FPS, Vorbericht Xij verso.

⁴¹ In der ersten Ekloge, die eine «partielle strukturelle Identität» mit dem Anfang des *Pegnesischen Schäfergedichts* aufweist (Klaus Garber (wie Anm. 3), S. 180), beklagt Meliboeus die «Wirrsal», die «maßlos rings übers Land tobt» (Vergil: Landleben. Bucolica. Georgica. Catalepton, hrsg. von J. und M. Götte, lateinisch und deutsch. Würzburg 1970, S. 7), und die barbarische Gewalt der Soldaten (S. 11). In der neunten Ekloge, die auf vergleichbare Weise Kampf und Vertreibung thematisiert, wird dem Feldherrn Varus versprochen: «deinen Namen

bukolische Tradition, in der kritische Geschichtsbetrachtung und Panegyrik nicht selten in ein und demselben Text nachweisbar sind. Die Notwendigkeit, sich als Autor bei potentiellen Förderern und Auftraggebern einzuführen⁴² und die Rücksichtnahme auf die vorsichtige, zwischen den Kriegsparteien lavierende Politik der Reichsstadt Nürnberg⁴³ können als weitere Gründe für die ausführliche Würdigung berühmter Heerführer des Dreißigjährigen Krieges in der *Fortsetzung Der Pegnitz-Schäferey* und die gemäßigte, konfessionell und politisch neutrale Haltung des Textes genannt werden. Hinzu kommt, daß in Literatur und Publizistik des Barock in bezug auf den Krieg unterschiedliche, nicht immer kongruente Interpretations- und Legitimationsmuster verbreitet sind. Der Krieg kann in theologischem Sinne als göttliche Strafe für das sündige Verhalten der Menschen oder aber als legitimes Mittel zur Durchsetzung rechtlicher und politischer Ansprüche gedeutet werden. Eine derartige Sinngebung ermöglicht es, in Kriegshandlungen auch konstruktive Momente zu entdecken, nämlich dann, wenn durch Krieg die Wiederherstellung einer religiösen und politischen Ordnung ermöglicht wird. Panegyrik dient jedoch nicht nur der Rechtfertigung militärischen Handelns, sie hat auch die Funktion, die Gepriesenen auf spezifische Verhaltensweisen zu verpflichten, was sich im *Pegnesischen Schäfergedicht* am Lob bedeutender Mitglieder der Nürnberger Familien Schlüsselfelder, Haller und Tetzl beispielhaft zeigen ließe. Das Ansehen der hier genannten Patrizierfamilien stützt sich fast ausschließlich auf die politische und diplomatische Leistung ihrer Mitglieder, auf diejenigen Aktivitäten also, die den Frieden

[...] tragen singend die Schwäne empor zum Sternengewölbe» (S. 51), allerdings nur unter der Voraussetzung, daß Mantua erhalten bleibt. Im Akt der dichterischen Erhebung wird Varus gleichzeitig auf eine spezifische militärische Handlungsweise, die Schonung der Stadt, verpflichtet.

⁴² Im Fall Sigmund von Birken bestand diese Notwendigkeit in besonderem Maße, da Birken, im Gegensatz zu fast allen andern barocken Autoren, sich seinen Lebensunterhalt durch Schriftstellerei verdiente. Daß er, der aus Böhmen vertriebene Protestant, sich dem Kaiser als Hagiograph andiente – ein angesichts seiner prekären ökonomischen und sozialen Situation durchaus verständliches Verhalten –, ist ihm später des öfteren vorgeworfen worden (vgl. beispielsweise Julius Tittmann: *Die Nürnberger Dichterschule. Harsdörffer, Klaj, Birken. Beitrag zur deutschen Literatur- und Kulturgeschichte des siebzehnten Jahrhunderts*, Göttingen 1847, S. 70 und passim). Seine Haltung bedarf jedoch einer differenzierteren Betrachtung, der Versuch, die wirklichen Ziele seiner dichterischen Tätigkeit zu bestimmen, ist bisher nicht systematisch unternommen worden.

⁴³ Vgl. dazu Dietrich Jöns: *Literaten in Nürnberg und ihr Verhältnis zum Stadtreiment in den Jahren 1643-1650 nach den Zeugnissen der Ratsverlässe*, in: *Stadt-Schule-Universität-Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert. Vorlagen und Diskussionen eines Barock-Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft 1974 in Wolfenbüttel*, hrsg. von A. Schöne, München 1976, S. 84-98.

erhalten und den Krieg verhindern sollen⁴⁴. Mut und militärisches Geschick werden zwar ebenfalls gewürdigt, die Verbindung von Tapferkeit und Kunstbeflissenheit wird gelobt, staatsmännische Klugheit, die Fähigkeit, Interessen auf dem Verhandlungsweg durchzusetzen, und die Bereitschaft, politische Autorität zum Wohl des Staates zu nutzen, sind jedoch diejenigen Eigenschaften, die dauerhaften Ruhm rechtfertigen. So dient schließlich auch der panegyrische Teil des *Pegnesischen Schäfergedichts* dazu, der zerstörerischen Dynamik des Krieges das Modell einer friedlichen, nach sinnvollen Regeln organisierten politischen Gemeinschaft entgegenzuhalten. Obwohl der Tradition und den durch den Anlaß geforderten poetischen Leistungen Rechnung getragen wird, bezieht der Text Stellung, indem er die zunächst widersprüchlich erscheinenden Darstellungsformen des Krieges in eine Argumentation einbindet, die den Frieden als oberstes Ziel menschlichen Handelns postuliert.

Was bei den bisher untersuchten Themenbereichen zu beobachten war – die Harmonisierung heterogener Aspekte des jeweils problematisierten Phänomens –, gilt auch bezüglich der Form: Aufgrund seiner sprachlichen und stilistischen Gestaltung kann das *Pegnesische Schäfergedicht* als Mischtext bezeichnet werden. Der hybride Charakter des Werks ergibt sich aus dem Rückgriff auf die Muster sowohl der bukolischen Literatur als auch der Kasualdichtung, aus der bewußten und sinnvollen Kombination unterschiedlicher Gattungen und rhetorischer Genera. Das äußere Gerüst des Textes bilden Prosateile, in die strengen Kompositionsprinzipien gehorchende lyrische Partien eingefügt sind, die dialogische Struktur nähert die Prosaekloge der dramatischen Dichtung an. Damit durchbricht das *Pegnesische Schäfergedicht* die engen Gattungsgrenzen und öffnet sich den vielfältigen Möglichkeiten epischen, lyrischen und dramatischen Ausdrucks. Ähnlich selbständig verhält sich der Text in bezug auf die rhetorischen Normen, wie die für bukolische Dichtung insgesamt bezeichnende Verwendung des *genus humile* für Gegenstände, die in der mittelalterlichen Stillehre dem *genus grande* zugeordnet werden, belegt. Die Heldenpanegyrik, die angesichts der sozialen Stellung und der politisch-militärischen Funktion der Besungenen auf die höchste Stilebene verweist, wird verknüpft mit pastoralen Elementen, die

⁴⁴ Die Besungenen sind zwar tot und gehören so der Vergangenheit an, sie verkörpern jedoch eine Geisteshaltung, die angesichts der problematischen Gegenwart neue Aktualität gewinnt. Auffallend oft wird auf die vermittelnde Tätigkeit der verstorbenen Nürnberger verwiesen. Von Wilibald Schlüsselhelder wird gesagt, er habe regiert «mit reiffen Rahtsgedanken». Carl Schlüsselhelders Name ist im Kirchen- und Schulwesen der Stadt, in deren Rat er eine hohe Position bekleidete, unvergessen, Wilhelm Haller der Ältere war burgundischer Rat und Diplomat, Jobst Tetzl hat im Bewußtsein, daß die Tätigkeit im Rat der Stadt anspruchsvoller ist als «zuförderst an der Spitzen Jm Krieg» zu stehen, seine Pflicht erfüllt. Wilhelm Haller der Jüngere amtierte als Ratgeber hoher Potentaten (vgl. PS 25-26).

gemäß rhetorischer Tradition der untersten Stilebene angehören. Damit wird eine vorgegebene Hierarchie aufgelöst zugunsten einer Struktur, in der das gesamte rhetorische Instrumentarium komplementär eingesetzt werden kann, um die Wirkung des Textes zu vergrößern. Darüberhinaus versucht das *Pegnesische Schäfergedicht* die Grenzen zur Malerei und zur Musik zu überschreiten, die engen Bezüge zwischen den Künsten offenzulegen.

Der Begriff «Klangmalerei», der in Zusammenhang mit den Dichtungen der Nürnberger Autoren im Umkreis des Pegnesischen Blumenordens wiederholt genannt wurde⁴⁵, ist in diesem Kontext von zentraler Bedeutung. Harsdörffer betont in den *Frauenzimmer Gesprächspielen*, daß «die Malerey mit der Reim- und Singkunst verschwestert seye»⁴⁶. Über das horazische *ut pictura poesis* hinausgehend, bestimmt er die Malerei als Darstellung des Sichtbaren, während die Poesie «die innerliche Bewantniß eines Dings»⁴⁷ zum Ausdruck bringt. Trotzdem erkennt er bedeutsame Parallelen zwischen der Tätigkeit des Malers und derjenigen des Dichters: «Was dem Poeten die Wort sind/ das sind dem Mahler die Farben»⁴⁸, hält er fest, und vergleicht damit die darstellerischen Mittel der beiden Kunstformen. Ziel der bildenden Kunst und der Poesie muß es sein, mit den zur Verfügung stehenden Mitteln eine Wirklichkeit zu schaffen, die einerseits den sinnlichen und intellektuellen Wahrnehmungsmustern der Rezipienten Rechnung trägt und andererseits die Regeln künstlerischer Produktion einhält. Mit dem Verweis auf die «Singkunst» rückt Harsdörffer auch die Musik in ein Analogieverhältnis zur Poesie, insbesondere zum Lied als Brücke zwischen Wort und Melodie. «Klangmalerei» beschreibt nun genau diese Einheit von Musik, Poesie und Malerei und steht für die Tendenz zum Gesamtkunstwerk, die auch für das *Pegnesische Schäfergedicht* kennzeichnend ist. Durch Figurengedichte⁴⁹, Allegorien, Embleme und Metaphern wird der Bildcharakter von Poesie betont,

⁴⁵ Am ausführlichsten in: Wolfgang Kayser: Die Klangmalerei bei Harsdörffer. Ein Beitrag zur Geschichte der Literatur, Poetik und Sprachgeschichte der Barockzeit, Leipzig 1932 (Palaestra 179). Vgl. auch Peter Hess: Poetik ohne Trichter. Harsdörffers *Dicht- und Reimkunst*, Stuttgart 1986 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 165), S. 106–119, und Rudolf Drux: Sprachspiele gegen den Krieg. Ein Beitrag zur poetischen Nachahmung bei Harsdörffer, in: Georg Philipp Harsdörffer. Ein deutscher Dichter und europäischer Gelehrter, hrsg. von I. M. Battafarano, Bern [u. a.] 1991 (Iris 1), S. 83–103.

⁴⁶ Georg Philipp Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele*, 8 Bde., Nürnberg 1643–1657, hrsg. von I. Böttcher, Tübingen 1968/69 (Deutsche Neudrucke: Barock 13–20), hier: II, 304 (12).

⁴⁷ Georg Philipp Harsdörffer: *Poetischer Trichter*, 3 Bde., Nürnberg 1648–1653. Faksimiledruck Darmstadt 1975, hier: II, 7 (11).

⁴⁸ Georg Philipp Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele* (wie Anm. 46), V, 31 (34).

⁴⁹ Vgl. das Amboßgedicht (PS 18). Noch kunstvoller gestaltet Sigmund von Birken in der Fortsetzung *Der Pegnitz Schäferey* Figurengedichte, wie das Blumenkranzgedicht (FPS 33) und das Panflötengedicht (FPS 67) belegen.

die Vorliebe für die Onomatopöie⁵⁰, die Rhythmisierung der Sprache durch Alliterationen, Assonanzen und Binnenreime belegt den Stellenwert klanglicher Mittel. Dabei geht es um mehr, als nur den Versuch, die poetischen Möglichkeiten ständig zu erweitern und zu erneuern. Im *Pegnesischen Schäfergedicht* manifestiert sich ein Kunstverständnis, das von einem gelungenen Werk die sinnvolle Zusammenführung der dem Menschen verfügbaren künstlerischen Darstellungsformen mit dem Ziel einer adäquaten, der Vollkommenheit und Komplexität des Universums angemessenen Gestaltung fordert. Angesichts der Vielfalt der poetischen und rhetorischen Mittel, angesichts der auffälligen Vermischung der Künste, der Gattungen, der Genera stellt sich allerdings die Frage, wodurch die ästhetische Kohärenz des Textes gewährleistet wird. Die Autoren des *Pegnesischen Schäfergedichts* bedienen sich unterschiedlicher formaler Strategien, um dem Werk Geschlossenheit zu verleihen: Da sind zum einen die Berücksichtigung der Einheit von Ort und Zeit⁵¹ und der konsequente Rückgriff auf das motivische Inventar bukolischer Dichtung⁵² und zum andern das regelmäßige Alternieren von Vers und Prosa sowie die durchgehende Dialogizität. Bei aller Heterogenität ist die Tendenz zur Harmonisierung, zur Einbindung des scheinbar Disparaten in eine sinnvolle Ordnung unübersehbar. Formale Normsysteme werden dekonstruiert, um den nötigen Freiraum zu schaffen für die Bildung einer dynamischen Struktur, die besser geeignet ist, die Anliegen des Textes zu vermitteln.

Was die Autoren des *Pegnesischen Schäfergedichts* versuchen, ist die sinnvolle Verbindung von Tradition und Innovation, von Statik und Dynamik, von Regelmäßigkeit und poetischer Freiheit, die Schaffung eines komplementär strukturierten Textes, der durch funktionale Oppositionen seine Einheit gewinnt. Die Prosaekloge ist sowohl formal als auch inhaltlich geprägt durch zentrifugale und zentripetale Kräfte. Wie gezeigt werden konnte, finden sich in den einzelnen Motivbereichen und in der formalen Gestaltung dissoziierende Momente: Natur und Kunst, Ehe und politischer Friede werden durchwegs als durch ihre inhärente Ambivalenz bedrohte Phänomene beschrieben. Das Chaos, zerstörerischer und stimulierender Impuls in einem, ist omnipräsent. Zugleich jedoch ist die Tendenz zur Harmonisierung des Disparaten, Mannigfaltigen unübersehbar. Was zunächst als Be-

⁵⁰ Insbesondere bei der Darstellung des Krieges wird die Lautmalerei wiederholt als Stilmittel eingesetzt. Vgl. beispielsweise die Beschreibung der militärischen Wirren in Meißten (PS 8-9) und die Klage der Schäferin Pamela (PS 14).

⁵¹ Die Handlung im *Pegnesischen Schäfergedicht* verläuft innerhalb enger lokaler und temporaler Grenzen. Schauplatz ist die engste Umgebung Nürnbergs, eine räumliche Erweiterung erfolgt nur im Modus der Erinnerung. Auch zeitlich ist der Rahmen klar abgesteckt: als der Text einsetzt, ist es Mittag (vgl. PS 12), als er endet, bricht die Nacht herein (vgl. PS 47).

⁵² Gemeint ist die Art und Weise der Landschaftsdarstellung, die Verwendung der Schäfermaske für die handelnden Personen, der Einbezug der für die pastorale Dichtung charakteristischen Themenbereiche Natur, Kunst und Liebe in ihrer je spezifischen Verknüpfung.

drohtes, dem Zugriff zerstörerischer Kräfte Preisgegebenes erscheint, wird schließlich in eine Ordnung eingebunden, die Gedeihen und Dauer ermöglicht. Kristallisationspunkt des Textes ist die Hochzeit, das Fest, in dem die verschiedenen Sinnebenen zusammengeführt werden. Die feierliche Inszenierung der Vereinigung der Brautpaare verknüpft erlebbare Realität mit den Formeln und Motiven einer imaginären bukolischen Welt, bindet die Ehe als kleinstmögliche Gemeinschaftsform und Kern des neuzeitlichen Staates ein in ein System literarischer Muster und verleiht ihr so idealtypischen Charakter. Das Fest als Überhöhung des Alltags antizipiert, was in der Erfahrungswelt noch nicht verwirklicht ist, und ermöglicht den Beteiligten auf diese Weise das Einüben neuer Verhaltensmuster. Der zugleich realistische und artifizielle Charakter des Textes, die Überführung der Gegebenheiten historischer Existenz in künstlerische Form belegen, daß es im *Pegnesischen Schäfergedicht* nicht darum geht, ein möglichst getreues Abbild von Wirklichkeit zu vermitteln, sondern um die Schaffung eines modellhaften Entwurfs sozialer, politischer, ökonomischer Harmonie. Letztere wird dargestellt und gleichzeitig im Hinblick auf die Bedingungen ihres Entstehens reflektiert. Wenn Natur, Kunst, menschliche und politische Gemeinschaft als prinzipiell bedrohte definiert werden, rückt die Frage in den Mittelpunkt, wie die die Harmonie gefährdenden Kräfte bewältigt und in die gewünschte Ordnung eingebunden werden können. Einen möglichen Weg zeichnet der Text vor:

Die bisherigen Ausführungen haben ergeben, daß die einzelnen Motivbereiche durch eine einheitliche Tendenz charakterisiert sind. Harmonie und Prosperität sind gewährleistet durch die Kultivierung der Vegetation im Bereich der Natur, durch die Domestizierung der Triebe in der Ehe, durch die Regulierung der Poesie im Rahmen einer institutionalisierten Dichtergemeinschaft. Aus durch Kriegseinwirkung verwildeter Natur werden im Idealentwurf Gärten, die Vergänglichkeit des erotischen Rausches wird überwunden durch die Einbindung in eine gesellschaftlich und religiös legitimierte Lebensgemeinschaft, die Fremdheit und Kommunikationslosigkeit des künstlerischen Exils mündet ein in die Freundschaft und den Dialog der Dichter. Der inhaltlichen entspricht die ästhetische Kohärenz. So heterogen der Text zunächst erscheinen mag, enthält er doch zahlreiche Elemente, die der Herstellung einer formalen Einheit dienen. Die durchgehende dialogische Struktur, die rekurrierende Metaphorik, die Verknüpfung der einzelnen Diskurse aber auch die Klammer, die durch die Einheit von Ort und Zeit geschaffen wird, tragen dazu bei, Disparates zu verbinden. Diese Tendenz, Gegensätze in ein konsistentes System zu überführen, die Perspektivierung zugunsten einer umfassenden Sichtweise aufzuheben, kennzeichnet auch die Darstellung von Krieg und Frieden. Der Krieg erscheint dabei als Konglomerat von Kräften, die gezähmt werden müssen, damit Friede möglich wird. Der Text gibt keine expliziten Hinweise, wie dies zu geschehen habe. Wenn wir jedoch die in den Diskursen über die Natur, die Kunst und die Liebe nachgezeichneten

Harmonisierungsbestrebungen auf Krieg und Frieden übertragen, wird deutlich, daß Krieg nur aus einer Haltung heraus überwunden werden kann, die im Bewußtsein der Heterogenität alles Seienden versucht, einer Ordnung, die sowohl göttlichen als auch menschlichen Maßstäben genügt, zum Durchbruch zu verhelfen. Dauerhafter Friede ist nur möglich, wenn schöpferbedingter *ordo* und menschliche *ratio* gleichermaßen wirksam werden, wenn aus der Vielzahl herrschender Kräfte ein sinnvoller Zusammenhang entsteht. Wie im Bereich der Natur, der Kunst und der Liebe bedarf es auch im Bereich der Politik eines ordnenden Zugriffs, einer Institutionalisierung, deren Verbindlichkeit von allen Betroffenen anerkannt wird. Der wiederholte Hinweis auf die politische Tätigkeit der Vorfahren der Brautleute rückt diejenigen Handlungsweisen in den Mittelpunkt, die zur Erringung und Erhaltung des Friedens unabdingbar sind: die vermittelnde Diplomatie im Dienste der Fürstenhöfe und die legislative Tätigkeit innerhalb der institutionalisierten politischen Strukturen eines tendenziell republikanischen Gemeinwesens.

Obwohl die Prosaekloge der Nürnberger, im Gegensatz zum Opitzischen Vorbild, keine explizite politische und konfessionelle Stellungnahme bietet, sondern sich gerade durch ihre extreme Vermitteltheit, durch einen hohen Grad literarischer Stilisierung von vergleichbaren Texten deutschsprachiger Autoren abhebt, ist das *Pegnische Schäfergedicht* realitätsbezogener, als es die Vertreter jener Lehrmeinung, die in pastoraler Dichtung vor allem eskapistische Tendenzen erkennt, wahrhaben wollen⁵³. Die Mannigfaltigkeit und Widersprüchlichkeit der Wirklichkeit spiegeln sich in der synkretistischen Struktur, zugleich jedoch veranschaulicht der Text Möglichkeiten einer Überwindung ebendieser Wirklichkeit. Aus der Spannung zwischen historisch-singulärem Erfahrungsgehalt und objektiv präjudizierten Darstellungselementen entsteht im Medium der Literatur ein Entwurf, der auf Grundmuster der Harmonisierung von Gegensätzen verweist und implizit ein Konfliktlösungsmodell liefert, das sich als «Synthese ohne Überdeckung der Heterogenität»⁵⁴ beschreiben läßt.

Universität Bern

⁵³ Josef Jansen: Patriotismus und Nationalethos in den Flugschriften und Friedensspielen des Dreißigjährigen Krieges, Diss. Köln 1964, beispielsweise kritisiert die schäferliche Gestaltung der Friedenthematik bei den Nürnberger Autoren: «Nichts konnte als formale Einkleidung erzieherischer Gehalte ungeeigneter sein, als die arkadische Schäferwelt, die als spannungsloses Reich über aller Realität entworfen war, während die patriotische Literatur sich aus dem Gegensatz von Ideal und Wirklichkeit entfaltete und aus der Spannung ihr sittliches Pathos bezog. Arkadien konnte als Topos nur so lange für die Friedensdichtung sinnvoll sein, wie die Dichter im Frieden nicht eine reale politische Ordnung, sondern einen idealschen Zustand erblickten» (S. 161).

⁵⁴ Renate Lachmann: Synkretismus als Provokation von Stil, in: Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements, hrsg. von H. U. Gumbrecht und K. L. Pfeiffer, Frankfurt/M. 1986, S. 541-558, hier S. 556.