

Robert Seidel

Martin Opitz und die deutsche 'Poeterey'

DOI: <https://doi.org/10.25716/amad-85484>

Aufsatz in einem Sammelband | Article in an edited volume, 2023, (2022)



Empfohlene Zitierweise | Suggested Citation:

Robert Seidel, Martin Opitz und die deutsche 'Poeterey', in: *Klassiker der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Regina Toepfer unter Mitarbeit von Nadine Lordick (Spolia Berolinensa 43), Hildesheim 2022, 443-476. DOI: <https://doi.org/10.25716/amad-85484>.



hebis.



BAVERISCHE
AKADEMIE
DER
WISSENSCHAFTEN



**HEIDELBERGER AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN**
Akademie der Wissenschaften
des Landes Baden-Württemberg



Sächsische Akademie
der Wissenschaften zu Leipzig

Robert Seidel

Martin Opitz und die deutsche *Poeterey*

Die Typographie im Titel dieses Beitrages – ‚deutsche *Poeterey*‘ und nicht ‚Deutsche Poeterey‘ – soll auf ein Problem verweisen, das sich dem Autor bei der Konzeption eines Opitz-Aufsatzes für die ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘ stellte: Ist Martin Opitz (1597–1639) ein ‚Klassiker‘ im Sinne Goethes und Schillers, im Sinne Walthers von der Vogelweide oder Thomas Manns? Ist sein unbestrittenes Hauptwerk, das ‚Buch von der Deutschen Poeterey‘, als ‚Klassiker‘ in eine Reihe mit dem ‚Nibelungenlied‘, mit ‚Faust‘ oder ‚Berlin Alexanderplatz‘ zu stellen? Kann eine poetologische Lehr- und Programmschrift überhaupt ein ‚literarischer Klassiker‘ sein, analog etwa zu Goethes Rede ‚Zum Schäkespears Tag‘ oder Gottfried Benns Essay ‚Probleme der Lyrik‘? Wie auch immer man ‚klassisch‘ definiert, für Opitz stellt sich die Lage vertrackt dar, und vermutlich ist es am sinnvollsten, wenn man Aspekte der Rezeption einzelner Schriften Opitzens oder deren ‚Anschlussfähigkeit‘ mit Bezug auf kanonische Werkkomplexe ins Feld führt.

Mit dem Adjektiv ‚klassisch‘ sind gewisse traditionelle Zuschreibungen verbunden, die sich auf die Werk- oder Personenbezeichnung des ‚Klassikers‘ übertragen lassen. Ich wähle für eine eher eng gefasste, gewiss bestreitbare Definition vier Aspekte aus. Demnach referiert klassische Literatur *historisch*

in wie auch immer selektiver Form auf antike Gegenstände und Formen. Sie tendiert, *deskriptiv* gesehen, in gleichem Maße zu Komplexität und Luzidität, was eine anspruchsvolle, aber nicht hermetische Präsentation in Sprache und Stil einschließt. *Systematisch* etabliert sie tradierbare Normen und Modelle. Aus *wertender* Perspektive gilt sie als vorbildlich und damit als kanonisierbar.¹ Inwieweit Opitzens bedeutendste Texte als ‚klassisch‘ eingestuft werden können, soll im vorliegenden Überblicksbeitrag zum ‚Vater der deutschen Dichtung‘ immer mit erwogen werden. Ich liste im Folgenden eine Anzahl von Schriften auf, die in der einschlägigen Forschung zur Literatur der Frühen Neuzeit verhältnismäßig prominente Plätze erhalten und auch systematisch erforscht werden:

Erscheinungs- jahr	Titel	Literarische Gattung
1617	‚Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae‘	Rede im Schulkontext (lat.)
1623	‚Zlatna Oder von der Ruhe deß Gemüths‘	Landlebendichtung
1624	‚Buch von der Deutschen Poeterey‘	kulturpolitisches Manifest / Regelpoetik
1625	‚Acht Bücher Deutscher Poematum‘	Lyrik, nach Formen geordnet
1625	‚Trojanerinnen‘	Alexandrinerttragödie
1626–1631	‚Argenis‘	höfisch-politischer Roman
1627	‚Dafne‘	Opernlibretto
1628	‚Laudes Martis. Lob des Krieges Gottes‘	(ironisches) Enkomion
1630	‚Schäfferey Von der Nimfen Hercinie‘	(prosimetrisches) Schäfergedicht
1633	‚Vesuvius‘	Lehrgedicht
1633	‚Trostgedichte in Widerwertigkeit Deß Krieges‘ (entstanden 1621)	Epos/Lehrgedicht
1636	‚Antigone‘	Alexandrinerttragödie
1637	‚Die Psalmen Davids‘	Bibeldichtung

¹ Vgl. die Artikel ‚Klassik‘, ‚Klassiker‘, ‚Klassizismus‘ in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 2 (2000), S. 266–270, 274–278, dazu auch den Artikel ‚Kanon‘, ebd., S. 224–227.

Diese Liste der meistuntersuchten Werke unseres Autors spiegelt den Umstand, dass Opitz sein Programm des Aufbaus einer anspruchsvollen Dichtung in deutscher Sprache primär durch die Übersetzung renommierter Vorbilder zu realisieren suchte. Er verdeutschte systematisch Vertreter der wichtigsten Gattungen der europäischen Literatur: Neben John Barclays höfisch-politischem Roman ‚Argenis‘ plante er auch Philip Sidneys Schäferroman ‚Arcadia‘ zu übersetzen, im dramatischen Genre folgte auf die Übertragung von Senecas ‚Trojanerinnen‘ auch die einer griechischen Tragödie, der ‚Antigone‘ des Sophokles. Das mit dem Drama verwandte Opernlibretto ist mit ‚Dafne‘ und ‚Judith‘ (1635) eher durch Bearbeitungen italienischer Vorlagen als durch ‚Originalstücke‘ repräsentiert, und bei den lyrischen Formen orientierte Opitz sich an italienischen (Petrarca), französischen (Ronsard) und niederländischen (Heinsius) Vorbildern, die er teils übersetzte, teils imitierte. Auch den frühneuzeitlichen Typus der versifizierten Lobrede (Enkomion) realisiert Opitz vielfach – freilich nicht im angeführten ‚Lob des Krieges Gottes‘ – in Form der Bearbeitung bzw. Übersetzung, und dasselbe gilt *mutatis mutandis* selbstverständlich für die diversen Formen der Bibeldichtung.² Deutlich eigenständiger sind die Prosaekloge ‚Schäfferey Von der Nimfen Hercinie‘, ein Gattungshybrid, bei dem Opitz sich allerdings streckenweise an Jacopo Sannazaros ‚Arcadia‘ anlehnte, sowie die diversen Realisationen des *carmen heroicum* – bei Opitz: *heroisch getichte* –, worunter längere Versdichtungen sowohl der narrativen wie auch der didaktischen Form zu subsumieren sind. In diesem Bereich war Opitz besonders produktiv: Einerseits ersetzte er das große Heldenepos nach dem Vorbild Vergils, das im 17. Jahrhundert europaweit auf dem Rückzug war, durch eine eigenwillige Mischung aus Epos und Lehrgedicht, das 1621 im dänischen Exil entstandene ‚Trostgedichte in Widerwertigkeit Deß Krieges‘ in vier Büchern. Andererseits ergänzen so unterschiedliche Texte wie die ‚Katastrophendichtung‘ ‚Vesuvius‘ oder auch die Landlebendichtungen, allen voran das panegyrische Bergwerksidyll ‚Zlatna‘, seine Produktion auf diesem Gebiet. Allerdings weisen auch diese letztge-

² Das Spektrum geistlicher Dichtungen Opitzens ist breit und kann in diesem Beitrag nicht behandelt werden. Ich verweise exemplarisch auf den lesenswerten Aufsatz von Jörg-Ulrich Fechner: Martin Opitz und der Genfer Psalter. In: Eckhard Grunewald u. a. (Hgg.): Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden. Tübingen 2004 (Frühe Neuzeit 97), S. 295–315.

nannten Texte einen hohen Grad von Fremdbestandteilen auf, so dass festgehalten werden muss: Wenn ‚Klassizität‘ und die Adaptation oder Übersetzung literarischer Vorlagen sich ausschließen, wäre Opitz ein erster Kandidat für die Streichung aus der Liste der Klassiker.

Von diesem Befund abgesehen befinden sich, unter dem Aspekt der ‚Klassizität‘ betrachtet, nicht alle Werke und Werkgruppen Opitzens auf derselben Ebene. Zunächst sind seine lateinischen Schriften, die rund die Hälfte seines gesamten Œuvres ausmachen, im Blick auf die deutsche Literaturgeschichte nicht traditionsbildend, und es ist vielleicht kein Zufall, dass die umfangreichste lateinische Versdichtung Opitzens überhaupt, das Kurzepos ‚Ratispona in libertatem vindicata‘ (1633), in dem die Taten des protestantischen Kriegshelden Bernhard von Sachsen-Weimar gerühmt werden, lange Zeit als unecht eingestuft wurde und man sich keine Mühe machte, es für Opitz (zu Recht) zu reklamieren.³ Gattungen wie der höfische Roman, der Schäferroman und überhaupt alle Schäferdichtung,⁴ das (ironische) Enkomion, aber auch das Lehrgedicht gelten gleichfalls nicht als ‚klassisch‘ im Sinne einer breiten Rezeption in der gebildeten Öffentlichkeit späterer Zeiten, anders als man das für das antike Epos, die mittelalterliche Minnelyrik oder den barocken Schelmenroman konstatieren kann.

Je nachdem, wie eng man die angeführten Kriterien – Originalität und Kanonisierbarkeit – fasst, könnte man mit mehr oder weniger treffenden Argumenten fast alle Texte Opitzens aus dem Corpus der ‚Klassiker‘ ausscheiden und nicht minder auch den Autor selbst, um den sich keine Mythen ranken und dessen Vita⁵ für die Zeit eher exemplarisch als exzeptionell verlief.

³ Dazu jetzt Dirk Werle: Das *carmen heroicum* und der Krieg. Martin Opitz' *Ratispona in libertatem vindicata* (1633). In: *Daphnis* 47 (2019), S. 238–254.

⁴ Zur wichtigsten Schäferdichtung Opitzens vgl. Klaus Garber: Martin Opitz' *Schäfferey von der Nymfen Hercinie* als Ursprung der Prosaekloge und des Schäferromans in Deutschland. In: Barbara Becker-Cantarino (Hg.): Martin Opitz. Studien zu Werk und Person. Amsterdam 1982 (*Daphnis* 11/3), S. 547–603; jetzt auch mit großzügigen Literaturangaben ders.: *Der Reformator und Aufklärer Martin Opitz (1597–1639). Ein Humanist im Zeitalter der Krisis*. Berlin, Boston 2018, S. 535–567.

⁵ Nach älteren, sehr unterschiedlich zu bewertenden Versuchen hat zuletzt Klaus Garber eine umfassende Biographie vorgelegt: Garber: Opitz (Anm. 4). Zur ersten Orientierung über Leben und Werk Opitzens vgl. den Artikel aus der Feder desselben Autors in: *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*, Bd. 8 (2010), S. 715–722. – Zur bibliographischen Orientierung vgl. Julian Paulus u. Robert Seidel: *Opitz-Biblio-*

In gewisser Weise hat Opitz seinen Ruf als ‚Vater der deutschen Dichtung‘, den er vorrangig durch das ‚Buch von der Deutschen Poeterey‘ – also gerade durch einen *nicht* poetischen Text – erlangte, sogar selbst beschädigt, und zwar zum einen dadurch, dass er sich einer nüchternen, am humanistischen Latein orientierten und keineswegs volksnahen Diktion bediente, und zum zweiten dadurch, dass er mitten im Dreißigjährigen Krieg phasenweise in den Dienst eines katholischen Herrn trat und so aus der Perspektive der nationalliberalen Germanistik des 19. Jahrhunderts moralisch diskreditiert schien.⁶ Andererseits gilt: Die Rolle, die er für die Entwicklung einer anspruchsvollen deutschsprachigen Literatur der Neuzeit spielte, ist es, die ihn dann eben doch zum Klassiker macht. Vereinfacht gesagt: Was Generationen von Lesern unwillkürlich für ‚Dichtung‘ hielten und noch immer halten, ist letztlich durch Opitzens Literaturreform bestimmt.

Auf den folgenden Seiten werden in gebotener Kürze – und notgedrungenen Verkürzung – vier Aspekte der ‚Klassizität‘ des Autors Martin Opitz untersucht: Zunächst wird das programmatische und innovative Potenzial des ‚Buchs von der Deutschen Poeterey‘ vorgeführt (1.), darauf folgt ein Blick auf Opitzens Sonettproduktion, die für die Epoche des Barock, aber letztlich für die gesamte deutsche Lyrikgeschichte über Goethe und Brecht bis zu Franz Joseph Czernin und Ann Cotten bestimmend wurde (2.). Mit Rücksicht auf neuere Forschungstendenzen, aber auch aufgrund ihrer Qualität und der Bedeutung des Genres sollen zwei Repräsentanten des *carmen heroicum* gewürdigt werden, die versuchsweise als ‚virtuelle‘ Klassiker apostrophiert werden könnten (3.). Im Anschluss daran wird das von Richard Alewyn geprägte und am Beispiel der Dramenübersetzungen demonstrierte Diktum vom ‚vorbarocken Klassizismus‘ Opitzens diskutiert (4.).⁷

graphie 1800–2002. Heidelberg 2002. Im vorliegenden Beitrag wird die breite Forschung zu Opitz nur sehr begrenzt dokumentiert, dabei stehen neuere Publikationen im Vordergrund.

⁶ Vgl. etwa die Kritik so prominenter Fachvertreter wie Georg Gottfried Gervinus oder August Heinrich Hoffmann von Fallersleben; dazu Klaus Garber: Martin Opitz – „der Vater der deutschen Dichtung“. Eine kritische Studie zur Wissenschaftsgeschichte der Germanistik. Stuttgart 1976, S. 119, 125.

⁷ Werke, Briefe und Lebenszeugnisse Opitzens liegen gesammelt in drei kritischen Ausgaben vor: (1.) Briefwechsel und Lebenszeugnisse. Kritische Edition mit Übersetzung. Hg. v. Klaus Conermann unter Mitarbeit v. Harald Bollbuck. 3 Bde. Berlin, New York 2009; (2.)

1. Versreform und Kulturprogramm: das ‚Buch von der Deutschen Poeterey‘

Die unter Germanist/innen zweifellos bekannteste Passage aus Opitzens gesamtem Werk findet sich im 7. Kapitel der ‚Poeterey‘. Der Verfasser hat zunächst unter der Überschrift *Von den reimen/ jhren wörtern vnd arten der getichte* detaillierte, nur von Spezialisten beachtete Hinweise auf die korrekte Bildung von Versen unter Vermeidung von Hiatt, Apokope und Synkope, auf die Struktur reiner Reime und auf die Differenzierung der Kadenzten gegeben, bevor er sein berühmtes Dekret vorbringt:

Nachmals ist auch ein jeder verß entweder ein iambicus oder trochaicus; nicht zwar das wir auff art der griechen vnnnd lateiner eine gewisse grösse der sylben können inn acht nemen; sondern das wir aus den accenten vnnnd dem thone erkennen/ welche sylbe hoch vnnnd welche niedrig gesetzt soll werden. Ein Jambus ist dieser:

Erhalt vns Herr bey deinem wort.

Der folgende ein Trochéus:

Mitten wir im leben sind.

Dann in dem ersten verse die erste sylbe niedrig/ die andere hoch/ die dritte niedrig/ die vierde hoch/ vnd so fortan/ in dem anderen verse die erste sylbe hoch/ die andere niedrig/ die dritte hoch etc. außgesprachen werden. Wiewol nun meines wissens noch niemand/ ich auch vor der zeit selber nicht/ dieses genawe in acht genommen/ scheint es doch hoch von nöthen zue sein/ als hoch von nöthen ist/ das die Lateiner nach den quantitibus oder grössen der sylben jhre verse richten vnd reguliren.⁸

Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe. Hg. v. George Schulz-Behrend. 4 Bde. in 7 Teilbden. Stuttgart 1968–1990; (3.) Lateinische Werke. Hg., übersetzt u. kommentiert v. Veronika Marschall u. Robert Seidel. Berlin, New York 2009–2015. Die Ausgabe von Schulz-Behrend, die mit dem Erscheinungsjahr 1630 zum Stillstand gekommen war, wird seit Kurzem unter der Leitung von Jörg Robert fortgeführt; bisher erschienen: Bd. 5. Die Werke von 1630 bis 1633. Hg., kommentiert u. eingeleitet v. Gudrun Bamberger u. Jörg Robert. Stuttgart 2021. Diese Fortsetzung umfasst nur deutschsprachige Texte. An Lese- und Studienausgaben sind zu nennen: (1.) Gedichte. Eine Auswahl. Hg. v. Jan-Dirk Müller. Stuttgart 1970 (RUB 361); (2.) Buch von der Deutschen Poeterey (1624). Studienausgabe. Mit dem *Aristarch* (1624) und den Opitzschen Vorreden zu seinen *Teutschen Poemata* (1624 und 1625) sowie der Vorrede zu seiner Übersetzung der *Trojanerinnen* (1625). Hg. v. Herbert Jaumann. Stuttgart 2002 (RUB 18214). Aus diesen beiden Ausgaben (die erste leider im Buchhandel vergriffen) wird im Folgenden soweit möglich zitiert.

⁸ Opitz: Poeterey (Anm. 7), S. 52.

Dahinter stehen die beiden Kerngedanken der so genannten Opitz'schen Versreform: Zum einen formuliert Opitz hier, was im Grunde klar war, aber eben bis dahin kaum so deutlich ausgesprochen wurde, dass nämlich das prosodische System – also das System der Versbildung – im Deutschen nicht auf der Abfolge langer und kurzer Silben (Quantitäten) gründete, sondern auf der Abfolge betonter und unbetonter Silben. Zum anderen aber fordert Opitz darüber hinaus einen regelmäßigen Wechsel eben dieser betonten (Hebungen) und unbetonten Silben (Senkungen), er fügt also – anders als Franzosen und Italiener, die ihre Verse nach der bloßen Silbenanzahl bestimmten – zwischen Silbe und (Ganz)vers die zusätzliche metrische Einheit des *Versfußes* ein: *Jeder Vers* ist im Deutschen ein Jambus oder ein Trochäus – Hebung und Senkung alternieren also –, und da man bei der Bildung der Verse nicht gegen den natürlichen Wortakzent verstoßen darf, folgt die deutsche Metrik einem akzentuierend-alternierenden Prinzip.

Auch wenn dieses Prinzip bereits von Opitzens Freund August Buchner unterlaufen wurde, der die Option des Daktylus – eines Versfußes mit einer Hebung gefolgt von zwei Senkungen – einführte, und sich zunehmend Lizenzen bis hin zu den freien Rhythmen Goethes durchsetzten, bildet das dem deutschen Sprachgefühl offenbar inhärente Prinzip der Alternation nach wie vor die Referenz für das, was man unter ‚Gedicht‘ versteht. Wer seine Verse anders strukturiert, muss dafür poetologisch relevante Gründe haben, und hilflose Versuche unbedarfter Freizeitpoeten zeichnen sich noch heute dadurch aus, dass die seit Opitz eingeführte Konvention nicht eingehalten wird.⁹

Das ‚Buch von der Deutschen Poeterey‘ enthält freilich auf engem Raum – 62 Seiten in der Reclam-Ausgabe – noch zahlreiche weitere Aspekte, die zu-

⁹ Aus Opitzens Abwehrhaltung gegenüber dem Daktylus, der durch seine Verwendung im antiken Hexameter eigentlich höchste Dignität besaß, leitet Volkhard Wels weitgehende Folgerungen für die Analyse von Opitzens Dichtungsprogramm ab: „Die Alternationsregel, wie Opitz sie aufstellt, ist eine stilistische Forderung, kein sprachwissenschaftliches Gesetz. Genau in diesem Sinne kann man die gesamte ‚Poeterey‘ als stilistisches Manifest betrachten, das heißt als ein Manifest für eine ganz bestimmte Art von Dichtung in stilistischer, metrischer oder eben grundsätzlich: in formaler Hinsicht [...]: als Plädoyer für eine streng formale, streng regulierte Dichtung.“ Volkhard Wels: *Kunstvolle Verse. Stil- und Versreformen um 1600 und die Entstehung einer deutschsprachigen ‚Kunstdichtung‘*. Wiesbaden 2018 (Episteme in Bewegung 12), S. 131. Vgl. dazu auch unten, Abschnitt 4.

sammengenommen dem Ziel folgen, zu Beginn des 17. Jahrhunderts, also in der Epoche des Späthumanismus, die deutschsprachige Kunstdichtung den etablierten europäischen Standards anzugleichen, also die allgemein beklagte Rückständigkeit gegenüber den benachbarten Nationen zu beseitigen, und zugleich den ‚Stand‘ der bürgerlichen Poeten im öffentlichen Diskurs aufzuwerten und seinen Vertretern attraktive Positionen in einer höfisch geprägten Welt zu sichern. Die acht Kapitel der ‚Poeterey‘ teilen sich auf in zwei einander ergänzende Grundfunktionen, die man mit ‚kulturpatriotisches Manifest‘ und ‚Regelpoetik‘ überschreiben kann.

Kulturpatriotisches Manifest

- I. Anlage und Ausbildung des Dichters
- II. Ursprung der Dichtung
- III. Legitimation und Funktion der Dichtung
- IV. Kunstdichtung in der Volkssprache

Regelpoetik

- V. Literarische Gattungen
- VI. Kategorien des poetischen Stils
- VII. Lyrische Formen, Metrum, Reim

VIII. Dichter und Gesellschaft

Um die Bedeutung der ‚Poeterey‘ in ihrem ganzen Umfang zu erfassen, müsste man einerseits die Entwicklung bedenken, die Opitz in den sieben Jahren seit seiner – auf Latein verfassten – poetologischen Frühschrift, dem ‚Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae‘ (‚Aristarch, oder: Über die Verachtung der deutschen Sprache‘), durchgemacht hatte, und andererseits betonen, wie sehr er sich gegenüber der umfangreichen Renaissancepoetik Julius Caesar Scaligers und anderen programmatischen Schriften des europäischen Humanismus auf wenige, für ihn entscheidende Punkte beschränkte.¹⁰ Ohne solcherlei feinere Differenzierungen vorzunehmen, wird man immerhin festhal-

¹⁰ Aus der umfangreichen Literatur zur ‚Poeterey‘ seien hier nur zwei jüngere Arbeiten genannt: Jörg Robert: *Vetus Poesis – nova ratio carminum*. Martin Opitz und der Beginn der Deutschen Poeterey. In: Jan-Dirk Müller u. Jörg Robert (Hgg.): *Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert*. Berlin 2007 (Pluralisierung & Autorität 11), S. 397–440; Wels: Verse (Anm. 9).

ten können, dass Opitz der Dichtung und damit auch den Dichtern einen der Sache angemessenen Platz in der Gesellschaft zu sichern beabsichtigt. Die Dichtung, seit alters her Trägerin theologischer Lehren und philosophischer Weisheit und überhaupt Medium für die Vermittlung von Wissen aller Art, ist, so Opitz, gleichwohl verschiedenen Vorurteilen ausgesetzt, die ihre Anerkennung in der Öffentlichkeit gefährden. Dichter gelten als nutzlos für die Gesellschaft (*man wisse einen Poeten in öffentlichen ämptern wenig oder nichts zue gebrauchen*),¹¹ ihnen wird ein ungebührlicher Lebenswandel attestiert, allzu viele Unbegabte überschwemmen den literarischen Markt mit dürftigen Produkten und schaden dadurch der ohnehin schon schlechten Reputation der Poesie, weshalb *an verachtung der Poeterey die jenigen nicht wenig schuldt tragen/ welche ohn allen danck Poeten sein wollen*.¹² Opitzens Absicht besteht demnach auch nicht darin, mit Hilfe von Regeln denjenigen aufzuhelfen, die kein Talent besitzen, denn es bedarf zum Dichten einer gleichsam göttlichen Inspiration.¹³ Was er vermitteln kann, ist eine grundsätzliche Orientierung im Hinblick auf (1.) die literarischen Gattungen im Anschluss an deren antike Vorbilder, (2.) die Systematik literarischer Strukturierung und stilistischer Durchformung – Poetik wird in der Frühen Neuzeit als Teilgebiet der Rhetorik aufgefasst – und (3.) die Einzelheiten von Prosodie und Metrik, bei denen das Deutsche eigenen Gesetzen der Angemessenheit und des Wohlklangs folgt und für die Opitz eine Art Sensibilisierung erreichen will. Auf Grundlage dieser Handreichungen kann, wie Opitz am Ende prognostiziert, ein ganz pragmatisches Ziel erreicht werden:

Welches denn der grösseste lohn ist/ den die Poeten zue gewarten haben; das sie nemlich inn königlichen vnd fürstlichen Zimmern platz finden/ von grossen vnd verständigen Männern getragen/ von schönen leuten (denn sie auch das

¹¹ Opitz: Poeterey (Anm. 7), S. 16.

¹² Ebd., S. 18.

¹³ Schon im ersten Kapitel formuliert Opitz klar, er glaube keineswegs, *man könne iemanden durch gewisse regeln vnd gesetzze zu einem Poeten machen*, vielmehr kämen die Schriften der Poeten *auf einem Göttlichen antriebe vnd von natur her*; ebd., S. 13. Er betont hier den Primat der Naturanlage (*natura*) gegenüber der Unterweisung (*ars*) bzw. der Übung (*exercitatio*) als Voraussetzung eines guten Dichters.

Frawenzimmer zue lesen vnd offte in goldt zue binden pflaget) geliebet/ in die bibliothecken einverleibet/ öffentlich verkauffet vnd von jederman gerhümet werden. Hierzu kömpt die hoffnung vieler künfftigen zeiten/ in welchen sie fort für fort grünen/ vnd ein ewiges gedächtniß in den hertzen der nachkommenen verlassen.¹⁴

Diese ebenfalls viel zitierte Passage, die auf den ersten Blick ein wenig sympathisches Bild des Dichterselbstverständnisses zu zeichnen scheint, sollte in dreifacher Hinsicht relativiert werden: Zum einen stand der Schulterschluss zwischen *arma* und *litterae*, also zwischen Adel und Gelehrtenstand (zu dem auch die akademisch gebildeten Poeten gehörten), auf der Agenda der Zeit. Die Gründung der ersten deutschen Sprachgesellschaft, der Fruchtbringenden Gesellschaft, im Jahre 1617 kam auf adliges Engagement hin zustande und verfolgte das – wie auch immer konfessionspolitisch (mit)motivierete – Ziel, zur Stabilisierung einer deutschen Kulturnation beizutragen. Eine einheitliche, höfischen Standards genügende Hochsprache und höfischem Stilempfinden entsprechende poetische Formen versprachen dieses Ziel eher zu befördern als volkstümliche, teilweise dialektale, aus dem Stadtbürgertum erwachsene literarische Traditionen, die man despektierlich als ‚Pritschmeisterdichtung‘ abtat. Zum zweiten ist die Fokussierung auf materiellen Gewinn und anhaltenden Ruhm ein legitimes Anliegen einer sich in vielfachen Konkurrenzverhältnissen bewährenden sozialen Gruppe, und dies gilt auch für das in dieser Zeit zuweilen sogar explizit formulierte Tauschkonzept, wonach der Dichter dem Mäzen, der ihn fördert, durch panegyrisches Lob – etwa in Form einer literarischen Verherrlichung seines Hauses – den Nachruhm garantiert, den dieser selbst durch seine politischen oder militärischen Leistungen allein sich nicht sichern könnte. Drittens schließlich ist die Leistung, für die speziell Opitz seinen *lohn* fordert, eine ganz exzeptionelle, insofern er nämlich nicht nur tradiertes Wissen über Dichtung weitergibt, sondern in sehr konkreter Form Anleitungen vermittelt, wie ein Poet, entsprechende Begabung vorausgesetzt, dem Anspruch literarischer Meisterschaft gerecht werden kann.

Ideales Dichten bedeutete für Opitz, vereinfacht gesagt, zweierlei: erstens Nachahmung (*imitatio*) ausländischer Referenzautoren und vielleicht wettei-

¹⁴ Ebd., S. 72.

fernde Auseinandersetzung (*aemulatio*) mit ihnen, zweitens aber immer auch Berücksichtigung der Erfordernisse, die der Gebrauch der Muttersprache im Speziellen mit sich brachte. Für einen Autor, der sein ganzes Leben lang parallel zum Deutschen auch das Latein als Literatursprache nutzte, war es offenkundig, dass der produktive Umgang mit Werken aus (anderen) Volkssprachen anders verlief als die Teilhabe an der international gebrauchten, keine nationalen Differenzen aufweisenden Gelehrtensprache. In der ‚Poeterey‘ gibt Opitz zahlreiche Beispiele für Übersetzungen aus den anerkanntesten Autoren seiner Zeit. So zitiert er das Gedicht ‚Ah belle liberté‘ aus der noch heute in Frankreich sehr bekannten Sammlung ‚Sonnets pour Hélène‘ von Pierre de Ronsard im Original *nebenst meiner vbersetzung (wiewol dieselbe dem texte nicht genawer zuesaget)*,¹⁵ so dass der Leser die von ihm angewandten Prinzipien durch Textvergleich ermitteln kann.¹⁶ Die Wertschätzung der Vorbilder – hier Ronsards – ist bei Opitz authentisch, aber dennoch oder vielleicht eben deswegen fügt er gerade an dieser Stelle die in seinem Werk immer wiederkehrende kulturpatriotische Verheißung an, durch die er zugleich seine Rolle als Archeget der deutschen Kunstdichtung unterstreicht:

[...] *ich bin der tröstlichen hoffnung/ es werde nicht alleine die Lateinische Poesie/ welche seit der vertriebenen langwierigen barbarey viel große männer auff geholffen/ vngeacht dieser trübseligen zeiten vnd höchster verachtung gelehrter Leute/ bey jhrem werth erhalten werden; sondern auch die Deutsche/ zue welcher ich nach meinem armen vermögen allbereit die fahne auffgesteckt/ von stattlichen gemütern also außgevet werden/ das vnser Vaterland Franckreich vnd Italien wenig wird bevor dörrffen geben.*¹⁷

¹⁵ Ebd., S. 21. – Auch die an prominenter Stelle platzierte Ode ‚Ich empfinde fast ein grauen‘ (ebd., S. 33f.) ist in enger Anlehnung an ein Gedicht von Ronsard verfasst.

¹⁶ Einen Vergleich der Fassungen mit Blick auf den Kontext des Sonetts innerhalb der ‚Poeterey‘ bietet Thomas Borgstedt: Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Tübingen 2009 (Frühe Neuzeit 138), S. 286–288.

¹⁷ Opitz: Poeterey (Anm. 7), S. 22. – Vgl. die ihm gleichwohl wichtige Ermahnung zur Erlernung der alten Sprachen: *Vnd muß ich nur [...] dieses erinnern/ das ich es für eine verlorene arbeit halte/ im fall sich jemand an vnserer deutsche Poeterey machen wolte/ der/ nebenst dem das er ein Poete von natur sein muß/ in den griechischen vnd Lateinischen büchern nicht wol durchtrieben ist/ vnd von jhnen den rechten grieff erlernet hat* (ebd., S. 25).

In den mittleren Kapiteln 5–7 beschäftigt Opitz sich, wie bereits erwähnt, mit den praktischen Anforderungen an die Poeten. Zur Einleitung dieses Komplexes formuliert er eine Gliederung:

*WEil die Poesie/ wie auch die Rednerkunst/ in dinge vnd worte abgetheilet wird; als wollen wir erstlich von erfindung vnd eintheilung der dinge/ nachmals von der zuebereitung vnd ziehr der worte/ vnnd endlich vom maße der sylben/ Verse/ reimen/ vnnd vnterschiedener art der carminum vnd getichte reden.*¹⁸

Diese Gliederung, die sich in der Tat an das System der *Rednerkunst*, also der Rhetorik, anlehnt, sei im Folgenden noch einmal schematisch wiedergegeben:

Opitzens Formulierung	rhetorische Systematik	Kapitel in der Poeterey
<i>erfindung vnd</i>	inventio: Gattungen	5
<i>eintheilung der dinge</i>	dispositio (nur an Beispielen gezeigt)	5
<i>zuebereitung vnd</i>	elocutio: puritas, perspicuitas	6
<i>ziehr der worte</i>	elocutio: ornatus, Dreistillehre	6
<i>maße der sylben/</i>		7
<i>Verse/</i>		7
<i>reimen/ vnnd</i>		7
<i>vnterschiedener art der carminum</i>		7

In Kapitel 5 gibt Opitz Hinweise, die sich nicht exklusiv auf die Gegebenheiten der deutschen Sprache und Literatur beziehen. Insofern ist das, was er hier in Bezug auf seine eigenen Werke mitteilt, eher struktureller Art, beispielsweise erläutert er unter der Rubrik *Heroisch getichte* recht ausführlich die Analogien zwischen seinem ‚Trostgedichte in Widerwertigkeit Deß Krieges‘, auf das ich in Abschnitt 3 noch näher Bezug nehme, und den ‚Georgica‘ Vergils.¹⁹ In Kapitel 6 geht er bereits stärker auf die spezifischen Verhältnisse des Deutschen ein, wenn er etwa unter dem Aspekt der *puritas* (Sprachreinheit) die

¹⁸ Ebd., S. 26.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 26–29.

unangemessene Verwendung fremdsprachiger Einsprengsel kritisiert²⁰ oder mit Bezug auf die Forderung nach *perspicuitas* (Deutlichkeit) die idiomatisch korrekte Wortstellung anmahnt.²¹ Am stärksten ist der Bezug auf die Verhältnisse des Deutschen jedoch, wie bereits erwähnt, im 7. Kapitel, das sich mit Reim- und Versstrukturen beschäftigt. Wichtig ist hier vor allem, dass Opitz keine Verstöße gegen die Sprachrichtigkeit – und damit seiner Ansicht nach auch gegen den Wohlklang – akzeptiert, die der Unbedarftheit des Poeten geschuldet sind. Als Beispiel sei das so genannte Synkopenverbot angeführt:

*Es soll auch das e zuweilen nicht auß der mitten der wörter gezogen werden; weil durch die zuessenziehung der sylben die verse wiederwertig vnd vnangenehme zue lesen sein. Als/ wann ich schriebe:
Mein Lieb/ wann du mich drückst an deinen lieblichen Mundt/
So thets meinm hertzen wol vnd würde frisch vnd gesundt.
Welchem die reime [gemeint ist: Verse] nicht besser als so von statten gehen/ mag es künlich bleiben lassen: Denn er nur die vnschuldigen wörter/ den Leser vnd sich selbst darzue martert vnnd quelet.*²²

Der Fall ist so gemeint: Ein Dichter versucht offenkundig das Prinzip der Alternation – Wechsel von betonter und unbetonter Silbe – einzuhalten, tut das aber um den Preis unangemessener Synkopierungen, von denen die letzte (*gesundt* statt *gesundt*) sich auch in manchem Gesangbuchvers findet. Beispiele wie dieses zeigen, dass Opitz nicht abstrakte Regeln formuliert, sondern sich an den Zuständen bzw. aus seiner Sicht Missständen der Literatur seiner Zeit abarbeitet. Volkhard Wels leitet aus Opitzens Regelsystem als dessen Ziel ab, „Dichten so schwierig und kunstvoll wie möglich zu machen und dabei doch einen Ton zu erreichen, der einfach und schlicht klingt“.²³ Auf diese These werde ich im letzten Abschnitt zurückkommen.

Im Anschluss an die oben ausführlich zitierte Regel für den Versbau gibt Opitz einen Überblick über die verschiedenen Vers-, Strophen- und Gedicht-

²⁰ Vgl. ebd., S. 35. Opitz zeigt sich hier wie schon früher (im ‚Aristarchus‘) als Vertreter der so genannten A la mode-Kritik.

²¹ Ebd., S. 40.

²² Ebd., S. 48.

²³ Vgl. Wels: Verse (Anm. 9), S. 139; zu den Regeln für Apokope und Synkope ebd., S. 139–143.

arten, die er als brauchbar für die deutschsprachige Dichtung einschätzte. Traditionsbildend sind hier die Hinweise zum Bau des Alexandriners, eines für die deutsche Literatur bis weit ins 18. Jahrhundert in der Lyrik und im Drama gebräuchlichen zwölf- bis dreizehnsilbigen Jambus mit Mittelzäsur, sowie die Ausführungen zum Sonett als produktivster und beliebtester Form der europäischen Kunstdichtung der Vormoderne.²⁴ Die Definition entspricht präzise derjenigen, die sich in modernen Lehrbüchern zum barocken Sonett findet,²⁵ und Opitz gibt gleich vier Beispiele für diese lyrische Gattung, darunter eines, *welches ich heute im spatzieren geben/ durch gegebenen anlaß/ ertichtet*,²⁶ sowie eines, *im fall dieses jemanden angenehmer sein möchte; Welches zum theil von dem Ronsardt entlehnet ist*.²⁷

2. Europäische Lyrik in deutscher Sprache: Die Sonette aus den ‚Acht Büchern Deutscher Poematum‘

Als Lyriker ist Opitz vor allem durch seine Sonette traditionsbildend geworden, von denen er allein fünf in die ‚Poeterey‘ aufnahm und die er vermutlich speziell zu diesem Zweck, also als *exempla*, verfasst hatte. Zwar wirkte er auch durch andere lyrische Formen wie die ‚Oden oder Gesänge‘ auf die nachfolgenden Dichter – z.B. mit ‚Galathee‘, ‚Ach liebste laß vns eilen‘²⁸ oder ‚Ich empfinde fast ein Grawen‘²⁹ –, doch mit dem Sonett gelang es ihm, eine Form in Deutschland einzubürgern, die (1.) strukturell und graphisch leicht (wieder)erkennbar war, (2.) bereits eine europäische ‚Karriere‘ von Petrarca über Ronsard bis zu Philip Sidney und Daniel Heinsius vorzuweisen hatte, (3.) maßgebliches Medium für das lyrische Erfolgsmodell der Zeit, den Petrarkismus, war und (4.) sich mehr als andere Gattungen für poetologische Re-

²⁴ Zum Alexandriner und zum Sonett vgl. Opitz: *Poeterey* (Anm. 7), S. 53–58.

²⁵ Vgl. ebd., S. 56.

²⁶ Ebd.; ‚Dv schöne Tyndaris‘, dazu vgl. Abschnitt 2.

²⁷ Ebd., S. 57. – Zu den vier Gedichten vgl. Borgstedt: *Topik* (Anm. 16), S. 290–297 und den folgenden Abschnitt.

²⁸ Dazu vgl. Wulf Segebrecht: *Rede über die rechte Zeit zu lieben*. Zu Opitz' Gedicht ‚Ach Liebste/ laß vns eilen‘. In: Volker Meid (Hg.): *Gedichte und Interpretationen*. Bd. 1. Stuttgart 1982 (RUB 7890), S. 136–147.

²⁹ Opitz: *Gedichte* (Anm. 7), S. 151–157, 162f., 167f.

flexionen eignete. Thomas Borgstedt weist darauf hin, dass „auch vor Martin Opitz vereinzelt Sonette in deutscher Sprache geschrieben worden sind“, aber „die Form erst im Rahmen seines Dichtungsprogramms und seiner eigenen Mustertexte ins Zentrum des Interesses“ geriet.³⁰ Nicht in die ‚Poeterey‘ integriert, aber bereits um 1620 entstanden und in den ‚Teutschen Poemata‘ von 1624 erstmals veröffentlicht ist eine programmatische Übersetzung aus dem ‚Canzoniere‘, der berühmtesten Gedichtsammlung Petrarcas, die er durch eine entsprechende Titelgebung explizit als Adaptation auswies.³¹

Francisci Petrarchae

*Ist Liebe lauter nichts/ wie daß sie mich entzündet?
Ist sie dann gleichwol was/ wem ist ihr Thun bewust?
Ist sie auch gut vnd recht/ wie bringt sie böse Lust?
Ist sie nicht gut/ wie daß man Frewd' auß jhr empfindet?
Lieb' ich ohn allen Zwang/ wie kan ich schmerzen tragen? 5
Muß ich es thun/ was hilfft's daß ich solch Trawren führ'?
Heb' ich es vngern an/ wer dann befihlt es mir?
Thue ich es aber gern/ vmb was hab' ich zu klagen?
Ich wancke wie das Graß so von den kühlen Winden
Vmb Vesperzeit bald hin geneiget wird/ bald her: 10
Ich walle wie ein Schiff das durch das wilde Meer
Von Wellen vmbgejagt nicht kan zu Rande finden.
Ich weiß nicht was ich wil/ ich wil nicht was ich weiß:
Im Sommer ist mir kalt/ im Winter ist mir heiß.³²*

³⁰ Borgstedt: Topik (Anm. 16), S. 281. Neben der maßgeblichen Studie von Borgstedt sei hier zur ersten Orientierung verwiesen auf ders.: Sonett. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3 (2003), S. 447–450. Zu den voropitzianischen Sonetten gibt es allerlei versprengte Literatur, nun zusammengefasst bei Joachim Knappe: Verspäteter Petrarkismus? Lyrikhistorische und rezeptionstheoretische Überlegungen zu den Anfängen des deutschsprachigen Sonetts. In: Mario Gotterbarm u. a. (Hgg.): Sonett-Gemeinschaften. Die soziale Referentialität des Sonetts. Leiden, Boston 2019, S. 63–85.

³¹ *Francisci Petrarchae* ist der lateinische Genitiv des Autornamens, der italienische Text setzt ein mit dem Vers *S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?* – Zum Gedicht vgl. Borgstedt: Topik (Anm. 16), S. 308–313; Achim Aurnhammer: Martin Opitz' petrarkistisches Mustersonett *Francisci Petrarchae* (*Canzoniere* 132), seine Vorläufer und Wirkung. In: Achim Aurnhammer (Hg.): Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik. Tübingen 2006 (Frühe Neuzeit 118), S. 189–210; Ulrich Maché: Die Unbegreiflichkeit der Liebe. Das Petrarca-Sonett von Martin Opitz. In: Meid (Hg.): Gedichte und Interpretationen 1 (Anm. 28), S. 124–135.

³² Opitz: Gedichte (Anm. 7), S. 173f.

Die so deutliche Bezugnahme auf Petrarca (1304–1374), den fast 300 Jahre älteren italienischen Protohumanisten, ist zunächst insofern wichtig, als Opitz für die deutsche Literatur eine jenem vergleichbare Position beanspruchte. Wie Opitz selbst hat auch Petrarca Latein und die Muttersprache parallel verwendet, doch berühmt – so Opitz – wurde jener durch seine Dichtung in italienischer Sprache: *Der Sinnreiche Petrarca hat mehr Lob durch sein Toscanisch erjaget/ als durch alles das/ was er sonsten jemahls geschrieben.*³³ Auch Petrarca war also Reformator der muttersprachlichen Literatur, und er war dies – wie Opitz – nicht zuletzt aufgrund seiner Gelehrsamkeit, seiner Prägung durch die lateinische Literatur, die sich durch sprachliche und logische Klarheit, rhetorische Fundierung und den stets möglichen Rückgriff auf antike Mythologie und Sachkultur auszeichnete. Die *concetti*, wie man im Italienischen die sinnreichen Einfälle der Poeten nannte, sind nicht denkbar ohne ein solides rhetorisches Fundament, was sich in unserem Text exemplarisch an der anaphorischen Anordnung der Verse (*Ist sie [...]*), den paradox-antithetischen Fragen oder der raffinierten Verschränkung von chiasmischer und paralleler Wortstellung im abschließenden Epigramm zeigen lässt. Eine literarische Mode der Neuzeit ist hingegen der Petrarkismus – der dritte große Liebesdiskurs in der europäischen Literatur nach dem elegischen Modell im augusteischen Rom und dem Minnedienst des Mittelalters –, der als produktive Nachahmung des ‚Canzoniere‘ die Lyrik der Frühen Neuzeit bestimmte und den Opitz zwar nicht als erster in deutscher Sprache aufnahm, aber doch mit überragender Wirkung in der deutschen Literatur etablierte. Petrarkismus bezeichnet, vereinfacht gesprochen, ein „klassizistisches Programm systematischer Petrarca-Nachahmung in der volkssprachlichen Lyrik“, das eine „neuplatonisch beeinflusste, idealisierende Minnedoktrin in sprachlich stark typisierter Weise zur Darstellung“ bringt.³⁴ Die in der Regel männlich gedachte Sprecherinstanz ist von schmerzhafter, unerfüllter Liebe gepeinigt, als Elemente des damit einhergehenden Frauenpreises werden die teils sehr schematische Aufteilung des Objektes des Begehrens nach Körperteilen (Augen, Haare, Brüste usw.) in tradiertem Farbzuschreibung sowie die Charakterisierung mittels einer Metaphorik der Unzugänglichkeit (Herz aus Diamant usw.) gewählt. Im vorlie-

³³ Leservorrede zu den ‚Teutschen Poemata‘, zitiert in Opitz: *Poeterey* (Anm. 7), S. 95.

³⁴ Thomas Borgstedt: Petrarkismus. In: *Reallexikon*, Bd. 3 (Anm. 30), S. 59–62, hier S. 59.

genden Gedicht bleibt der eigentliche Frauenpreis aus, stattdessen liegt der Fokus ganz auf den widerstreitenden Gefühlen des Sprechers, der durch die – mitzudenkenden – Launen der spröden Geliebten tief verunsichert ist.

Opitzens Text ist früh zum ‚Klassiker‘ geworden, er „erlangte im 17. Jahrhundert die Kanonizität eines petrarkistischen Mustersonetts“.³⁵ Achim Aurnhammer hat sechs Bearbeitungen des Sonetts aus der Zeit zwischen 1635 und 1695 ermittelt, die er als ‚Parodien‘ im Sinne der Zeit einstuft, also Bearbeitungen, die „den Prätext formal, strukturell und lexikalisch“³⁶ nachahmen, aber „gleichermaßen komische ‚Gegengesänge‘ wie konkurrierende ernsthafte Nachahmungen“ sein können.³⁷ Opitz selbst hat zwar keinen ‚Gegengesang‘ zu seinem Petrarca-Sonett verfasst, wohl aber eine Gattungsparodie im Sinne des in der Zeit ebenfalls verbreiteten Antipetrarkismus. Diese bildet eines jener Mustersonette, die er, wie oben erwähnt, in die ‚Poeterey‘ eingegliedert hatte.

*DV schöne Tyndaris/ wer findet deines gleichen/
Vnd wolt' er hin vnnnd her das gantze Landt durchziehn?
Dein' augen trutzen wohl den edelsten Rubin/
Vnd für den Lippen muß ein Türckis auch verbleichen/
Die Zähne kan kein Gold an hoher Farb' erreichen/ 5
Der Mund ist Himmelweit/ der Haß sticht Atstein hin:
Wo ich mein Vrtheil nur zu fellen würdig bin/
Alecto wird dir selbst des Haares halber weichen/
Der Venus Ehemann geht so gerade nicht/
Vnd auch der Venus Sohn hat kein so scharff Gesicht. 10
In summa/ nichts mag dir verglichen werden können:
Weil man dann denen auch die vns gleich nicht sindt wol/
Geht es schon sawer ein/ doch gutes gönnen soll/
So wündsch' ich das mein Feindt dich möge lieb gewinnen.³⁸*

³⁵ Aurnhammer: Mustersonett (Anm. 31), S. 197.

³⁶ Ebd.

³⁷ Ebd., S. 198; Vorstellung und Analyse der ‚Parodien‘ ebd., S. 199–209.

³⁸ Opitz: Gedichte (Anm. 7), S. 173. Die Version in Opitz: Poeterey (Anm. 7), S. 56f. weicht nur geringfügig von dieser Ausgabe ab.

Unter Antipetrarkismus versteht man eine parodistische Abwandlung des petrarkistischen Modells,³⁹ die allerdings die Stilhöhe der Vorlage einhält und vor allem aus der „Fehlattri-bution von Prädikaten, die durchweg dem petrarkistischen Lexikon entnommen sind“,⁴⁰ ihren Witz zieht: Die Augen der Tyndaris sind rot statt blau, die Lippen bläulich-grün statt rot usw. Auf diese Weise ergibt sich die Karikatur einer schönen Frau, doch sprachlich wird der Modus des Frauenpreises beibehalten. Thomas Borgstedt weist Opitzens Vorlagen nach und zeigt, dass dieser zusätzlich „mythologische Überbietungsvergleiche“⁴¹ einführt, also die Dame bezüglich ihres Ganges mit dem hinkenden Vulkan (*Der Venus ehemann*), im Hinblick auf die Klarheit ihres Blickes mit dem blinden Amor (*der Venus sohn*) vergleicht. Dadurch überbietet er aber auch die Vorlagen selbst, zeigt sich jedenfalls mit seinem Text auf der Höhe der Zeit auch bei dieser besonderen Form des literarischen Spiels. Borgstedt weist überdies darauf hin, dass Opitz mit seinen vier⁴² Mustersonetten in der ‚Poeterey‘ eine „Poetik in Exempeln“ bot, die unterschiedliche formale Möglichkeiten petrarkistischer Lyrik aufzeigen sollte: die Parodie des Frauenpreises, die Substitution der Geliebten durch den statt ihrer angesprochenen Ort, die performative Abbildung des Liebesschmerzes und die poetologische Begründung der Liebespoesie als Ablenkung von ‚ernsten‘ Themen.⁴³ Opitz beweist am Beispiel einer sehr spezifischen Dichtungsform das Potenzial, das er als ‚Vater der deutschen Dichtung‘ auf nahezu allen Gebieten frühneuzeitlicher Literatur entwickelte.⁴⁴

³⁹ Vgl. die ältere Monographie von Jörg-Ulrich Fechner: *Der Antipetrarkismus. Studien zur Liebesatire in barocker Lyrik*. Heidelberg 1966, hier zu Opitz S. 13–19, 56–66; außerdem Borgstedt: *Topik* (Anm. 16), S. 297–306.

⁴⁰ Borgstedt: *Topik* (Anm. 16), S. 300.

⁴¹ Ebd., S. 301.

⁴² Opitz: *Poeterey* (Anm. 7), S. 56–58 (im 7. Kapitel). Hinzu kommt als fünftes das schon im 3. Kapitel zitierte Gedicht ‚Du güldne Freyheit du‘ (ebd., S. 22), bei dem es Opitz explizit darum geht, die umstrittene Liebesdichtung als *wetzstein* zu legitimieren, an dem die Dichter *ihren subtilen Verstand scherffen* (ebd., S. 21).

⁴³ Vgl. Borgstedt: *Topik* (Anm. 16), S. 296.

⁴⁴ Unter den übrigen Sonetten Opitzens sind vor allem ‚Vber den Thurn zu Straßburg‘ und ‚Vom Wolffesbrunnen bey Heidelberg‘ (Opitz: *Gedichte* [Anm. 7], S. 169f.), berühmt geworden, da sie im Sinne der zeitgenössischen Emblematik gedeutet werden wollen.

3. ‚Virtuelle‘ Klassiker: Die epischen Lehrdichtungen ‚Trostgedichte in Widerwertigkeit Deß Krieges‘ und ‚Vesuvius‘

Die großen Fragen der jeweiligen Zeit – Politik und Religion, Krieg und Frieden, Geschichte und Gegenwart, schließlich die *conditio humana* im Allgemeinen – wurden seit der Antike vielfach im literarischen Format des Epos oder des Lehrgedichts verhandelt, wofür Vergils ‚Aeneis‘ und ‚Georgica‘ paradigmatisch stehen: Darin geht es nicht einfach um die Nacherzählung eines Mythos bzw. um die Unterweisung in der Kunst des Landbaus, vielmehr werden die Grundlagen der römischen Gesellschaft unter dem Prinzipat des Augustus reflektiert. Aufgrund ihrer prägenden Funktion für das Selbstverständnis eines Gemeinwesens waren diese Texte, die auch strukturell (Aufteilung in ‚Bücher‘), rhetorisch (hohes Stilniveau) und metrisch (im Lateinischen der Hexameter als ‚heroischer‘ Vers) eine Einheit bilden, mit der Aura des ‚Klassischen‘ ausgestattet. Im Zeichen von *imitatio* und *aemulatio* wurden sie im 16. und 17. Jahrhundert besonders intensiv rezipiert, verloren aber seit dem Ende des 18. Jahrhunderts an Ansehen, weil sie beispielsweise einem neuzeitlichen Authentizitäts- bzw. Autonomiekonzept nicht genügten oder dem Roman als der paradigmatischen Erzählgattung der Moderne Platz machen mussten. Neuere Forschungen gehen der „Diskrepanz zwischen zeitgenössischer Hochschätzung und rekonstruktiver Vernachlässigung“⁴⁵ dieser frühneuzeitlichen Texte nach und fordern überdies gerade für die Frühe Neuzeit die Subsumierung der (eher) narrativen und der (vorwiegend) lehrhaften Versdichtung unter der übergreifenden Gattungsbezeichnung *carmen heroicum*. Nicht zuletzt mit Blick auf Opitz, der gleich mit mehreren seiner Schriften (s.o.) zur Produktion in diesem Genre beigetragen hat, wird im selben Zusammenhang konstatiert, dass die epische Versdichtung „zur gattungsmäßigen Hybridisierung“ tendiere.⁴⁶ Methodologisch dergestalt bestärkt, kann man den Versuch unternehmen, die zwei wohl wichtigsten *carmina heroica* Opitzens in ihrer Bedeutung zu würdigen, eingedenk des Umstandes, dass sie gewissermaßen

⁴⁵ Uwe Maximilian Korn, Dirk Werle u. Katharina Worms: Das *carmen heroicum* in der frühen Neuzeit. Zur Gattungsgeschichte epischer Versdichtungen im deutschen Kulturraum. In: *Daphnis* 46 (2018), S. 1–14.

⁴⁶ Ebd., S. 11.

‚virtuelle‘ Klassiker sind: Sie erfüllen die Kriterien des Klassischen, wurden jedoch aufgrund bestimmter literarhistorischer Weichenstellungen aus dem Kanon ausgeschlossen.

Unter Literaturwissenschaftlern seit einigen Jahrzehnten hoch geschätzt, teilweise geradezu euphorisch „der bedeutenden politischen Dichtung der Frühen Neuzeit“ zugerechnet⁴⁷ und als „singulär“ in Opitzens Gesamtwerk,⁴⁸ ja als „Gründungstext der deutschen Nationalliteratur“⁴⁹ klassifiziert ist das 1621 im dänischen Exil entstandene, 1633 endlich publizierte ‚Trostgedichte in Widerwertigkeit Deß Krieges‘.⁵⁰ Der Text stellt insofern ein erzählend-lehrhaftes Hybrid dar, als er den Bericht über das Kriegsgeschehen seit 1618 und vergleichbare Ereignisse der jüngeren Vergangenheit wie den Freiheitskampf der Niederlande kombiniert mit Anweisungen zur Bewältigung der durch die Kriegsereignisse hervorgerufenen existenziellen Herausforderungen. Über die literaturwissenschaftlichen Fragen, die nicht nur die Gattungsmischung, sondern auch die Struktur der vier Bücher im Detail aufwirft, soll hier ebenso wenig gehandelt werden wie über die konkreten konfessionspolitischen Positionen, die der Autor und mit ihm sein Text vertritt. Hier muss der Hinweis genügen, dass am Ende des böhmisch-pfälzischen Krieges, also des ersten Abschnitts des Dreißigjährigen Krieges, die katholische Seite um Kaiser Ferdinand II. und Herzog Maximilian von Bayern die Oberhand gewann und mit Hilfe spanischer Truppen unter anderem die calvinistisch regierte Kurpfalz, wo sich Opitz 1619/20 aufhielt, mit brutaler Waffengewalt unterwarf. Opitz, als schlesischer Protestant geboren und erkennbar dem reformierten Bekenntnis zuneigend, ergreift in seinem Text Partei für die protestantische Sache, sieht aber die Spanier – mit dem zeitgenössischen Schimpfwort *Maranen* be-

⁴⁷ Wilhelm Kühlmann: Lehrdichtung. In: Reallexikon, Bd. 2 (Anm. 1), S. 393–397, hier S. 395.

⁴⁸ Garber: Opitz (Anm. 4), S. 357.

⁴⁹ Achim Aurnhammer: Martin Opitz' *Trost-Gedichte*: ein Gründungstext der deutschen Nationalliteratur aus dem Geist des Stoizismus. In: Barbara Neymeyr u. a. (Hgg.): *Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne*. Berlin, New York 2008, S. 711–729, hier S. 728.

⁵⁰ Die ersten beiden der vier Bücher sind leicht greifbar in Opitz: *Gedichte* (Anm. 7), S. 32–72; vollständiger Druck in: *Gesammelte Werke 1* (Anm. 7), S. 187–266. – Die Auffassung der Wortform *Trostgedichte* als Singular ist in der Forschung umstritten, erscheint mir aber durch V. 4 des Proömiums (*mein Gedichte*) gerechtfertigt.

dacht⁵¹ – eher als ausländische Besatzer denn als konfessionelle Gegner. Sein vorrangiges Ziel waren Friede und konfessioneller Ausgleich auf dem Boden der deutschen (Kultur)Nation, deren Zusammenhalt er propagierte, so gerade auch in seinen poetologischen Schriften. Daher ist seine zeitweilige Anstellung im Dienste des katholischen Staatsmanns Karl Hannibal von Dohna in den Jahren 1626 bis 1632 auch nicht als ‚Verrat‘ an der protestantischen Sache zu diskreditieren.

Das ‚Trostgedichte‘ ist literaturwissenschaftlich gründlich erforscht.⁵² Im Folgenden sollen Programmatik, Stil und Selbstpositionierung des Autors anhand des Proömiums kurz analysiert werden:

*DEß schweren Krieges Last/ den Teutschland jetzt empfindet/
Vnd daß Gott nicht umbsonst so hefftig angezündet
Den Eyffer seiner Macht/ auch wo in solcher Pein
Trost her zuholen ist/ sol mein Gedichte seyn.*

*Diß hab ich mir anjetzt zuschreiben vorgenommen: 5
Ich bitte/ wollest mir geneigt zu hülffe kommen/
Du höchster Trost der Welt/ du Zuversicht in Noht/
Du Geist von Gott gesand/ ja selber wahrer Gott.
Gib meiner Zungen doch mit deiner Glut zubrennen/
Regiere meine Faust/ laß meine Jugend rennen 10
Durch diese wüste Bahn/ durch dieses newe Feld/
Darauff noch keiner hat für mir den Fuß gestellt.
Das ander' ist bekant: Wer hat doch nicht geschrieben
Von Venus Eytelkeit/ vnd von dem schnöden Lieben
Der blinden Jugend Lust? Wer hat noch nie gehört/ 15
Wie das Poeten-Volck die grossen Herren ehrt/
Erhebt sie an die Lufft/ vnd weiß herauß zustreichen/
Was besser schweigens werth/ läßt seine Feder reichen/
Wo Menschen-Tapfferkeit noch niemals hingelangt;
Macht also daß die Welt mit blossen Lügen prangt? 20
Wer hat zuvor auch nicht von Riesen hören sagen/
Die Wald vnd Berg zugleich auff einen Ort getragen
Zu stürzen Jupitern mit aller seiner Macht/
Vnd was deß Wesens mehr? Nun bin ich auch bedacht*

⁵¹ Buch 1, Vers 249; Opitz: Gedichte (Anm. 7), S. 40.

⁵² Wichtige Studien von Klaus Garber bereits seit den 1980er Jahren, zuletzt Garber: Opitz (Anm. 7), S. 357–397, mit reichlichen Literaturangaben S. 360; außerdem Aurnhammer: Trost-Gedichte (Anm. 49); Wilhelm Kühlmann: Martin Opitz. Deutsche Literatur und deutsche Nation. Heidelberg 2001, S. 37–55.

Zusehen/ ob ich mich kan auß dem Staube schwingen/ 25
 Vnd von der grossen Zahl deß armen Volckes tringen/
 So an der Erden klebt; Ich bin Begierde voll
 Zu schreiben/ wie man sich im Creutz' auch frewen sol/
 Sein Meister seiner selbst. Ich wil die Pierinnen/
 Die nie nach Teutscher Art noch haben reden können/ 30
 Sampt jhrem Helicon mit dieser meiner Hand
 Versetzen biß hieher in vnser Vatterland.⁵³

Die Verse 1–4 geben in denkbarer Verknappung einen auf Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft fokussierten Überblick über das Programm des Textes: Das aktuelle Kriegsleid ist als Strafe Gottes für bestimmte, näher zu erläuternde Verfehlungen zu werten und kann durch Trostargumente allenfalls gelindert werden. Es folgt in Vers 5–12 eine christliche Abwandlung des aus epischer Dichtung der Antike geläufigen Musenanrufes: Der Heilige Geist möge den Dichter zu einer innovativen Leistung befähigen. Opitz bindet hier sein allenthalben herausgestelltes poetisches Selbstbewusstsein in topischer Bescheidenheit an göttliche ‚Inspiration‘. Mittels der rhetorischen Figur der Priamel grenzt der Sprecher sich in den folgenden Versen 13–24 von den geläufigen Formen der Poesie ab: Liebesdichtung, Panegyrik und episch-mythologische Dichtung seien bereits vielfach geübt worden. Er selbst dagegen, so die in Vers 25–32 vorgetragene literarische Programmatik, werde Trostdichtung im großen Maßstab produzieren, und dies erstmalig in deutscher Sprache: Mit dem Bild der aus der antiken Welt (*Helicon*) in den Bereich der deutschen Sprachnation versetzten Musen (*Pierinnen*) rekurriert er auf den Topos der *translatio artium*, womit die angemäße Übertragung des kulturellen Führungsanspruchs vom Imperium Romanum auf das Heilige Römische Reich, hier spezifiziert auf die Ablösung des Lateinischen als (alleinigen) Trägers repräsentativer Kunstdichtung, gemeint ist.⁵⁴

⁵³ Opitz: Gedichte (Anm. 7), S. 32f. – Das Proömium umfasst 48 Verse, von denen hier die ersten 32 abgedruckt sind. In den folgenden Versen verweist Opitz zunächst auf die Initialzündung, die er der deutschen Dichtung mit seinem Werk geben möchte, schiebt eine Bescheidenheitsbekundung ein und schließt mit einer allegorischen Einkleidung seines poetischen Selbstbewusstseins.

⁵⁴ Vgl. Robert Seidel: Germania. Nationale Identität und transnationale Konstruktionen in lateinischen Texten deutscher Humanisten. In: Dörte Bischoff u. Susanne Komfort-Hein

Das Proömium stellt in mehrfacher Hinsicht den Anspruch des Textes auf ‚Klassizität‘ aus: Die Anlehnung an literarische Großprojekte der Antike ist formal und strukturell nicht zu übersehen, auch inhaltlich sind Parallelen auszumachen. Explizit gemacht wird das Programm philosophischer Lehrdichtung: Das Ertragen des Leidens (*Creutz*), die Gewinnung von *Trost* auf der Basis disziplinierter Selbstbeherrschung (*Sein Meister seiner selbst*) verweisen auf den von Justus Lipsius (1547–1606) geprägten Neustoizismus, eine christliche Transformation der stoischen Philosophie des Altertums. Und tatsächlich wurden philosophische Lehren in der Antike traditionell im Medium des Lehrgedichts transportiert, etwa das epikureische System in ‚De rerum natura‘ des Lukrez. Noch nicht erkennbar angedeutet wird im Proömium, dass die Uneinigkeit der Deutschen, geschürt durch konfessionellen Fanatismus und die Machtgier einzelner Fürsten und Heerführer, daran schuld ist, dass Gott *so hefftig angezündet / Den Eyffer seiner Macht*. Das Bürgerkriegsmotiv, das Opitz vor allem aus Lucans Bürgerkriegsepos ‚Pharsalia‘ kannte, begegnet dann freilich gleich zu Beginn des narrativen Teils. Nach einer epischen Paraphrase des Erzählzeitpunktes (*Die grosse Sonne hat mit jhren schönen Pferden / Gemessen drey mal nun den weiten Kreiß der Erden*)⁵⁵ kommt der Sprecher schnell auf den Topos der Selbsterfleischung der Nation: *Wir haben viel erlitten / Mit andern vnd mit uns selbst vnter vns gestritten*. Und gleich darauf heißt es: *Das edle Teutsche Land sei Sein Widerpart selbselbst/ vnd frembder Völcker Beute* geworden.⁵⁶ Der Anklang an das Proömium der ‚Pharsalia‘ ist spürbar, wo es heißt, dass ein mächtiges Volk – die Römer – mit siegreicher Hand gegen seine eigenen Bürger und stammverwandte Truppen wütete.⁵⁷

Philosophische Orientierung auf der Grundlage des Neustoizismus und Mahnung zum Frieden bei gleichzeitigem Appell zur Selbstverteidigung im

(Hgg.): Handbuch Literatur und Transnationalität. Berlin, Boston 2019, S.245–258. Opitz variiert hier ein Argumentationsschema, das in der Antike von Horaz (carmen 3,30) mit Bezug auf den griechisch-römischen Kulturtransfer und im deutschen Frühhumanismus von Conrad Celtis (Ode 4,5) mit Blick auf die Rezeption italienischer Renaissancekultur bei den – freilich Latein schreibenden – *Germani* realisiert wurde.

⁵⁵ Buch 1, Vers 49f.; Opitz: Gedichte (Anm. 7), S. 34.

⁵⁶ Buch 1, Vers 58f., 61, 66; ebd.

⁵⁷ Lukan, Pharsalia 1,2–4: *populumque potentem / in sua victrici conversum viscera dextra / cognatasque acies*.

äußersten Notfall – das sind die Grundgedanken, die Opitz im ‚Trostdedichte‘ verarbeitet. Dabei handelt es sich um Zeitdichtung in dem Sinne, dass auf die Zumutungen einer krisenhaften Gegenwart Bezug genommen wird, durchaus übrigens auch in episch-narrativen Passagen, wenn etwa im 3. Buch auf die zurückliegenden Konfessionskriege in Frankreich und den Niederlanden verwiesen wird. Zugleich öffnet sich der Blick immer wieder auf existenzielle Zusammenhänge, wie hier nur an einem Beispiel angedeutet werden kann. Gegen die gewaltsamen Übergriffe seitens der Gegenreformation postuliert der Sprecher:

455

*Der Zweck der Christenheit muß Gottes Name seyn/
Nicht Eytelkeit der Welt/ nicht eusserlicher schein
Vnd gleissend Heucheley: Wir müssen kundbar machen/
Daß Christen Noht vnd Tod verhöhen vnd verlachen;
Wir müssen lassen sehn gantz richtig/ klar vnd frey/
Daß die Religion kein Räubermantel sey/* 460

*Kein falscher Vmbhang nicht. Was macht doch jhr Tyrannen?
Was hilfft/ was nutzet euch das Martern/ das Verbannen/
Schwerd/ Fewer/ Galgen/ Radt? Gezwungen Werck zerbricht:
Gewalt macht keinen fromm/ macht keinen Christen nicht.
Es ist ja nichts so frey/ nichts also vngetrungen/* 465

*Als wol der Gottesdienst: so bald er wird erzwungen/
So ist er nur ein Schein/ ein holer falscher Thon:
Gut von sich selber thun das heist Religion/
Das ist Gott angenehm. Laßt Ketzer/ Ketzer bleiben/
Vnd glaubet jhr für euch: Begehrt sie nicht zu treiben.*⁵⁸ 470

Dieses spektakuläre Plädoyer für religiöse Toleranz (*Laßt Ketzer/ Ketzer bleiben*) wird hier kombiniert mit einem Freiheitsbegriff, der sich aus stoischer Quelle speist. Das Postulat, dass *nichts so frey* sei wie der *Gottesdienst*, entstammt nämlich der Schrift ‚De constantia‘ von Justus Lipsius, der dort argumentiert, man solle sich dem von Gott verhängten Schicksal (*fatum*) nicht entgegenstellen. Er beruft sich auf Seneca, den römischen Gewährsmann der Neustoiker, den er mit den Worten zitiert: *Deo parere libertas est.*⁵⁹ Diesen phi-

⁵⁸ Buch 1, Vers 455–470; Opitz: Gedichte (Anm. 7), S. 47.

⁵⁹ Übers.: „Gott zu gehorchen bedeutet Freiheit.“ Seneca, De vita beata 15,7. Zitiert bei Justus Lipsius: De constantia. Von der Standhaftigkeit. Lateinisch – Deutsch. Übersetzt,

losophischen Freiheitsbegriff, der im Sinne der *constantia* ganz auf die innere Unabhängigkeit des stoischen Weisen zielt, unterläuft Opitz allerdings an einigen Stellen seines Textes, so etwa im 2. Buch, wo es heißt:

Die Freyheit wil gedruckt/ gepreßt/ bestritten werden/ 365
Wil werden auffgeweckt (wie auch die Schoß der Erden
Nicht ungepflüget trägt) sie fordert Widerstand/
Jhr Schutz/ jhr Leben ist der Degen in der Hand.⁶⁰

Diese Stelle kann nicht anders gelesen werden als im Sinne des frühneuzeitlichen Widerstandsrechts, das den Untertanen erlaubt, ja ihnen geradezu aufträgt, sich gegen unrechtmäßige Herrschaft, also Tyrannei – konkret ist an die spanische Besatzung gedacht –, mit Waffen zu verteidigen. Für diese militante Position konnte Opitz sich auf die französischen Monarchomachen berufen, während der Neustoizismus Widerstand gegen den Tyrannen eigentlich nicht vorsah. Insofern wird der Leser des ‚Trostgedichte‘ mit Macht in den religiösen und politischen Diskurs der Zeit hineingezogen und mit Argumenten konfrontiert, die auch über den unmittelbaren Anlass hinaus und *mutatis mutandis* bis in die Gegenwart Relevanz beanspruchen.

Zwölf Jahre nach dem ‚Trostgedichte‘ verfasst, doch im selben Jahr 1633 erschienen, ist Opitzens letztes Lehrgedicht ‚Vesuvius‘, das, in Teilen eng angelehnt an den pseudo-vergilischen ‚Aetna‘, von einem Ausbruch des Vesuvs erzählt, diesen auf Basis des zeitgenössischen Wissens naturkundlich beschreibt und ihn schließlich als göttliches Warnzeichen deutet. Während der gebildete Leser der Moderne beim Stichwort Vesuv an den Untergang der Stadt Pompeji im Jahr 79 n. Chr. und die bewegenden Schilderungen Plinius’ des Jüngeren denkt, war für die Zeitgenossen, die von den römischen Ruinen noch nichts wussten, der Ausbruch des Vulkans im Jahr 1631 ein aktuelles *omen* für den drohenden Untergang der menschlichen Zivilisation im nun bereits 13 Jahre währenden, sich über Europa ausbreitenden Krieg. Der ‚Vesuvius‘,

kommentiert u. mit einem Nachwort v. Florian Neumann. Mainz 1998 (excerpta classica 16), S. 102.

⁶⁰ Buch 2, Vers 365–368; Opitz: Gedichte (Anm. 7), S. 64.

eine nur 684 Alexandriner umfassende Dichtung, ist in den letzten Jahren aus wissenspoetologischer Perspektive in anspruchsvollen Studien untersucht worden.⁶¹ Das kurze Lehrgedicht war von Opitz selbst als Eröffnungstext seiner postum erschienenen Werkausgabe letzter Hand vorgesehen.⁶² Die zahlreichen Aspekte, unter denen dieser spannende Text näher zu analysieren wäre – von der literarhistorischen Positionierung im Rahmen einer Serie poetischer Reflexionen des Krieges über die diversen Formen der Wissensgenerierung etwa in Form des barocken Selbstkommentars und die Frage nach Autonomie und Heteronomie didaktischer Dichtung bis hin zum werkpolitischen Entschluss des Autors zur prominenten Platzierung –, können hier nur angedeutet werden. Was das Werk so beeindruckend macht, ist vor allem die souveräne, jedem volkstümlichen Aberglauben fernstehende Unterordnung naturkundlichen Wissens unter die machtvoll demonstrierte ‚Botschaft‘ der Katastrophe. Völlig zu Recht konstatiert Jörg Robert in der jüngsten Studie zum ‚Vesuvius‘:

Die Suche nach den natürlichen Ursachen bildet das Zentrum des Textes, aber nicht sein Telos. Am Ende rückt die Geologie nämlich in eine theologische Perspektive ein. In einer Trost- und Scheltrede interpretiert Opitz die Eruption von 1631 als Zeichen des göttlichen Zornes über die „Barbarey“ des Bürgerkrieges im fernen Mitteleuropa: „Dein Vesuvius ist hier“,⁶³ ruft er dem (deutschen) Leser zu. Naturwissenschaft und Theologie bilden keinen Gegensatz. Gott bedient sich der Natur, um durch ihre Zeichen mit dem Menschen zu kommunizieren.⁶⁴

Gegen Ende des Textes führt der Sprecher aus, worum es angesichts der Katastrophe jenseits aller naturkundlichen Untersuchungen letztlich geht:

⁶¹ Claus Zittel: ‚La terra trema‘. Unordnung als Thema und Form im frühneuzeitlichen Katastrophengedicht. Ausgehend von Martin Opitz, ‚Vesuvius‘. In: Zeitsprünge 12 (2008), S. 385–427; Ralph Häfner: *Naturae perdiscere mores*. Naturrecht und Naturgesetz in Martin Opitz’ wissenschaftlichem Gedicht ‚Vesuvius‘. In: Zeitschrift für Germanistik N. F. 19/1 (2009), S. 41–50; Jörg Robert: Poetische Naturwissenschaft. Martin Opitz’ Lehrgedicht *Vesuvius* (1633). In: Daphnis 46 (2018), S. 188–214.

⁶² Martin Opitz: *Weltliche Poemata 1644*. Erster Teil. Hg. v. Erich Trunz. Tübingen 1967, S. 31–102. Die Trunz’sche Ausgabe ist ein Nachdruck der Edition von 1644. Jetzt auch nach dem Erstdruck ediert in: Opitz: *Gesammelte Werke*, Bd. 5 (Anm. 7), S. 223–303.

⁶³ Opitz: *Weltliche Poemata* (Anm. 62), S. 78.

⁶⁴ Robert: *Poetische Naturwissenschaft* (Anm. 61), S. 206.

*Für was Geschlechte doch wird jene Welt vns schätzen
 Die nach vns leben soll? der Himmel schreyt vns zu/
 Steckt Wunderzeichen auß/ die Erde hat nicht Ruh/
 Wirfft Feuer vmb sich her/ die Lufft muß Pest gebehren;
 Es drohet die Natur: an welches wir vns kehren
 So viel ein harter Fels/ der auß dem Meere ragt
 Mit scheußlicher Gestalt/ nach Wind vnd Wellen fragt.
 Ach! Brüder/ sollen wir das Schwerdt ie ferner wetzen/
 So laßt vns alles ja auff eine Spitze setzen
 Die nach der Freyheit strebt/ die Gottes Sache führt/
 Vnd eygen-Nutzen fleucht. Wo euch Erbarmung rührt
 Mit Leuthen derer Haab vnd Gut euch offen stehet/
 So dencket daß der Zweck deß Krieges einig gehet
 Auff Eintracht vnd vertrag: Krieg ist deß Friedens knecht;
 Wer auff was anders sieht der hasset Ruh vnd Recht
 Vnnd hat kein Glücke nicht.⁶⁵*

Bei genauem Hinsehen zeigt sich, dass die *Wunderzeichen*, mit denen die Natur sich bemerkbar macht, nicht auf die Verwerflichkeit des Krieges an sich verweisen, sondern dass der Krieg als Mittel, die aus den Fugen geratene Ordnung wieder herzustellen, gesehen wird: *Krieg ist deß Friedens knecht*, insofern er *Auff Eintracht vnd vertrag* zielt. Opitz erörtert scheinbar beiläufig das Problem der „Rechtmäßigkeit des Krieges“⁶⁶ und ist wie der mit ihm befreundete niederländische Rechtsgelehrte Hugo Grotius „wohl als Sympathisant, nicht aber als Vertreter der irenischen Bewegung“ zu bezeichnen.⁶⁷ Es ist womöglich auch ein Zeichen des ‚Klassikers‘, für die drängenden Probleme der Zeit keine einfachen Lösungen anzubieten, sondern – wie im ‚Trostgedichte‘ – die dem Weltgefüge inhärenten Spannungen in klarem sprachlichem Duktus einprägsam vor Augen zu führen.

⁶⁵ Opitz: *Weltliche Poemata* (Anm. 62), S. 83.

⁶⁶ Barbara Becker-Cantarino: *Vesuvius. Poema Germanicum. Opitz und der Dreißigjährige Krieg*. In: dies. (Hg.): *Martin Opitz* (Anm. 4), S. 501–518, hier S. 516.

⁶⁷ Ebd., S. 518.

4. Dramenpoetik als Prüfstein der Klassizität: Die ‚Trojanerinnen‘ und ‚Antigone‘

Vom Bekenntnis zur neustoizistischen Philosophie, wie es neben anderen Werken Opitzens auch das ‚Trostgedichte‘ artikuliert, führt ein direkter Weg zu seiner Dramenpoetik, insofern er als erstes Drama, das er ins Deutsche übersetzte, die ‚Trojanerinnen‘ des stoischen Philosophen Seneca wählte, jene Tragödie, die aus den mythischen Stoffen rund um den Trojanischen Krieg das Schicksal der zum passiven Dulden gezwungenen Frauen und Mütter der besiegten Trojaner herausgreift. Der 1625 publizierte Version gab Opitz eine außerordentlich instruktive Vorrede bei, die neben der Stoffwahl auch die sprachlich-stilistische Gestaltung der deutschen Version thematisiert. In der ein Jahr zuvor erschienenen ‚Poeterey‘ hatte Opitz, auf Aristoteles’ ‚Poetik‘ sowie auf Daniel Heinsius’ Lehrbuch ‚De tragoediae constitutione‘ (1611) verweisend, die Tragödie nur knapp gestreift, allerdings betont, dass sie *an der maiestet dem Heroischen getichte gemeße* sei.⁶⁸ Daher war es plausibel, dass er seinem Programm der Etablierung einer zeitgemäßen Kunstliteratur folgend zügig ein Muster veröffentlichte, das den neuen Standards entsprach, also im ‚heroischen‘ Versmaß des Alexandriners und im hohen Stil verfasst und mit erläuternden Paratexten – Leservorrede und Selbstkommentar – ausgestattet war.⁶⁹ In der Vorrede klassifizierte er die Tragödie gar als *diese fürnemste art der Poeterey*,⁷⁰ womit er dem deutschen Trauerspiel eine Wertschätzung zuschrieb, die es im Laufe des 18. Jahrhunderts zunächst bei Lessing und dann mit den ‚klassischen‘ Dramen Goethes und Schillers tatsächlich erreichte. Zu einer angemessenen Diktion, die bald auch für die Schauspiele der schlesischen Barockdramatiker vorbildlich wurde, verhalf Opitz seine flexible, die Eigendynamik der Zielsprache berücksichtigende Übersetzungsmethode, die er wie folgt charakterisiert: *Der Lateinischen Meynung bin ich so viel als thuelich ist gewesen nachgefolget; ein jegliches Wort aber außzudrucken/ vnd sich an die zahl der Verse zu binden/ habe ich fast vnmüglich zu seyn befunden.*⁷¹

⁶⁸ Opitz: Poeterey (Anm. 7), S. 30.

⁶⁹ Die komplette Schrift ist ediert in: Gesammelte Werke (Anm. 7). Bd. 2/2 (1979), S. 424–522.

⁷⁰ An den Leser. In: Opitz: Poeterey (Anm. 7), S. 113–115, hier S. 114.

⁷¹ Ebd.

Die Tragödie definiert Opitz nach einem dem griechischen Stoiker Epiktet zugeschriebenen, durch Heinsius vermittelten Ausspruch als *Spiegel derer/ die in allem jhrem thun vnd lassen auff das blosse Glück fussen*, während es doch nötig sei, dass die Menschen sich gegen *vnverhoffte Zufälle [...] verwahren/ daß sie jhnen weiter nicht schaden mögen als an eusserlichem Wesen/ vnd an denen Sachen/ die den Menschen eigentlich nicht angehen*.⁷² Die Figuren der Tragödie, seit Aristoteles klassifiziert als herausgehobene Personen mit einem entscheidenden Makel, bilden also in der Regel das Gegenstück zum stoischen Weisen, der sich vom Schicksal (*fatum*) als etwas Äußerlichem nicht beeinflussen lässt und den Affekten möglichst keinen Raum gibt. Auf dieser Basis entwickelt Opitz, wiederum im Rückgriff auf Tragödienkonzepte des europäischen Humanismus, ein Nutzenkalkül, das in Abgrenzung vom aristotelischen Katharsis-Modell formuliert wird. Demnach zielt die Lektüre oder das Anschauen einer Tragödie auf die Vermittlung von *Beständigkeit*, also *constantia*, die Kardinaltugend des Neustoizismus:

*Solche Beständigkeit aber wird vns durch beschawung der Mißligkeit des Menschlichen Lebens in den Tragedien zu föderst eingepflantzet: dann in dem wir grosser Leute/ gantzer Städte vnd Länder eussersten vntergang zum offtern schawen vnd betrachten/ tragen wir zwar/ wie es sich gebühret/ erbarmen mit jhnen/ können auch nochmals aus wehmuth die Thränen kaum zu rüch halten; wir lernen aber daneben auch aus der stetigen besichtigung so vielen Creutzes vnd Vbels das andern begegnet ist/ das vnserige/ welches vns begegnen möchte/ weniger fürchten vnd besser erdulden.*⁷³

Es liegt nahe, in den Worten *erbarmen* und *wehmuth* jene Begriffe auszumachen, die im berühmten ‚Tragödiansatz‘ der aristotelischen ‚Poetik‘ ‚eleos‘ und ‚phobos‘ lauten, was die Klassischen Philologen mit ‚Jammer‘ und ‚Schaudern‘ zu übersetzen gewohnt sind und worunter sie eine elementare psycho-physische Entlastungsreaktion verstehen. Lessing sollte im Zeichen der Empfindsamkeit die Vokabeln mit ‚Mitleid‘ und ‚Furcht‘ übersetzen, den Tra-

⁷² Ebd., S. 113. – Eine weit ausgreifende Analyse der Leservorrede gibt Hans-Jürgen Schings: Seneca-Rezeption und Theorie der Tragödie. Martin Opitz' Vorrede zu den *Trojanerinnen* [1974]. In: Wolfgang Riedel (Hg.): Hans-Jürgen Schings: Gesammelte Aufsätze. Würzburg 2017, S. 133–150.

⁷³ Opitz: Poeterey (Anm. 7), S. 113f.

gödienhelden als Person *von gleichem Schrot und Korne*⁷⁴ wie der Zuschauer auffassen und damit ein gesellschaftstaugliches Verhaltensmodell propagieren, das Empathie mit dem leidenden Mitmenschen als Kerntugend einübt. In der langen Geschichte der frühneuzeitlichen Aristoteles-Rezeption⁷⁵ steht Opitz an einer Stelle, an der es weder um eine wuchtige ‚Reinigung (katharsis) von den Affekten‘ geht wie bei Aristoteles noch um eine ‚Reinigung, d.h. Vervollkommnung der Affekte‘ wie bei Lessing. Vielmehr sollen die im Zuschauer ausgelösten Affekte als eine Art Durchgangsstation aufgefasst werden, von denen man sich befreit, indem man *aus der stetigen besichtigung* fremden Leides die Unabänderlichkeit, im stoischen Sinne aber auch Nichtigkeit der vom *fatum* verhängten Schläge ableitet und auf diese Weise *constantia* erlangt.⁷⁶

Martin Opitz hat mit der Übersetzung von Senecas ‚Trojanerinnen‘ das erste deutsche Trauerspiel in paargereimten Alexandrinern vorgelegt, womit er ein Muster etablierte, das über 100 Jahre bis in die Zeit Gottscheds unangefochten blieb und das Trauerspiel – und speziell das Märtyrerdrama – des Barock ebenso prägte wie der französische, also rein silbenzählende Alexandriner die Dramenproduktion des *âge classique* in Frankreich. 1636 übersetzte er mit Sophokles’ ‚Antigone‘ analog zur römischen auch eine griechische Tragödie,⁷⁷ die in der Auseinandersetzung mit Richard Alewyns These vom ‚vorbarocken Klassizismus‘ Opitzens ausführlicher rezipiert wurde. In den 1920er Jahren, als die Barockforschung sich bevorzugt auf Analyse und Interpretation stilis-

⁷⁴ Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie. Hg. u. kommentiert v. Klaus J. Bergahn. Stuttgart 2006 (RUB 7738), S. 385.

⁷⁵ Vgl. dazu Manfred Fuhrmann: Einführung in die antike Dichtungstheorie. Darmstadt 1973, S. 185–308 (‚Die aristotelische *Poetik* in der Neuzeit‘); Peter-André Alt: Tragödie der Aufklärung. Eine Einführung. Tübingen, Basel 1994 (UTB 1781).

⁷⁶ Ähnlich auch Jaumanns Kommentar zur Leservorrede in: ebd., S. 183. Jaumann spricht allerdings in Bezug auf Opitz von „einer Art Simulation der teilnehmenden Beobachtung [...]. Diese Erfahrung des simulierten fremden Unglücks, das auch das eigene sein könnte, kann die Widerstandskraft gegenüber dem realen Unglück (*constantia*) stärken“. Vgl. auch Schings: Trojanerinnen (Anm. 72), S. 147f., zur Transformation des Katharsis-Konzepts bei Opitz.

⁷⁷ An dieser Stelle sei nur pauschal darauf hingewiesen, dass die Paratexte, vor allem Widmungs- und Leservorreden auch der deutschen Schriften Opitzens vielfach auf Latein verfasst wurden und daher bis zum Erscheinen der mit Übersetzung und Kommentar versehenen Ausgabe der Lateinischen Werke (Anm. 7) wenig beachtet wurden. Von den im vorliegenden Aufsatz genannten Texten haben das ‚Trostgedichte‘, das ‚Lob des Krieges Gottes‘, der ‚Vesuvius‘ und die ‚Antigone‘ deutsche Vorreden, zu den ‚Trojanerinnen‘ gibt es neben der deutschen Leservorrede eine lateinische Widmungsvorrede.

tischer Auffälligkeiten konzentrierte, kam Alewyn beim Blick auf den Stil der ‚Antigone‘-Übersetzung zu dem Ergebnis, dass

alle Symptome das Zeichen gerade der Unauffälligkeit tragen, daß sein Charakteristikum gerade die Charakterlosigkeit ist. Im barocken Stil kann man Eigenheiten: besondere Stilfiguren, Abnormitäten, Exzesse nennen und beschreiben, bei Opitz werden wir immer wieder nur deren Nichtvorhandensein konstatieren können. Darin aber gerade werden wir den normalisierten Stil erkennen, den wir als Opitzianischen Klassizismus bezeichnen.⁷⁸

Dem entsprächen auf der Ebene des „Gehalts“ fünf Verfahrensweisen, die Opitz in seiner Bearbeitung des griechischen Originals angewendet habe: „Vereinheitlichung der Temperatur, [...] Einebnung des Niveaus, [...] Abschwächung des Ausdrucks [...], Erklärung des Unklaren und [...] Modernisierung des Fremden.“⁷⁹ Alewyn suggeriert damit, dass die zweifellos verhaltensethische Funktionalisierung der Tragödie in Opitzens Übersetzung sachlich mit einem „moralistischen Mißverständnis des Tragischen überhaupt“⁸⁰ und literarisch mit einer stilistischen Verfälschung aus dem Geist des „Klassizismus“⁸¹ verbunden sei. Neuerdings wird Alewyns über weite Strecken polemische Auseinandersetzung mit Opitz geistesgeschichtlich dadurch erklärt, dass Alewyns „Begriff der Tragödie [...] mehr in Nietzsches Tragödienverständnis als im sophokleischen Text begründet“ sei.⁸² Es lohnt sich jedoch, über Alewyns prägende Formulierung vom „vorbarocken Klassizismus“ noch ein wenig nachzudenken, zumal in einem Band, der sich mit den ‚Klassikern der Frühen Neuzeit‘ beschäftigt. Alewyn war in der Tat in einem geistesgeschicht-

⁷⁸ Richard Alewyn: Vorbarocker Klassizismus und griechische Tragödie. Analyse der ‚Antigone‘-Übersetzung des Martin Opitz [1926]. Darmstadt 1962 (Libelli 79), S. 32. – Vgl. zu Opitzens ‚Antigone‘-Übersetzung, auch zur Kritik an Alewyn, Anastasia Daskarolis: Die Wiedergeburt des Sophokles aus dem Geist des Humanismus. Studien zur Sophokles-Rezeption in Deutschland vom Beginn des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Tübingen 2000 (Frühe Neuzeit 55), S. 314–349.

⁷⁹ Alewyn: Klassizismus (Anm. 78), S. 22.

⁸⁰ Ebd., S. 27.

⁸¹ Ebd., S. 22.

⁸² Joachim Harst: Mit gespaltener Zunge: Zur Sprachfindung in Opitz' Antigone-Übersetzung. In: Daphnis 41 (2012), S. 177–202, hier S. 183. Harst stimmt Alewyn übrigens darin zu, dass Opitz den antiken „Stoff einer moralisierenden Lesart geöffnet“ habe (ebd., S. 188).

lich motivierten Klassifizierungsschema befangen, das ihn zu befremdlichen Formulierungen wie der folgenden veranlasste:

Sein [Opitzens] Humanismus trug ihm ein Stück des Schicksals der griechischen Tragödie auf, sein Klassizismus erschien zwar als Verrat an ihrem Geist – für den Aufbau der deutschen Dichtung war er eine bildnerische Tat.⁸³

Dass Alewyns Ansatz gleichwohl für weitere Überlegungen fruchtbar gemacht werden kann, zeigt eine neuere Arbeit von Volkhard Wels, der den stilistischen Beobachtungen Alewyns nachdrücklich beipflichtet und daraus die weitergehende Folgerung zieht, dass Opitz „das Dichten in deutscher Sprache erheblich erschwert“ habe,⁸⁴ ja dass es ihm – wie oben erwähnt – darum gegangen sei, „das Dichten so schwierig und kunstvoll wie möglich zu machen“.⁸⁵ Wels argumentiert freilich sozial-, nicht geistesgeschichtlich, wenn er die metrischen und stilistischen Reformanstrengungen Opitzens kontextualisiert:

Die Leistung von Opitz [...] lässt sich nicht auf die Einführung der Alternation reduzieren. Sie muss als klassizistischer Formwille beschrieben werden, der sozialgeschichtlich mit den neuen Idealen der Höflichkeit und Eleganz verbunden ist.⁸⁶

Es ist richtig, dass Opitz die Kunst, formvollendete Verse zu machen, auch als Mittel der sozialen Distinktion und der Annäherung an die europäische Hofkultur eingesetzt wissen wollte, im Kapitel über die ‚Poeterey‘ konnte dies ja schon gezeigt werden. Nicht weniger einleuchtend ist jedoch auch Joachim Harsts Argument, dass die stilistischen Verfahren bei der Übersetzung der ‚Antigone‘ einerseits dem Ziel gedient hätten, das in der ‚Poeterey‘ geforderte Ideal der *perspicuitas* umzusetzen,⁸⁷ dass darüber hinaus Opitzens Diktion sich aber konkret an der Rhetorik der (lateinischen) Gerichtsrede orientiere, zumal er die Auseinandersetzung zwischen Antigone und Kreon als juristischen ‚Fall‘ interpretiere: „Während der Gegenstand seiner Übersetzung die Tragö-

⁸³ Alewyn: Klassizismus (Anm. 78), S. 53.

⁸⁴ Wels: Verse (Anm. 9), S. 157.

⁸⁵ Ebd., S. 139.

⁸⁶ Ebd., S. 25f.

⁸⁷ Vgl. Harst: Opitz (Anm. 82), S. 198f.

die ist, ist das Objekt der Mimesis rhetorisierte lateinische Sprache.⁸⁸ Diese für die ‚Antigone‘-Übersetzung sicher zutreffende Bemerkung ließe sich *mutatis mutandis* auf andere poetische Texte Opitzens übertragen. So verstanden wäre das Diktum des „vorbarocken Klassizismus“ zu legitimieren: Bei der Etablierung einer anspruchsvollen deutschen Literatur orientierte Opitz sich thematisch und formal an den konkreten Vorbildern der europäischen Nachbarliteraturen; sprachlich-stilistisch knüpfte er an die lateinische Sprache der am klassischen Latein geschulten Humanisten an, zu denen er selbst zählte.

Inwieweit und in welchen Grenzen Opitz nicht nur als ‚klassizistischer‘ Autor, sondern auch als ‚Klassiker‘ verstanden werden kann, dürfte aus den vorangehenden Ausführungen klar geworden sein. Fragt man nicht nach seiner Bedeutung für den (heutigen) Kanon, sondern nach der Geschichte seiner Rezeption, findet man eine Fülle von Zeugnissen, die von höchster Wertschätzung bis zu tiefer Verachtung reichen. Klaus Garber hat diese Geschichte bis an die Schwelle des 20. Jahrhunderts nachgezeichnet.⁸⁹ Versteht man ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘ aber anders, nämlich so, dass die Frühe Neuzeit selbst bereits einen Kanon vorbildlicher Autoren ausgebildet habe, so ist ein Rezeptionszeugnis vor allen zu nennen, das auf die Zeit Opitzens und der nachfolgenden Generationen zurückblickt und doch noch Teil desselben diskursiven Raumes der Vormoderne ist. Ich meine die akademische Jubiläumsrede, die der Leipziger Literaturprofessor Johann Christoph Gottsched aus Anlass von Opitzens 100. Todestag hielt und in der er den Begründer einer literarischen Tradition, der er sich selbst zugehörig fühlt, zum ‚Klassiker‘ erhebt:

Verehren Sie die Weisheit unsers Dichters, die sich in seinen größern Gedichten in so edlen Bildern zeigt. Sein ‚Trostgedichte in Widerwertigkeit des Krieges‘, sein ‚Vielgut‘ und ‚Zlatna‘, sein ‚Vesuvius‘ [...] und andre unzählige Stücke mehr sind voll der vortrefflichsten Lehren und Wahrheiten, die je ein deutscher Mund ausgesprochen und ein deutscher Kiel zu Papier gebracht hat. O daß doch diese fleißig gelesen, o daß sie doch unsrer Ju-

⁸⁸ Ebd., S. 201. – Der interessante Zusammenhang zwischen rhetorisch grundierter frühneuzeitlicher Poetik und der Tendenz vieler literarischer Texte zu quasi-juristischen Argumentationsstrukturen wäre an Beispielen näher zu erläutern.

⁸⁹ Garber: Wissenschaftsgeschichte (Anm. 6); vgl. Garber: Opitz (Anm. 4), S. 1–40, hier auch kurze Hinweise auf die neuere Rezeption.

gend, wie vormals in Griechenland die Schriften des Homer, in die Hände gegeben würden! Wieviel gesunde Nahrung würden diese zarten Gemüter daraus nicht ziehen! Welch einen schönen Abriß der Tugend würden sie nicht in ihr wächsernes Herz drücken! Welch einen Schatz von Gelehrsamkeit und gutem Geschmacke würden sie nicht daraus sammeln!⁹⁰

⁹⁰ Johann Christoph Gottsched: Gedächtnisrede auf Martin Opitz von Boberfeld. In: ders.: Schriften zur Literatur. Hg. v. Horst Steinmetz. Stuttgart 1982 (RUB 9361), S.212–238, hier S.237f.