

Martin Opitz – Poetik

Die Entwicklung (Evolution) literarischer Themen und Formen kann sein:

1. Reflexion zeitgeschichtlicher Persönlichkeiten und Fakten als Ausdruck eines konservativen, aktuellen oder utopischen Weltbilds oder
2. Weiterentwicklung schon vorhandener Literaturreichtungen oder
3. Widerspruch (Opposition) gegen eine abgelebte herrschende Literaturreichtung oder
4. Wiederaufnahme (Renaissance) ehemaliger Literaturreichtungen in neuer Thematik und Form oder
5. Errichtung (Konstruktion) eines künstlichen ethischen oder moralischen Weltbilds.

Gelegentlich fallen diese Elemente und noch andere zusammen. Man könnte dann von einer zeitimmanenten oder auch zeitkonsistenten Literaturreichtung sprechen: der Zeitgeist drückt sich unverwechselbar in der Literatur aus. Solch eine Literaturreichtung könnte die des Barock sein – zumindest im deutschsprachigen Raum.

Die deutschsprachige Barockliteratur reflektiert schon Jahrhunderte alte soziale dynastische und klerikale Hierarchien, aber auch einen schon mehrere Jahrhunderte alten Individualismus. Anders als die europäische Literatur reflektiert die deutschsprachige Literatur in der Katastrophe des 30-jährigen Krieges (1618-1648) Konservatismus, Aktualität und Utopie als Auswirkung der Bauernkriege in der Opposition und Niederlage gegen die spätmittelalterlichen und renaissancehaften politischen und kirchlichen Hierarchien, als vorläufige Festigung dieser Hierarchien, als kirchliche Reformation und Gegenreformation, als Nebeneinander von höfischer und städtischer Kultur, als repräsentative Extra- und intime Introversion des barocken Individuums und – trotz extrem unterschiedlicher nationaler Entwicklungen - weitgehende Öffnung zu internationalen, oft **progressiveren Entwicklungen**.

Auch literarische Evolutionen wurzeln in zum Teil Jahrhunderte alte Traditionen. Archaische Themen und Formen werden rezipiert und entwickeln sich weiter wie das Lied, die **Mystik**, das Drama, das literarische Individuum, die dichterischen Formen etc.

Man könnte sich vorstellen, dass die neuen Poetiken eines **Martin Opitz (1624)** oder **Georg Philipp Harsdoerffer (1647-53)** und der jetzt aufblühenden **Sprachgesellschaften** jedem, der lesen und schreiben konnte, den Weg zur Schriftstellerei öffnete. Diese neuen Bemühungen um **nationale Sprache** im Gegensatz zu der hypertrophen akademischen Fremdwortersucht der **Renaissance-Humanisten** und zu neuen ästhetischen, wenn auch **internationalen Formen** bereitete den Boden für eine zweite Evolution.

Traditionelle antike, germanische, christliche und zum Teil sogar mittelalterliche Themen und ästhetische Formen werden barockisiert und auch neu formuliert: das Kirchenlied, der Held, der Märtyrer und der Anti-Held, der Prosa-Roman, das „Trauerspiel“, die mittelalterliche Mystik.

Der Einfluss vor allem der **italienischen und franzoesischen Literatur** schafft jetzt auch im **deutschsprachigen Literaturraum** den pseudoantiken heroischen Typus der **Tragoedie** und des heroischen oder schmachtenden Liebhabers. In der **Lyrik**, im **Drama und Roman** entstehen nach ersten **Uebersetzungen** aus dem Spanischen, Franzoesischen, Englischen und Italienischen jetzt auch **deutsche Typen** in deutschen aesthetischen Formen.

Diese **Evolutionen** der deutschsprachigen Barockliteratur werden wir noch kennenlernen. Wir haben andeutungsweise von „Welten“ (siehe Thema) gesprochen, nicht von **einer** „Welt“. Neben der Standardvorstellung vom Barockmenschen als dem zwischen den **Extremen von Daseinsfreude und –leid und Jenseitssehnsucht** steht der in dem einen **oder** anderen Extrem verharrende Mensch, der sich der **tragischen Spannung zwischen Diesseits und Jenseits** nicht aussetzt. Es gibt die **weltliche Idylle** und die **himmlische Mystik**, den christlichen **Maertyrerhelden** und den **antiken Heros**, aber auch die **Kritik** an der zeitgenoessischen Literatur und die **Sartire** darauf – also „Welten“.

Es gibt die **intime, volkstuemliche, individuelle Sprache**, aber auch eine immer noch **akademisierende Hochsprache**, die kompliziert oder sogar auch schwuelstig (amuloso/pomposo) wirkt, aber nicht nur in der deutschsprachigen Literatur. Das gilt fuer den **Wortschatz und den Satzbau**, aber auch fuer den **Aufbau des Gedichts, des Romans und des Dramas**, fuer die **Widmung des Kunstwerks** an den Empfaenger besonders im **Roman** und fuer die umfangreichen **didaktischen Kommenatre** von Personen und Handlung etwa in der **Historien-Tragoedie** Der **Liebeslyriker** stellt oft seine eigene Persoenlichkeit und sein tragisch-heroisches Verhaeltnis zu der geliebten Person auf idealistische und unrealistische Stelzen (zancos). Auch in der **Gesellschaftskritik** oder in der **Liebesgeschichte** stossen wir auf **hypertrophe Uebertreibungen**. In den spaetbarocken Kuensten wie **Literatur, Malerei, in Architektur und Skulptur**: im **manieristischen Gongorismus**: bei **Giambattista Marino** (1569-1625) in Italien, bei **Luis de Gongora** (1561-1627) in Spanien, bei **John Lyly** (1578) in England, im Frankreich des Zeitgenossen **Moliere** und in Deutschland vor allem bei **Daniel Casper von Lohenstein** (1635-1683), in der Architektur im hypertrophen **Jesuitenbarock**, im **Churriguera-Stil** und den Bildern von **ElGreco: Verlust der natuerlichen Perspektive, Verzerrung der Personen bis hin zur dekorativen Theatralik von Koerperhaltung, Gestikulation und Mimik**.

Der Epochenbegriff „**barock**“ stammt aus dem Portugiesischen („**barocco**“) und bedeutete urspruenglich „**unregelmessige Oberflaeche einer Perle**“ (superficie irregular de una perla“). Schon bald heisst franzoesisch „**Baroque**“ und italienisch „**barocco**“ „**schief**“ = „**torcido/ oblicuo/ inclinado**“; heute bedeutet „**Barock/ barock**“ „**kraftvoll**“ (= **vigoroso/ energico**), aber auch „**ueberladen**“ (= **recargado/ florido**). Noch in „**Dichtung und Wahrheit**“ (II,7) und in seinem Aufsatz „**Winckelmann**“ aus den Jahren nach 1811 und 1805 kennt zum Beispiel **Goethe** den Begriff nicht als Terminus, sondern nur als Synonym fuer „**abstruser Stil**“, vielleicht auch „**ungeoerig, abgeschmackt**“, „**sinnverwirrend, wunderlich**“. Von den wichtigen Barockdichtern scheint **Goethe** nur **Andreas Gryphius** bekannt zu sein (Wilhelm Meisters Lehrjahre, VIII,6), In „**Faust**“ II, 4, V.10.321 erwaeht er „**Herrn Peter Squenz**“, eine Figur aus dem gleichnamigen Theaterstueck des Barockdichters.

Martin Opitz (1597-1639)

Martin Opitz ist uns heute nur noch durch sein „*Buch von der deutschen Poeterey*“ (1624) bekannt. Ansonsten schreibt er „*Teutsche Poemata*“ (1624), eine Sammlung von volkstümlichen und ungelehrten Gedichten, die er eben deswegen missbilligt. 1626/31 übersetzte er **Barclays** Roman „*Argenis*“, ein Muster des heroisch-galanten und **Staats**-Romans und der Überwindung der *Amadis-Literatur*. Der Roman ist nicht abenteuerlich-phantastisch-pikant, sondern politisch, historisch und moralisch, die Leidenschaften sollen bezwungen werden durch Einsicht und Willen.

1627 folgt das erste deutsche Opernlibretto, die Hirtenoper „*Dafne*“, ein blutleeres Drama, worin die keusche Nymphe, die – Apollos Liebe nicht erwidern – zur Strafe in einen Lorbeerbaum verwandelt wird.

Thematisch damit verwandt ist das beschreibende Gedicht „*Schäfferei von der Nymphen Hercinie*“ (1630). *Der Dichter und seine Freunde wandern als Schäfer durch das Riesengebirge und werden von einer Nymphe in einer Höhle mit den Wundern des Berges bekannt gemacht.* Der in späterer Zeit erotische und spielerische Stoff ist bei **Opitz** gelehrt-akademisch und so blutleer wie das „*Dafne*“-Libretto.

Die epischen „*Trostgedichte in Widerwaertigkeit des Kriegs*“ (1633) ermahnt die Protestanten zum Festhalten an ihrem Glauben.

Opitz wird 1625 vom Kaiser mit dem Lorbeer zum Dichter gekrönt, 1629 geadelt. Das zeigt, dass er den Charakter seiner Epoche verkörpert.

1624 schreibt **Martin Opitz** sein einziges heute noch in Universitäten gelesenes Buch: das „*Buch von der deutschen Poeterey*“, übrigens ein Buch mindestens von der Qualität anderer ausländischer Poetiken. **Er** fordert für den Dichter die Kenntnis des antiken Altertums ganz im Sinn der voraufgegangenen Epoche des Humanismus. Überraschend nach unserer Charakteristik fordert der Theoretiker und Akademiker Opitz, dass der zukünftige Dichter angeborene Begabung vorweisen soll, ist seine Zeit doch noch weit entfernt vom modernen Individualismus.. Opitz's Werk selbst zeigt keine ausgesprochene Begabung. Dichten ist bei Opitz weiterhin „*Nachaeffen (Nachahmung) der Natur*“, jedoch soll der Dichter die Natur nicht beschreiben, wie sie realistisch ist, sondern wie sie (**idealistisch**) sein sollte. Ziel des Dichters ist die gesellschaftliche Anerkennung, wie er sie ja auch genießt.

Im Kapitel „*Von Zubereitung und Zier der Wörter*“ behandelt Opitz Wortwahl, Wortstellung und rhetorischen Schmuck: Ausschmückung, mythologische Bilder, Steigerung und Pointierung. Damit legt **er** schon jetzt wen auch unwillentlich einige Grundlagen für den späteren rhetorischen Schwulst des Spät-Barocks.

In der Metrik, wo es in der bisherigen Literatur auf die bloße Zählung der Silben ankommt, führt Opitz die sinngemäße Hebung von Wort und Vers ein: Wortton und Verston sollen identisch sein. Alternieren sollen Jambus und Trochäus, der Daktylus wird ausgeschlossen.

Die Hauptversart ist jetzt der französische Alexandriner – außer im Lied. Opitz empfiehlt das Sonett.

VII. Kapitel: Von den reimen/ ihren wörtern und arten der getichte.

Weiblicher reim:

*Er hat rund um(b) sich her das wasser ausgespreitet /
Den köstlichen pallast des Himmels zue bereitet;*

Männlicher reim:

*Den donner / reiff und schnee /der wolcken blawes zelt /
Ost / Norden / Süd und West in seinen dienst bestellt.*

...ist auch ein jeder vers ein iambicus oder trochaicus; nicht zwar das(s) wir auff art der griechen und lateiner eine gewisse größe (=Länge) der sylben können in acht (= in Anspruch) ne(h)men; sondern das(s) wir aus den accenten unnd dem thone erkennen / welche sylbe hoch (=betont) unnd welche niedrig (=unbetont) gesetzt werden soll. Ein Jambus ist dieser:

Erhalt uns Herr bey deinem wort. _x _x _x _x

Der folgende ein Trochäus:

Mitten wir im leben sind. x _ x _ x _ x

... es gar einen üblen klang hat:

Venus die hat Juno nicht vermocht zue obsiegen x _ x _ x _ x _ x _

Weil „Venus“ und „Juno“ jambische / „vermocht“ ein trochäisch wort sein soll:

„obsiegen“ aber ... hat den thon, welchen bei den lateinern der dactylus hat / der sich zuweilen ... in unsere sprache ... so wenig zwingen lässt.

Unter den jambischen versen sind die zu(erst) zu setzen / welche man alexandrinische ... zue nennen pflaget / und werden anstatt der Griechen und Roemer (als) heroische verse gebraucht.

Der weibliche vers hat dreyzeh(e)n / der männliche zwölf sylben; wie der jambus trimeter. Es must aber allezeit die sechste sylbe eine cäsur oder (einen) abschnitt haben.

Markiere in den nächsten vier Verszeilen die männlichen und weiblichen Reime und den jeweiligen Versfuß:

*Dich hette Jupiter / nicht Paris / ihm erko(h)ren /
Und würd' auch jetzt ein Schwan wann dich kein schwan gebo(h)ren /
Du heissest Helena / und bist auch so gezie(h)rt /
Und ärest du nicht keusch / du würdest auch entführt.*

Bei dieser gelegenheit ist zue erinnern / das(s) die cäsur der sechsten sylben / sich weder mit dem ende ihres eigenen verses / noch des vorgehenden oder nachfolgenden reimen soll; Oder kürztlich (=in Kürze); es soll kein reim gemacht werden / als da wo er hin gehöret: als:

*Ein gu(e)t gewissen fragt nach bösen mäulern nicht /
Weil seiner tugend li(e)cht so klar hereiner bricht.*

Dann solches stehet eben so u(übel als (=wie)die reimen der lateinischen verse; deren exempel zwar bei den gut(t)en Autoren wenig zue finden / der Mönche bücher aber vor etzlich hundert Jahren alle voll sind(t) gewesen. So ist es auch nicht von noöt(h)en / das(s)

...(die) sententz allzeit mit dem verse oder der strophe sich ende: ja es stehet zierlich (=fein) / w(e)nn er zum wenigsten bis zue des andern (=zweiten) / dritten / vier(d)ten verses / auch des ersten in der folgenden strophe cäsur behalten wird.

Bei den Dichtungsgattungen werden Tragödie und Komödie über den Unterschied der sozialen Stände definiert: die Tragödie über den hohen (aristokratisch-adeligen), die Komödie über den niedrigen (bürgerlichen) sozialen Stand (Ständeklausel).

Die Tragedie ist an der maiestet dem Heroischen getichte gemessen/ ohne das sie selten leidet / das man geringen standes personen und schl(i)chte sachen einführe: weil sie nur von Königlichen willen/ Todtschlägen / verzweiffelungen / Kinder= und Vatermörden / brande / blutschanden / kriege und auffruhr / klagen / heulen / seuffzen und dergleichen handelt. ... Die Comedie bestehet in schl(i)chtem wesen unnd personen: redet von hochzeiten / gastgebotten / spielen / betrug und schalckheit der knechte / ruhmr(ed)igen Landtsknechten / buhlersachen / leichtfertigkeit der jugend / gei(z) des alters / kupplerey und solchen sachen / die täglich unter gemeinen (= niedrigen) Leuten vorlauffen. Haben derowegen die / welche heutiges tages Comedien geschrieben / weit geirret / die Keyser und Potentaten eingeführet weil solches den regeln der Comedien schnurstracks zuwieder laufft.

Diese Poetik oder Theorie des Dichtens blieb bis ins 18. Jahrhundert bestimmend. Opitz ist nicht der einzige Theoretiker des Barock. Andere sind **Georg Philipp Harsdoerffer**, **von Birken** und **Schottel**, um nur die bekanntesten Namen aufzuzählen.

Gedichte im Vergleich:

Dietmar von Aist (um 1180)

*Schläfst du, Geliebter?
Ist süßer als mein Kuss dein Traum?
Hör nur, ein kleiner Vogel
Singt vor dem Fenster im Lindenbaum.*

*Da sprach die schöne Frau aus Tränen:
Du reitest fort und lässt mir das Sehnen,
Ach, du entführst mir Freude und Glück.
Wann kehrst du wieder zu mir zurück?*

*Ich lag in sanftem Schlummer.
Nun klagst du, Kind. Was ist dein Kummer?
Lieb ohne Leid mag wohl nicht sein.
Was du gebietest, geschehe, Freundin mein.*

Martin Opitz (1597-1639)

„Freiheit der Liebe“

*Was zwingt mich auf der Welt mich also hinzugeben?
Ists wohl der Rede wert, gefangen müssen leben?
Ein Vogel wünschet sich in freier Luft zu sein,
Und sperret man ihn gleich in Gold und Silber ein.*

.....

*Ihr schwarzen Augen ihr und du, auch schwarzes Haar
Der frischen Flavien, die vor mein Herze war,
Auf die pflag ich zu richten
Mehr, als ein Weiser soll,*

*Mein Schreiben, Tun und Dichten,
Gehabt euch jetztund wohl.*