

Volker Meid

Barocklyrik

2. Auflage

J.B.METZLER

Sammlung Metzler



J.B.METZLER

Sammlung Metzler
Band 227

Volker Meid

Barocklyrik

2., aktualisierte und erweiterte Auflage

Verlag J.B. Metzler Stuttgart · Weimar

Der Autor

Volker Meid, geb. 1940, ist freier wissenschaftlicher Autor; zahlreiche Veröffentlichungen zur deutschen Literatur, insbesondere zur Barockliteratur; Nachschlagewerke. Bei J.B. Metzler ist erschienen: »Metzler Chronik Literatur«. 2006.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-12227-8

ISBN 978-3-476-01406-1 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-476-01406-1

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

© 2008 Springer-Verlag GmbH Deutschland

Ursprünglich erschienen bei J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung

und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 2008

www.metzlerverlag.de

info@metzlerverlag.de

Vorwort zur zweiten Auflage

Diese Einführung in die deutsche Lyrik umfasst den Zeitraum von etwa 1600 bis 1720, die Epoche zwischen Späthumanismus und Frühaufklärung, für die sich die nicht unumstrittene Bezeichnung Barock eingebürgert hat. Die Darstellung verbindet systematische und historische Aspekte. Am Anfang stehen einige Hinweise auf den literarhistorischen Kontext und die sozialgeschichtlichen Voraussetzungen der Literatur der Frühen Neuzeit. Es folgen ein Abriss der poetologischen Grundlagen und ein Überblick über die für die Barocklyrik relevanten Vers-, Strophen- und Gedichtformen. Daran schließt sich eine Darstellung ihrer geschichtlichen Entwicklung von der mit dem Namen von Martin Opitz verbundenen Literaturreform bis zu Johann Christian Günther an. Gelegentliche Überschneidungen mit dem Poetik-Kapitel ließen sich dabei nicht vermeiden. Der Text der ersten Auflage wurde überarbeitet und aktualisiert. Größere Veränderungen ergaben sich vor allem im historischen Überblick

Jeder der drei Hauptabschnitte endet mit einem Verzeichnis der zitierten Texte und Forschungsarbeiten. Wiederholungen wurden in Kauf genommen, um die Benutzung zu erleichtern. Weiterführende Literaturhinweise enthält das letzte Kapitel. Orthographie und Zeichensetzung der zitierten Texte folgt den (von unterschiedlichen Editionsprinzipien geleiteten) Ausgaben bzw. dem Wortlaut der Original- bzw. Faksimiledrucke. Vereinheitlicht habe ich allerdings in der Regel den Gebrauch von u/v (z.B. und statt vnd) und i/j (z.B. ihr statt jhr) und die Wiedergabe der Umlaute. Die Unterscheidung von Fraktur- und Antiquasatz in den Originalen (Antiqua für Fremdwörter) und andere typographische Eigenheiten wurden ebenfalls nicht nachgeahmt.

Inhalt

| | |
|--|-----------|
| Vorwort zur zweiten Auflage | V |
| I. Literatur- und sozialgeschichtliche Voraussetzungen | 1 |
| 1. Die deutschsprachige Literatur im europäischen Kontext | 1 |
| 2. Sprach- und Literaturreform | 3 |
| Humanistisches Erbe oder Deutsch und Latein | 3 |
| Die Reform und ihre konfessionellen und sozialen Grenzen | 5 |
| 3. Sozialgeschichtliche Aspekte | 8 |
| Autor, Gesellschaft und Staat | 8 |
| Sprachgesellschaften | 12 |
| Zensur | 18 |
| II. Poetik | 24 |
| 1. Die Poetiken | 24 |
| Die metrische Reform | 25 |
| Die Erweiterung der Opitz'schen Regeln | 26 |
| Poetiken und poetische Schatzkammern in der zweiten Jahrhunderthälfte | 29 |
| Vom Nutzen der »Poeterey« und andere »curiöse Gedanken« Christian Weises | 31 |
| 2. Nachahmung | 33 |
| Nachahmung der »Natur« | 33 |
| Nachahmung literarischer Vorbilder | 34 |
| Exkurs: Petrarca und der Petrarkismus | 34 |
| Nachahmung und Originalität | 37 |
| 3. Poetik und Rhetorik | 38 |
| Inventio (»Erfindung«) | 40 |
| Exkurs: Gelegenheitsdichtung | 44 |
| Dispositio (und Gattungslehre) | 46 |
| Elocutio | 49 |

| | | |
|-------------|--|-----------|
| 4. | Zur Bildlichkeit | 51 |
| | Metaphorik | 52 |
| | Zur Theorie scharfsinnigen Stils: Tesauro | 54 |
| | Harsdörffers Beitrag zur Theorie der Bildlichkeit | 55 |
| | Allegorie | 56 |
| | Emblem | 57 |
| 5. | Vers-, Strophen- und Gedichtformen | 62 |
| 5.1 | Versmaße | 62 |
| | Alexandrin | 63 |
| | Vers commun | 65 |
| | Andere Versarten | 65 |
| 5.2 | Strophen- und Gedichtformen | 66 |
| | Widerschall oder Widerhall | 66 |
| | Ringelreime | 67 |
| | Figurengedichte | 68 |
| | Trittreime | 69 |
| | Sestine | 70 |
| | Sonett | 70 |
| | Epigramm | 72 |
| | Madrigal | 74 |
| | Ode | 75 |
| III. | Geschichte | 83 |
| 1. | Opitz und die Dichtungsreform | 83 |
| | Opitz | 83 |
| | Andere Reformansätze | 85 |
| | Alternative ohne Erfolg: Weckherlin | 86 |
| 2. | Die Ausbreitung der neuen Kunstdichtung | 88 |
| | Fleming und die Dichtung der ›Leipziger‹ | 89 |
| | Der Norden und Nordosten | 96 |
| | Der Königsberger Dichterkreis: Simon Dach | 98 |
| 3. | Rhetorische Intensivierung und ästhetische Sensibilisierung | 100 |
| | Gryphius | 100 |
| | Zesen, die ›Nürnberger‹ und Catharina Regina von Greiffenberg | 105 |
| 4. | Satire und weltliches Epigramm | 111 |
| | Logau | 112 |
| 5. | Geistliche Lieddichtung | 115 |

| | |
|---|-----|
| Inhalt | IX |
| Protestantische Lieddichtung | 118 |
| Katholische Lieddichtung | 122 |
| 6. Religiöse Kunstlyrik | 129 |
| Mystische Epigrammatik | 130 |
| Geistliche Kontrafaktur: Johannes Scheffler | 135 |
| Der Dichter als Prophet: Quirinus Kuhlmann | 137 |
| 7. ›Spätzeit‹ und Neubeginn | 141 |
| Hoffmannswaldau | 141 |
| Schlesische Lyrik nach Hoffmannswaldau | 146 |
| Galante Lyrik | 149 |
| Klassizistische Opposition | 151 |
| Johann Christian Günther | 153 |
| | |
| IV. Ausgewählte Literatur | 161 |
| | |
| Personenregister | 167 |

I. Literatur- und sozialgeschichtliche Voraussetzungen

1. Die deutschsprachige Literatur im europäischen Kontext

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts, zu der Zeit, in der Shakespeares Meisterwerke entstanden, stellte der Sekretär eines böhmischen Magnaten eine Frage, die nicht nur ihn bewegte:

Warumb sollen wir den unser Teutsche sprachen,
In gewisse Form und Gsatz nit auch mögen machen,
Und Deutsches Carmen schreiben,
Die Kunst zutreiben,
Bey Mann und Weiben.
(Hock, S. 31)

Das Gedicht, dem diese Verse entnommen sind, handelt »Von Art der Deutschen Poeterey« und verweist, auch durch seine Unbeholfenheit, auf den unbefriedigenden Zustand der deutschen Dichtung um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert: Was seinem Verfasser, Theobald Hock, und anderen gebildeten Zeitgenossen auffiel, war die Diskrepanz zwischen den volkssprachlichen Renaissanceliteraturen Süd- und Westeuropas und der noch weithin spätmittelalterlichen Mustern verpflichteten deutschen Verskunst. Es verwunderte ihn »hefftig«, schrieb Martin Opitz 1624 mit patriotischer Emphase, »daß / da sonst wir Teutschen keiner Nation an Kunst und Geschickligkeit bevor geben / doch biß jetzund niemandt under uns gefunden worden / so der Poesie in unserer Muttersprach sich mit einem rechten fleiß und eifer angemasset« habe (Gesammelte Werke II/1, S. 172). Die Betonung liegt auf der Dichtung »in unserer Muttersprach«, denn hier war die deutsche Verspätung in der Tat beträchtlich. Denn Deutschland war politisch und literarisch in der Frühen Neuzeit eine »verspätete Nation«, politisch im Hinblick auf den Prozess, der in anderen Ländern zur Herausbildung moderner Nationalstaaten führte, literarisch im Vergleich zu den europäischen Renaissanceliteraturen. Man hatte den entscheidenden Schritt versäumt, dem die Literaturen der süd- und westeuropäischen Länder ihren Aufstieg verdankten: die Reform der volkssprachlichen Dichtung auf humanistischer Basis.

Am Anfang dieser nationalhumanistischen Bestrebungen stand Italien. Hier hatte die Dichtung in der Volkssprache schon im 14. Jahrhundert mit Dante, Petrarca und Boccaccio ihren ersten, im 16. Jahrhundert mit Ariost und Tasso ihren zweiten Höhepunkt erreicht. In Frankreich waren es die Dichter der *Pléiade*, die es sich Mitte des 16. Jahrhunderts zur Aufgabe gemacht hatten, Sprache und Literatur nach dem Vorbild der Antike und der italienischen Renaissance zu erneuern. Und auch die Dichter Spaniens, Englands und der Niederlande folgten dem italienischen – und später dem französischen – Beispiel und leiteten damit das ›Goldene Zeitalter‹ ihrer Literaturen ein. Deutschland hatte dem nichts entgegenzusetzen, jedenfalls nicht in deutscher Sprache. Ein Rückgriff auf die deutsche Poesie der unmittelbar vorhergehenden Jahrhunderte verbot sich von selbst. Opitz suchte zwar mit einem Gedicht Walthers von der Vogelweide das ehrwürdige Alter der deutschen »Poeterey« zu belegen, malte jedoch zugleich – schon um seine eigene Leistung für die Reform der deutschen Literatur ins rechte Licht zu rücken – ein düsteres Bild der dem hohen Mittelalter folgenden Epoche, einer Zeit, in der die einstigen Errungenschaften »in vergessen gestellt« worden seien, während sich im Ausland die nationalsprachlichen Literaturen der Renaissance herausgebildet hätten (Buch von der Deutschen Poeterey, S. 23). Petrarca, Sannazaro, Ronsard, Sidney, Heinsius und mit ihnen die ›modernen‹ Literaturen Italiens, Frankreichs, Englands und der Niederlande werden den deutschen Zuständen gegenübergestellt:

»Wir Teutschen allein undanckbar gegen unserm Lande / undanckbar gegen unserer alten Sprache / haben ihr noch zur Zeit die Ehr nicht angethan / daß die angenehme Poesie auch durch sie hette reden mögen. Und weren nicht etliche wenig Bücher vor vilen hundert Jahren in Teutschen reimen geschrieben / mir zu handten kommen / dörfte ich zweifeln / ob jemahls dergleichen bey uns ublich gewesen. Dann was ins gemein von jetzigen Versen herumb getragen wirdt / weiß ich warlich nicht / ob es mehr unserer Sprache zu Ehren als schanden angezogen werden könne.« (Gesammelte Werke II/1, S. 173)

Die Reformdiskussion musste von Anfang an mit einem Paradox fertig werden. Seit der Entdeckung der Handschrift der *Germania* des Tacitus und der humanistischen Geschichtsschreibung des 16. Jahrhunderts gehörte der Hinweis auf die eigene ruhmreiche Vergangenheit zu den Topoi der nationalen bzw. ›kulturpatriotischen‹ Argumentation. Wenn Opitz sich auf einige alte deutsche Literaturwerke beruft, so hat das vor allem ideologischen, beschwörenden Charakter und soll als Ansporn dienen, sich den Alten als

würdig zu erweisen. Hatte es einst eine hochstehende deutsche Dichtung gegeben, so konnte sie es auch wieder geben – wenn man die entsprechenden Lehren zog und wenigstens vorübergehend die Überlegenheit der europäischen Renaissanceliteraturen anerkannte und ihrem Vorbild folgte.

Opitz urteilt aus der Perspektive des humanistisch gebildeten Dichters, dem der »Sinnreiche Petrarca« näher steht als die deutschen Dichter des 16. Jahrhunderts, seine unmittelbaren Vorgänger, die er nicht einmal bei Namen nennt. Seine Maßstäbe bezieht er aus der Tradition der europäischen Renaissancepoesie und ihrer von humanistischem Geist getragenen Hinwendung zur Volkssprache. Es gab erste Ansätze zu einer Erneuerung im deutschen Frühhumanismus des ausgehenden 15. Jahrhunderts, doch blieb es bei einem kurzen Zwischenspiel. Zwar wurden maßgebliche Texte der italienischen Renaissance verdeutscht, doch führten diese frühen Versuche nicht zu entsprechenden eigenständigen Leistungen in deutscher Sprache. Die deutschsprachige Dichtung verharrete vielmehr in gewohnten Bahnen. Die Sprache der humanistischen Dichter dagegen blieb weitgehend das Lateinische. Erst seit den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts öffnete sich die deutschsprachige Lyrik, wenn auch nur zögernd, Einflüssen aus den weiter fortgeschrittenen romanischen Literaturen. Man versuchte sich an einigen neuen Formen (Madrigal, Sonett, Alexandriner), doch von einer entschiedenen Neuorientierung konnte noch keine Rede sein. Bis ins 17. Jahrhundert hinein bestimmte noch das »zähe Weiterleben dessen, was aus der Hans-Sachs-Zeit stammte«, das Bild der Dichtung: »Man hatte für Sprache und Vers nur veraltete Normen – im Meistersang – oder gar keine« (Trunz: Nachwort, S. 48*). Es bestand weiterhin ein Nebeneinander von zwei Literaturen, einer lateinischen und einer deutschen, die aus ihren eigenen Traditionen lebten, aus dem Humanismus die eine, aus »ungelehrten« Überlieferungen die andere.

2. Sprach- und Literaturreform

Humanistisches Erbe oder Deutsch und Latein

Nicht nur die italienischen Humanisten, die sich ohnehin von Barbarenländern umgeben wähnten, hielten die Deutschen für Barbaren und das Deutsche für eine barbarische Sprache, auch die deutschen Humanisten hegten ähnliche Gefühle. Latein war die

Sprache der bedeutendsten deutschen Lyriker im 16. Jahrhundert, in lateinischer Sprache wurden Leistungen von europäischem Rang erreicht, Leistungen, wie sie im Deutschen noch lange nicht möglich waren. Produzenten und Rezipienten dieser neulateinischen Dichtung waren weitgehend identisch. Die gelehrte Humanistenschicht verstand sich als geistige Elite, die sich auch als eigener sozialer Stand zu etablieren suchte und daher auf deutliche Abgrenzung von der Masse der nicht humanistisch Gebildeten bedacht war. Diese Kluft verringerte sich im 17. Jahrhundert nicht, denn die neue Kunstdichtung in deutscher Sprache, die nun propagiert und entwickelt wurde, war ›gelehrte‹ Dichtung auf humanistischer Grundlage. Für Opitz und die anderen Reformer war es selbstverständlich, dass der Übergang zur deutschen Sprache keine Rückkehr zu den Formen und Inhalten der deutschsprachigen Dichtung des 16. Jahrhunderts bedeuten dürfe:

»Und muß ich nur bey hiesiger gelegenheit ohne schew dieses erinnern«, formulierte Martin Opitz im *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) den elitären Anspruch, »das ich es für eine verlorene arbeit halte / im fall sich jemand an unsere deutsche Poeterey machen wolte / der / nebenst dem das er ein Poete von natur sein muß / in den griechischen und Lateinischen büchern nicht wol durchtrieben ist / und von ihnen den rechten grieff erlernet hat; das auch alle die lehren / welche sonst zu der Poesie erfodert werden / [...] bey ihm nichts verfangen können.« (S. 25)

Maßstäbe setzten die Alten und die volkssprachlichen und neulateinischen Dichter der europäischen Renaissance, nicht die deutsche Dichtung der unmittelbaren Vergangenheit mit ihren Meistergesangsgesetzen und holprigen Knittelversen, die mit Nichtachtung oder – wenn sie überhaupt ins Blickfeld kam – mit Verachtung gestraft wurde. Es führt kein Weg von Hans Sachs zu Martin Opitz. Die neue Dichtung, verstanden als humanistisch fundierte Unternehmung, blieb wie die neulateinische Literatur der deutschen Humanisten weiterhin Reservat einer elitären Schicht, wenn auch jetzt in der Volkssprache. Das Deutsche trat an die Stelle des Lateinischen, doch das humanistisch-gelehrte Arsenal der Dichtersprache und die poetologischen Voraussetzungen blieben die gleichen.

Gleichwohl sind durchaus Kontinuitäten vorhanden; sie sind im Fall humanistisch-gelehrter Literatur aber nicht an die Sprache gebunden. Die neulateinische Literaturtradition des Humanismus gehört zu den unabdingbaren Voraussetzungen der deutschsprachigen Kunstdichtung des 17. Jahrhunderts, sie ist »eine wesentliche Basis, auf der die deutschsprachige Lyrik des sog. Barockjahrhun-

derts ruht« (Conrady, S. 243). Wenn man mit Karl Otto Conrady »die vorangehende Gebildetendichtung in lateinischer Sprache als organisch zugehörige[n] Teil der Dichtungsgeschichte in Deutschland« begreift (ebd.), nimmt sich die deutsche Kunstdichtung des 17. Jahrhunderts entschieden weniger neu aus. Sie beruht auf den gleichen rhetorischen und poetologischen Grundlagen wie die neulateinische Dichtung des 16. Jahrhunderts, die die Paradigmen für den lyrischen Stil des 17. Jahrhunderts bereitstellt: für den »mittleren« Stil, der die Dichtung des Klassizisten Opitz charakterisiert, aber auch – Paulus Melissus Schede wäre das hervorragendste Beispiel – für die rhetorische Intensivierung und die gesuchte, übersteigerte Metaphorik, die gemeinhin als Merkmal des »barocken« Stils gilt.

Die Reform und ihre konfessionellen und sozialen Grenzen

Die Erkenntnis der Defizite der deutschen Sprache und Dichtung löste schließlich zuerst vereinzelte, dann in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts systematische Bestrebungen protestantischer Dichter, Gelehrter und interessierter Fürsten aus, die deutsche Sprache im humanistischem Sinn literaturtauglich zu machen und Prosa- und Versdichtung durch eine Übernahme des internationalen Formenrepertoires auf eine neue Grundlage zu stellen. Das Ziel, die kulturelle und literarische Verspätung aufzuholen und den Rang der ausländischen Literaturen zu erreichen, wenn nicht gar zu übertreffen, konnte nach Ansicht der tonangebenden Humanistenschicht dabei nur über den Weg der Nachahmung der ausländischen Vorbilder gelingen, die schließlich dann – so die mit dem Begriff der *imitatio* verbundene Erwartung – zu etwas Neuem, Eigenem führen würde.

Priorität hatte neben einer Reform der deutschen Metrik die Aneignung des Formen-, Bilder- und Stilrepertoires der Dichtung der Antike bzw. ihrer Adaption in der Renaissance als Grundlage für eine neue deutsche Literatursprache und Dichtung. In der Lyrik dominierten zunächst die Dichter der Renaissance: Francesco Petrarca und seine Nachahmer (»Petrarkismus«), Pierre de Ronsard und die Pléiade sowie die ihrerseits italienischen und französischen Vorbildern verpflichteten Niederländer wie Pieter Cornelison Hooft, Roemer Visscher und Daniel Heinsius. Im späteren Verlauf des 17. Jahrhunderts traten dann Beispiele manieristischer Dichtung aus Italien und Spanien hinzu. Insgesamt wurden so neben den Formen der Renaissance- und Barocklyrik auch ihre

wichtigsten Themenbereiche in die deutsche Literatur eingeführt, wobei sich insbesondere die petrarkistische (und parodistisch anti-petrarkistische) Liebessprache und -motivik mit ihren Formeln und Konventionen als geeigneter Ausgangspunkt einer eigenen, gesellschaftlich orientierten Gedicht- und Liedkunst erwiesen.

Die deutsche Literaturreform des 17. Jahrhunderts war weitgehend ein Projekt der humanistisch gebildeten Gelehrten-schicht in den protestantischen Territorien, deren Interessen sich teilweise mit denen interessierter Fürsten und Höfe trafen. Dass sich die gelehrte Kunstdichtung in deutscher Sprache nicht überall durchsetzte, war eine Folge der territorialen Zersplitterung und konfessionellen Spaltung des Deutschen Reichs, wenngleich Mobilität und literarische Kommunikation gelegentlich den Tendenzen zur Regionalisierung entgegenwirken mochten. Mit der Reformation und Luthers Bibelübersetzung hatte ein Prozess eingesetzt, der zu einer weitgehend getrennten Sprach- und Literaturentwicklung im Deutschen Reich führte. Mit dem Erfolg der protestantisch dominierten Sprach- und Literaturreform in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde die sprachliche und literarische Teilung für mehr als ein Jahrhundert besiegelt.

Die katholischen Territorien Süd- und Westdeutschlands bzw. ihre Autoren verschlossen sich weitgehend der Sprach- und Dichtungsreform und führten eigene Traditionen weiter. Dabei setzten sie auf eine Doppelstrategie. Im Gegensatz zu den protestantischen Literaturreformern, die bei grundsätzlicher Zweisprachigkeit das Lateinische allmählich in den Hintergrund drängten, hielten die katholischen Autoren am Vorrang des Lateinischen für den Diskurs unter den Gebildeten fest und führten zugleich im Einklang mit ihrem missionarischen Auftrag die Tradition einer nichtelitären Literatur für alle, Gebildete und Ungebildete, in der Volkssprache fort. Sie verweigerten sich, von einigen Autoren wie dem protestantisch sozialisierten Johannes Scheffler (Angelus Silesius) oder dem Benediktiner Simon Rettenpacher abgesehen, den Normierungstendenzen der Opitzianer und der Sprachgesellschaften und bauten auf die eigene »oberdeutsche« Sprach- und Literaturtradition. So entfaltete sich auf der einen Seite eine der europäischen katholischen Tradition verpflichtete neulateinische Produktion, auf der anderen entstand, im Dienst der katholischen Reform wie katholischer Fürsten, eine umfangreiche Literatur vorwiegend religiösen Charakters in »der in diesen Landen üblichen Sprach« (Albert Curtz: *Harppfen Davids*, 1669, zit. nach Breuer, S. 52).

Für die protestantische Seite war dieses Beharren auf den eigenen deutschen Sprach- und Literaturtraditionen befremdlich,

unverständlich und in poetischer Hinsicht indiskutabel, während katholische Neulateiner wie Jacob Balde an der Überlegenheit des Lateinischen als Medium humanistischer Kunstdichtung festhielten und vor der Überschätzung deutschsprachiger Dichtung warnen. Die protestantische Sicht der Dinge, wie sie etwa der Kieler Polyhistor Daniel Georg Morhof oder Gottfried Wilhelm Leibniz vertraten, bereitete die spätere Ausgrenzung der deutschsprachigen Literatur der katholischen Territorien durch die Literaturgeschichtsschreibung vor, die meist teleologisch auf das Ziel einer einheitlichen deutschen Schriftsprache und Nationalliteratur ausgerichtet war.

Neben konfessionellen und regionalen Abgrenzungen im Bereich der Literatur gab es weiterhin auch soziale. Die Kluft zwischen der Humanistenschicht und der nicht akademisch gebildeten Bevölkerung bzw. den daraus hervorgegangenen Autoren hatte im 16. Jahrhundert durch die verschiedenen Sprachen – Lateinisch und Deutsch – ihren deutlichsten Ausdruck gefunden. Das änderte sich im 17. Jahrhundert grundsätzlich nicht – Latein blieb generell die vorherrschende Sprache unter den Gelehrten unabhängig von der Konfession –, aber mit der Durchsetzung eines nationalhumanistischen Dichtungsprogramms in den protestantischen Territorien standen sich dazu nun noch zwei unterschiedliche volkssprachliche Literaturen gegenüber: die neue Kunstdichtung der elitären Bildungsschicht und eine Dichtungspraxis, die aus sozialen bzw. bildungsbedingten Gründen an den alten Formen festhielt.

Denn die Traditionen der deutschsprachigen Literatur des 16. Jahrhunderts, gegen die sich die Dichtergelehrten wandten und die sie in Hans Sachs personifiziert fanden, brachen keineswegs völlig ab. So zeigt ein Liederbuch wie das *Venusgärtlein* (1656) mit seiner Mischung älterer und neuerer Lieder, dass das Volkslied durchaus noch lebendig war. Auch die Meistersingerkunst wurde in manchen Städten weiter betrieben – so gab es selbst in Breslau, einer der Hochburgen der ›modernen‹ Poesie, noch bis 1670 eine Singschule –, doch hatten die Gelehrtdichter für derartige Kunstübungen, die ihnen geradezu als Musterbeispiele dichterischer Rückständigkeit und Stümperei erscheinen mussten, nur Spott und Verachtung übrig. Andreas Gryphius' Lustspiel *Absurda Comica. Oder Herr Peter Sqwentz* (1658) macht das deutlich genug.

Auch die Gruppen, die schon aus elementaren Bildungsgründen als Leser kaum in Frage kamen (große Teile der Landbevölkerung, die Unter- und Mittelschichten der Städte), waren deswegen nicht ohne Dichtung. Hier lebte die ›Volkspoesie‹ in ihren verschiedenen Formen, überwiegend mündlich weiterverbreitet, hier wurden

Lieder gesungen, Kalender, Zeitungen und Flugblätter (vor)gelesen. Auf die Entwicklung der deutschen Literatur im 17. Jahrhundert blieben diese Erscheinungen allerdings ohne Einfluss.

3. Sozialgeschichtliche Aspekte

Autor, Gesellschaft und Staat

Bis auf wenige Ausnahmen wie Grimmelshausen oder Jacob Böhme gehörten die bürgerlichen deutschen Schriftsteller dem Gelehrtenstand an. Sie alle hatten in ihrer Universitätsausbildung die Artistenfakultät durchlaufen, waren also mit Rhetorik und Poetik vertraut und hatten somit die gelehrte philologische Vorbildung erworben, die als unerlässlich für die Ausübung der Dichtkunst galt. Die war allerdings kein ›Beruf‹, sondern die Autoren lebten als Geistliche, Universitäts- und Gymnasialprofessoren, Ärzte oder Juristen und nutzten die Möglichkeiten, die sich aus der Erweiterung der Staats-tätigkeit und der zunehmenden Bürokratisierung in der Frühen Neuzeit ergaben, zum Aufstieg in die städtisch-patrizische oder höfische Beamtenelite. So sehr die Gelehrten nach Gleichberechtigung mit dem Geburtsadel strebten, so entschieden grenzten sie sich vom ›Volk‹, aber auch einer halbgelehrten Zwischenschicht ab. Bei dieser handelte es sich um Personen, die nur die Lateinschule besucht oder ihr Universitätsstudium abgebrochen hatten und nun u. a. als Kaufleute, Buchdrucker, Hauslehrer, Wundärzte oder Apotheker tätig waren. Zu dieser Gruppe gehörte auch die große Zahl der Schreiber, die an fürstlichen oder städtischen Kanzleien – oder wie Grimmelshausen als Regimentsschreiber – wirkten, sowie die etwas höher gestellten Sekretäre und Amtleute oder andere niedrige Funktionsträger.

Ein Leben als freier Schriftsteller war in der Regel keine erfolgversprechende Alternative zu einer festen Anstellung. Autoren waren nur sehr begrenzt an der ökonomischen Verwertung ihrer geistigen Arbeit beteiligt. Zwar konnten sie seit der Mitte des 17. Jahrhunderts mit einem Honorar für ihr Manuskript rechnen und mussten sich nicht mehr mit einigen Freixemplaren begnügen, aber eine weitergehende Beteiligung am ökonomischen Erfolg gab es nicht. Eine von der Verlegerkalkulation unabhängige Einnahmequelle war das Verfertigen von Casualcarmina, eine Praxis, die sich im Verlauf des 17. Jahrhunderts zu einem Massenphänomen auswuchs und zahlreichen Dichtern Nebeneinnahmen verschaffte: »Mein Gewerb'

und Handel sind Reime«, schrieb Simon Dach (Gedichte II, S.100), schlecht bezahlter Lehrer und Professor, der die Angehörigen des Königsberger Bürgertums und z.T. auch des Adels von der Wiege bis zur Bahre mit Gelegenheitsgedichten begleitete. Dass es Autoren ausnahmsweise möglich war, ansehnliche Einkünfte zu erzielen, beweisen Einträge in Sigmund von Birken's Tagebuch, wo für das Jahr 1665 Einkünfte in Höhe von 450 Gulden registriert sind. Das war zwar nur die Hälfte von Lohensteins Jahresgehalt als Syndikus der Stadt Breslau im Jahr 1670, aber ein Vielfaches der 24 Gulden, die ein Schulmeister 1676 in München verdiente. Schwieriger war die Situation Philipp von Zesens, der nicht allein vom Ertrag seiner Feder leben konnte und zeitweise wohl als Korrektor in Amsterdam arbeitete, mehrfach Geld von Höfen für nicht näher bekannte Aufgaben erhielt und sich Dichterkrönungen bezahlen ließ, die er als Kaiserlicher Pfalzgraf vornehmen durfte. Er nutzte auch die verbreitete Praxis, sich Dedikationen durch Geldzuwendungen oder Patronage honorieren zu lassen oder jedenfalls darauf zu spekulieren.

Die humanistische Gelehrtenschicht, zu denen die meisten Dichter des 17. Jahrhunderts zählten, konnte sich mit ihrem Anspruch auf einen privilegierten Platz in der Ständehierarchie auf die in der italienischen Renaissance entstandene Theorie vom geistigen Adel (*nobilitas litteraria*) berufen. Eine Art institutionelle Unterstützung dieses Anspruchs stellte die Tradition der humanistischen Dichterkrönung dar, die mit der Krönung Petrarca's zum Poeta laureatus 1341 auf dem Kapitol in Rom begonnen hatte und unter Kaiser Maximilian I. in Deutschland zu einer festen Einrichtung wurde. Erster Poeta laureatus deutscher Herkunft war Conrad Celtis (1487). Und als Martin Opitz 1625 von Kaiser Ferdinand II. zum Dichter gekrönt wurde, entsprach das ganz seinem Programm der sozialen Aufwertung des humanistischen Gelehrtendichters und seiner Strategie, für die angestrebte literarische und kulturelle Erneuerung das Bündnis mit dem Adel zu suchen. Die Krönung zum »Poeta Laureatus Caesareus« (PLC) war ein Rechtsakt, der mit Privilegien wie der akademischen Lehrerlaubnis verbunden war und den Dichter seinerseits zur Loyalität gegenüber dem Herrscher verpflichtete. Literarisch bedeutete das, dass der Dichter im Geist des Humanismus der italienischen Renaissance der »Begier der Unsterblichkeit« der Herrscher (Opitz: Gesammelte Werke II/2, S. 543) panegyrisch gerecht zu werden hatte, damit aber zugleich seine eigene Stellung als »Austeiler des Ruhms, ja der Unsterblichkeit« (Burckhardt, S. 104) stärkte.

Das wahre Selbstverständnis des humanistischen Dichtergelehrten formulierte Opitz im *Buch von der Deutschen Poeterey*,

indem er adeligem Müßiggang (»Fressereyen / Bretspiel / unnütze geschwätze / verleumdung ehrlicher leute«) und bürgerlichem Geldgeiz (»lustige überrechnung des vermögens«) die »anmutigkeit unsers studierens« entgegensetzte – in der Hoffnung auf den größten Lohn, »den die Poeten zue gewarten haben; das sie nemlich inn königlichen unnd fürstlichen Zimmern platz finden / von grossen und verständigen Männern getragen / von schönen leuten [...] geliebet / in die bibliotheken einverleibet / öffentlich verkauffet und von jederman gerhümet werden« (S. 74, 72).

Äußerlich hatte die Literatur einen Platz im Fürstenstaat bzw. den großen Städten schon dadurch, dass die Autoren bis auf wenige Ausnahmen öffentliche Funktionen in Staat oder Stadt ausübten und – neben ihrem Fachwissen – auch ihre literarischen Fähigkeiten bei geselligen und repräsentativen Anlässen zur Verfügung stellten und das Lob ihrer Fürsten oder ihrer Obrigkeit sangen:

Krieges-Wolcke soll verwehn.
 Friedensröthin eins auffgehn:
 Wachstumb / Recht / Gerechtigkeit /
 Bey uns blühn mit Lust und Freud.
 Dieses uns Hertzog *Augustus* sol geben /
 Welcher Hoch-Fürstlich und glücklich sol leben.
 (Alles mit Bedacht, S. 79)

So endet ein Lobgedicht auf Herzog August von Braunschweig-Wolfenbüttel von Justus Georg Schottelius, Hofrat zu Wolfenbüttel, ein beliebiges Beispiel für die Gattung des Fürstenlobs, an dem die politisch-repräsentative Funktion der Poesie im Fürstenstaat am deutlichsten in Erscheinung tritt. Ob bei einem so verhaltenen Lyriker wie Simon Dach oder bei Martin Opitz, Georg Rodolf Weckherlin oder selbst Andreas Gryphius: Immer wird der Idealfall eines tugendhaften Fürsten vorgestellt, der »Gerechtigkeit und Fried in jedem Ort und Stande« garantiert und der Unsterblichkeit versichert ist (Dach: Gedichte II, S. 168). Markgraf Georg Friedrich von Baden beispielsweise ist überdies so »milt, gütig und gnädig«, schreibt Weckherlin, dass er als »ein irdischer Got« geliebt zu werden verdient und seine Untertanen mit Lust begehren,

Ihr leben für ihn aufzugeben:
 Und ist ihr wehrte dienstbarkeit
 Ein grössere glückseeligkeit,
 Dan so Sie andern zu befehlen [...].
 (Weckherlin: Gedichte I, S. 210, 213)