

Frühe Neuzeit

Band 158

Studien und Dokumente zur deutschen Literatur
und Kultur im europäischen Kontext

Herausgegeben von
Achim Aurnhammer, Wilhelm Kühlmann,
Jan-Dirk Müller, Martin Mulsoy und Friedrich Vollhardt

Georg Philipp Harsdörffers
Universalität

Beiträge zu einem uomo universale
des Barock

*Herausgegeben
von Stefan Keppler-Tasaki
und Ursula Kocher*

De Gruyter

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	VII
---------------	-----

Jörg Robert

Im Silberbergwerk der Tradition Harsdörffers Nachahmungs- und Übersetzungstheorie	1
--	---

Peter-André Alt

Literarische Imagination als <i>ars combinatoria</i> Zum Verhältnis von Bildpoetik, Fiktion und Epistemologie bei Harsdörffer	23
---	----

Werner Wilhelm Schnabel

»Der übertrefflichste unter allen äusserlichen Sinnen«? Harsdörffers <i>Lobrede des Geschmacks</i>	39
---	----

Dirk Niefanger

Gebärde und Bühne Harsdörffers Schauspieltheorie	65
---	----

Hans-Joachim Jakob

Die Schauplatz- und Theater-Bildlichkeit in Georg Philipp Harsdörffers <i>Grossem Schau=Platz jämmerlicher</i> <i>Mordgeschichte</i>	83
--	----

Judit M. Ecsedy

Thesen zum Zusammenhang von Quellenverwertung und Kompilationsstrategie in Georg Philipp Harsdörffers <i>Schau=Plätzen</i>	115
--	-----

Stefan Manns

»Die wahre und merckwuerdige Geschichte lehret« Zum Erzählen in Georg Philipp Harsdörffers <i>Schau=Plätzen</i>	147
--	-----

ISBN 978-3-11-025107-4

e-ISBN 978-3-11-025108-1

ISSN 0934-5531

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.

© 2011 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/New York

Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

<i>Gesa Dane</i>	
Rechtsgefühl, poetische Gerechtigkeit und Wahrscheinlichkeit Georg Philipp Harsdörffers <i>Schau=Platz jämmerlicher Mordgeschichte</i>	167
<i>Ursula Kocher</i>	
»Die mächtige Bildung unserer Gedanken« Zur Emblematiktheorie Georg Philipp Harsdörffers	181
<i>Sven Rune Havsteen</i>	
Der musiktheologische Diskurs in der Musikanschauung Georg Philipp Harsdörffers	197
<i>Irmgard Scheitler</i>	
Harsdörffer und die Musik <i>Seelewig</i> im Kontext deutschsprachiger Musikdramatik	213
<i>Georg Braungart</i>	
Harsdörffers Naturkunde	237
<i>Berthold Heinecke</i>	
Naturphilosophie bei Georg Philipp Harsdörffer	247
<i>Guillaume van Gemert</i>	
Andächtige Liebesglut und kurioses Welttheater Zu Harsdörffers geistlichem Schrifttum als überkonfessioneller Anleitung zur christlichen Lebenspraxis	279
<i>Stefan Keppler-Tasaki</i>	
Himmliche Rhetorik Harsdörffers Poetik des Gebets zwischen lutherischer Orthodoxie und europäischem Manierismus	299

Vorwort

Kurtz davon zu reden / so sind die Poeten vor alters zugleich Naturkündiger / Sittenlehrer und Saitenspieler / oder Musici gewesen. [...] Hieraus ist zu schliessen / daß der den Namen eines Poeten / mit Fug / nicht haben möge / welcher nicht in den Wissenschaften und freyen Künsten wol erfahren sey [...].
Georg Philipp Harsdörffer: *Poetischer Trichter*, I. Stunde

Das vorliegende Buch dokumentiert die Tagung, die vom 1. bis 3. November 2007 an der Freien Universität Berlin aus Anlaß von Georg Philipp Harsdörffers 400. Geburtstag stattfand. Es setzt die Folge der Sammelbände fort, die den unübersehbaren Relevanzgewinn der Harsdörffer-Forschung seit den 1990er Jahren begleiten: 1991 *Georg Philipp Harsdörffer. Ein deutscher Dichter und europäischer Gelehrter*, 2005 *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste*, 2006 *Harsdörffer-Studien*. Eine neue Reihe von Nachdrucken, die das seit den späten 1960er und den 1970er Jahren Vorliegende ergänzen und Harsdörffers Hauptschriften in modernen Bibliotheksregalen komplettierten, besetzt denselben zeitlichen Korridor: 1990 *Ars Apophthegmatica*, 1991 *Nathan und Jotham*, 2007 *Hertzbewegliche Sonntagsandachten*, 2008 *Kunstverständiger Discurs von der edlen Mahlerey*. Daraus ergibt sich das Bild, daß Harsdörffer einer der meistbehandelten Barock-Autoren der letzten beiden Dezennien ist: aus seiner Rolle als beliebter Zitatgeber herausgewachsen zu einer selbständigen Größe.

Die Rehabilitationserklärungen für den barocken Großschriftsteller, die frühere Arbeiten rituell eröffneten, haben sich damit weitgehend erübrigt. Allein schon die Aufarbeitung der Forschungsgeschichte – wie sie die *Bibliografie der Forschungsliteratur zu Georg Philipp Harsdörffer von 1847 bis 2005* unterstützt – hat ausreichend viele angemessene Urteile über Harsdörffers kulturhistorische Schlüsselposition in Erinnerung gebracht.¹ Im deutschen 19. Jahrhun-

¹ Vgl. Hans-Joachim Jakob: *Bibliografie der Forschungsliteratur zu Georg Philipp Harsdörffer von 1847 bis 2005*. In: *Harsdörffer-Studien*. Mit einer Bibliografie der Forschungsliteratur von 1847 bis 2005. Hg. v. Hans-Joachim Jakob u. Hermann Korte. Frankfurt/M. u. a. 2006, S. 13–35.

päische Diskussionsstände konzis und aktuell auf den Punkt bringt (Berthold Heinecke). Am Schluß stehen naturgemäß die »letzten Dinge«: Harsdörffers religiöser Standpunkt zwischen andächtiger Liebesglut und kuriose Welttheater (Guillaume van Gemert), zwischen lutherischer Orthodoxie und europäischem Manierismus (Stefan Keppler-Tasaki).

In drei dieser Beiträge setzt sich das auffällige Interesse fort, das die internationale Germanistik seit den Arbeiten von Jean-Daniel Krebs, Leonard Forster und Italo Michele Battafarano an Harsdörffer, dem »Sohn Europas«⁹, zeigt (Ecsedy, Havsteen, van Gemert). Zwei Beiträge geben Einblick in entstehende Dissertationen über Harsdörffer (Ecsedy, Manns).

Die Herausgeber danken der Fritz Thyssen Stiftung, die die Tagung finanziell ermöglicht hat, und Sophie Annette Kranen für die redaktionelle Mitarbeit.

Stefan Keppler-Tasaki und Ursula Kocher

Berlin im Juli 2010

⁹ Italo Michele Battafarano: Vom Dolmetschen als Vermittlung und Auslegung. Der Nürnberger Georg Philipp Harsdörffer – ein Sohn Europas. In: Der Franken Rom. Nürnbergs Blütezeit in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Hg. v. John Roger Paas. Wiesbaden 1995, S. 196–213.

Jörg Robert

Im Silberbergwerk der Tradition

Harsdörffers Nachahmungs- und Übersetzungstheorie

1.

Die Diagnose des Kultur- und Sprachverfalls, die Metapher der »todkranken studia« zählt zu Beginn des 17. Jahrhunderts bereits zu den topischen Wahrnehmungsmustern einer krisenhaft erschütterten späthumanistischen Gelehrtenrepublik.¹ In diesen kulturkritischen Tenor stimmt auch der junge Martin Opitz mit seinem sprachpatriotischen Frühwerk, dem 1617 im schlesischen Beuthen erschienenen *Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae* ein,² einer vehementen Brandrede im Dienste der deutschen Sprache und Dichtung, entstanden während Opitz' Aufenthalt am Beuthener Schönaichianum, dessen bedeutender *professor morum*, Caspar Dornau, die Frage der Volkssprache (in ihrem Verhältnis zur Latinität) in einer Reihe von Schriften thematisiert hatte.³ Opitz geht es in dieser – im Wortsinn – ungehaltenen Rede darum, die vermeintliche Sprachvergessenheit seiner Landsleute durch ein entschiedenes Plädoyer für die »rein und ohne fremde Beimischung tradierte« *lingua Teutonica* aufzurütteln. Diesem Anliegen dient ein kursorischer Blick auf den Verfall der *studia*

¹ Wilhelm Kühlmann: Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat. Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters. Tübingen 1982, bes. S. 67–135.

² Martin Opitz: *Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae*. In: Ders.: Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe. Hg. v. George Schulz-Behrend. Bd. 1: Die Werke von 1614 bis 1621. Stuttgart 1968, S. 51–75. Eine zweite, an einigen Punkten verbesserte Ausgabe bietet die Zingrepsche Edition der *Teutschen Poemata*: Martin Opitz: *Teutsche Poemata* und *Aristarchus* wieder die verachtung Teutscher Sprach. Straßburg 1624, S. 105–117. Zum Forschungsstand sei verwiesen auf die neueren Arbeiten von Robert Seidel: Späthumanismus in Schlesien. Caspar Dornau (1577–1631). Leben und Werk. Tübingen 1994, S. 308f., Anm. 8, sowie meine Beiträge: Martin Opitz und die Konstitution der Deutschen Poetik. Norm, Tradition und Kontinuität zwischen *Aristarch* und *Buch von der Deutschen Poeterey*. In: *Euphorion* 98 (2004), S. 281–322, sowie: »Vetus Poesis – nova ratio carminum«. Martin Opitz und der Beginn der »Deutschen Poeterey«. In: *Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert*. Hg. v. Jan-Dirk Müller u. Jörg Robert. Münster u.a. 2007, S. 397–440. Zur Position des *Aristarch* innerhalb der Diskurse der späthumanistischen Gelehrtenrepublik vgl. Wilhelm Kühlmann: Apologie und Kritik des Lateins im Schrifttum des deutschen Späthumanismus. In: *Daphnis* 9 (1980), S. 33–63, hier S. 50–56.

³ Grundlegend zum Einfluß Dornaus auf Opitz jetzt Seidel (wie Anm. 2), S. 307–337, bes. S. 320ff.

Graeca bzw. *Latina*. Vor allem das Lateinische, das Opitz im Sprachcharakter dem Deutschen annähert, befinde sich seit der Zeit des Augustus in einem kontinuierlichen Verfall, an dessen schicksalhaftem Endpunkt in der Gegenwart (»fatali quadam lege«) ein Stil vorherrschend geworden sei, den Schlagwörter wie »curiosa subtilitas« oder »argute lascivire« deutlich als manieristisch im Sinne des »frühbarocken Modernismus« kennzeichnen.⁴ Jeder folge, so Opitz, nur seinem eigenen, höchst kontingenten Stilideal (»singularem loquendi ideam«). Der Verlust einer klassizistischen Norm, die Verdrängung der »Kohorte der Klassiker« wird beklagt. Am Ende, so die sinistre Prophezeiung, werde das gute Latein seinem sicheren Ende entgegengehen: »Latina illa puritas ad fatalem metam tendit.«⁵

Opitz stellt sich damit auf den Standpunkt des Klassizisten und (Sprach-)Puristen, ohne doch zur Rückkehr *ad fontes* (womöglich: *ad fontes graecas*) aufzurufen. Sein Votum für die *latina puritas* macht Klassizismus zum taktisch-strategischen Argument; Opitz geht es nicht um die Latinität, sondern die Konstitution des Deutschen – in Sprache wie Dichtung. Dennoch ist die *imitatio veterum* die grundlegende historische Reflexionsfigur des *Aristarch*: wird das Augusteische Zeitalter (*Augusti aetas*) als Höhepunkt der stilistischen Entfaltung des Lateinischen gepriesen, so vertritt für das Deutsche die germanische Ursprache die Position des Klassischen, es ist dies jedoch eine Klassik ohne Modelle, ohne *auctores imitandi*. Die nach Goldast zitierten Beispiele deutscher Dichtung dienen lediglich als moralische, nicht als elokutionelle Muster. Aus dieser intrikaten Logik – Appell zur *imitatio veterum* ohne eigene *veteres auctores* – entspringt die eigentümlich aporetische (Geschichts-)Konstruktion des *Aristarch*, die zugleich ein Zurück zur idealen Natur-Sprache (im Sinne der Renaissance-Idee) und ein Vorwärts zur erst noch auszubauenden Kunst-Sprache propagiert.⁶ Diese Hoffnung schließt nun nicht an die *imitatio veterum*, sondern an die *imitatio* bzw. *translatio recentium*, d.h. die Übertragung romanischer Modelle in Theorie wie Praxis der Dichtung an:

Wir wollen mit allem Eifer dafür sorgen, daß wir von den Franzosen und Italienern, von denen wir Bildung und feine Sitten entlehnen, auch erlernen, unsere Sprache mit Sorgfalt auszubilden und zu schmücken, ganz so, wie jene es offensichtlich mit der ihrigen tun.⁷

Die ersten Muster eigener Kunstdichtung, die Opitz am Ende der Schrift einrückt, folgen denn auch erklärtermaßen prosodisch-metrischen Prinzipien der

⁴ Kühlmann (wie Anm. 1), S. 136–188.

⁵ Opitz: *Aristarchus* (wie Anm. 2), S. 59.

⁶ Robert: »Vetus poesis« (wie Anm. 2), bes. S. 406–408.

⁷ Opitz: *Aristarchus* (wie Anm. 2), S. 60: »Sedulo hoc agamus, ut qui a Gallis ac Italis humanitatem mutuamur et elegantiam: non minus ab ipsis et linguam nostram, quod certatim eos facere in sua animadvertimus, perpolire accurate et exornare addiscamus.«

französischen Metrik, dem sogenannten Welschvers, insbesondere dem Gesetz der festen Silbenzahl bei freier Tonverteilung im Vers (»observandus saltem accurate syllabarum numerus«⁸). Die antike Poetik wie Poesie dienen (noch) nicht als Referenzpunkt der eigenen Nachahmungs- und Übersetzungsbemühungen, sondern als Kontrastfolie, vor der sich Aufstieg und Legitimität des Deutschen als zukunftsfähige Ur- und Hauptsprache abheben sollen.

2.

Diese Verhältnisse geraten nach Opitz' Weggang aus Beuthen, seinem Kontakt zum jüngeren Heidelberger Kreis um Lingsheim und Zingref, vor allem aber durch seine Berührung mit dem Dichterphilologen Daniel Heinsius, den Opitz wahrscheinlich im Oktober 1620 in Leiden kennenlernt, in Bewegung. Was folgt, lässt sich als »klassizistische Wende« beschreiben.⁹ Nicht nur, daß Heinsius mit seinen bereits 1616 erschienenen *Nederduytschen Poemata*¹⁰ ein wichtiges Paradigma »deutscher« Dichtung vorgelegt hatte; vor allem seine Reform der (nieder-)deutschen Metrik analog zur antiken wird zum Modell für die Opitzsche Regelkonzeption im *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624). Gegenüber der *Aristarch*-Stufe bedeutet diese »Prosodia Germanica« (so der Untertitel in den späteren Auflagen) einen vollständigen Paradigmenwechsel, der sich nicht allein auf die Metrik, sondern auch auf Gattungspoetik und systemische Konzeption erstreckt. Das *Buch von der Deutschen Poeterey* integriert nun unter dem gemeinsamen Dach einer kursorischen »Vollpoetik« eine »doppelte Poetik«¹¹ mit teilweise widersprüchlichen Bestimmungen. Opitz versucht zunächst, die deutsche Dichtung systematisch am Paradigma der Antiken auszurichten; dies zeichnet sich eben in der Gattungspoetik ab. Zweimal kündigt Opitz eine Diskussion über die »arten von Gedichten« an: Ein erstes Mal wird sie im fünften Kapitel im Rahmen der *inventio*-Lehre auf den Spuren Scaligers entfaltet: Konsequenterweise versucht Opitz hier, die Genera der antiken bzw. späthumanistischen Poetik wie »Heroisch getichte«, »Tragedie«, »Comedie«, »Epigramma«, »Eclogen« usw. als verbindlich für die neue deutsche Kunstrichtung auszuweisen und mit *exempla domestica* zu füllen. Das Projekt ist neu, kühn und hoffnungslos, und Opitz selbst konstatiert den »mangel anderer deutschen exempel«¹², dem punktuell mit eigenen (dem *Trostgedicht* für das »poema heroicum«) oder mit Hinweis auf die antiken und neulateinischen Autoren begegnet werden muß. Auf der

⁸ Opitz: *Aristarchus* (wie Anm. 2), S. 72.

⁹ Robert: »Vetus poesis« (wie Anm. 2), S. 415–417.

¹⁰ Daniel Heinsius: *Nederduytsche Poemata* (1616). Nachdruck hg. v. Barbara Becker-Cantarino. Bern u.a. 1983.

¹¹ Robert: »Vetus poesis« (wie Anm. 2), S. 420–426.

¹² Martin Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624). Hg. v. Herbert Jaumann. Stuttgart 2002, S. 26.

anderen Seite ist die *Aristarch*-Schicht nicht verschüttet, sondern integriert in den Gesamtentwurf einer deutschen »Spezialpoetik« (»*poetica specialis*« – ein Ausdruck von Johann Heinrich Alsted), die gewissermaßen als Aufbaumodul und Anhang zur allgemeinen, d.h. zur basalen Antikenpoetik als *poetica generalis* dient.¹³ Kurz nachdem Opitz im siebten Kapitel sein neues metrisch-prosodisches Elementargesetz (nach »accenten vñnd dem thone«¹⁴) formuliert und damit die technisch-versifikatorischen Vorgaben des *Aristarch* kassiert hat, predigt er erneut die Ausrichtung an den Metren und Formen der romanischen Dichtung, dem Sonett vor allem in Alexandrinern oder *Vers communs*, die nun jedoch vor dem Hintergrund der antiken Metrik neu gedeutet werden. Eine Übertragung antiker Formen und Metren zieht Opitz nicht in Betracht; gesucht werden weiter Entsprechungen in der romanischen Metrik. Den Alexandriner hatte Opitz bereits im *Aristarch* als Analogon zum heroischen Hexameter bezeichnet; in der *Poeterey* setzt sich dies mit dem Vergleich zwischen binnenge-reimtem Alexandriner und *versus leoninus* (S. 54) oder in dem von Alexandriner mit männlicher Kadenz und *iambus trimeter* (S. 53) fort. Im Übrigen scheinen sich die modernen Formen wie das Sonett einer Einordnung in das Raster der klassischen Gattungspoetik zu widersetzen. Opitz hat die Widersprüchlichkeit, zu der seine klassizistische Wende geführt hat, nicht ausdrücklich vermerkt. Gelöst hat er sie, indem er die romanischen Formen an anderer Systemstelle behandelt; nämlich im Kontext der *elocutio*-Lehre, im Hinblick auf die formal-metrischen Aspekte, nicht im Hinblick auf den Stoffaspekt, der im *inventio*-Kapitel im Mittelpunkt stand. Es überrascht daher auch nicht, daß Opitz für beide Poetiken auf unterschiedliche theoretische Gewährsleute zurückgreift: folgt er hinsichtlich der Antikenpoetik explizit Scaliger (neben Vida und Aristoteles), so für die romanische »neue« Poetik Ronsards *Abbrégé de l'art Poétique François* (1565).

3.

In der *Poeterey* fehlt – wie in den meisten Poetiken nach ihr – ein eigenes Kapitel zu Fragen der Nachahmung und Übersetzung. Dennoch verdienen Opitz' verstreute Bemerkungen besonderes Augenmerk im Hinblick auf den konzeptionellen Rahmen, dem die neue deutsche Dichtung eingeschrieben werden soll. Prekär – das wird sich zeigen – ist auch hier das Verhältnis der deutschen zur lateinischen Dichtung. Von jeher viel beachtet wurde ein Passus im abschließenden achten Kapitel der *Poeterey*. Dort heißt es:

Eine guete art der vbung aber ist / das wir vns zueweilen auß dem Griechischen vñnd Lateinischen Poeten etwas zue vbersetzen vornemen: dadurch denn die eigenschafft

¹³ Robert: »Vetus poesis« (wie Anm. 2), S. 417–420.

¹⁴ Opitz: *Teutsche Poemata* (wie Anm. 2), S. 52.

vñnd glantz der wörter / die menge der figuren / vñnd das vermögen auch dergleichen zue erfinden zue wege gebracht wird. Auff diese weise sind die Römer mit den Griechen / vñnd die neuen scribenten mit den alten verfahren: so das sich Virgilius selber nicht geschämet / gantze plätze auß andern zue entlehnen.¹⁵

Nun stellen diese erkennbar kursorischen Überlegungen noch kein Manifest zugunsten einer flächendeckenden Übersetzung und »Vulgarisierung« antiker Literatur dar. Im Gegenteil: Mehr als von Programmatik ist hier von Propädeutik die Rede. Für diese These spricht, daß Opitz eine solche *imitatio veterum* ausdrücklich als Option, nicht als Norm und Regel bezeichnet; nur »zueweilen«, eben nicht konsequent, sollten solche Übertragungen *inventio* und *elocutio* (*copia verborum*) des Deutschen befestigen. *Imitatio veterum* dient allein der »bung« – *exercitatio*, sie macht keineswegs das Hauptgeschäft des Dichters aus. Dennoch stellt sie einen demonstrativen, kulturschaffenden Akt dar. Er bestimmt das Verhältnis schon der antiken Literaturen zueinander; hier schwingt immer die Idee der *translatio* im Sinne eines Kulturtransfers über Sprach- und Nationengrenzen hinweg mit.¹⁶ Vergils enge Entlehnungen aus Homer,¹⁷ die nach Macrobius auch Scaliger in seinen *Poetices libri septem* analysiert hatte, dokumentieren für Opitz die Legitimität der *imitatio* bei der Begründung einer neuen Nationalsprache und -literatur, immerhin wird die Entlehnung ganzer *loci* nicht ausdrücklich als *imitatio servilis* oder *plagium* bezeichnet, wenngleich diese Möglichkeit doch allzu nahe liegt (»nicht geschämt«). Die Übersetzung soll auf der Ebene der »Einzeltextreferenz« dieselbe Integration leisten wie auf der Ebene der »Systemreferenz« die Implementierung der antiken/späthumanistischen Gattungslehre.

Hier – in der Implementierung der Makrostruktur – liegt denn auch der programmatische Akzent der *Poeterey*, der noch auf die Reform von Prosodie und Metrik durchschlägt. Im *inventio*-Teil, d.h. im Katalog der poetischen Genera, finden sich beinahe ausschließlich antike, um genauer zu sein: ausschließlich lateinische Exempla für die einzelnen »art der gedichte« und ihre »zuebehör« – seien es antike oder neulateinische (Secundus, Lotichius, Dousa)¹⁸. Dies bildet

¹⁵ Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey (wie Anm. 12), S. 71.

¹⁶ Zu diesem Komplex vgl. Franz Josef Worstbrock: *Translatio artium. Über die Herkunft und Entwicklung einer kulturhistorischen Theorie*. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 47 (1965), S. 1–22; ders.: *Über das geschichtliche Selbstverständnis des deutschen Humanismus*. In: *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972*. Hg. v. Walter Müller-Seidel. München 1974, S. 499–519.

¹⁷ Vgl. Gregor Vogt-Spira: »Warum Vergil statt Homer?«. *Der frühneuzeitliche Vorzugstreit zwischen Homer und Vergil im Spannungsfeld von Autorität und Historisierung*. In: *Poetica* 34 (2002), S. 323–344; Jörg Robert: »Ex disceptationibus veritas«. *Julius Caesar Scaligers kritisch-polemische Dichtkunst*. In: *Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert*. Hg. v. Jan-Dirk Müller u. Jörg Robert. Münster u.a. 2007, S. 249–279 u. 257–263.

¹⁸ Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey (wie Anm. 12), S. 31.

nun einen Widerspruch zur eigenen Praxis, der nach einer Erklärung verlangt. Denn der Blick auf Opitz' deutsche Dichtungen belehrt, daß er die Vulgarisierung antiker (d.h. lateinischer) Texte allenfalls sporadisch unternommen bzw. kaum in ihren Ergebnissen publiziert hat – mit den beiden prominenten, weltanschaulich, d.h. durch »Neostoizismus und Didaxe«¹⁹ begründeten Ausnahmen der Seneca- und Sophokles-Übersetzung. Ihnen zur Seite stehen isolierte Horaz- und Properz-Übertragungen, denen ihr Experimentalcharakter durchaus anzumerken ist. Gegenüber dem »vertikalen« Übersetzen aus der antiken in die moderne Sprache besitzt für Opitz (und seine Nachfolger) das »horizontale« Übersetzen von der einen modernen Fremdsprache in die andere ein deutliches quantitatives Übergewicht.²⁰ Dagegen hat Opitz nicht *einmal* den Versuch unternommen, systematisch die im *inventio*-Kapitel genannten lateinischen Gattungsvertreter ins Deutsche zu übersetzen. Also keine Übersetzung der *Aeneis*, der *Eklogen*, der Satiren des Juvenal und Persius usw.

Wie läßt sich dieser Widerspruch zwischen (Gattungs-)Theorie und (Übersetzungs-)Praxis, den die Opitz-Forschung – soweit ich sehe – nie als solchen kommentiert hat, interpretieren? Folgende inhaltliche wie formale Aspekte scheinen dabei eine wesentliche Rolle zu spielen:

(1.) Antike Literatur ist für das 17. Jahrhundert immer auch heidnische Literatur. Der Konflikt zwischen Rom (bzw. Athen) und Jerusalem ist in den Poetiken seit dem Humanismus ungebrochen virulent.²¹ Die apologetischen Bemühungen ziehen sich dabei mit Vorliebe auf das von Aristoteles begründete Argument der *poetica theologia* zurück, so schon Opitz: »Die Poeterey ist anfanges nichts anders gewesen als eine verborgene Theologie / vnd vnterricht von Göttlichen sachen.«²² Sofern die deutsche Kunstdichtung den esoterischen Kreis des Akademismus zugunsten eines weiteren, »exoterischen« Publikums überschritt, mußten sittlich-religiöse Irritationen bei der Aneignung antiker Dichtung und Kultur schwerer ins Gewicht fallen. Schon Opitz konzentriert seine apologetischen Bemühungen auf das doppelte Skandalon von Eros und Idolatrie. Die Spielräume einer engeren Anlehnung an solche »sensiblen« Felder kultureller Heterogenität waren naturgemäß in der Gelehrtdichtung weiter. Das Anstößige und Inkompatible konnte sich hier unter dem Mantel philologischer Interessen verbergen oder in »klandestinen« Spielformen einen den Augen einer weiteren Öffentlichkeit entzogenes Eigenleben führen. Erotische Dichtung

¹⁹ Klaus Garber: Opitz, Martin. In: Literaturlexikon. Hg. v. Walther Killy. Gütersloh 1990, Bd. 8, Sp. 504–509.

²⁰ Gianfranco Folena: *Volgarizzare e tradurre*. Turin 1991, S. 13.

²¹ Joachim Dyck: Athen und Jerusalem. Die Tradition der argumentativen Verknüpfung von Bibel und Poesie im 17. und 18. Jahrhundert. München 1977.

²² Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey (wie Anm. 12), S. 14. Die diesbezüglichen Debatten innerhalb der Philologie des 17. Jahrhunderts rekonstruiert minutiös das Buch von Ralph Häfner: *Götter im Exil. Frühneuzeitliches Dichtungsverständnis im Spannungsfeld christlicher Apologetik und philologischer Kritik* (ca. 1590–1736). Tübingen 2003.

ist aus diesem Grund in Deutschland seit den Tagen eines Peter Luder, Konrad Celtis und zumal nach der Reformation (Simon Lemnius!) überwiegend auf das Neulateinische festgelegt, auch wenn offen oder verdeckt obszöne Produkte einer libertinen Catull-Rezeption wie Antonio Beccadellis *Hermaphroditus* oder Pietro Aretinos *Modi*-Dichtung (*Sonetti lussuriosi*) in Deutschland kaum anzutreffen sind. Entschiedener als in Italien oder Frankreich legitimiert sich der Humanismus, insbesondere nach der Reformation, als ethisch-moralische Erziehungsbewegung.²³ In diesen Horizont eines »moralischen Humanismus« gehören denn auch die Bearbeitungen antiker Stoffe im 16. Jahrhundert, etwa die Antikendramen eines Hans Sachs.²⁴ Hinzu kommen im weiteren Sinne poetologische Gründe:

(2.) erkennt Opitz die noch unbewältigten Schwierigkeiten, die vor allem in sprachlich-elokutioneller Hinsicht einem »vertikalen« Übersetzen entgegenstehen – das *egestas-linguae*-Argument, könnte man in Anlehnung an Lukrez sagen. Jede Übertragung würde dann zum unfreiwilligen Ausweis mangelnder *copia verborum*, das Gefälle zwischen Ausgangs- und Zielprodukt käme einem *descensus* in Stil und Geschmack gleich.²⁵

(3.) haben *imitatio* und *aemulatio* im Grunde eine doppelte Funktion im intertextuellen Spiel. Die Bezugnahme auf einen Prätext kann diesen selbst zum agonalen »Gegner« bzw. Mitspieler machen, an dem und *gegen* den sich das eigene Schreiben positioniert (d.h. in der Form: der »neue Horaz« mißt sich am alten und übertrifft ihn), oder aber die *imitatio veterum* ist – und dies dürfte auf Opitz zutreffen – lediglich Vehikel und Medium einer Auseinandersetzung mit den romanischen Dichtungen, die den Akt der *aemulatio veterum* ihrerseits bereits vollzogen haben.

All dies hat Folgen für die Diglossiestruktur des »literarischen Feldes« der deutschen Dichtung im 17. Jahrhundert. Das Ausweichen der volkssprachigen Dichtung vor einer engeren *imitatio veterum* z.B. in Form von Übersetzungen scheint sich dem Umstand zu verdanken, daß Opitz diesen Sektor bereits durch die neulateinische Dichtung – an der er ja selbst in erheblichem Umfang partizipierte – besetzt sieht.²⁶ Hier, in der Neolatinitas, setzte sich die rekombinierende Fortschreibung der antiken Gattungsnormen und -formen mittels der

²³ Vgl. Ethik im Humanismus. Hg. v. Walter Rüegg u. Dieter Wuttke. Boppard 1979.

²⁴ Vgl. Hans Sachs im Schnittpunkt von Antike und Neuzeit. Hg. v. Stephan Füssel. Nürnberg 1995 (= Pirkheimer-Jahrbuch 10).

²⁵ Vgl. Jörn Albrecht: *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*. Darmstadt 1998, S. 143–147.

²⁶ In der *Poeterey* betont Opitz nebenbei und im offenen Widerspruch zum *Aristarch*, daß das Lateinische bereits Renaissance erlebt habe: »ich bin der tröstlichen hoffnung / es werde nicht alleine die Lateinische Poesie / welcher seit der vertriebenen langwierigen barbäre viel große männer auff geholffen / vngeacht dieser trübseligen zeiten vnd höchster verachtung gelehrter Leute / bey jhrem werth erhalten werden« (Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey [wie Anm. 12], S. 22).

imitatio bruchlos und gewissermaßen in der sprachlichen ›Horizontale‹ fort. Sie erstreckte sich selbstverständlich nicht nur auf die antiken Autoren (unter Einschluß der ›silbernen Latinität‹), sondern auf das gesamte Spektrum lateinischer Produktion bis in die eigene Gegenwart. Auch auf diesem Feld erweist sich Opitz als Modernist, der zuerst die aktuelle neulateinische Dichtung, z.B. Daniel Heinsius' *Hipponax ad Thaumantidem* in einem eigenen lateinischen Gedicht imitiert (*Hipponax ad Asterien*).²⁷ Genres engster intertextueller Anregung wie die *parodia*, z.B. in Gestalt der im protestantischen Raum florierenden *parodia Horatiana* oder *parodia Christiana*, blieben sogar zwingend auf die Latinität beschränkt.²⁸ Ähnliches gilt für das vergilische Großepos, das seit den Bauernkriegen²⁹ und mit Nachdruck in der Gegenreformation weite Bereiche der Neolatinität überdeckt, ohne doch das Projekt einer vergilischen Epik in der Volkssprache anzustoßen. Thomas Murners Vergilübersetzung (1515) bleibt ein historischer Findling humanistischer Bemühung um ›Einbürgerung‹ der klassischen Tradition, Diederich von dem Werder übersetzt programmatisch lieber Tassos *Gerusalemme liberata* oder Ariosts *Orlando Furioso*,³⁰ Tobias Hübner Guillaume du Bartas' *Semaine* (1578).³¹ Andreas Gryphius verfaßt seine Bibeleyen *Herodis Furiae, et Rachelis lachrymae* (Glogau o.J. [1634]), *Dei Vindicis Impetus et Herodis Interitus* (Danzig o.J. [1635]) oder *Olivetum Libri tres* (o. O. u. J. [Florenz 1646]) lateinisch – im Deutschen bleibt es bei den ›modernen‹ Formen der Lyrik wie dem Sonett.³² Übersetzt bzw. bearbeitet wird von Gryphius allenfalls ein moderner Manierist wie Jakob Balde (z.B. in den *Kirchhoffs=Gedancken*, 1657) – selbst über die Konfessionsgrenzen hinweg. Wenn Opitz mit Barclays *Argenis* (1621) einen lateinischen Text übersetzt, so ist dies ein *neulateinischer*, noch dazu ein entschieden ›modernes‹ Genre – der höfisch-politische Roman. Die antiken Autoren fungieren dagegen als ein von der Schule vermitteltes poetisch-poetologisches Substrat, das zumeist im Modus

²⁷ Robert Seidel: Zwischen Architextualität und Intertextualität – Überlegungen zur Poetik neulateinischer Dichtung am Beispiel von Martin Opitzens *Hipponax ad Asterien*. In: *Parodia* und Parodie. Aspekte intertextuellen Schreibens in der lateinischen Literatur der Frühen Neuzeit. Hg. v. Reinhold F. Gleis u. Robert Seidel. Tübingen 2006, S. 171–207.

²⁸ Jörg Robert: Nachschrift und Gegengesang. Parodie und *parodia* in der Poetik der Frühen Neuzeit. In: *Parodia* und Parodie. Aspekte intertextuellen Schreibens in der lateinischen Literatur der Frühen Neuzeit. Hg. v. Reinhold F. Gleis u. Robert Seidel. Tübingen 2006, S. 47–66.

²⁹ Joachim Hamm: »Servilia bella«. Bilder vom deutschen Bauernkrieg in neulateinischen Dichtungen des 16. Jahrhunderts. Wiesbaden 2001.

³⁰ Gottfried von Bulljon, Oder Das Erlösete Jerusalem (1626). Nachdruck hg. v. Gerhard Dünnhaupt. Tübingen 1974; Die Historia Vom Rasenden Roland. Leipzig 1636.

³¹ Wilhelms v. Saluste Herrn Von Bartas Reimen-Gedichte genand Die Alt-Väter. Köthen 1619; Die Andere Woche Wilhelms v. Saluste. Köthen 1622; Gesamtausgabe postum hg. v. Fürst Ludwig von Anhalt-Köthen u. Diederich von dem Werder. Köthen 1640.

³² Andreas Gryphius: Lateinische Kleinepik, Epigrammatik und Kasualdichtung. Hg. u. übers. v. Beate Czaplá u. Ralf Georg Czaplá. Berlin 2001.

punktuelier ›Einzeltexreferenz‹ eingeholt wird. Von hier verfügen *alle* volkssprachigen Dichter des 17. Jahrhunderts selbstverständlich über Kenntnisse der *auctores classici* wie über das Instrumentarium ihrer Aneignung und produktiven Transformation – hier gab es keinen Bedarf an Vermittlung. Die Auseinandersetzung mit der antiken Literatur war auf die protestantischen, später auch die jesuitischen Gymnasien verwiesen, auf das vorakademische Grundstudium also, für dessen Rahmen die neueren, ihrer Tendenz nach konservativen Lehrbücher zur *imitatio* eines Johannes Sturm oder Gerhard Johannes Vossius verfaßt werden. Der Nachahmungsfrage haftete fortan ein Geruch von Schulstube und poetologischem Proseminar an, das wenig Raum zu Distinktion durch Innovation ließ.

4.

Daß die Kenntnis der antiken Literatur als rein propädeutische Voraussetzung volkssprachiger Dichtung zu verstehen ist, legt denn auch ein viel zitierter Pausus am Ende des vierten Kapitels der *Poeterey* nahe, in dem Opitz auf Ronsards Vorbild verweist, der »mit der Griechen schriftten gantzer zwölf jah sich vberworfen habe«, da von hier »die Poeterey jhre meiste Kunst / art vnd liebligheit bekommen«. Ähnliches, so Opitz, müsse auch für die »deutsche Poeterey« gelten: Niemand könne hier auf Ruhm hoffen, der »in den griechischen vnd Lateinischen büchern nicht wol durchtrieben ist / vnd von jhnen den rechten grieff erlernt hat«. ³³ Die Metapher vom ›rechten Griff‹ entstammt der Musik, gedacht ist offenbar an das Spiel auf Saiteninstrumenten wie der Laute. Der Sinn ist klar: Das Studium der antiken Autoren garantiert die elementare Fingerfertigkeit, die Kenntnis der Akkorde sozusagen, derer die muttersprachliche Dichtung bedarf. Die Neueren spielen mit denselben Tönen wie die Alten, ohne doch deren Stücke selbst zu intonieren.

Wenn daher Richard Alewyn in Opitzens *Antigone*-Übertragung das Muster eines »vorbarocken Klassizismus« erkennt,³⁴ so ist dies im Werk des Bunzlauers gerade der Sonderfall, nicht die Regel. Im übrigen dienen *imitatio* und *translatio veterum* als Fundament und Vehikel einer progressiven Kultivierung der deutschen Sprache und Dichtung; der Blick geht voraus, nicht zurück. Die *aemulatio* der klassischen Muster bleibt bis zur Jahrhundertmitte die Domäne der neulateinischen Produktion, die nach Opitz auch Buchner, Fleming, Gryphius, Moscherosch bis hinzu Morhof und Christian Günther, in unterschiedlicher Gewichtung, pflegen. Diese Feststellung rüttelt nicht an der zuerst von Trunz³⁵,

³³ Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey (wie Anm. 12), S. 25.

³⁴ Richard Alewyn: Vorbarocker Klassizismus und griechische Tragödie. Analyse der *Antigone*-Übersetzung des Martin Opitz (1925). Nachdruck Darmstadt 1962.

³⁵ Erich Trunz: Deutsche Literatur zwischen Späthumanismus und Barock. Acht Studien. München 1995, dort die Aufsätze (zuerst 1931) Der deutsche Späthumanismus um 1600

Conrady³⁶ und anderen gezeigt Verwurzelung der deutschen in der neulateinischen Gelehrtenkultur und -literatur, perspektiviert jedoch den Blick auf eine Arbeitsteilung, die im literarischen Feld in Deutschland bis in die hohe Zeit der Aufklärung bestimmend bleiben wird. Randständig sind einerseits Versuche einer Vulgarisierung klassischer Texte bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, verbreitet dagegen solche vermeintlichen Spätzeitphänomene wie Christian Adolph Klotz' *Carmina und Opuscula poetica* – ganz zu schweigen von der im 19. Jahrhundert weit verbreiteten Übung, klassische Lyrik (Schillers *Lyrik* oder Goethes *Hermann und Dorothea* u.ä.) in die klassische Sprache gewissermaßen rückzuübersetzen.³⁷ Erst der Paradigmenwechsel von einer produktions- zu einer deskriptionsorientierten Philologie, wie er im Gefolge des »ersten Historismus« Herderscher Prägung vollzogen wird und zur disziplinären Neukonstitution der »Klassischen Philologie« führt, setzt dieser gelebten neulateinischen Tradition ein Ende und privilegiert und initiiert dann im Zusammenspiel mit veränderten Lese- und Rezeptionsgewohnheiten auch neuer Bildungsschichten Projekte wie Johann Heinrich Vossens Homer-, Vergil- und Ovidübersetzungen.

5.

Die Nürnberger bezeichnen innerhalb dieser Entwicklung eine entscheidende Peripetie. Sie gibt sich in dem Umstand zu erkennen, daß Harsdörffer, Birken, Klaj, Schottelius und andere als erste die poetische Diglossie in Frage stellen. Ihren programmatischen, ja polemischen Ausdruck findet diese Haltung in einer Ode Johann Klajs, die im Vorspann des sechsten Teils der *Frauenzimmer Gesprächspiele* (1646) unter dem Titel *Die Ziegeunerische Kunstgöttinnen* gedruckt wurde.³⁸ Es handelt sich um die Übersetzung einer Ode des jesuitischen Neulateiners Jakob Balde, den Harsdörffer als »weltberühmte[n] Poet[en]«³⁹ bezeichnete, allerdings unter Hinweis auf sein (teilweise) volkssprachiges *Poema*

als Standeskultur (S. 7–82) und *Der Übergang der Neulateiner zur deutschen Dichtung* (S. 207–227).

³⁶ Karl Otto Conrady: *Lateinische Dichtungstradition und deutsche Lyrik des siebzehnten Jahrhunderts*. Bonn 1962.

³⁷ Robert Seidel: Die »tote Sprache« und das »Originalgenie«. Poetologische und literatursoziologische Transformationsprozesse in der Geschichte der deutschen neulateinischen Lyrik. In: *Lateinische Lyrik der Frühen Neuzeit. Poetische Kleinformen und ihre Funktionen zwischen Renaissance und Aufklärung*. Hg. v. Beate Czapla, Ralf Georg Czapla u. a. Tübingen 2003, S. 422–448, hier S. 428f.

³⁸ Georg Philipp Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele* (1643–1649). Nachdruck der Ausgabe 1644–1657 hg. v. Irmgard Böttcher. Tübingen 1968–1969, Tl. VI, S. 60–68 (jeweils nach neuer Paginierung). Dazu Wilhelm Kühlmann: Balde, Klaj und die Nürnberger Pegnitzschäfer. Zur Interferenz und Rivalität jesuitischer und deutsch-patriotischer Literaturkonzeptionen. In: *Jacob Balde im kulturellen Kontext seiner Epoche*. Hg. v. Thorsten Burkard, Günter Hess u. a. Regensburg 2006, S. 93–113.

³⁹ Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele* (wie Anm. 38), Tl. V, S. 185f.

de vanitate mundi oder seinen *Agathyrus Teutsch* (1647), der im dritten Teil des *Poetischen Trichters* als »berühmtes Buch« gelobt wird.⁴⁰ Klaj stellt nun in seiner Übersetzung die Botschaft Baldes vom Kopf auf die Füße. Aus dem Votum für eine deutsche neulateinische Dichtung wird eine strikte Absage an die antike Sprache und Literatur, d.h. konkret: eine Absage an die Neolatinitas der Balde, Sarbiewski oder Sannazaro; sie gipfelt in dem Ausspruch: »Die Teutschgelehrte Schaar // spricht: Römer komm / komm Griech / wir wollen eines wagen / Was du kanst / kann ich auch / Ich kann dich schlagen / jagen« (Verse 121–124). Klajs *Version* kommt einer *Konversion* gleich, zumal in konfessioneller Hinsicht, sofern hier eine »Opposition von Nürnberg und Rom«⁴¹, von deutsch-protestantischer Nationalliteratur und ultramontaner, mithin unpatriotischer Neolatinität eröffnet wird – eine griffige Opposition, welche die Reputation einer »oberdeutschen Literatur« auf lange Sicht hin beschädigen wird.⁴² Daß diese Abwendung von der (neu-)lateinischen Kultur und dem »Handgekläpper der Griechen und Römer«⁴³ keineswegs dem schlechten Gewissen eigener philologischer Unzulänglichkeit entspringt, versteht sich angesichts von Klajs und Harsdörffers gediegener klassischer Bildung von selbst. Hier liegt vielmehr eine bewußte kultur- und literaturpolitische Entscheidung vor, gerichtet gegen eine mit dem Ruch der »Schulfüchserie«⁴⁴ und des Pedantischen behaftete akademische Sphäre.⁴⁵ Harsdörffer konnte, wenn es der Sache diente, auch anders. Dies zeigt sich etwa darin, daß er (in der Nachfolge des Schottelius) wiederum mit seinem *Specimen Philologiae Germanicae* einen »akademischen« lateinischen Traktat zur Sprachenfrage vorlegte.⁴⁶ Das Lateinische bleibt im Bereich der *artes fraglos* akademische Metasprache und *lingua franca*, schon der schwierigen Terminologie (»kunstwörter«) wegen, außerhalb dieses Reviers wird es für die Nürnberger zunehmend obsolet. Es ist daher als strategisch-polemischer Akt zu verstehen, wenn Harsdörffer seinen *Poetischen Trichter* bereits im Untertitel (»ohne Behuf der lateinischen Sprache«) aus dem komplementären Zusammenhang der späthumanistischen lateinischen Poetik ausklammert.

Eine Schlüssel- und Indikatorrolle für solche Umbau- und Verschiebungsprozesse spielt nun Harsdörffers Umgang mit *imitatio* und Übersetzung. Als

⁴⁰ Kühlmann (wie Anm. 38), S. 96.

⁴¹ Kühlmann (wie Anm. 38), S. 96.

⁴² Rolf Baur: *Didaktik der Barockpoetik*. Heidelberg 1982, S. 71: »Die deutschsprachigen Poetiken waren ein Phänomen der protestantischen Territorien und Unterrichtsstätten.«

⁴³ Justus Georg Schottel: *Teutsche Sprachkunst*. Braunschweig 1651, S. 224f.

⁴⁴ Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele* (wie Anm. 47), Tl. I, S. 385.

⁴⁵ Irmgard Böttcher: *Der Nürnberger Georg Philipp Harsdörffer*. In: *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*. Hg. v. Harald Steinhagen u. Benno von Wiese. Berlin 1984, S. 321.

⁴⁶ Markus Hundt: »Spracharbeit« im 17. Jahrhundert. *Studien zu Georg Philipp Harsdörffer, Justus Georg Schottelius und Christian Gueintz*. Berlin u. a. 2002, S. 71–83.

»Meister der Integration und der Vermittlung«⁴⁷, ja als »Sohn Europas«⁴⁸ entfaltet er ein weit gespanntes Übersetzungsprojekt, das in der Orientierung an den modernen romanischen Sprachen und Literaturen darauf abzielt, einem kulturell noch immer als rückständig empfundenen Land »Zivilisation, Sozialität, Erkenntnis und Selbstbewußtsein im Zeichen der Sprache«⁴⁹ zu injizieren. Übersetzen – »Dolmetschen«, *interpretari* – ist für Harsdörffer nicht nur eine sprachliche Transposition, sondern immer auch hermeneutische Anstrengung, akkulturierende Einschreibung in die neuen und eigenen sozialen, kommunikativen und konfessionellen Kontexte, ganz im Sinne der rhetorischen *aptum*-Forderung, eine proto-hermeneutische Operation also, die Aspekte der Kommentierung, Kritik und Auslegung einschließt⁵⁰ und bis zur »völligen Neuorganisation des Textes reichen«⁵¹ kann. Daraus ergibt sich die Maxime:

Also ist es auch einem Übersetzer frey / den Inhalt eines andren Buchs in seine Sprache zu übertragen / und ihm selben nach gutdünken dienen machen; wann er gleich allem und jeden so genau nicht nachgeheth / von dem eigentlichen Wort verstand abtritt / und nur den Verlauff der Sachen richtig behält.⁵²

Diese strikte Ausrichtung an Zielsprache und -publikum gilt als Prämisse für alle Harsdörfferschen Übersetzungsprojekte:⁵³ Die *Schau=Platz*-Anthologien, welche die Geschichten des Jean-Pierre Camus und anderer ins zeitgenössische Nürnberg transponieren, die Protagonisten in moderne Kleidung hüllen und dabei gleichsam ins Lutherische konvertieren; aber auch für die Übertragung von Montemayors *Diana*, die Lehrdichtungen von *Nathan und Jotham*, für die *Frauenzimmer Gesprächspiele* oder die naturwissenschaftlichen Essays der *Ma-*

⁴⁷ Böttcher (wie Anm. 45), S. 292.

⁴⁸ Italo Michele Battafarano: Vom Dolmetschen als Vermittlung und Auslegung. Der Nürnberger Georg Philipp Harsdörffer – ein Sohn Europas. In: »der Franken Rom«. Nürnbergs Blütezeit in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Hg. v. John Roger Paas. Wiesbaden 1995, S. 196–212.

⁴⁹ Battafarano (wie Anm. 48), S. 199.

⁵⁰ Zu Harsdörffers Interpretationslehre vgl. Peter Hess: Poetik ohne Trichter. Harsdörffers *Dicht- und Reimkunst*. Stuttgart 1986, S. 89–97, hier S. 102: »Übersetzen bedeutet eine formale und inhaltliche Anpassung eines fremdsprachlichen Vorbilds an den Erfahrungshorizont, generell an den verschiedenartigen soziokulturellen Kontext des angesprochenen neuen Lesers wie auch an die gegenüber der ursprünglichen Intention veränderte Wirkungsabsicht.« Dazu auch Manfred Beetz: Nachgeholte Hermeneutik. Zum Verhältnis von Interpretations- und Logiklehren in Barock und Aufklärung. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 55 (1981), S. 591–628.

⁵¹ Peter Hess: Imitatio-Begriff und Übersetzungstheorie bei Georg Philipp Harsdörffer. In: *Daphnis* 21 (1992), S. 9–26, hier S. 18.

⁵² Georg Philipp Harsdörffer: Der Grosse *Schau=Platz* jämmerlicher Mordgeschichte. Bestehend in CC. traurigen Begebenheiten (1649–1650). Nachdruck der Ausgabe 1656. Hildesheim u.a. 1975, Vorrede, unpag., § 15.

⁵³ Eine Liste von Harsdörffers Übersetzungswerken findet sich bei Hess: Imitatio-Begriff und Übersetzungstheorie (wie Anm. 51), S. 25.

thematischen und Philosophischen Erquickstunden, jener »Anthologie aus internationaler naturwissenschaftlich-mathematisch-technischer Fachliteratur«.⁵⁴ Peter Hess hat den umfassenden Bildungsanspruch des Harsdörfferschen Übersetzungswerkes nach folgenden Einzelaspekten aufgeschlüsselt: Übersetzung macht fremdsprachige Werke verfügbar, dient der Kanonpolitik, ist Teil der Kultivierung der Sprache, schafft volkssprachige Mustertexte, befördert die rhetorisch-poetologische Schulung und schließlich die »Didaktisierung christlicher Moralvorstellungen«.⁵⁵ Vor allem aber weiß der Übersetzer Harsdörffer, um noch einmal Battafarano zu zitieren, »daß Deutschland in puncto Literatur gleichsam Missionsland ist«.⁵⁶

6.

Vor diesem Hintergrund kann es nicht überraschen, daß in Harsdörffers »Missionstasche« kaum Antikes steckt. Klassizismus als *Kult des Antiken* um seiner selbst willen ist ihm als Ausdruck von »Schulfuchseriei« suspekt, sein Zielpublikum ist nicht mehr die akademische Welt des internationalen Späthumanismus, sondern eine neue literarische, in Ansätzen »mondäne« Öffentlichkeit, die er zu diesem Zweck allererst begründet bzw. erfindet. In dem Gesprächsspiel *Verlangen* etwa (d.h. Verlangen, gute Bücher zu lesen⁵⁷) findet sich eine lange Liste spanischer, italienischer und französischer Autoren, daneben nur vier lateinische Schriften – allesamt nicht antik.⁵⁸ Wie nirgends sonst kristallisiert sich in Harsdörffers Übersetzungspraxis und -theorie der Prestigeverlust der antiken Literatur und Philologie, die im 17. Jahrhundert sukzessive ihre leitkulturelle Hegemonie an die modernen Literaturen abtreten muß. Ihnen weiß sich die deutsche Literatur eher strukturverwandt als der antiken: »das Latein kan uns in den Reimgebänden wenig Nachricht geben / sondern wir müssen solche von den Niederländern / Frantzosen / Spaniern und Italiänern absehen / als welcher Poeterey auch in Reimen bestehet.«⁵⁹ In der Vorrede (§ 4) zum *Schau=Platz jämmerlicher Mordgeschichte* zitiert Harsdörffer zustimmend Virgilio Malvezzi, wonach »wir sehr fehlen / indem unsre Jugend in Lateinischen und Griechi-

⁵⁴ Böttcher (wie Anm. 45), S. 323.

⁵⁵ Hess: Imitatio-Begriff und Übersetzungstheorie (wie Anm. 51), S. 23.

⁵⁶ Battafarano (wie Anm. 49), S. 203.

⁵⁷ Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele* (wie Anm. 38), Tl. I, S. 285–291.

⁵⁸ Harsdörffers Umgang mit einer konkreten Nationalliteratur, der französischen, zeigt Jean-Daniel Krebs: Georg Philipp Harsdörffer liest die französischen Dichter. In: »der Franken Rom«. Nürnbergs Blütezeit in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Hg. v. John Roger Paas. Wiesbaden 1995, S. 224–242.

⁵⁹ Georg Philipp Harsdörffer: *Poetischer Trichter. Die Teutsche Dicht- und Reimkunst / ohne Behuf der lateinischen Sprache / in VI. Stunden einzugießen* (1647–1653). Nachdruck der Ausgabe 1648–1653. Darmstadt 1969, Tl. II, S. 111f.

schen Geschichten unterrichtet wird / von den Zustand aber ihres Vaterlands und desselben Beschaffenheit von Alters her / fast niemals reden gehört«. ⁶⁰

Harsdörffer hat sich an verschiedenen Stellen seines Werkes kursorisch oder systematisch zum Thema Übersetzen geäußert; am prominentesten sind die Vorreden zu den oben genannten Übertragungen: zum *Schau=Platz jämmerlicher Mordgeschichte*, *Nathan und Jotham*, *Diana* von Montemayor. Es ist jedoch der zwischen 1648 und 1653 erschienene *Poetische Trichter*, in dem sich die meisten – längst nicht alle – literaturtheoretischen Überlegungen gebündelt finden. Angesichts des Stellenwertes, den das Übersetzen in Harsdörffers Arbeit einnimmt, kann es nicht überraschen, daß er dem Thema – anders als die meisten Poetiken – ein eigenes Kapitel seines *Trichters* widmet. ⁶¹ Es findet sich im dritten, 1653 erschienen Band und trägt den Titel *Von der Nachahmung (de Imitatione)*. ⁶² Hierin wie in der gesamten Anlage des *Trichters* verrät sich Harsdörffers neues Selbstbewußtsein, eine genuin volkssprachige Vollpoetik vorzulegen, die sich – anders als noch bei Opitz – nicht mehr bescheiden als poetologischer Aufbaustudiengang zur allgemeinen Antikenpoetik ankündigt, sondern alle Bereiche der Dichtungslehre – auch die *imitatio* – unter dem eigenen Dach versammelt. Er wendet sich an den deutschsprachigen Laien, jene Jugend, die bisher auf die protestantische Gelehrtschule und ihre strikte Festlegung auf die Latinität verwiesen war. ⁶³

Ein Blick auf Struktur und Substanz des Kapitels zeigt eine Zweiteilung, die in der Ambivalenz des Begriffs *imitatio* begründet liegt. Nachahmung schließt sowohl die eigentliche *imitatio* als auch den Sonderfall Übersetzung ein. Steht zunächst die *interpretatio/translatio* im Mittelpunkt, so geht es im zweiten Teil ausdrücklich um die *imitatio*, am Ende – und dies ist neu gegenüber Opitz – um Nachahmung deutscher Autoren in Prosa und Vers. Diese Abfolge entspricht einer traditionellen Stufung der Abhängigkeits- bzw. Freiheitsgrade von Nachahmung. Die klassische Rhetorik unterscheidet hier *interpretatio*, *imitatio*, *aemulatio*, ⁶⁴ im Hinblick auf die Übersetzungstheorie entwickelt Andreas Schottus in seinen *Tullianae Quaestiones De instauranda Cicero-nis Imitatione* (zuerst 1610) die Stufenfolge: »interpretatio fida ac religiosa«, »interpretatio liberior« und »interpretatio arbitraria«. ⁶⁵ Überraschend ist dabei weniger die Dichotomie von Übersetzung und freier *imitatio* als die Tatsache, daß für beide Bereiche unterschiedliche Autoritäten bemüht werden: Werden im

⁶⁰ Er meint Virgilio Malvezzi: *Opere*. Venedig 1676 (darin: *Il privato politico*).

⁶¹ Den besten Überblick über die Anweisungen zu *lectio* und *imitatio* bietet Gunter Grimm: *Literatur und Gelehrtentum in Deutschland*. Tübingen 1983, S. 165–177.

⁶² Harsdörffer: *Poetischer Trichter* (wie Anm. 68), Tl. III, S. 36–54.

⁶³ Böttcher (wie Anm. 59), S. 317.

⁶⁴ Arno Reiff: *Interpretatio, imitatio, aemulatio. Begriff und Vorstellung literarischer Abhängigkeit bei den Römern*. Köln 1959.

⁶⁵ Hess: *Poetik ohne Trichter* (wie Anm. 50), S. 101.

ersten Abschnitt vorwiegend aktuelle, romanische Gewährsleute und Beispiele benannt, so beziehen sich die Partien zur *imitatio* auf die klassische Antikenpoetik, vor allem auf Scaliger. Es handelt sich also um eine Synthese zweier Poetiken bzw. poetologischer Systemtypen.

Von Anfang an wird deutlich, daß Harsdörffer Nachahmung als didaktisches Medium, als »Lerntheorie« begreift: »Massen keiner so glücklich / daß ihm das beste am ersten einfallen sol.« ⁶⁶ Der Weg von der *interpretatio* über die *imitatio* zur *aemulatio* bezeichnet einen (auch biographischen) Reifungs- und Selbstfindungsprozeß, in dem der Schreibende sich buchstäblich von seinem Modell emanzipiert. Plausibilisiert wird dies durch einen ausgedehnten Malervergleich, der sich wie ein roter Faden durch das Kapitel zieht. Über das Topische hinaus belegt er Harsdörffers Doppelliebe zur Bildkunst ⁶⁷ wie zu den rhetorischen Kunstbildern, jenen »Gleichnissen«, denen sich das unmittelbar folgende Kapitel des *Trichters* (unter Berufung auf den vorausgehenden Malervergleich!) widmet:

Ein Mahler aber muß anfänglich andere geringe Gemähde für die Hand nehmen / selbe nachzeichnen / die Freundschaft und Feundschaft der Farben erlernen / ihre Mischung Liecht und Schatten verstehen / und wann er darinnen geübet / so ist die Natur sein bester Lehrmeister dere er kunstrichtig nachzuahmen verbunden ist. ⁶⁸

Das bedeutet nichts anderes, als die beiden konkurrierenden Nachahmungstypen, rhetorische *imitatio veterum* und aristotelische Mimesis (*imitatio naturae*) in ein zeitliches, ja curriculares Verhältnis zu setzen. Natur wird in Kunst gebunden und zur Nachahmung verfügbar gemacht, bevor der Adept den Blick auf die Natur selbst richtet. Harsdörffers Harmonisierung von *imitatio* und Mimesis hat ein prominentes Vorbild, das an dieser Stelle ungenannt bleibt: Scaligers *Poetices libri septem*. Scaliger war es gelungen, die beiden konfligierenden Prinzipien von Mimesis und *imitatio veterum* dergestalt zu verbinden, daß Vergil zur zweiten Natur (»altera natura«) wird: »Itaque non ex ipsius naturae opere uno potuimus exempla capere, quae ex una Vergiliana idea mutuati sumus.« ⁶⁹ Die *Aeneis* als Buch integriert und destilliert gewissermaßen alle kunstfähigen

⁶⁶ Harsdörffer: *Poetischer Trichter* (wie Anm. 59), Tl. III, S. 37. Vgl. Hess: *Poetik ohne Trichter* (wie Anm. 59), der S. 77 im Gefolge Baur auf die eminent didaktische Funktion der Rhetorik, insbesondere der *imitatio*-Lehre, hinweist.

⁶⁷ Barbara Becker-Cantarino: *Ut pictura poesis? Zu Harsdörffers Theorie der »Bildkunst«*. In: Georg Philipp Harsdörffer und die Künste. Hg. v. Doris Gerstl. Nürnberg 2005, S. 9–20; Rosemarie Zeller: *Sinnkünste. Sinnbilder und Gemälde in Harsdörffers Frauenzimmer Gesprächspielen*. In: Ebd., S. 215–229.

⁶⁸ Harsdörffer: *Poetischer Trichter* (wie Anm. 59), Tl. III, S. 36.

⁶⁹ Julius Caesar Scaliger: *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*. Hg. v. Luc Deitz u. Gregor Vogt-Spira. Stuttgart u.a. 1994, Bd. 2, S. 310 (= Buch 3, Kap. 24).

Aspekte aus dem großen Buch der Natur. Kunst – auch hier steht Aristoteles Pate – perfektioniert Natur.⁷⁰

Harsdörffers Ausführungen zur ›Dolmetschung‹/interpretatio verdienen schon besonderes Augenmerk, weil sie eine eigene Sensibilität für die Störfähigkeit von Kommunikation verraten. Interpretatio steht hier im Vorfeld frühhermeneutischer Theoriebildungen. Harsdörffer ist sich der kulturellen Heterogenität von Ausgangs- und Zielkontexten bewußt. Klarheit, Deutlichkeit, Verständlichkeit – rhetorisch: *perspicuitas* – müssen oberste Ziele des ›Dolmetschens‹ bleiben, »deßwegen man den Wortverstand zurucke lassen und die Meinung allein dolmetschen muß«. An einem modernen italienischen Text (Galeazzo Gualdo Priorato: *Historia della vita d'Alberto Valstein*, 1643), wird die Idiomatik sprachlicher Strukturen gezeigt, die zu einer strikten Ausrichtung an der Individualität der Zielsprache verpflichtet. Entschieden heißt es: »derjenige verleurt das Lob eines Dolmetschers / welchen man nicht oder schwerlich verstehen kan.«⁷¹ Harsdörffer erläutert dies mit der in der *imitatio*-Theorie längst topischen Kleidermetaphorik, deren kulturhistorische Relevanz sich vor dem Hintergrund der strengen Kleiderordnungen der frühneuzeitlichen Stadt erschließt – überhaupt wäre die ›Gleichniskunst‹ Harsdörffers einmal in kulturhistorischer Perspektive auf ihr lebensweltliches Substrat hin zu befragen. ›Gleichnisse‹ als Aussichtsfenster in die zeitgenössische Lebenswelt: »Wan ein Franzos oder ein Italianer ein teutsches Kleid anziehet / sol es ihm so gerecht seyn / daß man ihn für keinen Fremden / sondern für einen gebornen Teutschen halten kan.«⁷²

Der Hinweis auf den zeitgenössischen italienischen Lyriker Tomaso Stigliani illustriert überdies den literaturgeschichtlichen Hintergrund für Harsdörffers *perspicuitas*-Ideal. Es ist die Poetik der *argutia*, die in besonderem Maße Sensibilität für ›schwierige‹ Texte und ihre Transformationen wecken mußte. Dies zeigt sich im hermeneutischen Umgang mit Grenz- und Problemfällen literarischer Kommunikation, den »zweydeutige[n] Wörtern« und »aequivoca« (also: Wortspiele, Paronomasien u.ä.), deren semantisches Potential in wörtlicher Übersetzung verloren geht. Das Gebot der Verständlichkeit führt ganz natürlich zu einer Übersetzung, welche die argute Pointe, nicht die referentielle Sinnoberfläche hervortreten läßt. Auch hier wird die Analogie zur Malerei betont: »Wann ich aber eines andern Meinung gantz behalte und nur mit andern Worten

ausrede / ist solches gleich dem Gemähl / welches mit andern Farben dem ersten von guter Hand gemahlten Stücke nachgemahlet wird.«⁷³ Solche *interpretatio* ähnele dem »listige[n] Stehlen / welches / wann es nicht erfahren worden / unbestraft geblieben«; d.h. jedoch im Umkehrschluß: Die poetischen Besitzverhältnisse müssen gewahrt bleiben, Plagiat bleibt verboten: »Wer nun redlich handeln / und fremdes Gut nicht für sein eignes ausgeben will / der setzet dazu wie Herr Opitz: ›fast aus dem Niederländischen / Nach Ronsards Sonet‹ [...]«⁷⁴ Legitim sei – hier folgt Harsdörffer nur der *communis opinio* – eine eklektische Nachahmung, die »gleichsam aus vielen Bächen einen guten Poetischen Einfluß [macht] den er zu seinem Vorhaben ohne Mühe leiten wird.«⁷⁵

Damit ist die nächste Stufe intertextueller Nähe erreicht, die *imitatio* im engeren Sinne; Harsdörffer vergleicht sie mit einem Maler, der ein »Gemähle zu Gesicht gefasset / und hernach zu Hause etwas dergleichen jedoch mit andren Stellung mahlet«⁷⁶. Solche freie Nachahmung – *felix imitatio* – praktiziert nur in der Gegenwart, »was Cicero aus Demosthene / Virgilius aus Homero, Horatius aus Pindaro abgesehen und glücklich nachgekünstelt«⁷⁷. Übertroffen wird sie allein von jenen »urständigen Stücke[n]« – Harsdörffer spricht von »Original[en]« – , die voraussetzen, daß man die »abgesehene Gleichheit« (d.h. das verarbeitete Bezugsmodell) nicht zu erkennen vermag. Es ist die Stufe der Erfindung, wie »wann ein Mahler / ohne Beyhülfe andrer Kunst-Stücke mahlet / was kein andrer vor ihm gemahlet«⁷⁸. Das Gemeinte charakterisiert Harsdörffer anhand von Caspar Barlaeus' *Geschichtreden*, einer Sammlung historischer Deklamationen, die »berühmte Weiber« in bestimmten Not- und Konfliktsituationen zeigen – eine oratorische Spielart der *Heroiden*-Dichtung. Aus diesem Beispiel für ein poetisches ›Original‹ wird deutlich: Harsdörffer präferiert die Ausrichtung an »architextuellen« Gattungsformen und -typen, die mit bestimmten »Autoren« (im Sinne von prägenden Erfindern) verbunden sind, gegenüber der Verarbeitung einzelner Prätexte; ein Votum also für die ›System-‹ und gegen die ›Einzeltextreferenz‹ – in Harsdörffers eigener Terminologie: »Erfindungen, [die] dem Geschlechte und [nicht] der Art nach unterschieden [sind]« – »Inventiones specie non genere differentes«⁷⁹, wie sie Harsdörffer in den »200 geistlichen und 200 weltlichen Lehrgedichten« des *Nathan und Jotham* gegeben habe.

⁷³ Harsdörffer: Poetischer Trichter (wie Anm. 59), Tl. III, S. 41.

⁷⁴ Harsdörffer: Poetischer Trichter (wie Anm. 59), Tl. III, S. 41. Vgl. Marian Szyrocki: *Die deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung*. Stuttgart 1979, S. 50f.: »Es sei mit Nachdruck darauf hingewiesen, daß seine Ansichten über das geistige Eigentum von den heutigen nicht wesentlich abweichen.«

⁷⁵ Harsdörffer: Poetischer Trichter (wie Anm. 59), Tl. III, S. 41.

⁷⁶ Harsdörffer: Poetischer Trichter (wie Anm. 59), Tl. III, S. 42.

⁷⁷ Harsdörffer: Poetischer Trichter (wie Anm. 59), Tl. III, S. 42.

⁷⁸ Harsdörffer: Poetischer Trichter (wie Anm. 59), Tl. III, S. 43.

⁷⁹ Harsdörffer: Poetischer Trichter (wie Anm. 59), Tl. III, S. 47.

⁷⁰ Jörg Robert: »Ex disceptationibus veritas«. Julius Caesar Scaligers kritisch-polemische Dichtkunst. In: Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert. Hg. v. Jan-Dirk Müller u. Jörg Robert. Münster u.a. 2007 S. 249–279, hier S. 257–263.

⁷¹ Harsdörffer: Poetischer Trichter (wie Anm. 59), Tl. III, S. 39.

⁷² Harsdörffer: Poetischer Trichter (wie Anm. 59), Tl. III, S. 39. Schon im ersten Teil schließt sich Harsdörffer der Auffassung an, wonach »die Schüler aus ihrer Lehrmeister Mäntel Kleider machen / und so statlich mit Silber und Gold überbremen / daß sie nicht erkänntlich sind« (ebd., Tl. I, S. 102).

Harsdörffer schließt sein Kapitel mit einem Hinweis zum Kanon, zur »lectio poetarum« – »qui poetae legendi«. ⁸⁰ Hier wird deutlich unterschieden zwischen *domestica* und *externa*. Anders als Opitz, der sich noch mit dem »mangel anderer deutschen exempel« ⁸¹ konfrontiert sah, kann Harsdörffer nunmehr auf einen gewachsenen Kanon in Prosa wie Vers zurückblicken. Mitte des 17. Jahrhunderts ist auch die deutsche Literatur kanonfähig geworden, und so kann sogar ein volkssprachiger Ciceronianismus erwogen werden. In der Akklamation des »deutsche[n] Sprachmeister[s]« ⁸² Luther zur Norm der Prosa (nicht der Dichtung übrigens!) fallen rhetorische und protestantische Überzeugung zusammen: »In der ungebundnen Rede sollen wir erstlich lesen den Teutschen Ciceronem H. D. Luthers Bücher / welcher das Liecht des H. Evangelii / gleichsam auf den Leuchter unsere Sprache gesetzt.« ⁸³ Ihm nachgeordnet werden Autoren und Texte, die – und das fällt auf – fast durchgehend der Sachprosa zugehören, inhaltlich vielfach einen politisch-»nationalen« Bezug aufweisen. Neben Johann Aventin und Melchior Goldast werden die Reichsabschiede genannt, deren letzter, der sogenannte Jüngste Reichsabschied (*recessus imperii novissimus*) gerade in die Jahre 1653–1654 – die Entstehungszeit des dritten Teils des *Trichters* – datiert. In dieser Vorliebe spiegeln sich die fachspezifischen Interessen des Juristen Harsdörffer, es fehlt jedoch der Hinweis auf die von Opitz empfohlene genuine Kanzlei- und Formularprosa. Insgesamt wirkt die Liste der *minores* ein wenig rat- und orientierungslos; reichhaltiger fällt da schon der Kanon der Poeten aus: Opitz und Rist werden klar herausgehoben gegenüber den sekundären Autoritäten Paul Fleming, Ernst Christoph Homburg und anderen.

7.

Bei dieser – überschaubaren – Liste kann es jedoch »nicht verbleiben«, wie Harsdörffer feststellt: Hinzukommen müsse ein Lektürepensum, das nichts weniger als enzyklopädisch und kosmopolitisch, ja »weltliterarisch« genannt werden muß. *Lectio* und *imitatio* erstrecken sich nämlich auf »alle / oder ja die meisten Poëten in der Griechischen / Lateinischen / Frantzösischen / Italianischen / Hispanischen und Niederländischen Sprache«, die auf *lumina orationis* hin »durchsuchet« und exzerpiert werden sollen. ⁸⁴ Man sieht: Der kategorielle Unterschied zwischen *antiqui* und *moderni* ist aufgehoben. Die antiken Sprachen sind nun Nationalsprachen und -literaturen wie alle anderen, keine privi-

⁸⁰ Er findet sein Gegenstück im *Specimen*, wo 41 Autoren genannt werden, darunter auch neuere wie Opitz, Fleming, Gryphius etc. Vgl. die Übersicht über die Kanonempfehlungen anderer Poetiken bei Grimm (wie Anm. 61), S. 169.

⁸¹ Opitz: *Teutsche Poemata* (wie Anm. 2), S. 26.

⁸² Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele* (wie Anm. 38), Tl. III, S. 311.

⁸³ Harsdörffer: *Poetischer Trichter* (wie Anm. 59), Tl. III, S. 52.

⁸⁴ Harsdörffer: *Poetischer Trichter* (wie Anm. 59), Tl. III, S. 52.

legierten Autoritäten mehr. ⁸⁵ Jede Sprache ist, dies betont Harsdörffer in der *Schutzschrift für die teutsche Spracharbeit*, ⁸⁶ gleich unmittelbar zu Gott. Diese egalitäre Sprachenpolitik hat jedoch in Verbindung mit dem Vollständigkeitspostulat (»alle / oder ja die meisten«) ihre Schattenseite. Sie impliziert eine Aus- wenn nicht Überdehnung des potentiell Lesens- und Wissenswerten. Die Vermehrung der autoritativen Quellen und *auctores* durch einen expandierenden Buchdruck und -markt führt zu Orientierungs- und Strukturierungsproblemen im Bereich der Wissensakquisition und -verarbeitung. Tradition wird mehr und mehr, um einen Titel Conrad Gesners zu zitieren, zur *bibliotheca universalis* des je Geschriebenen, zum hybriden Wissensarchiv, das intern kaum noch durch Selektionskriterien und Werttaxonomien gegliedert scheint. Dies wirkt sich auch auf die Nachahmungstheorie aus: Unter den Bedingungen einer gewaltigen, vom einzelnen kaum mehr zu verarbeitenden Literatur- und Textflut gewinnt *imitatio* einen neuen polyhistorisch-enzyklopädischen Sinn. Sie beschreibt nun nicht mehr einen poetisch-stilistischen Austauschvorgang, sondern wird zum universellen Verfahren des Wissens- und Textmanagements. Dies verlangt zwingend nach einer eklektischen Vorgehensweise auf der Ebene der Sachen wie der Wörter, die Harsdörffer am Ende seines Kapitels mit Senecas »Bienengleichnis« belegt, das in der poetologischen Reflexion des 17. Jahrhunderts längst keine Sonderposition, sondern den Normalfall enzyklopädischer Textaneignung und -verarbeitung darstellt. ⁸⁷ An die Stelle der individuellen Auseinandersetzung mit Autoren der Vergangenheit treten Formen »strukturierter« bzw. vorstrukturierter Intertextualität wie Florilegien, »Schatzkammern«, *aeraria poetica* und »Phrasen-Anthologien« ⁸⁸, die mit ihren vorgeformten Versatzstücken der eklektisch-exzerpierenden Sammelarbeit des einzelnen aufhelfen und als externe Speichermedien die längst überlasteten natürlichen Gedächtnisse der Schreibenden entlasten. ⁸⁹ Um 1700, als die *aeraria poetica* endgültig in Verruf geraten

⁸⁵ Dies macht Schule. Vgl. die Liste von Morhof: »Erstlich / ehe einer erfinden kann / muß er zuvor gelesen und gesamlet haben / sonst wird er leres Stroh dreschen. Er muß nicht allein die vornehmsten Teutschen Poeten / sondern auch die Lateinischen und Griechischen / von welchen doch alles herfließet / wohl durchkrochen / und ihre Künste ihnen abgelernt haben. Will er diesen die Außländer / als Spanier / Frantzosen / Italiäner / hinzusetzen / wird er seinen Schatz desto grösser machen« (Daniel Georg Morhof: *Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie* [1700]. Nachdruck hg. v. Henning Boetius. Bad Homburg u.a. 1969, S. 313f.).

⁸⁶ Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele* (wie Anm. 38), Tl. I, S. 341–396.

⁸⁷ Jürgen von Stackelberg: *Das Bienengleichnis*. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Imitatio. In: *Romanische Forschungen* 68 (1956), S. 271–293; Peter K. Kapitza: *Dichtung als Bienenwerk*. Traditionelle Bildlichkeit in der Imitatio-Lehre. In: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 9 (1974), S. 79–101.

⁸⁸ Conrad Wiedemann: *Vorspiel der Anthologie*. Konstruktivistische, repräsentative und anthologische Sammelformen in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts. In: *Die deutschsprachige Anthologie*. Hg. v. Joachim Bark u. Dietger Pforte. Bd. 2: *Studien zu ihrer Geschichte und Wirkungsform*. Frankfurt/M. 1969, S. 1–47, hier S. 8.

⁸⁹ Ferdinand van Ingen definiert diese Textgruppe als »lexikonartige Sammlungen poeti-

sind, wird man dagegen von »oratorischen Trödel-Buden« (Kempe), von ihren Autoren als »Realien-Crämer[n]« (Hallbauer) sprechen.⁹⁰ Sie konstituieren, auch hier dem Internet vergleichbar, einen zunehmend anonymen, autor- und referenzlosen Fundus aus Segmenten, Spolien, *disiecta membra* unterschiedlicher Ausdehnung.

Die notwendige materiale Ergänzung zu Harsdörffers *imitatio*-Theorie stellt daher jene fast vierhundert Seiten starke Appendix zum dritten Teil des *Trichters* dar,⁹¹ die unter dem Titel der *Poetischen Beschreibungen / verblühten Reden und Kunstzierlichen Ausbildungen* nicht nur alphabetisch sortierte und vorgeordnete Spolien zur poetischen Weiterverarbeitung anbietet, sondern nebenbei auch – was eigens zu untersuchen wäre – »ebenso viele Kapitel zu Harsdörffers Weltverständnis«.⁹² Es handelt sich hier um das erste volkssprachige Modell einer »poetischen Schatzkammer« in Deutschland; sie versammelt vor allem jene Elemente der *elocutio*, die im Nachahmungskapitel eingefordert worden waren, so z.B. die »eigentlichen Beschreibungen« oder »die nachsinnigen Beywörter (epitheta)«.⁹³ Harsdörffers alphabetisches Verzeichnis ist ein Wörterbuch der poetischen Sprache, das sich aus der Lexikographie, eigener Dichterlektüre und -exzerpten sowie enzyklopädischen Traditionen aller Art, vor allem aber aus der Emblemik speist. In der Praxis kann man davon ausgehen, daß Harsdörffer auch hier, wie Berns betont hat, mit »Zettelkästen« – deren Anlage er in den *Erquickstunden* beschreibt – gearbeitet hat, »in die er nach thematischen Kriterien in alphabetischer Ordnung Exzerpte aus Büchern einspeiste«.⁹⁴ Dieses Verfahren erklärt sowohl die kombinatorische Mehrfachverwendung einzelner Textbausteine, wie sie für Harsdörffers Werk so konstitutiv ist, wie auch die Offenheit der einzelnen Lemmata. Mit der Appendix des *Poetischen Trichters* liegt ein solcher poetischer »Zettelkasten« im Ansatz vor.

Man hat für die Textgruppe der »Poetischen Schatzkammern« von »Schwund- und Restformen des Zitats«, ja von einer »schwachen« Form von Intertextualität⁹⁵

scher Bildmuster, Sentenzen oder Redensarten in teils alphabetischer, teils systematischer Anordnung« (Ferdinand van Ingen: Strukturierte Intertextualität. Poetische Schatzkammern und Verwandtes. In: Intertextualität in der Frühen Neuzeit. Studien zu ihren theoretischen und praktischen Perspektiven. Hg. v. Wilhelm Kühlmann u. Wolfgang Neuber. Frankfurt/M. u.a. 1994, S. 279–308, hier S. 281). Den Aspekt der »Materialität der Kommunikation« arbeitet Ingo Stöckmann: Vor der Literatur. Eine Evolutionstheorie der Poetik Alteuropas. Tübingen 2001, S. 235–244, heraus.

⁹⁰ Nach Stöckmann (wie Anm. 89), S. 241.

⁹¹ Harsdörffer: Poetischer Trichter (wie Anm. 59), Tl. III, S. 114–504.

⁹² Böttcher (wie Anm. 45), S. 315.

⁹³ Harsdörffer: Poetischer Trichter (wie Anm. 59), Tl. III, S. 53.

⁹⁴ Jörg Jochen Berns: Harsdörffers Technikandacht. Zum Zusammenhang von Naturwissenschaft, Erbauung und Poesie in den *Sonntagsandachten* und *Erquickstunden*. In: Georg Philipp Harsdörffer und die Künste. Hg. v. Doris Gerstl. Nürnberg 2005, S. 22–38, hier S. 22.

⁹⁵ van Ingen (wie Anm. 89), S. 298.

gesprochen, die gerade nicht mehr ein Geschehen zwischen Texten darstellt, sondern einen Vorgang des »Herunterladens« aus einem Traditionsbestand, in dem Altes und Neues, Fernes und Nahes unterschieds- und hierarchielos, jedenfalls dekontextualisiert verfügbar und fungibel gehalten wird. Statt (klassizistische) Selektion (polyhistorische) Akkumulation. Die einzelnen Lemmata lassen sich dabei kaum einheitlichen Auswahl- und Gestaltungskriterien subsumieren, sie formieren keine »Gattung«. Die Einheit des Lexikons ist keine phänomenologische, sondern – vergleichbar dem Wörterbuch – eine funktionale, anwendungsbezogene, sofern alle Lemmata dem einen Ziel dienen, produktionsseitig die *elocutio poetica* zu befördern. Dies gilt gleichermaßen für Konkreta (Tiere, Pflanzen, Kleidung, Dinge aller Art) wie Abstrakta (Liebe, Mäßigkeit, Rache) bis hin zu bloßen Konjunktionen (»Aber«); die Artikel sind daher allesamt mehr oder weniger offen und amplifikabel angelegt, schließen des öfteren mit einem vielsagenden »usw.« oder »etc.«. Die alphabetische Ordnung des Wörterbuchs stellt angesichts des disparaten und desperaten, durch topische Kriterien nicht mehr zu erfassenden Bestandes die einzige sinnvolle Struktur dar. Immerhin: Kritisch wird Harsdörffers furioses Exzerpieren von Zeitgenossen wie Sigmund von Birken beobachtet: In einem Brief charakterisiert er den inzwischen verstorbenen Weggefährten, indem er ihn unter Anspielung auf seinen Gesellschaftsnamen gegenüber dem großen Philologen Schottelius (»der Suchende«) absetzt. Dort heißt es: Er »war kein Suchender, der ihm hätte mögen Zeit nehmen, Zum Grund zu räumen, sondern ein Spielender, der nur darüber hingefahren, in superficie geblieben u. dem centro ni genahert«.⁹⁶ Wie dem auch sei: Harsdörffers Verfahren hat hohen Symptomwert für die zeitgenössische Wissenskultur und -pragmatik. Innerhalb der *imitatio*-Lehre ist hier ein Endpunkt erreicht, an dem die im Bienengleichnis geforderte »Blüten-Lese« konkreter Einzelautoren und -texte durch Hypertrophie von Tradition in den Aufbau poetischer Anthologien und Florilegien einmündet.

Ein weiterer Aspekt kommt hinzu. Herbert Jaumann hat gezeigt, wie die Strukturkrise eines unüberschaubar gewordenen Wissens zuerst in Frankreich im 17. Jahrhundert zu einer »Verzeitlichung des Gegenstandsbezugs«⁹⁷ im Umgang mit Literatur, d.h. zur Ausbildung einer modernen Literaturkritik geführt hat. Der Kritiker, in Harsdörffers Fall der Übersetzer, fungiert als publizistisches Medium und »Vermittler zwischen verschiedenen Mentalitäten«, der Divergenzen in Rezeptionsvoraussetzungen auszugleichen hat.⁹⁸ Harsdörffers

⁹⁶ Böttcher (wie Anm. 45), S. 300.

⁹⁷ Böttcher (wie Anm. 45).

⁹⁸ Herbert Jaumann: Die Kommunikation findet in den Büchern statt. Zu Harsdörffers Literaturprogramm. In: Georg Philipp Harsdörffer. Ein deutscher Dichter und europäischer Gelehrter. Hg. v. Italo Michele Batafarano. Bern u.a. 1991, S. 163–179, hier S. 168; in größerem Rahmen ders.: *Critica. Untersuchungen zur Geschichte der Literaturkritik zwischen Quintilian und Thomasius*. Leiden u.a. 1995.

Werk, insbesondere seine *Gesprächspiele* partizipieren bereits an dieser Tendenz, auf den »Druck der Aktualität« zeitnah zu reagieren. Sie vollziehen jene epochale Bewegung »von der Ordnungsarbeit der Polyhistorie zur Synchronie der Vernunft und ihrer nicht von der Autorität des Textes abhängigen Urteilspraxis« nach.⁹⁹ Bei Harsdörffer treffen damit zwei widersprüchliche Medien und Modelle der Wissensverarbeitung aufeinander: das statische der Enzyklopädie (der »Buntschriftstellerei«, des »Gellianismus« usw.)¹⁰⁰ und das dynamische der Literarkritik, später: der moralisch-literarischen Wochenschriften. Insofern haben wir es nicht nur im Fall der *Gesprächspiele* sondern in Harsdörffers Werk *insgesamt* mit einem epistemischem Grenzfall zu tun, bei dem eine Spannung zwischen Tradition und Innovation, Expansion der Lektüre und Exzerpt als Lektüre besteht.

Nachahmung ist bei Harsdörffer nicht mehr einfach »Schreibbefehl«,¹⁰¹ sondern Sammelauftrag polyhistorischen Ausmaßes. Sie beschränkt sich nicht mehr auf poetologisch-rhetorische Textbeziehungen, sondern codiert umfassend epistemische Prozesse der Wissensakquise und -verwertung, der Be- und Verarbeitung von vertexteten Traditionen. *Faute de mieux* versucht Harsdörffer, sein gesamtes enzyklopädisches Vermittlungswerk im Horizont der traditionellen *imitatio*-Theorie (Malervergleich, Bienengleichnis, Abstufung der Abhängigkeitsgrade etc.) einzukreisen. Daß deren Begriffsinstrumentarium wenig geeignet ist, die komplexen Prämissen und Prozeduren des eigenen Bearbeitungs- und Übersetzungswerks deskriptiv zu erfassen, dürfte deutlich geworden sein. Das *imitatio*-Kapitel stellt dennoch den bemerkenswerten Versuch dar, mit Hilfe der alten Poetik eine neue *Wissenspoetik* festzuhalten. Im Zeichen der Anthologie als Wissensprinzip hat es im einzelnen wie als ganzes die Anmutung des »kulturvermittelnden Kompendiums«; es stellt »einen hochgradig aktiven literarischen Umschlagplatz« dar.¹⁰² – Es ist wohl kein reiner Zufall, daß diese Tauschbörse des Weltwissens ihren Sitz gerade in der blühenden Handelsmetropole Nürnberg aufgeschlagen hat.¹⁰³

Peter-André Alt

Literarische Imagination als *ars combinatoria*

Zum Verhältnis von Bildpoetik, Fiktion und Epistemologie bei Harsdörffer

1. Imagination und literarisches Bild

Harsdörffer hat sich wiederholt mit Fragen der poetischen Einbildungskraft befaßt, allerdings darauf verzichtet, den Begriff ausdrücklich zu nennen oder explizit zu bestimmen. Anstelle einer präzisen Definition bevorzugt er ein – für die Poetiken der Zeit generell typisches – Verfahren der Anspielung, das die Imagination nur implizit thematisiert.¹ Ähnliches kann man schon in Julius Caesar Scaligers *Poetices libri septem* (1561), dem Haupt- und Grundtext der frühneuzeitlichen Dichtungstheorie, aber auch in Martin Opitz' *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) beobachten, die beide den Terminus an keiner Stelle anführen.² In der Vorrede zum ersten Teil des *Poetischen Trichters* (1648–1653), der der Technik und der Geschichte literarischen Schreibens gewidmet ist, betont Harsdörffer unter Rekurs auf einen seit der Antike gängigen Topos, zum Dichter gehöre neben Regelkenntnis auch »poetischer Geist«. ³ Ausgezeichnet werde dieser Geist durch die Fähigkeit, sich etwas Abwesendes zu vergegenwärtigen:

Der Poet handelt von allen und jeden Sachen / die ihm vorkommen / wie der Mahler alles / was er sihet / bildet ja auch / was er nie gesehen / als in seinem sinnreichen Gedanken: Deßwegen wird er auch ein Poet / oder Dichter genennet / daß er nemlich aus dem / was nichts ist / etwas machet; oder das / was bereit ist / wie es seyn könnte / kunstzierlich gestaltet [...].⁴

⁹⁹ Jaumann: Kommunikation (wie Anm. 98), S. 167.

¹⁰⁰ Jaumann: Kommunikation (wie Anm. 98), S. 174.

¹⁰¹ Stöckmann (wie Anm. 89), S. 246.

¹⁰² van Ingen (wie Anm. 89), S. 281 bzw. 297.

¹⁰³ Die Analogien zwischen literarischem und ökonomischem *commercium*, Schrift- und Warenverkehr wären eine weitere Fahrt für eine kulturwissenschaftlich perspektivierte, Poetik und Ökonomie verbindende Harsdörffer-Forschung. Daß der Handel auch Gefahren für die Sprache und – übertragen – die eigene Identität bietet, macht eine Stelle aus Harsdörffers *Lob und Prob Teutscher Wolredenheit* deutlich: »auch wegen der Räisen / Handelschaft und Gemeinschaft der Völker / welche uns fremde Wahren bringen und zugleich fremde Wörter / darmit sie genennet werden / aufdringen« (zit. n. Die Pegnitzschäfer. Nürnberger Barockdichtung, Hg. v. Eberhard Mannack, Stuttgart 1988, S. 88f.).

¹ Hier wirkt die christliche Kritik der Imagination nach, wie sie seit dem 16. Jahrhundert gängig war; vgl. Volkhard Wels: Der Begriff der Dichtung vor und nach der Reformation. In: Melanchthons Wirkung in der europäischen Bildungsgeschichte. Hg. v. Günter Frank u. Sebastian Lalla. Ubstadt-Weiher 2007, S. 81–104.

² Julius Caesar Scaliger: *Poetices libri septem* (1561). Nachdruck hg. v. August Buck. Stuttgart u.a. 1964, Lib. III, cap. L (S. 127) (zum Bild, aber nicht zur Imagination); Martin Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624). Hg. v. Herbert Jaumann. Stuttgart 2002, S. 16ff. (zu Inspiration und Gelehrsamkeit als Fermenten der Poesie, jedoch nicht zur Einbildungskraft).

³ Georg Philipp Harsdörffer: *Poetischer Trichter. Die Teutsche Dicht- und Reimkunst / ohne Behuf der lateinischen Sprache / in VI. Stunden einzugiessen* (1647–1653). Nachdruck der Ausgabe 1648–1653. Darmstadt 1969, Tl. I, Vorrede, Bl. 4f.

⁴ Harsdörffer: *Poetischer Trichter* (wie Anm. 3), Tl. I, S. 3f.