

Deutsche Liebeslyrik des 17. Jahrhunderts

1. Historische Voraussetzungen

In der neueren deutschen Literaturgeschichte gibt es eine deutschsprachige Hochstil-Dichtung erst seit dem frühen 17. Jahrhundert, auch deutsche Autoren dichteten auf Latein, Französisch oder Italienisch (vgl. die Vorlesung zu *Conrad Celtis: Amores*). Die Entwicklung einer volkssprachigen Dichtkunst mit hohem Anspruch stand so in Deutschland unter dem Einfluss romanischer Vorbilder.

Es ist wesentlich das Verdienst von **Martin Opitz**, den Weg zu einer eigenen deutschen Dichtkunst geebnet zu haben: In seinem *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) wies er die Gleichrangigkeit der deutschen gegenüber der französischen oder italienischen Sprache nach (vgl. Folie 4, im Folgenden lediglich Foliennummern in Klammern), verpflichtete die deutschsprachige Dichtung allerdings zugleich auf die Regeln und Normen, die in diesen kulturellen Hegemonialländern längst etabliert waren. In der Metrik führte Opitz in Abkehr vom rein silbenzählenden Prinzip die Beachtung des natürlichen Wortakzents ein, er stellte weiterhin die Forderung nach einer alternierenden Rhythmik (v.a. Jamben, aber auch Trochäen anstelle von dreitaktigen Versen), machte den Alexandriner in Anlehnung an die französische Dichtung zum verbindlichen Vers und empfahl das Sonett als Gedichtform (5).

2. Die zentrale Bedeutung des Petrarkismus

Das Sonett entstand Mitte des 13. Jahrhunderts am Hof des Stauferkaisers Friedrich II in Palermo und wurde von **Francesco Petrarca** (1304-1374) endgültig zur Kunstform erhoben (*Canzoniere*, um 1350: vgl. 6). Doch die Bedeutung Petrarcas ist hiermit keineswegs erschöpft: Der sich von ihm herleitende **Petrarkismus** prägte die europäische Liebeslyrik bis ins 18. Jahrhundert hinein. Sprecher ist in regelgerechten ›petrarkistischen‹ Gedichten immer der Mann, zum festen Motivkanon gehört der ›Schönheitskatalog‹ (die Auflistung weiblicher Körperteile in ihren Vorzügen), die Unerfülltheit der Liebe und das Motiv der Vergänglichkeit. Der Kern des Petrarkismus liegt im beständigen Analysieren verliebter Empfindungen, die in all ihrer Irrationalität zur Darstellung gelangen, was sich formal in der häufigen Verwendung von Paradoxien und Antithesen äußert. Exemplarisch kommt das Wesen des Petrarkismus in der (teilweise recht freien) Übertragung eines Sonetts von Petrarca durch Martin **Opitz** zum Ausdruck (7).

3. Motivische Entsprechungen zwischen weltlicher und geistiger Lyrik

Der Petrarkismus als maßgebliche Stilform der weltlichen Lyrik gewann im Laufe des 17. Jahrhunderts immer mehr an Gewicht gegenüber dem zweiten elementaren Bereich der zeitgenössischen Lyrik: der geistlichen Dichtung. Diese funktionierte allerdings oftmals nach einem ganz ähnlichen Muster und griff dieselben Motive auf: So findet sich unter **Angelus Silesius** (Johannes Scheffler) *Geistlichen Hirten-Liedern* das Gedicht *Sie begehret verwundet zu seyn von ihrem Geliebten* – mit ›ihr‹ ist hier allerdings keine Frau, sondern die Seele gemeint, das Gedicht greift die Sexual-Topik von Liebes-Pfeil und Verwundung auf (vgl. 9 sowie in der bildenden Kunst Gianlorenzo Berninis *Entzückung der heiligen Theresa*, 1647-52, ebd.).

4. Die gesuchte Bildlichkeit des Manierismus

Neben dem Petrarkismus bildet auch der **Manierismus** eine zentrale Stilform der Zeit. Kennzeichen ist hier eine subjektive Übersteigerung der Form durch gesuchte Bilder und Metaphern, in der das Artifizielle der Kunst besonders deutlich hervortritt. Einer der wichtigsten italienischen Vertreter ist **Giambattista Marino** aus Neapel (1569-1625), der die für den Manierismus zentrale rhetorische Figur des *concetto* – der witzigen, unvorhergesehenen Pointe – virtuos beherrschte und einflussreich auch für die deutsche Dichtung war (12). Der Manierismus sucht mit einer Vorliebe für das Unwahrscheinliche und Extreme einen ästhetischen Reiz gerade dort zu schaffen, wo von der Thematik her nicht damit zu rechnen ist (vgl. etwa die unübliche Perspektive der Untersicht in **Caravaggios** *Martyrium des heiligen Petrus*, 1600: 13) Als gutes Beispiel für den poetischen Manierismus in deutscher Sprache kann das anonyme ›Menstruationsgedicht‹ gelten, das Johann von Besser zugeschrieben wird (14).

5. Liebeslyrik in petrarkistischem und manieristischem Gewand: Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau

Eines der bekanntesten Liebesgedichte des deutschen Barock, **Christian Hoffmann von Hoffmannswaldaus** *Vergänglichkeit der Schönheit* (10), zeigt sich in Motivik und Form als vollendetes Beispiel von Petrarkismus und Manierismus: Die körperlichen Vorzüge der Frau werden in einer paradox-antithetischen Bildlichkeit durchdekliniert, in der zudem das Motiv der Vergänglichkeit zentral ist (›Der schultern warmer schnee wird werden kalter sand‹). Diese Umsetzung des Vanitas-Gedankens scheint auf den ersten Blick im letzten Vers zu gipfeln, in dem einzig dem Herzen – »aus diamant gemacht« – Beständigkeit zugesprochen wird. Im Kontext des Vorigen liest sich dies jedoch auch als sarkastischer Vorwurf gegen die offenbar abweisend-kalte Frau: Das Gedicht mündet so in ein *concetto*, eine geistreiche und unvermutete Umdrehung eines Topos.

6. *aemulatio* als übergeordnetes Prinzip und ihre Folgen für die Liebeslyrik

Sowohl im anonymen ›Menstruationsgedicht‹ als auch in *Vergänglichkeit der Schönheit* lässt sich eine Petrarkismus und Manierismus übergeordnete ästhetische Strategie erkennen: das Prinzip der Überbietung bzw. *aemulatio*. Die regelgeleitete Lyrik des 17. Jahrhunderts baute auf einem festen Motiv- und Formeninventar auf – vor allem Ersteres zeigt sich in Form einer vorgeprägten Topik, die in quasi allen Gedichten wiederzufinden ist: So werden die Lippen einer schönen Frau meist mit Korallen, ihre Brust mit Marmor, ihre weiße Haut mit Schnee verglichen. ›Variation‹ versprach hier allein die Überbietung. Das Prinzip der *aemulatio* führte einerseits zu rein quantitativen Steigerungen (die Zahl der glücklichen Hochzeitspaare nimmt von einem Barock-Roman zum nächsten stetig zu), andererseits – ganz im Kontext des Manierismus – jedoch auch zur immer geschickteren und geistreicheren Steigerung von bereits Etabliertem in Bildlichkeit und rhetorischer Verfahrensweise. Diese Tendenz zur stetigen Überbietung erklärt, warum die Hochstil-Lyrik des 17. Jahrhunderts vielfach fast obszön wirkt. Da das *genus grande* andererseits ja gerade Künstlichkeit und Kunstfertigkeit fordert, wird die Sexualität hier in extrem artifizialen Umschreibungen und auf der Suche nach immer neuen *conceppi* gewissermaßen entwirklicht, was ein weiteres Gedicht von Hoffmannswaldau belegen mag (16).

7. Nachleben barocker Liebeslyrik im Expressionismus und darüber hinaus

In Sicht auf die vielfältigen Korrespondenzen zwischen Barock und Expressionismus, die auch aus einer erneuten Rezeption der Barockdichtung in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts herrühren, liest sich **Gottfried Benns** Gedicht *Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke* aus seiner berühmten *Morgue*-Sammlung (18) als manieristisch inspiriert – und daher bestenfalls nebenher auch als Protest gegen die zweifellos unmenschlichen Zustände in den Krankenhäusern der Zeit (vgl. 17: ›Krebsbaracke‹ Anfang des letzten Jahrhunderts). Benns Gedicht (17) hat einen primär künstlerischen Anspruch und Effekt: Aus dem Abstoßenden schlechthin wird ein poetischer Reiz gewonnen, indem Benn zugleich seine Zeitgenossen in der Tradition von Baudelaire oder Rimbaud durch die Drastik seiner Darstellung überbietet. *Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke* wiederholt dabei das Schema des Petrarkismus: Sprecher ist (nur) der Mann, aufgelistet werden die erotisch bedeutsamen Körperteile der Frau unter Betonung ihrer Vergänglichkeit – wenn auch in der schockierenden Variante der Zerstörung durch Krebsgeschwulste.

Auf eine ganz andere Art haben sich Gemeinplätze barocker Liebeslyrik bis in die heutige Zeit und die Massenkultur hinein erhalten: So unterscheidet sich Tony Marshalls *Schöne Maid* nicht wesentlich von der Topik in Martin Opitz' Gedicht *Ach Liebste, laß uns eilen, / Wir haben Zeit* (vgl. 19 und 20).

8. Literaturhinweise

8.1 Ausgaben (Auswahl)

- Grützmacher, Kurt (Hg.): *Liebeslyrik des deutschen Barock*. München (Winkler) 1965.
- v. Maché, Ulrich; Meid, Volker (Hg.): *Gedichte des Barock*. Stuttgart (Reclam) 1980.
- Schöne, Albrecht (Hg.): *Das Zeitalter des Barock. Texte und Zeugnisse*. München (Beck) 1988 (= *Die deutsche Literatur. Texte und Zeugnisse*. Hg. Walther Killy, Bd. 3).
- Kiermeier-Debre, Joseph; Vogel, Fritz Franz (Hg.): *Die Entdeckung der Wollust. Erotische Dichtung des Barock. Mit Illustrationen aus Kupferstichen der Zeit*. München (dtv) 1995.
- Blinn, Hansjürgen (Hg.): *Erotische Lyrik der galanten Zeit*. Frankfurt am Main, Leipzig (Insel) 1999.
- Hoffmannswaldau, Christian Hoffmann v.: *Gedichte*. Hg. Manfred Windfuhr. Stuttgart (Reclam) 1994.
- Opitz, Martin: *Buch von der deutschen Poeterey*. Hg. Cornelius Sommer. Stuttgart (Reclam) 1995.
- Ders.: *Gedichte*. Hg. Jan-Dirk Müller. Stuttgart (Reclam) 1985.

8.2 Sekundärliteratur (chronologisch geordnete Auswahl)

- Beissner, Friedrich: *Deutsche Barocklyrik*, in: Hans Steffen (Hg.): *Formkräfte der deutschen Dichtung vom Barock bis zur Gegenwart. Vorträge gehalten im deutschen Haus, Paris 1961/62*. Göttingen 1963, S. 35-55.
- Hoffmeister, Gerhart: *Barocker Petrarkismus. Wandlungen und Möglichkeiten der Liebessprache in der Lyrik des 17. Jahrhunderts*, in: Ders. (Hg.): *Europäische Tradition und deutscher Literaturbarock. Internationale Beiträge zum Problem von Überlieferung und Umgestaltung*. Bern 1972, S. 37-50.
- Ders.: *Petrarkistische Lyrik*. Stuttgart 1973.
- Rusterholz, Peter: *Der Liebe und des Staates Schiff. Christian Hoffmann von Hoffmannswaldaus ›Verliebte Arie‹ »So soll der purpur deiner lippen ...«*, in: Martin Bircher, Alois Haas (Hg.): *Deutsche Barocklyrik. Gedichtinterpretationen von Spee bis Haller*. Bern, München 1973, S. 265-289.
- Browning, Robert M.: *Manieristen und Erotiker*, in: Ders.: *Deutsche Lyrik des Barock. 1618-1723* (= *German baroque poetry*, dt. Ausg. besorgt durch Gerhart Teuscher). Stuttgart 1980, S. 122-173.
- v. Maché, Ulrich: *Die Unbegreiflichkeit der Liebe. Das Petrarca-Sonett von Martin Opitz*, in: Volker Meid (Hg.): *Gedichte und Interpretationen, Band 1: Renaissance und Barock*. Stuttgart 1982, S. 124-135.
- Meid, Volker: *Barocklyrik*. Stuttgart 1986.
- Baasner, Rainer: *Lyrik*, in: Albert Meier (Hg.): *Die Literatur des 17. Jahrhunderts*. München, Wien 1999 (*Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, Bd. 2), S. 517-538.