

Die Literatur des 17. Jahrhunderts

1. Einführung: Was ist ›barocke‹ Literatur?

1. Epocheneinteilung und Abgrenzung

Das 17. Jahrhundert kann in der deutschen Literaturgeschichte als Stil-Epoche ›Barock‹ bezeichnet werden. Bei solchen Einteilungen in Jahrhunderte handelt es sich jedoch nur um eine grobe Gliederung, die mit den genauen Jahreszahlen nicht exakt übereinzustimmen braucht.

In der deutschen Literaturgeschichte kann der Übergang von der Renaissance zum Barock an Martin Opitz' (1597-1639) *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) festgemacht werden. Das Ende des Barock wird durch die Initialisierung der ›Aufklärung‹ in Johann Christoph Gottscheds (1700-1766) Theater-Reform (ab ca. 1730) markiert.

Literaturempfehlungen zur Einführung:

- Meid, Volker: Barocklyrik. Stuttgart 2000.
- Niefanger, Dirk: Barock. Stuttgart 2000.
- Panofsky, Erwin: Was ist Barock? Herausgegeben, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Michael Glasmeier und Johannes Zahlten. Berlin 2005.
- Szyrocki, Marian: Deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung. Stuttgart 1997.

2. Ausgangsthese

Die barocke Literatur funktioniert nach anderen Gesetzen als die uns vertraute (seit dem späten 18. Jh.). Ein unmittelbares Verständnis (via ›Einführung‹) ist unmöglich. Um die Dichtung des 17. Jahrhunderts verstehen zu können, ist ein theoretisches Grundwissen notwendig, das man sich als ›Code‹ erarbeiten muss. Da sich die gesamte Literatur des 17. Jh. strikt an diesem Code orientiert, kann klar zwischen ›richtigen‹ (regelgerecht) und ›falschen‹ (regelwidrig) Lektüren unterschieden werden. Aus heutiger Sicht ist ein bewusst anderes Lesen einzuüben, das sich allerdings relativ leicht erlangen lässt.

Aus heutiger Sicht erscheint Gotthold Ephraim Lessings (1729-1781) *Miß Sara Sampson* (1755) als endgültige Distanzierung von der Barock-Poetik (die barocke Stilisierung wird durch ›Natürlichkeit‹ ersetzt, der Emotionalismus verdrängt den Rationalismus). Lessings *Miß Sara Sampson* ist seit langem das ›älteste‹ deutsche Repertoirestücke auf den Bühnen (anders als in England, Frankreich, Italien und Spanien, wo Dramen aus dem 17. Jh. noch heute regelmäßig gespielt werden). Das Gleiche gilt für Romane (Ausnahme: Grimmelshausens

„Simplicissimus Teutsch“) und Lyrik (Ausnahme: Kirchenlieder).

Die Dichtung seit Lessing lässt sich auch unreflektiert, d.h. emotional schon relativ angemessen rezipieren, während barocke Dichtung reflektiert werden muss (im Bewusstsein der Regeln). Barocke Dichtung will jedoch auch psychisch auf die Leser wirken: Sie soll auf präzise kalkulierte Weise ›Affekte‹ auslösen (vgl. die Vorlesung vom 10. 4. 2006). Für die Barock-Literatur lohnt es sich daher, nach der Autor-Intention zu fragen, weil die Texte rational konstruiert sind (im Sinn von Roland Barthes sind barocke Autoren NICHT ›tot![!]).

3. Bedeutung des 17. Jahrhunderts für die Neuere deutsche Literaturgeschichte

Es besteht eine Tendenz, die Literatur des 17. Jahrhunderts der Mediävistik zuzuordnen, aber diese Literatur gehört integral zur Neueren deutschen Literaturgeschichte, da hier Veränderungen sichtbar gemacht werden, die für die weitere Entwicklung von großer Bedeutung sind. Begründungen:

- die Sprache des 17. Jh. ist bereits gut verständlich und muss nicht – wie das Mittelhochdeutsche – erst gelernt werden.
- Opitz entwarf mit seinem Regelwerk eine neue Art des Dichtens, die bis heute ihre Bedeutung behalten hat: das auch in deutscher Sprache eine ›Hochstil‹-Dichtung möglich ist. Auf diese Weise wurde eine kulturelle Gleichrangigkeit zwischen Deutschland und der zuvor dominierenden Romania hergestellt.
- das 17. Jahrhundert als Jahrhundert der Veränderungen entwickelte eine Dynamik, die im 18. Jahrhundert zum Tragen kommt und einen Vorläufer zur Aufklärung (bes. im Bereich der Philosophie) bildet.

Lokalpatriotische Gründe für die Beschäftigung mit dem literarischen Barock:

- Schleswig-Holstein ist ein barockes Land (Schloss Gottorf!). Weitere Informationen über Gottorf im 17. Jahrhundert findet man unter: <http://www.schloss-gottorf.de/lmkk/globus.html>
- CAU ist eine barocke Gründung (1665). Einen kurzen historischen Überblick über die Entstehung der CAU findet man unter: <http://www.uni-kiel.de/ueberblick/geschichte.shtml>

4. Leitbegriff „Vanitas“

Zentraler Begriff der Barockdichtung ist die ›vanitas‹: Die Nichtigkeit (des Irdischen) wird der Ewigkeit (des Jenseits) entgegengestellt. Vanitas-Symbole können z. B. ein umgekipptes

Weinglas, ein Totenkopf oder eine aufgeklappte Taschenuhr sein, da sie auf Zeit verweisen und damit die Vergänglichkeit des Irdischen zum Ausdruck bringen (vgl. das Vanitas-Stilleben von Pieter Claez, 1630). Der »Vanitas-Gedanke« hat sich zu einem ambivalenten Begriff entwickelt: Es wird auf der einen Seite auf den Tod, die Nichtigkeit und Vergänglichkeit verwiesen (>memento mori<) – auf der anderen Seite soll die irdische Zeit genutzt werden, um aus dem Leben etwas zu machen (>carpe diem<).

5. Vergleich: Gottfried Benns „Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke“ (1912) und Christian Hofmann von Hofmannswaldau „Vergänglichkeit der Schönheit“

Gottfried Benn (*Morgue*, 1912): *Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke*

Der Mann:

Hier diese Reihe sind zerfallene Schöße
und diese Reihe ist zerfallene Brust.
Bett stinkt bei Bett. Die Schwestern wechseln stündlich.

Komm, hebe ruhig diese Decke auf.
Sieh, dieser Klumpen Fett und faule Säfte,
das war einst irgendeinem Mann groß
und hieß auch Rausch und Heimat.

Komm, sieh auf diese Narbe an der Brust.
Fühlst du den Rosenkranz von weichen Knoten?
Fühl ruhig hin. Das Fleisch ist weich und schmerzt nicht.

Hier diese blutet wie aus dreißig Leibern.
Kein Mensch hat so viel Blut.
Hier dieser schnitt man
erst noch ein Kind aus dem verkrebsten Schoß.

Man läßt sie schlafen. Tag und Nacht. – Den Neuen
sagt man: Hier schläft man sich gesund. – Nur Sonntags
für den Besuch läßt man sie etwas wacher.

Nahrung wird wenig noch verzehrt. Die Rücken
sind wund. Du siehst die Fliegen. Manchmal
wäscht sie die Schwester. Wie man Bänke wäscht.

Hier schwillt der Acker schon um jedes Bett.
Fleisch ebnet sich zu Land. Glut gibt sich fort.
Saft schickt sich an zu rinnen. Erde ruft.

Christian Hofmann von Hofmannswaldau: *Vergänglichkeit der Schönheit*

Es wird der bleiche tod mit seiner kalten hand

Dir endlich mit der zeit umb deine brüste streichen/
Der liebliche corall der lippen wird verbleichen;
Der schultern warmer schnee wird werden kalter sand/

Der augen süßer blitz/ die kräfte deiner hand/
Für welchen solches fällt/ die werden zeitlich weichen/
Das haar/ das itzund kan des goldes glantz erreichen/
Tilgt endlich tag und jahr als ein gemeines band.

Der wohlgesetzte fuß/ die lieblichen gebärden/
Die werden theils zu staub/ theils nichts und nichtig werden/
Denn opfert keiner mehr der gottheit deiner pracht.

Diß und noch mehr diß muß endlich untergehen/
Dein hertze kan allein zu aller zeit bestehen/
Dieweil es die natur aus diamant gemacht.

- Hofmannswaldau:

- Petrarkismus: „Nach dem Minnesang entwickelte sich in Nachahmung der Dichtung Petrarca (1304-1374) ein zweites erotisches System von europäischer Geltung, der Petrarkismus. [...] Die reiche Skala der Sprache Petrarca reduzieren die Petrarkisten zu einem von allem Bekenntnishaften befreiten Formelschatz. Zu den bekanntesten präziösen Formeln der Frauenbeschreibung gehören: Das Herz ist Diamant, die Wangen sind Rosen, die Haare Gold, die Brüste Marmorbälle.“ Aus: Szyrocki, Marian: *Deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung*. Stuttgart 1997, S. 32.

- memento mori

- Manierismus

- rhetorische Konstellation: Mann redet Frau an

- Schönheitskatalog

- Pointe (conchetto) am Schluss: Ein Diamant (das Herz der Geliebten) ist nicht nur wertvoll, sondern auch hart.

Literaturempfehlung: Wagenknecht, Christian: *Memento mori und Carpe diem. Zu Hoffmannswaldaus Sonett *Vergänglichkeit der Schönheit**. In: Meid, Volker (Hrsg.): *Gedichte und Interpretationen. Band 1. Renaissance und Barock*. Stuttgart 2001, S. 331- 344.

- Benn:

- memento mori (Verknüpfung von Sexualität und Tod)

- Manierismus

- rhetorische Konstellation: Mann redet zu einer Frau

- Körperteile werden aufgelistet (aber nicht deren Schönheit, sondern deren Zerstörtheit durch Krankheit)

Gottfried Benns expressionistisches Gedicht ist also als Überbietung der barocken Liebesdichtung im Geist der avantgardistischen Ästhetik des Hässlichen zu begreifen: Wie im Barock wirbt ein ›Mann‹ um eine Frau, indem er deren erotisch relevante Körperteile preist; während bei Hofmannswaldau und vielen anderen Barock-Autoren aber die Schönheit gerühmt wird, rückt Benn die Hässlichkeit der durch Krebs zerstörten Körper in den Mittelpunkt. Beide Male wird aber Erotik mit Tod bzw. Vergänglichkeit in Verbindung gebracht. In dieser Hinsicht potenziert Benn den barocken Manierismus.

6. Stilprinzip: Manierismus

Der barocke Manierismus ist nicht nur in der Literatur, sondern auch in der Malerei (z. B. Darstellung einer extremen Dreidimensionalität) und der bildenden Kunst (Darstellung von Bewegung mit einem dafür ungeeigneten Material wie Stein, vgl. Gianlorenzo Bernini: Raub der Proserpina, 1621/22) zu finden. Gemeint ist das Ausschöpfen aller technischen Möglichkeiten durch extreme Gestaltung, sodass eine verzerrende Darstellung entsteht. Manierismus bedeutet jedoch nicht, dass es keinem Autor ernst sein könnte, wie besonders an der geistlichen Dichtung und an einigen Gedichten von Gryphius deutlich wird. Hier sind die poetischen Techniken manieristisch, d. h. es wird mit bildhafter Verfremdung gearbeitet, um durch manieristische Darstellung möglichst intensive Affekte auszulösen.

Grundprinzip der barocken Kunst ist die ›aemulatio‹ (überbietende Nachahmung). Die barocken Dichter versuchten, die gleichen Motive durch ein Spiel mit den Formen extremer zu gestalten. Ziel war es, durch radikale und raffinierte Überbietung formal den jeweiligen Standard der Kunst zu übertreffen (⇒ Originalität liegt nicht in der Innovation, sondern in der geistreichen Variation der Topoi durch planvolle Komplizierung).

Besonders in der Architektur wird deutlich, dass es im 17. Jahrhundert zu einer Distanzierung vom Schlichtheitsprinzip der Renaissance kam. Während sich Gebäude der Renaissance durch ihre Schlichtheit und Gradlinigkeit auszeichnen, sind barocke Gebäude stark verziert und ausgeschmückt – die Gradlinigkeit der Renaissance wird durch gekrümmte Linienführung verdrängt.

7. Zur Etymologie des Wortes „barock“

Das Wort Barock leitet sich vermutlich aus dem portugiesischen „pérola barroca“ ab, was „schiefrunde Perle“ oder „verzerrte Perle“ bedeutet. Durch diese Bezeichnung wird der Stil des Barockzeitalters sehr gut beschrieben. Es gibt jedoch noch andere Theorien über die Begriffsgeschichte:

„So kannte also die Barockzeit selber nicht den Begriff ›barock‹ als Kennzeichnung ihres eigenen Stils. Das Wort wurde erst im 18. Jahrhundert auf Kunst und - allgemeiner - auf Geschmack angewandt und zwar durchaus im pejorativen, abwertenden Sinne, um Unregelmäßigkeiten, Stilwidrigkeiten und Abgeschmacktheiten zu kennzeichnen. Bereits seit 1701 ist in Frankreich der Begriff ›baroque‹ in der allgemeinen Bedeutung von bizarr, ungewöhnlich, seltsam belegt. [...] Diese pejorative Bedeutung des Wortes ›barock‹ wirkte sich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts aus, wie die Identifikation von ›barock‹ mit ›Verfall‹ bei Jacob Burckhardt u. a. zeigte. Über den historischen, bzw. etymologischen Ursprung des Wortes ›barock‹ besteht bis heute Unklarheit. Immer wieder wird von den verschiedenen Forschern vorwiegend auf zwei mögliche etymologische Quellen verwiesen: auf das portugiesische Wort unbekanntes Ursprungs ›baroco‹, das ›Felsbrocken bzw. Perle von unregelmäßiger Form‹ bedeutete und als ›Fachterminus der Juweliere in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts in Frankreich heimisch wird [...]‹. Eine andere Möglichkeit, auf die schon im Jahre 1821 J. S. Ersch/J. G. Grubers Allgemeine Enzyklopädie der Wissenschaften und Künste im Artikel ›Barocco‹ hinwies, hat besonders stark der große italienische Ästhetiker und Geschichtsphilosoph Benedetto Croce zu vertreten und zu begründen versucht. In seinem Werk Der Begriff des Barock. Die Gegenreformation. 2 Essays (Zürich - Leipzig - Stuttgart 1925) sowie in seinem Buch Storia della Età Barocca in Italia (1929) weist er darauf hin, daß in der Logik der Scholastik das Wort ›barocco‹ eine künstliche Gedächtnisvokabel darstellte, mit deren Hilfe man sich eine besonders komplizierte logische Figur des Syllogismus einprägte - ähnlich der Gedächtnisvokabel ›barabara‹. Das den 4. Modus der 2. Figur bezeichnende Wort sei sprichwörtlich geworden und man habe daran anschließend eine besonders umständliche, pedantische, künstliche, gewundene, ja trügerische oder falsche logische Beweisführung oder überhaupt sprachliche Erörterung ›barock‹ genannt. [...] Andere Forscher [...] weisen auf den frühesten italienischen Barockmaler Federigo Barocci sowie auf den führenden Baumeister in der Entwicklung des römischen Barocks Giacomo Barozzi (genannt Vignola) hin, von deren Namen möglicherweise der kunsthistorische Begriff abzuleiten sei. Der Kunsthistoriker Riegl betonte, daß auch der Wucher auf italienisch ›barocco‹ heißt, was möglicherweise zur Kennzeichnung des Ausladenden, Wuchernden der barocken Sprache und Kunst verwandt worden sei. Hans Tintelnot erinnert ferner daran, daß man in Frankreich im 18. Jahrhundert ›in der Tischlersprache das Wort ‚baroquer‘ für Kurvieren und Überholen oder in der Ateliersprache der Maler das gleiche Wort für die Auflösung der Konturen und das Weichmachen der Umrisse mit dem Vertreiber‹ benutzte, freilich ohne es auf die Ausdrucksformen der Kunst selber anzuwenden. Und endlich ist noch eine Ableitung des Wortes aus dem italienischen ›parrucca‹ (Perücke) zu erwähnen.“ Aus: Emrich, Wilhelm: Deutsche Literatur der Barockzeit. Königstein/Ts. 1981, S. 14f.

8. Weltbild, Philosophie, Wissenschaftsgeschichte

- Philosophie: Zwei Philosophen stehen stellvertretend für die zentralen Tendenzen des 17. Jahrhunderts:
 - Francis Bacon (1561-1626): Tendenz zum Empirismus (*Of the Advancement and Proficiency of Learning*, 1605). Bacon stellte planvolle Fragen an die Natur und versuchte diese durch Experimente zu lösen. Aufgrund dieser Wendung wurden die zahlreichen Entdeckungen im 17. Jahrhundert erst möglich.
 - René Descartes (1596-1650): Tendenz zur Selbstreflexivität (*Discours de la*

méthode, 1637).

– cogito, ergo sum: man muss radikal an allem zweifeln, um eine absolut sichere Basis für logische Schlüsse zu finden (Gedankengang: wer zweifelt, der denkt – wer denkt, muss existieren ⇒ Evidenz des Seins)

– res cogitans ↔ res extensa: erkenntnistheoretischer Dualismus

„Die erste [Vorschrift] besagte, niemals eine Sache als wahr anzuerkennen, von der ich nicht evidentmaßen erkenne, daß sie wahr ist: d. h. Übereilung und Vorurteile sorgfältig zu vermeiden und über nichts zu urteilen, was sich meinem Denken nicht so klar und deutlich darstellte, daß ich keinen Anlaß hätte, daran zu zweifeln.“ (S. 31)

„[Ich]entschloß mich daher zu der Fiktion, daß nichts, was mir jemals in den Kopf gekommen, wahrer wäre als die Trugbilder meiner Träume. Als bald aber fiel mir auf, daß, während ich auf diese Weise zu denken versuchte, alles sei falsch, doch notwendig ich, der es dachte, etwas sei. Und indem ich erkannte, daß diese Wahrheit: ›ich denke, also bin ich‹ so fest und sicher ist, daß die ausgefallensten Unterstellungen der Skeptiker sie nicht zu erschüttern vermöchten, so entschied ich, daß ich sie ohne Bedenken als ersten Grundsatz der Philosophie, die ich suchte, ansetzen könne.“ (S. 53)

„Denn erstens ist sogar das, was ich gerade als Regel angenommen habe, daß nämlich die Dinge, die wir uns sehr klar und sehr deutlich vorstellen, alle wahr sind, nur gesichert, weil Gott ist oder existiert und weil er ein vollkommenes Wesen ist und alles in uns von ihm herkommt. Woraus folgt, daß unsere Vorstellungen oder Begriffe, die wirkliche Gegenstände sind und von Gott stammen, soweit sie klar und deutlich sind, nur wahr sein können; so daß, wenn wir häufig genug Vorstellungen haben, die eine Unwahrheit enthalten, dies nur die sein können, die etwas Verworrenes und Dunkles an sich haben [...]“ (S. 63)

Aus: René Descartes: *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences / Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung*. In: René Descartes: *Philosophische Schriften in einem Band*. Hamburg 1996.

- Entdeckungen: Die entscheidende Wissenschaft des 17. Jahrhunderts war die Mechanik, mit Hilfe der Mechanik sollte die ganze Welt erklärbar gemacht werden. Entdeckungen und Erfindungen des 17. Jahrhunderts waren beispielsweise:
 - William Harvey (1578-1657): Entdeckung des Blutkreislaufs (1618/1628)
 - Christiaan Huyghens (1629-1695): Pendeluhr (1657)
 - Otto von Guericke (1602-1686): Barometer für Wetter-Vorhersage (1660)
 - Isaac Newton (1643-1727): Gravitationsgesetz

Literaturempfehlung: Meidenbauer, Jörg (Hrsg.): *DuMonts Chronik der Entdeckungen und Erfindungen*. Köln 2002.

- Weltbild: Es kam zu einer Verschärfung des Denkens in Antagonismen (Primat der Rationalität)

- Dualismus: Körper ↔ Geist
Diesseits ↔ Jenseits
Zeitlichkeit ↔ Ewigkeit
wahr ↔ falsch
 - Analogie: überall ist dieselbe Gesetzmäßigkeit wirksam:
Gott → Sonne → Fürst → Vater
 - ordo: strenge, rationale Ordnung des Irdischen. Hier läuft alles zusammen: Die Welt ist geordnet und der Verstand erkennt diese Gesetzmäßigkeiten (Mechanik). Die Welt wird durch Dualismen und Analogien verstanden.
- Trikonfessionalität: Bei der Interpretation barocker Literatur muss man sich die Frage stellen, welcher Konfession der Autor angehörte, da dies für die Interpretation der Texte entscheidend sein könnte. Einige Autoren vertraten vehement ihren Glauben (z. B. Gryphius = Lutheraner); andere waren bereit, ihren Glauben zu wechseln, wenn dies berufliche Vorteile brachte (z. B. Opitz). Drei Konfessionen waren im 17. Jahrhundert vorherrschend:
- Katholizismus (Autorität des Papstes, Marien- /Heiligenverehrungen, gute Werke)
 - Lutheranismus (Martin Luther (1483-1546), sola fide, sola scriptura, Trennung von Kirche und Staat)
 - Calvinismus (Jean Cauvin (1509-1664), Prädestination, Abendmahl, Sittenstrenge)

9. Johann von Besser (?): Nicht schäme dich, du saubere Melinde (1695)

1.

Nicht schäme dich / du saubere Melinde /
Daß deine zarte reinligkeit
Der feuchte mond verweist in eine binde /
Und dir den bunten einfluß dräut.
Der grosse belt hegt ebb' und flut /
Was wunder / wenss der mensch der kleine thut.

2.

Die röthligkeit bey deinen bunten sachen
Hat niemahls deinen schooß versehrt.
Wie muscheln sich durch purpur theuer machen /
So macht dein schnecken=blut dich werth.
Wer liebt dein dinten=meer wohl nicht /
Weil man daraus corallen zincken bricht

3.

Nur einmahl bringt das gantze jahr uns nelcken /
Dein blumen=busch bringts monatlich /
Dein rosen=strauch mag nicht verwelcken /
Sein dorn der hält bey dir nicht stich /
Denn was die sanfften blätter macht /
Das ist ein thau von der johannis=nacht.

4.

Kanst du gleich nicht die hurtgen lenden rühren /
Lobt man dich doch im stille stehn /
Der augen blau wird leichtlich sich verlieren /
Denn du wirst seyn noch eins so schön.
Man sammet / spricht die gantze welt /
Viel besser frucht / wenn starcke blüte fällt.

5.

Laß mich darum doch keine fasten halten /
Ein könig nimmt den schranck zwar ein /
Doch muß er fort / wenn sich die wasser spalten /
Der geist muß ausgestossen seyn.
Man geht / wie iedermann bekandt /
Durchs rothe meer in das gelobte land.

Hierbei handelt es sich um einen typischen barocken Manierismus. Es werden komplexe Metaphern für die Menstruation gebraucht, sodass ein banaler Vorgang in Analogie zu pathetischen Vorgängen gesetzt und durch raffinierte Bildlichkeit und extrem ungeeignete Motive (z. B. biblische) im Hochstil formuliert wird.

Diese manieristische Dichtung basiert auf dem ›Witz‹-Prinzip: Witz wird als Fähigkeit verstanden, unwahrscheinliche Ähnlichkeiten zu beobachten und darzustellen.

Genereller Literaturhinweis:

Albert Meier (Hrsg.): Die Literatur des 17. Jahrhunderts. München - Wien 1999 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Band 2).