

# Die Literatur des 17. Jahrhunderts

## 8. Das Trauerspiel

### 1. Das Trauerspiel im 17. Jahrhundert

Wie die Lyrik richteten sich auch die ›Hochstil‹-Trauerspiele, die neben dem heroischen Gedicht als höchste literarische Form galten, nach den ›klassizistischen‹ Regeln von Opitz' Literaturreform: Sie zeichnen sich durch Regelmäßigkeit, die Dreistil-Lehre und durch die Normativität der Romania (Italien, Frankreich, Spanien) aus. Wichtig für das deutsche ›Hochstil‹-Trauerspiel war aber auch der niederländische Einfluss: ›Trauerspiel‹ ist die Eindeutschung vom Niederländischen ›treurspel‹. Der Begriff ›Trauerspiel‹ darf aufgrund der relativ eigenständigen Tradition in Deutschland nicht als Synonym für ›Tragödie‹ gelten. Die früheste Belegstelle für den Terminus ›Trauerspiel‹ findet sich in Martin Opitz' Vorrede »An den Leser« (1625) zu seiner Übersetzung von Senecas *Trojanerinnen* (vgl. Folie 3):

»GVnstiger Leser / Trauerspiele tichten ist vorzeiten Keyser / Fürsten / grosser Helden vnd Weltweiser Leute thun gewesen. Aus dieser zahl haben Julius Cesar in seiner jugend den Oedipus / Augustus den Achilles vnd Ajax / Mecenas den Prometheus / Cassius Severus Parmensis / Pomponius Secundus / Nero vnd andere sonsten was dergleichen vor sich genommen; von welchen jetzt nicht zeit zu reden ist.«

(Martin Opitz: *Trojanerinnen*. In: *Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*. Herausgegeben von George Schulz-Behrend. Band II: *Die Werke von 1621 bis 1626*. 2. Teil. Stuttgart 1979, S. 429.)

Walter Benjamin grenzt in *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928) das deutsche ›Trauerspiel‹ von der romanischen ›Tragödie‹ ab (vgl. Folie 4):

»Denn sie sind nicht so sehr das Spiel, das traurig macht, als jenes, über dem die Trauer ihr Genügen findet: Spiel vor Traurigen.«

(Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: *Walter Benjamin: Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Band I.1. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1974, S. 203-430, hier S. 298.)

Statt mythischer Tragik, die in aristotelischer Tradition auf ›Katharsis‹ (Reinigung) abzielt, steht in Deutschland die Melancholie (vgl. Robert Burton: *Anatomy of Melancholy*, 1621; vgl. Folie 5) angesichts der Trostlosigkeit des Irdischen im Vordergrund.

#### Allgemeine Grundlagen des barocken Trauerspiels:

- antike Tradition: Aischylos / Sophokles / Euripides / Seneca
- dem Aptom zufolge muss es um höchste Stoffe gehen: Unglück von Fürsten
- strenge Form: fünf Aufzüge / Alexandriner / Hochstil

- historische Stoffe
- Ständeklausel → Fallhöhe
- didaktische Absicht (Aufführungen von Schülern in den Schultheatern)

Definition bei Opitz:

»Die Tragedie ist an der maiestet dem Heroischen getichte gemeße / ohne das sie selte n leidet / das man geringen standes personen vnd schlechte sachen einführe: weil sie nur von Königlichem willen / Todtschlägen / verzweiffelungen / Kinder- vnd Vätermörden / brande / blutschanden / kriege vnd auffruhr / klagen / heulen / seuffzen / vnd dergleichen handelt. Von derer zugehör schreibt vornemlich Aristoteles / vnd etwas weitleufftiger Daniel Heinsius; die man lesen kan.«

(Martin Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey (1624). Studienausgabe. Herausgegeben von Herbert Jaumann. Stuttgart 2002, S. 30.)

In den deutschen Trauerspielen wurde die ›atrocitas‹ (Grausamkeit) stärker betont als in anderen Ländern (Frankreich: bienséance-Prinzip). In der Grausamkeit der Bühnen-Handlungen wird die ›vanitas‹ des Lebens im Diesseits drastisch illustriert.

Weiterführende Literatur zum Trauerspiel im 17. Jahrhundert:

- Alexander, Robert J.: Das deutsche Barockdrama. Stuttgart 1984.
- Schings, Hans-Jürgen: Consolatio Tragoediae. Zur Theorie des barocken Trauerspiels. In: Reinhold Grimm (Hrsg.): Deutsche Dramentheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Dramas in Deutschland. Band 1. Frankfurt am Main 1971, S. 1-44.
- Schings, Hans-Jürgen: ›Constantia‹ und ›prudentia‹. Zum Funktionswandel des barocken Trauerspiels. In: Gerald Gillespie und Gerhard Spellerberg (Hrsgg.): Studien zum Werk Daniel Caspers von Lohenstein. Amsterdam 1983, S. 403-439.
- Schöne, Albrecht: Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock. München 1993.

## **2. Martin Opitz: Trojanerinnen (1625)**

Das erste ›deutsche‹ Trauerspiel klassizistischer Art war Martin Opitz' *Trojanerinnen* (1625), die Eindeutschung von Senecas *Troades*. Hier gibt Opitz das Muster für das deutsche Barock-Trauerspiel vor: Er verbindet die Gräuel-Darstellung mit stoischer Didaxe. Die Tragödie als Exempel der Unbeständigkeit/Vanitas soll die Zuschauer in der Beständigkeit schulen. Die Zerstörung Trojas soll in Affinität zur Kriegssituation in Deutschland (Dreißigjähriger Krieg) gesehen werden.

Motiv der Übersetzung: Training in ›constantia‹

»weil sie nicht allein die schönste vnter den Römischen Tragedien ist / welche zwar von so vielen biß hierher noch übrig sind blieben; sondern sich auch auff jetzige Zeiten / da es von nöthen seyn will / daß man das Gemüthe mit beständigen Exempeln verwahre / am allerbesten zu fügen scheineth.«

(Martin Opitz: Trojanerinnen. In: Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe. Herausgegeben von George Schulz-Behrend. Band II: Die Werke von 1621 bis 1626. 2. Teil. Stuttgart 1979, S. 431.)

#### Inhaltsangabe:

»Als Troja nach dem zehnjährigen Kriege zerstört worden / und die Griechen von dannen zu den jhrigen verreisen wollen / werden jhre Schiffe von widerwertigem Winde aufgehalten. Des Nachtes erscheint des Achilles Geist dem Talthibius / und verweist es den Griechen / daß sie sich nach Hause zu begeben sinnes weren / ehe sie jn sein gebührliches Begräbniß gefeyret hetten; befiehet also / daß man die Polyxena / Priamus und Hecubens Tochter / bey seinem Grabe hinrichten solle. Als nun der Pyrrhus / des Achilles Sohn / dieselbe von dem Agamemnon begehret / wil sich der König gar übel darzu verstehen; weil er sie an stat eines Weibes bey sich zu halten vermeinet. Endlich als der Priester Calchas von wegen säumung der Schiffe gefragt worden / hat er zur antwort gegeben / daß man die Polyxena dem Achilles auffopfern / und den Astyanax / Hectors und Andromachen kleinen Sohn / vmbbringen muste; welchen Vlysses von der Mutter / ob sie jhn zwar verstecket hatte / mit zwange wegekriegt / vnd von einem hohen Thurne herab stürzt. Pyrrhus aber reisset die Polyxenen aus jhrer Mutter Schoß / und tödtet sie bey seines Vatters Grabe.«

(Martin Opitz: Trojanerinnen. In: Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe. Herausgegeben von George Schulz-Behrend. Band II: Die Werke von 1621 bis 1626. 2. Teil. Stuttgart 1979, S. 435.)

#### Vatiration der aristotelischen Katharsis -Theorie:

»Solche Beständigkeit aber wird vns durch beschawung der Mißligkeit des Menschlichen Lebens in den Tragödien zu förderst eingepflantzet: dann in dem wir grosser Leute / gantzer Städte und Länder eussersten Vntergang zum offtern schawen und betrachten / tragen wir zwar / wie es sich gebühret / erbarmen mit jhnen / können auch nochmals auß wehmuth die Thränen kaum zu rück halten; wir lernen aber daneben auch aus der stetigen besichtigung so vielen Creutzes und Vbels das andern begegnet ist / das vnserige / welches vns begegnen möchte / weniger fürchten und besser erdulden.«

(Martin Opitz: Trojanerinnen. In: Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe. Herausgegeben von George Schulz-Behrend. Band II: Die Werke von 1621 bis 1626. 2. Teil. Stuttgart 1979, S. 430.)

#### Wirkungsgabsicht beim Publikum: Ataraxie = Leidenschaftslosigkeit / Unerschrockenheit

»Wer wird nicht mit grösserem Gemüthe als zuvor seines Vatterlandes Verderb und Schaden / den er nicht verhüten mag / ertragen / wann er die gewaltige Stadt Troja / an welcher / wie die Meynung gewesen / die Götter selbst gebawet haben / sihet im Feuer stehen / und zu Staube und Asche werden? Wer wil nicht eines theils seiner Freyheit getroster vergessen / wann er Hecuben / die Fraw und Mutter so werther Helden / sihet überwunden und gefangen hinweg führen?«

(Martin Opitz: Trojanerinnen. In: Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe. Herausgegeben von George Schulz-Behrend. Band II: Die Werke von 1621 bis 1626. 2. Teil. Stuttgart 1979, S. 430f.)

Opitz' Katharsis-Theorie (beeinflusst von Daniel Heinsius):

- Ziel: Standhaftigkeit der Seele / Abhärtung gegen Leid
- Mittel: Reinigung = Gewöhnung
- Funktion der Fallhöhe: das eigene Schicksal ist im Vergleich zum Unglück der Heroen gering und deshalb leichter zu ertragen

Die beiden Leitautoren des barocken Trauerspiels sind Andreas Gryphius (Glogau 1616-1664, Lutheraner) und Daniel Casper von Lohenstein (Schlesien 1635-1683, Lutheraner; vgl. Folie 15). Beide folgen der Ausgangsidee des barocken Denkens: Es geht vom Extremfall aus und nicht vom Normalfall. Daher stehen im Mittelpunkt des Trauerspiels auch zwei »hohe« Extremformen des menschlichen Daseins: der Fürst und der Märtyrer. Der Fürst ist im Regelfall negativ besetzt, denn er ist affektabhängig aufgrund der absoluten Freiheit. Der Märtyrer ist hingegen positiv besetzt, da er in seinem Leiden Standhaftigkeit beweist. Während in den Trauerspielen von Gryphius meist Märtyrerdarstellungen, also das positive Beispiel, bevorzugt werden, stellt Lohenstein häufiger die weltliche Seite der Macht, das negative Muster, in den Vordergrund.

**3. Andreas Gryphius: *Leo Armenius* (Ausgabe letzter Hand 1663)**

Basis-Intention:

»Indem vnser gantzes Vatterland sich nuhmehr in seine eigene Aschen verscharret / vnd in einen Schawplatz der Eitelkeit verwandelt; bin ich geflissen dir [dem Leser] die vergänglichkeit menschlicher sachen in gegenwertigem / vnd etlich folgenden Trauerspielen vorzustellen.«

(Andreas Gryphius. Vorrede zum *Leo Armenius*. Trauerspiel. Herausgegeben von Peter Rusterholz. Stuttgart 1996, S. 4.)

Berufung auf antike Katharsis-Theorie:

»bequemes mittel menschliche Gemütter von allerhand vnartigen vnd schädlichen Neigungen zu säubern«

(Andreas Gryphius. Vorrede zum *Leo Armenius*. Trauerspiel. Herausgegeben von Peter Rusterholz. Stuttgart 1996, S. 4.)

Thema von *Leo Armenius*: der »Fürst«

Der Fürst als Inbegriff des Menschen ist einsam, er ist in seiner Position immer gefährdet und zeigt sich häufig des Lebens überdrüssig (»taedium vitae«). Dies ist als steter Verweis auf das Jenseits und die Nichtigkeit des Irdischen zu verstehen.

Leo: »Was ist ein Printz doch mehr alß ein gekrönter Knecht?  
Den jeden augenblick was prächtig vnd was schlecht /  
Mit hand vnd mund verletzt. den stäts von beyden seiten  
Neyd / Vntrew' Argwohn / Haß / Schmertz / Angst und furcht bestreiten.«  
(Andreas Gryphius. Leo Armenius. Trauerspiel. Herausgegeben von Peter Rusterholz.  
Stuttgart 1996, S. 14, v. 153-156.)

Ausgangspunkt der Interpretation: Ist Michael Balbus im Recht? Gibt es ein Widerstandsrecht? Leo als Usurpator vertritt keinesfalls die Sittlichkeit, doch er ist der legitime Herrscher. Michael handelt egoistisch, verbündet sich mit den Höllenmächten und benutzt das Weihnachtsfest, um Leo zu töten.

Leos Blut vermischt sich bei seiner Ermordung mit dem von Christus (Zutat von Gryphius; vgl Folie 25), sodass ein direkter Bezug zwischen Leos Tod und dem Opfertod Christi hergestellt wird. Das Attentat auf Leo ist also die höchste Sünde. Leo ist die Postfiguration Christi.

Theodosia: (Gottesgnadentum , Verpflichtung nur gegenüber Gott)

»Ein Fürst fällt dem allein / der in den Wolcken wacht.  
Der in den Thron vns setzt / kan auß dem Thron vns bannen.«  
(Andreas Gryphius. Leo Armenius. Trauerspiel. Herausgegeben von Peter Rusterholz.  
Stuttgart 1996, S. 100, v. 286f.)

ambivalenter Schluss:

»Mein licht! sie sind verdrungen!  
Die Mörder sind erwürgt! Er beut vns seinen kuß:  
O vnverhoffte wonn! O Seel erquickend groß!  
Wilkommen werther Fürst! beherrscher vns' rer sinnen!  
Gefährten! trawrt nicht mehr / er lebt.  
MICHAEL.  
Schafft sie von hinnen!  
Wir eylen nach der Kirch, entdeckt dem gantzen statt  
Den fall der Tyranny; berufft den grossen Rath:  
Ich wil daß mich an jtz in beyseyn meiner Söhne /  
Vnd ewrer gegenwart der Patriarch hier kröne:  
Nimb du die Burg in acht! sagt jhr den Läger an  
Was nötig. Zeug du eyn was Feinden zu gethan:  
Ich bin / der was vns feind / verdruck' vnd freund erhebe:  
Versichert euch diß fest!  
DIE VERSCHWORENE ALLE.  
Der Keyser herrsch' vnd lebe!«  
(Andreas Gryphius. Leo Armenius. Trauerspiel. Herausgegeben von Peter Rusterholz.  
Stuttgart 1996, S. 106, v. 444-456.)

Weiterführende Literatur zu Gryphius:

- Mannack, Eberhard: Andreas Gryphius. Stuttgart 1986.
- Reichelt, Klaus: *Politica dramatica. Die Trauerspiele des Andreas Gryphius.* In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Andreas Gryphius.* München 1980, S. 34-45.

#### 4. Daniel Casper von Lohenstein: *Agrippina* (1665)

##### Unterschiede zu Gryphius:

- Verstärkung des sprachlichen ›ornatus‹
- allegorische Aufladung der Reyen
- Betonung der menschlichen Triebhaftigkeit (damals von Schülern auf Schulbühnen gespielt)

##### Thema von *Agrippina* (1665): (vgl. Folie 33)

In *Agrippina* geht es um Machtgier, Täuschung und Triebhaftigkeit. Aufgrund der Zügellosigkeit des Herrschers kommt es zur Anarchie. Die Sexualität wird als machtpolitisches Instrument eingesetzt: Inzest und Mutttermord, Vergewaltigung und Ehebruch. Nero ist stark affektabhängig: er durchlebt Begehren und vor allem Angst.

##### Macht der Sexualität:

Acte: »Wen auf der Brüste Felß / auf die Corallen Lippen  
Der Aug n Jrrlicht führ't / der strandet an den Klippen  
Der geiln Schooß un-schwer. Hier rinn't die Wunder-Flutt  
Da oben sich steck't an der Libes-Fackel Glutt /  
Und in dem Grunde nur die heisse Flamme dämpffet.«

(Daniel Casper von Lohenstein. *Sämtliche Werke. Abteilung II: Dramen. Band 2: Agrippina, Epicharis.* Teilband 1: Text. Unter Verwendung von Vorarbeiten von Gerhard Spellerbergs herausgegeben von Lothar Mundt. Berlin, New York 2005, S. 85, v. 73-78.)

##### emblematische Argumentation:

»NERO. Pfleg't doch der Storch sich mit der Mutter nicht gatten.  
AGRIPPINA. Einfält' ger! Wer gib't dir so alb're Fabeln ein?  
Worwider Stern und Welt selbst müssen Zeugen seyn.  
Wir müssen die Natur der Dinge Zirckel nennen.  
Denn würde nicht ihr Lauff zu seinem Uhrsprung rennen /  
So würd' ihr Uhrwerck bald verwirr't und stille steh'n.  
Des Himmels Umbtrieb muß nach Osten widergeh'n /  
Wo sein Bewegungs-Kreiß den Uhrsprung hat genommen.  
Der Frühling muß zum Lentz / der Fluß zum Kwälle kommen.  
Die Sonne rennet stets der Morgen-röthe nach /  
Und ihrer Mutter Schoos ist auch ihr Schlaf-Gemach.  
Warumb sol denn diß Thun als Unthat seyn verfluchet /  
Wenn ein holdreicher Sohn die Schoos der Mutter suchet?  
Den Brunnen der Geburth? Da er der Libe Frucht

Und die Erneuerung des matten Lebens such't.

NERO. Es läß't hierinnen sich aus Gleichnissen nicht schlüssen.«

(Daniel Casper von Lohenstein. Sämtliche Werke. Abteilung II: Dramen. Band 2: Agrippina, Epicharis. Teilband 1: Text. Unter Verwendung von Vorarbeiten von Gerhard Spellerbergs herausgegeben von Lothar Mundt. Berlin, New York 2005, S. 90f., v. 178-193.)

»NERO. Kan wol ein Mutter-Hertz empfinden solche Schmerzen?

AGRIPPINA. Ich liebe dich mit mehr als Mütterlichem Herzen.

Ich nehme nun nicht mehr den Nahmen Mutter an /

Weil keine Mutter doch so heftig lieben kan.

Er zittert / er erlaß't / ihm beben alle Glieder /

Itzt säufzt't / itzt lächelt er; itzt komm't die Farbe wider!

Ich merck' es: Agrippin' ist allzu zaghaft noch.

Wo Worte Kraft-loß sind / da fruchten Wercke doch.«

(Daniel Casper von Lohenstein. Sämtliche Werke. Abteilung II: Dramen. Band 2: Agrippina, Epicharis. Teilband 1: Text. Unter Verwendung von Vorarbeiten von Gerhard Spellerbergs herausgegeben von Lothar Mundt. Berlin, New York 2005, S. 92, v. 229-236.)

»Mein Licht / komm lasse doch aus diesen Marmel-Brüsten /

So wie vor Milch / itzt Oel zu säugen dich gelüsten:

Schmeck' / ob hier nicht was mehr als Milch für Kinder rinnt;

Weil diese Berge doch der Richt-platz Jda sind /

Da Hoheit und Verstand von Schönheit wird besiget.

Komm schmeck' : ob man hier nicht mehr güldner Aepffel kriget /

Als wol Granaten sind. Der Garten einer Schooß

Jst schöner / als womit sich Hesperis macht groß.

Die Frucht / die hier wird reif / ist Himmel-Brod der Erden /

Jst Nectar aller Welt.

NERO. Wer hier nicht lüstern werden /

Wer hier nicht naschen wil / muß ein entseelter Stein /

Nicht Agrippinens Kind / nicht ihr Geblütte seyn.

Komm / Mutter / labe mich mit deinen Mund-Corallen /

Wo mein verlibter Geist nicht sol in Ohnmacht fallen!

Ich brenn / ihr Brüst' / ich brenn' / itzt hab ich erst geschmeck't:

Daß in dem Schneegebirg' ein feurig Etna steck't.

Mein Licht / so lasse nun mit kühlen Anmuths-Wellen

Dis Alabaster-Meer sich gegen mir aufschwellen /

Darinnen sich der Brand der Seele leschen kan;

Entblöß - - - - -«

(Daniel Casper von Lohenstein. Sämtliche Werke. Abteilung II: Dramen. Band 2: Agrippina, Epicharis. Teilband 1: Text. Unter Verwendung von Vorarbeiten von Gerhard Spellerbergs herausgegeben von Lothar Mundt. Berlin, New York 2005, S. 93, v. 245-264.)

Reyen V: Rachegöttinnen (Furien) quälen mythologische Mörder:

»Lern't Sterblichen: Daß ein verläzt Gewissen

So wird gekwält / gehenckert und zerrissen.«

(Daniel Casper von Lohenstein. Sämtliche Werke. Abteilung II: Dramen. Band 2: Agrippina, Epicharis. Teilband 1: Text. Unter Verwendung von Vorarbeiten von Gerhard Spellerbergs herausgegeben von Lothar Mundt. Berlin, New York 2005, S. 165, v. 885f.)

Weiterführende Literatur zu Lohenstein:

- Meyer-Kalkus, Reinhart: Wollust und Grausamkeit. Affektenlehre und Affektdarstellung in Lohensteins Dramatik am Beispiel von Agrippina. Göttingen 1986.
- Wichert, Adalbert: Literatur, Rhetorik und Jurisprudenz im 17. Jahrhundert. Daniel Caspar von Lohenstein und sein Werk. Eine exemplarische Studie. Tübingen 1991.