

Renate Hildebrandt-Günther

Antike Rhetorik und deutsche  
literarische Theorie im  
17. Jahrhundert

Digitaler Nachdruck der Dissertation  
(Marburg: Elwert 1966)

Gießen 2014

Gießener elektronische Bibliothek

---

Sprache, Literatur, Kommunikation – Geschichte und Gegenwart  
Hg. von Thomas Gloning

Nr. 1 Renate Hildebrandt-Günther  
Antike Rhetorik und deutsche literarische Theorie im 17. Jh.

<http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2014/11256>

urn:nbn:de:hebis:26-opus-112566



<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de>

Diese Veröffentlichung wird unter der Creative Commons Lizenz BY-NC-ND 3.0 Deutschland  
(Namensnennung, nicht-kommerzielle Nutzung, keine Bearbeitung) publiziert.



# Marburger Beiträge zur Germanistik

herausgegeben

von

Josef Kunz

und

Ludwig Erich Schmitt

Band 13



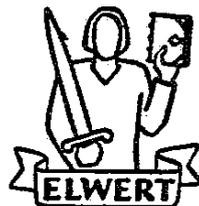
N.G. ELWERT VERLAG MARBURG

1966

ANTIKE RHETORIK  
und  
DEUTSCHE LITERARISCHE THEORIE  
im 17. Jahrhundert

VON

Renate Hildebrandt-Günther



N.G. ELWERT VERLAG MARBURG

1966

© by N.G. Elwert Verlag Marburg  
printed in Germany  
Druck: Anton Hain KG, Meisenheim am Glan

Meinen lieben Eltern



## Inhaltsübersicht

Vorbemerkung . . . . .	11
Einführung . . . . .	15
Antike Rhetorik - Mittelalter - Humanismus - Johann von Saaz, Wid- mungsbrief des Ackermann aus Böhmen - Niclas von Wyle, Translatzen - Friedrich Riederer, Spiegel der waren Rhetoric - Valentin Ickelsa- mer, Teutsche Grammatica - Martin Luther - Erasmus - J. Caesar Scaliger	

### ERSTER TEIL

I. Poetik und Rhetorik unterscheiden sich nicht wesentlich	
Martin Opitz . . . . .	33
August Buchner . . . . .	35
Johann Peter Titz . . . . .	39
II. Rhetorik sollte "billicher Exornation heißen"	
Johann Matthaeus Meyfart . . . . .	41
III. Rhetorik ist Propädeutik der Dichtkunst	
Georg Philipp Harsdörffer . . . . .	46
Justus Georg Schottel . . . . .	50
Balthasar Kindermann . . . . .	51
IV. Poetik und Rhetorik unterscheiden sich wiederum nicht wesentlich	
Sigismund von Birken . . . . .	53
Daniel Georg Morhof . . . . .	54
Albrecht Christian Rothh . . . . .	57
V. Dichtkunst ist Propädeutik der Rhetorik	
Christian Weise . . . . .	60
Abschließende Betrachtung: Johann Christoph Männling	
Johann Christoph Männling . . . . .	63

### ZWEITER TEIL

Definition der Dichtkunst (§§ 1 - 5) . . . . .	67
Voraussetzungen zur Dichtkunst (§§ 6 - 10) . . . . .	69
System der Dichtkunst (§§ 11 - 85) . . . . .	72
I. Inventio (§§ 12 - 17) . . . . .	74
1) Inventio als Schmuckmittelfindung (§§ 13 - 16)	
A. Erfindungen "von den Worten" hergeleitet (§ 13) . . . . .	74
B. Erfindungen "von dem Dinge" hergeleitet (§ 14) . . . . .	75
C. Erfindungen "von den Umständen" hergeleitet (§ 15) . . . . .	75
D. Erfindungen "von einem Gleichnis" hergeleitet (§ 16) . . . . .	76
2) Inventio als Findung eines Themas (§ 17) . . . . .	76

II. Dispositio (§§ 18 - 19) . . . . .	78
Die "unterschiedlichen Stücke" des Gedichts (§ 19) . . . . .	78
III. Elocutio (§§ 20 - 85) . . . . .	81
1) Virtutes Elocutionis (§§ 21 - 71) . . . . .	82
A. Elegancia (§§ 22 - 32) . . . . .	83
a) Hochdeutsch schreiben (§ 23) . . . . .	83
b) Meidung der Fremdwörter (§ 24) . . . . .	84
c) Auswahl der Worte (§ 25) . . . . .	85
d) Bildung neuer Worte (§ 26) . . . . .	85
e) Vitia (§ 27) . . . . .	86
a') Soloecismus (Enallage) (§ 27) . . . . .	86
b') Barbarismus (Mataplasmus) (§§ 28 - 32) . . . . .	86
I'. Detractio (§ 28) . . . . .	86
II'. Adiectio (§ 29) . . . . .	88
III'. Tmesis (§ 30) . . . . .	89
IV'. Metathese und Antithese (§ 31) . . . . .	89
V'. Systole und Diastole (§ 32) . . . . .	89
B. Compositio (§§ 33 - 36) . . . . .	89
a) Buchstabenzusammenfügung (§ 34) . . . . .	90
a') Lautmalerei (§ 34) . . . . .	90
b') Lautsymbolik (§ 34) . . . . .	90
b) Silbenzusammenfügung (§ 35) . . . . .	91
c) Wortfügung (§ 36) . . . . .	92
C. Dignitas (§§ 37 - 71) . . . . .	93
a) Tropen (§§ 38 - 44) . . . . .	94
a') Metapher ("Vernennung", "Umsetzung") (§ 38) . . . . .	94
I'. Gleichnis (§ 38) . . . . .	97
II'. Sinnbild (§ 38) . . . . .	97
b') Metonymie ("Veränderung") (§ 39) . . . . .	97
c') Synecdoche ("Nebenbegriff") (§ 40) . . . . .	98
d') Ironie ("Spottrede") (§ 41) . . . . .	98
I'. Aequivocation (§ 41) . . . . .	99
II'. Antiphrasis ("Widersinn-Rede") (§ 41) . . . . .	99
III'. Euphemismus (§ 41) . . . . .	99
e') Metalepsis ("übernommene Art zu reden") (§ 42) . . . . .	99
f') Antonomasie ("Wortverwächslung") (§ 43) . . . . .	100
g') Litotes (§ 44) . . . . .	100
b) Figuren (§§ 45 - 71) . . . . .	101
a') Figuren, die "in dem Sprechen" bestehen (§§ 45 - 55) . . . . .	101
I'. Wiederholung gleicher Worte (§§ 45 - 52) . . . . .	101
1') enge Kontaktstellung	
A'. Epizeuxis ("Zusamsetzung") (§ 45) . . . . .	101
B'. Anadiplosis (§ 46) . . . . .	101
C'. Climax (§ 47) . . . . .	102
2') lockere Kontaktstellung	
A'. Anapher (§ 48) . . . . .	102
B'. Epistrophe, Epipher (§ 49) . . . . .	102
C'. Symploce (§ 50) . . . . .	103
D'. Epanalepse (§ 51) . . . . .	103
E'. Epanodus (§ 52) . . . . .	103

II'. Wiederholung gleichlautender Worte (§§ 53 - 55) . . . . .	104
1') <i>Figura etymologica</i> (§ 53) . . . . .	104
A'. "Doppelgleich" (§ 53) . . . . .	104
B'. "Gegenverwant" (§ 53) . . . . .	105
2') <i>Paronomasie</i> ("Wortgleichung") (§ 54) . . . . .	105
3') <i>Polyptoton</i> (§ 55) . . . . .	106
b') Figuren, die "in den Sprüchen" bestehen (§§ 56 - 71) . . . . .	106
I'. <i>Exclamatio</i> ("Ruff-Figur") (§ 56) . . . . .	106
II'. <i>Epanorthosis</i> (§ 57) . . . . .	106
III'. <i>Aposiopese</i> ("Schweigfigur") (§ 58) . . . . .	107
IV'. <i>Apostrophe</i> ("Ansprech-Figur") (§ 60) . . . . .	107
V'. <i>Prosopopöie</i> ("Vorbildungs-Figur") (§ 60) . . . . .	107
VI'. <i>Mimesis, Sermocinatio</i> (§ 61) . . . . .	108
VII'. <i>Addubitatio</i> ("Zweifels-Figur") (§ 62) . . . . .	109
VIII'. <i>Communicatio</i> ("Berathschlagungs-Figur") (§ 63) . . . . .	109
IX'. <i>Occupatio</i> ("Vorthells-Figur") (§ 64) . . . . .	110
X'. <i>Permissio</i> ("Zulassungs-Figur") (§ 65) . . . . .	110
XI'. <i>Antitheton</i> ("Gegensatz") (§ 66) . . . . .	110
1') "Verneinung" (§ 66) . . . . .	110
2') eigentlicher "Gegensatz" (§ 66) . . . . .	111
3') "Widerwörter" (§ 66) . . . . .	111
XII'. <i>Allegorie</i> (§ 67) . . . . .	111
1') "Mährlein" (§ 67) . . . . .	112
2') "Rätzel" (§ 67) . . . . .	112
XIII'. <i>Hyperbel</i> (§ 68) . . . . .	112
XIV'. <i>Emphase</i> ("Nachdruck") (§ 69) . . . . .	112
XV'. <i>Periphrase</i> ("Umbrede") (§ 70) . . . . .	113
XVI'. <i>Besondere Poetische Figuren</i> (§ 71) . . . . .	114
1') <i>Epitheton</i> ("Bey- oder Ansatzwort") (§ 71) . . . . .	114
2') <i>Periphrase</i> ("Umb- oder Beschreibung") (§ 71) . . . . .	115
3') <i>Descriptio</i> ("Be- oder Umschreibung") (§ 71) . . . . .	116
2) <i>Aptum</i> ( <i>Genera dicendi</i> ) (§§ 72 - 76) . . . . .	117
A. <i>Qualitative Abstufung</i> (§ 74) . . . . .	118
B. <i>Quantitative Unterscheidung</i> (§ 75) . . . . .	119
C. <i>Vermischung beider Einteilungen: Weises Stillehre</i> (§ 76) . . . . .	120
3) <i>Allgemeine stilistische Virtutes</i> (§§ 77 - 85) . . . . .	121
A. "Anmut" (§ 78) . . . . .	121
B. "Lieblichkeit" (§ 79) . . . . .	122
C. "Zierlichkeit" (§ 80) . . . . .	122
D. "Wortfarben", "Wortblumen" (§ 81) . . . . .	123
E. "Pracht", "Ansehen", "Glanz" (§ 82) . . . . .	123
F. "Copiose und breviter dicere" (§ 83) . . . . .	124
G. "Sinnreich" schreiben (§ 84) . . . . .	124
H. "Galant" und "curiös" schreiben (§ 85) . . . . .	125
 Anmerkungen . . . . .	 127
Anhang: Übersicht über Friedrich Riederer, Rhetorik . . . . .	143
Literaturverzeichnis . . . . .	147
Verzeichnis der Quellen . . . . .	148
Verzeichnis der Abkürzungen . . . . .	151



## Vorbemerkung

"Unter andern Wissenschaften, welche das Alter zum Grunde, die Annehmlichkeit zur Zeige-Mutter, die Vergnügung zum Zeitvertreib, Gelehrsamkeit zur Auffwartung und Bewirthung, den Nutzen aber zur Unterhaltung hat, ist vornehmlich die begeisterte Reim-Kunst", so beginnt J. Christoph Männling den "Ersten Theil Deutscher Dicht-Kunst/Von der THEORI" (Mä I 1, 1). In den dann folgenden zwölf Kapiteln hören wir "Von dem Alter der Dichterey" (Kap. 1); "Von der Annehmlichkeit .. und dem Nutz der Poesie" (Kap. 2 u. 3); "Von der Dicht-Kunst und dazu gehörigen Sachen" (Kap. 4); "Von der Schreibart in der Poesie" (Kap. 5); "Von der Wörter Beschaffenheit zur Poesie" (Kap. 6); "Von den Bey-Wörtern oder Zusatz" (Kap. 8) und sicher nicht zufällig an letzter Stelle: "Von Erfindung und Eintheilung wovon wir schreiben wollen" (Kap. 12). Themenkreise begegnen hier also, die jede Poetik des 17. Jahrhunderts als "Wissenschaft von der Dichtung" behandelt, für die aber - soweit ich sehe - erst das ausgehende Jahrhundert den Namen "Theorie" aufbringt.

Für ihre Grundaussagen und -anweisungen beanspruchte diese "Wissenschaft von der Dichtung" in der Antike kein eignes System - hatte ja auch die Poetik keinen eignen Platz im Kanon der sieben freien Künste -, sondern sie fand in dem reichlich gestuften Lehrgebäude der Rhetorik ihre praktischen und theoretischen Voraussetzungen: die poetischen Teile der Rhetorik (Inventio und Elocutio) gaben die Aussagen über Gehalt und Gestalt eines Werkes; praktischen Gebrauchswert hatten die rhetorischen Schatzkammern; endlich umschloß die Rhetorik in ihren auswählenden und betrachtenden Teilen reine Literaturkritik. Gesamtanlage und Einzelwort, System und sprachliche Möglichkeit, wissenschaftliches Urteil und dichterische Mittel in einer Disziplin vereinigt boten die systematischen Voraussetzungen für alle Schichten literaturtheoretischen Bemühens<sup>1</sup>.

Die vorliegende Arbeit will untersuchen, wie stark noch die deutsche literarische Theorie des 17. Jahrhunderts der antiken Rhetorik in Regel und Wertung verpflichtet ist. Das Thema bedingt also für die Betrachtung einen bestimmten charakteristischen Einsatzpunkt: dort, wo deutsche Theorie durchgehend gleich deutschsprachiger Theorie anzusetzen ist.

Für das 16. und ausgehende 15. Jahrhundert läßt sich etwa folgendes vereinfacht feststellen: Die entscheidenden theoretischen Äußerungen sind lateinisch geschrieben; deutsche Theorie ist nur sehr bedingt gleich deutschsprachiger Theorie. Die lateinische Terminologie aber verwendet eindeutig die traditionellen Begriffe, so daß z. B. H. Lausberg in seinem erwähnten Handbuch J. Caesar Scaligers Lehrsätze als Belegstellen rhetorischer Regeln neben Quintilian etwa anführen kann. Einen deutschsprachigen Beitrag liefern die deutschen Grammatiken und zwar für die grammatische Tugend der Latinitas, der Sprachreinheit, und damit zusammenhängend für die Lehre vom richtigen Ordo der Worte im Satz, die nur selten in eine Betrachtung einzelner Stellungsfiguren hinausläuft<sup>2</sup>. In den Aussagen über den Lautwert der

einzelnen Buchstaben zeigen sich Anfänge onomatopoietischer Beobachtungen. Die Kernpunkte der Poetik aber (Inventio und Elocutio) berühren die Grammatiken naturgemäß nicht; sie können daher eine Betrachtung ergänzen, nicht zu ihrer Grundlage werden<sup>3</sup>.

Es bleibt die Zahl jener Schriften, die sich als "Teutsche Rhetorica" empfehlen. Hier haben wir - wie die exemplarische Betrachtung Fr. Riederers zeigen soll<sup>4</sup> - das Conglomerat von mittelalterlicher Ars dictaminis, Formularbuch und Übersetzung antiker Handbücher, d.h. eine Zusammenstellung aus Ciceros "De Inventione" und der Herenniusrhetorik. Anredeformeln, Vertragsmuster und die Lehre des richtigen Argumentierens werden hier geboten, d.h. es kommen gerade die Teile der Rhetorik zur ausführlichen Darstellung, die einer literarischen Theorie nichts oder wenig bieten und die auch folgerichtig die literarische Barockrhetorik J.M. Meyfarts bei der Behandlung ausklammert. Wichtig ist allerdings die durchgehende Verdeutschung der lateinischen Termini, deren evtl. Einfluß auf die barocken Bezeichnungen neben anderem noch zu untersuchen bliebe.

Nun bringt das 17. Jahrhundert, bringt besonders Opitz gegenüber der lateinischen Humanistenpoetik (vor allem Scaliger) zunächst kaum Neues. Aber Opitz überträgt konsequent das antike System, die antiken Termini auf die deutsche Poetik. Er trägt die rhetorische Stiltugendlehre vor, natürlich ohne dabei seine rhetorische Quelle, den Auctor ad Herennium, zu kennzeichnen - kursorische Verweise auf Aristoteles, Scaliger und "die Alten" besagen wenig. Opitz führt damit der deutschen Poetik Begriffe und Wertmaßstäbe zu, die in der weiteren Entwicklung als adaequates poetisches Rüstzeug angesehen und teilweise sogar gegen ihren eigentlichen Ursprung, die antike Rhetorik, ausgespielt werden.

Die Übernahme und Anpassung des fremden Systems an eine andere Sprachstruktur bringt Schwierigkeiten, die weniger im Inhalt als notwendig im Sprachlichen liegen. So stellt sich die Sprach- und Stillehre (Elocutio) auch von hierher als die größere Aufgabe dar. Gern verweist man für die Inventio auf die Alten, während man in der "Poetischen Ausrede" ("Elocutio Poetica") Eigenes und Neues darzubieten glaubt<sup>5</sup>. Aber wie man bei der Entstehung rhetorischer Figuren eine notwendige und eine künstlich-künstlerische unterscheidet, kommt zu dieser notwendigen Betonung der formalen Seite im Barock die künstlerische, entstanden aus der barocken Vorliebe für den Ornatus, zurückgedrängt durch die Betonung der Res in der Frühaufklärung.

Aus dem bisher Gesagten ergeben sich für unsere Arbeit folgende Aufgaben: Als Einführung ein knapper Überblick über das Miteinander bzw. Ineinander von Rhetorikanweisung und Literaturtheorie, wie es die geschichtliche Entwicklung aufweist; ein mehr als Andeutung denn als Ausführung zu verstehender Einblick in einige Zeugnisse der "Literaturtheorie" im 15. und 16. Jahrhundert.

Der erste Teil unserer Arbeit wird sich vorwiegend mit grundsätzlichen Aussagen der Poetiken des 17. Jahrhunderts über Dichtung, Dichter und Dichtungstheorie beschäftigen. In diesen wenigen Äußerungen etwa über das Verhältnis von dichterischer Welt Darstellung und Wirklichkeit, die eigenständig

neben den überwiegend traditionellen Formeln von der Dichtung als Mimesis stehen, zeigt sich die künstlerische oder mehr pragmatische Einstellung, aus der Regeln und Anweisungen entspringen.

Die Poetiken werden dabei einmal in ihrer chronologischen Abfolge aufgeführt, zum andern aber werden sie einzuteilen versucht nach ihrem ausgesprochenen oder unausgesprochenen Verhältnis zur Antike bzw. zur antiken Rhetorikanweisung. Das Unternehmen, dieses Verhältnis in Überschriften anzudeuten, ist als ein notwendigerweise vereinfachender Versuch anzusehen.

Im zweiten Teil wird Gleichbleibendes und Neues dieser Regeln und Anweisungen in einem systematischen Überblick festgehalten. Dabei ergeben sich z.T. Wiederholungen gegenüber dem ersten Teil, die als systematische Zusammenfassungen des im chronologischen Nacheinander Ausgeführten verstanden werden sollen. Auf eine Zusammenfassung am Ende des ersten Teils kann daher verzichtet werden.

Das System des zweiten Teils - das sei hier betont - ist kein von außen her-angetragenes: Ausgehend von Opitz und Buchner, deren Poetiken das Schema der Herenniusrhetorik erkennen lassen, folgen die meisten Theoretiker dieser Einteilung im Großen. Auch wo sie Umstellungen vornehmen, ist das System der antiken Rhetorik sichtbar. Bis in die einzelne Formulierung ist eine erstaunliche Konformität der Poetiken untereinander festzustellen. Man sieht sein Verdienst nicht in der Neugestaltung, sondern in der erneuten und ergänzenden Darstellung des Altbewährten.

Für die Figurenlehre verweisen die Poetiken auf Meyfarts Rhetorik. Seine Darstellung wird daher den entsprechenden Paragraphen des zweiten Teils zugrunde gelegt.

Die hinreichend bekannte Tatsache der Abhängigkeit barocker Literaturtheorie etwa von Scaliger oder Ronsard, die z.T. in einer wörtlichen Übernahme des dort Vorgegebenen besteht, soll hier keineswegs unerwähnt bleiben. Es kommt uns aber für unsere Zielsetzung nicht auf das Herausarbeiten dieses Verhältnisses an, sondern wir nehmen es als etwas Bestehendes, das es auf seine antiken Zusammenhänge hin anzusehen gilt.



## EINFÜHRUNG

Die antike Rhetorik, aus der praktischen Notwendigkeit der Gerichtsrede entstanden, bietet zunächst als Theorie nur praktische Anweisungen im Handbuchstadium<sup>6</sup>. Sie wird durch die politische Rede und besonders durch die Lob- und Trauerrede, die Festrede allgemein, ausgebaut zur Kunst der - äußerlichen - Wirkung, die sich wirkungssicherer Hilfsmittel bedient, der κοινοὶ τόποι, die noch die Barockpoetik als "Körbe", in denen man sicher schwimmen könne, empfiehlt<sup>7</sup>.

Der Sizilianer Gorgias bringt mit seinen Redefiguren<sup>8</sup> in die auf Res und Argumentum gerichtete Disziplin den Charakter einer Stillehre, die die Grenze zwischen rhetorischer und poetischer Diktion verwischt.

Diese theoretische Vermischung vollzieht die praktische Entwicklung nach, als der politischen Beredsamkeit aus Mangel an "nationalgriechischen Stoffen"<sup>9</sup> und analog aus Mangel an nationalrömischen Stoffen der Boden entzogen wird, und Rhetorik fingierte Streitfälle (an Stelle der Gerichtsrede), Suasorien als Schulübung<sup>10</sup> (an Stelle der Staatsrede) und Lobtechnik (an Stelle der Lobrede) beinhaltet.

Das Ineinanderübergehen von rhetorischer und poetischer Wohlredenheit zeigt sich auch im Mittelalter: zwischen Ars versificatoria (mittelalterliche Poetik) und Ars dictaminis (zur Brieflehre weiterentwickelte Rhetorik) gibt es in der Stillehre keinen Unterschied<sup>11</sup>.

Vorbilder sind weniger das klassische Schema Quintilians als die Herenniusrhetorik und Ciceros "De Inventione"; hinzu kommt Martianus Capella "De nuptiis Philologiae et Mercurii", ein Werk, das ähnlich der Gorgianischen Stilhaltung den rednerischen Glanz besonders betont und die Inventio als geistvolles Werk des Ingenium bezeichnet<sup>12</sup>. Die dichterische Leistung sieht man in der sprachlichen Gestaltung. Das Inhaltliche wird weniger berücksichtigt, der Stoff als gegeben vorausgesetzt. So wird die Theorie vom Ornatus entscheidend wichtig. Von dem System der Rhetorik kehren im allgemeinen nur Dispositio und Elocutio wieder. Aus der antiken Lehre wird im Mittelalter folgende vereinfachte Einteilung:

1. Gliederung (Arten zu beginnen und zu schließen);
2. Lehre von der Erweiterung und Verkürzung eines gegebenen Stoffes;
3. rhetorischer Schmuck.

Aus der antiken Stillehre wird im Mittelalter die Lehre vom Ornatus facilis und difficilis<sup>13</sup>: dem "schweren Ausdruck" mit dem Erhabenen als Gegenstand werden die Tropen zugeordnet, die "leichte Schmuckart" kennzeichnen die Colores rhetorici. Aber hier zeigt sich ein Unterschied zwischen Theorie und Dichtung: im vulgärsprachlichen Schrifttum wird an der antiken Einteilung in drei Stilarten festgehalten<sup>14</sup>.

Die Ars dictaminis, die "Dicht"-Kunst<sup>15</sup> des Briefes, trägt die rhetorischen Anweisungen der rechten Salutatio etc. in die Literatur. Anhand der Brieflehre (Salutatio) vollzieht sich der speziall mittelalterliche Beitrag zur Stil-

lehre: die soziologische Umdeutung der drei Stilarten auf die drei Stände des pastor, agricola und miles ("Rota Vergilii")<sup>16</sup>.

Das Weiterwachsen des Alten zu Neuem im Mittelalter - augenfälligster Beweis ist die Sprache, das Mittellatein - beendet der Humanismus mit seiner Rückwendung zu den "fontes". Er arbeitet mit den antiken, aber neu übernommenen Begriffen und versucht, sich in seiner Stilhaltung völlig anzupassen.

Damit haben wir die analoge Situation jenes Geschehens, das mit Opitz für die deutschsprachige Theorie einsetzt: die Anpassung eines fremden Lehr- und Vorstellungssystems an die veränderten historischen Gegebenheiten. So wie Erasmus die Gegenwart des 15./16. Jahrhunderts und die Zeit Ciceros als historisch unterschiedlich gegeneinander abzugrenzen weiß, so daß "apte dicere" für den Humanisten bedeutet, "si sermo noster personis et rebus praesentibus congruat"<sup>17</sup>, hebt Schottel im 17. Jahrhundert hervor, seine Zeit habe sich nach der "izzigen natur" zu richten und nicht nach Regeln, die für eine ganz andere Situation gedacht sind<sup>18</sup>.

Das früheste Beispiel der geglückten Umsetzung antiker Wortkunstlehre in deutschsprachige Dichtung ist der "Ackermann aus Böhmen" (1401). Der Widmungsbrief des Johann von Saaz an Peter Rothers enthält eine aufschlußreiche Stillehre in nuce: Als Einleitung wird das Verhältnis von beugungsloser deutscher Sprache und eleganten lateinischen Ausdrucksmitteln metaphorisch umrissen in der immer wiederkehrenden Gegenüberstellung "Latinae enodes stipae" und "incomptum et agreste ex Teutonica liguagio concertum agregamen"<sup>19</sup>. Auf die Beschreibung der Längungs- und Kürzungstechnik folgen die Officia des Genus demonstrativum, Lob und Tadel, Aussagen über vollendeten und unvollendeten Satzbau, das Spiel der Redeteile - immer die antithetische Entsprechung aller rhetorischen Erscheinungen betonend und voller Einfühlungsvermögen in das Wie der dichterischen Wirkung: "arenga invehitur et demollitur; ironia sorridet" etc.

Diese Betonung des Kunstcharakters, ja künstlichen Charakters, die das schönste Werk der frühneuhochdeutschen Literatur als Ährenlese auf dem Acker der erbaulichen Redekunst ausgibt<sup>20</sup>, offenbart eine Grunderscheinung der Verwendung feststehender rhetorischer Möglichkeiten: das persönliche Erleben wird durch die objektiv geprägte Form bewußt seiner Unmittelbarkeit entkleidet, ja noch mehr: die Form wirkt bändigend auf das zu Sagende zurück.

Der Zweischichtigkeit dieser künstlichen Stilhaltung entspricht außerdem die doppelte Funktion der Begriffe "Ackermann" und "Pflug": Sie bedeuten einmal den gelehrten Literaten mit seiner stilkundigen, geschliffenen Feder<sup>21</sup>, zum andern aber den Menschen schlechthin, der aus seiner unteren Stellung in der mittelalterlich-ständischen Umdeutung der Stillehre zum ersten Mal in gewichtiger Funktion vor die Öffentlichkeit tritt.

Einen weiteren theoretisch-praktischen Beitrag zur frühen deutschen Wortkunsttheorie bieten die "Translatzen" des Niclas von Wyle am

Ende des 15. Jahrhunderts, "uf das genewest dem latin nachgesetzt und nit geachtet ob dem gemainen .. man unverstentlich"<sup>22</sup>. Den "gemeinen Mann" klammern Humanismus und Barock in gleicher Weise aus. Dieser bewußt gepflegten Esoterik<sup>23</sup> entziehen sich nur wenige: so aus grammatischen Gründen Ickelsamer, aus rhetorisch-briefstellerischen zum Teil Riederer, aus religiösen Gründen Luther<sup>24</sup>.

Zwar besteht auch für Niclas das ängstliche Nebeneinander von "grober Tütschung" und "latinischer subtilität"<sup>25</sup>, grundsätzlich aber gilt: "daz (man) in der Latinischen rethorick<sup>26</sup> wenig ützet fund zu zierung und hofflichkait lobliches gedicht dienende daz nit in dem tütsche ouch statt haben und zu zierung sölicher tutscher gedichten als wol gebrucht werden möcht als in dem latine .."<sup>27</sup>.

Zu "diser kunst wolredens und dichtens, die wir nennen oratoriam"<sup>28</sup>, führt der bekannte Dreierschritt in der Ausbildung: lectio, exercitatio, imitatio. Gestützt auf die drei wichtigsten zeitgenössischen Persönlichkeiten als Autoritäten, den "gröst und besten redner und dichter" Leonardus Aretin, den "hochgelerten poet" Enea Silvio Piccolomini und den "hochgelerten wyt verrumpten redner" Gregor Haimburg, trägt er die Lehre der plura Lectio "guter und zierlicher gedichten"<sup>29</sup> vor, aus der die Imitatio und schließlich die eigene Neigung entsteht "daz durch sölich emsig lesung .. dem lesenden menschen heimlich und verborgenlich nach und nach wachse ain naigung geschicklichkait und arte, daz der selb mensch ouch uf sölich form werd und müszen arten zereden zescriben und zedichten"<sup>30</sup>.

Die Alten als Modelle für die gegenwärtigen Verhaltensweisen sind das Thema der 10. Translatze, "Von nutz und lernung der schrift", einer Übersetzung des Briefes Enea Silvio Piccolominis an Sigismund von Österreich. Hier deutet sich eine Aufhebung des mittelalterlich-ständischen Gefüges zu Gunsten einer neuen Ständeordnung nach gelehrt - ungelehrt an. Eneas Brief ist ausgesprochener und unausgesprochener Kampf um die Rechtfertigung des humanistischen Du gegenüber dem kollektivierenden Ihr des Mittelalters: ausgesprochen, aber sekundär wichtig: die Rechtfertigung des gelehrten Schreiber-Du an den Fürsten; unausgesprochen, aber Hauptanliegen: das Schaffen der rechten Voraussetzung beim Angeredeten für jenes humanistische Du. Diese Voraussetzung heißt Gelehrt-Sein, Gelehrt-Sein aber bedeutet Bildung<sup>31</sup>, "wyle alle leere und underwysung rechtz lebens in kunst der geschrift und besonder latinischer wird begriffen"<sup>32</sup>. Quintilian, Cicero, Livius etc. machen den Vorbildkanon aus, dem die mittelalterlichen Gelehrten keineswegs zugehören<sup>33</sup>. "Als Franciscus petrarcha die grobheit solicher zyte verlis und anhub nachzufolgen dem loblichen wolgezierten schryben der alten"<sup>34</sup>, grenzt Enea Silvio Mittelalter und Humanismus gegeneinander ab. Damit tritt zu dem Gegensatz: deutschsprachige und lateinische Schriftlichkeit der des mittelalterlichen und humanistischen Schreibstils. "Bildung" wird den standeseigenen fürstlichen Tugenden gleichberechtigt zur Seite gestellt: "messig sitten, gut geberd und unstrafbar latine ... züge diner tugend"<sup>35</sup>, oder: "gezierd der schriften und der lümde der tugenden"<sup>36</sup>. Diese Bezeichnung "lünd" aber verwendet Riederer als deutschen Terminus für "genus demonstrativum"<sup>37</sup>, ein Zeichen der Verschmel-

zung von höfischen und rhetorischen, von moralischen und stilistischen Tugenden!

Dieser humanistischen Wortkunstlehre steht in Friedrich Riederers Rhetorik (1493) das Handbuch für den deutschen "Burger" gegenüber, dem es nicht auf die Alten als prägende und bildende Modelle, sondern zunächst als praktische Regelgeber für seine rechtlichen Bedürfnisse und seinen Schriftverkehr ankommt. So ist Riederers Werk nicht nur antike Redelehre "usz m. Tulio c. und andern getutscht", sondern es kommen ihre "glieder" hinzu: "cluger reden sandbriefen und formenbücher contract"<sup>38</sup>.

Der offensichtliche Unterschied zu Niclas - trotz möglicher Benutzung<sup>39</sup> -, d.h. die mehr mittelalterliche Rhetorikauffassung Riederers zeigt sich etwa bei folgendem Vergleich zwischen Niclas und Riederer: Auf die Bitte des Ulmer Bürgers Hans Harscher um eine Neuauflage von Niclas' Jugendschrift "wie man ain yeden in sinem stande ain gebürlich überschrift setzen sölt"<sup>40</sup>, einer Brieflehre also, und auf den Verweis, Niclas möge doch die Rhetorik zu Hilfe nehmen, antwortet dieser: "daz ir mainent die latinisch rethorick soll mir des sin ain fürerin und gewisse underwysung. Dar an Ir aber irrent. Dann wie wol die selb latinisch rethorick ain zaigerin sin mag alles rechten und lobsamen gedichts aller sprachen und gezungen noch dann so fället (sc. fehlet) es nach meinem beduncken aller maist an dem das ir an mich als obstet begert habt"<sup>41</sup>. Die lateinische Rhetorik scheidet also bei diesem volkssprachlichen Unternehmen aus. Riederer dagegen nimmt die Anweisungen zu Ehrentiteln und Standesbezeichnungen durchaus von der Rhetorik: "vergryffen doch gemeinlich all rhetores so uns ding underwysung verlassen haben in geistlichen desglych in weltlichem stand in jedem drye staffel"<sup>42</sup>. Nach "rhetorischem bruch"<sup>43</sup>, nach "rhetorischem praecept"<sup>44</sup> richtet er sich durchgehend, und seine Brieflehre selbst will er als Rhetorik verstanden wissen<sup>45</sup>. Für Niclas bedeutet Rhetorik "antike Rhetorik", für Riederer umfaßt dieser Begriff mittelalterliche Ars-dictaminis-Lehre und "formen der bekommiß", gerichtliches Formularbuch also<sup>46</sup>.

Die humanistisch-gelehrte Haltung versucht, den "gemeinen" als unverständlich und zum Urteilen nicht berechtigt auszuklammern. Des "verständlichen oren" sind für Riederer der Maßstab, genau wie für Erasmus die "eruditi aures"<sup>47</sup>. Die Nützlichkeitsforderung des gelehrten Bürgers bricht sich aber überall Bahn: Das weitgehend zweckfreie epideiktische Genus wird jetzt in Bezeichnung und Definition von dieser bürgerlich-ständischen Wertewelt bestimmt: "lüm bd" (sc. Leumund) ist seine deutsche Benennung. Seine Aufgabe ist "zu ervolgen billichkeit, nutzbarkeit und wirdikeit". In der Brieflehre ordnet Riederer diese "lüm bdung" (Epideixis) sogar dem nur auf Nutzgerichteten genus humile der Sendbriefe zu<sup>48</sup>. "Die geübt und gewonlich wort" meinen hier nicht, wie später bei Opitz, Lautstand und Sprachgebrauch der Gebildetensprache (Consuetudo mit Autoritas-Geltung), sondern den Wortschatz und die Sprachform des jeweiligen Dialekts, z.B. "Breisgauisch" für Riederers Umwelt<sup>49</sup>.

Die Aptum-Forderung besteht bei Riederer nirgends im Betonen der inneren Harmonie von Wort und Sache, im rechten Verhältnis von copiose und bre-

viter dicere, wie bei Erasmus etwa, sondern sie ist ganz auf das äußere Aptum verlagert, auf den Nützlichkeitsbezug Redner - Hörer. Diese auf den Nutzeffekt zugeschnittene Form wird dort, wo sie notwendig auf den res-verba-Bezug zu sprechen kommt, vom aptum zum verum vergrößert, das als "warheit" vor dem verisimile, der "lugs" den Vorzug haben muß.

Der Weg zur reinen Wortkunst ist einmal durch dieses enge Wahrheitskriterium, zum andern durch die gesteigerte Nützlichkeitsforderung erschwert. So sollen die Synonyma "einich frucht (und) nutz hervorbringen in der rede" und "nit müssig noch on ursach sten"<sup>50</sup>. *Exercitatio* und *Imitatio* werden folgendermaßen verstanden: *Exercitatio* ist die briefstellerische und juristische Praxis, *Imitatio* bedeutet: genauestes Beachten der Regelinweise, daneben aber heißt es: die göttliche Lehre "inbilden" und ihr nachstreben. So verwendet Riederer das beliebte Bild der honigsaugenden Biene allein zur Verdeutlichung des rechten Predighörens und -aufnehmens<sup>51</sup>.

Den größten Teil der Riedererschen Rhetorik beansprucht die *Inventio*: "Vindung ist ins redners gemut ein vergriff der meynung / die war / oder der warheit gleich sint. Zu der furgenomen sach dienend und sy gloubhafft machend"<sup>52</sup>. Ihr sind die Redeteile untergeordnet: die "Verkündigung oder Offenbarung" (*narratio*), hier besonders interessant die "bewärliche offnung" (*verisimilis narratio*)<sup>53</sup>; nicht "bewärlich" ist z.B., einen Prasser "frygmilt" zu nennen, eine Jungfrau "unküischer wort / gebärd .." zu zeihen; das gleiche gilt für die "notwendigkeit der statt" und der Zeit. Die typische Darstellung ist die wahre: der Priester betet andächtig, der Ritter streitet tapfer etc.<sup>54</sup>. Wie in der *Rota Vergili* jedem Stand seine typischen Attribute zugeteilt werden, schafft hier das "Handwerkszeug" die ständische Zuordnung: "die werkzeug oder instrument die solich person bedotent" sind "Scepter" für den König und Fürsten, "schribfeder" für "Cantzler" und "doctor"; zur Waage gehören z.B. "Apotegker, krämer, merkler, un der kouffer, seiler" etc.<sup>55</sup>.

Wichtigstes Anliegen ist die Lehre von der "zesamensetzung oder verflechtung der sachen" in der "Bekräftigung und Verwerfung" (*argumentatio*)<sup>56</sup>.

"Zierlich red", *Elocutio*, wird nach der Tugendlehre der Heremniusrhetorik eingeteilt<sup>57</sup>: *Elegantia* ist die "ußerwelung", bestehend aus "sprach" (*Latinitas*) und "ebenmachung" (*explanatio*)<sup>58</sup>; *Compositio*, "zesamensetzung", mit "gesmucklich vereinigung der wort" (*iunctura*), "ordnung und zal"<sup>59</sup>; *Dignitas* ist die "wirdikeit" mit Wort- und Gedankenfiguren, "mit erluchtung der worten und sinn underscheiden"<sup>60</sup>.

Die Stillehre lautet folgendermaßen: "Der erste styl ist swär un dapfer: namlich so man von ernsthafftigen treffenlichen sachen redt". "Der mittelst styl wirdt geübt durch minder treffentlich wort ..". "Der dritt styl ist nider und demütiger form un wandelt in geübteter gewonheit der red .."<sup>61</sup>. Die Lehre von den drei *genera dicendi* erscheint angewandt auf die drei verschiedenen Arten der Sendbriefe<sup>62</sup>: Die "drye geslächte der sendbriefe" sind "leer / schimpff / und ernsthafftigkeit in swären sachen". Ziel der "leer" ist die Nutzbarkeit (*genus humile mit probare*), "des andern geslechts .. end

ist ergetzlichkeit oder lustbarkeit" (genus medium mit delectatio), "des dritten .. end ist erwirdikeit mit irn teiln" (genus grande mit dignitas).

Briefe im genus grande (swärer stil) handeln "von den allertreffenlichsten Sachen", d.h. Briefe, in denen man lehrt, wie Gott zu ehren sei ("religione"), diesen antithetisch zugeordnet, aber in praxi zu vermeiden; Briefe des Aberglaubens, wider den wahren Gott ("supersticione"), ferner Briefe der obersten Gewalt dieser Welt ("rerum scena") und solche, die dem "gemeinen nutz" ("re publica") dienen.

"Schimpff" (genus medium) heißt nicht etwa Tadel, sondern meint die verschiedensten Arten von Gelächter, so wie Riederer schon in der eigentlichen Rhetorik siebzehn Möglichkeiten des Witzes aufzählte. Es fehlt dabei die Urbanitas, die bei Erasmus hochgeschätzte Form des feinen witzelnden Ausspruchs.

"Leernung" (genus humile) mit ihren "dochtern .. underwysung, artlich underrichtung" "streckt sich uff sachen die in züchtigung sich haltend und nit anders gesin mögen". Die "underwysung" greift Riederer hiervon bei der Behandlung heraus und kommt dabei zu folgendem Ergebnis: Auf Klage-, Trost- und Vermahnungsbriefe, die das Verhältnis von zwei Personen (Schreiber und Empfänger) betreffen, folgen Briefe, die auf einen Dritten bezogen sind: "dis schrifften fliessend uß dryen geslächten zierlich reden, namlich lumbdens, ratslags und gerichtshandlung"<sup>63</sup>. Das aber sind die drei Arten der Rede unter Voranstellung des ständisch-nützlich umgeformten Genus demonstrativum, der lümbdung, aufgeteilt in "bevelhniß" und "fürderniß". Hier können traditionelle Figuren und "gemeine stett" (loci communes) verwandt werden. Die einfachste Art der Sendbriefe erhält also nicht nur die kunstvollste und literarische Form der Genera Elocutionis (genus demonstrativum) zugeordnet, sondern auch den Gebrauch von Figuren und Wendungen<sup>64</sup>.

Neben der Wortkunstlehre des Humanismus und der "Teutschen Rhetorica" steht die deutsche Grammatik (z.B. Valentin Ickelsamer): "Also halt ich müßt ain teutscher Grammaticus die teutschen zu schul füren. Nähmlich das er in die rechte art und weis der teutschen wörter und der rede tayl mit iren accidentijs erkleret un zeverstehen geb. Welcher aber ain lateinisch Grammatica schlecht teutschen wil, was sy im latin gibt ... der schafft mit vil arbeit wenig nutz"<sup>65</sup>. Die Wendung zum "gemainen man", dem Ickelsamer nicht die "divina virtus" der Redekunst (Erasmus), sondern nur die "herrliche gab Gottes" des Lesenkönnens beibringen will, rückt ihn ab von der gelehrten Esoterik des Humanismus (und des Barock) und stellt ihn in Beziehung zu Luther und seiner Liebe zum schlichten, einfachen Volk, dem er als Wortkunst die schlichte, einfache Predigt zuordnet<sup>66</sup>.

Der Preis des klaren, einfältigen Verstandes soll nicht eine Absage an das fleißige Studium darstellen, aber die - humanistische - Bildung ist für Ickelsamer nicht das letzte: "Das waiß ich, wan Gott ainen ain Ding zu leren schulmaister will sein, so ist die kunst vil leichter und gewiser"<sup>67</sup>.

Die Kunst des Lesens, die "ain holzhawer, ain hyrdt auff dem velde .. one

Schulmaister und Bücher lernen" soll<sup>68</sup>, muß die künstliche Benennung der Redeteile<sup>69</sup> durch eine sinnvolle Verdeutschung erklären<sup>70</sup>.

Von der Satzlehre behandelt Ickelsamer nur die Unterscheidung der Perioden, Kola und Kommata durch Satzzeichen, für eine Compositio-Lehre ergibt sich somit nichts.

Als der volkssprachliche Bibelübersetzer gehört Martin Luther in seiner Liebe zum einfachen Mann, dem er die Res, den Glaubensinhalt und nicht Wortkunst vermitteln will, in die Nähe Ickelsamers. Aber Luther weiß sehr wohl um die rhetorische Wirkung des Wortes: So wird der Psalter gepriesen, da man hier den Heiligen "in ihr Herz sehen" kann. Diese Direktbeziehung ist nur über das Wort möglich, das gesprochene Wort, dessen Wiedergabe den Psalter gegenüber andern Werken auszeichnet, "die viel von Werken der Heiligen rumpeln", aber nur "stumme Heilige" aufzeigen. Diese Rede der Heiligen ist hohe, christliche Beredsamkeit: nirgends findet man "feiner Wort von Freuden", "jämmerlicher Wort der Traurigkeit", "also auch wo sie von Furcht und Hoffnung reden brauchen sie solcher Wort, daß dir kein Maler also könnte die Furcht oder Hoffnung abmalen und kein Cicero oder Redekündiger also fürbilden"<sup>71</sup>.

Das Nebeneinander von volkstümlicher und humanistischer Haltung zeigt sich in eigentümlich gegensätzlichen Aussagen: So wird an einer Stelle das Überhöhungsstreben der Poesie mit den "gutern Malern" verglichen, "die malen eine Person viel schöner, denn sie ist"<sup>72</sup>, und kurz darauf Dürers Haltung für maßgeblich erklärt, der "keine Lust zu Bildern (habe), die wären mit viel Farben gemalet, sondern die aufs Einfältigste und fein schlecht gemalet wären"<sup>73</sup>. Luther zieht also anscheinend die Portraйтkunst seiner Zeit dem Kolorismus vor. Sieht man aber genauer hin, so erkennt man: Der Vergleich mit Dürers schlichter Portraйтkunst bezieht sich auf das schlichte, unpathetische Predigen, die theologische Praxis; das Bild vom farbig malenden Dichter aber wird gebraucht bei der literarischen Wertung des hochrhetorischen theologischen Schrifttums, des Psalters oder des Römerbriefs, der z.B. zeigt, "daß man eine Sache weiter ausstreichet mit Sprüchen ... und dergleichen Farben"<sup>74</sup>. Hier laufen traditionelle "literarische Theorie" (Dichtung ist malende, verblümende Mimesis) und gegenwärtige aus dem religiös asketischen Vergänglichkeitsglauben erwachsene Anweisung zur theologischen Praxis nebeneinander her: "Niemand gefällt sein Gestalt wohl"<sup>75</sup> - daher Einfachheit des Predigtstils! "Schöner malen als die Wirklichkeit" durch "lebendige Farbe und Gestalt" - daher die Gewalt des kunstvollen Wortes in der Hl. Schrift!

Die Hochschätzung des Wortes stellt Luther in engen Bezug zu Erasmus: So heißt es in der Vorrede zum Psalter von 1545: "Billig sollt ein jeder Christ.. ihm den Psalter lassen sein Büchlin sein, und auch wohl gut wäre, daß ein jeglicher Christ denselben so übet, und so läufig darinnen würde, daß er ihn von Wort zu Wort auswendig könnte und immer in dem Munde hätte, so oft ihm etwas für käme zu reden oder zu thun, daß er einen Spruch daraus führen und anziehen könnte als ein Sprüchwort"<sup>76</sup>. Erasmus aber preist durch den Mund des Timotheus im Convivium Religiosum<sup>77</sup> die Officia des Cicero zusammen mit den Sprüchen Salomons: "... officia Ciceronis nunquam de mani-

bus deponenda: et sunt sane digna, quae cum ab omnibus tum praecipue qui destinati sunt administrandae Rei publicae ad verbum ediscantur .. sed hunc proverbium libellum semper dignum arbitratus sum, qui semper nobis circumferatur". So gleichen sich Erasmus' "ad verbum ediscere" und Luthers "Wort für Wort lernen", Erasmus' "formulae in procinctu paratae"<sup>78</sup>, "non solum in promptu verumetiam in conspectu habere"<sup>79</sup> und Luthers "immer im Munde Führen", "einen Spruch führen und anziehen".

Luthers Empfehlung der Lectio guter Autoren - "daß sie denselben oftmals lesen und wiederlesen, daß sie gleich in sein Fleisch und Blut verwandelt würden"<sup>80</sup> - entspricht jenem richtigen Lesen und Sich-Aneignen der Vorbilder, das Erasmus stets als "imbibere" bezeichnet. Selbst die Art, mit der der Reformator den christlichen Humanisten Erasmus der Hohlheit und des Nachplapperns zeicht, findet bei Erasmus ihre Parallele. Und so entsprechen sich in eigenartiger Weise der Kampf des Erasmus gegen die "simmiae Ciceronis", die Ciceros Wendungen nachplappern, ohne ein echtes Verhältnis zu ihm zu haben, gegen die Loquacitas der zeitgenössischen Literatur und Ausdrucksformen, - und der Kampf Luthers gegen den "papistischen Papagei" Erasmus, der Luthers Worte "in seinen Paraphrasibus schreibt und wäscht" ohne inneren Bezug<sup>81</sup>.

Reden ist für Luther Weisheit und Weisheit ist reden. "Reden kömpt von rathen, a consilio, sonst heißt es gewaschen und nicht geredt"<sup>82</sup>. Damit be ruft er sich auf jene traditionelle, an Cato anknüpfende Verbindung von Elo quentia und Sapientia, deren humanistische Verteidigungsrede Melanchthon in seinem fingierten Brief an Pico von Mirandula schreibt.

Der Hochschätzung der sprachlich eleganten Form im Humanismus des 16. Jahrhunderts fehlt die liebevolle Hinwendung zu einer der lateini schen Wortkunst geöffneten deutschen Sprache, wie sie der Frühhumanismus zeigte. Bietet die humanistische Kunstlehre, in Latein für das Latein ge schrieben, auch begrifflich nichts Neues, so ist die Betrachtung des ausge wogenen Erasmischen Stilideals dennoch von Wichtigkeit im Blick auf die Übersteigerungen, zu denen das 17. Jahrhundert tendiert.

Die Neigung zur Formbetonung ist gewiß auch bei Erasmus vorherrschend: Der Titel eines seiner frühen Werke, "De duplici copia verborum ac rerum", wiederholt die Quintiliansche Forderung nach der "copia rerum ac verbo rum" mit aufschlußreicher Umkehrung der Genitivglieder. Ständig aber ist die Copia "duplex", hält also die harmonische Mitte zwischen knapper und wortreicher Ausdrucksweise und muß sich am zu Sagenden ausrichten.

Profani auctores und Hl. Schrift durchdringen sich im Vorbildskanon<sup>83</sup>. Als Gegenwartsautorität kommt Laurentius Valla hinzu mit der bezeichnen den Begründung: "qui de Latini sermonis elegantia scripsit elegantissime"<sup>84</sup>. Die "varia auctorum lectio"<sup>85</sup>, die "assidua"<sup>86</sup>, multa lectio"<sup>87</sup>, die "accurata scriptorum observatio"<sup>88</sup> vermittelt alle Gesetze und Erscheinungsformen der Poesie, alle "Rhetorices propositiones, loci probationum, exornationes, amplificationes, transitionum formulae"<sup>89</sup>. So stellt der Poet vieles mit anderen Worten dar als der Redner, und jede "aetas", jedes "seculum" hat seine eigenen Worte<sup>90</sup>.

Wichtig ist die Rolle der *Memoria*: "memoriae commendari"<sup>91</sup>, "memoriae mandare"<sup>92</sup>, "memoria recondere"<sup>93</sup>, "penitus infingere memoriae"<sup>94</sup> empfehlen sich alle Regeln. Die Art der Vorbildrezeption bezeichnet Erasmus als "imbibere"<sup>95</sup>, verdeutlicht durch die Nektar saugende Biene: Nicht an einer Blüte saugen die Bienen, sondern an den verschiedensten Blumenarten. Sie sammeln nicht fertigen Honig, sondern *materia mellificii*, die sie in ihrem Innern umbilden, "fingunt ore visceribusque suis liquorem"<sup>96</sup>, und in diesem Endprodukt erkennt man nicht mehr den Saft einer Blume, sondern es ist "apiculae foetum ex omnibus illis temperatum". Zur Veranschaulichung der vertieften *Imitatio*-Auffassung, die Vorgegebenes und Eigenes, *Ars* und *Ingenium* zur kunstvollen Darstellung verbunden sehen will, steht auch bei Erasmus der beliebte Vergleich mit dem griechischen Maler *Zeuxis*<sup>97</sup>. Diese *Imitatio* geht über einen "Modelleklekticismus"<sup>98</sup> hinaus zur Darstellung der "vera forma", die der schlechte, in äußerlichen Einzelheiten steckenbleibende Künstler nicht zu geben vermag. Es verschmelzen hier wie in der barocken Verwendung dieses Vergleichs *Imitatio*-auffassung und *Mimesis*theorie miteinander.

Die Grenze der malerischen Darstellung ist zugleich die Grenze der *Imitatio*: *Forma*, *Aetas* etc. kann der Maler abbilden. "Sed immane quantum illic abest hominis?" Darstellbar ist nur "quod ex summa cute conjici potest", nicht darstellbar sind Blut, Geist, Begabung, Stimme. So kann die *Cicero-Imitatio* von Cicero wohl das äußere Erscheinungsbild hernehmen, das Letzte und Eigentlichste aber habe man nur aus sich selbst zu nehmen. Erasmus' Auffassung, der Maler könne nur die sichtbare Seite, die Außenseite der Dinge darstellen, begegnet fast wörtlich gleich formuliert bei dem Barockpoetiker Buchner: Dort aber wird auch der Wortkunst nur diese äußere Darstellungsart zugebilligt. Erst Harsdörffer weist dem Wort, dem dichterischen Wort die Aufgabe der wesenhaften inneren Darstellung zu. Nur ist die Auffassung von lebendiger, eigentlicher Darstellung soweit stilisiert, daß Harsdörffer auch der Malerei, und zwar der allegorischen Malerei, dieselbe vertiefte Aufgabe zuweist wie dem metaphorischen Wort und somit die Gleichsetzung Dichtung - Malerei auf dieser überhöhten Ebene weiterbestehen lassen kann<sup>99</sup>.

Die *multa Lectio* und die damit verbundene *Imitatio* wird in die Praxis umgesetzt zunächst als Rede- und Stilübungen<sup>100</sup>. Bei diesem *dicendi scribendique Usus*<sup>101</sup> wird der Lernende mit allen Themen und allen Situationen vertraut. Die Themen reichen von solchen wie "das Verhältnis des *Castor* und *Pollux*"<sup>102</sup> bis zu den *Poetarum fabulae* und *Historicae fabulae*<sup>103</sup>. Die antike Literatur wird auf ihre Vorbildhaftigkeit hin untersucht. Diese Durchblicke begegnen immer wieder: bei den *copiosi Auctores*, den *elegantissimi*, bei den vom *Ciceronianismus* abgelehnten, schließlich bei den *Adagia*. Durch die Literatur wird der Lernende vertraut mit den historischen Ereignissen der Vergangenheit. Er gewöhnt sich an die Beachtung von "temporum momenti, personarum proprietates et reliquae circumstantiae: ne aut abererrent a decore scribentes, aut parum consentanea dicant". Schließlich lernt er hierbei den Schatz der Argumente, die "verborum ac sententiarum vis", wie auch die poetische Fiktion von Argumenten<sup>104</sup>.

Zu diesen konkreten Übungsthemen kommt das "in genere demonstrare, quae sit argumenti natura et quid in eo potissimum sit spectandum", d.h. die charakteristischen Merkmale der einzelnen poetischen Gattungen sind herauszuarbeiten<sup>105</sup>; beim Epigramm "argutam brevitatem laudari. Tum jocandi rationes quas Fabius et Cicero tradunt .."; "in Tragoedia praecipue spectandos affectus .. postremo descriptiones locorum, temporum .. in Comoedia cum primis observandum esse decorum, et vitae communis imitationem, affectus esse mitiores, et jucundus magis quam acris"<sup>106</sup>. Wie in der antiken Rhetorik wird hier also Dichtungslehre und Dichtungskritik in das umfassende System der Ausbildung eingebaut.

Zu den Redeübungen tritt der Usus scribendi, die formale Umsetzung eines Themas aus der poetischen Diktion in die Prosarede und umgekehrt: "in carmine, in oratione libera, in omni argumenti genere"<sup>107</sup>.

Übung, Regeln und Vorschriften sind nur Hilfsmittel und Anleitungen, um die Rede zu einem unverwechselbaren Ausdruck der einzelnen Persönlichkeit zu machen. In der Kunstlehre steht "Fabius" (Quintilian) mit seinem Urteil und seinen Anweisungen stets als Vorbild dahinter. Oberste Regel ist die Wahrung des rechten Verhältnisses von Res und Verba, von Fülle und Knappheit. Das Iudicium muß die schmale Grenze zwischen dem Virtus- und Vitium-Charakter der einzelnen Kunstmittel erkennen. Fehlt dieser Maßstab, entsteht der schlimmste rhetorische Fehler, die "mala affectatio"<sup>108</sup>. Einseitige Übertreibungen, seien es Verabsolutierungen bestimmter stilistischer Vorschriften, sei es die klassizistische Cicero-Imitation oder der aufwendige Gebrauch gewisser Kunstmittel, sind als gewalttätig ("vim afferre"<sup>109</sup>), als eng und unweise abzulehnen.

So will der gute Stilist seine formalen Mittel nur wie Gewürze untermengen, niemals aber durch sie sättigen. Die Furcht, der Ekel vor der Übersättigung durch eine Darbietungsart prägt die Anlage ganzer Werke: "argumentum hoc Dialogo tractavimus, quo simul et minus esset taedii lectoribus"<sup>110</sup>, heißt es in der Einleitung zum "Ciceronianus"; "quo lectio minus haberet taedii" als formaler Anlaß zur Umgestaltung seiner Erstschrift, des "Anti-barbarus", in einen Dialog<sup>111</sup>.

Die Furcht vor dem Taedium veranlaßt die humanistische Forderung nach gedanklicher und sprachlicher Variatio, "in quod se veluti novum intendat .. animus"<sup>112</sup>. Der "Eckel", speziell der "Eckel des Hofmanns", spielt in der Barockpoetik ebenfalls eine große Rolle. Die "mundicies", die "sanitas" der Sprache ist die Grundvoraussetzung. Das bedeutet: sprachrichtige (Latine dicere) und gebräuchliche (usitata) Worte und Formen. Über die Gebräuchlichkeit entscheidet nicht die Consuetudo des Sermo cotidianus, sondern die Autoritas der "probatii auctores"<sup>113</sup>. "Perspicuus" heißt nicht: dem gemeinen Mann verständlich, sondern "serviendum est auribus, sed eruditus"<sup>114</sup>.

Dementsprechend fordert Erasmus für den einfachen Stil, für das "genus illaboratum", es müsse zumindest so aussehen wie Ciceros Stil in den Briefen ad Atticum<sup>115</sup>.

Hauptmittel des Stils ist die Variatio<sup>116</sup>, ein naturgegebenes Gesetz, das sich alle Arten von Künsten zu eigen gemacht haben<sup>117</sup>. Die einfachste Ratio

variandi auf sprachlichem Gebiet ist der Synonymgebrauch<sup>118</sup>. Aber die Begriffe sind nicht wahllos vertauschbar, sondern jedes Wort hat eine bestimmte Verwendungsmöglichkeit, die nicht verbessert werden kann. Zu gebrauchen sind "usitata verba" (im erwähnten Sinne), "poetica verba" (sparsame Anwendung in der oratio soluta), "novata verba", die entweder neu gebildet werden (quae finguntur nova), von einem andern Gebrauch auf diesen speziellen abzuziehen sind, sprachliche Abusio also (quae in alium usum deflectuntur), oder durch ungewöhnliche Stellung im Satz neu erscheinen (quae compositione novantur)<sup>119</sup>.

An die zweite Art der Ratio variandi, der Enallage, schließen sich Antonomasie und Periphrase, Metapher und Allegorie. "Facit autem metaphora non solum ad copiam orationis .. verum ad ornatum, ad gravitatem, ad evidentiam, ad sublimitatem, ad festivitatem. Non nunquam et necessaria est<sup>120</sup>. Den Rationes variandi folgen stets die Exempla variandi. Wir sehen hier jene Idealform der Anweisung, in der Lehre und Beispiel unauffällig ineinander übergehen.

Als ein Mittel der locupletendae Sententiae Ratio erscheint die Descriptio. Sie ist nicht die einfache Beschreibung eines Sachverhalts, "sed cum coloribus expressam in tabula spectandam proponemus, ut nos depinxisse non narasse, lector spectasse non legisse videatur"<sup>121</sup>.

"Optimum dicendi magistrum esse stilum", sagt Erasmus in Anlehnung an Cicero<sup>122</sup>. Dieser Stil aber ist letztlich etwas Individuelles. So zeigt Erasmus' Brieflehre gegenüber der starren Systematik der Riedererschen Einteilung einmal diese Forderung des Individualstils: Den Stil des Briefes bestimmen nicht allein Gegenstand und Adressat, sondern ebenso stark der Schreiber selbst. Zum andern verbietet die Vielfältigkeit des Gegenstandes den einen Stil. Alle einengenden Vorschriften können der Sache und der persönlichen Stilhaltung nicht gerecht werden. Erasmus' eigene, assoziativ reihende Schreibweise spiegelt diese theoretische Forderung nach der "infinita varietas".

Die drei Genera Elocutionis, "suasorium, encomiasticon, iudicale"<sup>123</sup> sind die Grundformen aller literarischen Möglichkeiten: "Ad haec tamquam ad fontes pleraeque literarum formae referuntur"<sup>124</sup>.

Der Suasorie wird die Conciliatio und Reconciliatio, die Exhortatio und Dehortatio, die Suasio und Dissuasio zugeteilt. Zum Genus demonstrativum gehören z. B. Descriptiones personarum etc.; zum Genus iudicale die Accusatio, die Querella etc. Hinzu kommt das Genus familiare, das durch Narratoria, Nunciatoria, Gratulatoria dem Briefstil persönlichen Charakter gibt. Oberstes Kunstgesetz ist Ciceros Lehrsatz: "Caput artis esse artem dissimulare"<sup>125</sup>. Das fertige Kunstwerk ist allein wichtig, nicht die Handhabung der einzelnen Kunstmittel, die es entstehen ließen. Dieses Kunstwerk aber muß "elegans" sein: "Volo ego multijugam esse domus opulentae supellectilem, sed totam elegantem esse volo"<sup>126</sup>.

Diese Supellectiles sind der "Mundvorrat", den man stets bereit haben muß: "in promptu habere"<sup>127</sup>, "formulae in procinctu paratae"<sup>128</sup> etc. Immer aber ist das "depromere" einem auswählenden "decerpere" gleichzusetzen: "ut velut a divite acervo optima quaeque decerpta fuisse appareat"<sup>129</sup>. Erasmus'

Schatzkammern, die er mit seiner "Copia", seiner Brieflehre und vor allem mit der immer wieder ergänzten Adagia-Sammlung gibt, sollen keine Florilegien im Sinne von wahllos gehäuften, von ihrer ursprünglichen Verwendung losgelösten Schmuckmitteln sein - immer wieder werden die Sprichwörter durch literarhistorische Rückblicke in Gebrauch und Herkommen verankert -, sondern der Schlüssel zum besseren Textverständnis antiker Autoren, und erst auf diesem Umweg kommt man nach Erasmus zum eigenen Kunststil.

Von den lateinischen Poetiken des 16. Jahrhunderts haben die "Poeticæ libri septem" J. Caesar Scaligers unseren Zeitraum am entscheidendsten beeinflusst<sup>130</sup>. Diese aus einem dogmatisch-theoretischen und einem kritisch-praktischen Teil bestehende Poetik bringt eine Fülle von Ansichten und Anweisungen, die bis in die Formulierung hinein getreu von den deutschen Poetiken übernommen werden. Als Fundgrube für Stoffwissen, für Zitate und Beispiele bleibt diese Poetik wirksam bis ins 18. Jahrhundert hinein.

Aufschlußreich sind die Einleitungskapitel der einzelnen Bücher, die als Zusammenfassung des Wesentlichen aus der Häufung von Material und Gedanken herausragen: So nennt

das 1. Kap. des I. Buches (Historikus) Ursprung, Zweck und vor allem die Einteilung der Poesie als Themen;

das 1. Kap. von Buch II (Hyle) die "partes substantiales" der Poesie: Materia und Forma;

das 1. Kap. von Buch III (Idea) die Res, die nicht Materia sind, sondern gestalterische Konzeption, künstlerisches "Urbild";

das 1. Kap. von Buch IV (Forma) den "duplex ornatus" jener Res,

das 1. Kap. von Buch V (Criticus) die "duplex via ac ratio", um einen Poeten zu "machen", d. h. Imitatio und Iudicium;

das 1. Kap. von Buch VI (Hypercriticus) die Zeitalter der lateinischen Sprache und Dichtung.

Buch VII als widersprüchliche Zusammenfassung und Ergänzung ist hierbei auszulassen.

Vom werktechnischen Standpunkt gliedert sich die Poetik in die Fragen: "quæ imitamur", d. h. die Frage nach den Res; den "Urbildern", Thema von Buch III;

"quibus imitamur", d. h. "versuum genera ac rationes", Thema von Buch II;

"quomodo imitamur", das meint einmal die Wahl der Gattungsform, Thema von Buch I, zum andern den "modus", die Form der sprachlichen Einkleidung, Thema von Buch IV<sup>131</sup>.

Wie alle Dinge wird auch die Sprache, der "portitor animi", unter dem Gesichtspunkt der Notwendigkeit, der Nützlichkeit und des Vergnügens betrachtet<sup>132</sup>:

Notwendig ist sie zur Wahrheitserforschung der Philosophen, wegen ihrer Nützlichkeit wird sie auf dem Forum gebraucht, im Theater ist sie durch Delectatio wirksam. Dabei entstehen drei Arten von Sprachen: die logisch-exakte Wissenschaftssprache; die Sprache des Forum ("ars oratoria"), die

weniger exakt ist, dafür aber alle Umstände und besonders das Publikum miteinbezieht. Die dritte Art unterteilt sich in zwei Gruppen: zwar sind die gleichen Gegenstände Thema, und beide Unterarten bieten eine mit Schmuck verbrämte Erzählung, "differunt autem, quod alterius fides certa verum et profitetur et prodit, simpliciore filo texens orationem, altera aut fictis vera addit aut fictis vera imitatur maiore sane apparatu"<sup>133</sup>. Jene benannte man Historia, "cui satis esset solus ille tractus dictionis ad explicandum quae gesta sunt". Die andere aber nannte man Poesie, "propterea quod non solum redderit vocibus res ipsas quae essent verum etiam quae non essent, quasi essent et quo modo esse vel possunt vel deberent, repraesentaret. Quamobrem tota in imitatione sita fuit. Hic enim finis est medius ad illum ultimum, qui est docendi cum delectatione".

In Scaligers Abgrenzung erscheint jener Satz von der imitierenden, d.h. mimetischen Poesie, den alle Barockpoetiken wiederholen. Aristoteles' und Platons Mimesis-Begriff und die rhetorische Kunstmittel-Imitatio fallen in dem deutschen Terminus "Nachahmung" zusammen<sup>134</sup>.

Dichtung als Mimesis legt den Vergleich zur Malerei nahe. Jede poetische Darstellung ist εἶδος εἰκονία, gegründet auf den Stil, der somit Effigies, Imago seines Gegenstandes wird<sup>135</sup>. Das dort folgende Beispiel einer Frauendarstellung meint offensichtlich das oft erwähnte Verfahren des griechischen Malers Zeuxis<sup>136</sup>. Das Verhältnis Natur - Kunst ist nicht das des Lehrenden zum Lernenden, sondern das von Wettkämpfern: "ita ut non a natura didicisse sed cum ea certasse, aut potius illi dare leges potuisse videantur"<sup>137</sup>.

Natur- und Vorbildimitatio machen das Wesen der Dichtung aus, auf den dichterischen Zweck hin gesehen sind sie aber nur "Zwischenziel". Hauptziel ist die "doctio". "Bene dicere" und reines "persuadere" treten hinter dem "utile" zurück: "Namque Poeta etiam docet non solum delectat, ut quidam arbitrabantur"<sup>138</sup>.

Quintilian habe das epideiktische Genos zu Unrecht als bloße Ostentatio interpretiert<sup>139</sup>: "In laudationibus ut bonorum imitatione a vitiis abstinenceamus". Den realen Sachbezug, der im Genus demonstrativum hinter der ästhetischen, kunstkritischen Haltung des Hörers gegenüber dem Redner zurücktritt, stellt Scaliger in seiner ganzen Gewichtigkeit wieder her, wenn er im Gegensatz zu den anderen genera dicendi das Publikum vom Redner - moralisch - abhängig werden läßt: der Redner ist "quasi iudex qui laudat, non autem sub iudice"<sup>140</sup>.

Nach Aufgabe und Mitteln ihrer Darstellungskunst umschließt die Dichtung alle anderen Sprachkünste<sup>141</sup>. Die Dichtkunst umfaßt also Rhetorik, Philosophie und historische Welt Darstellung, da sie nicht nur ein akustisches Gemälde wie jene schafft, sondern über sie hinausgehend eine altera Natura<sup>142</sup>. Daher hat der Dichter den Namen "Macher κἀτ' ἐξοχήν", wie das Barock sagt (August Buchner). Daher ist die Res sowohl Vorbild (natura) wie Endziel der Darstellung (altera natura). Der siegreiche Caesar z.B. ist Voraussetzung und Idee der Gestaltung seiner Statuen, er wird aber in diesem Kunstwerk aus der allgemeinen Vorstellung in eine ganz spezielle Darstellung

überführt, d.h. existent gemacht. So betont Scaliger die selbstverständlich scheinende Abgrenzung: die Res ist nicht die Materia eines Kunstwerks, sondern seine Idea, die durch die eigentliche Materia (Erz bei der Statue, Verse und Stilfiguren in der Wortkunst) zur Darstellung gelangt.

Die Einteilung der Poeten erfolgt nach "spiritus", "aetas", "subjectum". "Spiritus" meint, sie haben entweder Begabung (ingenium) oder werden vom schöpferischen Rausch mitgerissen (furor poeticus)<sup>143</sup>.

Die dichterische Gestaltung setzt beim Dichter vier Grundtugenden voraus<sup>144</sup>: Prudentia, die für die Wahrscheinlichkeit des Dargestellten sorgt; Efficatia, die Lebhaftigkeit in Wort und Gedanken, die genau wie die Varietas das Gesättigtsein verhindert: "ut omnia varietate condiantur"<sup>145</sup>. Dieses sprachliche "Gewürz" besteht aus Figuren. Schließlich als vierte Tugend die rhetorische Forderung nach Suavitas<sup>146</sup>.

Die Figuren werden unterteilt in Gedanken- und Wortfiguren<sup>147</sup>. Zu den *minora Genera figurarum*, "quae apud omnes existunt authores"<sup>148</sup>, treten die *summa Genera*: "Figuras quidem ante nos ad certas species nemo deduxit, sed ut quaeque sese offerebat ita explicarunt"<sup>149</sup>.

Die erste Darstellungsmöglichkeit ist die *aequalis Tractatio*<sup>150</sup>, d.h. die einfache Demonstratio und Descriptio mit Sermocinatio, Exclamatio, Frequentatio, Exemplum, auch Allegorie und Parabel werden hier schon erwähnt, obwohl sie erst zur vierten Gruppe gehören. Die zweite Art verwendet Figuren, die mehr sagen als die Sache erfordert<sup>151</sup>: Hyperbole, Digressio u. a., Mittel des *copiose dicere*. "Hyperbolisch" ist hier wohl quantitativ verstanden, nicht wie im Barock auf Qualität und Farbintensität bezogen. Die nächste Art ist das *breviter dicere* auf Grund von Figuren, "quae minus dicunt quam pro re". Hier erscheinen die Periphrase, die Emphase, Figuren also, die man eher unter einer gegenteiligen Überschrift vermuten würde<sup>152</sup>. Auf die allegorische Redeweise als vierte Art mit Figuren, "quae aliter dicunt quam res sit", Allegorie und Allusio<sup>153</sup>, folgt die indirekte oder gegensätzliche Art, die Ironie: "figurae quae contrarium dicunt rei"<sup>154</sup>. Das vierte Buch bringt die Betrachtung der *Figurae Verborum*. Diese *Figurae Loquutionis* nimmt Scaliger als Tropen<sup>155</sup>.

Da der *Ornatus* "duplex" ist, kommt zu den Figuren der rechte Stilgebrauch. Der Stil ist der Charakter der Rede entweder als "forma altiloqua, media oder infima": "Est igitur altiloquium Poeseos genus, quod personas graves, res excellentes continet, e quibus lectae sententiae oriuntur, quae lectis item verbis, verborumque numeros a collocatione explicantur"<sup>156</sup>.

Scaliger gewinnt seine Maßstäbe aus der Poesie der Alten, besonders aus dem Vergleich Vergil - Homer, der zu Gunsten Vergils entschieden ist<sup>157</sup>. Vergil bleibt das beliebteste Vorbild auch der Poetik des 17. Jahrhunderts. In der Kritik Scaligers an der Darstellung der Dichter zeigt sich die vernünftelnde, undichterische Beurteilungsweise, die bei Christian Weise auffällt und bei Gottsched ihren Höhepunkt hat. So bemerkt Scaliger tadelnd, bei Homer schlürfe der Wolf das Wasser mit der Zunge, bei Ovid wehe Zephyr aus der falschen Richtung<sup>158</sup> u. a.

Die Gattungen bestimmt Scaliger u. a. nach dem Aristotelischen Redeverteilungskriterium<sup>159</sup>: 1. Der Dichter erzählt in der Person eines anderen

ohne eigenen Kommentar, Genus activum. 2. Der Dichter erzählt selbst, Genus enarrativum. 3. Der Dichter und andere Personen sprechen, Genus commune oder mixtum.

Scaligers Stilhaltung übernimmt das Barock in fast wörtlich gleicher Aussage: "Nihil aliud est poesis quam rerum imago quaedam decora atque apta concinnitate humanas mentes rubigine ac taedio detergens"<sup>160</sup>, schreibt Scaliger. Das klingt bei Harsdörffer ähnlich: "Solche figürliche Reden sondern sich von den gemeinen alletagsworten ab / und nähern sich zu der Poetischen Kunstgeschmückten Aussprache. Von welcher Ronsard sagt, daß zwischen den Poetischen und gemeinen Red-Arten eine Todfeindschaft sey"<sup>161</sup>. Wenn der Humanist Scaliger sein sprachliches Ideal ausdrückt "nihil enim maiorem comparat gratiam quam novitas"<sup>162</sup> oder die *Figurae Loquutionis* preist als künstlerisch-festliches Verbrämungsmittel, das der Sprache die "decora facies .. a vulgari diversa"<sup>163</sup> gibt, so erscheint diese Meinung bei dem Barockpoetiker August Buchner noch verschärft: "... dies erinnern wir noch allein / daß ein Poet zu förderst sich befließigen solle / schoene Metaphoren zu gebrauchen / dann fast nichts anders die Rede herrlicher / ansehnlicher / un auch lieblicher und angenehmer macht als eben dieses / wan man recht damit umgehet"<sup>164</sup>.



ERSTER TEIL



# I. Poetik und Rhetorik unterscheiden sich nicht wesentlich

(Von den Alten den "rechten grieff" erlernen)

MARTIN OPITZ

Luther, der "Teutsche Cicero, welcher das Licht des H. Evangelii gleichsam auf den Leuchter unserer Sprache gesetzt"<sup>1</sup>, und Opitz sind gleichwertige zeitliche Markierungen in der Sicht der Theoretiker des 17. Jahrhunderts<sup>2</sup>. Die dichterisch gefaßte Frage Th. Hoecks: "Warumb sollen wir denn unser Teutsche sprachen / In gewisse Form und Satz nit auch mögen machen / und deutsche Carmen schreiben<sup>3</sup>." beantwortet Opitz zunächst noch lateinisch im "Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae". Sie beantwortet für die deutsche Beredsamkeit J. M. Meyfarts literarische Rhetorik, in deren Vorrede, von dem Buchhändler Fr. Gruner geschrieben, ganze Abschnitte des Aristarchus übersetzt wiederkehren - ohne Kennzeichnung natürlich -, eine aufschlußreiche Übernahme, die zeigt, wie stark die von Opitz gemachten Aussagen als gültig empfunden und weitergetragen werden.

Opitzens Lob der deutschen Sprache als "lingua venusta, lingua gravis, ac patriae suae tot ingentium heroum nutrici dignissima, lingua quae integra et incommista 'tot iam labentibus annis' ad nos pervenit"<sup>4</sup> leitet die Reihe jener überschwenglichen Lobpreisungen ein, wie wir sie in Schottels Lobreden auf die deutsche Sprache im 1. Teil seiner Sprachlehre oder Klajs Panegyricus auf die deutsche Dichtung kennen.

Die glänzende lateinische Sprache habe die glückliche, augusteische Zeit der Eloquenz kaum überlebt, in der Gegenwart sei sie völlig ihres eigentlichen Wertes beraubt, und dieses Schicksal teilen andere Sprachen mit ihr. Die germanische dagegen habe sich unvermischt rein erhalten und sei einer besonderen Pflege um so würdiger<sup>5</sup>. Die Gegenüberstellung: verfallendes Latein - aufstrebendes, unverbrauchtes Deutsch, hier noch mehr als Feststellung gegeneinander gehalten, wächst sich aus zur schärfsten Antithese, die als nationalstolzer Topos von der triumphierenden deutschen und sich grämenden lateinischen Sprache ihren Weg durch die barocken Poetiken nimmt<sup>6</sup>.

Um die Kunstfertigkeit des Deutschen zu erweisen<sup>7</sup>, führt Opitz die Fischartsche Übersetzung des "Bienenkorb" von Ph. van Marnix an<sup>8</sup> und gibt mit seinem Lob zugleich ein kurzes literarisches Urteil ab: "Nihil sane est in tam festivo opere, quod non et ad aeternam salutem praecepta ingerat, et honesta suavitate conditum vim quasi asperioribus naturis faciat ac nil tale cogitantes expugnet"<sup>9</sup>. Die süße Gewalt der Sprache, die mit "inusitata facilitas", "gratia inexhausta ac lepos" die Herzen erobert und aufnahmefähig macht für das Gute, hat Majestas und Elegancia, Tapferkeit und Zierlichkeit, wie das Barock übersetzt, als wichtigste Wirkungsmittel<sup>10</sup>.

Der Schwerpunkt der Opitzschen Theorie gründet auf die Tradition: "Und muß ich ... dieses erinnern, daß ich es für eine verlorene arbeit halte, im fall sich jemand an unsere deutsche Poeterey machen wolte, der nebenst dem das er ein Poete von Natur sein muß, in den griechischen und Lateinischen büchern nicht wol durchtrieben ist, und von ihnen den rechten grieff erlernet hat"<sup>11</sup>. So ist auch zwischen Rede- und Dichtkunst außer dem traditionellen, den schon Cicero hervorhebt, kein Unterschied, "weil die Poesie wie auch die Rednerkunst in dinge und worte abgetheilet wird"<sup>12</sup>.

Die Lehre von der Dichtung als wahrheitsähnlichem, verschönerndem Abbilden der Natur ist Aristoteles' Mimesislehre in der Scaliger-Ronsardschen Formulierung: "Das ... die Poeten mit der Wahrheit nicht allzeit übereinstimmen ... und ... das die gantze Poeterey im Nachäffen der Natur bestehe und die dinge nicht so sehr beschreibe wie sie sein, als wie sie etwann sein könnten oder solten"<sup>13</sup>, wobei der Effekt des Grausens, das in der überhöhenden Schilderung stärker ist als in seiner Tatsächlichkeit, besonders betont wird<sup>14</sup>.

Das dichterische Ausdrucksmittel ist der Vers; die Prosa eine bloße Auflösung des Verses unter Beibehaltung der poetischen Lehre<sup>15</sup>.

Die Poeterey, eine verborgene Theologie<sup>16</sup>, besteht nicht nur "in ihr selbst", sondern hält "alle anderen künste und wissenschafften in sich"<sup>17</sup>. Diesen gesteigerten Anspruch beweist Opitz anhand der griechisch-lateinischen Lehrdichtung. Buchner wird die von Opitz falsch bewertete Lehrdichtung in literarhistorisch richtiger Sicht klarstellen; galt sie doch nicht als Beispiel des allumfassenden Wissenschaftscharakters der Dichtung auf Grund ihrer Stoffwahl, sondern als Beweis, daß trotz undichterischen Gegenstandes geschliffenste Wortkunst möglich ist. Jene Gegensätze machten gerade das Besondere dieser Gattungsform aus. Die hochrhetorische Poetik des Jakob Pontanus sprach der Lehrdichtung (Lukrez, Empedokles) trotz ihrer Versform jeden dichterischen Charakter ab<sup>18</sup>. Harsdörffers ästhetisches Beurteilen aller dichterischen Fragen kommt Pontans rhetorischer Haltung nahe, wenn er die reine Wissenschaft als ein zu schweres Gewicht aus dem Themenkanon der Dichtung verweist<sup>19</sup>.

Das vertraute rhetorische Ausbildungsschema empfiehlt Übersetzungsübungen aus "Griechischen und Lateinischen Poeten". Wie der antike Rhetor prägt man sich "eigenschafft und glantz der wörter, die menge der figuren" ein<sup>20</sup>. Die Kunst basiert also auf dem Lernen des "rechten grieffs" und dem "wol durchtrieben sein" in den Schriften anderer. Auch für den konkreten Einzelfall eignet sich die Kunst des "abstehlens": "Wie man die Epitheta, an denen bisher bey uns großer Mangel gewesen, sonderlich von den Griechen und Lateinischen abstehlen und uns zu nütze machen möge"<sup>21</sup>. Wie Niclas von Wyle verwendet Opitz den traditionellen Bienenvergleich auf das Saugen an "gesunden blumen" und Stehenlassen der "giftigen kräuter"<sup>22</sup>. Die aus der Lectio und Imitatio abgelernte Fähigkeit, "auch dergleichen zu erfinden"<sup>23</sup>, wird bei allem traditionellen Preis des Platonischen furor poeticus, bei dem "weder erfindung noch worte gesucht werden"<sup>24</sup>, für das Zuverlässigere gehalten.

Die "Zugehoer der deutschen Poesie" besteht aus rhetorischer Inventio- und Elocutiolehre: "erfindung und eintheilung der dinge" und "zubereitung und ziehr der worte"<sup>25</sup>.

Erfindung ist die "sinnreiche fassung aller sachen, die wir uns einbilden können, der Himlischen und irdischen, die leben haben und nicht haben"<sup>26</sup>.

Die "abtheilung .. bestehet in einer füglichen und artigen ordnung der erfundenen sachen"<sup>27</sup>, das heißt einmal die Wahl der richtigen Gattungsart mit ihrer bestimmten Reihenfolge, zum andern die Abfolge des Inhalts innerhalb des einzelnen Gedichts.

Die Elocutio, "ziehr der reden"<sup>28</sup>, unterteilt Opitz wie die Herenniusrhetorik in "elegantz oder ziehrlichkeit", "composition oder zusammensetzung", "dignität und ansehen"<sup>29</sup>.

"Sinnreiche Einfälle" in der Inventio, "zierliche Worte" oder die "zierliche Ausschmückung" in der Elocutio sind das stereotyp wiederkehrende Begriffspaar der Barockpoetik. Für die Entsprechung der Begriffe "elegant" und "zierlich" bietet außer dem Sprachgebrauch bei Opitz der "Pflanzgarten aller Sprachen und Wissenschaften", eine der barocken Lexika-Schatzkammernmischungen, ein weiteres Zeugnis. Hier werden die Ausführungen über Poet und Redner deutsch und lateinisch nebeneinandergedruckt: Es entspricht sich "sinnreich" und lat. "ingeniose"; "zieren" ist lat. "expolire, exornare", "zierlich" aber ist lat. "elegantior"<sup>30</sup>.

Neue Worte zu bilden, fordert Opitz nachdrücklich und mit ihm die gesamte Barockpoetik. Seine Beispiele erweisen die metaphorische Periphrase als wirkungskräftigstes Mittel.

Die eklektisch zusammengetragene und ins Deutsche transformierte Opitzsche Humanistenpoetik wird zu eigentlicher deutscher Wortkunsttheorie erst durch Buchners Systematisierung und eigenständige Ausweitung.

#### AUGUST BUCHNER

Mit Buchners Poetik bietet sich der interessante Fall einer frühen und späteren, überarbeiteten Fassung: die erste 1632 aus Vorlesungen entstanden, durch handschriftliche Kollegaufzeichnungen ergänzt, aber erst 1663 durch Georg Göze veröffentlicht; die spätere 1665 von Buchners Schwiegersohn Prätorius unter deutlichem Absetzen gegen die Göze-Fassung herausgegeben.

Nun weisen beide Fassungen nach H.H. Borchardt "keineswegs erhebliche Unterschiede" auf<sup>31</sup>. Ein genauerer Vergleich ergibt jedoch zum Teil Einzelabweichungen, die eine gewisse Konzession der Spätfassung gegenüber der herrschenden literarischen Theorie, besonders gegenüber Harsdörffer, zeigen, mag auch nach Borchardts Ausführungen der persönliche Bezug zwischen Buchner und Harsdörffer noch so wenig freundschaftlich gewesen sein<sup>32</sup>.

Bei der folgenden Betrachtung wird zitiert nach der frühen und entwicklungsgeschichtlich zunächst interessanteren Fassung<sup>33</sup>.

Der Dichter ist der "Werckmeister"; das Gedicht ist "einem Gebäude und Hause .. die Poesie dem Bau desselben" zu vergleichen. "Die Kunst aber solches zu verfertigen wird 'Poetica' genennet". Diese Poetica oder Poeterey ist die "Wissenschaft" von der Dichtung<sup>34</sup>. Das heißt, sie unterscheidet sich als Kunstleistung von der Umgangsform der Rede einmal durch die Wahl ihres Gegenstandes, zum andern durch die Art der Darbietung. Der Wissenschaftsanspruch der Dichtung meint nicht, daß sie Wissenschaft sei im Sinne der objektiven Wissenschaften. Künstlerisch darstellende Weltwiedergabe und wissenschaftliche Forschung, die Doppelgesichtigkeit von "Natur" und "Wahrheit" vom wissenschaftlichen und vom künstlerischen Standpunkt her gesehen trennt Buchner in einer bemerkenswerten Definition: "Denn ein anders ist schaffen, ein anders erkundigen .. Schaffen ist etwas wesentlich machen<sup>35</sup>, erkundigen ist dessen Natur, Ursach und Eigenschafften erforschen .. des Schaffens endschafft ist die Vorstellung des Werckes in ansehung des nutzens, und deß erkundigens die Wissenschaft der Wahrheit halben"<sup>36</sup>.

Diese Abgrenzung stützt sich auf den traditionellen Vergleich von Dichtung und Malerei: "Gleich einem Mahler der seinem Ampt genug gethan, wann er etwas so abgebildet, daß mans erkennen kan, was es sey, obgleich die innerlichen Beschaffenheiten und sein gantzes Wesen nicht angedeutet ist .. dann der Poet nicht auff eine vollkommene Wissenschaft .. gehet, sondern nur auff eine äußerliche Erkändniß derer Dinge, davon er ihm zu handeln vorgenommen hat .."<sup>37</sup>. Bei Buchner sind die beiden Vergleichsglieder noch deutlich erkennbar, erst Harsdörffer macht "malen" und "dichten" in Wortgebrauch und Kunstauffassung zu Synonymen.

Dichtung und Malerei erfassen als mimetische Künste nur die Außenseite des Seins. Ihr Wahrheitsgehalt ist ein Gehalt an Wahrscheinlichkeit, da sie nicht nur Äußeres abschildern, sondern zugleich überhöhen. Sie machen alles "fast schöner als es an ihm selbst ist"<sup>38</sup>. Auch hier geht Harsdörffer weiter und beseitigt das "fast" zugunsten der unbedingten Gültigkeit der dichterisch-malerischen Überhöhungsfunktion. Diese dichterische Verblümung und Überhöhung des einfachen Sachverhalts ist nach Buchners Meinung im Laufe der historischen Entwicklung aus einer publikumssicheren Notwendigkeit zum Charakteristikum der Dichtung geworden: "daß endlich die Fabel nicht mehr ein Stück ihres Wercks sondern das Werck selbst worden"<sup>39</sup>. Die Überzuckerung der Heilpille<sup>40</sup> wird aus der Rolle des Mittels zum Zweck zur Hauptsache weitergebildet. Der Grund ist einmal äußerlicher Art: "daß der Mensch ein fürwitzig und kützliches Thier gerne was neues höret..<sup>41</sup>. (Die Neigung des Publikums zum immer wechselnden Farbenspiel in der Dichtung bedingt für die Ars die Lehre der Variatio.) Zum andern zeigt sich hier der grundsätzliche Unterschied zwischen dichterischer und undichterischer Darstellungsweise: daß der Mensch "öffters in dem, was der Wahrheit nahkommt sich mehr belustiget als was die Wahrheit selbst ist, weil diese gemein und für sich selbst entstehet, jenes aber durch Kunst und Fleiß zuwege gebracht wird .. Massen wir ein schönes Gemählde mit mehrer Lust und Bewegung als das Ding selbst .. anschauen"<sup>42</sup>. Das war bei Opitz vor-

gebildet, als er die Wirkung des Grausigen in der Darstellung von der Wirkung des Grausigen in der Wirklichkeit abgrenzte.

Die Dichtung ist malende Mimesis, darüber hinaus aber Verrätselung, Aenigma. Sie antwortet damit einem weiteren Publikumsgesetz: "daß alles dasjenige, was verstecket oder verborgen herrlicher geschätzt und in grösserer Acht gehalten würde, weil man es suchen und finden müste, dahingegen gemeine Sachen und die so iederman offen stehen .. in Wind geschlagen und von den meisten vorbey gegangen werden .. was man sucht und nicht gemein, scheint das allerbeste sein"<sup>43</sup>. Das meint einmal, bezogen auf die Res, die verborgene Lehre, die Medizin; zum andern aber die formale Neigung zum kombinatorischen Spiel, zum Reiz der Andeutung, zur geistvollen Ent-rätselung des Verborgenen.

Das dichterisch-malerische Bild spiegelt also die Welt in der ihm eigenen Art eines Hohlspiegels, d.h.: Zusammenfassen der wesentlichen Linien, Setzen der Hauptakzente, "daß das Vergleichene mit dem Vergleichenen .. nicht in allem und allen übereinkommen muß .. sondern bißweilen in vielen .. bißweilen nur in einem Stück"<sup>44</sup>. Ausdruck dieser malerisch-dichterischen Rätselkunst ist das Emblem. So muß auch die Erfindung "sinnreich", d.h. allegorisch "deuteleyisch" sein, die Ausgestaltung aber "zierlich", und das meint außer "passend" und "lieblich" vor allem jene Verblümung und Ver-rätselung, auf der "Majestät und Ansehen" als oberste dichterische Tugenden beruhen.

Über den Ursprung dieser "Zierde, Schmuckes und Ansehnlichkeit"<sup>45</sup> ist Buchner sich noch völlig im Klaren: er kommt von "den Griechen und Lateinern"<sup>46</sup>. Die selbstbewußte nationalstolze Poetik aus der Mitte des 17. Jahrhunderts überspielt diesen Zusammenhang gern zugunsten der eigenen Leistung. So fehlen bezeichnenderweise diese Entlehnungsstellen der Prätorius-Fassung.

Die *Imitatio*, die aus der *assidua Lectio*<sup>47</sup> und allen technischen Vorbildungen erwächst, die bei Buchner noch die gleichen sind wie bei Erasmus, ist die zuverlässige Grundlage. Der "göttliche trieb" oder die "treffliche Natur"<sup>48</sup> sind auch bei Buchner unbestimmbare Größen. Handfest ist die -traditionelle - Theorie von der Entstehung des Dichterberufs und -namens: "Macher (d.h. Versmacher)  $\kappa\alpha\tau' \epsilon\chi\omicron\chi\acute{\eta}\nu$ "<sup>49</sup> als Urbezeichnung. Anspruchsvoller ist die Definition, der Dichter habe seinen Namen vom Abhandeln einer Fabel im Unterschied zum bloßen Reimverfertiger<sup>50</sup>. Schließlich führt die Creator-Version, d.h. der Dichter schafft Dinge, die niemals wären und sein werden, und bildet Seiendes ab<sup>51</sup>, zu der überlieferten Gleichsetzung vom Dichter als dem Nachfolger der Natur<sup>52</sup>, der die Dinge "eigentlich" darzustellen hat, eine Forderung, die alle Stufen des künstlerischen Schaffens umfaßt: vom Andichten gebührender, d.h. der Natur entsprechender Reden bis zur Erfassung des Wesentlichen der darzustellenden Welt, des "Eigentlichen" in der Kunst.

Rhetorik und Poeterey sind für Buchner keine Gegensätze. Beide sind "gute" und d.h. "freye Künste"<sup>53</sup>. Aussagen der Rhetoren und Poetiker gelten

in gleicher Weise für die Poesie: häufig ist der Verweis auf die "Rhetorici und die von der Poeterey geschrieben" haben<sup>54</sup>; oder noch aufschlußreicher: alles Weitere sei "bey den Rhetoren zu finden, sonderlich Scaliger .."<sup>55</sup>. Die traditionelle Abgrenzung Redner - Poet, die dem Dichter den reicheren Schmuckmittelgebrauch zuschreibt, ergänzt er mit dem Zusatz, der Schmuck, speziell das Epitheton, müsse auch "anders beschaffen" sein<sup>56</sup>. Entsprechend ihren Aufgaben unterscheiden sich Philosoph, Redner und Poet. Diese gängige Abgrenzung geht bei Buchner in einen barocken Preis der Dichtkunst über, der die wichtigsten Stiltugenden vorträgt und als metaphorische Laudatio häufig wiederbegegnet: "Und ob zwar der Orator auff ebenen Schmuck<sup>57</sup> und Pracht der Worte gedencken muß .. damit er dem Leser eine Lust mach und ihn zur Nachfolge rühmlicher Thaten .. erwecken und reitzen möge, dennoch ist beider Reden (sc. des Philosophen und des Orator) noch allzeit so beschaffen, daß sie neben dem Volcke hergehe und als von menschlicher Zunge fürbracht wäre, dahingegen der Poet weit ausstreichet, sich als ein Adler in die höhe schwingt, die gemeine Art zu reden weit hinter ihm läßt, alles kühne, bunter und frölicher setzt, alles was er fürbringt neue, ungewohnt, gleichsam als mit einer Majestät vermischt und mehr einem göttlichen Ausspruch und Oracul als einer Menschenstim gleich scheint .."<sup>58</sup>.

Die Dreiteilung der Herenniusrhetorik verwendet auch Buchner zur Kennzeichnung der *Elocutio*: "Rein- und Zierligkeit" (*Elegantia*) mit der Lehre von der "Außlesung der wort"; "Zusammenstimmung" oder "Zusammensetzung" der Buchstaben und Wörter (*Compositio*); "Majestät und Ansehen" der Rede (*Dignitas*)<sup>59</sup>. Diese "hohe und sonderbahre Art zu reden"<sup>60</sup> ist für Buchner das Charakteristikum der Dichtung schlechthin.

Vergleicht man den Umfang der Behandlung, den die einzelnen rhetorischen Hauptstücke erfahren, so zeigt sich bei Buchner wie bei allen Barockpoetiken überhaupt: Der *Elocutio* fällt die breiteste Behandlung und größte Sorgfalt zu. Für die Materienfindung verweist Buchner auf andere. Er selbst behandelt nur ihre Einteilung und zwar: "erst und für nemlich .. nach ihrer wesentlichen Form"<sup>61</sup>. Diese Form aber ergibt sich auf Grund des Redeverteilungskriteriums<sup>62</sup>. An zweiter Stelle folgt die Einteilung nach dem Gehalt; als "geringste und schlechteste Art" bezeichnet Buchner die im Barock häufigste Unterscheidung nach dem Versfuß<sup>63</sup>.

Buchners Theorie nimmt im Hinblick auf die hochbarocke Ornatushaltung eine Mittelstellung ein: so halten sich in der Definition "Dichtung ist Malerei", genau wie beim Gebrauch der Verblümungen und des "ertichteten Wesens", Nützlichkeit und reines Ergötzen die Waage. Und wie die dichterische Aufgabe des Überhöhen, des Schönermachens durch ein "fast" gedämpft wird, herrscht auch in der eigentlichen Schmuckmittellehre diese gemäßigte Haltung vor: Zusammensetzungen oder Periphrasen wie "Liebesfreund, Lewenzwinger" etc.<sup>64</sup>, von der Poetik nach Buchner als das wichtigste Wortbildungsmittel gepriesen, werden als allzu kühne Wendungen mehr kritisiert als empfohlen. Die Metapher dagegen preist auch Buchner: "dies erinnern wir noch allein, daß ein Poet zu förderst sich befleißigen solle, schöne Metaphoren zu gebrauchen, dann fast nichts anders die Rede herr-

licher, ansehnlicher un auch lieblicher und angenehmer macht als eben dieses, wann man recht damit umgeheth"<sup>65</sup>. Die Beispiele, die Buchner für eine poetische Himmelsbeschreibung gibt, zeigen jene kombinatorische und zugleich raffende Form des Schaffens, die auch Harsdörffers lyrische Beispiele kennzeichnet<sup>66</sup>.

#### JOHANN PETER TITZ

Eng mit Buchners Aussagen berührt sich die Theorie J.P. Titzens, die nicht nur zahlreiche Gedankengänge, sondern ganze Wendungen übernimmt<sup>67</sup>. Bei aller Abhängigkeit bietet Titz selbständige Ansichten, die nun wiederum zum Teil wörtlich bei Harsdörffer erscheinen. Selbständig bedeutet freilich nicht originell, sondern im Gegensatz zu Opitz und Buchner eine stärkere Orientierung an Quintilian, der bei ihm wie bei Erasmus als "Fabius" dahintersteht. Auch fehlt bei Titz die Gleichwertigkeit von Dichtung und Malerei, vielmehr entscheidet sich der Vergleich beider Künste wie bei Erasmus zugunsten des Wortes. An Erasmisch-Lutherische Formulierungen fühlt man sich erinnert, wenn Titz für die Lectio fordert, daß man den fremden Autor "betrachten und in das Gedächtniß bringen und gleichsam in fleisch und blut verwandeln muß"<sup>68</sup>.

Die "Kunst und Wissenschaft, die den Poeten lehret, wie er ein Getichte stellen soll" ist die Poetica, die Dichtkunst, deren Anspruch als *Ars liberalis* Titz wie Buchner betont<sup>69</sup>. Grammatik und Rhetorik sind als Redensarten- und Figurespeicher für den Poeten unentbehrlich<sup>70</sup>, dabei verwendet Titz den Buchnerschen Verweis auf "diejenigen, welche von der Rede- und Rednerkunst geschrieben haben"<sup>71</sup>, hier besonders auf Scaliger, den Titz überschwenglich lobt und neben Quintilian ausschließlich zitiert. Stärker als Buchner betont Titz die gebundene Form als die Form der Poesie gegenüber der ungebundenen rhetorischen Wohlredenheit.

"Reinligkeit der Worte, zierligkeit der phrasen oder Redensarten, glantz und ansehen der Tropen"<sup>72</sup> ist vom Vorbild abzulernen. Dabei unterscheiden sich "Phrasen" und "Tropen" keineswegs ihrem Wesen nach, denn die Beispiele für Phrasen erweisen sich als metonymische oder metaphorische Periphrasen, wohl aber ihrer Entstehung nach: die Phrasen sind die traditionellen, autoritätsgeheiligten Wendungen, wie sie vor allem Vergil überreichlich bietet. Selbst Harsdörffer, der sich gegen lateinische Einflüsse verwahrt, ist mit seinem Beispiel der Strandbezeichnung<sup>73</sup> Vergil verpflichtet. Für das Woher der *Imitatio* haben Opitz, Buchner und Titz fast eine Formulierung: "bey den Alten fleissig in die Schule gehen und von ihnen den rechten griff wol absehen"<sup>74</sup>.

Wichtig ist Titz' Beitrag zum Gebrauch der *Epitheta*: Er nimmt nicht nur die eigentlichen "Zusatzwörter"<sup>75</sup>, Adjektive also, unter den Begriff des Epithetons, sondern auch die Scaligerschen "Quasi Epitheta", d.h. eben jene Wendungen, wie sie Buchner an Heinsius tadelt, bzw. mühsam verteidigt. Diese "Quasi Epitheta" sind substantivierte metonymische oder metaphori-

sche Periphrasen wie "Tod" als "Menschenwürger", "Lenz" als "Blumen-  
vater", "dadurch ein ding erklärt und beschrieben wird"<sup>76</sup>. D.h. sie stehen  
proprietas causa und nicht wie Metapher und Metonymie ornatus causa<sup>77</sup>.  
Und hier begegnet eine Einteilung, die man durchgehend verfolgen kann: Die  
als Epitheton empfundene Periphrase unterscheidet sich von Metapher und  
Metonymie, auf deren Form von Sprachbehandlung sie jedoch basiert, durch  
die Proprietas-Funktion des Eigenen, Unverwechselbaren, während die Tro-  
pen (Metapher, Metonymie) den Charakter des beliebig auswechselbaren und  
anwendbaren Schmuckmittels tragen mit der Tendenz zum Topos, zur Phra-  
se, zur feststehenden, gültig formulierten Wendung.

## II. Rhetorik sollte "billicher Exornation" heißen

JOHANN MATTHAEUS MEYFART

In die Entstehungszeit der ersten Buchnerschen Poetikfassung fällt J.M. Meyfarts "Teutsche Rhetorica oder Redekunst, darinnen von aller Zugehör / Natur und Eigenschafft der Wohlredenheit gehandelt .. wird" (1634)<sup>78</sup>. Neben die *Eloquentia poetica* tritt die *Eloquentia oratoria*. Beide zusammen machen den Begriff der Wohlredenheit, der *Ars bene dicendi* aus<sup>79</sup>.

Ihr liegt zugrunde die angeborene, "sonderbare Wohlredenheit", die besonders das Deutsche auszeichnet<sup>80</sup>. Die nationale Haltung hat sich gegenüber der fast gleichzeitigen Buchner-Poetik auffallend verstärkt<sup>81</sup>. Die Liebe zu den "Glori der teutschen Sprache", die bei einem Wettstreit zwischen griechischer, lateinischer und anderen Sprachen wohl Grund hätte, "vor andern aufzutreten"<sup>82</sup>, bleibt in der praktischen Anweisung jedoch in maßvollen Grenzen. Meyfart weiß sehr genau um die Gefahren, die eine gewaltsame Übertragung der antiken Lehre auf die eigengesetzliche deutsche Sprache mit sich bringt: "In lateinischer und griechischer Sprach seyn viel Reden sehr herrlich, welche in teutscher Zungen lauten wie närrische Theidungen"<sup>83</sup>. Die Tradition der rhetorischen Handbücher existiert für Meyfart anscheinend nicht: "Im jetzigen Wercke wollen wir den Anfang machen, zu der Teutschen Wohl Redenheit den Grund legen"<sup>84</sup>. Aus dem allgemein gefaßten Phänomen "Wohlredenheit" als Fähigkeit des *bene dicere* gliedert sich für Meyfart die "Rhetoric" als Wissenschaft aus. Sie ist "die Kunst von einem vorgesetzten Ding zierlich zu reden und künstlich zu überreden"<sup>85</sup>, reine Wortkunstlehre also, die die Anweisungen zur Argumentenfindung, die *Genera causarum* etc. zugunsten der reinen literarischen Beredsamkeit beiseite läßt<sup>86</sup>. Diese "Rhetoric" umfaßt *Elocutio* und - gemäß der hohen Bewertung des Kluges - *Pronuntiatio*: "Die Rhetoric wird in zwey Stück vertheilet: das erste heisset *Elocutio*, das andere *Pronunciatio*"<sup>87</sup>. *Pronuntiatio* erweist sich als Wiederholung des unter *Elocutio* Gesagten mit der jeweiligen Stimmlage- und Gestusregel<sup>88</sup>. Es ergibt sich also die Gleichsetzung Rhetorik - *Elocutio*, "Ausstaffierung der Rede von artigen und geschickten Worten auch klugen und vernünftigen Sprüchen, die außer sonnenen Sachen vorzubringen"<sup>89</sup>. Hauptanliegen dieser so definierten Rhetorik aber ist der *Ornatus*, allgemeiner: die *Exornation*. Daher schränkt Meyfart noch weiter ein: "Die *Elocutio* sollte billicher *Exornation*, das ist Auszierung heißen und were verständlicher"<sup>90</sup>.

So haben wir hier den für die barocke Wortkunsttheorie aufschlußreichen Dreierschritt: 1. Rhetorik ist ein Teil der gesamten Wohlredenheit - und anscheinend der bedeutendste, da seine Behandlung als erste erfolgt. 2. Rhetorik besteht ausschließlich aus *Elocutio*-Anweisungen. 3. *Elocutio* aber ist gleichzusetzen mit *Ornatus*. "Der *ornatus* ist das große Anliegen und bleibt es bis in das 18. Jahrhundert hinein" (E.R. Curtius)<sup>91</sup>.

Die *Officia oratoris* definiert Meyfart: Der Redner muß "beweisen", "das ist die unumbgängliche Nothwendigkeit"; "belusten", "und das ist die

süße Lieblichkeit"; "bewegen", "und das ist die strenge Dapfferkeit"<sup>92</sup>. Lieblichkeit, Anmut, Zierlichkeit auf der einen Seite, Tapferkeit, Macht, durchdringende Pracht auf der andern als die beiden wichtigsten stilistischen Aufgabengebiete! Dabei wird die stattliche, durchdringende Eigenschaft den Tropen zugeordnet. Ihre Wirkung liegt für Meyfart im geistigen, intellektuellen Bereich, im Herstellen und Erkennenlassen bestimmter Zusammenhänge. Die Kombinationsfreudigkeit der Hörer soll angesprochen werden, weniger ihre durch einen optisch farblichen Reiz anzuregende Phantasie. Die Figuren aber ergötzen durch ihre akustische Wirkung, durch die Lieblichkeit des Zusammenklanges.

Bei der Behandlung der Tropen und Figuren<sup>93</sup> beobachtet Meyfart gern folgenden dreifachen Aspekt in der Beurteilung: 1. Die Figur ist an sich schön, stattlich etc., d.h. durch ihre voraussetzungslose "Eigenschaft". So heißt es bei der Anadiplosis: "sie ist prächtig und mächtig, oder schön und dapffer"<sup>94</sup>. 2. Die Figur erhält ihre rechte Wirkung in einem bestimmten Aptum-Zusammenhang, der einmal als inneres Aptum in der Beachtung des rechten Res-Verba-Bezugs liegt oder als äußeres Aptum den wirkungssicheren Bezug zwischen Kunstmittel und Publikum herzustellen weiß. So ist die Climax "nur zu denen Dingen anzuwenden, welche die Stufen, also zu reden, vor sich mitbringen". Das führt zur "Anmuthigkeit"<sup>95</sup>. Oder: Die Symploce gibt "ein dapfferes Ansehen den Verfassungen .. dienet ein geringe Sach hoch auffzuwerffen .. weit auszustreichen und die Ohren der Gegenwärtigen zufüllen"<sup>96</sup>. 3. Die Figur wirkt nur durch den Mund bestimmter Personen. So erweist Meyfart die Notwendigkeit der Redekunst für Kriegsherren "freyer und freudiger Völcker", Kaiser und Prediger. Diese am Werkbeginn vorgenommene Dreiteilung unter nationalem, höfischem und geistlichem Aspekt bestimmt zusammen mit der Unterteilung nach Altersstufen die einzelne Anweisung.

Innerhalb der Tropenlehre erfährt die Metonymie eine auffallend breite Behandlung im Vergleich zur Metapher. Bemerkenswert ist der fließende Übergang zwischen metaphorischer und metonymischer Wortverwechslung, zwischen Transmutatio- und Immutatio-Verhältnis also. Die gleiche Erscheinung zeigt sich in der Poetik innerhalb der Epitheta-Lehre und hier besonders bei den Quasi Epitheta, den Periphrasen.

Zwischen die Behandlung von Tropen und Figuren schiebt Meyfart - entgegen seiner ursprünglichen Einteilung in "Hauptarten" und "Beygeschlechte"<sup>97</sup> - Kapitel über rhetorische Colores, die nach seiner Meinung weder zu den Tropen noch zu den Figuren gehören: Allegorie, Hyperbel, Emphase, Mimesis und Periphrase. Zur Allegorie gehören "Mährlein" und "Rätzlein". Hier erscheint also folgerichtig die Weitung des Tropus (Metapher) zur Gedankenfigur (Allegorie) und von dieser zur eigenen Gattungsform (Mährlein, Rätzlein). Es begegnen somit durch ihre Mittellage in gesonderter Stellung die beliebtesten barocken Stilfiguren: Allegorie und Hyperbel als Mittel dichterischer Verblümung und stilistischer wie affektischer Überhöhung; die wirkungsbetonte, pathetische Emphase, der "Nachdruck", wie das Barock übersetzt; Mimesis, Personendarstellung als das dichterischste Mittel der

Nachahmung; schließlich die Periphrase, von Rhetorik und Poetik als der Dichtung eigenes Stilmittel gekennzeichnet und behandelt<sup>98</sup>.

Meyfart betont die Beibehaltung der antiken Termini, übersetzt aber durchgehend die Bezeichnungen der Gedankenfiguren<sup>99</sup>.

Das Moment der Farbe spielt bei Meyfart keine Rolle. Spielerische Wortvertauschungen auf gedanklicher wie akustischer Ebene, die emphatische Geste beim machtvollen Ausspruch, das sind seine Wirkungsmittel, gebändigt vom Aptum in verschiedensten Abstufungen.

Die Rhetorik Meyfarts beeinflusst die gesamte literarische Theorie des Barock. Wichtiger als die direkten Verweise, wie sie etwa bei Schottel, Harsdörffer, Männling begegnen, ist das Arbeiten mit Meyfartschem Sprachmaterial, ohne daß sein Ursprung gekennzeichnet wird. So erscheint Meyfarts Bild von der im Wettstreit siegreichen deutschen Sprache z. B. bei Ch. Gueintz "An den Leser"<sup>100</sup>. Bereits die ersten Sätze dieses Vorworts stellen Gueintz in die Nachfolge Meyfarts. Anhand einiger Beispiele soll die Übernahme solcher Beschreibungen verdeutlicht werden:

**Am menvergleich.** Meyfart fordert<sup>101</sup>, man möge die deutsche Sprache nicht verachten, wenngleich die Deutschen

"ihre Sprach nicht aus den Büchern suchen, sondern aus der eingepflanzten Natur nehmen; nicht von dem Meister studieren, sondern von den Ammen lernen, nicht in den Schulen aus dem Munde der Lehrer fassen, sondern in der Wiegen aus den Brüsten der Mütter saugen".

**Ch. Gueintz** leitet das Vorwort seiner Poetik ein mit den Sätzen<sup>102</sup>:

"wie wol unsere Muttersprache bis anhero nicht aus den Büchern ersuchet, sondern gleichsam aus der Natur genommen; nicht von den Lehrern erlermet, sondern von den Ammen; nicht in der Schulen, sondern in der Wiegen.

**Schottel** redet<sup>103</sup> von der

"Sprache, welche du in der Wiegen aus dem süßen Vorgeschwätze und Gesäusel deiner Mutter samt der Milch eingesogen hast".

Die rhetorische Prosa Klajs erweitert und steigert dieses Bild zum Beweis des göttlichen Ursprungs der deutschen Dichtung<sup>104</sup>:

"Gleich wie aber das Eisen vom Magnet zwar gezogen wird, kein Mensch aber weiß die stumme Kraft, also wird die Dicht- und Reimkunst nicht durch Menschliche Wirkungen, sondern durch sonderbare Himmelsnade eingegossen; sie wird nicht von dem Meister sondern aus dem süßen Vorgeschwätze und Gesäusel der Ammen erlermet, nicht in den Schulen aus dem Munde der Lehrer gefasset, sondern aus dem mütterlichen Milchbrännlein eingesogen".

**Edelsteinvergleich.** Die beliebte Art, Edelsteine zu Vergleichen heranzuziehen, bestimmt Meyfarts Preis<sup>105</sup>:

"Fürwahr die Wohlredenheit gleisset wie ein Hyacinth an den Bürgern, grünnet wie ein Smaragd an den Edlen, pranget wie ein Jaspis an den Fürsten".

**Harsdörffer** übernimmt diesen Vergleich wörtlich in die verblühten Beschreibungen seiner Schatzkammer (Nr. 39 "Beredsamkeit")<sup>106</sup>:

"Sie gleisset wie ein Hiacynth bey dem Burger, grünnet wie ein Smaragd bey dem Adel, pranget wie ein Jaspis an dem Fürsten".

In Klajs Lobrede werden nur die Vergleichsglieder übernommen, aber intensiviert zu einer hyperbolischen Verherrlichung der Dichtkunst<sup>107</sup>:

"Es sey die Poesis ein Bild, heller als ein Hiacynth, röthlicher denn ein Rubin, grüner als ein Smaragd.

### **Dichtkunst - Redekunst - Allegorien. Meyfart preist die Rhetorik in der Darstellung des Martianus Capella<sup>108</sup>:**

Sie geht "in dem Schmuck der Jungfrauen, in der Schönheit der Nymphen, in der Tapfferkeit der Heldinnen, in dem Pracht der Fürstinnen, in der Majestät der Königinnen und in dem Adel der Göttinnen. Das Häupt ist mit dem gülden Helm umbfasset, und auf dem der Jungfräuliche, von den Musen gebundene und gewundene Crantz mit Englischer Klarheit umbstralet. Die Rüstungen .. flammen in dem Glantz der Sonnen .. Diese, wenn sie anhebt ihr Rüstung zu schwingen .. müssen geschwinde die Donner aus dem gelehrten Munde loßbrechen ..".

Die Rhetorik trägt also hier Helm und Musenkranz gemäß der antiken Auffassung einer Redekunst, die die Dichtkunst mit umschließt.

Diese Beschreibung kehrt wieder in Harsdörffers erwähnter Schatzkammer. Die Abweichung in der Zuordnung der Worte ist durch den Reim bedingt<sup>109</sup>.

"Die Kunstberedsamkeit ist den Jungfrauen gleich an Schmuck / den Nymphen gleich an Pracht / den Heldinnen an Macht / die Fürsten Wort mit Majestät / die Königin mit kluger Red" .. "Die Beredsamkeit wird gebildet durch eine schöne und holdselige Nympe .. gewaffnet, auff dem Haupt habend einen gekrönten Helm ..".

Den Musenkranz aber erhält bei Harsdörffer die Dichtkunst<sup>110</sup>, darzustellen "in Gestalt einer schönen Jungfrauen .. gekrönet mit einem Lorbeerkrantz".

Diese Verteilung der ursprünglich rednerischen Attribute auf Rede- und Dichtkunst bei Harsdörffer erscheint wieder anders bei Klajus, der zwar die Einheit des Bildes beläßt, es aber allein auf die Dichtkunst verwendet<sup>111</sup>:

"Es sollen ihnen die jungen Studenten die Poeterey einbilden als eine wunderschöne blühende Jungfer .. Dapffer und unverzagte Kriegshelden stellen ihnen die Poeterey vor als eine großmütige Fürstentochter, deren Haupt mit einem gülden Helmen staffiret, auff welchem ein von den Musen gewundener und gebundener Lorbeerkrantz grünert, ihre Rüstung stralet von dem Glantz der Sonnen, wann sie ihre schimmernde Lantze aufschwingt und die Rede aus ihrem Munde loßbricht".

**Dichterbeschreibung.** Wie fruchtbar Meyfarts Proben deutscher Sprachgewalt auf die dichterische Beredsamkeit waren, soll ein letztes Beispiel zeigen. Als Beweis der sprachlichen Bildkraft des Deutschen übersetzt Meyfart die Schilderung Noahs nach der Sintflut "ex Apuleio"<sup>112</sup>:

"Noah ist nach der Sündflut erstlich auffgestanden, und als er wegen der Last seines Leibes sich nit konnte gänzlich erheben von der Erden, hat er mit seinen Gedancken durchwandert die Länder der Himmel, die Straßen der Sphaeren, die Sitze der Planeten, die Grentze der Sternem, die Stände der Elementen: ja er hat die Flügel seiner Sinne geschwencket und ist geflohen weit über die Stellen, da es weder regnet noch schneiet, weder blitzet noch donnert, weder nebelt noch hagelt, weder stürmet noch streitet".

Klajus nimmt diese poetische Beschreibung, um das Bild seines Dichters zu zeichnen<sup>113</sup>:

"Er erhebet die Last seines Leibes von der Erden, er durchwandert mit seinen Gedanken die Länder der Himmel, die Straßen der Kreise, die Sitze der Planeten, die Grentzen der Sterne, die Stände der Elementen. Ja er schwinget die Flügel seiner Sinne und fleucht an die Stellen, da es regnet und schneit, nebelt und hagelt, stürmet und streitet".

Klajs Pathos erweitert auch hier das Vorbild: Der Poet erhebt die Last seines Leibes von der Erden. Die sachliche Unmöglichkeit tritt hinter dem emphatischen Schwung zurück, der die Vorstellung weitertreibt: "der Poet durchkreucht den Bauch der Erden, er durchwädet die Tiefen .."<sup>114</sup>. Die Lobrede Klajs im ganzen ist ein Beispiel der hochrhetorischen Verwendung gegebener Möglichkeiten, ein Beispiel jener "gesteigerten Haltungsgebärde" des Barock<sup>115</sup>.

### III. Rhetorik ist Propädeutik der Dichtkunst

*(Poetiken "ohne Behuf" der lateinischen Sprache)*

GEORG PHILIPP HARSDÖRFFER

"Keiner hat noch zu der Zeit das geschrieben, was hier zu finden", grenzt Harsdörffer seine Poetik gegenüber den anderen deutschen Poetiken ab<sup>116</sup>. In der Tat erreicht die barocke Theorie hier einen Höhepunkt an Selbstständigkeit und künstlerischer Einsicht.

Zwar kennzeichnen Titel und Aufbau nach Stunden (1. -12. Stunde Teil I und II) die Poetik als Anweisungspoetik, aber gegenüber einer Regelpoetik wie der Schottels z. B. wird die eigenständig wertende Haltung deutlich besonders in den hundert "Betrachtungen" des dritten Trichters, "allen Rednern / Poeten / Mahlern / Bildhauern und Liebhabern unserer löblichen Helden Sprache" gewidmet.

Auch in Harsdörffers Poetik begegnen alle Schichten einer *Ars bene dicendi*: von der Rechtschreibungslehre als grundsätzlicher (Anhang zu Teil I)<sup>117</sup> über ein Wörterbuch, Wörter mit ihren Ableitungen ("abgeliete") (Anhang zu Teil II) zum "poetischen Wortbuch", wie Harsdörffer sagt, einer Schatzkammer also, "bestehend in Poetischen Beschreibungen, verblühten Reden und kunstzierlichen Ausbildungen"<sup>118</sup>, Fundgrube der beschreibenden und darstellenden Kunst (2. Teil des III. Trichters).

Auch innerhalb dieser Poetik läuft die Linienführung von der praktischen Anweisung zur ästhetischen Würdigung der deutschen Sprache: Reime, "Zierlichkeiten" und Fehler der Gedichte im ersten Teil; Wesensbetrachtung der Dichtkunst und der verschiedenen Möglichkeiten, "sinnreiche Erfindungen" zu machen sowie der Versuch einer Gattungseinteilung im zweiten Teil; im dritten Teil zeigt das Aufgreifen schon behandelter Punkte zu einer erneuten, erweiterten Betrachtung das Überschreiten der Grenzen einer Nur-Anweisungspoetik.

"Wie der Mahler die sichtbarliche Gestalt und Beschaffenheit vor Augen stellt, also bildet der Poet auf das eigentlichste die innerliche Bewandniß eines Dinges. Ein Mahler muß natürliche Farben gebrauchen .. Der Poet muß eigentliche und den Sachen gemäße Wort führen"<sup>119</sup>. Dieses Betonen der "eigentlichen" Beschreibung<sup>120</sup> ist mehr als die rhetorische *Aptum*-Forderung: Es deutet auf eine Kunst- und Schönheitstheorie, bei der die Dinge auf ihre Grunderscheinung zurückgeführt werden, ja der die wahre Beschaffenheit des Seins allein in der künstlerischen Gestaltung faßbar zu sein scheint. Zeichen dieser Sinnbildfunktion der Kunst ist das Gleichnis, ihr dichterisch-malerischer Gesamtausdruck: das Emblem.

Es ist aber ein Malen mit "fast natürlichen Farben", wobei das "fast" auf die Überhöhungsfunktion der Kunst zielt, die ihren Wert gegenüber der kunstlosen Natur ausmacht, die "Farben" aber jene Gleichsetzung von Malerei und Dichtung meinen, die Harsdörffers Theorie entscheidender als noch bei Buch-

ner bestimmt und in der Diktion "malen" und "dichten" zu auswechselbaren Begriffen macht: Der Poet kann "bey jeder Begebenheit die natürlichen Farben, ich will sagen die poetischen Wörter zierlich un wolschicklich anbringen"<sup>121</sup>.

Harsdörffer betont wiederholt die Vorherrschaft des Gleichnisses unter den Kunstmitteln<sup>122</sup> als "Königin unter den Figuren" und "allertiefste Quelle etwas schönes und zur Sache dienliches zu erfinden". Die Metapher ist nur eine Art des Gleichnisses, nämlich die völlige Vertauschung von Vergleichsbild und Vergleichenenem. Gegenüber dieser Form bietet das Gleichnis, das beide Seiten des Vergleichs stets gegenwärtig hält, den ständigen Reiz der intellektuellen Betätigung durch den Leser. Aber auch bei der Metapher, der "Umsetzung", bleibt das Vergleichene als Regulativ hinter dem Bild sichtbar. Metaphorisches Reden ist also kein rein künstlerisches mit Bildern und Überspielen der Zusammenhänge zugunsten des Eindrucks, sondern ein rationaler Prozeß, der die Richtigkeit beobachten muß. So ist es für Harsdörffer unmöglich, weil unrichtig, zu sagen: "Aus dem verlangten Brunnen ist erstarrtes Eis gerunnen"<sup>123</sup>. Harsdörffer spielt aber mit diesen Möglichkeiten freier und künstlerischer. Er will auch nicht wie etwa bei Gellert nur den Verstand, die etwas philiströse Ratio ergötzen<sup>124</sup>. Aber es geht ihm auch nicht nur um das Spiel der sinnlichen Eindrücke, um den optischen Reiz des Auges, sondern das "Auge des Verständnisses" soll durch das Gleichnis erhellt werden<sup>125</sup>. Hier liegen auch Berührungspunkte mit der so gegensätzlich anmutenden Lehre Weises, die sich oft überraschend in einzelnen fast wörtlich gleichen Formulierungen offenbaren. Zu dieser rationellen Auffassung des Gleichnisses gehört auch das, was Meyfart und später Kindermann als die "Spitzfindigkeit" der Metapher bezeichnen<sup>126</sup>.

Das Bild seines Dichters zeichnet Harsdörffer in einer der verblühten Beschreibungen in der Schatzkammer des dritten Trichters. Dabei klingen Meyfarts, Buchners, Schottels ähnlich lautende Definitionen mit an<sup>127</sup>. Die Poeten sind die Verkörperung der Nation. Ihrer Sprache kommt die höchste Funktion im Sprachganzen zu: "die niedrigste Krafft und der reinste Safft einer jeden Sprache (ist) in der Poeten Schriften"<sup>128</sup>. Von seiner Eigenschaft als "Macher" hat der Dichter wie bei Scaliger und Buchner den Namen<sup>129</sup>, aber die bloße Nachahmung genügt nicht, es muß die Verrätselung, die allegorische Darstellungsweise und die "kunstzierlich gebundene Rede" hinzukommen<sup>130</sup>.

Die Dichtung, die von "höherer Eingebung herfließen muß"<sup>131</sup>, setzt im Dichter den "poetischen Geist"<sup>132</sup> voraus. Ingenium und Ars bedingen sich gegenseitig: "Nichts wird mit uns gebohren, ob wir gleich von GOTT mit einer natürlichen Fähigkeit viel zu erlernen begabt sind"<sup>133</sup>. Zusammengeordnete Gedichte sind abzulehnen<sup>134</sup> genau wie ein Dichten mit "bloßer Zugehör des Gedichtes", dem bloßen Handwerkszeug<sup>135</sup>. Das Verhältnis Redner-Dichter entscheidet der Barockpoetiker Harsdörffer eindeutig zugunsten des Dichters, mit dem der Redner wohl in vielen "Auszierungen" übereinstimmt<sup>136</sup> - ja der Dichter soll sie sogar vom Redner ablernen -, nach Anlage und Aufgabe aber überragt der Dichter den Redner bei weitem, ebenso im

rein Sprachlichen. So ist Harsdörffers "Wohlredenheit" allein als poetica Eloquentia gemeint. Redekunst verhält sich zur Dichtkunst "als das Gehen gegen dem Dantzen"<sup>137</sup>. In der Vorrede zum dritten Teil preist er zwar die "beeden miteinander verbundenen Redensarten", die "in ihren Erfindungen zu weilen gleichständig, in ihrer Auszierung, Figuren, allen Ursachen zu bereden und die Gemüter zu bewegen vereinbart" sind. Dieser Preis der verschwisterten Redearten läuft aber auf die klare Definition hinaus, daß Redekunst durch "beharrliche Übung", Dichtkunst aber durch "höhere Eingebung" entstehe<sup>138</sup>, "daß der Poet .. mehr natürliche Gaben zu seiner Vollkommenheit erheischt, ja von der Redekunst als der leichtesten seinen Anfang machen müsse"<sup>139</sup>. Es ist also festzuhalten, "daß der Poet .. vielmehr als der Redner wissen muß"<sup>140</sup>, "daß der den Namen eines Poeten mit Fug nit haben möge, welcher nicht in den Wissenschaften und freien Künsten wol erfahren sey"<sup>141</sup> und daß der Dichter "alle andern Wissenschaften und Künste zum Dienst der Poeterey anzuwenden weiß"<sup>142</sup>.

Die unterschiedliche Wissensforderung erklärt sich aus der unterschiedlichen Aufgabe beider Künste<sup>143</sup>. Aber nicht nur die traditionelle Doppelheit in der Zielsetzung, nützen und belusten, grenzt ihn vom Redner ab, seine Form von Wirklichkeitserfassung und -wiedergabe ist umfassender: Im Vorwort zu Trichter III führt Harsdörffer die Meinung jener Leute an, nach denen die Redekunst die "ehrlichere" sei, "welche weniger gezwungen der Natur mehr nacharte und derselben Handlungen leichter folge" und somit der "aufgeblasenen, hochtrabenden .. verkünstelten Poeterey" vorzuziehen sei. Diese sei bemüht mehr "zu verstellen als vorzustellen, ja die Sachen anderst aus zudichten als sie nicht sind, und das zu erfinden was nirgendwo befindlich ist"<sup>144</sup>. Harsdörffer nimmt eine vermittelnde Stellung ein: die Poesie, die "Nachahmung dessen was ist oder seyn könt" schließt die Redekunst als propädeutische Vorstufe in sich; die Schmuckmittel übernimmt sie von ihr<sup>145</sup>:

"Wie nun der Redner seinem Inhalt schickliche Figuren, abgemässne Wort und der Sache gemässe Beschminkung und Beschmückung anzubringen weiß, seine Zuhörer zu bewegen: Also soll auch der Poet mit fast natürlichen Farben seine Kunstgedanken aus bilden und muß so wol ein schwarze Kohlen aus der Hölle gleichsam zuentlehen wissen, die abscheulichen Mord-Greuel eines bejammerten Zustandes aufzureisen, als eine Feder aus der Liebe Flügel zu borgen, die Hertzbeherrschende Süßigkeit einer anmutigen Entzuckung zu entwerffen".

Die Betonung der Dichtkunst als der auch formal Anspruchsvolleren basiert auf der barocken Hochschätzung der gebundenen Form gegenüber der ungebundenen. Sie unterscheidet den wahren Poeten vom bloßen Dichter. Sie ist wie entschlacktes und künstlich verarbeitetes Gold gegenüber dem rohen Goldklumpen, wie die feine Redeweise gegenüber den "alle Tagsworten aus eines groben Pflügersrülpfen Mund"<sup>146</sup>. Die äußerliche Abgrenzung wird vertieft: "Es gibt der Reimschluß zu feinen Gedanken Ursach, welche in ungebundener Rede übergangen worden wären"<sup>147</sup>. Wie eine Trompete zwingt die gebundene Rede die Worte ein, "daß sie so viel größern Nachdruck haben"<sup>148</sup>. So zeigt die allegorische Darstellung<sup>149</sup> die Dichtung als klangverstärkende, -intensivierende Trompete.

Die antike Lehre von der Macht des rhythmisch abrollenden Satzes, des metrisch gegliederten Satzschlusses erscheint in der Barockpoetik auf die Reimform angewandt.

Der dichterische Ausbildungsweg besteht aus den bekannten Anweisungen, "Wuchersame" nennt sie Harsdörffer: "I. einen kurtzen Entwurff der Poeterey zu Sinn fassen .. II. daß er eines guten Poeten Gedichte neme und erlerne alle und jede seine Reimarten nach folgenden Lehrsätzen erkennen III. daß er Verse ohne Reimung .. schreibt .. oder aus einer Reimart in die andere setze IV. die besten Teutschen Poeten lese, ihnen folge und den Anfang seiner Gedichte anderen zu verbessern überreiche"<sup>150</sup>.

Dadurch lernt man "zierlich reden, eine Sache mit viel Worten nachdrücklich vorbringen, wolsetzen, jede Meinung richtig auf die andere binden und durch solche Verstandübung kan man sich aller Orten .. in Freud und Leid angenehm und beliebt machen"<sup>151</sup>. Die duplex copia rerum ac verborum ist hier zugunsten der vielen Worte entschieden.

Empfohlen wird die *Imitatio* meist als Ablernen der Reimarten. Daneben wird sie ganz traditionell definiert<sup>152</sup>. Einen Bienenkorb mit ausschwärmenden Bienen zeigt der Titeltupfer der Frauenzimmer-Gesprächsspiele; das Bienenbild erscheint auch in der Poetik<sup>153</sup>. Aber wie Seneca sehr "nachdenklich" auf das Eigene in der Aufnahme des Fremden hinweist<sup>154</sup>, hebt auch Harsdörffer die Methode des Seidenwurms hervor, "der von sich selbst künstliche Faden spinnet"<sup>155</sup>. Zum Lernen von Farbverhältnissen, der Mischung von Licht und Schatten ist das Vorbild geeignet. *Imitatio* als das maßgebliche Kunstverfahren aber lehnt Harsdörffer ab; er anerkennt sie höchstens für eine nationale Bereicherung allgemein: "Alles, was er in fremder Sprache Büchern begegnet dem vielgeliebten Vaterlande .. zu überbringen"<sup>156</sup>. Der Vergleich mit dem Maler Zeuxis dient Harsdörffer zur Veranschaulichung des nachahmenden Kunstschaffens<sup>157</sup>. Wie bei Erasmus fließen hier *Imitatio* und *Mimesis*, diese beiden in dem deutschen Begriff "Nachahmung" zusammenfallenden Kategorien, ineinander.

Selbstbewußt abgelehnt wird die *Imitatio* antiker Regeln und Dichtungsgesetze. Die nationalstolze Poetik "ohne Behuf der lateinischen Sprache"<sup>158</sup> verwahrt sich nachdrücklich und wiederholt gegen jede Abhängigkeit von "den Alten": "Diejenigen, so vermeinen, man müsse die teutsch Poeterey nach dem Lateinischen richten, sind auf einer gantz irrigen Meinung. Unsere Sprache ist eine Haubtsprache und wird nach ihrer Eigenschaft und nach keiner anderen Lehrsatz gerichtet werden können"<sup>159</sup>.

Der Dichter als Aenigmator und Verblüher wendet sich notwendig nur an eine gewisse Bildungsschicht: "Ich sage den vernünftigen und nicht ungelehrten Leser, dann sonst die Sonne nicht achtet, daß sie die Fledermäuse nicht sehen können"<sup>160</sup>. Diesem gebildeten Leser aber will er "das Hertz abgewinnen"<sup>161</sup> oder mit jener mystischen Wortbildung intensiviert: "die Geister entzucken"<sup>162</sup>. Das Wie dieser "geistreichen Entzuckung"<sup>163</sup> zeigt Opitzens "sinnreiche Erfindungen" und "zierliche Ausschmückung" zu einem Kanon geweitet, dessen Forderungen sich als feststehende Wendungen - einzeln oder verbunden - durch Harsdörffers Werk ziehen: "Sinnreich in seinen Gedanken, wortreich in seiner Verfassung, verstandreich in seinen Erfindungen, kunstreich in seinen Auslegungen"<sup>164</sup>.

Bei Harsdörffer bestimmt die *Elocutio* auch den eigentlichen Bereich der *Inventio*. Denn er wertet die Erfindungslehre Punkt für Punkt zur Findung

der Formmittel um. Diese systematisch durchgeführte Entwicklung ist dennoch hochrhetorisch: sie greift einen der antiken Lehre und besonders dem Genus demonstrativum eigenen Zug auf und führt ihn folgerichtig zu Ende: das Zurücktreten der Sachbezüge, des Sachverhalts vor der Form der Darbietung, der sich im Genus demonstrativum zur reinen, von der Sache gelösten Ostentatio steigert. Die kunstvolle stilistische Ausgestaltung hat einmal die Typisierung zum Kennzeichen, zum andern das Auswechselbare, immer Passende. "In einen andern model gießen" nennt es Harsdörffer<sup>165</sup>. Innerhalb der Elocutio verlagert sich wie bei Meyfart das Gewicht auf den Ornatus.

"Wie die Edelgesteine einen Ring zieren, also zieren die Bey- oder Antwortworte die Rede"<sup>166</sup>. Harsdörffer zieht wie Titz die substantivische Periphrase zu den Epitheta. "Etliche (sc. Epitheta) haben in sich eine kurtze Beschreibung", so "Wein" als "Sorgenvertreiber" oder "Poetensaft" etc.<sup>167</sup>. Buchner hatte sie noch als das, was sie rhetorisch-stilistisch gesehen sind, bezeichnet, als Antonomasie, als Synecdoche oder allgemein als Umschreibung. Wie Titz betont Harsdörffer die proprie-Eigenschaft dieser periphrastischen Epitheta: ihre Aufgabe ist, "die Sache besser und gründlicher (zu) erklären und von andern auf das genaueste (zu) unterscheiden"<sup>168</sup>. Hier haben wir also die eigenartige Erscheinung, daß ein Schmuckmittel den proprie-Charakter eines Dinges durch die Improperietas seiner Darstellungsweise zum Ausdruck bringt, daß die "eigentliche" Darstellung durch metaphorische, metonymische Bildungen, verba impropria also, vor sich geht. Diese eigentlich-uneigentlichen Mittel werden als die Schmuckmittel der poetischen Wortkunst gewertet. Ihre Behandlung grenzt die Poetik als eigenstes Aufgabengebiet gegenüber der Tropen- und Figurenlehre ab, die man von der Rhetorik übernimmt<sup>169</sup>. Diese Erscheinung beleuchtet aufschlußreich die geweitete inhaltliche Bestimmung des Begriffs "eigentlich" als 1. objektiv wahr, d.h. richtig, 2. wahr im künstlerisch-mimetischen Sinne, d.h. verblümt, verrätselt, überhöht - "eigentlich" im Sinne von "gedeutet".

Von hier aus ist aber auch die Feststellung, die Metapher verdränge im Hochbarock das Epitheton<sup>170</sup>, neu zu formulieren: Das Epitheton tritt aus seiner angestammten untergeordneten Stellung heraus und wird stilistisch gesehen zum Tropus, hauptsächlich zur Metapher. Sie wird aber nicht als Metapher angesehen, sondern als erklärendes Beiwort definiert und verstanden.

#### JUSTUS GEORG SCHOTTEL

Am Ende seiner "Teutschen Vers- oder Reimkunst" umreißt Schottel alles, was zur Poetik gehört und gibt eine Definition der "literarischen Theorie" und ihrer Themenkreise in barocker Sicht<sup>171</sup>: Außer den Gattungseinteilungen nach Vers und "Materie" - nicht nach dem Redeverteilungskriterium<sup>172</sup> - gehört "der rechte Nahm eines Poeten" hierhin, "seine Ankunfft von Alters her", schließlich sein "Zweck und Ziel, wohin ein sinnreicher Poet mit lust und nutz zu kommen embsig sein soll", seine "Rede, dero Eigenschaft und

Anleitung" und seine "Erfindung, was recht einen Poeten machen und dergleichen, welches alles .. zur Dichtkunst gehörend"<sup>173</sup>.

Traditionell sind seine Äußerungen über Ingenium und Ars. Interessant ist m. E. folgende Empfehlung der Kunstlehre: "Wie ein muntres geistreiches Gemüth, .. jeden Sinnbegriff und jede Erfindungen in teutsche Wort nach Poetischer Kunst, ziehr und Art einkleiden .. künne"<sup>174</sup>. Die "sinnreichen anmuthigen Einfälle" hat der Poet "von selbst"<sup>175</sup>; das sprachliche Einkleiden dieser vorhandenen Erfindungen aber ist die Aufgabe der Kunst, die er lernen kann<sup>176</sup>. Damit erklärt Schottel die Ars poetica zur Einkleidungslehre, zur Elocutio also und stimmt so mit Meyfarts Definition der Rhetorik als Elocutio bzw. Exornatio überein<sup>177</sup>. Diese Wortkunst besteht in "Reim- und Dichtkunst"<sup>178</sup>. Die erstere "lehret die Reden auff mancherley Arten zierlich binden", die eigentliche Dichtkunst aber "entweder die wahre Geschichte mit erdichteten Umständen außschmücken oder künstlich verborgene Gleichnisse finden oder dieses beides .. auff den Schauplatz spielweis vorzustellen". Beschreibung durch Umstände und Erklärung durch Gleichnisse, Descriptio und Metapher sind die großen Anliegen wie bei Harsdörffer.

Mit Harsdörffer stimmt Schottel auch in der Ablehnung antiker Regeln und Vorschriften für die deutsche Sprache und Dichtkunst überein<sup>179</sup>. Sein besonderer poetischer Beitrag besteht in seinen Klangbeobachtungen und -regeln, die Meyfarts Furcht vor der Onomatopoeie als "noch zu schwer" bereits glänzend wiederlegen. Diese feine Beachtung der klanglichen Qualitäten zeigt sich außer der Onomatopoeie auch in der Betonung bestimmter Stellungsfiguren, die sich verstreut in seiner Sprachlehre finden<sup>180</sup>. Schottels gesteigerter Preis der "uhralten, hochherrlichen Hauptsprache"<sup>181</sup> - das erste Buch seiner Grammatik besteht aus zehn "Lobreden" auf die deutsche Sprache! - wird zwar dem Sprachbau des Deutschen nicht gerecht, wie der Vergleich mit der philologischen Sprachbetrachtung und -charakteristik D. G. Morhofs zeigt, aber er projiziert alle dem Barock wichtigen Sprach- und Stiltugenden in sie hinein und rundet so das Bild der barocken Wortkunst ab<sup>182</sup>. Die schulmeisterliche Enge und Genauigkeit, mit der er seine Versregeln und in der Sprachlehre sein Analogieprinzip durchzusetzen versucht, verhindert das Entstehen einer solchen "spielenden"<sup>183</sup>, ästhetischen Wortkunsttheorie, wie sie die Poetik Harsdörffers aufweist.

#### BALTHASAR KINDERMANN

Dem Typ der wenigstens teilweise eigenständig theoretisierenden Poetik stehen die rezeptiven und reproduktiven Poetiken Neumarks und Kindermanns gegenüber, von denen die erste wissenschaftlich systematisiert und zu "Tafeln" zusammengestellt, die andere aber exzerpiert, um einem nicht zu übersehenden Anliegen der Zeit gerecht zu werden, der "Gebrauchskunst der gesellschaftlichen Gelegenheitsdichtung"<sup>184</sup>.

Sie ist aus mehreren Gründen für unseren Zusammenhang interessant: einmal erscheint hier in einseitiger Weiterführung Harsdörffers der Formalismus zugespitzt, zum andern aber werden die Anweisungen der Stillehre bereichert.

Die Definition der Dichtkunst als "eine Fertigkeit, aller Sachen schickliche Gestalt zu erfinden", die Harsdörffer in den Frauenzimmergesprächspielen gab<sup>185</sup>, bringen auch Kindermann und Neumark<sup>186</sup>. Dazu paßt die Ablehnung der traditionellen Creator-Auffassung - "es ist aber dichten nicht, aus einem nichts etwas machen, welches allein Gott zustehet"<sup>187</sup>-, die man ersetzt durch "dichten" als "etwas herrlich, ansehnlich, geist- und lobreich machen"<sup>188</sup>. "Poetische Erfindung" heißt somit: "wie man ein zierliches Gedicht von einem einigen Wort oder eigenen Nahmen erfinden könne"<sup>189</sup>. Diesen Harsdörfferschen Erfindungsbegriff bezeichnet Kindermann auch sonst wiederholt als "Invention"<sup>190</sup>.

In der Inventio-Lehre, genauer: zwischen "Erfindungen von dem Dinge selbst"<sup>191</sup> und "Erfindungen von den Umständen desselben"<sup>192</sup> referiert Kindermann die drei "Fabel"-Arten in der Einteilung J. Hübners: "Gleich wie nun dreierley Arten sind in gebundener Rede etwas vorzubringen, also macht der Sinnreiche und trefliche Poet Herr J. Hübner .. dreierley Arten, in welcher er unsere Fabel abtheilet: Die erste nennet er eine Majestätische, die andere eine Lust- und die dritte eine Kurtz-Fabel"<sup>193</sup>. Nun handelt es sich hier aber, wie auch B. Markwardt heraushebt<sup>194</sup>, um eine Übertragung der drei genera dicendi auf die Lehre von der Fabel, einer allerdings rein formal verstandenen Fabel, die nach stilistischen Kriterien bestimmt ist: 1. "weitleufftig", 2. "zwar auch ziemlich weitleufftig .. aber an Pracht .. der Rede der vorigen Fabel nicht gleich", 3. "kurtz .. und schlecht (sc. schlicht), weil sie erfunden ohne einige große Weitleufftigkeit"<sup>195</sup>. Bei der Gattungseinteilung kehrt die Fabeltheorie ähnlich formuliert wieder: hier ordnen sich "Heroisch Art und Tragedie" der ersten Art zu, "Comoedie oder Lustspiel" der "Lustfabel", Epigramm der "Kurtz-Fabel". Dieses Epigramm in der Form einer "Kurtz-Fabel" ist nicht etwa qualitätsärmer als die Komödie in der mittleren Fabelform, sondern nur quantitäsärmer, nämlich kürzer. Die Kürze aber wird in dieser Zeit zur stilistischen Haupttugend: "kurz und kernhaft" muß die Poesie bei Birken sein, Kürze und Scharfsinnigkeit preisen Morhof und Weise. Daher kann Kindermann für diesen qualitativ verstandenen "niedrigen" Stil die hohen Stilfiguren wie Metapher und Allegorie empfehlen<sup>196</sup>.

Das Stilideal des breviter dicere findet seinen entsprechenden Ausdruck in der aus Italien übernommenen Madrigalform. Das Madrigal<sup>197</sup> ist nach C. Ziegler "ein kurtzes Gedicht .. etwas scharfsinnig und gemeiniglich dem Leser ferner nachzudencken an die Hand zu geben", sein Charakteristikum: "wie ein unausgearbeitetes Syllogismus, bißweilen Simplex, bißweilen Compositus .."<sup>198</sup>. Das Madrigal als eine Mischform von gebundener und ungebundener Rede, "mängzeil Gebände" nennt es Birken<sup>199</sup>, widerspricht einem Hauptgesetz barocker Dichtungslehre: nur die gebundene Rede ist Poesis. Und wenn Kindermann vom Madrigal sagt: "wil keinen Zwang leiden, also so gar, daß er auch zu mehrmalen einer schlechten Rede ähnlicher als einem Poemati sein wil"<sup>200</sup>, klingt bereits Weises Betonen der schlichten, einfachen Ausdrucksweise als Richtschnur an.

Die ungebundene Rede nimmt Birken in die Dichtung auf, wenn er den Roman als "Gedicht" unter die Gattungen einreicht<sup>201</sup>.

## IV. Poetik und Rhetorik unterscheiden sich wiederum nicht wesentlich

*(Von den Alten "fliasset doch alles her")*

SIGISMUND VON BIRKEN

Streng rhetorisch ist der Ausbildungskanon, der eine Lectio "non multa sed multum"<sup>202</sup> empfiehlt. Auf das Exzerpieren und Ablernen der "Wortzierden und Erfind-Künste"<sup>203</sup> folgt die schriftliche Übung, bei der sich das Gelernte in der richtigen Imitatio zeigen muß<sup>204</sup>. Bei den empfohlenen Übersetzungsübungen steht das Epigramm an erster Stelle. Es vermittelt die Tugend des "kurz und nachdrücklich" Schreibens, gewarnt wird davor, die "schönen kurzen nachdrücklichen Erfindungen .. weitläufig und mit unform" wiederzugeben<sup>205</sup>.

Die Aussagen über die Dichtkunst unterscheiden Birken in gewisser Weise von Harsdörffer und Schottel. Sie sind ein Zeugnis des unmittelbar zeitgenössischen Stilideals, mag auch die Poetik mit ihrer eigentlichen Entstehung bedeutend eher anzusetzen sein<sup>206</sup>. "In Latein und von den Griechen wird das Redgebände auch Poema aber übel genennet: weil ein jedes Gedichte Poema heißet, es sei gleich in gebunden- oder ungebundener Rede geschrieben"<sup>207</sup>. Die Einbeziehung der Prosa in die Dichtkunst führt Birken auch in der Gattungsgliederung konsequent durch: So steht neben den reimenden Hirtengedichten eine zweite Art, "wann man in ungebundener Rede schreibt"<sup>208</sup>. Der Heroischen Gattung werden die "neuen Geschicht Gedichte, welche in gemein Romanzi oder Romains genennet werden" zugeordnet<sup>209</sup>. Damit ist die Prosa literaturfähig gemacht worden, die gebundene Form bleibt aber auch weiterhin die anspruchsvollere<sup>210</sup>.

Wie bei Kindermann und bei Weise fehlt die wesenshafte Gleichsetzung mit der Malerei. "Zwillingsgeschwister" sind sie zwar<sup>211</sup>, aber der Dichter ist nicht mehr in erster Linie Maler und Verrätseler: "Seine Kunst und das Dichten hat den Namen vom Denken und fließet aus den Gedanken in die Worte"<sup>212</sup>.

Die eigentliche Kunstlehre betont den "schönen und sonderbaren Ausfund (Inventio)" als Seele des Gedichts<sup>213</sup>. So lehnt er zwar die Harsdörffersche formale Erfindungslehre teilweise ab. Wenn Birken aber die Realia<sup>214</sup> definiert als "entweder eine Person oder eine Sache, ein Ding oder eine Handlung"<sup>215</sup>, verfährt er dabei genau nach der im einzelnen kritisierten Inventio-Einteilung Harsdörffers. Die "Ausführung" wird trotz des Ideals der Kürze noch erklärt als "Amplificatio"<sup>216</sup>. Die "Wortzierden und Erfind-Künste"<sup>217</sup> sind auch jetzt das wichtigste Anliegen.

Von der systematischen Gliederung der Poetiken Opitzens und Buchners, von der Tugendlehre der Herenniusrhetorik etc. ist bei Birken nicht mehr viel zu erkennen. "Zierlich" soll die Darstellung sein, d.h. "kurz und kernhaft" anstelle von "bunt" und "lieblich". Auch der barocke Begriff "sinnreich" als reich an Schmuckrätseln wird zu "scharfsinnig" und schließlich

zu "sententiös" umgewertet. "Sinnreich" reden meint "geistreich" und das heißt "kurz reden", "viel mit wenig sagen"<sup>218</sup>, die arguta dictio also, die z. B. Morhof zum Thema eines eigenen Traktats macht<sup>219</sup>. Kern, Geist und Nachdruck" rühmt Birken an den vorbildlichen Dichtern Opitz, Fleming und Thening<sup>220</sup>. "Nachdruck" im Sinne von "pondus" nicht "Emphase" fordert Weise symbolisch im Titelkupfer seiner Poetik<sup>221</sup>.

Unter den Figuren nehmen die Sinnsprüche, Gnomae, eine gewichtige Stelle ein: "Die größte Zier der Verse ist endlich, wann man .. kurze schöne Lehr-Sprüche .. zwischen einmänget"<sup>222</sup>.

Ferner fällt bei den Figuren gegenüber Harsdörffers Lehre die Vorliebe für antithetische Fügungen auf. Auch bei den Epitheta rühmt Birken besonders die sogenannten "Gegen-Worte"<sup>223</sup>.

Birkens Beitrag zur Stillehre besteht in der Erwähnung eines "der zeit in gebrauch gekommenen" Schreibstils, "Stein-Schreib-Art" oder "Stilus Lapidarius" genannt<sup>224</sup>, dessen lapidare Kürze auch Weise hervorhebt und besonders empfiehlt.

#### DANIEL GEORG MORHOF

Die literarkritische Methode seines Vorgehens unterscheidet Morhof von allen bisher betrachteten Poetiken. An Erasmus erinnert sein Verweis auf den Zwang des "Zeitgeistes" auf Kunst und Kunstgesetz, wenn er sagt: "Es hat .. ein jegliches seculum seinen sonderlichen Genium, der sich wie in allen dingen so auch in Wissenschaften und Künsten hervorthut, welchem niemand mit seinem eignen Witz zu widerstreben vermag"<sup>225</sup>. So preist er die "Glückseligkeit der Natur", die durch "Kunst und Nachsinnen bißweilen behindert wird"<sup>226</sup>, und auch unter den "gemeinen ungelehrten Leuten" Dichter erwählt<sup>227</sup>. Daneben findet sich aber auch die von Opitz her vertraute Anweisung zur Herstellung eines Ingenium<sup>228</sup>. Gleiche Metaphern in den Dichtungen verschiedenster Völker führt Morhof auf ein gemeinsames Grund-erlebnis zurück, das sich bis in die sprachliche Formulierung hinein äußert. Und er beginnt zu fragen, wie und aus welchen Grundbedingungen sich diese eigene Welt der Kunstmittel entwickelt hat. Das Ergebnis seiner Untersuchungen besteht aber aus eben jenen Zügen, die die Poetiken seiner Zeit aufweisen. So ist Morhof bei aller Selbständigkeit in der Blickrichtung im Grunde Harsdörffers und Weises Lehren zu gleichen Teilen verpflichtet, - "sonderlicher Genius dieses Säculum", möchte man sagen! Als repräsentativ für die Richtung, aus der seine Stillehre kommt, kann man das von ihm zitierte Urteil des Camerarius über die beliebten barocken Bilderreime ansehen: "In his Carminibus nihil est doctorum admiratione dignum. Quid enim elegans et Atticum vel in argumento, vel elocutione, vel sententia .."<sup>229</sup>. Das Attische tritt - wenn wir diese Bezeichnungen einmal verwenden wollen - dem asianischen Stil, wie ihn etwa Meyfart vertritt<sup>230</sup>, gegenüber. Morhofs stilistische Wertmaßstäbe zeigen einige seiner literarkritischen Begutachtungen:

"Ich muß hie auch eines nicht gar viel bekannten Hugo von Trimberg gedenken .. (dessen) Renner .. viel artige Einfälle, viel schöner wollgesetzte Lehren .. vorträgt"<sup>231</sup>. "Reincke Voß" lobt er als "überaus sinnreiches Buch, worin unter einer Fabel der Lauff der Welt .. so artig abgebildet" sei, "eine Frucht eines wollgeschliffenen Verstandes"<sup>232</sup>.

Rollenhagens "Froschmäusler .. steckt voll Klugheit und allerhand Lehren"<sup>233</sup>.

Opitz wird als Wiedererwecker der deutschen Poeterey gepriesen<sup>234</sup>, dichterisch überlegen aber sei ihm Paul Fleming: "es steckt ein unvergleichlicher Geist in ihm .. Die Elocutio ist an gebührendem Ohrt herrlich und großemäßig, in Oden lieblich und sinnreich. Die Außbildung kräftig, die Erfindung angenehm und sonderlich und diese allen eine sonderliche auß der Sachen selbst fließende, nicht weit hergeholt und mit harten Metaphoris verblümete Scharfsinnigkeit vermischt"<sup>235</sup>.

Auch Harsdörffer, Birken und Klajus haben viele gute Dinge geschrieben, "denen es nicht an Geist, Erfindung, sinnreicher Außbildung fehlet"<sup>236</sup>.

Gryphius und Lohenstein - "sehr spruch-reich in seiner Schreibart" sei besonders der letztere - "ist die Poeterey so woll außgeschlagen, weil sie die alten Griechen und Lateiner zum Zweg ihrer Nachahmung gehabt, ohne welchen nichts beständiges und vollkommenes ausgeführt werden kan. Dann wo keine gründliche Gelahrtheit bey einem Tichter ist, so wird nie was gutes und von seinen Händen kommen"<sup>237</sup>.

Wenn Morhof Figurensammlungen fordert<sup>238</sup>, so meint er keine Schatzkammern<sup>239</sup>, sondern eine wissenschaftlich zusammengestellte Stilkunde. Als Grundsätzlichstes fordert er Wörterbücher für das Deutsche<sup>240</sup> wie für die Fremdsprachen<sup>241</sup>, außerdem eine Zusammenstellung der "Synonyma, epitheta, antitheta, phrases in Teutscher Sprache"<sup>242</sup>, ferner fremdsprachliche Metaphernsammlungen<sup>243</sup> und Nachschlagewerke der gebräuchlichsten Sprichwörter<sup>244</sup>.

Das internationale Interesse, das man in Morhofs Beobachtungen feststellen kann, zeigt sich auch in der weitgehenden Ablehnung von Übersetzungen, besonders der übersetzten Kunstwörter als "unnöthige Weitläufigkeit"<sup>245</sup>. Das Fremdwort kann oft einen Sinnzusammenhang klarer und allgemein verständlicher machen als eine eigenwillige Übertragung<sup>246</sup>.

Die Nachahmung, Imitatio, betont Morhof als maßgebliches Kunstprinzip. So gibt er eine modern anmutende Interpretation der Vergilschen Homerimitatio als bewußter, wirkungsgewisser Stilhaltung<sup>247</sup>.

Die Antike erhält bei Morhof ihren unbedingten Imitationswert zurück: die Schriften der Alten, "von welchen doch alles herfliesset", muß der Poet "woll durchkrochen und ihre Künste ihnen abgelernt" haben, sagt Morhof wie Buchner<sup>248</sup>. Daneben steht allerdings die stilistische Kritik an den "Alten": So tadelt Morhof einmal den phantastischen Metapherngebrauch Pindars etwa, oder er grenzt im gleichen Zusammenhang Terenz als den Maßvolleren, "welcher die Vernunft und das Urthel mehr zu Rathe gezogen"<sup>249</sup>, gegenüber Plautus ab. Auch in den Descriptiones haben die Alten "Gedancken und Phantasie weiterlauffen lassen als die Gebühr erfordert"<sup>250</sup>. Ausgenommen von dieser Kritik bleibt wie immer Vergil.

In der Auseinandersetzung mit den fremden Sprach- und Stileigentümlichkeiten kommt Morhof zu wichtigen Resultaten über den Charakter der deutschen Sprache, Resultate, die sich durch ihre philologische Genauigkeit von den panegyrischen Lobpreisungen des Barocks auf die deutsche Sprache stark unterscheiden. Auffällig ist bei Morhof eine gewisse stilistische Frigi-

dität, die sich in der verschiedensten Weise zeigt. So muß die Erfindung "sonderlich" sein, die "Außbildung nachdrücklich und verständig, die Rede gebühlich erhöhet"<sup>251</sup>, Tugenden dieser Ausgestaltung sind aber nicht mehr die Harsdörfferschen Wort-, Klang- und Sinnspielereien, sondern die lehr- und sinnspruchhafte Diktion, von einem geistreichen Verstande produziert. Die Metapher ist auch für Morhof wichtigstes Schmuckmittel, ohne sie "kriecht die Rede bey der Erden und hat nichts wodurch sie sich erheben kann"<sup>252</sup>. Aber ihre Tugend ist nicht mehr die rechte Farblichkeit. Daher fehlt der Vergleich mit der Malerei bei Morhof wie bei Birken; die wenigen noch vorkommenden Stellen sind ohne jeden speziellen Aussagegehalt<sup>253</sup>. Am rechten Gebrauch der Metapher hängt das Ansehen und der Charakter einer Sprache. So warnt er vor der "affectation, welche mehrentsils in den Metaphoris bestehet"<sup>254</sup>. Ihr Gebrauch unterscheidet den Poeten vom Redner: Vom Poeten erwartet man "vielmehr etwas außgesonnenes" also auch "einige höhere Metaphorae"<sup>255</sup>. Aber auch hier wird auf das rechte Maß verwiesen<sup>256</sup>. Morhof erkennt die Schwierigkeiten, die die deutsche Sprache solchen Forderungen nach scharfsinnigen Tropen entgegensetzt: "wird also besser sein, man suche in teutscher Sprache die Scharffsinnigkeiten nicht so sehr in Metaphorischen Beschreibungen als in Neben- und Gegensätzen gantzer enuntiationum .."<sup>257</sup>. Die Enuntiation aber führt aus dem Bereich des dichterischen Verblümens in den des logischen Argumentierens. Hierzu paßt die Forderung Morhofs nach "richtigen aus den locis Rhetoricis genommenen Schlußreden .."<sup>258</sup>, nach Kenntnis der "von Aristotele gewiesenen locos und Enthymemata in Rhetoricis, die aus dem Hertenzen der Sachen fließen"<sup>259</sup>, die Betonung der "Vernunft und des Urthels"<sup>260</sup>, der Tadel an Pindars "ungezähmter Phantasie", seines "Erhebens durch Wörter"<sup>261</sup>, das Erasmus im Gefolge Quintilians als vorbildliche Fülle des sprachlichen Ausdrucks, als Beispiel der rechten "duplex copia" anführte<sup>262</sup>.

Unter Morhofs Verdikt fallen auch die beliebten periphrastischen Bildungen des Barock wie "Flammengespann" für Sonne etc. Und wie die Wortfarbe verwirft Morhof den Wortklang durch onomatopoeietische Worte<sup>263</sup>.

Zwar tadelt Morhof Weises Prosaonstruktion ausdrücklich<sup>264</sup>, verwahrt sich aber ebenso gegen Harsdörffers "Freiheiten .. in versetzungen und beschneidungen der Wörter, fügung der Rede und in dem numero, daß dem etwas unlieblich lautet"<sup>265</sup>.

An Harsdörffer erinnert die unbedingte Betonung der gebundenen Rede, die er er nach allen Seiten absichert: die gebundene Form ist natürlich, "daß solche Reime mit der Sprache selbst gebohren werden und der Natur gemäß seind"<sup>266</sup>; sie ist aber auch in der Kunstlehre und das heißt in der Rhetorik verankert, "dann man findet auch einige figuren der Rede, deren Zierlichkeit bloß im Reimen bestehet, welche auch zu rechter Zeit einen guten Platz in der Rede finden"<sup>267</sup>.

Sie ist die äußere Zierde der Dichtung, die wohlklingende "Geige" im Gegensatz zur prosaischen "Strohfidel"<sup>268</sup> und die Gewähr für ihren gehaltlichen Reichtum: "es kan ein Reim bißweilen zu solchen guten und bequemen Gedancken anlaß geben, die niemand in den Sinn gekommen weren, wann man nicht den Reim zum Führer gehabt"<sup>269</sup>. Sie ist der Schutz der Dichtung gegen

manieristische Entartung: "So sieht man auch, daß die Prosa immer ehe verdorben wird als die gebundene Rede. Weil man hierin sich mehr um die Wahl der Wörter bekümmern muß"<sup>270</sup>.

#### ALBRECHT CHRISTIAN ROTTH

Vergleicht man Rotth mit dem Zeitgenossen Morhof, auf den er sich beruft und dessen Urteil er anführt<sup>271</sup>, so ergeben sich außer der direkten Abhängigkeit weitere zahlreiche Ähnlichkeiten: z.B. die literarkritische Beurteilung von Dichtwerken, die bei Rotth zu ins einzelne gehenden werktechnischen Untersuchungen werden<sup>272</sup>, oder das Rhetorische in beider Beurteilungsweisen<sup>273</sup> u. a. mehr. Die von B. Markwardt festgestellte Vertiefung der Dichtungsdeutung gegenüber Morhof<sup>274</sup> ist keineswegs vorhanden. Wenn Markwardt anführt, Morhof sehe im Metrum bzw. in der gebundenen Rede die Voraussetzungen für echtes Dichtertum, Rotth dagegen im "sinnreichen Kopf", dem auch das Dichten in ungebundener Rede zugestanden wird, so liegt hier m. E. ein doppelter Irrtum vor: Morhof sieht keineswegs in der gebundenen Rede die Voraussetzung für echtes Dichtertum. Wiederholt spricht er vom "Trieb der Natur", von einer "sonderlichen Glückseligkeit, die das vornehmste in diesen Sachen" sei<sup>275</sup>. Allerdings betont er im Gefolge Harsdörffers und der Barockpoetik und als Reaktion auf Weises Gesetz der Prosa-konstruktion die gebundene Rede als die der dichterischen Aussage angemessene äußere Form. Die gleiche Haltung nimmt auch Rotth ein. Zwar erkennt er die ungebundene Schreibweise als dichterisches Ausdrucksmittel an, die "vollkommenste Staffel" jedoch erlangt ein Gedicht auch seiner Meinung nach noch durch die "manierlich gebundene Rede"<sup>276</sup>. Die von Weise ähnlich verwandte Formel vom "sinnreichen Kopf"<sup>277</sup> verrät auch nichts von einer vertieften Dichtungsauffassung. Das von Opitz eingeführte Attribut "sinnreich"<sup>278</sup> bedeutet niemals schöpferisch-geniale Gestaltung, sondern es meint das "künstliche Nachsinnen"<sup>279</sup>, das Herstellen und Konstruieren von formal-intellektuellen, publikumswirksamen Bezügen. So sind für Rotth wie für Harsdörffer "sinnreiche Erfindungen" z.B. der Letterwechsel<sup>280</sup> oder die genauen Orts-, Personen- und Umständeschilderungen<sup>281</sup>. Der "sinnreiche Kopf"<sup>282</sup> aber muß diese formalen Mittel, diese rhetorischen Kniffe "klug", wie Weise sagt, zu verwenden wissen. Auffallend an Rotths Theorie ist im Gegensatz zu Markwardts Ausführungen, daß Rotth sich genau wie Weise nirgends eigenständig mit der Begabungs- oder Inspirationsfrage auseinandersetzt.

"Die Form und absonderliche Gestalt eines .. Gedichtes muß entweder in den Sachen oder in den Worten gesucht werden. Deren jenes vielleicht die innerliche Form, dieses aber die äußerliche Form möchte genannt werden"<sup>283</sup>. Diese Einteilung ist weder modern noch originell, wie B. Markwardt meint<sup>284</sup>, sondern bringt die traditionelle Res-Verba-Gegenüberstellung und definiert sie im folgenden in gewohnter Weise. Die Attribute "innerlich" und "äußerlich" begegnen auch bei Weise als "internum" und "externum", bezogen auf das Judicium<sup>285</sup>. An Weise erinnert ferner Rotths bis

ins kleinste gehende Anweisung "eine feine Materie auszuarbeiten", wie der Titel seiner "Vorbereitung zur Deutschen Poesie", erstes Buch der Gesamtausgabe, verheißt. Wichtiger als die "Vorbereitung zur Deutschen Poesie", die sich mit Silben, Reimen, Versarten beschäftigt, ist hierfür die "Kunstmäßige und deutliche Anleitung zu allerhand Materien, welche sowohl sonst in der Rede-Kunst als insonderheit in der Poesie nützlich zu gebrauchen seyn wird". Diese Anleitung, die schon vom Titel her ihren Bezug zur Rhetorik aufzeigt, bringt eine genaue Betrachtung der Materie, "was sie sey" (1. Kapitel), "woher die Materie könne genommen werden" (2. Kapitel) und "wie man die erfundene Materie ausarbeiten sol" (3. Kapitel)<sup>286</sup>. Die Frage nach dem Auffinden des Themas oder Objectums<sup>287</sup> führt zugleich in Rotths Vorstellungen über das Wesen der Dichtkunst ein. Es zeigt sich eine eigentümlich doppelte Art des Verständnisses. Sachgerecht definiert Rotth im 3. Buch der Poetik, der "Kürtzlichen doch deutlichen und richtigen Einleitung zu den eigentlich so benahmten Poetischen Gedichten": Die Poetische Erfindung oder "Fictio Poetica"<sup>288</sup> meint einmal die "Poetische Aussinnung", das Nachsinnen des Poeten also als Causa efficiens, wie Rotth im Gefolge Scaligers sagt<sup>289</sup>, zum ändern die erfundene Sache selbst. Die Definition des poetischen Aussinnens ist traditionell<sup>290</sup>, die Aufgliederung der erfundenen Sache in "substantia sua fictum", d. h. "in seiner Natur und Wesen erdichtet", z. B. Luftschiffe oder Städte im Mond und "per accidens fictum", d. h. etwas, was so sein kann, im vorliegenden Fall aber erdichtet ist, z. B. Ritterspiele, Schlachten<sup>291</sup>, diese Aufgliederung ist zwar von Masen übernommen<sup>292</sup>, in der deutschsprachigen Theorie aber m. E. neu. Die Fictio Poetica besteht aus der Fictio actionum und der Fictio rerum, die letztere nun "ist weit wichtiger und kömmt der Poesie eigendlich zu, macht auch die größere Anmuth in einem Gedichte. Es ist aber eine solche fictio rerum nichts anderes als eine ausgesonnene Sache, die zwar erdacht scheinnet doch etwas anders zugleich so wahrhaftig ist andeutet"<sup>293</sup>. Der Dichtung wird die Darstellung von Zuständlichem, das bildhafte Element zugeschrieben: So stellt die Fictio propria "ein erdachtes Bild desjenigen Dinges vor, das so zwar niemahl gewesen ist, jedoch wohl hat seyn können wie es abgebildet wird". Die Fictio metaphórica aber "ist ein solches ersonnenes Bild, das eine Sache so ihm gantz ungleich ist figurlich andeutet. Dergleichen sind Abbildungen der Tugenden und Laster" etc.<sup>294</sup>. Diese Auffassung der dichterischen Darstellung als einer die Welt im Bild deutenden, statischen Wiedergabe ließ Harsdörffer die Gleichsetzung von Dichtung und bildender Kunst, der allegorischen Malerei, vollziehen. Die Gleichsetzung erscheint bei Rotth zwar nicht mehr, wohl aber nennt er diese bildliche Darstellungsart der Dichtung die "natürliche" und grenzt sie von der "künstlichen" ab, die "in Beschreibung einer Sache nicht so genau auff das Wesen" sieht, "sondern beschreibt sie vielmehr von vielen Eigenschafften, Wirckungen oder zufälligen Dingen auff Arth der Redner"<sup>295</sup>. Die wesenshafte Gleichsetzung von Dichtung und bildender Kunst, das Betonen des Zuständlichen in beider Darstellungsweise macht gegenüber einer Kennzeichnung der Rotthschen Lehre als "keimhafte Vorstufe zum 'Laokoon'"<sup>296</sup> vorsichtig. Die Stelle, auf die sich B. Markwardt beruft, ohne auf die oben genannten Zusammenhänge einzu-

gehen, bringt die traditionelle, vom Humanismus bis bei Titz vorgetragene Hochschätzung des Wortes, das die Dichtung von den stummen Schwesterkünsten unterscheidet<sup>297</sup>. Sie besagt höchstens etwas über den Qualitätsunterschied in bezug auf das Material beider Künste<sup>298</sup>, sie besagt aber nichts - und kann es auch von der zugrunde liegenden Kunstauffassung her gesehen nicht - über einen Wesensunterschied in der Art der Darstellung im Sinne der Lessingschen Unterscheidung.

Der wesensgemäßen Definition des Inventio-Begriffs als *Fictio poetica*, die Rotth am Anfang des interpretierenden und wertenden 3. Teils seiner Poetik vornimmt<sup>299</sup>, steht eine mehr technische, auf die Anwendung abzielende Behandlung der Inventio im regelgebenden 2. Teil gegenüber. Hier begegnet die von Harsdörffer her bekannte formale Bestimmung der Inventio, wenn Rotth unter "fontes inventionum"<sup>300</sup> oder "sinnreichen Erfindungen"<sup>301</sup> aufzählt: 1. die "poetische d. h. allegorische Erzählung"; 2. die Beachtung der Umstände, 3. die "feinen neuen und nachdencklichen epitheta oder Beyworte", 4. "die vocabula improbria et tropica anstatt der vocabula propria", 5. Synonyma bis zum "Letter- und Buchstaben-Wechsel" und dem Zahlenrätsel<sup>302</sup>. Erfindung wird also hier als Schmuckmittelfindung verstanden, und so kann Rotth definieren, zu einem Gedicht gehöre "1) eine feine Materie 2) eine feine Erfindung, dadurch die Materie ausgeschmücket wird"<sup>303</sup>.

Mit seiner Auffassung von der bildhaften Darstellungsweise der Dichtung und seinem z. T. formal verstandenen Erfindungsbegriff steht Rotth in der Tradition Harsdörffers. Die Betonung der Materie, der Res, des Objectums verbindet ihn mit Weise. Wie für Morhof und auch für Weise besteht zudem für Rotth die rechte Ausarbeitung der Materie zunächst in der "Poetischen Ordnung"<sup>304</sup>. "Denn der Poet .. beschreibt .. eine Verrichtung nicht nach der Ordnung, wie sie geschehen ist, sondern richtet die Ordnung so ein, daß er den Leser allmahl auffmercksam hat"<sup>305</sup>. Die Darbietung und Verknüpfung von Hauptmaterie und Episoden ist die Hauptaufgabe der *Dispositio*<sup>306</sup>. Der künstliche Aufbau eines Gedichts besteht in der Konstruktion einer *Propositio* mit daraus folgendem *Syllogismus*<sup>307</sup>. Zur Hauptmaterie und ihren Nebenumständen, die notwendig sind zum Bestehen eines Kunstwerks ("ad esse")<sup>308</sup>, kommen die rhetorischen *Partes Orationis*, "welche ad bene esse eines solchen Gedichtes gehören"<sup>309</sup>. Anfang und Schluß sind besonders wichtig<sup>310</sup>. Wichtig ist die Betonung des Epilogs, "der nicht wie bey den Rednern das, was er erzehlt, kürztlich wiederholt oder grosse Gemüths-Regung erweckt", sondern das Gesagte "mit einem schönen Spruch" abschließt<sup>311</sup>. Diese Abgrenzung, die das Sentenzhafte, den Sinnspruch als Charakteristikum der Dichtung gegenüber der mehr auf äußere Wirkung bedachten Rhetorik hinstellt, findet in Weises Forderung nach der "*dictio sententiosa*"<sup>312</sup> ihre Entsprechung.

## V. Dichtkunst ist Propädeutik der Rhetorik

*(Die Alten sind "frey" zu imitieren)*

CHRISTIAN WEISE

Weises Auffassung von Dichtung umreißt der Titelkupfer seiner "Curiösen Gedancken von Deutschen Versen", den er selbst als "verdichtete Vorrede" bezeichnet<sup>313</sup>: Ordnung als oberstes Prinzip, die Realia als Voraussetzung, "Zahl" und "Gewicht" als wichtige Faktoren. "Nun ist etwas schöne entweder deswegen, weil es einen klugen und perfecten sensum hat, oder weil es mit guter Manier auch wohl per figuram dictionis .. vorgetragen wird"<sup>314</sup>. Darstellung der "göttlichen und menschlichen Weisheit" ist Aufgabe der Poesie<sup>315</sup>. Es fehlt bei Weise aber der Schritt, den Buchner von dieser Grundaufgabe aller Dichtung zu ihrer notwendigen sprachlichen Verblümung durch "allerlei erdichtetes Wesen" macht. Wie bei Buchner die Zunahme des Eigenwerts jenes "erdichteten Wesens" zu beobachten war, zeichnet sich hier die umgekehrte Entwicklung ab, die den sprachlichen Ornatus wieder zum "Instrumentalwesen" macht, der "andern und höheren studii" dient<sup>316</sup>.

In diesen Zusammenhang paßt die Beobachtung, daß Weise, der Praktiker unter den Theoretikern nirgends auf die Frage der Mimesis eingeht. Das dichterische Verhältnis zu Welt und Wirklichkeit ist für ihn unwichtig. Die Dichtung selbst wird zum "manierlichen Nebenwerck" der Rhetorik<sup>317</sup>: "Und also ist die Poeterey nichts anderes als eine Dienerin der Beredsamkeit, weil sie einen jungen Menschen so wol anführet, daß er seine concepte nicht nur deutlich sondern auch lieblich und etlichermaßen admirable vorbringen lernet"<sup>318</sup>. Dichtung und Dichtungslehre haben nur noch Geltung als rhetorisches Praeexercitament, als Ausbildungshilfe zu einer weltmännischen Gewandtheit, keine Eigenwertigkeit. "Nicht als Poeten, sondern als Polite Redner .. aestimiert" zu werden, verheißt der Titel als Ideal<sup>319</sup>.

Das Ziel der poetisch-rhetorischen Ausbildung ist also: "daß wir vergnügt seyn in geistlichem und weltlichem Stande gute Redner zu erziehen"<sup>320</sup>. Der Nutzen dieser so verstandenen Dichtkunst ist ein doppelter: einmal der "äußerliche" Nutzen, "daß man in Reden .. eine angenehme Manier bekömmt"<sup>321</sup>, zum andern der "innerliche" Nutzen, "man lernet den Leuten dienen"<sup>322</sup>. Auch für die barocke Theorie war die Rolle des Publikums, das Sich-angenehm-Machen, weitgehend Maßstab der Dichtungsanweisung<sup>323</sup>. Hier aber haben wir die konsequente Umbewertung des "innerlich" im Sinne von nur noch "äußerlich", nur noch zweckbestimmt, die Dichtung nur noch Mittel.

Die Erziehung auf das Berufsziel hin bedingt eine Auswahl in den zu lernenden poetischen Regeln, "worinnen er seiner nöthigen eloquenz nichts dienen kan, das soll er bey seite setzen"<sup>324</sup>. "Naturel" oder "Poetisches Ingenium" sind aber auch bei diesem Unternehmen Voraussetzung. Wenn man "die Inklination bei sich spüret", wirkt die Anweisung wie "Zunder"<sup>325</sup>. Vor-

dergründig werden die Begriffe "Ingenium"<sup>326</sup>, "natürliche Inclination" und "Raptus Poeticus"<sup>327</sup> verstanden, letzteren kann man z. B. beliebig "anlocken"<sup>328</sup> und sich so in die "affectuöse Entzückung" hineinversetzen<sup>329</sup>. Eines der Mittel, die richtigen Affekte anzulocken, ist die *Lectio*<sup>330</sup>. Mit ihr verbunden ist die richtige *Imitatio*, d. h. sie muß aus der Übernahme des "sensus imitabilis"<sup>331</sup>, der "principal-Meinung"<sup>332</sup> bestehen, "leicht und frey" sein<sup>333</sup> und nicht "schwer und gebunden"<sup>334</sup>. Die Vorliebe für die "leichte" Art bestimmt auch Weises Stillehre<sup>335</sup>.

Die *Ars* selbst hält nicht mehr die "kunstgriffe"<sup>336</sup> für den Lernenden bereit, sondern die "Handgriffe"<sup>337</sup>. Es ergibt sich eine enge Beziehung zwischen einer handwerklichen und der dichterischen Ausbildung: "Wie mit allen Künsten und Handwerken" verhält es sich auch mit der Dichtkunst: die Praxis, die Zusammenarbeit von Lehrer und Lehrling ersetzt alle Regeln<sup>338</sup>. Lernen in der Praxis für die spätere Praxis, das ist Weises handwerklich-rhetorischer Grundsatz, der übertragen auf die literarische Beschäftigung zur Betonung des Praktikablen, des Rationalen führt. So dient auch sein Vergleich der Dichtung mit der Musik einmal zur Hervorhebung des Rationalen, Logischen - der Dichter gleicht dem Organist, der sein Fugenthema sachlich und richtig durch alle Stimmen hindurchführt -, zum andern soll er zeigen, Dichter und Musiker verstehen ihr Handwerk: Wie "ein geübter Organiste" soll der Dichter vorgehen, "denn er hat es schon viel mahl practiciert, daß er sich vor keinem falschen Griffe fürchten darf"<sup>339</sup>. Wichtig ist dabei das Gedächtnis, die *Memoria*<sup>340</sup>.

Das Verhältnis *Res-Verba* entscheidet Weise zugunsten der *Realia*. Konnte man bei Harsdörffer den Übergriff des Formalen auch auf den inhaltlichen Bereich der Lehre beobachten, so verkehren sich hier die Seiten: Die Forderung nach *Realia* erstreckt sich auch auf die *Elocutio*<sup>341</sup>. Es "wird in Versen die bloße Lieblichkeit der Worte nicht viel ausrichten .. wofern es an gutem Zeuge, das ist an wichtigen realien mangeln sollte"<sup>342</sup>. Die Ablehnung der reinen Wortkunst<sup>343</sup> sieht in den Schmuckmitteln der *Elocutio* nur "*elegantiae accessoriae*"<sup>344</sup>, während sie der *Inventio* die "*elegantiae principales*"<sup>345</sup> zuschreibt.

Die *Inventio* ist für Weise die "Idee" eines Gedichtes<sup>346</sup>; ihre Voraussetzungen die richtigen Affekte<sup>347</sup> oder die Anregung, die das Gespräch mit andern bringt<sup>348</sup>. Disponieren bedeutet Finden des "richtigen maßes" und ist für das Kunstwerk genauso wichtig wie die Wahl der richtigen *Res*<sup>349</sup>. Die "*Elocution*", der "*Stylus*" oder die "*Manier*", lebt aus dem richtigen *Res*-Bezug. Sie hat die drei bekannten Forderungen der "*Simplicitas*, *Perspicuitas* und *Dignitas*" zu erfüllen<sup>350</sup>. Sie unterliegt Bewertungen wie "richtig", "anständig" und "klug"<sup>351</sup>. Das Gedicht ist keine verblümende, überhöhende Darstellung, sondern "eine kluge *prosopopoeia*"<sup>352</sup>. *Dictio sententiosa*<sup>353</sup> und kunstzierliche, "galante" *Manier* sind seine formalen Kennzeichen<sup>354</sup>. Die Lieblichkeit der *Dictio sententiosa* entsteht durch das rechte Verhältnis zu den *Realia*, die Zierlichkeit des Stils durch die Beachtung der *Prosa*-Konstruktion<sup>355</sup>. *Dignitas* bedeutet die Wahl schlichter Worte, bedeutet "*usus familiaris*"<sup>356</sup>: "Hohe Redensarten (sind) mit schlichten Worten anzubringen", und man bedarf "keines neuen Backofens .. darinne neue und ungewöhnliche

Wörter gebacken werden<sup>357</sup>. Weises Ideal der "klugen Mediocrität"<sup>358</sup> führt hochrhetorische barocke Wendungen wie "Er hätte dem Cupido eine Feder aus dem Flügel gerissen", die an Harsdörffers Formulierung "eine Feder aus der Liebe Flügel borgen" erinnert<sup>359</sup>, zurück zur einfachen Aussage: "Ich habe .. meinen eigenen affectum amoris oder doch das Exempel des verliebten Freundes betrachtet, daß ich mich einer guten Invention habe versichern können"<sup>360</sup>. Das Genus grande, von Buchner zum Charakteristikum der Dichtung schlechthin erklärt, ist bei Weise der "hohe oder mühsame Stylus"<sup>361</sup>, der nur "zu verdrüßlichen Zeiten" gelingen will, dagegen gerät der leichte, "simple Stylus" "zur glückseligen Zeit" - "so kan ein jeder gedennen, von welchem ich den besten Staat mache"<sup>362</sup>. Während Weise wiederholt dem poetischen Stil diese Einfachheit zuschreibt, erlaubt er dem Brief, gelegentlich panegyrischer zu werden, besonders wenn er zum Gelegenheitsgedicht gesteigert wird<sup>363</sup>.

Weise wertet also die traditionelle Stillehre in Richtung auf die einfache Manier um, dazu kommt seine Einteilung in kurzen und weitläufigen Stil, eine Einteilung, die wir schon bei Kindermann beobachteten<sup>364</sup>.

## Abschließende Betrachtung: Johann Christoph Männling

JOHANN CHRISTOPH MÄNNLING

An der Wende zum 18. Jahrhundert begegnet in der Poetik Männlings der Name "Theorie" für die Themenkreise, mit denen wir uns beschäftigten und im zweiten Teil noch beschäftigen werden<sup>365</sup>. Zur "Theorie" tritt die "Praxis", verstanden als die handwerklich anzuwendende Verslehre ("Von den generibus der Verse", "Von Jambischen Versen", Kapitel 1 und 2 des 2. Teils "Von der Praxi"). An sie schließen sich die "Exempel" (3. Teil der Poetik). Nicht nur der Name Theorie ist ungewohnt, auch der zunehmende Gebrauch von "Dichter" gegenüber "Poet", sowie "Dichterey" oder "Poesie" gegenüber "Poeterey"<sup>366</sup>. Zieht man aber mit der Betrachtung Männlings zugleich das Resümee der Lehre des 17. Jahrhunderts, so sind kaum Neuerungen festzustellen. Es ergibt sich etwa folgendes: Die Verlagerung auf das Praktische, das Nützliche, auf die "kluge Mediocrität"<sup>367</sup> und die simple Manier, wie Weise sie gegenüber Harsdörffer betont, ist hier nicht vollzogen. Männling beruft sich nicht nur ständig auf Meyfart, Harsdörffer, Morhof<sup>368</sup> - die Erwähnung Weises fehlt, so weit ich sehe -, er formuliert auch seine Anschauungen in Sätzen, die an Meyfart bzw. Klajus erinnern, wenn er etwa die Zauberkraft der Poesie panegyrisch preist<sup>369</sup> oder die deutsche Sprache kennzeichnet<sup>370</sup>.

Die Inventio ist wie bei Opitz die "sinnreiche Fassung aller Sachen"<sup>371</sup>, und Männling versteht mehr die Mittel als die Sachen selbst darunter, wenn er wie Harsdörffer und Kindermann die "Erfindung von den Umständen" anführt, den Buchstabenwechsel empfiehlt usw.<sup>372</sup>. Wohl klagt er über die Vernachlässigung, die die Behandlung der Inventio bis jetzt in den Poetiken erfahren habe, aber seine eigene Definition läuft auf das traditionelle formale Verständnis hinaus<sup>373</sup>.

Betont wird der Unterschied zwischen rhetorischer und poetischer Rede-weise (der "Stylus poeticus bleibt gantz und gar von der Redner-Art unterschieden")<sup>374</sup> und der Unterschied zwischen ungebundener und gebundener Rede<sup>375</sup>. Zwar haben Rhetorik und Poetik ihre Anweisungen z. T. gemeinsam<sup>376</sup>, die Dichtkunst aber bleibt die an Alter<sup>377</sup> und Wertigkeit überlegene<sup>378</sup>. Wie rhetorisch aber die Praxis gegenüber dieser theoretischen Abgrenzung aussieht, zeigt folgende Anweisung zur Verfertigung eines "Carmen Genethliacum" anlässlich eines Namenstages: Der Name "Johannes", der so viel bedeute wie "Gotthold", und die sich daraus ergebenden Assoziationen werden Thema des Gedichts. Es beginnt mit dem "Argumentum Aetiologicum", Gottes Huld hat diesen schönen Tag gemacht. Hierzu gehört die wirkungsvolle "Amplificatio a Contrario": Andern ist dieser Tag traurig etc. Weiter ausgeführt wird alles durch "Exempla, similia". Als nächstes folgt das "Argumentum syllogisticum": Wer sich aber an dem Tag freuen kann, dem muß man gratulieren. Begründet wird dieser Satz durch die "Causa" und weitere "Causae subordinatae". Es schließt sich das sechsfach unterteilte "Votum" an. Die sentenzartige "Conclusio" oder der "Epilogus" rundet

das Gedicht ab: "Daß sein Leben Gott allezeit einen Johannes oder holdreichen Tag seyn lasse"<sup>379</sup>. Die Ars, die Regeln sind die Voraussetzung für solche Kunstwerke: "Wer ohne Regeln schreibt, quicquid in buccam venit, der ist aus der Stamm-Linie der Meister-Sänger, die Knittel-Reime machen, wie der ehrbare Schuster Meister Hans Sachs, der einen großen Folianten zusammen geschmiert"<sup>380</sup>. Rechtes Ausgebildetwerden kommt für Männling einem "wachsen" zum Dichterberuf gleich<sup>381</sup>. Imitatio und Exer- citatio sind wie immer die Hauptfaktoren dieser Ausbildung, die Rolle des Ingeniums ist gering. Durch Imitatio, erläutert an dem beliebten Bienen- vergleich<sup>382</sup>, genauer: durch Imitatio der Griechen ist die deutsche Dicht- kunst zu dem geworden, was sie seit Opitz ist<sup>383</sup>. Imitatio erstreckt sich in gleicher Weise auf poetische wie auf rhetorische Werke: "Ex Oratoribus Nervos .. ex Poetis Leporem .. depromere", sagt er und zitiert dabei Tho- mas Sagittarius<sup>384</sup>. Die "nervii", die Macht der Sprache, sind aber auch Weises Anliegen<sup>385</sup>, und so zeigen sich hier wie auch in Männlings Betonen der Sententiae<sup>386</sup>, des "Klugen"<sup>387</sup>, der kurzen madrigalischen Redeweise<sup>388</sup>, in seiner Sorge um die "Curiosität"<sup>389</sup> neben dem Verpflichtetsein gegenüber Hardsdörffer Anklänge an Weises stilistische Wertmaßstäbe.

## ZWEITER TEIL



## Definition der Dichtkunst (§§ 1 - 5)

### § 1 I. Die Dichtkunst gehört zu den "guten" oder "freyen Künsten"

(artes liberales). Sie ist eine "Wissenschaft", ja in gesteigertem Anspruch die Inkarnation aller "Wissenschaften".

"gute Künste" Bu Prät, I 2; Ti Einl (A 7 b);

"freye Künste" Bu Prät II 40; Hars I 1, 1;

"freye Wissenschaft" Op 4, 143; Ti Einl (A 7 b), Einl (B 3);

"edele Wissenschaft" Bu Vor, Treuer;

"göttliche Wissenschaft" Op 8, 205;

"Die Poeterey .. die alle andere Künste und Wissenschaften in sich helt" Op 3, 133, übernommen Klaj 5; Hars III 2. Teil 112; Scho Sp 236;

ferner: Bu Gö 36 f; Hars I 6, 101 f u. ö.; Scho VR 2; Tsche An den Leser; Mä I 1, 1 f, I 3, 13 u. ö.

### II. Die Dichtkunst ist ein Teil der Rhetorik

und hat nur propädeutischen Wert.

"Und also ist die Poeterey nichts anderes als eine Dienerin der Beredsamkeit", "die Verse .. manierliches Nebenwerck" Wei II 1, 16.

Aus der "materie" eines Gedichts kann man "gantze Orationes" anfertigen Ro II 2, 89.

Die Dichtkunst "macht ein Geschicke zu der Redner-Art" Mä I 3, 17;

ferner: Ro II Titel; Wei II 1, 20, II 3, 55 f u. ö. selbst bei Hars I Vor.

### § 2 Gegenstand der Dichtkunst ist die Poesis,

das heißt formal gesehen die gebundene Rede.

Besonders betont bei Hars und Mo: Hars I 3, 33, I 3, 36, II 7, 1 f, II 11, 78 f., III Vor., u. ö.;

Mo III 7, 563 f, III 7, 569, III 8, 572 f, III 13, 652, III 16, 739; ferner: Ro III An den Leser

4, III 2, 1, 42, III 2, 2, 47 f; Mä I 1, 6, I 2, 12

Die Einbeziehung der Prosadichtung erfolgt durch Birken: "Weil ein jedes Gedichte Poema heißet, es sei gleich in gebundener oder ungebundener Rede geschrieben" (I 8, 89). Er ordnet den Roman ("Romanzi oder Romains" II 11, 303) dem Heldengedicht bei. Ungebundene Rede billigt Harsdörffer dem Freudenspiel zu (II 11, 79). Eine Mittelstellung in der Bewertung nimmt Rotth ein (s. zu den oben zit. Stellen III 2, 6, 349 f). Bei Weise wird die Prosa zum Maßstab der poetischen Diktion (B II 5, 528 f, I 1, 49 f, I 1, 73 u. ö.).

Aus der formalen Hochschätzung der gebundenen Rede ergibt sich das Verhältnis zur rhetorischen Wohlredenheit (s. § 5).

### § 3 Die "Wissenschaft von der Dichtung" besteht aus Reim- und Dichtkunst.

Die erstere "lehrt, die Reden auf mancherley arten zu binden" (Scho VR 3 f). Sie wird weiter unterteilt in "Maaßforschung und Reimfügung". Die andere "lehrt entweder die wahre Geschichte mit erdichteten Umständen außschmücken oder künstlich verborgene Gleichnisse finden oder dieses beides (Geschichte und Gedichte) auff dem Schauplatz spielweis vorzustellen" (Scho

s.o.). Erst die zweite schafft den wahren Dichter (Mä I 4, 29; ferner: Gu 24 ff, 96 ff; Hars II 7, 6; Bi II 10, 162).

Als Voraussetzung gehört hierher die Grammatik mit "Wortforschung" (Etymologie) und "Wortfügung" (Syntax). Die Definition, Dichtkunst sei eine "Fertigkeit aller Sachen schickliche Gestalt zuerfinden" (Hars 104. FzG, u. ö. in ähnlicher Formulierung, so auch Neu 2; Ki II 1, 47) weist sie als Einkleidungskunst aus, die die Sachen und ihre Erfindung als gegeben voraussetzt (s. § 11 I 1). Darin stimmt sie mit der zeitgenössischen literarischen Rhetorik überein, die sich als "eine Kunst von einem vorgesetzten Ding zierlich zu reden" bezeichnet (Mey I 59).

#### § 4 *Dichtung ist ihrem Wesen nach Mimesis, "Nachahmung"*<sup>1</sup>.

Vgl. dazu die Ausführungen in Teil I, z.B. Hars II 7, 7 f; Mo III 6, 550, III 8, 574; Ro III An den Leser 2 f, III 2, 4, 213 u. a.

I. Beim Darstellen von Welt ist die "natürliche" Richtigkeit zu beachten. "Natürlich" heißt dabei "der Wahrheit ähnlich" (Bu Gö 11), verum simile also ("scheinmüglig" übersetzt Ro II 3, 208).

Z.B. Andichten der gehörigen Reden: Bu Gö 44 Prät I 18; Hinzufügen des passenden Epithetons: Hars Vor. Scho VR; Onomatopoietisches Abmalen: Scho VR 44.

II. Durch die Darstellung erfährt das Dargestellte eine bestimmte Deutung. Die Darstellungsweise unterscheidet sich von der objektiv wiedergebenden Methode der wissenschaftlichen Darstellung (vgl. Teil I). Der Intensitätsgrad dieser Deutung in der Darstellung ist unterschiedlich. Seine äußerste Verdichtung ist die Weltdeutung im Symbol, in der Allegorie, im Aenigma.

S. Teil I z.B. Hars III 3, 26; Wei B II 5, 536 f

#### § 5 *Der Mimesischarakter verbindet die Dichtkunst mit den anderen Künsten, z.B. der Malerei, mit der sie teilweise als völlig identisch erklärt wird: Die Horazsche Wendung von der ut-pictura-poesis erscheint fast in allen Poetiken.*

Vgl. Teil I z.B. "So wird die Poeterey ein redendes Gemähl, das Gemähl aber eine stumme Poeterey genennet" Hars III 10, 101.

Der Poet kann "bey jeder Begebenheit die natürlichen Farben, ich will sagen die poetischen Wörter zierlich und wolschicklich anbringen" Hars I 1, 6;

ferner: Hars II 11, 72 f, II 5, 35 ff; Bi I 7, 73, II 10, 186.

Es lassen sich dabei unterschiedliche Aussagen erkennen:

I. Maler und Dichter bilden die Außenseite der Natur ab - im Gegensatz zur objektiven Wissenschaft, die auch das Innen erfäßt - und sind von hierher zu vergleichen (Buchner).

II. Durch die Darstellung des Innen und Außen ist der Dichter dem Maler, der nur Äußeres abbildet, überlegen (Titz).

Durch die Rede ist die Dichtkunst von der Malerei unterschieden und ihr überlegen (Rotth, ähnlich Morhof und Weise, stellenweise auch Titz).

III. Dichter und Maler bilden das Außen und Innen ab durch die Mittel der gleichnishaften Darstellung. "Malen" und "dichten" sind synonyme Bezeichnungen (Harsdörffer, Schottel).

Das Verhältnis zur Musik geht zunächst nicht über ein formelhaftes Erwähnen hinaus. Die Verwandtschaft der Ars Lyrica mit der Kunst der Leier liegt nahe (Bi I 9, 115). Die Beschreibung von Dichtung und Malerei (s. o.) wird auf das Verhältnis Dichtung - Musik übertragen (mit Verschreibung des ersten "stumm" für "redend")<sup>2</sup>: "Die Poeterei ist eine stumme Musik und die Musik ist eine stumme Poeterei" (Bi I 9, 115). Weise vergleicht das Dichten mit der Kunst des fugenspielenden Organisten (II 4, 72; vgl. auch Mo III 15, 700 f).

Das unterschiedliche Verständnis der dichterischen Mimesis bestimmt auch das Verhältnis zur Rhetorik: Dichtkunst und Redekunst unterscheiden sich nicht wesentlich (Opitz, Buchner, Titz, Birken).

Der Dichter hat eine "gantz andere Art" die Welt zu sehen und darzustellen. Die Rhetorik bietet nur die Formeln und Verzierungen zu dieser Darstellung an (Harsdörffer).

Die Redekunst ist das Wichtigere. Die Dichtkunst schafft nur die Voraussetzungen hierzu (Weise, s. § 1, II).

Grundsätzlich kann man feststellen: Die Dichtkunst und Redekunst haben "einerley invention und auch einerley disposition" (Mä I 12, 81). Aber "der Stylus poeticus (ist) gantz und gar von der Redner-Art unterschieden .. Ex Oratoribus Nervos, ex Poetis Leporem et velut veneres petere poterimus et depromere" (Mä I 3, 17 f). Das bedeutet für die poetischen Anweisungen: Für Invention und Disposition verweist man auf die Rhetorik. Die eigentliche Aufgabe ist die Elocutio, bzw. eine als Schmuckmittelfindungslehre verstandene Inventio (s. dazu §§ 12, I und 13 ff).

Daß diese Auffassung auch für Hars zutrifft, zeigen Stellen wie III Vor., III 4, 27, III 4, 35, III 5, 42.

## Voraussetzungen zur Dichtkunst (§§ 6 - 10)

### 6 Das Verhältnis von Begabung und Schulung

ist eindeutig zugunsten der Schulung entschieden. (Vgl. z. B. Hars II Vor.; Mä I 4, 28 ff). Natürliche Anlage oder göttliche Inspiration setzt man voraus:

"Der gleichsam darzu gewidmete Verstand" Hars II Vor.; "die Natur ist eine Meisterin, den hurtigen Feuergeist anzubrennen, die Kunst aber gleichsam das fette Oel, durch welches solcher Geist weitstralend erhellet und Himmelhoch aufflammet" Hars I Vor., zitiert Mä I 4, 27 f, ähnlich Scho Sp 218 und Ti II 8, 8 (V 2 b).

Von "höherer Eingebung" spricht Hars III Vor.; von einer "Himmelsnade" Scho Sp 219 und Mä I 4, 32;

ferner: Op 8, 201; Bu Gö 12 Prät II 12; Mey I 59, II 38; Hars II 2, 2, III Vor., III 4, 27 f, III 8, 81; Klaj 19 f; Scho VR 2; Had 6; Mor III 15, 726; Wei II 1, 19, II 4, 77; Mä I 4, 28.

Weise vereinigt die verschiedensten Aussagen in seiner Theorie: einmal die starke Betonung der Begabung, die sich nach keiner Regel richtet (I 2, 108 in der Formulierung übereinstimmend mit Hars I 3, 37; II 5, 108), das "Singuläre" des "Ingenium" (Wei B II 4, 522); dann die Wertschätzung des "eyfrigen, guten raptus" als glücklicher Schaffensminute (Wei II 2, 29, II 2, 34, II 4, 67 f); zum andern aber die rationelle Empfehlung, die Affekte auf verschiedene Arten "anzulocken" (II 1, 21 f) und die unbedingte Regelgläubigkeit (I 3, 142). Häufig gebraucht er "Ingenium" ganz allgemein als "kluger Kopf" (I 3, 154 f, II 1, 7 f, II 2, 31, II 3, 55).

### § 7 Die technischen Voraussetzungen

sind außer der genauen Kenntnis des Lehrgebäudes (s. §§ 10 ff) die *Lectio*, die "fleissige Lesung" vorbildlicher Poeten, von denen für die Antike Vergil und Cicero<sup>3</sup> genannt werden, für die Gegenwart Opitz, Fleming, Rist, Lohenstein u. a., für die unmittelbare Vergangenheit vor allem Luther, ferner Aventin und Goldast, allgemein die Reichsabschiede (z. B. Hars III 5, 52).

Vgl. Bu Gö 77, die Parallelstelle Prät I 63 empfiehlt statt dessen das Sammeln von Erfahrung durch Anschauen der Dinge (s. § 11 I 2 "experience").

Hars empfiehlt zunächst die intensive Lektüre eines Schriftstellers (III 5, 52), so auch Mä (I 12, 82 ff: Kanon der zu lesenden Poeten mit jeweiliger Stilcharakteristik);

ferner: Ti II 2, 11 (P 4 bf), II 3, 6 (Q 3 b); Hars I Vor., II 1, 7, III 7, 52 f, III 7, 68 f; Had 6; Tsche 4, 39; Bi II 10, 174; Mo III 13, 651; Ro II 3, 464; Wei II 4, 77.

Zur *Lectio* gehört das *Excerptieren* bemerkenswerter Redewendungen (z. B. Mo III 13, 652 und 662). Bereits excerptiertes Material bieten die Schatzkammern, deren Wert Morhof und Weise einschränken.

Die Forderung nach Metaphern- und Figurensammlungen in Gestalt wissenschaftlicher Lexica stellt Mo III 13, 662, III 15, 722.

Weise fordert, der Dichter solle beim Suchen nach der treffenden poetischen Wendung alle "circumstantias" in Gedanken durchgehen; das allein führe zu sprachlicher Wendigkeit (Wei II 4, 77 f, II 5, 88).

§ 8 Auf die *Lectio* folgt die *Exercitatio*, die "Übung". Unterschiedliche Übungen empfiehlt z. B. Titz: "Versweises" Dichten, zunächst noch ohne Reimung, dann reimende Verse, schließlich Transponieren aus einer Redeform in die andere (Ti II 8, 2 (T 5 b), II 8, 4 (T 7 f), so auch Mä I 4, 36; das Dichten als Stilübung bei Wei B II 1, 306 f).

Ferner: Bu Gö 6, Prät I 1, 2; Mey II 38; Hars II Zuschrift, I Vor.; Ro II 3, 269 f.

Unter *Exercitatio* versteht Weise vor allem die praktische, mündliche Übung, die aus dem Lehr- und Lernverhältnis Lehrer - Schüler erwächst (Wei II 5, 80 f, II 5, 109, B II 1, 274 und 279), das Ablernen der "Handgriffe" (Wei I 3, 126, II 5, 87), der "Kunstgriffe" (Ro III Vor. 1, so auch Hars I 6, 122).

§ 9 Bei der Übung sowie beim eigentlichen poetischen Schaffensprozeß erweist sich die Autorität der Vorbilder in sachlicher wie stilistischer Hinsicht anhand der richtigen, das Übernommene mit dem Eigenen durchtränkenden *Imitatio*, der "Nachahmung". Zu ihrer Empfehlung dient das Gleichnis von der Biene (Op 3, 140; Hars III 5, 54; Bi II 10, 178; Mä I 1, 8), das Bild vom

Seidenwurm (Hars I 2, 16; Mä I 4, 28) oder der Vergleich mit Zeuxis (Hars FzG 17. Spiel, III 6, 55 f).

"Abstehlen" sagen Op 6, 170; Ti II 2, 11 (P 6); Mo III 13, 663; Wei B II 4, 510; "ablehnen" Mo III 13, 650 f; Ro III 1, 4, 40; Wei B II 1, 294, B II 2, 341; "freye Imitatio" empfiehlt Hars I 6, 103; Wei I 3, 154 f, I 3, 166, Titel des 2. Teils, II 3, 45.

Warnung vor falscher Imitatio: Hars I 6, 102 f, III 4, 27 f, III 5, 42; Wei I 3, 153; B II 1, 293, B II 4, 523; vor einseitiger Imitatio: Wei B II 1, 305.

Inventieren heißt für die barocke Theorie weitgehend imitieren. (Op 8, 201; Bu Gö 82 fehlt Prät; Hars III 5, 41 ff; Wei B II 1, 293, B II 1, 304). Den Vorteil des bekannten Stoffes und der bekannten Sprachform gegenüber Neuem, Unbekanntem begründet aufschlußreich folgende Stelle:

"Virgilius hat viel besser gethan, daß er ein bekanntes Heldenmässiges und zur Römischen Herrlichkeit zielendes Getichte außzuarbeiten vorgenommen, als wann er etwas frembdes und neues auff die Bahn gebracht davon er noch die allgemeine Beliebung erwarten müssen .. zu dem steckt die Erfindung nicht so sehr in dem argumento als in der Außtheilung und Außführung des Werckes oder vielmehr in Imitatione, da dieselbe in allen Stücken zu spüren und am allermeisten in die Augen leuchtet" (Mo III 14, 684 f).

*Der Antike kommt dabei der größte Imitationswert zu:*

"Ursprung und Quelle aller Zierde, Schmuckes und Ansehnlichkeit der Reden kommt von Griechen und Lateinern", Bu Gö 80 ff fehlt Prät;

ferner: Op 3, 138; Ti II 2, 11 (P 5); Mo III 13, 651, III 16, 735 und 750; Wei II 2, 37; Ro 113, 464; Mä I 1, 8, I 8, 55

Gegen die Geltung der antiken Regeln auf sprachlich-stilistischem Gebiet (z. B. Had 29) richtet sich die nationalstolze

*Betonung der Eigenwertigkeit des Deutschen*

"Dieweil aber unser Hauptsprache .. nichts gemeines mit den Griechen oder Römern sondern nach ihrer Zier ihr eigenes haben muß, als können wir dieselbige nach der fremden Lehrsätzen nicht meistern und bilden lassen: Wir müssen sie aus ihr selbst erheben, sie in ihre eigene Landart kleiden ..", Scho Sp 222;

ferner: Hars I Vor., I 2, 18; Scho VR 179, Sp 11, Sp 224. Besonders pointiert bei Klaj: "Geh nur einer hin und sage, es hätten die Teutschen ihre Dichtkunst von den Lateinern und Griechen, ihren ärgsten Feinden erlernt (Klaj 8). Eine sachlichere Haltung nimmt Morhof ein: III 15, 725 f; so auch Wei II 3, 60; Ro I Vor. 2.

Mit dieser Einstellung hängt der Gebrauch der antiken "Kunstwörter" zusammen. Schottel und Harsdörffer verdeutschen weitgehend die Termini (Scho Sp 11 f; Hars III 2, 11 f; ferner: Gu Vor. 12 f). Die übrigen Theoretiker bedienen sich weitgehend der antiken Bezeichnungen, "weil durch die neuen .. ertichtete Teutsche Kunstwörter die Regeln sehr dunckel gemacht werden" (Mo III 4, 523 f).

Ferner: Had An den Leser; Mo III 3, 505; Mä I 6, 40

§ 10 Wichtig für die Wahrung des Aptum (s. § 72) ist die Ausbildung eines sich-tenden, abwägenden *Judiciums*, des "wollgeläuterten Urthels" (Mo III 13, 653).

Ti II 2, 11 (P 5), II 3, 2 (Q 1b), II 3, 8 (Q 5); Hars I 6, 102; Mo III 5, 541 f, III 13, 678; Wei I 1, 1; II 1, 20 f, II 4, 68, B II 1, 3, 274, B I 1, 286, zu Weises Unterscheidung von "Judicium internum und externum" B II 1, 275 f s. § 72.

Tadelnswerter Gegensatz ist die üppige Phantasie, wobei die Bewertungen unterschiedlich sind: Der Virtus-Charakter des prunkvollen Schmucks im Barock wird zum Vitium bei Morhof und Weise.

Mo III 13, 378, III 13, 671, II 14, 684; Wei I 3, 131

## System der Dichtkunst (§§ 11 - 76)

### 11 Die Anweisungen der Dichtkunst erstrecken sich auf I. Res und II. Verba

Op 5, 148; Hars I 2, 16; "Reh und Aal (darunter Realia verstehend) die muß ich haben / sol mich ein Gedichte laben" Bi II 10, 166; die res machen "die innerliche Form" eines Gedichtes aus, die verba "die äußerliche Form" Ro III 2, 6, 280.

I. Res: 1) Konkrete Anweisungen für eine Realienfindung bietet die barocke Poetik kaum. "Die Erfindung, wo sie solle hergenommen werden, wie sie auch müsse beschaffen seyn, davon wollen die Anweiser der Poesie gar wenig Anleitung geben" (Mä I 12, 79). Sie sind teils "abzusehen", teils aus "eigenem sinnreichen Vermögen" herzuziehen (Hars I 2, 16). Sie sollen erhaben sein und sich von den "Alletags"-themen distanzieren (Op 3, 136; Bu Prät I 67). Aus dem mimetischen Charakter der Dichtung ergibt sich: "daß die Poeterey nicht enger eingeschräncket als die Welt und Natur an ihr selbst sey" (Bu Gö 19). "Schwere" Themen verwehrt die barocke Forderung nach "Lieblichkeit" und "Anmutigkeit" (Hars I 6, 102, II 7, 4). Allgemein vernachlässigen die Poetiken die Res zugunsten des Wortes.

2) Für Weise sind "gute Realia" das Wichtigste der Dichtkunst. Neben "bequemen Affecten" und einem "klugen Judicium" machen sie die "gute Praeparation" aus<sup>4</sup>, selbst die Elocutio muß "etwas reales" haben.

Wei I Nachricht ..., II 1, 20 f, II 2, 27, II 4, 63, B II 4, 522, B II 3, 499

Mit dem Auffinden einer "feinen Materie", dem "objectum" befaßt sich vor allem Rotth.

Ro III 1, 8, "feine Materie" III 2, 1, 41 f, "objectum" III 1, 1 und 1, 9; ferner: Mä I 4, 34 f  
Die Realien lernt man "theils in guten disciplinen theils in der experience" (Wei II 4, 63 f, so auch Hars II 9, 31): Die "Disciplinen" vermitteln die "generalia", d.h. "wie eine jede Sache nach ihrem fundamente beschaffen ist". Der Verfasser eines Kriegsgedichtes muß also die grundsätzlichen Pläne und Tatsachen der Kriegskunst entnehmen. Für die Details, die "spezialia" sorgt die eigne Erfahrung, die "experience". Einem dichterischen Werk merkt man sehr wohl an, ob sein Verfasser "selbst dabey gewesen ist oder ob er sich mit unversuchten Gedancken beholffen hat" (Wei II 4, 64 f).

II. Verba: 1) Die barocke Definition der Dichtkunst als "Fertigkeit aller Sachen schickliche Gestalt zuerfinden" (s. § 3) setzt die Res weitgehend als gegeben voraus und verlagert den Akzent auf die "Auszierung".

2) Morhof und Weise lehnen die "bloße Lieblichkeit der Worte" als Zeichen des mangelnden Judicium und mangelnder Realienbeachtung ab.

Mo III 13, 652; Wei I 3, 187, II 3, 49, II 4, 63

Für das erste Hauptstück der Poetik, die Inventio, ergeben sich von hier aus unterschiedliche Auffassungen<sup>5</sup>.

## I. Inventio (§§ 12 - 17)

§ 12 1) *Inventio ist vor allem die Lehre von der Schmuckmittelfindung.*  
Ihre Aufgabe ist die Einkleidung des "Sinnbegriffs".

Hars III 4, 30 f, Scho Sp 7, Sp 238, VR 3, zu dieser Sehweise vgl. noch Mä I 12, 85

Gewissermaßen als Zeichen dieser formalen Auffassung kann man den im Sprachgebrauch vorherrschenden Plural "Erfindungen" ansehen. Als Tugend wird diesen "Erfindungen" das Attribut "sinnreich" zugeordnet, zu verstehen als reich an spielerischen, verschlüsselten Bezügen und zu unterscheiden von "sinnreich" gleich "sententiosus" in der Verwendung bei Weise u. a. (s. § 84).

"Sinnreiche einfälle und Erfindungen", Op 3, 136, 3, 141; "sinnreiche Erfindung" Bu Prät I 6, "artige Erfindungen" Bu G6 57;

"sinnreiche Erfindung" Hars I 2, 15, "sinnreiche Einfälle" Hars I Vor., "sinnreiche Gedanken" Hars III 2. Teil 377;

ferner: Mey I 59; Ti II 8, 6 (T 6b); Scho VR 2; Ki II 1, 47, II 6, 160, II 7, 165; Bi II 10, 199; Mo III 13, 685, III 14, 690 (abwertend: Mo III 16, 740); Ro II 1, 11; III 2, 4, 130; Vor. III 4, III 2, 6, 293; Wei II 1, 18, II 6, 112.

2. *Inventio bedeutet das Finden (und z. T. bereits das Ordnen) eines entsprechenden Gegenstandes mit seinen Details.*

Die Anweisungen der Auffassung 1) werden meist als "ausspürige Einfälle" abgelehnt und die "sonderlichen Schlußreden" statt dessen gefordert (Mo III 13, 652).

"Nichtiges leeres Geschwätz" als Gefahr der 1. Auffassung: Bi II 10, 162, II 10, 171; Mo III 5, 541 f, III 13, 652, III 15, 727; Wei Nachricht . . ., I 1, 7, I 1, 39, I 1, 48; für 1) und 2) erscheinen Anweisungen bei Ro III 1, 20, III 1, 8 ("Poetische Erfindungen") und III 2, 4, 115 (Erfinden der "Fabel");

Gute Affekte, "die die materie gleichsam dictiren", bedingen eine "lebändige Invention", die wichtiger ist als jede Ausarbeitung: Wei II 4, 66 ff.

"Das ersonnene muß seyn glaublich, muß seyn ergetzlich, muß seyn lehrreich": Ro III, 1, 10 und 15 f

§ 13 Für die Lehre von der Inventio als Schmuckmittelerfindung findet man folgendes beliebte Anweisungsschema (nach Hars I 1, 10 ff und II 8, 15 ff sowie Ki II 1, 50 ff):

A. *"Die Erfindung wird hergeführt von den Worten":*

a) "Entweder nach seinem (sc. des Wortes) rechten Laut und der bekannten Deutung". Darunter fallen Klang- und Bedeutungsspielereien (zur "Wortgleichung" s. § 54) oder auch optische Kunstgriffe wie der "Vornlauff" (Acrostichen), Bilderreime, d. h. Gedichte in Gestalt von Säulen, Pyramiden etc., "Wiederhall"-Gedichte (Echo), Zahlenreime und weiteres "Poetisches Fechtspringen".

"Bilderreim" vgl. Hars I 1, 10 f; Scho VR 214, VR 259 f; abgelehnt Mo und Wei als "gezwungene Manier" und "armselige Erfindungen": Mo III 12, 641; Wei II 5, 109 f (im Gegensatz hierzu verweist Wei auf die ungezwungene Madrigalische Art);

"Vornlauff" vgl. Hars II 8, 16 f; Scho VR 230; abgelehnt Mo III 12, 640, erlaubt "vor die Langeweile" Mo III 17, 773 und als "gute Vergnügung" Wei II 5, 110;

"Wiederhall" vgl. Hars I 1, 10 f; Scho VR 207;

"Poetisches Fechtspringen" allgemein vgl. Hars II 8, 17, II 9, 30; Ro II 2, 39, II 3, 552; im ganzen von Hars mehr der Reimkunst als der eigentlichen Dichtkunst zugewiesen I 1, 10 f (vgl. zu dieser Unterscheidung § 3).

b) "Oder mit versetzten Buchstaben": Das meint die beliebte Spielerei des "Buchstabenwechsels" oder häufiger in der niederdeutschen Bezeichnung "Letterkeer" (Anagramm). Dabei muß 1. ein deutsches Wort mit deutscher Endung gebraucht werden; 2. die Buchstaben müssen alle (außer H) aufgehen; 3. es muß ein Sinn oder wenigstens Teilsinn herauskommen; z.B.: "Die fruchtbringende Gesellschaft" wird zu "Deutscher Gegend lieblicher Safft" (Hars II 8, 18).

Das "Wortgrieflein" (oder "Wortgrifflein" Hars II 8, 23) wird z.T. definiert als erweiterter Letterkeer, zum andern als "Worträhtsel": z.B. "Schul: Schuh - Ich (die Schul) bin der Kinder Haß / ohn mich sie sich gefehren / wañ ich den Fuß verliehr / (den Buchstab l) / die Füße mein begehren".

"Letterkeer" vgl. Hars II 8, 17 f; Scho VR 198, VR 240; abgelehnt Bi I 9, 148; Mo III 17, 770 ff als "lusus ingenii" noch erlaubt; so auch Ro II 2, 12; als "exercitatio" empfohlen Ro II 2, 38 und Mä I 12, 80; ferner: Ro II 3, 458 f.

#### § 14 B. "Die Erfindung wird hergeführt von dem Dinge selbst".

a) Von Personen, die entweder

a') "himlisch" sind, d.h. Götter, Halbgötter, personifizierte Tugenden. Aus moralischen Gründen wird aber der Gebrauch der heidnischen Götternamen z.T. abgelehnt (Hars, Bi), aus stilistischen Gründen bei Weise, der sie nur als "Allusio Rhetorica" gelten läßt (Wei I 3, 134, II 4, 75; ferner: Mä I 8, 59; Wei B II 5, 537 f).

b') "irdisch", d.h. "entweder wir selbst oder diejenigen, denen sie zu ehren gedichtet werden". Hier hat man nicht nach "Natur und Wesen" zu fragen, sondern "nach Nahmen, Amt, Zustand und Beschaffenheit" (Ro II 2, 13; Mä I 12, 79 f).

c') "unterirdisch", d.h. höllische Götter, aber auch Flüsse, "Gespenste und Poltergeister", der "Schlaf und seine Diener die Träume" etc.

b) Von dem, "was ausser denen Personen kan gefunden werden", d.h. Einführung lebloser Dinge als lebende Personen oder Beschreibung der Dinge, ihrer Eigenschaft und Wirkung (s.dazu §§ 60 f).

#### § 15 C. "Die Erfindung wird hergeführt von den Umständen desselben" (sc. des Dinges).

a) Von dem "Ort und der Beschreibung desselben .. auf welchem entweder wir oder diejenigen, an die und von denen wir etwas schreiben, sich befinden".

b) Von der "Zeit und dem, was in der Zeit geschieht";

a') z.B. "die gegenwärtige Zeit .. als die Kriegs- und Friedenszeit, die eiserne, güldene theure Zeit" (Hars II 9, 34);

b') "ingleichen von den vier Jahreszeiten

c') wie auch von dem Tage und der Nacht

d') und dann von dem Alter, der Jugend" etc.

Die "Circumstantien" genaustens zu beachten, fordert Weise und zwar die "wahren circumstantien" (Wei II 4, 76 u. ö.) nicht die "erdichteten Umstände" (z.B. Scho VR 3). Als "allerbeste Erfindungen" bezeichnet Rotth diese Art (II 2, 12). Die Umstände sind zu erfragen nach der bekannten Formel: "Quis? quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando?" (Ro II 2, 14, III 1, 2, 23).

§ 16 D. "Die Erfindung wird hergeführt von einem gehörigen Gleichnisse".

Diese wichtigste Möglichkeit der Einkleidungslehre ("künstlich verborgene Gleichnisse finden" gehört zum Wesen der Dichtung s. § 3) reicht in das Gebiet der Tropenlehre hinein. Sie wird im Anschluß an die Metapher behandelt (s. § 38).

§ 17 Inventio als Auffindung und Behandlung eines Themas oder Objektums trägt m.W. nur Rotth besonders eingehend vor (s. § 11 I). Seine Lehre sei hier kurz wiedergegeben (nach Ro II 1, 1 ff):

A. Jedes Thema ist entweder "simplex",

d.h. es enthält eine weder bejahende noch verneinende Aussage: "Die Sonne des Lebens".

Oder es ist "compositum",

d.h. es enthält eine urteilende Aussage: "Kein Mensch ist ohne Fehler". Etwas weiter gefaßt heißt das:

a) Eine einfache Beschreibung oder Erzählung ist ein Thema simplex.

b) Ein Thema mit Proposition, Rationes, Exempla, erläutert durch Contraria, weiter ausgeführt durch einen Merismos, ist compositum (s. § 19, 3).

a') Dieses Thema compositum kann nun entweder absolutum sein: "Gott ist allmächtig".

b') Oder es ist determinatum: "Der Mensch muß notwendig sterben. Es ist nicht unmöglich .. daß .." (Ro II 3, 220), d.h. zur absoluten Aussage tritt die Determination, ausgedrückt durch particulae exponibiles.

B. Es können mehrere Themata in einem Gedicht vereinigt werden, und wir erhalten insgesamt ein Thema conjunctum. Zu der Unterteilung in simplex und compositum tritt eine weitere in

a) simplex = solitarium und

b) conjunctum = duplicatum.

a') Das Thema conjunctum ist homogen, d.h. es kommen nur gleichartige Themen (entweder simplicia oder composita, keine vermischten) vor. So sind Ovids Metamorphosen ein homogenes Thema, da hier nur Beschreibungen und Erzählungen, themata simplicia also, miteinander verknüpft werden (Ro II 3, 434).

b') Das Thema conjunctum ist heterogen, d.h. verschiedenartige Themen (simplicia und composita) werden vermischt, entweder per accidens: "Wenn jemand eine proposition ausgearbeitet in der Ausarbeitung aber zum ferneren Erweiß Beschreibungen und Erzählungen mit ein gemenet", oder per se: "Wenn ich etwan eine Geschichte erzehle oder eine Beschreibung eines Dinges anstelle und hernach auch Erzehl- oder Beschreibung ein feines Morale oder sonst etwas ziehe".

## II. Dispositio (§§ 18 - 19)

§ 18 Die Lehre, wie man "besagten Inhalt aufeinander ordnen möge", behandeln die Poetiken teilweise mit bei der Inventio (s. z. B. die Anweisungen Rotths in § 17).

Op 5, 148; Hars I 1, 4 f; I 1, 11; Mä I 12, 78; Wei trennt in "invention .. disposition .. elaboration" II 4, 65; Ro II 2, 89, III 2, 1, 41 f.

*Sie wird definiert als "abtheilung, welche bestehet in einer füglichen und artigen Ordnung der erfundenen Sachen (Op 5, 148)*

und als "richtiges maas" (Wei II 4, 63). "Gebundene und ungebundene Rede haben einerley Invention und einerley Disposition" (Mä I 12, 81).

Bu Gö 41, Prät I 13; Hars III 4, 33; Ti II 8, 6 (T 8 a); Ro III An den Leser

Dispositio meint einmal die Einteilung nach den partes orationis, d. h. also die "dispositio principalis" (Wei II 4, 75), zum andern die Ordnung innerhalb eines kleineren Gefüges, sei es innerhalb der Erzählung (Ti II 8, 7 (V 1 a)) oder des einzelnen Satzes (siehe Compositio § 35), "dispositio partialis" (Wei II 4, 75).

Die Einteilung ist entweder "artificialis", d. h. "sie besteht in unserer Gewalt", oder "naturalis und realis", d. h. "wir müssen die Stücke nehmen und gebrauchen, wie sie von Natur aufeinanderfolgen" (Wei II 4, 69).

"Modus naturalis" vgl. Ro II 3, 94, III 2, 4, 142 f; Mä I 12, 81

"Modus artificialis" vgl. Ro II 3, 309, III 3, 104

Allgemein wird das Ungesuchte und Natürliche bei der Einteilung betont.

Op 5, 153 f; Hars III 4, 33; Tsche 151; Bi II, 10, 188; u. a.

§ 19 Die "unterschiedlichen Stücke" der Rede oder des Gedichts (Op 5, 149):

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, "den modum artificialem oder die künstliche Art" auszugestalten: "nach Art einer Berathschlagung" empfiehlt Rotth (Ro II 3, 309), nach Art eines "Syllogismo Oratorio" heißt es bei Morhof (Mo III 12, 639).

1) Exordium oder "Eingang"

Mey II 34; Hars I 1, 11, III 4, 33; Ti II 8, 7 (V 1 a); Ro III 2, 6, 286 f; Mä I 12, 81

Er ist "nach Ort und Zeit gerichtet" (Hars III 4, 33) und fehlt nach Opitz z. B. beim "Heroisch Gedicht" (Op 5, 149). Hier beginnt man sogleich mit der

2) Propositio, "Vortrag" oder "Vorschlag"

Op 5, 149; Mey II 36; Ro II 3, 309

D. h. "von welcher Sach und in wie vielen Theilen er handeln wolle" (Mey II 36). Zu dieser Propositio können Invocatio (Op 5, 150; Ro III 2, 6, 286) und Dedicatio (Op 5, 151; Ro III 2, 6, 286 f) treten.

Wei II 4, 70; Ro II 3, 431, II 3, 455; verschiedene Propositiones bringt Ro II 3, 389 und 399.

3) Auf die Dedicatio folgt die Narratio oder die "Erzählung der Dinge" mit ihren "Episodiis und Ornamentis" (Ro III 2, 6, 286)

Mey II 36; Hars I 1, 11, II 11, 75, III 4, 33; Mo III 17, 754; Wei II 4, 70; Ro II 2, 17, II 3, 95

A. Sie wird abgegrenzt gegen den chronologisch berichtenden faktentreuen Historienstil:

a) "nicht so genawe wie die Historien, die sich an die Zeit und alle umstehende nothwendig binden mußen" (Op 5, 152);

Bu Gö 24 Prät II 29; Hars I 1, 6; Ro III 1, 3, 25

b) nicht am äußersten Anfang beginnend (Op 5, 152);

Scho VR 3 f; Bi II 11, 306;

c) vieles wird ausgelassen, dafür "newes und unverhofftes" eingefügt (Op 5, 153).

Hars III 6, 64; II 11, 81

d) "Fabeln, historien, kriegskünste .. und was sonst zu erweckung von Verwunderung in den Gemüthern von nöthen ist" werden hinzugedichtet (Op 5, 153).

Bu Gö 26, Prät I 30; Bi II 11, 302; Wei II 4, 73 gestattet für "Mittel- und Hauptcarmen" diese Amplificationen; Ro II 3, 95. Empfohlen wird "eine Erzählung auff Arth eines Brieffes; Ro II 3, 112; der Merismos wird als geeignete amplifizierende Figur bezeichnet; Ro II 3, 189, II 3, 268, II 3, 398 f u. ö.

B. Die Narratio wird eingeteilt "nach ihrer wesentlichen Form", das bedeutet zugleich eine Gattungsbestimmung:

a) die "blosse Erzählung des Poeten und werden keine andere Personen redende eingeführet" (*genus enarrativum*);

Bu Gö 37, Prät I 1; Ti I 17, 2 (O 1 b); Ro III 2, 1, 42 f "Erzählungs-Gedichte"

b) "andere beruhen durch und durch auf einer Handlung die in gewissen Personen, so daselbst eingeführet werden, vorgestellt wird, der Poet aber für sich selbst nichts erzehlet" (*genus dramaticum*);

vgl. die Stellenangaben unter a). Ro III 2, 1, 42 "Handlungs-Gedichte"

c) "da beyde oberwehnte Arten untereinander vermischt", "denn theils erzehlet der Poet daselbst unter seiner Person den Verlauff der Sachen .. theils in gewisser Personen Nahmen, so daselbst eingeführet werden" (*genus mixtum*);

Bu Gö 38 Prät I 8; Ti I 17, 4 (O 1 b); Ro III 2, 1 43 "aus beyderley vermischte Gedichte"

Das beliebteste Stilmittel der Narratio ist die *Digressio*, "wie er (sc. der Dichter) bisweilen ein wenig ausschweife .. und wie er wiederumb auff sein furhaben komme" (Ti II 8, 7 (V 1 a)).

Vgl. ferner: Mey II 37; Hars I 1, 11; II 11, 75

4) *Confirmatio* oder "Erklärung", "wenn der Redner seine Sache bestetigt, darthut, Grund und Ursachen führt" (Mey II 36).

Hars III 4, 33; Ro II 3, 273 "*Confirmatio generalis*" und "*specialis*"

5) *Argumentatio* oder "Beweisung", d.h. "wenn der Redner Schlußgründe führt" (Mey II 37).

6) *Refutatio* oder "Wiederlegung" (Mey II 37)

Die Punkte 4) bis 6) finden sich in den Poetiken nicht so deutlich ausgeprägt wie in der barocken Rhetorik, dafür aber der letzte Punkt:

## 7) Peroratio, Conclusio, Epilogus oder der "Beschluß"

Mey II 37; Hars II 9, 33, III 4, 33; Mo III 15, 721; Ro II 3, 398, II 3, 432; Wei II 4, 70 f

Während Harsdörffer für den Schluß "Wiederholung des nothwendigsten" fordert (III 4, 33), heißt es bei Rotth ausdrücklich: Der Dichter "wiederholt nicht eben wie bey den Rednern das, was er erzehlt, kürztlich oder erweckt grosse Gemüths-Regung, sondern macht nur nachdencklich mit einem schönen Spruch das Ende seines Wercks (Ro III 2, 6, 288 f). So fordert auch Morhof "sonderliche Schlußreden", die "aus den locis Rhetoricis" zu nehmen seien (Mo III 13, 652 f). Die "kurtze und acuminöse" Schlußrede (Mä III 2, 107) wird bei Weiße das Hauptanliegen jeden Gedichts (s. § 84).

Zur Dispositio allgemein vgl. Mo III 13, 678 f: "Ein gantzes Poem als die Aeneis hat eine andere Ordnung als ein kleines Carmen ... die Dispositiones Rhetoricas hierin (sc. in den kleinen Carmina) zu suchen, scheint zu haarkläuberisch zu sein". Diese haarkläuberische Anweisung zu verschiedenen Carmina bringt aber z. B. Mä I 12, 85 ff (bes. 88 ff).

Für Wei ist die Dispositio wichtiger als die Elocutio (B I 1, 289), bzw. eine gute Elocutio ist ohne gute Dispositio nicht möglich (II 4, 71).

### III. Elocutio (§§ 20 – 85)

§ 20 Die "Elocutio Poetica" (Mo III 6, 558) oder "Poetische Ausrede" (Hars I 1, 14; Mo III 4, 512) ist das Hauptanliegen der literarischen Theorie des 17. Jahrhunderts.

Aufschlußreich ist die Definition, die Männling noch am Ende des Jahrhunderts gibt: "Die Wörter sind sein (sc. des Verses) Leben und Zierath ... die Realia seine Kleider und Decken" (Mä I 6, 39).

Für Weise ist die Elocutio Beiwerk, "elegantiae accessoriae" oder "Neben-invention" (Wei I 3, 156 f).

"Ziehr der reden", Op 4, 143;

"zuebereitung und ziehr der worte", Op 5, 148;

"Poetische Rede", Bu Prät I, 48;

"Ausstaffierung der Rede", Mey I 61 f;

"liebliche Außzierung einer Rede", Mey I 322, II 1;

"Poetische Kunstgeschmückte Aussprache", Hars III 7, 67;

ferner: Ti I 2, 9 (B 5 b); Hars I 1, 9, II 8, 25, III Vor.; Bi II 10, 175, II 10, 187; "Ausbildung" Mo III 13, 683; "manierlich ausarbeiten" Ro II 2, 89 f, II 2, 43; "Elocution", "Elaboration" sagt Wei, sehr oft auch "Stylus" (z. B. B II 2, 369), Wei I 3, 154, II 1, 16, 17, 18; "geschicklich ausarbeiten" Mä I 2, 11, "Elaboration" Mä I 12, 85

Durch die "Kunstmäßigkeit" ihrer Anweisungen erhebt die Elocutio die dichterische Sprache zu einem "fast göttlichen Wesen" (Bu Prät I 16; Scho Sp 218, Sp 234), das sich weit von der "aletags rede" unterscheidet (Scho Sp 310, VR 2; Hars III 3, 25, III 7, 66 f) und einem "göttlichen Ausspruch und Orackel gleich" kommt (Ti II 4, 2 (Q 5 b)).

ferner: Scho Sp 7; Mä I 6, 39.

"Das angenehme sich wolfügende Vermögen und die mannigfaltige Wortwilligkeit der Teutschen Sprache" (Scho Sp 248), die hohe Kunstmäßigkeit, die der deutschen Sprache angeboren ist (Scho Sp 9, VR 170), kommt diesen Anweisungen sehr entgegen. Schottel führt das vor an der Fülle der euphemistischen Ersatzbildungen für "sterben", ebenso an den sprachschöpferischen Möglichkeiten des Deutschen, die sich anhand der Farbbezeichnungen erweisen.

Scho Sp 242 ff (Beispiel: Sterben), Sp 166 ff (Beispiel: Farbbezeichnungen);

ferner: Bu Prät I 16, Prät I 48, Gö 7 f Prät II 5; Hars III 7, 63; Klaj 13;

Hier zeigt sich als wichtigstes Stilprinzip die Variatio, die "Abwechslung", die der Rede ständig ein neues Gesicht gibt und allen "Eckel" verhütet (Bu Gö 58 Prät I 35, Gö 66 f Prät I 48 f, Gö 79 f).

Hars III 7, 68 (Variatio ist "gleich den Opelen Farben Regenbogen"); Scho Sp 240; Ro III 1, 2, 24; Wei I 3, 152, II 1, 17, II 5, 93

Das überschwengliche barocke Elocutio-Ideal tadelt Morhof, fordert aber die Rede "gebüßlich erhöhet" (Mo III 13, 683) und warnt vor einer "prosaischen" Diktion (III 13, 683), d. h. "wenn die Außrede in Carmine allzu prosaisch ist, welches nicht in dem Syntaxi allein sondern auch in den Wörtern und der Rede selbst besteht" (III 4, 512).

So auch Ro III 1, 3, 25, III 2, 1, 41 f

Weise hebt den Unterschied zur "Alltags-Rede" auf, indem er den "usus familiaris" zum Kennzeichen der Elocutio erklärt (Wei I 3, 176).

Zu den einzelnen Stiltugenden vgl. §§ 77 ff

## § 21 Virtutes Elocutionis

*Mittel der Elocutio sind einmal Wortwahl, Wortfügung und Wortverwechse-  
lung, zum andern der Gesamton der Rede.*

Die den Prinzipien der Wortwahl, -fügung und -verwechse-  
lung entsprechenden Schmuckmittel verteilen sich auf die "Tugenden" der Rede wie folgt:  
Neue Worte, alte Worte, Synonyma, die grammatisch-stilistischen Figuren  
des Metaplasmus als Mittel der Elegancia (§§ 22 - 32);

Klang- und Stellungsfiguren als Mittel der Compositio (§§ 33 - 36);  
das eigentliche "Figurieren" der Rede durch Tropen, Wort- und Gedanken-  
figuren als Mittel der Dignitas (§§ 37 - 71).

Wegen der besseren Übersichtlichkeit werden die Figuren der Compositio  
und Dignitas zusammen unter Dignitas behandelt und zwar nach dem für die  
Barockpoetiken maßgeblichen Schema J. M. Meyfarts.

Die Barockpoetik folgt in der Lehre von den Virtutes Elocutionis weitgehend  
der Einteilung des Auctor ad Herennium.

Die Bezeichnung "Tugend" vgl. Mey I 11, I 277, I 359; Ti II 3, 2 (Q 1 b).

"Zierlichkeiten" sagt Hars I 6, 101, III 7 66;

ihr Gegenteil: "tadelhaftig", Bu Prät I 52;

A. Die "elegantz oder ziehrlichkeit .. erfordert, daß die Worte  
reine und deutlich sein", d.h. Latinitas und Explanatio (= Perspicuitas) um-  
fassende Elegancia;

Op 6, 161; Bu Gö 46 Prät I 19, Gö 80 Prät I 27; Had An den Leser; Klaj 19; Tsche 39; Ki I 2, 14,  
VII 3, 713; "Rennlichkeit und Deutlichkeit" Mo III 13, 655 und 660; Wei I 3, 155, "simplicitas"  
Wei II 2, 37, B II 2, 369, B II 3, 486; Mä I 6, 39

B. die "Composition oder zuesammensetzung" lehrt, "wie wir die  
buchstaben, syllaben und wörter aufeinander fügen sollen", d.h. Compositio;

Op 6, 168; Bu Gö 110 (Verweis auf Dionys von Halicarnass' Schrift "Von der Zusammenstellung  
der Worte" (= De compositione verborum)), Gö 111 Prät I 108 f

C. die "dignitet und ansehen .. bestehet .. in den tropis und sche-  
matibus", d.h. Dignitas.

Op 6, 170; Bu Gö 46 Prät I 16, Gö 56 Prät I 34, Gö 80 Prät I 67; Mo III 4, 525; Wei B II 2, 369,  
B II 4, 486

Neben dieser Einteilung steht die Quintilians mit einer grammatischen Tu-  
gend (Latinitas) und drei rhetorischen (Perspicuitas, Ornatus, Aptum): "rein,  
verständlich, schön oder zierlich, den Sachen gemäß" (z.B. Hars I 6, 105;  
III 7, 66). Zum Teil überlagern sich beide Einteilungssysteme. So fordert  
Titz in dem "grammatischen" Kapitel seiner Poetik "Rein- und Zierlichkeit"  
(Titel von II 2 (O 6)); für das "Wesen der Dichtkunst" (Ti II 3, 1 (Q)) aber

verlangt er eine "verständliche, schöne, den Sachen gemäße" Ausdrucksweise. Vom "ornatus poeticus", dem "Schmucke" spricht Rotth (III 1, 4, 37 ff. Kapitelüberschrift) und ordnet ihm "artige Beschreibungen", "Sachen oder Personen angedichtete Reden" und "schöne Vergleichen oder Gleichnisse" zu (Ro III 1, 4, 38). Die Perspicuitas betonen die meisten Poetiken noch besonders: Ti II 3, 2 (Q); Hars III 4, 26 f; Wei B II 2, 369, B II 2, 377, B II 3, 421, B II 4, 521; Mä I 6, 43 (Fehler gegen die Perspicuitas: Amphibolia, Anastrophe, Pleonasmus, Soloecismus).

## § 22 A. Elegantia (§§ 22 - 32)

*Ihre Aufgabe ist die "außlesung der worte".*

Op 6, 168; Bu Prät I 5 f; Ki VII 3, 713; Mo III 8, 576

Gegenüber der einfachen Aussageweise (Nennung des "eigentlichen Namen", verbum proprium, Bu Gö 69 Prät I 51) wählt die Elegantia "andere Wörter", Synonyma, neue Worte etc (verba impropria).

Bei Weise ist die Wortwahl (wie die Wortstellung) an der Prosa orientiert und zwar an dem Usus familiaris. Das bedeutet allgemein die Wahl schlichter Worte und die Ablehnung jeder Neubildung (siehe auch § 26).

Wei I 1, 73; I 3, 126 u. ö.; dagegen wiederum Mo III 4, 512

## § 23 a) *Elegantia heißt "Hochdeutsch" schreiben,*

d.h. Halten an eine Sprachform, die an Luther und den "Cantzelarien" orientiert ist (vgl. das Empfehlen der Reichsabschiede für die Lectio § 7) und die ihrem Lautstand nach mehr oder weniger stark mit dem Meißnischen gleichgesetzt wird.

*a') Sprachnorm ist die Consuetudo der Gebildeten Sprache.*

Op 6, 161, 7, 179; so auch Tsche zit. bei Mä I 6, 40; "daß man sich guter Meißnischer und bey den fürnehmen Cantzeleyen bräuchlicher Worte gebrauche", Bu Gö 63 Prät I 42;

"reine Worte .. und zwar wie solche in den Hochmeißnischen Cantzeleyen üblich seyn", Mey I 63;

"den Dialect unserer Sprache, welchen wir den Hochdeutschen nennen .. in vornehmen Höfen und Cantzeleyen (zu lernen) .. worinnen man denn billich den Meißnern den Vorzug lasset", Ti II 2, 4(O6), I 2, 1 (B1), II 1, 2 (O4b), II 2, 11 (P4b);

"Die Meißner Ausrede ist die zierlichste, aber sie haben auch einige Sonderlichkeiten, die nicht nachzuahmen seien", Mo III 2, 480; Ro I 2, 7; Wei B II Anhang 546 f;

"die Reichsabschiede, in welchen die Reinlichkeit unsrer Sprache .. wann sie aller Orten verlohren wäre, wider zufinden", Hars III 5, 52;

ferner: Had 12; Klaj 26; Hars I 6, 125; Tsche 4, 39 f; Mo III 13, 665; Wei I 2, 95 F, II 5, 94, B II 2, 387 f.

Eine gewisse Eigenwertigkeit erkennt Mo den anderen Dialekten zu, Mo III 2, 483 f;

so auch Hars I 3, 37 f, unter Berufung auf Quintilian: Hars II 12, 118, III 1, 7 f. Die gleichberechtigte Geltung der anderen Dialekte verteidigt besonders Mä I 6, 43.

Die Hauptregel der an der Consuetudo orientierten Sprachform lautet: "Wenn man ein wort recht schreiben will, so muß man es so schreiben, wie es in der rechten ausrede lautet" (Ti II 7, 2 (S7)), d.h. schreib wie du sprichst!

Das bezieht sich natürlich nur auf die Sprache der gebildeten Leute (Mo III 2, 469 f; Wei B II 2, 370).

*b') Sprachnorm ist das Gesetz,*

die Ratio mit Etymologie ("Wörterforschung" Mo III 3, 489) und Analogie ("Gleichstimmung der Sprache" Hars I 6, 129). So proklamiert Schottel eine auf Analogie basierende, aus allen lebenden deutschen Sprachformen abstrahierte Sprachnorm, nach der sich die Consuetudo zu richten habe, d. h. sprich wie du schreibst! Die Grammatik ist "die Seule und Grundfeste, worauf jeder Sprache Kunstgebau beruhen .. muß" (Scho Sp 318).

"Wann wir unsere Muttersprache also und derogestalt wie sie von mancherley Landarten gebraucht .. und von der blinden wackelnden Gewonheit erzogen wird, wollten abmessen, würden wir doch meistentheils ein ungewisses zerrüttetes Wesen in dieser Sprache aufbauen, die doch auff gewissen Gründen festiglich beruhet", Scho Sp 6, ferner: Scho VR 90 f, VR 267, Sp 4; Sp 8 u. ö.

Hars III 5, 52 f, III 7, 65 f; Beachten der Etymologie fordert Mä I 5, 38.

Kritik an Scho besonders bei Mo III 1, 458, III 2, 468 ff

Dieser einseitigen Sprachnormierung entziehen sich die Poetiken weitgehend. Hier halten sich Verweise auf das grammatische Gesetz und die Geltung des Sprachgebrauchs die Waage.

"Daß die Rede der rechten deutschen Grammatik zustimme", Bu Gö 46 Prät I 20, gleich darauf heißt es: "natürliche Ordnung und gemeiner Brauch" sind zu beachten, Bu Gö 46 Prät I 22; ferner: Had 7 (Grammatik), 19 (Consuetudo); Ti II 2, 6 (Gramm.), II 7, 2 (Cons.); Hars I 2, 18, I 6, 109, III 3, 18 (Gramm.), I 3, 37 f, I 6, 125, III 1, 7 (Cons.); Wei I 3, 131, I 3, 141 ("natura germanicae linguae"), I 3, 175 ("analogia linguae"), II 5, 94 (Cons.); Ro I 2, 7 und II An den Leser 3

§ 24 b) *Elegantia heißt Meidung der Fremdwörter.*

Op 6, 162; Bu Gö 53 Prät I 33; Had 12; Ti II 2, 5 (P); Tsche 55; Hars I 6, 111 f (Tadel der "Macaronischen Verse") so auch Bi I 6, 57; Hars III 2, 9 ff; Klaj 23 (Gegen das "Gelispel der Italiäner", das "Flik- und Stikwerk der Frantzosen" und den "Sprachenschaum der Engelländer") Ki VII 3, 720; Mo III 3, 504 f; III 13, 659 f; Mä I 6, 40 f

Wei lehnt lat. Wörter für die poetische Diktion - nicht für den Brief und die Umgangssprache - ab: I 3, 137, franz. Wörter erhalten ausgesprochenen Virtus-Charakter ("galant"): I 3, 135, B II 1, 279. Wei erwähnt den Brauch der Fruchtbringenden Gesellschaft, bei Neuaufnahmen einen Vortrag halten zu lassen, "ohne das geringste undeutsche Wörtgen" B II 1, 280.

Ausgenommen von dieser Regel sind eingebürgerte Fremdwörter wie z. B. die Wörter, "die mit der Christlichen Religion eingeführet sind" (Hars III 2, 12 f).

Bu Prät I 47, Gö 57 Prät I 34; Ti II 2, 5 (O 6b); Hars I 6, 113, III 2, 12 f; Mo III 3, 505, III 13, 658; die "Nomina Dignitatum und Officiorum" Wei B II 1, 283. Sehr geweitet hat sich der Begriff "eingebürgert" bei Wei I 3, 136, B II 1, 281.

Bei fremden Namen und Bezeichnungen ist die Anpassung an die "deutsche Manier" Voraussetzung.

Bu Gö 61 Prät I 39; Tsche 61; Wei B II 1, 282; Mä I 6, 41 u. a.

Ausnahmen hiervon erlauben nur klangliche Gründe.

Den Fremdwortgebrauch in Briefen und politischen Schriften fordern Morhof und Weise, nur so könne man bestimmte, vor allem abstrakte Sinnzusam-

menhänge ausdrücken, außerdem sei nur so eine Verständigung mit anderen Nationen möglich.

Mo III 13, 659 f; Wei B II 1, 281 f; auch Hars erlaubt sie für die Wissenschaft III 2, 10 f; "wann man es nicht kan im Deutschen deutlich genug geben, da kan ein frembdes Wort solches exprimieren und emphatice vorstellen" Mä I 6, 41

§ 25 c) *Elegantia heißt zierlich schreiben durch den "delectus verborum" (Mo III 13, 651).*

a') Zu vermeiden sind inhaltlich niedrige oder zweideutige Wörter, die einen "Eckel" hervorrufen (Bu Gö 52 Prät I 27) und besonders gefürchtet: der "Eckel des Hofmanns" (Bu Prät I 29);

b') stilistisch niedrige Wörter. Darunter fallen mundartliche Wörter und alte Wörter: z.B. "kosen" oder "schnaken" für "reden";

Mä erwähnt gerade dieses Beispiel für eine Verteidigung der mundartlichen Redeweise Mä I 6,43 oder: "Stube" ist besser als "Dirnske" oder "Dirnse"; in höfischer Umgebung ist aber auch "Stube" durch "Gemach" oder zumindest "Zimmer" zu ersetzen.

Bu Prät I 28 f; Tsche 43; ferner: Mo III 13, 661; Ro I 2, 7

Bei fehlenden Synonyma bietet sich die (notwendige) Periphrase als Hilfsmittel an.

Von den alten Wörtern dürfen solche verwendet werden, die bei den Gerichten noch üblich sind: "giff und gaben", "gewand und gelässe", "franck und frey", "Fehde", "Fron", "Rügen", "Rait" und "Raitung", "glast".

Bu Gö 64 f Prät I 43 ff; Ti II 2, 4 (O 6b); Tsche 43 ff. Davon werden bereits bei Ki abgelehnt "raitung", "Fron", "glast" Ki VII 3, 718; Ro I 2, 7.

Fälschlich sei die Bezeichnung alt für folgende Lutherschen Bildungen: "widem", "wellen", "wehmütig", "greueln": Hars I 6, 110;

Vermeidung aller alten Worte und Formeln fordern Mo III 13, 656 und Wei II 5, 106, B II 2, 378

c') Zu vermeiden sind umgangssprachliche Wendungen, z.B. "Er war schrecklich freundlich" (Tsche 5, 107). Die Grammatik tadelt diese Redeweise als Mißbrauch eines Adjektivs als "Zuwortart" (Scho Sp III 886). Abgelehnt wird der Gebrauch der Flickwörter, sowie aller überflüssiger Wörter z.B. "fein, schon, nun" und vor allem des Hilfsverbs "thun".

Hars I 6, 116 f; Had 27; Ti II 2, 7 (P 3); Tsche 5, 95; Ki VII 3, 728; Mo III 13, 661 f; Ro I 2, 7; Mä I 6, 46

Hierunter fällt auch der Pleonasmus (Op 6, 167; Had 33 f); der aber zuweilen als "auffmutzung der rede" Virtus-Charakter erhalten kann (Op 167 f; Had 33).

§ 26 d) *Elegantia heißt zierlich schreiben durch Bildung neuer Worte.*

Op 6, 174; Bu Gö 7 f Prät II 5, Gö 65 Prät I 45 f, Prät I 16, Prät L48; Hars I 6, 109; Ti II 4, 2 (Q 6b); Scho Sp 234; Tsche 4, 63 f; Ki VII 3, 725

Außer den onomatopoietischen Bildungen (s. § 34) verweist die Poetik auf Postnominalbildungen wie "stielen", "pfeilen" als Opitzsche Neubildungen, auf Präfixbildungen wie "erfrölichen, bekränzen, beblumen, veranckern, entthronen" und Zusammensetzungen wie "borgelicht, Liederfreund, Strom-

fürstin" etc (Hars I 6, 109 f). Diese periphrastischen Bildungen sind die ergiebigste Quelle. Sie sind auch die eigentlich "neuen Worte": "So empfiehlt z. B. Harsdörffer, Periphrasen "nach Eigenschaft unsrer Sprache kunst-richtig auszudenken" (I 2, 18 f), lehnt aber alle anderen "selbst erdichteten neuen Wörter" ab (III 1, 7 f). Auch Weise führt, wenn er von den abzulehnenden "neubackenen Wörtern" spricht, nur Periphrasen und keine eigentlichen Neubildungen als Beispiele an (Wei B II 2, 378 f).

Ablehnung der neuen Wörter, vor allem der ungewohnten Bildungen (darunter fallen auch übersetzte Wörter) bei Mo III 13, 656; Wei I 3, 131, II 5, 94, B II 2, 378 f

### § 27 e) Verstöße gegen die *Elegantia* sind

a') *Soloecismus*, die Kasus-, Numerus- und Genusvertauschung

Bu Gö 47 f Prät I 20; Mä I 6, 44

Den erlaubten Soloecismus bezeichnet z. B. Titz als *Enallage* (Ti II 4, 2 (Q 6)).

b') *Barbarismus*, "daß man entweder zu viel oder zu wenig Buchstaben setzte" (Mä I 5, 36 f). Der Barbarismus ist bei einer weitgehend auf der *Consuetudo* basierenden Sprachnorm (vgl. Mä I 9, 60: "gemeiner Gebrauch der Rede" als Regulativ s. § 23 a') nicht genau festzulegen.

Der erlaubte Barbarismus, der *Metaplasmus*, findet sich bei Opitz als Apokopierungsregel des End-e (Op 7, 176). Morhof definiert ihn als "Zusammenziehung der Wörter durch außstossung des (e) und andrer Vocalium" (Mo III 2, 479). Die Behandlung der verschiedenen Möglichkeiten des *Metaplasmus* ist ein wichtiger Punkt der Wortkunsttheorie. Er wird gern im Zusammenhang mit onomatopoiëtischen Anweisungen behandelt (z. B. Ki VII 1, 688 f). Überhaupt gehört der *Metaplasmus* teilweise in das Gebiet der *Compositio*. Sein "1. Lehrsatz" ist nach Birken: "In der Teutschen Rede- bindkunst sind die Ausrede und der Wollaut (*Euphonia*) des Wortthons Richtere" (Bi I 1, 3).

Hars I 3, 37; Ro I 1, 2, 1; Mä I 9, 60; ausdrücklich abgelehnt wird diese Regel bei Scho VR 90 f (s. auch § 23 b').

### § 28 Die "Verwandlung" (*Metaplasmus*) braucht man "entweder Zierlichkeit haben oder aus Zwang des *Metri*" (Ti II 6, 1 (R 8 b)).

Man unterscheidet fünf Arten (nach Bu Gö 84 ff Prät I 69 ff und Ti II 6, 1 ff)<sup>6</sup>:

#### I' "Dadurch ein wort kürtzer wird" (*detractio*)

1') "Endabschneidung" (Apokope)

Apokopierung des End-e findet statt

A' vor vokalisch anlautendem nächsten Wort, außer bei Eigennamen und einsilbigen Worten.

Vgl. außer Bu und Ti: Op 7, 176 f; Hars I 117 f; Tsche 108; Bi I 6, 54; Ro I 1, 2, 4; Wei I 2, 93 f; Mä I 9, 61;

B' Wenn die Endsilbe eines Wortes mit der Anfangsilbe des nächsten Wortes übereinstimmt: "lange geborget", "Liebe bereitet" (Mä I 6, 50).

C' Vor H ist Apokopierung möglich (s. auch § 13 A.b).

D' Am Versende steht es frei; Apokopierung bei männlichen Endungen.

#### Apokopierung von Endsilben

A' bei Eigennamen: z.B. Stesichorus zu Stesichor, Philetus zu Philet etc., außer bei Appellativa: nicht collum zu coll etc.

B' bei Adjektiven: z.B. Er sucht kein sterblich Königreich; ein täglich Lied des Volckes; es ist ein köstlich Ding etc.; bei mehreren auf -es oder -en ausgehenden Adjektiven: z.B. es streit manch edles Blut; wie manchen hart und schweren Tritt etc.

Tsche 27; Wei I 2, 94; Mä I 9, 66; Mo III 2, 479: Die E-Apokopierung birgt die Gefahr, "die Rede sehr hart und unlieblich" zu machen; Tadel an der Auslassung von -e, -er, -en auch bei Ro I 1, 2, 1 ff

#### 2') "Mittelabschneidung" (Syncope)

Die Syncopierung bedingt eine Zusammenziehung der Silben durch die Auslassung von Buchstaben.

Vgl. u. a. Mo III 2, 479; Ro I 1, 3, 1; Wei I 2, 94;

Hierunter fällt auch die "Zusammenziehung zweyer Wörter" (z.B. Ro I 1, 3, 2; Tsche 114; Mä I 9, 66), die teilweise als eigene Möglichkeit (Cra-  
sis) angeführt wird (Ti II 6, 5 (S3 b)).

Hauptfehler ist das Zusammenstoßen harter Konsonanten oder Häufung von Konsonanz, die den Vers "wiederwertig, rauch, klötzig und unangenehm" macht (Tsche 119).

Diese Härte kann zur Virtus werden, "wann die natur des dinges davon man redet zustimmet" (Bu Gö 94 Prät I 82), d.h. wenn die Härte lautmalende Funktion erhält: z. B. rühmt Buchner an Opitz (11. Ode) die Bildung "Du kannst ziemlich grade schiessen" statt "Du kannt fast gerade schiessen". Hier wird "die Grade des Schusses und gleicher Linie die er biß zum Ziehle hält, dargestellt" (Bu Bö 86 f Prät I 71 f). Am meisten geeignet für Syncope (und Apocope) ist der "selbstlautende" (Vokal) E, der "gelindeste und leichteste" Vokal, den man leicht "ausmustern" kann.

Das A kann nur in einigen Adverbien, Konjunktionen und Präpositionen ausfallen, niemals aber apokopiert werden: z.B. drauf, drum etc. (Tsche 127).

Ki VII 1, 689 erlaubt a-Apokope bei Eigennamen, so auch Mä I 9, 61; Ro I 1, 2, 4

Das I kann nur in wenigen Worten wegfallen, z.B. im Diminutiv: Pfänchen für Pfännichen. Falsch ist: behelgen für behelligen, erfrölchen für erfrölichen oder, wie Opitz es gebraucht: Heilger für Heiliger.

Das E kann "im anfang, mitten und ende", d.h. in allen Silben eines Wortes ausgelassen werden<sup>7</sup> (Bu Gö 84 Prät I 69; Mä I 9, 61).

Ausnahme: Alle mit einem Konsonanten beginnenden und auf R schließenden Wörter dürfen nicht syncopiert werden: falsch: Bauer zu Baur; richtig: Euer zu Eur. Begründung: Das R ist der härteste aller Buchstaben.

Wörter, die auf N schließen werden syncopiert:

Ausnahme: Die Infinitivformen der Verben: richtig: Herren zu Herrn; falsch: sperren zu sperrn, loben zu lobn.

Die konjugierten Verbformen dagegen werden verkürzt: richtig: lobet zu lobt.

Begründung: Das T befestigt die Aussprache, N dagegen läßt sie zerrinnen, was bei den Endungen der Substantive offensichtlich kein Fehler ist.

Hier zeigt sich das Unbestimmte der Aussprache als Regulativ, so lehnt z.B. Harsdörffer im Gegensatz zu dieser Buchner-Titzschen Regel die Synkopierung der konjugierten Verbformen als unschön ab (Hars III 7, 71).

Eine erlaubte Konsonantenhäufung ist z.B. "triffst, machst" etc., da "diese Buchstaben nicht wieder einander sein und wohl zusammen klingen" (Bu Gö 94). Die Neigung der deutschen Sprache zur Konsonantenhäufung kann sogar zur ausgesprochenen virtus werden. Unschön dagegen ist "samblst, maurst" etc.

Nicht nur die Lautqualitäten der Konsonanten sind ausschlaggebend bei der E-Syncope, das E selbst hat unterschiedlichen Lautcharakter: z.B. richtig: stehen zu stehn; gehen zu gehn; falsch: flehen zu flehn; wehen zu wehn.

Im ersten Fall lauten beide E gleich, im zweiten lautet das E der ersten Silbe wie griech. η, das zweite wie griech. ε.

3') "Anfangsabschneidung" oder "Vornwegnehmung" (Aphaerese)

Die Auslassung am Wortanfang erstreckt sich zumeist auf ganze Silben (Tsche 116 f; Mä I 9, 65 f): z.B. "ich bin gekommen" zu "ich bin kommen", oder: angenehm zu genehm, inmassen zu massen.

E darf am Anfang eines Verses oder Wortes nicht wegfallen (Tsche 113).

## § 29 II'. "Dadurch ein Wort länger wird" (*adiectio*).

1') "Endungszusatz" (Paragoge)

Die Hinzufügung am Wortende ist beliebt bei den "simplicia": z.B. Erd zu Erde, Creutz zu Creutze. Von Opitz als Fehler bezeichnet (Op 7, 180); falsch: Held zu Helde, Sohn zu Sohne, "dann solches durchaus nicht im Brauche" (Ti II 6, 8 (S 5); Bu Gö 104); richtig: "da" zu "dar"; "itzund" zu "intzunder"; "offt" zu "offte"; "Glück" zu "Glücke".

Tsche 5, 109; Mo III 2, 477; Ro I 1, 4, 1; Mä I 9, 64;

2') "Mittelzusatz", "Einsetzung" oder "Einschiebung" (Epenthese) (z.B. Wei I 2, 94).

Bei der Zufügung in der Wortmitte unterscheidet man:

A' eine rechtmäßige, d.h. grammatisch zu rechtfertigende: z.B. Weyrauch zu Weyerauch, da aus "weye" und "Rauch" gebildet; falsch: göttlich zu göttelich, höflich zu höfelich, "denn da kömt das e von frembden ein" (Bu Gö 103); richtig: schädlich zu schädlich, da es von "schade" herkommt;

B' eine klangliche, die den Vers lieblicher und weicher macht: z.B. fern zu ferren (bei Bu Gö 106 fälschlich als Metathese bezeichnet), Korn zu Koren.

3') "Anfangszusatz" (Prothesis)

Die Zufügung am Wortanfang erstreckt sich wie die entsprechende Verkürzung am Wortanfang auf ganze Silben: z.B. noch zu annoch, itzo zu anitzo, hier zu allhier etc.

§ 30 III'. "Dadurch das Wort zertheilet wird" (Tmesis).

Die "zertrennung" oder "zerschneidung" eines Wortes wird bei Opitz und Buchner mäßig empfohlen, hauptsächlich für Verben: z.B. "schau daß du fahest an" (so auch: Mä I 6, 48). Ausgesprochene klangliche Virtus schreibt ihr Tscherning zu (Tsche 5, 155; Mä I 6, 48): z.B. "umb kan sehen", "vor wil tragen".

Diese Form der Inversion tadelt z.B. Kindermann bei sonst grundsätzlicher Empfehlung der Tmesis (Ki VII 3, 735). Weise sieht in ihr einen der schlimmsten Fehler gegen das Gesetz der Prosaonstruktion (Wei I 2, 98, I 3, 143).

§ 31 IV'. "Dadurch die Buchstaben verändert werden" (Metathese).

Die "ü m s e t z u n g" (Metathese) wird selten gebraucht wegen ihres häufigen Vorkommens in "gemeinen Wörtern", die ein Poet zu meiden hat: z.B. Born für Brunnen, Bühel, hübel oder Hügel.

Kunstvoller ist die "u m b w e c h s l u n g" (Antithese), d.h. die Auswechslung zweier Buchstaben, nicht ihre Vertauschung innerhalb des Wortkörpers: z.B. gebraucht Opitz "wiederschellen" für "wiederschallen" (Bu Gö 107). Dafür spricht das klangliche Aptum, e klingt nicht so prächtig wie a, paßt daher besser z.B. in ein Hirtenlied oder einen Bauerngesang, und das grammatische Aptum, die Verwandtschaft des a und e durch den Umlaut; falsch: stehn zu stahn oder stohn.

§ 32 V'. "Dadurch eine Sylbe eine andere Quantität bekommt":

1') "wenn eine lange Sylbe kurtz gesetzt wird" (Systole);

2') "wenn eine kurtze Sylbe lang gesetzt wird" (Diastole).

Die Behandlung dieser Fragen ist Aufgabe der Reimtechnik.

§ 33 B. Compositio (§§ 33 - 36)

Die nach den Forderungen der Elegancia ausgewählten Worte erhalten ihre "sonderliche Krafft und Regung" außer durch die Versfüzung durch "Wollaut und gebührliche zusammensetzung" (Mo III 6, 550).

Aufgaben der Compositio sind

a) Buchstabenzusammenfügung (s.dazu auch §§ 27 ff)

b) Silbenzusammenfügung

c) eigentliche Wortfügung, d.h. Ordnung der Worte in Satz und Vers

d) Fügung von Satzgliedern und Gliedsätzen (von der Poetik nicht behandelt)

Op 6, 168; Bu Prät I 26; Had 32; Tsche 65 f und 68; Hars FzG 139. Spiel; Bi I 7, 87; Wei I 2, 91  
Maßstab für Virtus und Vitium ist der Klang (z.B. Scho Sp 229 ff).

## § 34 a) Buchstabenzusammenfügung

*Die Lehre von der Buchstabenzusammenfügung hat die onomatopoietische Abbildung der Natur zur Aufgabe. Dabei sind zwei Intensitätsgrade zu unterscheiden: Lautmalerei und Lautsymbolik,*

eine Trennung, die von der Barocktheorie selbst nur andeutungsweise durch Schottel vorgenommen wird<sup>8</sup>.

a') Lautmalerei geschieht durch "Lautwörter" (Scho)

fehlt Opitz; fehlt Meyfart; Had 12 f ("fremde Wörter" als Bezeichnung für Lautwörter, die er auch unter den eigentlichen Fremdwörtern mitbehandelt); SchoVR 37 so auch Hars I 6, 110 f; Scho Sp III 885

Lautmalerei heißt einmal sinnfreies Nachahmen von Schällen: z.B. Coax, coax; rips, raps;

Had 13; Scho III 885

zum andern sinnvoll malende Wörter: z.B. girren, tiriliren, brummen etc.

Had 12; Scho Sp I 120, III 885; Hars I 6, 110 f u. ö.

"Es schlirfet, schlifert, lispelt, klatschet,

eß platschet, säuselt, reist sich fort";

oder: "Brummet, Immen, um und um,

summet, brummet, seit nit stumm".

"Also ist hier der Laut des Wassers durch Worte ausgebildet, gleichwie .. das Gebrummel der Bienen" (Bi I 7, 87, vgl. auch die Fülle der wortmalenden Beispiele bei Klaj 18).

Opitz und Buchner kennen und empfehlen wohl das, was die moderne Terminologie mit Lautsymbolik bezeichnet, sie lehnen aber die Lautmalerei ab (vgl. Buchners Tadel der lautmalenden Wiedergabe eines Lerchengesanges, zit. bei Mo III 13, 656). Meyfart stellt die Lautmalerei als noch zu schwer für die deutsche Sprache zurück, seine Beispiele der Paronomasie zeigen aber die typischen, onomatopoietischen Verben (Mey I 328 s. § 54). Der Hochschätzung der Lautmalerei bei Harsdörfer, Schottel, Birken u. a. steht die sich auf Buchner berufende Ablehnung durch Morhof gegenüber. Vergil ist auch hierbei für ihn die maßgebende Autorität (Mo III 13, 656, speziell gegen das oben zit. Beispiel Birkens: Mo III 13, 657).

b') Lautsymbolik

Durch die Häufung bestimmter Buchstaben wird ein akustischer Eindruck wiedergegeben, der als "Thon" oder "Wortklang" das Darzustellende andeutet, nicht abbildet.

Op 6, 168 f; Scho VR 43; Sp 118; Tsche 66

Hierbei ist die Qualität der Konsonanten zu beachten. Wieder zeigen sich unterschiedliche Funktionen der gleichen Buchstaben (siehe § 28): L und R sind "fließende" Buchstaben;

Op 6, 169; Tsche 66 u. a.

daneben dient das R zur Wiedergabe von größter klanglicher Härte.

Ki VII 1, 687; Wei II 5, 94 u. a.

Drei Arten von Wortklang werden allgemein unterschieden:

I'. "scharff", "wan das Wort gleichsam mit einem brechenden Thone und härtlichen scharffen schall uns zu Ohren gehet": z.B. brausen, knallen, prasseln, knirschen, schrund, schlund etc.;

II'. "gelinde", "wann das Wort sanfftiglich wird außgesprochen und mit einem fließenden, stillen, lieblichen geleute uns zu Ohren kommet": z.B. Gesäusel, Wasserlein, holdseliges Fräulein, süßes Liebesspiel etc.;

III'. "Mittelklang", "wan in einem Wort die erforderte Schärffe und märckliche Gelindigkeit nicht wird erspüret, sondern es wird das Wort vielmehr mit einem gemeinen Laute außgesprochen und kan .. bald zu dem gelinden Thone gebracht und damit vermengt werden ..": z.B. Himmel, Welt, Krieg und Friede, Mann, Pferd etc. (Scho VR 43 f und wörtl.wiederholt Scho Sp 230).

Zu I' und II' vgl. Op 6, 168; ferner: Bu Prät I 107 f; Tsche 66 f u. a.

Dieser "klingenden Ausrede" kommt die Neigung der deutschen Sprache zur Konsonantenhäufung entgegen - von Schottel als besondere Virtus des Deutschen gepriesen: z.B. Herbstfrüchte, Marktfreiheit, Slupfloch, Kornschacherer, Glübschuld (Scho Sp 41).

Morhof rechnet diese angeborene sprachliche Härte dem Deutschen als mimetische Tugend an (Mo III 1, 452). Gegen die Häufung z.B. des sch-Lauts wendet sich Weise (Wei II 5, 102), gegen hartlautende Worte allgemein Männling (Mä I 6, 39).

Diese verschiedenen Klangstufen hängen ebenfalls von der Qualität der Vokale ab: (nach Bu Prät I 107 f) A und O sind "starcklautende Buchstaben". Vergil gebraucht sie, "wann er die Wörter klingend und ansehnlich in einer wichtigen Sache machen will".

Bu Prät I 107 f übernommen Tsche 5, 66; Mo III 1, 451; Ki VII 1, 687 (Das A, "der allerlauteste Buchstabe" dient zusammen mit "harten Mitstimmen" wie R K T Z" zu außdrückung schrecklicher, schmerzlicher und verzweiffelter Sachen")

I und E sind "gelinde und weich", U "hält das Mittel unter diesen". Vor Ei, Au, U warnt Männling, da sie den Vers "unlieblich" machen (Mä I 6, 50).

## § 35 b) Silbenzusammenfügung

a') *Die Häufung gleicher oder gleichklingender Silben (und Wörter) ist zu vermeiden:*

Z.B. "Die dir diese dinge sagen".

Op 6, 169; Bu Gö 111 Prät I 108, Gö 112 Prät I 111 f; Hars III 7, 71 f; Tsche 69; Wei I 2, 91 Grundsätzlich ist auch die Wiederholung auf Distanz zu tadeln (z.B. Bu Gö 114), die aber "nach Gelegenheit ganz anmuthig" sein kann (s. die Figuren der Wortwiederholung §§ 45 ff).

b') Monosyllaba sind zu vermeiden, da sie die Fügung "schwer und klözig" machen (Tsche 99): "Da oft zwar pflegt mehr geld, doch auch mehr schuld zu sein". Das gleiche gilt für zu lange Wörter.

Op 6, 169; Bu Gö 112 Prät I 111 f; Mey I 296; Hars I 6, 116; Tsche 98 f; Ki VII 3, 728; Mä I 6, 46 Morhof tadelt diese Regel als "überflüssige Sorgfalt", da gerade im Deutschen die Verwendung von einsilbigen Wörtern unvermeidbar sei (Mo III 5, 547). Auch Weise erlaubt sie, "wenn die Sylben leicht und lieblich seyen, daß sie gleichsam in ein Wort zusammenfließen" (Wei I 1, 90).

Vielsilbige Worte werden besonders am Versende als "grob und hart" getadelt (Op 6, 170). So lehnt auch Morhof die sog. "Dithyrambischen Bildun-

gen", die das Barock häuft (eisenweiches Herz, dreieeinter Gott etc) aus klanglichen Gründen ab (Mo III 13, 667).

§ 36 c) Zusammenfügung der Wörter im Satzganzen, "Wörterfügung" (Mo III 4, 510)

a') Die Zusammenfügung "nach anlaß ordentlicher Lehrsätze" bringt die Sprachlehre unter Syntax (Scho Sp 10, Sp 808 u. ö.).

Es ist darüber hinaus bekannt, "daß in allen Sprachen die Syntaxis in Carmine von der Syntaxi in Prosa verschieden sei" (Mo III 4, 511), und daß Satz- und Versfügung in verschiedenem Verhältnis zueinander stehen können (z. B. Enjambement: Op 7, 185; Mä I 6, 50 f). Im allgemeinen bekümmert sich die Barockpoetik wenig um diese Probleme. Man fordert "natürliche Wortstellung", d. h. daß "alle Worte so frey und ungezwungen fließen als sie immer mehr in ungebundener Rede fallen könnten" (Ti II 3, 5 (Q 3 b), Hars I 2, 17 f). Falsch ist die Nachstellung des Adjektivs: Das Beispiel vom "Mündlein roth" bringen fast alle Poetiken.

Op 6, 166; Bu Gö 7 Prät I 53; Ti II 2, 6 (P), II 5, 6 (R4b); Hars I 6, 120; Tsche 106; Ro I 2, 7; Mä I 6, 45 f

Falsch ist die Anastrophe, die Inversion von Verb und Nomen (Ti II 3, 5 (Q 3 b); Ro I 2, 7). Unter dem Einfluß des Versbaus und vor allem auch der Emphase wandelt sich dieses syntaktische Gesetz (z. B. Mo III 4, 514 und 523), ohne daß die Ausnahmen eingehend festgelegt werden. So kann Morhof mit Recht sagen: Dieser "so genante Numerus in der Rede, der noch viel geheimes in sich hat, (ist) von niemand noch in der Zeit recht untersucht" (Mo III 4, 516).

Bu Gö 49 Prät I 22; Ti II 2, 6 (P b); Had 29; Ki VII 3, 729; Mo III 12, 648; Ro I 2, 7

Weises Gesetz der Prosaonstruktion (I 3, 141), der "natürlichen Construction" (II 5, 82 f) erhebt die Wortstellung der Prosa zur unbedingten Norm. Schlimmster Fehler ist die "gezwungene Construction" (Wei I 1, 73, I 2, 98, I 3, 124 ff, B II 1, 30 ff, B II 3, 448 ff). Diesem "e natura germanicae linguae" gewonnenen Gesetz der Wortfügung (Wei I 3, 142) steht oft die Anordnung des Sinnes im Satz entgegen. Hier setzt das "artificium variandi" ein, das den zur gezwungenen Konstruktion tendierenden Sinnzusammenhang in eine natürliche Wortfolge bringt (Wei I 3, 152). Die "licentia poetica" erlaubt auch wohl einmal eine Konstruktion, die im "Sermo familiaris" nicht üblich ist (Repercussio und Emphase z. B. sind solche außergewöhnlichen Figuren).- Diese Einschränkung macht Weise genötigt durch Morhofs Kritik (Mo III 4, 511 ff, bes. 513; Wei's Stellungnahme B II 1, 308 f).- Aber auch diese freiere Konstruktion muß sich "quocumque modo in prosa gebrauchen" lassen (Wei I 3, 176 f, ferner: I 2, 99, B II 1, 317 f).

ferner: Wei II 2, 28 (Lob Luthers wegen seiner "geschickten Construction der Sprache"), II 3, 45 (Opitz wird etwas gewaltsam als Gewährsmann für das Gesetz der Prosaonstruktion bemüht)

Als Besonderheit des poetischen Satzbaus, genauer: als Kennzeichen des "stylus sententiosus", empfiehlt Weise die sog. "Constructio ex abrupto", eine Anweisung, die sich nicht so sehr auf den Einzelsatz, sondern auf das

Satzgefüge erstreckt (s. § 33 d). Die Constructio abrupta wird verstanden als Asyndeton, als asyndetische Reihung.

Weil I 3, 152, I 3, 185, II 5, 84, B II 3, 416; so auch Ro II 3, 464 f u. ö.

b') *Zusammenfügung als "rechtmessige künstliche Durchwechslung des langen und kurtzen Thones" lehrt die Poetik in den Anweisungen über die "Wortzeit", über "Klang und Fall der Verse" (Rhythmus, Numerus) (Scho VR 6).*

Bu Prät I 105 ff; Scho Sp 229 ff; Ti I 1 (A 5f), II 3, 7 (Q 4); Hars I 4, 53 f; Tsche 5, 66, 5, 70; Bi I 1, 4; Mo III 5, 526 ff, III 6, 553 f, III 15, 701; Ro III An den Leser 4; Weil II 1, 17;

Anweisungen über den "Numerus Poeticus oder Rhythmus" finden sich spärlich in den barocken Poetiken (Mo III 6, 549). Sie gehen in den reimtechnischen Fragen unter.

Die "Durchwechslung des langen und kurtzen Thons" entspricht der Vermischung des "hart- und scharfklingenden mit dem lindern" Wortklang. Antike Quantitätslehre wird dabei durch die akzentuierende, d. h. aus der Aussprache erkenntliche ersetzt.

Op 7, 182; Bu Prät I 105 f, Gö 111 Prät I 108 f, Gö 113 Prät I 111; Scho VR 6; Weil II 2, 28

Die deutsche Sprache eignet sich, wie Morhof sagt, für Molossen und Spondeen, nicht für den Daktylus (Mo III 5, 530 ff, III 5, 543 ff). Daktylisch betonte Adjektiva lehnt er daher ab (Mo III 13, 667).

### C. Dignitas (§§ 37 - 71)

§ 37 Unterscheidet sich die Elegancia durch die Wahl der Verba impropria von der einfach benennenden Aussageweise, so ist die Improprietas Verborum das eigentliche Anliegen der dritten Virtus Elocutionis und ihrer Tropen- und Figurenlehre.

Op 6, 170; Hars III 10, 102: "Locutio est vel propria vel impropria" d. h. "eigentlicher und figurlicher Verstand der Wort und Reden". "Vocabula impropria und tropica" oder "tropische Benamungen" neben "Besetzung schöner epithetorum" fordert Ro II 2, 27. Eine gewisse Gleichberechtigung zwischen "proprie" und "tropice und figurate" bei Weil I 3, 157. "Dignitas" heißt für Weil: "bleiben in der simplen Manier", aber etwas "sonderliches" ist mit einzumischen B II 2, 387.

*Ein Tropus ist "eine Verenderung, wenn die eigentliche und angeborne Bedeutung eines Worts oder Rede mit einer andern verwechselt wird" (Mey I 69); eine "Deutungs-Aenderung" also (Hars III 6, 55).*

*Eine Figur ist "eine solche Gestalt der Rede, die auff ein andere Weise als mit dem Verwechseln der eygentlichen Bedeutung ihre Zierlichkeit sehen lesset" (Mey I 218),*

z. B. durch den Klang oder die Macht der Sprüche.

Die Tropen bestehen daher in der Vertauschung des einzelnen Begriffs ("bestehen demnach die Tropen in einzelnen Worten"). Die Figuren aber werden im Klang- oder Sinnzusammenhang der ganzen Rede existent (".. die Figuren aber in vollstendigen Reden", Mey I 218).

Vgl. Op 6, 170; Bu Gö 75 Prät I 59; Ti II 4, 2 (Q 7b); Hars III 6, 56; Ki VII 3, 727; Mo III 4, 525. Vgl. auch die Teilung bei Mo in "Metaphorae" (= Tropen allgemein) und "Gebäude Wol-laut" (= Reim aber auch Klangfiguren) III 6, 550, III 7, 575 f

Die Figuren werden unterteilt in

a') Figuren, die sich "in dem Sprechen" zeigen (*figurae dictionis* vgl. z.B. Mo III 15, 722 f: "*Figurae dictionis*")<sup>9</sup>.

Sie "lassen ihre Lieblichkeit" in dem "Klange der Wörter" sehen. Solcher Klang aber findet sich entweder

I'. mit eben denselbigen Worten oder

II'. in gleichlautenden Worten (Mey I 248).

Diese Figuren können eine Rede verändern durch die *Detractio*, d.h. "wenn etwas mangelt" (Mey I 218), und zwar im Hinblick auf ihre "Eygenschaft", d.h. ihre innere Beschaffenheit, den Sinnzusammenhang. So fehlt z.B. bei der Ellipse das "Erfüllewort (sc. Verb), welches den Verstandt und nicht die Zahl gar ausfüllet". Oder sie verändern das "Wesen" der Rede, d.h. die äußere Beschaffenheit, das Erscheinungsbild. So verkürzt z.B. das *Asyndeton* lediglich die "Zahl" der Wörter, nicht aber den Sinn (Mey I 221)<sup>10</sup>. Die Figuren können die Rede verändern durch die *Adiectio* oder die Worthäufung, "wenn etwas überreichlich vorhanden" (Mey I 218), und zwar ebenfalls im Hinblick auf ihre "Eygenschaft", z.B. der *Pleonasmus*, oder ihr "Wesen", z.B. das *Polysyndeton* (Mey I 235).

b') Figuren, die "in scharffen Sprüchen" bestehen (Mey I 347) (*figurae sententiae* vgl. Mo III 15, 722 f: "*Figurae Affectuum*").

Vgl. außer dieser Einteilung Bu Prät I 49: Man kann außer der tropischen Verwechslung, die Rede verändern 1) "theils nach Beschaffenheit der Wörter" (*figurae dictionis*) 2) "theils nach dem Sinn und Gemüthe damit sie herfürbracht werden" (*figurae sententiae*); oder Hars III 7, 69 ff: 1) Veränderung durch "Synonyma, "gleichdeutende Wort" 2) "durch unterschiedliche Wege .. zu einem Ziel führen", d.h. "Poetische Beschreibungen" (*descriptio*) 3) "die dritte Art ist die Beschreibung, welche eigentlich und dem Beschriebenen allein zuständig seyn soll" (Periphrase, siehe § 71).

Für die Tropen- und Figurenlehre verweist die Poetik allgemein auf die Rhetorik (z.B. Ti II 4, 2 (Q 6)), auf Scaliger (z.B. Ti II 3, 6 (Q 3 b f); Op 6, 170: Verweis auf die "Lateiner" und Scaliger) oder speziell auf Meyfart (z.B. Hars III 7, 64; Mä I 1, 2, I 1, 3 u. ö.).

Als eigenes Aufgabengebiet grenzt sie die Verwendung des Epitheton (und damit zusammenhängend der Periphrase, bzw. der *Descriptio* ab s. § 71).

Vgl. zu dieser Betonung des Epithetons:

Opitz greift das E. als einziges Schmuckmittel heraus (6, 170);

Harsdörffer grenzt das E. gegen die Rhetorik ab mit "sonsten (sc. außer dem E.) hat der Poet viel, ja fast alle Figuren mit den Rednern gemein" (I 6, 110);

Bu s. § 71;

Als Charakteristikum eines guten Poeten hebt fast jede Poetik das E. hervor:

Bu Gö 74 Prät I 59; Ti II 5, 1 (R 7) wörtlich bei Hars I 6, 107 u. a.

Das Epitheton und die poetische Periphrase werden daher als letzter Punkt der Tropen- und Figurenlehre gesondert behandelt (s. § 71).

## a) Tropen (§§ 38 - 44)

### § 38 METAPHER ("Vernennung" oder "Umsetzung"<sup>11</sup>)

"Vernennung": Hars Vor. Scho VR; Ki II 1, 49;

"Umsetzung": Hars II 10, 59, III 6, 56;

"Verblüm- oder Übertragung": Hars FzG 116. Spiel;

"Gleichnis-Rede": Bi I 7, 79;

"Gleichnis" (nicht als Gleichnis sondern als Metapher gemeint); Ro III 1, 4, 38, vgl. auch II 1, 10, II 2, 27, II 3, 226, II 3, 344 f

Die Metapher ist der wichtigste poetische Tropus (Mey I 70, Bu Gö 80 Prät I 67, Ro III 1, 4, 38). Ohne sie "kriecht die Rede bei der Erden" (Mo III 13, 660 und 668 ff). Ja, Morhof setzt die Metapher als den Tropus schlechthin (Mo III 6, 550; ähnlich m. E. bei Ro III 1, 18: Beschreibung der "fictio metaphorica").

Die Definition hebt den Vergleichscharakter der Metapher deutlich hervor; die angeführten Beispiele zeigen zum großen Teil eine Vermischung von metaphorischem und metonymischem Verhältnis (von transmutatio und immutatio also).

*Die Metapher entsteht, "wenn man ein Wort von seiner eignen und angeborenen Bedeutung nimmt und wegen der Gleichnuß auff eine andere versetzt" (Mey I 72).*

Vgl. ferner: Hars II 10, 59 f ("wegen grosser Gleichheit"); III 6, 56 (die Worte "hängen .. durch eine Gleichniß aneinander"); Bi I 7, 80; Ro III 1, 3, 26

Es werden folgende Entstehungsbereiche unterschieden: Metaphern sind herzunehmen (nach Mey I 73 ff):

"Von Gott und göttlichen und Englischen Dingen": "O Rom du edles Rom, du Göttin auff der Erden". -

"Vom Himmel und Himmlischen Dingen": "So oft ich den Tempel betrete, wo bin ich, wenn ich nicht bin auff den Edenischen Feldern deß höchsten Paradieses?" -

"Von Elementen und Elementischen Dingen": "Ist noch in dem Menschen ein Füncklein deß erleuchteten Gemüths, ein Tröpflein des Adelichen Geblühts". -

"Von Sinnen und sinnlichen Dingen". -

"Von Metallen und metallischen Dingen", "von Thieren und thierlichen Dingen", "vom Leben und leblosen Dingen", "Gewächsen und wachsenden Dingen", "Künsten und künstlichen Dingen". -

Der Gebrauch der Metapher entspringt

I'. der "Nohtdürfftigkeit" (Abusio). Z. B. sagen die "Ackerleute", "der Weinstock habe Augen gewonnen und die Wiesen weren muthig geworden" (Mey I 72);

II'. dem Schmuckwillen (Ornatus) und zwar einmal "wegen der Dapfferkeit des herrlichen Durchdringens" (Ornatus mit dem Akzent auf dem Robur), zum andern "wegen der Zierlichkeit, weil es stattlich pranget" (Ornatus mit dem Akzent auf Nitor und Lumen).

"Denn fast nichts anderes die Rede herrlicher, ansehnlicher und auch lieblicher angenehmer macht" als die Metapher (Bu Gö 80 Prät I 67).

Bei dem Ornatus-Gebrauch sind folgende Fehler zu meiden: Der grundsätzliche Fehler ist: "Von gemeinen nichts würdigen und schändlichen dingen" (Mo III 13, 672 f) und zu weit hergeholt (Wei B II 2, 380); ferner:

I'. "wann die Umsetzungen nicht auff einander treffen" oder "wann die Vernennung nicht fortgesetzt wird" (Hars Vor. Scho VR; II 10, 59; Bi I 7, 81 f).

Hier erscheint dann die von Jules de la Mesnardière stammende Kritik an Horaz und Petrarca<sup>12</sup>: "Wan auf der Drexelbank der Vers ist gantz zergliedert/Hört man den Ambosschlag, das man ihn wieder schmiedet". D.h. hier wird das Bild von der Drechselbank nicht fortgeführt (Hars II 10, 59; vgl. auch Weise II 5, 98).

II'. Wenn die Metapher "von gar ungleichen Sachen hergenommen" wird. (Hars Vor., II 10, 60), Daß Petrarca Vergil und Cicero als "die Augen der Italianischen Zunge" bezeichnet, nütze weder dem Bild noch dem Vers.

III'. Wenn in der Metapher "gantz wiedrige Sachen" gebraucht werden (Hars II 10, 60; Mey I 70; Ro I 2, 7).

So kann man die Vorstellungen des "Fließens" und "Erstarrens" nicht in einem Bilde verbinden: z.B. "Aus dem verlangten Brunnen/ist von des Felsenquell erstarrtes Eis gerunnen/aus ganz verhärtetem Hertz" (Pastor fido, zit. bei Hars II 10, 60). Diesem Fehler ähnelt

IV'. die "Gegenhaltung der Ungleichheit" (Hars II 10,60 f; als Virtus bei Mä I 8, 56). Dagegen ist das Zusammenbringen "gleichständiger Sachen" die glücklichste Form, da eine solche Metapher "eine Sache vollständiger an das Liecht setzt und gleichsam von einer Wahrheit in die andere leitet" (Hars III 6, 57).

Das von Harsdörffer unter III'. und IV'. Getadelte, nur für das Lustgedicht Erlaubte (Hars III 6, 56) wird bei Birken zur Tugend: "wenn man widrige Sachen .. widrig miteinander vergleicht" (Bi I 7, 83). Die Liebe zu antithetischen Bildungen (bes. Birken) fehlt bei Harsdörffer in auffälliger Weise. Ebenso wird der von Meyfart angeprangerte "Sophistengebrauch" der Metapher, das Zu-Groß- oder Zu-Klein-Machen, bei Birken zur empfohlenen Praxis (Bi I 7, 84), wenn man z.B. eine "Pastete" als "Berg von Brod" bezeichnen soll etc. Hier geht aber die Metapher in die "Widersinn-Rede", die ironische Redeweise, über.

Eine beliebte Quelle zur Bildung neuer Metaphern ist die Übersetzung lateinischer, hauptsächlich Vergilscher Prägungen: Die häufig verwandte Metapher "Der Bäume grünes Haar" ist die Übersetzung von Vergils "comae" für Blätter. "Der Schlaf des Todes Freund" ist "consanguineus lethi sopor" etc. (vgl. Ti II 2, 11 (P 5 f)). Dabei zeigt sich die Neigung der deutschen Sprache zur "weitläufigen" Umschreibung: z.B. "fundus mendax" heißt im Deutschen "Sein Acker will nicht Glauben halten" (Mo III 13, 663). Über die Grenzen der Möglichkeit solcher Übernahmen gehen die Meinungen auseinander: "intonsum caput Libani" als "unbeschorenes Haupt des Berges Libanus" zu übersetzen, lehnt Harsdörffer unter Berufung auf Scaliger als "Latinisierendes Teutschreden" ab (Hars I 6, 115), Morhof (s. o.) findet es durchaus statthaft. Abgelehnt wird Vergils "vescitur aura", "er frisst die Luft" (vgl. Hars s. o.; Mo s. o.; Ti II 2, 11 (P 4 b f)); bei Mo erlaubt in der Form "weil er mit frischer Luft die Lebensgeister speist" III 13, 663 f).

Zum Bereich der Metapher gehören das Gleichnis oder die Vergleichung und das Sinnbild.

I'. Gleichnis, die Königin unter den Kunstmitteln (Hars I 1, 12 f, III 6, 55).

1') Vergleichung in einem Stück, d. h. minimale Berührung der beiden Vergleichsglieder: z. B. der Vergleich von Krähen und Eheleuten. Hier ist die Einigkeit der einzige Vergleichspunkt; oder der Vergleich von Ameise und Bauer auf Grund ihrer Emsigkeit (Hars II 10, 50). Roth bezeichnet nur diese Art als "Gleichnis", dagegen die 2. Art als "Vergleichung" (Ro III 1, 4, 39).

2') Vergleichung in mehreren Stücken, die als Lehrgedicht, als Exempelsgeschichte und aufgegliedert in eine Gleichnishäufung erscheinen kann (Hars II 10, 50 ff).

Die Gleichnisse können - wie Harsdörffer unter Berufung auf Quintilian (Quint VIII 3, 73 ff) vorträgt - erklären und zwar Unbekanntes durch Bekanntes: Z. B. vergleicht Vergil die Stimmung seines Helden Aeneas mit einem Eichbaum, "welcher von den stürmenden Norden durchwehet, etliche falbe Blätlein fallen lässet und doch mit seinen Stämmen wurzelfest bestehet". Kurzform dieses erklärenden Gleichnisses sind intensivierende Adjektivbildungen wie "pechschwarz", "rosenroth", "Kreitenweiß" u. a. (Hars III 6, 57 f; Ro II 3, 226, III 1, 3, 26 bezeichnet die Metapher als eine solche Kurzform des Gleichnisses).

Die Gleichnisse können beweisen. Z. B. erweist die Fabel des Menenius Agrippa die Konsequenz des menschlichen Handelns am Beispiel des Verhaltens der Organe (Hars III 6, 59). Harsdörffer weiß aber um das Undichterische dieses beweisenden und auf eine "Schlußrede" abziehenden Exempels, wenn er warnt: "Nit aber alle Gleichniß sind dem Poeten dienstlich, sondern können mehrmals füglicher von dem Redner gebraucht werden" (Hars II 10, 54).

Mä I 8, 58 f empfiehlt unter Berufen auf Hars das Gleichnis mit Tendenz zur Sentenz; Wei B II 3, 425 ff. Wei betont ganz besonders die "Schlußreden" (s. § 84).

II'. Sinnbild. Das Sinnbild, das Emblem, Zeichen des barocken Zusammenfalls der Mal- und Dichtkunst wird von allen Poetiken empfohlen. Es unterscheidet sich durch seinen allegorischen Charakter vom Gleichnis (Ro III 1, 3, 28).

Hars III 10, 101 ff; Bi II 10, 212 u. a.

## § 39 METONYMIE ("Veränderung")

"Veränderung": Hars III 6, 56;

Bi (II 7, 85) bezeichnet die M. mit Antonomasie und Synecdoche zusammen als "Vernahmungen oder Vernennungen", d. h. mit dem gleichen Terminus, den Hars und Ki für die Metapher verwenden.

*Die Metonymie ist ein Tropus, "der die Wörter in ihrem eigenen Verstande behelt: Jedoch wenn er etwas nennet muß wegen der Verwandnuß ein anders verstanden werden" (Mey I 84).*

Entstehungsbereiche:

"Erfinder, Vorsteher und Besitzer" für "das erfundene, das zugeordnete und das besessene": z. B. "Sie fülleten den Bacchus in die Fässer". -

"Thäter und Meister eines Dinges" stehen für "Werk und That": Syrach für "das Buch, welches Syrach gemachet". -

"Ort" für "die Person oder Dinge, welche an dem Orte seyn": Die Stadt Jerusalem für "Bürger und Inwohner"; oder: "die güldene und silberne Gefäß" für "den herrlichen Wein in den Gefässen" (z.B. auch Ro II 3, 176 f). -

"Werck und That" für "Meister und Thäter": "Das trawrige Alter .. der bleiche Todt .. Das Alter an sich ist nicht trawrig, sondern macht trawrig etc.". "So offt ich einem Dinge sein Werck oder That als Eygenschafft zulegen, ist es die Metonymia" (Mey I 87; Ro III 1, 3, 29). -

"Zeichen" für das "Ding, was dadurch bezeichnet wird": "cepter und Cron sein Zeichen .. des Königreichs". -

Die "Eygenschafft" für das "Ding, an welchem die Eygenschafft sich findet", d.h. "wenn er nennet die Tugend und Laster und verstehet doch inmittel die Person": "Du bist die Boßheit selbst, das ist, böse"; oder: "Wenn man suchen solte das Hertz des Scipionen, die Hand des Marcellen .. wird verstanden durch das Hertz die Großmütigkeit, durch die Hand die Strengigkeit".

#### § 40 Zur Metonymie gehört die SYNECDOCHE ("Nebenbegriff")

"Nebenbegriff": Hars III 6, 56

*"Daß etliche Sachen so wesentlich aneinander hangen, daß man einen Theil für das Gantze .. und umgekehrt nimmet" (Hars III 6, 56).*

Vgl. Mey I 101; Bu Gö 76 Prät I 60

Diesen "gravitetischen Tropus" schreibt die barocke Rhetorik besonders dem Poeten zu (Mey I 111).

Bildungsmöglichkeiten:

"Gantzes Ding" für "Theil" (Mey I 101): "lustiger Kopff" für "lustiger Mensch"; "Sonne" für "Himmel" (Bu Gö 76 Prät I 60). -

"Ein gantz Geschlecht" für "eine Art von dem Geschlechte" und umgekehrt: "das Thier mit den vier Füßen" für "Hirsch". -

"Eine zimliche Zahl" für "eine unermeßliche",

"eine Person" für "viel Personen": "der Teutsche" für "die Teutschen". -

"Etliche Personen mit Nahmen und verstehet doch viel andere darneben". -

Die Poetik bringt noch eine weitere Möglichkeit: "Infinitiv" anstelle des "Nominis": "Beständig seyn" für "Beständigkeit", "Freude hassen" für "Leid".

"Und ist diese art in der Poesie umb so viel mehr zugelassen, weil in gemeiner Rede auch viel dergleichen vorgehet" (Bu Prät I 61 f).

#### § 41 IRONIE ("Spottrede")

"Spottrede": Hars III 6, 56

*"Wenn der Redner durch das Wort, welches er geredet, gantz das Gegentheil verstehet" (Mey I 112).*

Sie ist zu erkennen "1. aus den Worten 2. aus den Sachen und 3. aus der Stimme und 4. Gebärden" (Mey I 112). Die Ironie, die in den Worten liegt kann einmal in einem Wort bestehen: "Als wenn ein gelehrter Mann den Knecht seinen Herren, den Jünger seinen Meister .. nennet";

zum andern in mehreren Worten oder ganzen Sprüchen:

"Die fromme milde und heilige Soldaten haben reiche Allmosen ausgetheilet .. Das ist: Die Teuffelkinder haben geraubt und gestohlen .." (Mey I 113).

I'. Der Ironie ähnelt nach Meyfart die *Aequivocation*, die "zwey-züngige Rede": D.h. der *Aequivocant* antwortet auf die Fragen des Richters stets so, daß er den nicht stimmenden Teil seiner Antwort wegläßt. Damit geht aber die Ironie deutlich in das Gebiet der Gedankenfiguren über. Die Ironie steht nicht "wohl an": "1. tapffern Männern 2. alten Männern 3. geistlichen Männern" und "ist ein grosse Schande", wenn sie auf der Kanzel gebraucht wird.

II'. Zur Ironie gehört die *Antiphrasis*, die "Widersinn-Rede" (Bi I 7, 85), "welche die Lateiner unnötig mit den Namen Ironie und Sarcasmus eigentlicher ausdrücken wollen". Die ironische Begriffsvertauschung wird durch Hinzufügen des eigentlich Gemeinten offenbar, so daß uneigentliche und eigentliche Bezeichnung sich in Antithese gegenüberstehen: "Ja König sei gegrüsst / du Bettler, der du bist!"

Eine Form der - nicht ironischen - Widersinn-Rede ist die *Katachrese*, "wenn ein Wort fast gar zu hart wider seine eygentliche Bedeutung gebraucht wird" (Mey I 123). Diesen Begriff definiert die antike Rhetorik als notwendige, metaphorische oder metonymische Verwendung eines Wortes: z.B. Bart eines Schlüssels, Fruchtfleisch (vgl. kleiner Lausberg § 7, S.17). Meyfart meint dagegen den euphemistisch-metonymischen "Mißbrauch" zweier entgegengesetzter Vorstellungen zu einem Ausdruck: "Schmertzen hoffen" für "Schmertzen fürchten"; "die grausame Rach verheissen" (Mey I 125); vgl. auch "Freude hassen" (Bu Prät I 61; s. § 40). Der Gebrauch dieser "harten Rede" wird von der barocken Rhetorik nur mäßig empfohlen (Mey I 128).

III'. Zur Ironie gehört ferner teilweise der *Euphemismus* (ohne deutliche Bezeichnung) (Mey I 147).

Euphemismus wird einmal als reine Ironie verstanden; zum andern wird die nichtironische Verwendungsmöglichkeit miterwähnt; ferner versteht man eine Art Linderungstropus darunter, d.h. "indem man die harten Worte so vorgangen mit etwas freundlicher lindert" (s. § 44).

§ 42 Zu diesen Hauptarten der Tropen (Metapher, Metonymie, Synecdoche und Ironie) kommen folgende "Beyarten" (Mey I 128), die alle durch ein reales Vertauschungsverhältnis zwischen Gesagtem und Gemeintem gekennzeichnet sind. Die Poetik hebt sie selten eigens hervor. Es finden sich demzufolge auch kaum deutsche Bezeichnungen. Es wird folgende Auswahl aus Meyfart gegeben:

*METALEPSIS* ("übernommene Art zu reden" Mey I 132), ,

"wenn man entweder das nachfolgende aus dem vorgehenden oder das vorgehende aus dem nachfolgenden verstehen muß" (Mey I 130; so auch Ro II 3, 389 und 398).

z.B. "Ein schwarzer Wald daselbst/mit Furcht und Schreckenschatten/zufinden ist/dabey prangen die reichen Matten". Hier muß die Schwärze des Waldes die Dunkelheit und das Dickicht assoziieren (Mey I 131).

Dieser den Poeten besonders zugeschriebene Tropus strapaziert die Aufmerksamkeit der Hörer. Er ist daher nur von "geübten Meistern" zu verwenden, aber auch da nur sehr selten; "welche (sc. die Meister) wissen, er sey dunckel und zweifelhaftig und gemeinlich etwas weit gesucht" (Mey I 132).

§ 43 ANTONOMASIE ("Wortverwächslung" Mey I 136).

*"Wenn man den Namen einer Person oder Dinges nicht setzet, aber dermassen beschreibt, daß es auch ohne den Namen von weisen Leuten verstanden werden kann" (Mey I 132 f).*

Der "Stamm Name" (Patronymicum) für den "rechten Namen": "Schöne Frucht des Isaiden" für Salomon. -

Der Name "eines Landes, einer Stadt .." (Ethnicum) für den Eigennamen: "der abgöttische Sicheleiter" für Jerobeam etc. -

Umschreibung (Periphrase) für den Eigennamen: "Derjenige, welcher Carthago eingeäschert und Numantia zerstört hat" für Scipio (Mey I 133); "Sternträger" für Himmel (Bu Gö 75 Prät I 59). Die Poetik nach Buchner bezeichnet diese Form der Periphrase durchgehend als Epitheton (siehe § 71). -

Schließlich die sog. Vossianische Antonomasie (s. großer Lausberg § 580): "ein sonderbares Ding vor ein gemeines" (individuum pro specie) (Mey I 136): So stehen die Bezeichnungen "Juno" und "Juppiter" in der Komödie oft für "Frau" und "Mann" allgemein, "die sonderbare Wort Juno und Juppiter vor die gemeine Ehefrau und Ehemann" (Mey I 136 f). Dieser ebenfalls dem Poeten zugeschriebene Tropus dient zum "ausbutzen" der Rede (Mey I 138).

§ 44 LITOTES

*"Wenn der Redener das Gegentheil zwar leugnet, aber damit mehr andeutet, als er saget" (Mey I 144)*

"Daß du in dem Gemüht mich achtest nicht geringe" für "du liebst mich" (Mey I 145).

Folgende in der antiken Rhetorik anders beinhalteten Termini verwendet Meyfart ebenfalls als Bezeichnungen für Tropen, wobei er sie nach ihrem Wortsinn und nicht nach der kunsttheoretischen Bedeutung beschreibt. Er faßt sie mit der Litotes in ein Kapitel zusammen:

Koinotes. Diese Figur der Wortwiederholung (Kombination von Anapher und Epipher, siehe § 50) definiert Meyfart als eine "Gemeinschaftsfigur": "Wann der Redner erstlich ein gering Lob andern gibt, darnach andere Leute Laster und Gebrechen auff sich nimpt und zum dritten die Tugend etlicher wenigen dem gantzen Haufen zuschreibt" (Mey I 139).

Die Syllipse, das semantisch und syntaktisch komplizierte Zeugma, überträgt Meyfart in die Sphäre der Metapher: "Wann die Redener mit einem zweifelhaftigen Wort mehr Dinge wollen anzeigen" (Mey I 144): z.B. "Du bist wanckelhafftiger oder vertriebener als ein Töpffers scheibe".

Zu dem Bereich der Litotes gehört - obwohl von Meyfart in einem eigenen auf die Litotes folgenden Kapitel behandelt - der Euphemismus: "Wenn der Redner verhassete Dinge und Stücke mit annemlichen Worten ausspricht"

(Mey I 147). Meyfart weist ihn teilweise der Ironie zu (s. § 41), bringt aber auch nichtironische Beispiele: z.B. "Selige" für "Tote" etc.

b) Figuren (§§ 45 - 71)

a') Figuren, die "in dem Sprechen" bestehen (§§ 45 - 55)  
I'. Wiederholung gleicher Worte<sup>13</sup> (§§ 45 - 52)

1') Worte in enger Kontaktstellung (Figuren, "in welchen einerley Worte strack in der Reye folgen" Mey I 275).

§ 45 EPIZEUXIS ("Zusamsetzung")

*"Wenn ein Wort oder auch zwey Wort bald oder nicht weit auff einander in einem Sententz oder Außspruch widerholet werden" (Mey I 248 f).*

Diese für die deutsche Sprache besonders geeignete Figur (Mey I 226) unterteilen barocke Rhetorik und Poetik in

*"Wenn ein oder zwey Wort stracks widerholet werden" (Mey I 249).*

"Daßselbe Wort, worinn der Nachtrukk sonderlich bestehet, werde zweymal (selten dreymal) auf einander gesezset, welches solcher maßen in Teutscher Sprache kräftig lautet" (Scho Sp III 888): "Erhör, Erhör du doch mich Armen"; "wir, wir sind grosse Leute, uns, uns gebürt allein zu reden von der Sach .." (Scho Sp III 888).

Vgl. Mo III 4, 519, III 15, 722; Mä I 6, 49; Wei II 5, 99, B II 1, 315

*"Wenn man eines oder zwey Wort dazwischen menget .." (Mey I 252).*

"Als pflegt man das bewegende Wort mit Zwischensezzung, und aber, oder und abermals, zu wiederholen" (Scho Sp III 887): "O tausend und aber tausend mal unglücklich bin ich" (Scho Sp III 887; Mä I 6, 49).

Die Poetik empfiehlt als dritte Art die Einschiegung eines Adjektivs bei der Wiederholung:

*"Daß ein selbstendiges Nennwort .. mit dem Zusazze eines beystendigen wiederholet werde" (Scho Sp III 889).*

"O Nahm, o süsser Nahm .."; "Als wie der Tau, der süsse Tau .."; "O Kind, o grosses Kind .." (Scho Sp III 889).

Diese "hefftige und gewaltige Figur" (Mey I 255) eignet sich zu pathetischer Steigerung. Sie hat "Beweglichkeit" (sc. movere) sagt Schottel (Sp III 887).

§ 46 ANADIPILOSIS

*Eine Figur, "in welcher das letzte Wort oder Theil deß vorigen Ausspruchs wird der Anfang deß folgenden Ausspruchs" (Mey I 256).*

"Wenn .. die Wort wie sie in dem vorgehenden gelautet haben widerholet werden": "Der Herr ist nahe allen denen die ihn anruffen, allen die ihn anruffen in dem Glauben .."; oder: "Er ist entgangen, entgangen und entwichen". -

Wenn die Worte "doch etwas versetzt werden": "Du Verräther des Vatterlandes: Du Verräther sage ich des Vatterlandes ..". -

Wenn die Wort ein wenig verändert werden" (Mey I 262), d.h. veränderte Flexionsformen desselben Wortes. -

Die Anadiplosis ist eine ausgesprochen poetische Figur; wie ein Schwert, das zweimal zuschlägt und somit größere Wunden macht, bringt sie Nachdruck in die Rede (Mey I 266). Als Figur des "Nachdrucks" oder der "Emphasis" wird sie bei Weise vorgetragen (Wei B II 1, 315, Wei I 3, 176: als "repercussio" bezeichnet, m. E. aber als Anadiplosis zu verstehen). Sonst wird sie als "anmutige" Figur von der Poetik empfohlen (Ti II 4, 2 (Q 7)): "Der Schlaff des Todes bild / des Todes, den ich mir / von Herten wünschen muß".

#### § 47 CLIMAX

*Diese Figur, "eine zwey oder dreyfache Anadiplosis", "hat den Nahmen von der Leiter, weil diese Figur staffelweis auffsteiget" (Mey I 268).*

Sie besteht entweder in der Wiederholung eines Wortes: "Er ist entgangen, entgangen und entwichen, entwichen und entkommen"; oder in der Wiederholung von zwei oder drei aber selten von mehr Worten. Jede Stufe muß "am Verstandt höher und wichtiger" sein, darin liegt ihre "Anmuthigkeit" und "Lieblichkeit". Da sie eine sehr bewußte, künstliche Figur ist, muß der Redner sparsam damit umgehen (Mey I 274).

2') Worte in lockerer Kontaktstellung (Figuren, "in welchen einerley Wörter aber von einander stehen" Mey I 275).

#### § 48 ANAPHER

"Wenn der Redener von einem oder auch zweyen den Ausspruch anfähet" (Mey I 276).

*"Wann ein Wort in einer, zweyen oder mehr Zeilen im Anfang .. öfters wiederholet wird" (Bi I 7, 76 f).*

"Ach hör doch, ach nur, nur noch ein Wort ..". Sie besteht einmal in der Wiederholung der gleichen Worte; zum andern in der Wiederholung "nur ein wenig geänderter" Worte, d. h. deklinierter oder konjugierter Formen (Mey I 277; vgl. auch § 46; von Ro II 3, 466 als "Polypoton" bezeichnet, geeignet wie alle Wiederholungen besonders für Hirtengedichte, nicht für heroische Dichtung).

Diese "tapfere, scharf und heftige" Figur (Mey I 294) eignet sich besonders zu strafenden und scheltenden, aber auch klagenden Reden (Mey I 278, I 281; Mä I 6, 49).

#### § 49 EPISTROPHE, EPIIPHER

Sie ist die Umkehrung der Anapher:

*"Wenn ein Wort oder Syllaben offtmahls am Ende der Sprüche wiederholet wird" (Mey I 295; vgl. auch Bi I 7, 76 f).*

Die Wortwiederholung wird aber der Silbenwiederholung vorgezogen, da die letztere keine Figur sondern Reimung ist.

Auch Meyfart empfiehlt, sie mit anderen Figuren zu verbinden, um den Eindruck zu intensivieren: so z. B. mit dem Isocolon u. a. (Mey I 300), mit "Ruff- und Zeigworten", der Exclamatio (Mey I 303).

## § 50 SYMPOLOCE

*"Wenn Anaphora und Epiphora zusammen gesetzt werden" (Mey I 304; vgl. auch Bi I 7, 77).*

*"Welchen der Rath verdammet hat, welchen das Römische Volck verdammet hat" (Mey I 303).*

Die Symploce ist einmal die Wiederholung einer Silbe, *"wil sich aber in deutscher Zungen nicht gar wol schicken, sintemahl auff die Weise der Klang etwas langsam kommet und von dem Anfang abschreitet" (Mey I 304 f): "Eine Hoffnung habet ihr den Ruchlosen gemacht, eine Bestürzung habet ihr den Frommen eingejaget" (Mey I 305); zum andern eine Wiederholung des leicht veränderten, d.h. meist flektierten Wortes: "Er ist mit gezogen .. und wird Zeugnis geben, es seyn auch mitgezogen (etliche) .. und werden Zeugnis geben" (Mey I 305).*

Ferner: Wiederholung ganzer Aussprüche am Anfang und Ende einer Aussage: *"Welche seyn die den Bund oft gebrochen haben? Die Meynaidigen Carthaginenser: Welche seyn die einen blutigen Krieg .. geführet haben? Die Meynaidigen Carthaginenser" (Mey I 305).*

Die gedoppelte Symploce besteht in Silben- und Wortwiederholungen: *"Woher haben wir die Unterrichtung? Ist es nicht, daß wir sie haben aus den heiligen Schrifften? Woher haben wir die Tröstung? Ist es nicht, daß .." (Mey I 306).* Diese Figur ist geeignet, *"ein gering Sach hoch auffzuwerffen .. weit auszustreichen und die Ohren der Gegenwärtigen zufüllen" (Mey I 311).*

§ 51 Zu den Wiederholungsfiguren rechnet Meyfart noch einige Arten, *"die von den Alten fast nicht auffgezeichnet worden" (Mey I 312), für die es demzufolge auch keine Bezeichnungen gibt.*

*"Wann in den Aussprüchen ein oder mehr Wort widerholet werden" (Mey I 312; vgl. Bi I 7, 77).*

*"Welche der frühe Tag beschawte hocherhaben / Solche der spate Tag beschawte fast begraben" (Mey I 312).*

*"Wann das mittel Wort entweder dem Anfange oder dem Ende beystimmet" (Mey I 313).*

*"Dich hat beweinet sehr und gar hart dich betrawret / der heergeachte Wald weit herber dich beklaget" (Mey I 313).*

Schließlich die EPANALEPSE; Meyfart versteht aber offensichtlich den Kyklos darunter: *"Diese Figur sihet nicht ungleich einem Circkel .." (Mey I 317).* Er definiert sie:

*"Wann ein oder zween Wort, beydes in dem Anfang deß ersten und dem Ende deß andern Ausspruchs zu finden" (Mey I 314).*

*"Er leugnet ... daß ers den undanckbaren Bürgern gethan habe ...: daß er solchs den Furchtsamen und auff alle Gefährlichkeit vergaffeten gethan habe, ist nicht daz so er leugnet" (Mey I 314; vgl. auch Bi I 7, 77).*

## § 52 EPANODUS

*"Zweyerley Geschlecht" gäbe es in dieser Art, unterscheidet Meyfart. Die erste Möglichkeit gehört in den Bereich der antiken Inventio-Lehre. Meyfart meint nämlich die Figur der Verdeutlichung und Gedankenabgrenzung, die*

Regressio, auch als Epanodus bezeichnet. Die eigentliche Wortfigur aber entsteht,

*"wenn ein oder zwey Wörter entweder im Anfang und in der Mitte oder in der Mitte und am Ende widerholet werden"* (Mey I 322).

"Wer das Gelt behelt, hat es nicht widergeben und wer das wider geben hat, hat es nicht behalten. Aber wer Danck wider gegeben hat, hat solchen behalten: Und wer Danck behalten hat, hat ihn widergeben können".

Beliebt ist folgende Abwandlung des Epanodus: "Wann der Redner mit ebendenselbigen Worten, die er gesprochen hat, umbkehret, aber die Ordnung verwendet" (Mey I 324): "Die Nacht war doch zu kurtz / zu kurtz war doch die Nacht" (Mey I 324).

Ein Beispiel für Epanodus mit Paronomasie: "Daß wir geehret werden / in edler Hessen Erden / in edler Hessen Erden / daß wir gehöret werden" (Mey I 317). "Ich thue nicht das Gute, das ich will / das ich nicht will, das Böse ich erfüll" (Bi I 7, 77). "O du schöne Salibene / Salibene o du schöne" (Fleming, zit. bei Mo III 15, 723 und als "Widerholungs-Figur" bezeichnet; vgl. auch Ro II 3, 466).

## II'. Wiederholung gleichlautender Worte (§§ 53 - 55)

§ 53 "Die Figuren, welche in dem lieblichen Thon zusammenklingen, seyn nicht einerley Gattung .. denn solcher Thon kommt entweder aus der Natur der Wörter oder aus zufälligen Dingen" (Mey I 325 f).

Das meint entweder etymologische Spielereien (Figura etymologica) oder spielerische Zusammenstellung klangähnlicher, aber bedeutungsunterschiedener Wörter (Paronomasie). Die Rhetorik behandelt beide Arten unter Paronomasie (Mey I 325 ff). Auch die Poetik unterscheidet beide Figuren nicht (vgl. z. B. Hars III 8, 75: Hier erscheinen unter "Wortgleichung (Paronomasie)" Beispiele für die Figura etymologica). In der Poetik finden sich aber wiederum Unterteilungen, die die Rhetorik nicht bringt.

FIGURA ETYMOLOGICA ist die erste Möglichkeit der Paronomasie nach Meyfart (Mey I 326).

*"Wenn man zusammensetzt solche Wörter, derer eins von dem andern herührt"* (Mey I 326).

"Wenn die Stammwörter aufeinandertreffen" (Hars II 7, 9 f): einen "Traum träumen" etc.

Die Poetik unterscheidet:

A'. "Doppelgleich"

d. h. "mit wollautender Zier und lieblichem Nachtrukke (wird) ein Wort zum mercklicheren Vorbilde seiner Deutung gleichsam wiederholet und (zuweilen etwas verändert) zwey mahl gesezset" (Scho Sp III 840): "Der Kinder Mund dir an den Brüsten ligen/redt schon von dir ohn reden in der Wiegen" (Opitz); "Mit Feinden aller Seiten / vor meinem Alter alt" (Opitz zit. Scho Sp. III 841); "verhöht durch ihre Höh, vergrössert durch die Grösse"; "der Götter Gott"; "kein Hertz in meinem Hertzen" etc.

In folgenden Bildungen aber wird diese Figur als Tautologie getadelt: "Das Herz beherzte Herz, die Flam beflamte Kerz" etc. (Bi I 6, 56).

Die *Figura etymologica*, verbunden mit der *Stellungsfigur* des *Kyklos*, zeigt folgendes Beispiel: "Liebt Jesum wieder, der euch liebt / ergebt euch dem, der sich euch gibt / sucht ihn mit brennender Begier / brennt ihn zu suchen für und für" (Bi I 7, 77).

B'. "Gegenverwant"

"Es geschiehet auch zuweilen, daß ein Zeitwort mit einem andern ihm verwanten und gleichlautenden Wort sich fügen läst" (Scho Sp III 865), d. h. *Figura etymologica* als transitives Verb verbunden mit einem Substantiv gleichen Stammes: "Er geifert immer seinen Geifer"; "Er schoß seinen Schuß"; "Seinen Gang gehen; in diesem Leben leben" etc. (Scho Sp III 865).

#### § 54 PARONOMASIE ("Wortgleichung")

"Wortgleichung": Hars II 8, 16, III 8, 75; Bi I 7, 78, II 10, 179

*"Wenn die Wörter nicht in der Bedeutung, sondern in der Außsprechung zusammenklingen"* (Mey I 326 f).

A'. "Wenn die Wort gantz und gar gleich lauten an den Syllaben und Thon, ist aber die Bedeutung mercklich unterschieden" (Mey I 327); So verbindet man z. B. "sorgen" und "Sorgen" in einem Beispiel, wobei "sorgen" "ein Bewegung und Anschaffung des Gemüths bedeutet", "Sorgen" aber "eine Bekümmerniß des Gemüthes" (Mey I 327); oder: "Es weren auff Erden viel der Frommen, wenn sie nur haben könnten ihren Frommen" (Mey I 335). Diese Form der Paronomasie faßt die Rhetorik in eine eigene Figur, die *Distinctio* oder *Ploce*, von Meyfart ebenfalls behandelt (Mey I 335), aber in Definition und Beispiel mit dem unter Paronomasie Gesagten identisch. Unter diese Art rechnet Meyfart auch Beispiele, bei denen die gleichlautenden Worte entweder durch "Zusatz vermehret" oder "verringert" sind: "sorgen" und "versorgen" ("Zusatz"); "künstlich" und "kühnlich" ("verringert") (Mey I 328).

B'. *Eigentliche Paronomasie*: "Verlebte" und "Verliebte" (Mey I 328); "die Feyertage seynd zu Fewrtagen worden, und ihre Festtage müssen zu Fasttagen werden" (Mey I 329).

Alle Arten der "Wortgleichung oder Paronomasie" zeigen folgende Beispiele: "Im Fels bin ich ein Fels: in Jesu Wunden Höle / vor keiner Hölle sich darf fürchten meine Seele. / Ob thurnt um diesen Thurm der Unglück Sturm die Wellen . ." (Bi I 7, 78).

"Es laben diesen Geist die Bücher, die er liebt / ihn loben und er lebt in diesen, die er gibt" (Bi I 7, 78).

"Die Liebe liebet selbst / die viel belobte Kunst" (Hars II 7, 9).

C'. Schließlich finden sich Beispiele einer so starken Verklanglichung dieser aus Klang- und Sinnbezug bestehenden Figur, daß anscheinend sogar *Onomatopoiie* und *Alliteration* unter die Paronomasie gerechnet werden (Hars II 7, 12, III 18, 74 f rechnet auch den Reim bzw. den durch Binnenreim verstärkten Reim zur "Wortgleichung"):

Meyfart, der die *Onomatopoiie* als noch zu schwer für die Anfänge einer deutschen Wohlredenheit bezeichnet (s. § 34), bringt aber unter "Paronomasia" folgendes Beispiel: "Derentwegen lasse die Tyrannen/summen und

brummen, die Feinde/sausen und brausen, die Neyder/purren und murren .." (Mey I 328).

Von der Onomatopoeie unterscheidet sich dieses Beispiel insofern, als es zwar lautmalende Verben aufweist, sie aber nicht mit den ihnen zugehörigen Lautträgern verbindet.

Alliteration weist folgendes aus einer Reihe jener beliebten gegensätzlichen Fügungen bestehendes Beispiel auf: "Tröstlichs Trübsal, wehrtes Weh, / trautes Trauren, liebstes Leiden, / komme Kummer .." (Bi I 7, 78).

Die Paronomasie, von Meyfart für das Deutsche besonders empfohlen (I 332), lehnt Morhof zusammen mit der Alliteration ab (III 11, 623). Die Alliteration empfiehlt Weise (II 5, 99). Sie wird abgelehnt bei Männling (I 6, 49).

§ 55 Das POLYPTOTON, von Meyfart im Anschluß an die Paronomasie behandelt, ist eine Form der Figura etymologica:

*"Wenn in einem Außspruch Wort gebraucht werden, die von einander herkommen, auff was weise es wolle"* (Mey I 342).

Die Beispiele zeigen Wiederholungen verschiedener Flexionsformen: "der Handel sol mit den Händeln, die Sach mit den Sachen, der Beweis mit den Beweisen streiten" etc. (Mey I 343; Ro II 3, 466; s. § 48).

b') Figuren, die in "den Sprüchen" bestehen (§§ 56 - 71)

§ 56 EXCLAMATIO ("Ruff-Figur")

Mey I 347; Bu Gö 68 Prät I 50: "auffschreyung"

*"Wann der Redner seines Gemüths Beschaffenheit entdeckt und mit einem ziemlichen und zierlichen lautbarn Thon solches thut"* (Mey I 348).

1') "Vor-Ruff", "wann der Redener seine Stimme mit einem scharffen Spruch erhebet, ehe er die Sach .. angreiffet" (Mey I 355 f).

2') "Nachruff", "wann der Redener seine Stimme mit einem scharffen Spruch erhebet, nachdem er die Sach abgehandelt" (Mey I 357).

Diese Form der Exclamatio tendiert zur sinnspruchartigen Zusammenfassung, zum lehrhaften Extrakt, von der Rhetorik meist als Epiphonem bezeichnet.

Zur Exclamatio rechnet Meyfart

3') die Parrhesia, "wenn der Redener mit sonderbahrer Frewdigkeit etwas heraus saget" (Mey I 358): z.B. "Ich wil jetzunder desto getroster reden, weil ich mich .." (Mey I 359).

Der Gebrauch der Exclamatio wird auf wichtige Sachen und innerhalb der Rede auf den Schluß beschränkt.

§ 57 EPANORTHOSIS

*"Wenn der Redener das Wort, so er allbereit außgesprochen, mit einem andern, das dienlicher und bequemlicher ist verbessert"* (Mey I 360).

Gründe zu dieser Korrigierung des Ausdrucks gibt es drei: sachliche Richtigstellung (Materia); eine rein sprachlich-formale Verbesserung (Form); Correctio des Gesagten im Hinblick auf das noch zu Sagende (Endursache)<sup>14</sup>:

"Ein einziges junges Söhnlein habe ich, ach was sage ich viel von dem haben, jawohl ich habe es gehabt" (Mey I 361).

Diese Relativierung des zunächst Gesagten versetzt den Zuhörer in ständige geistige und emotionale Bewegung.

§ 58 APOSIOPESE ("Schweigfigur")

*"Nicht daß der Redener gantz stillschweige, sondern daß er von seinem Spruch etzliche Wort verschweige, dergestalt, daß der Zuhörer auff die volle Meynung zu dichten habe, weil aus dem, was geredet worden, der gantze Sinn nicht erscheinet"* (Mey I 366).

Gründe dieses affektischen Verstummens sind Haß (Mey I 366), Zorn (Mey I 366 f), Schmerz (Mey I 367), Scham (Mey I 368), "unglückhaftige Muthmassungen" (Mey I 369), "andeutung einer Wichtigkeit" (Mey I 369).

§ 59 APOSTROPHE ("Ansprech-Figur" Mey I 386)

*"Wenn der Redner seine Sach . . lesset etwas stehen und wendet sich entweder zu einer Person oder einem Ding, es sey an- oder abwesend"* (Mey I 372);

oder wenn er "gar sich selbst anredet" (Bi I 7, 87).

1') Anrede an "Gott und die Engel"; eine Art von Obsecratio (vgl. auch Ro II 2, 35);

2') Anrede an "eine menschliche Person, die sey gegenwärtig oder abwesend" (Mey I 373); der Poet "redet mit den Entfernten" (Hars III 2. Teil 377);

3') Anrede an "ein entweder lebendiges oder unlebendiges Ding" (Mey I 374).

Empfehlung dieser Figur bei Ro II 2, 35 als "Anrede an die eigenen Verse", II 3, 104 als Prosephesis bezeichnet.

Unter die "Ansprech-Figur" gehört z. T. auch die "Frag-Figur" (Interrogatio) (Mey I 386; Bi I 7, 87 bringt ebenfalls beide Figuren zusammen).

"Wenn der Redener in seiner Form schlecht und deutlich bleiben kan, aber doch zu einer Person sich kehret" (Mey I 386).

Die rhetorische Frage ist also hier direkt auf einen einzelnen bezogen: "Daß deine Rathschläge seyn offenbahr worden, wiltu nicht mercken?.." (Mey I 387).

§ 60 PROSOPOPOIE ("Vorbildungs-Figur" Mey I 387)

Die zeitgenössische Rhetorik nimmt Prosopopie und Sermocinatio zusammen<sup>15</sup>:

*"Wenn der Redener einer andern Person Ampt auff sich nimmet und in derselbigen Namen das Wort thut: oder auch wol leblose Ding einführet und ihnen das Wort redet"* (Mey I 387).

1') Der Redner macht sich zum Sprecher anderer: "Diese, weil ihnen nicht erlaubt ist frey zureden, thun, indem sie schweigen, Euch bitten .." (Mey I 387 f).

2') Personifizierte leblose oder abstrakte Dinge werden redend eingeführt: "Jetzunder kommet die Traurigkeit .. den Gefehrten hat sie gebotten zu schweigen, ihren Mund aber auffgethan .. ruffet .." (Mey I 388). Besonders empfiehlt die Poetik die Einführung personifizierter Tugenden als handelnde und sprechende Personen: "daß man eine Tugend oder ein Laster in der Person eines Engels oder Knabens ... und dergleichen unter erdichteten Namen mit einführet" (Bi I 6, 70; Ro II 3, 146 f). Genauere Angaben über die Personifikation von Tugend und Laster in den Freudenspielen und Hirtenspielen gibt Harsdörffer (Hars II 12, 96 und II 12, 102 f, ferner: Darstellung verstorbener Personen in den "Traumgesichten" II 9, 40).

"Personbildung": Hars II 10, 52, III Vor., III 10, 101 f, FzG 113. Spiel;

"Prosopopöie oder Person-Gedichte": Ro III 1, 4, 38;

"Denn das Gedicht ist eine kluge prosopopoeia, da man allerhand leblose Dinge gleich als Personen vorstellt": Wei II 4, 75;

ferner: Hars I 1, 12, II 9, 49 f; Ki III 1, 249; Wei I 3, 133, B II 4, 490, B II 5, 537; Ro II 3, 132, III 1, 3, 30; Mo III 13, 676; Mä I 2, 13

## § 61 MIMESIS oder SERMOCINATIO

Gegenüber der "Personbildung" oder den "Person-Gedichten" wird die Sermocinatio von Rotth als "bloß eine Rede einer rechten Person beygelegt" abgegrenzt (Ro III 1, 4, 38 f). Beides sind "fictiones poeticae" (Ro II 3, 168). Die Rhetorik definiert:

*"Wenn man einer andern Personen Wörter nachredet, auch die gebührenden Nachnahmen aushöhnet und verspottet" (Mey I 195).*

Das geschieht "öffentlicher und heimlicher Weise": "wenn der Redener ohne Schewe vermeldet, dieser oder jener pflege solcher und solcher Gestalt zu sprechen"; "wenn man es zuvor nicht andeutet, aber doch die Wort widerholet" (Mey I 196 f).

Hier zeigt sich der Unterschied zwischen rhetorischer und poetischer Verwendung einer Figur: Die Rhetorik "redet anderer Personen Wörter nach", die Dichtkunst "legt sie ihnen in den Mund", bzw. "dichtet gehörige Reden an". Der fiktive Charakter, die mimetische Funktion ist in der Dichtkunst ungleich stärker (Hars I 1, 11, II 11, 81).

Gefordert wird: "Daß man jeder Person anständige Reden in den Mund lege: maßen die Kinder kindisch, die Alten verständig" (Bi II 11, 333; Hars I 1, 11; Wei II 4, 76; Ro III 2, 6, 290). Das Andichten der "anständigen", "gehörigen" Reden heißt einmal: Wahrung des Pathos, der bleibenden Gesinnung und des Grundcharakters der Person: "Insonderheit hat er (sc. der Dichter) zu beobachten, daß die Personen, die er einführet einerlei Gemütsregungen behalten" (Bi II 11, 306 f). Diese Anweisung läuft auf die typische Darstellungsweise hinaus, denn "nach ihren eigentlichen Beschaffenheiten" werden die Personen "uff den Schauplatz geführet". Das heißt: "großmüthige Helden", "tugendreiche Frauen", "geizige alte Männer" werden in ihren grundsätzlichen Eigenschaften durch das Spiel hindurch in gleicher Weise redend und handelnd beibehalten.

Vgl. Hars I 1, 11 (Die "Gemütsmeinung" richtet sich nach Alter, Geschlecht und Stand), II, 12, 96 f (Typische Darstellungsweise), II 11, 84 (Exemplarische Darstellung des Helden im Trauerspiel)

ferner: Hars II 9, 38 f, II 11, 73; Ti II 8, 7 (V), II 5, 5 (R 3 b) ("Mimesis")

Andichten "anständiger" Reden heißt zum andern: Auch die "zufälligen" Eigenschaften (Ethos) müssen sich in einer "gleichstimmigen" Rede zeigen (Bu Gö 45; Hars II 9, 39 f): "So ist auch fast lächerlich, wan man eine betrübte und bestürzte Person kunstzierlich redend einführet, da doch die Wahl der Worte bey solcher Person so wenig seyn kan als der Gegenschein eines Bildniß in einem trüben Wasser" (Hars Vor. Scho VR). Die Frage nach den gebührlchen Reden erstreckt sich auch auf rein formale Fragen. Verträgt es sich z. B. mit dem ex tempore-Charakter der Schauspiele, daß die Personen in Reimen reden? "Die Schauspiele bestehen aus Gesprächen, die Gespräche aus geschwinden Einfällen, wozu kein Reim sich schickt" (Mo III 7, 566; vgl. auch Bi II 11, 332 f).

Für die Komödien beantwortet diese Frage die "eigentliche" Beschaffenheit der Handlungsträger: der sozial niedrigste Stand kann sich nicht der anspruchsvollen, gebundenen Form bedienen.

Vgl. zur Sermocinatio allgemein: Bu Gö 45 Prät I 17 f; Hars s. o.; Ti s. o.; Ki III 1, 249; Wei II 4, 76

## § 62 ADDUBITATIO ("Zweifels-Figur")

*"Wenn der Redener sich stellet, als ob ihm ein Zweifel vorgefallen und dürffe nicht gewiß auff seine Meinung fussen" (Mey I 396).*

Diese Beratschlagungsfigur (Mey I 395) drückt entweder einen sachlichen Zweifel aus (Materia) oder einen formalen, den Wortgebrauch betreffenden (Forma):

*"Was sol ich zuförderst klagen? .. Sol ich dann begehren der unsterblichen Götter Hilf? Deß Römischen Volcks?" (Materia).*

*"Sol ich es entweder eine Thorheit oder eine Boßheit oder beydes nennen?" (Forma).*

Diese Figur kann entweder in einer bloßen Frage bestehen oder in Frage mit darauf folgender Antwort. Als fingierte Unsicherheit ist sie besonders geeignet, den Zuhörer geneigt zu machen.

## § 63 COMMUNICATIO ("Beratschlagungs-Figur")

*"Wenn der Redener andern die Sache zubedencken anheim stellet" (Mey I 404).*

Hier wird also dem Publikum die Beratschlagung überlassen, die der Redner in der "Zweifels-Figur" mit sich selbst austrägt.

1') Der Redner "handelt in Worten und Geberden, als ob er die Antwort den Zuhörern hinterlasse" (Mey I 405): "Ich frage dich .., einer meiner Freunde ist auff dem angesetzten Gerichtstage nicht erschienen .. kann ich ihn deswegen .. lassen?" etc.

2') Der Redner fragt "unter der Person deß Zuhörers" und gibt von sich aus die Antwort (Mey I 406): "Mich bedüncket .. ihr erwartet nochmals und wollet hören, was darnach geschehen sey ..? Wegen der Missethat .. seyn

sie verdammet". "Ihr gedencket vielleicht einen Diebstal oder Raub werde ich euch erzehlen? .. O nein .." etc.

3') Die dritte Art bedient sich der Apostrophe. Hier werden die Fragen nicht an das Publikum gerichtet, sondern an die Toten (Mey I 407): "Ich frage euch, dich Abraham den Patriarchen, dich David den König ..".

#### § 64 OCCUPATIO ("Vorthells-Figur")

*"Wenn der Redener mercket, es könne ihm etwas von der andern Part oder sonst jemand vorgerucket werden, kömmet er geschwinde solchem zu vor, erzehlet die Sache und beantwortet sie nach Notdurfft, ehe sie hefftiger angebracht werde" (Mey I 415).*

Diese Figur besteht aus zwei Stücken, dem "Vorwurff und der Antwort auff denselbigen": "Es möchte jemand sagen .. jedoch ich antworte dagegen etc." Man kann den Einwurf fast ganz verschweigen oder durch den Zusammenhang andeuten. Für den "Vorwurff"-Teil der Figur bietet sich die Proso-  
popoie als Mittel an (Mey I 422).

Bei den Poeten ist diese Art nicht gebräuchlich (Mey I 426).

#### § 65 PERMISSIO ("Zulassungs-Figur")

*"Wenn der Redener zulesset, daß ein Werck geschehe oder geschehen sey" (Mey I 428).*

"Handelt mit mir, verfaret mit mir .. nach Gefallen". Diese Übergabe des Gegenstandes an den Hörer kann ausgesprochen, offen oder unausgesprochen, heimlich vor sich gehen. Es kann ihr eine Bedingung vorausgehen oder ein strafendes Wort, bzw. überhaupt ein Zusatz beigefügt werden (Mey I 429 ff). Sie ist ebenfalls eine ausgesprochen publikumswirksame Figur. Eng mit der "Zulassungs-Figur" verwandt ist die nicht verdeutschte Figur der *Concessio*,

*"Wenn der Redener seinen Gegentheil entweder ein Worte oder eine Rede oder auch wohl einen Beweis gestehet" (Mey I 434).*

Diese Form des Eingeständnisses ist "weit schöner und scharffsinniger" als das der *Permissio* (Mey I 437). Durch den "Glantz der Demütigkeit" wird der Hörer eingenommen.

#### § 66 ANTITHETON ("Gegensatz")

Ki VII 3, 727; Bi I 7, 79; Mo III 4, 519

Die barocke Rhetorik behandelt das Antitheton im Zusammenhang mit einer Wortfigur ("Epizeuxis" s. § 45) und definiert<sup>16</sup>:

*"Wenn der Redener in seinen Sprüchen widersetzliche Dinge gegen einander brauchet" (Mey I 300).*

In der Poetik nach Harsdörffer ist die "Rhetorische Figur Antithesis genannt" (Ki III 1, 257) besonders beliebt. (Bei Hars III 6, 56 findet sich eine gewisse Empfehlung des Gegensatzes; sonst vgl. z.B. Mo III 15, 722.)

Die barocke Rhetorik versteht unter Antitheton:

1') Die sogenannte "Verneinung". So zeigen die Beispiele Meyfarts die charakteristische Form des "nicht .. sondern": "Nicht mit Steinen, nicht mit Mauren, nicht mit Wallen muß man eine Stadt verwahren: sondern mit

heylsamen Räthen" (Mey I 303). Diese Verneinung begegnet auch in den Beispielen der Poetiken: "Die fremde zu dir kommen / gehn fremde nicht hinweg" (Ki VII 3, 727; vgl. auch das Beispiel Mo's in Punkt 2').

2') Den eigentlichen "Gegensatz", in dem also das Gegensätzliche nicht in der verneinten Fügung, sondern durch das Wortpaar in Erscheinung tritt, bringt Meyfart als Sonderform des Antithetons: "Etliche Wollen, es sey auch ein Antitheton, wenn man spricht: in dem Friede suchestu den Krieg, in dem Kriege begehrestu den Frieden" (Mey I 301). Diese Form wird von der Poetik besonders empfohlen:

"Die Sonne scheint für mich nicht helle / Mich kühlt die Gluth, mich brennt das Eiß / Ich weiß und weiß nicht was ich weiß / Die Nacht tritt an des Tages Stelle .. (Fleming, zit. bei Mo III 15, 723 f).

Beliebt sind antithetische Aussagen in paralleler Wortstellung, wobei sich also nochmals eine Antithese zwischen Ausgesagtem und Aussageform ergibt (z. B. Bi I 7, 79).

"Wenn andre bringen Gold / so will ich bringen Gaben" (Mo III 4, 518; als zu gekünstelt auf Grund der Wortstellung abgelehnt bei Wei B II 1, 315). Der Alexandriner ist die entsprechende Versform dieser Redeweise. Hier steht ein Glied der Antithese "in der Caesur, das andere am Ende, dadurch es die Harmonia lieblich machet" (Mo III 4, 519).

Vgl. auch die Empfehlung der Antithese als wichtigstes Mittel der Propositio bei Ro II 3, 323 f

3') Die gegensätzliche Aussage wird in ein Wort bzw. in eine enge Wortfügung zusammengedrängt, die sog. "Widerwörter" (Scho Sp III 824): "Wasserfeuer, bittersüß, Freudenpein" (Scho s. o.); "O freundlicher Betrug" (Ti II 4, 2 (Q 7b)); "der weiche Fels, der schöne Tod .." (Mä I 8, 56).

Hier finden sich auch jene Wortverbindungen als Beispiele, die die antike Rhetorik als Oxymoron bezeichnet.

§ 67 Zu den Gedankenfiguren gehört die ALLEGORIE, von Meyfart als Zwischenfigur zwischen Tropen- und Figurenbehandlung geschoben, wie Meyfart überhaupt keinerlei tropische Gedankenfiguren unter den *Figurae Sententiae* bringt.

Die Grunddefinition lautet:

"Wenn man ein anders redet und ein anders versteht" (Mey I 151). Genauer: "Wann der Redner, waß er auff Metaphorische, Metonymische und Synecdochische Weise ausgesprochen, in Gleichheit des Verstandes fortfähret" (Mey I 151).

Die Entstehung dieser "recht Poetischen Art" aus dem Gleichnis zeigt Rotth und erklärt ihren Gebrauch: "wenn man die Sachen verdeckt .. vorstelltet" (Ro II 3, 123 f, ferner: II 1, 10, II 3, 129; zum Gleichnis s. § 38).

Hierunter fallen reine Allegorien, die auf metaphorische, metonymische und ironische Weise gebildet werden können (Mey I 153 f): Ein Beispiel für eine "Ironische Allegorie" bietet folgende übersetzte Cicero-Stelle (Mey I 154): "Der Raht trawret, der Ritterliche Orden seuffzet und die gantze Stadt ist von Leyd veraltet, - und verstehet das Gegentheil".

Hierunter fallen ferner gemischte Allegorien, "wenn umb besseres Verstandes willen der Redener zu den deuteleyischen Worten etliche klärliche hinzu-

setzet" (Mey I 154): "Der dapffere Milo müsse auff sich nehmen der anderen Ungestümigkeiten und Meerwellen, zum wenigsten in jenen Fluthen der Versammlungen" (Mey I 155). Der Zusatz "Versammlungen" bringt in die übertragene Redeweise einen eigentlichen Begriff.

Diese Form der gemischten Allegorie läßt Weise allein gelten: da zu den "allegorischen Worten" die "Synonyma in significatione propria" treten (Wei II 5, 96). Für Weise ist die allegorische Redeweise ein Mittel der empfohlenen "Argutiae". Hier werden "die sententiae gleichsam in einem Bilde versteckt" (Wei B II 2, 424 f; ferner: Wei B II 4, 515, weitere indirekte Empfehlung der allegorischen Redeweise: Wei II 5, 104, II 6, 156).

Als Allegorie-Unterarten führt Meyfart an

1') das "Mährlein": "Wir verstehen aber unter Mährlein nicht die affentheidigen Bossen, welche die alten weiber den jungen mädlein in der Spinnstube zuerzehlen wissen", sondern die "entweder zu der Sitten Höfflichkeit oder ehrlichen Bewegung der Gemüther" beitragen (Mey I 169).

Es ist herzunehmen von möglichen und ganz unmöglichen Dingen. Ganz unmögliche Dinge bringt z. B. die Fabel vom Fuchs, den die Mücken plagen; eine Form von "Mährlein", die Harsdörffer für die Dichtung als unpassend ablehnt (Hars II 10, 54; s. § 38).

2') "Rätzel": Das "seyn solche dunckele Fragen oder Reden, daß sie einer Außlegung oder Auflösung bedürfften" (Mey I 173). Auch hier unterscheidet man wieder "gantz dunckele" und "zum Theil deutliche" Arten (Mey I 179).

Zu dem Necessitas-Gebrauch, den die Rhetorik hervorhebt - "wann verhassete, gefährliche und unangenehme Dinge auszusprechen" oder zu schreiben (Mey I 176 f) - stellt die Poetik eine rein spielerische Ornatusverwendung (s. § 13).

## § 68 HYPERBEL

*Sie "ist eine Art, wenn man die Dinge entweder gar zu groß oder gar zu klein machet" (Mey I 178).*

Sie "ist eine Art zu reden, welche man Übersatz nennen möchte" (Hars FzG 83. Spiel, vgl. auch 39. Spiel).

Diese Redeweise muß der Redner mildern durch Zusätze wie "mich dünkt" etc.

Die hyperbolische Ausdrucksweise erklärt die Poetik dagegen als das ihr gemäße Stilmittel: "Der Poet .. machet das Schöne schöner, das Abscheuliche abscheulicher als es an ihm selbst ist" (Hars I 1, 6; Bu Gö 7 Prät II 4; Bu Gö 11 Prät II 9; vor Übertreibung warnt Mey I 70, I 183, I 214). Das gilt sowohl für den eigentlichen Tropus: "süßser als der Honig, weisser als der Schnee ..", als auch für die zur Gedankenfigur fortgesetzte Hyperbel: "Das Seuffzen der Witwen klopft an und erschüttelt die Porten deß Himmels, die Zähren der Waysen beregnen den Stuel Jesu, das Geschrei der Armen überstimmet den Chor der Engel" (Mey I 180).

## § 68 EMPHASE ("Nachdruck")

Hars I 5, 90; Bi I 6, 58; Mo An den Leser, III 1, 458, III 4, 514; Wei I 3, 137

Das Uneigentliche, Besondere dieser Ausdrucksweise liegt nicht in der Rede- oder Begriffsvertauschung, sondern in dem phonetischen Mittel der Betonung und damit Herausstellung eines Begriffs (vgl. Wei B II 1, 315). Das Betonte kann ein Wort oder eine Wortgruppe sein (Mey I 185). Bei der barocken Auffassung dieser Figur fällt auf: Die Emphase liegt nicht nur in der akustischen Betonung eines allgemeinen Begriffs, sondern anstelle dieses allgemeinen Begriffs setzt man ein besonderes inhaltlich nachdrückliches Wort: "Kein Ehrenglaube ist / kein Gottesfurcht auf Erden" (Mey I 185). Diese "nachbedeutliche Art" (Mey I 186) bevorzugt auch Gleichnisse.

Das Fremdwort kann u. U. "emphatice" wirken (Mä I 6, 41).

Die Emphase bedingt für die Wortstellung einmal die Wortwiederholung (von Mä z. B. nur für diesen Fall erlaubt I 6, 46), zum andern die besonders von Weise gemiedene Inversion: "Wünsche wil ich bringen Dir / Dir du mein ander Herz" (Mo III 4, 519, zitiert und getadelt Wei B II 1, 315. Als Verbesserungsvorschlag bringt Wei: "Mein Wunsch ergibt sich dir / dir, du mein ander Herz").

Gerade "wenn sie (sc. die Worte) künstlich gestellet" werden, hat die Emphase "eine grosse Gewalt" (Mey I 186). Durch das Hinauszögern des betonten Wortes entsteht für das Satz-Vers-Verhältnis das Enjambement: "Wenn sich die Rede bißweilen verbeisset"; z. B.: "Wann es kan seyn / daß uns ein Glück darschenken würde // das Land Italien .." (Mey I 186). Das Setzen des wichtigen Wortes als "Epiphonema" empfiehlt Weise (Wei I 3, 178, II 5, 99 zusammen mit der Alliteration s. § 54; vgl. ferner: Hars I 5, 90). Besonders geeignet für dieses Hinausschieben der wichtigen Aussage, des "Machtspruches", ist nach Weise die Madrigalische Art, deren letzte Zeile ohne Reimung sehr eindringlich wirkt (Wei II 2, 28; Tadel an den "Waisenversen": Hars I 5, 96).

## § 70 PERIPHRASE ("Umbrede")

*"Wenn man was mit einem oder zweyen Worten ausgesprochen werden kann, mit vielen auszieret" (Mey I 206).*

Oder: "Ein ding nicht nur bloß nennen sondern mit prächtigen hohen Worten umschreiben" (Op 6, 174; vgl. die Definition der Poetik in § 71).

Meyfart definiert die Periphrase als

1') "eine zimliche Beschreibung vor die bloße Dinge": "Mein Sohn lernet die Kunst aus Carthagen zuschiessen ..", "das ist die Artolerey oder Büchsenmeisterey" (Mey I 206), und empfiehlt "poetische" Periphrasen von Jahreszeiten etc. (Mey I 208).

2') "Wenn man einer Person oder Dinges angehörliche Eygeschafften darzu setzet": "der beredteste unter den Romulischen Nachkommen" für Cicero.

3') "Wenn man das Wort nach Art der Grammatic ausleget": "Welcher denjenigen, von dessen Gutthat er dieses lieblichste .. Liecht anschawen können, unbillichster Weise des Liechtes beraubt hat" als Periphrase für "Vattermörder".

Neben dem Ornatus-Gebrauch, "wegen der Zierlichkeit und Deutlichkeit" (Mey I 214) steht der Necessitas-Gebrauch, sei es, daß kein anderes Wort

vorhanden ist oder wenn die Dinge aus irgendeinem Grund "zu beschwerlich lauten wollen" (Mey I 216).

Weise empfiehlt die notwendige Periphrase als "Politische Behutsamkeit" (Wei B II 2, 393 f).

§ 71 Besondere Poetische Figuren: EPITHETON, PERIPHRASE, DESCRIPTIO  
Die Verwendung dieser drei Kunstmittel wird von der Poetik als eigenes Aufgabengebiet von den rhetorisch-poetischen Mitteln abgegrenzt (s. § 37). So muß z. B. das rhetorische Epitheton abgesehen von der Forderung nach sparsamer Verwendung auch anders beschaffen sein: Der Redner kann z. B. nicht sagen "die bräunlich schwarze Nacht, der gold gestirnte Himmel" (Bu Gö 69 Prät I 52; Ti II 5, 3 (R 1)). Entsprechend lehnt Weises rhetorische Haltung poetische Bildungen wie "dunckelgraue Schatten" etc. ab (Wei II 5, 94; Ablehnung der "schwülstigen Epitheta" bei Mo III 13, 655 f).

1') "Bey- oder Ansatzwort"

Bu Vor. Treuer ("Beywörter");

Had 22 ("Beywort"); Ti II 5, 2 (R) ("Zusatzwort"); Hars I 1, 10, I 6, 106 ("Bey- oder Ansatzwörter"); Bi I 7, 75 ("Beisatzwort"); Ro II 2, 17 ("Beywörter"); Mä I 8, 54 ("Bey-Wörter")

Gemeint sind nicht nur Adjektiva, sondern auch Substantiva, sog. "Quasi Epitheta"<sup>17</sup> (Ti II 5, 2 (R f), II 5, 10 (R 6 b)), Adjektive also, die aus ihrem grammatischen Abhängigkeitsverhältnis heraustreten und zu selbständigen Benennungen werden, in der Definition aber Epitheta bleiben.

"Bey-Wörter geben vornemlich ab die Adjectiva und Substantiva, welche die Gestalt der Adjectivorum annehmen e. g. der stille Schlaff, der Schlaff der Traumbringer" (Mä I 8, 55). Der Übergang von Epitheton zu Periphrase ist fließend (s. u.).

Vgl. auch Wei B II 2, 404; Ro II 2, 30;

notwendig wird diese Substantivierung, wenn Adjektiv und Substantiv im Vers einen Daktylos ergäben; Mo III 13, 667

Die einfachste Art des Epithetons ist der adjektivische Zusatz, einfach oder mehrfach: "schöner blauer Himmel" etc. (Bu Gö 68 Prät I 51). Besonders üblich im Deutschen sind diese unverbunden nebeneinandergestellten Adjektive, wie "weites wildes Meer; werthes edles Pfand" etc. (Ti II 5, 7 (R 6)). Anspruchsvoller sind die gedoppelten Epitheta, "Zwiderworte" (sc. Zwitterworte, Doppelbildungen) (Bi I 7, 75): der "dreibelebte Mann; der pfeilgeschwinde Pflug" etc. Sie erhalten besonderen Glanz durch sog. "gleichlautende" Bildungen, d. h. Bildungen nach dem Prinzip der *Figura etymologica*: "der dreigedritte Mann; der braungebrannte Mohr" (Bi I 7, 76), und durch das Bilden von "Gegen"- oder "Widerwörtern" (s. § 66, 3'): "der dreigeete Gott; das eisenweiche Herz" (Bi I 7, 76), auch als Gegensatz zwischen Epitheton und Substantiv: "der lebendige Tod" (Ro II 2, 23, ferner: Ro II 1, 10; Mä I 8, 56). Abgelehnt wird diese Art von Morhof (III 13, 655 ff).

Die gleichen anspruchsvolleren Bildungsmöglichkeiten gelten auch für die substantivischen Epitheta: "Duppel- oder Zweyworte" und auch "Dreyworte" (Ti II 5, 10 (R 6 b)): Kummerwenderin, Unmuthströsterin

etc. Der verbale Teil dieser Zusammensetzungen ist immer nachzustellen (Hars I 6, 108), Ausnahme: "Störenfried" (Hars I 108; Mä I 8, 56).

Die Epitheta-Häufung tadelt Opitz noch als Vitium (Op 6, 172). Sie wird aber bezeichnenderweise schon bei Hadewig zur Virtus. Er empfiehlt Epitheta-Ketten (Had 25): "wunderschön und keusch erzognes Jungfräwlein".

Vgl. ferner: Bu Gö 69 Prät I 52 f (Empfehlen der gemäßigten Epitheta-Häufung; so auch Mä I 8, 56); Scho Sp III 827; Hars I 6, 106; Ti II 5, 7 (R 6).

Den Gebrauch zusammengesetzter substantivischer Epitheta tadelt noch Buchner (Gö 70 f Prät I 53 f). Er wird später zum Hauptmittel der Epitheta-Verwendung.

Warnung vor schwülstigen Epitheta ist allen Poetiken gemeinsam, nur wird das, was die barocke Theorie als Tugend preist, bereits von Morhof und noch stärker von Weise als "schwülstig" abgelehnt (z.B. Mor III 13, 655 f; Wei B II 4, 494: Kritik an Harsdörffer und dem Nürnberger Stil).

"Glanz und Anmut" geben die Epitheta, wenn sie ihre Hauptaufgabe, "ein Ding eigentlicher zu beschreiben", erreichen (Op 6, 170; Ti II 5, 9 (R 6); Had 22). Das bedeutet für die drei Verwendungsmöglichkeiten des Epithetons (s. u.) scheinbares Ablehnen der reinen Ornatus-Funktion (z.B. Ti II 5, 3 (R 1); bewußtes Ablehnen: Wei II 5, 106).

Es werden unterschieden: Die Verwendung des Epithetons

*Discretionis Causa*: "das sie entweder die dinge von denen wir reden von andern unterscheiden";

*Ornatus Causa*: "das sie die dinge vermehren";

*Proprietatis Causa*: d.h. nicht nur "wahrhaftig" (Op 6, 171; Had 23) (z.B. kann man König David, wenn er auf dem Thron sitzt, nicht "den weidenden" nennen (Birken I 7, 75)), sondern: "das sie der Sachen rechte Art und Eygenschaft ausdrücken" (Op s. o.; Had s. o.), "die Sache selbst besser und gründlicher erklären" (Ti II 5, 5 (R 4); Hars I 6, 108; vgl. auch Mä I 8, 57).

Diese Proprietas-Funktion wird stets als die "eigentliche" Aufgabe der Beyworte bezeichnet. Hier kann sogar der Pleonasmus zur Virtus werden, da er die Beschaffenheit des Dinges nur noch intensiver zum Ausdruck bringt: "weisse Milch", "kalter Schnee" (Ti II 5, 3 (R 3)). Er dient "zur auffmutzung der rede" (Op 6, 167 f). Die Erlaubnis erstreckt sich auf unterschiedliche Möglichkeiten: Titz (II 5, 3) empfiehlt "schwartzte Schwalbe" aber nicht "grünes Gras"; Männing (I 8, 57) erlaubt beides. Weise lehnt diese pleonastischen Bildungen wie "unverdrossener Fleiß" ab und empfiehlt stattdessen "tugendhafter Fleiß" (II 5, 90). Im allgemeinen müssen für ihn die Epitheta, die zu den "Elegantiae reales" gehören, "sinnreich" oder "klug" sein (B II 1, 288 f, B II 2, 403).

2') Die Proprietas-Funktion wird aber auch betont bei der *Periphrase*, der "Umschreibung" (Bu Prät I 62): "Wann ein Ding durch etwas ihme eignends beschrieben wird" und zwar so, "daß sie (sc. die Umschreibungen) der Sache oder Person dergestalt eigen sind, daß sie keiner andern können zugelegt werden" (Bi I 7, 76; vgl. auch Ro II 2, 32 f).

Der Übergang von dem Epitheton zur Periphrase ist fließend: "Aus einem Adjectivo und Substantivo kan leicht ein Phrasis erwachsen" (Mä I 8, 57).

Ferner: Op 6, 174; Mey I 206; Bu Gö 76 Prät I 62;

Die enge Zusammengehörigkeit zwischen Epitheton und Periphrase zeigt sich auch in der tadelnden Abwertung etwa bei Mo III 13, 656.

In diesem Zusammenhang interessiert nicht so sehr die notwendige Periphrase (Bu Gö 77, Prät I 32; Ti II 2, 10 (P 4b); Had 26; Mo III 13, 667; Ro III 2, 6, 289; s. auch § 70), sondern die Ornatus-Verwendung (z.B. Ro II 3, 466). Sie tadeln Morhof, Weise und z.T. auch Männling (Mo III 13, 667; Wei I 1, 133 f, B II 2, 372 und 379; Mä I 4, 30).

Der Zusammenhang zwischen Epitheton - Periphrase - Descriptio wird durchaus gefühlt: "Etliche haben in sich eine kurtze Beschreibung", sagt Harsdörffer von den substantivischen Epitheta (Hars I 6, 106); "Umschreibung" nennt sie Buchner (Bu Gö 76 Prät I 62) und unterteilt in kurze Umschreibungen ("Himmelsbau, das Haus der Götter") und längere Umschreibungen ("durch meiner Feder Fleiß zuheben in die Höh .."). Diese zweite Art schließlich geht in die Descriptio über (Bu Gö 78 f Prät I 66). In der Terminologie werden die Begriffe "Beschreibung" und "Umschreibung" nicht scharf getrennt.

"Beschreibung" für Periphrase: Hars III 7, 71; Had 25; Bi I 7, 76; Ro II 3, 199;

"Umschreibung" für Descriptio: Ti II 4, 3 (Q 7b); Had 26

3') Descriptio "Beschreibung": "Sonderlich aber sihet man des Poeten Kunst in der Beschreibung, welche ein redendes Gemähl und mit den natürlichen Worten eigentlich ausgebildet seyn sol" (Hars II 9, 33).

Die Descriptio ist abgesehen von der Metapher neben Prosopopoeie und Mimesis das wichtigste Mittel der poetischen Darstellung. Sie umfaßt die Beschreibung von Personen, Dingen und Handlungen (Ro II 3, 93, II 3, 177 ff, III 1, 4, 38; vgl. auch §§ 60 f). Sie ist das Stilmittel, die "Erfindungen von den Umständen her" (s. § 15) poetisch auszuweiten und wiederzugeben. Am genauesten beschäftigen sich die Poetiken mit der Ortsbeschreibung. Für die Personenbeschreibung verweist Rotth z.B. auf das "was die Rhetorica vor argumenta bey dem genere deliberativo hat" (Ro II 3, 178).

Bu Gö 78 f Prät I 66; Ti II 8, 7 (V 7); Hars I 6, 105, III 2, Teil 333 u. ö.; Bi II 10, 187; Mo III 13, 674; Ro II 3, 189, als "Hypotyposis" bezeichnet Ro II 3, 93, II 3, 251 f, II 3, 414

Die Descriptio ist für das Barock die "poetische Beschreibung" (z.B. Hars I 6, 105, II 12, 101), d.h. "den wahren Geschichten Umstände und Fügnisse andichten" (Hars II 7, 8). Sie ist für Weise die wahre, d.h. aus in der "Experience" gewonnenen Circumstantien zusammengesetzte Beschreibung (Wei II 5, 100, II 4, 76, B II 4, 522).

Hars II 9, 37 f; "erfundene oder gefundene Umstände" Ro III 1, 3, 25, "scheinmögliche" Umstände Ro II 3, 208; "ordentliche Beschreibung" Mä I 3, 17

Aufgabe der Descriptio ist entsprechend der Funktion von Epitheton und Periphrase die "eigentliche", das Wesen erklärende Beschreibung: "Hier wird nicht .. der Himmel mit seinen Umständen und zufälligen Sachen beschrieben, sondern die Umstände und Zufälle selbst werden durch Gleichnuß und andere weitere Ausführung erklärt" (Bu Gö 78 f Prät I 66). Diese eigentliche Beschreibung läuft hinaus auf die typische Beschreibung (s. auch § 61).

Hars II 9, 37 f: Fiktion eines locus amoenus; ferner: Ro II 3, 180 und 187 und 208

Die Gebrauchsliteratur sieht in der Descriptio, besonders auch in der Ortsbeschreibung eine galante Möglichkeit zum Fürstenpreis (Ki II 8, 97).

## 2) Aptum (Genera Dicendi) (§§ 72 - 76)

§ 72 Die Beachtung des rechten Aptum - Zusammenhangs, "prepon oder Anständigkeit" (Ro III 2, 4, 171), erstreckt sich auf die richtige, d.h. passende Verwendung jedes einzelnen Schmuckmittels, wie auf den Gesamtton der Rede (vgl. z.B. Wei I Nachricht ..).

*Die "rechten Worte, ihre (sc. der Dinge) gehörige Redensart, ihre anständige Ausdeutung und die bald steigende bald fallende, bald niedrige bald hohe vorstellung nach aller erfordernten Mannigfaltigkeit und Veränderung gebürlichen" vorzustellen (Scho Sp. 240), ist die Grundbedingung der Dichtung überhaupt.*

"Weil aber die dinge von denen wir schreiben unterschieden sind, als gehöret sich auch zue einem jeglichen ein eigener und von den andern unterschiedener Character oder merckzeichen der Worte", Op 6, 172; "mit angenehmen und denen Sachen, die da behandelt werden zustimmender Art", Bu Prät I 5 f; u. ö.

"Apte dicere" bedeutet für Mey "geschicklich" I 59, I 63 u. ö.; "poetische Bescheidenheit" sagen Hars und Had: Hars Vor. Scho VR; Had 30; Ti II 3, 7 (Q 4), II 3, 8 (Q 4b); ferner: Mä I 3, 17, I 6, 44 f

Apte dicere meint einmal den Zusammenhang Sache - Wort, Inhalt - Form (inneres Aptum): z.B. eignet sich der Tropus Synecdoche zu "wichtigen und tapfferen Sachen .. dieweil er in geringeren sein Majestet gantz verleuret" (Mey I 111). Oder: die "Staffelweis auffsteigende" Figur der Climax ist "nur in den Dingen anzuwenden, welche die Stufen also zu reden vor sich mitbringen" (Mey I 274). Harsdörffer lobt an Erasmus, "daß sein Sinnbegrieff mit seinen Worten jederzeit gantz gleichstimmig gewesen" (Hars III 4, 31).

Ferner: Hars I 6, 106, II 11, 79, III 16 und 23 f; Mo III 6, 560, III 15, 711, III 17, 754; vom "Judicium internum" und "externum" spricht Wei B II 1, 275 f; Wei B 2, 373 ff; Mä I 6, 44 f

Das Aptum erstreckt sich zweitens auf den Zusammenhang Werk - Publikum, Wort - Hörer/Leser (äußeres Aptum): "Man muß aber in dem poetisieren absonderlich auf die Beschaffenheit der Personen sehen, welche man damit zu ehren meint" (Hars II 7, 3).

Diesen Zusammenhang betont die barocke Rhetorik wie die Poetik besonders (vgl. z.B. Mey I 139 f u. ö. und Wei II 1, 4, 276 f u. ö.). Das innere Aptum hat sich anscheinend nach dem äußeren zu richten: "Die gantze Rede soll .. den Sachen gemäß sein .. und muß solches nicht nach unserm Sinn .. sondern nach des vernünftigen Lesers Urtheil gerichtet werden" (Hars I 6, 106, ferner: Hars II 7, 3, II 3, 15 und 17 f). Die Rolle dessen, "welchen er (sc. der Poet) zu Gefallen die Feder ergriffen" (Hars I 6, 102), ist der entscheidende Maßstab für die Anlage eines Werkes. Wird er vernachlässigt, heißt es: "Ob du zwar von innen in deiner Kunst das Ziel hast erreicht, hast du doch von außen in dem Werck das Ziel verlohren" (Mey I 60). "Die Worte nach der Gewohnheit und der Politica judiciren lernen" ist für Weise das

Wichtigste (Wei B II 1, 275 f). Ja der "innerliche Nutzen" der Dichtkunst besteht für ihn darin: "Man lernet den Leuten dienen" (Wei II 1, 18).

§ 73 Stilhöhe (Genus dicendi), "Character oder merckzeichen" der Rede (in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts auch "Stylus" (s. u.)) heißt:

A. *qualitative Abstufung in hoch und niedrig,*

a) stilistisch gesehen als unterschiedlich starke Schmuckmittelverwendung (vgl. inneres Aptum),

b) soziologisch gesehen als unterschiedene Zuordnung des bestimmten Standes zum bestimmten Genus dicendi, "Nachahmung der dreyen Stände" (Hars II 11, 71) (vgl. äußeres Aptum);

B. *quantitative Unterscheidung in "weitleufftig" und "weniger weitleufftig", d. h. "kurtz",*

nur in stilistischer Hinsicht.

C. *Vermischung beider Einteilungen: Weises Stillehre*

Zum Terminus "Stylus" vgl. Mo II 15, 720 (als Schreibart allgemein), III 16, 739 (als Genus dicendi); Ro III 2, 4, 128 ("Stylus oder die Redensarth"), so auch Ro III 2, 6, 280 und 289; Wei I 3, 155, B I 1, 284, B II 2, 369, für "Stylus" sagt Wei auch "Manier" (I 3, 154, II 2, 27 B II 1, 273 u. ö.).

§ 74 Genus dicendi verstanden als

A. Qualitative Abstufung

a) stilistisch

"Aus den Figuris und Numeris .. entspringt der Character oder die Redensart" (Ti II 3, 8 (Q 4 b))

a') Die "gemeine oder niedrige Art zu reden" (Genus humile), der "niedrige stylus" (Mo III 16, 738 f), übernimmt den Stil der "gemeinen, schlichten, täglichen Rede" (Bu Gö 45; Ti II 3, 8 (Q 4 b), d. h. er ist "gering an Sprüchen und Worten" (Mey II 25), eine "ohne grosse sorgfältigkeit abgemessene Rede" (Ti s. o., Hars I 6, 106). Roth und Weise ordnen diesem Stil "spitzfündige und artliche" Worte sowie eine gewisse "Pracht" zu (Ro III 2, 3, 72 f; Wei B II 3, 449, B II 4, 486 f; ferner: Mä I 12, 82).

"Tägliche Rede" meint in diesem Zusammenhang nicht den Dialekt, obwohl die Rhetorik dem Poeten im Gegensatz zum Redner den Gebrauch einer Mundart z. T. gestattet (Mey I 63 f).

Ferner: Op 6, 172; Bu Gö 45 Prät I 9 f; Ti II 3, 8 (Q 4 b); Hars II 11, 79, III 3, 18; Had 30; Bi II 10, 189

b') Die "mittelmäßige oder gleiche Art" (Genus medium) übertrifft an "ziehr" die niedrige, reicht aber an "pracht und grossen Worten noch nicht" an die "hohe Art" heran.

Die Poetiken erwähnen den mittleren Stil im Vergleich zu hohem und niederem Stil bedeutend weniger, nur Harsdörffer geht über ein bloßes Erwäh-

nen hinaus und schreibt ihm "feine und verständige Reden" zu (Hars I 6, 106, s. auch b) b')).

Op 6, 175; Bu fehlt; Mey II 25; Ti II 3, 8 (Q 5); Hars II 11, 79, III 10, 107 f; Bi fehlt; Ro II 3, 467, III 2, 2, 48, III 4, 2, 181 f, Ro bezeichnet diesen Stil als "Mittelstrasse" III 2, 6, 349 f; Wei I 4, 215 resümiert die Stillehre des Barock und bestätigt eine Teilung in zwei Stillagen.

c') Die "hohe und sonderbare Art" (Genus grande) (Bu Prät I 17), der "hohe stylus" (Mo III 16, 738 f), bringt "ansehnliche, voll und heftige reden". Diesen pathetischen und majestätischen Stil erklärt Buchner zu dem poetischen Stil schlechthin, eine Übersteigerung der antiken rhetorischen Lehre, die den mittleren Stil zum Durchschnittsstil der Poesie setzt.

Op 6, 174; Bu Prät I 16 f; Prät II 2 u. ö.; Mey II 24, I 2 ("Heroisch rede" als das eigentliche Kennzeichen der Dichtung); Ti II 4, 1 (Q 4 b); Hars I 6, 106, II 11, 79 (Hier fehlt auch bei Hars die mittlere Stilhöhe); Bi II 10, 180; Mo III 14, 698 (Als besonderes Kennzeichen des hohen Stils nennt Morh. das "sentensiosum dicendi genus", entsprechend des neubetonen Stilideals "sinnreiche Kürze" (III 17, 755) s. §§ 76 und 84); Ro III 2, 6, 289; Mä I 6, 45, I 12, 82

## b) ständisch

a') Dem niedrigen Stil werden "schlechte (sc. schlichte) und gemeine leute" zugeordnet, d.h. übertragen auf die Gattungslehre: Komödie und "Hirtengespreche".

Op 6, 172; Bu Gö 45 Prät I 9; Hars II 11, 71; u. a.

"Und ob sie schon bisweilen zufälliger Weise auch auf hohe dinge kommet, so gedencket sie derselben doch nur mit schlechten worten und auf gemeine art" (Ti II 3, 8 (Q 4 b); Mo III 16, 738 f).

Die Anakreontik verfälscht die soziale Stufung, indem sie den Hirten zum künstlichen Stand außerhalb dieser Gesellschaftsordnung erhebt (Hars II 11, 79 u. ö.). Das bedeutet für die Darstellung: Aufzeigen "der Lieblichkeit deß Feldlebens ohn desselben Beschweriß" (Hars II 12, 101).

Die fehlende ständisch-stilistische Zuordnung drückt Birken so aus: "Man redet in der Hirtendichtung von allen Sachen, Hohen und Niedern Personen" (Birken II 11, 295). Morhof tadelt diese künstliche Erhöhung und schreibt dem Hirtenstand wieder "einfältig" als Charakteristikum zu.

Mo III 16, 745 f; Ro III 2, 2, 48, III 2, 4, 181; Die o. genannte Umbewertung des Hirtenstandes ist ein Verstoß gegen das Prepon; so auch Mä I 12, 82

b') Die soziologische Zuordnung zur mittleren Stilart fehlt fast völlig. Nur Harsdörffer ordnet ihr, soweit ich sehe, den "gemeinen Burgersmann" zu und von den Gattungsarten die "Freudenspiele" (II 11, 71, I 6, 106; Ro III 2, 2, 48: Hirtengedicht; Ro II 3, 467: Elegie).

c') Zu dem hohen Stil gehören hohe Personen wie Könige, Fürsten etc., übertragen auf die Gattung: die Tragödie.

Op 6, 174; Bu Gö 38 Prät I 9; Hars II 11, 80 f; Ki VI 1, 666 (neben der quantitativen Einteilung s. § 75); Ro III 2, 6, 289

## § 75 B. Quantitative Unterscheidung

Im Anschluß an J. Hübner teilt Kindermann ein (siehe auch Teil I S. 52):

a) Die "Majestätische Fabel", d.h. "ein weitleufftiges Gedicht", dem gattungsmäßig die "Heroisch Art und Tragedie" entspricht (Genus grande).

b) Die "Lustfabel", d.h. "zwar auch ziemlich weitleufftig" aber der ersten Art nicht zuzuordnen. Zu ihr gehören "Comoedie und Lustspiel" (Genus medium).

c) Die "Kurtze-Fabel" oder "Schlußfabel", die "ohne grosse Weitläufigkeit fürgebracht wird", findet sich in der "kurtzen Satyra" oder dem Epigramm (Genus humile).

So auch Ro III 2, 3, 72 f

Die epigrammatische Kürze aber wird in dieser Zeit Stilideal. Als Stilmittel werden ihr "Vergleichung", "Entgegensetzung", Prosopopöie, Metapher und Allegorie zugeordnet, Figuren also, die dem Genus humile keineswegs zugehören (vgl. auch Wei II 4, 71).

Zu diesem Ideal der "kernhaften Kürze" gehört eine bestimmte Stilform, die bei Birken m. W. zum ersten Mal in der deutschen Poetik erwähnt wird: der "stilus lapidarius", die "derzeit in gebrauch gekommene Stein-Schreib-Art" (Bi I 9, 155). Dieser von Weise ebenfalls empfohlene und von Morhof auf Grund der mangelnden Konzentrationsmöglichkeit des deutschen Satzbaus abgelehnte "Inscriptiones"-Stil (Mo III 12, 647 f) bedingt für die Konstruktion sparsame Verwendung von Partikeln, Hilfsverben, asyndetische Reihung u. a., die sog. "constructio ex abrupto" (z. B. Wei I 3, 186; vgl. auch § 76).

§ 76 C. Vermischung beider Einteilungen: Weises Stillehre Weise unterscheidet zwei Stilarten und drei bzw. zwei Stilhöhen<sup>18</sup>, in denen die Stilarten erscheinen können (z. B. Wei II 5, 84).

a) Stilarten

a') Stylus politicus oder fluidus (Wei B II 4, 486, behandelt in B II 2. Kapitel), gekennzeichnet durch "allerhand manierliche Connexiones" (Wei B II 3, 416), d.h. die logische Verbindung der Sätze wird durch entsprechende Partikel ausgedrückt. Daher ist diese Art "weitläufiger fließend" (Wei B II 3, 418 f) ein "weitläufftiger stylus" (II 5, 84, vgl. auch I 4, 215).

b') Stylus sententiosus oder abruptus (Wei B II 4, 486, behandelt in B II 3. Kapitel), gekennzeichnet nicht nur durch die "sententiae" (Wei B II 3, 405 f), sondern durch die "constructio ex abrupto" (Wei B II 3, 416, II 5, 84 u. ö.), d.h. "sehr kurtz, nervos und nachdenklich" (Wei B II 3, 427; "ein kurtzer und sententiöser Stylus" Wei II 5, 84, vgl. auch Wei I 4, 215; ferner: Mä III 2, 110 über den Inscriptiionsstil: "1. Nervos und 2. kurtz"). "Man gewehne sich im Deutschen bald an den stylum sententiosum", empfiehlt Weise (Wei II 5, 84).

b) Stilhöhen

a') Stylus simplex (Wei B II 3, 419 f, B II 4, 486, II 5, 85), auch als "leichte Manier" bezeichnet (Wei B II 3, 448, "ein leichter und simpler stylus" II 4, 85, vgl. auch I 4, 215). Sein Kennzeichen ist der "usus familiaris" (Wei I 3, 126 f).

b') Stylus floridus (Wei B II 4, 486). Man bemüht sich, daß "die Rede prächtiger sol herauskommen" (B II 4, 486), "doch nicht gar zu gezwungen" (B II 3, 419).

c') *Stylus panegyricus* (Wei B II 4, 487), "ein hoher, affectierter und prächtiger Stylus" (Wei B II 4, 487, II 4, 85, vgl. auch I 4, 215). Beispiele für alle Arten bringt Weise B II 421. Dabei werden dem "genus sublimen" der Nürnberger Stylus bes. Harsdörffer zugeordnet (B II 4, 491 ff), ferner der "schlesische Stylus" mit Opitz, Hoffmannswaldau und Lohenstein (B II 4, 501 ff). Der letztere Stil wird als der sententiösere bevorzugt (vgl. dazu auch Mä's Charakteristik Lohensteins als Dichter der "Sententiae" I 8, 59). Der "hohe Stylus" ist zugleich für Weise der "gezwungene Stylus" (B II Überschrift von Kap. 4) oder die "gezwungene Manier" (B II 3, 419): "Gern bleibe ich bei der simplicität, welche sich mehr in scharffsinnigen realien als in der eußerlichen Pracht zu belustigen pflegt" (Wei B II 3, 449, vgl. auch B II 4, 486 f, II 5, 84 f).

Damit ergibt sich für den Stil der Dichtung, der vom Barock als Genus grande festgelegt wurde: Der hohe dichterische Stil, der "usus panegyricus" hat sich nach dem "usus familiaris" zu richten (Wei I 3, 126 f und 131), d.h. "daß hohe Redensarten mit schlechten Worten anzubringen sind und daß man keines neuen Backofens von nöthen hat, darinnen neue und ungewöhnliche Wörter gebacken werden" (Wei I 3, 131, vgl. ferner: II 5, 94, B II 3, 448).

### 3) Stilistische Virtutes (§§ 77 - 85)

§ 77 Die einzelnen Stiltugenden, die das 17. Jahrhundert der Wortkunst zuschreibt - abgesehen von den drei Haupttugenden der Rede (s. §§ 21 ff) -, sind abhängig von den unterschiedlichen Auffassungen des Wertbegriffs "schön". Man kann m. E. folgende beiden Hauptunterschiede herausheben:

a) "Schön" bedeutet "sonderbar" und "sinnreich" für die Gedankenfindung; "lieblich, anmutig, zierlich" als Forderung hauptsächlich des Wortklanges; "glatt, bunt, verblümt" für Wortbildung und Sprachstil; "prächtig, machtvoll, ansehnlich" als Ideal der Darstellung überhaupt.

b) "Schön" bedeutet "scharffsinnig" und meint den "klugen und perfecten sensum" oder die "glückseligen Einfälle; "lieblich" als Forderung an die rechte Konstruktion und d.h. die Prosakonstruktion; "schön" meint die "gute Manier"; "galant", "curiös" soll der Sprachstil sein; die Darstellung selbst "nachdrücklich" aber "schlicht".

Die beiden Stilideale der bunten, klangschönen, spielerischen und gewaltigen Diktion auf der einen Seite und der curiös-interessanten, sententiösen auf der anderen lassen sich auch durch das Gegensatzpaar des copiose und breviter dicere veranschaulichen (s. § 83).

§ 78 Anmut (und auch Lieblichkeit s. § 79) sind zunächst allgemeine Attribute der Dichtung, die sie abgrenzen gegenüber der nüchternen Lehrweise der Wissenschaften.

Die Dichtung ist die "aller anmuthigste Art zu lehren" (*iucundum*) (Bu Gö 25 Prät II 29): "Und wie alles mit lust und anmuthigkeit geschrieben wird,

so wird es auch nachmals von jedermann mit dergleichen lust und anmuthigkeit gelesen" (Op 8. 201; Bu Vor. Treuer).

Vgl. ferner: Op 2, 130, 8, 205; Bu Gö 28 Prät II 32; Ti I 1, 3 (A 2), I 1, 5 (A 5), II 3, 6 (Q 3b) II 4, 1 (Q 5); Tsche Titel; Rö III 1, 13 f, III 2, 7, 351

Anmut entsteht durch bestimmte Stilmittel.

Op 6, 164 (neue Worte), 6, 170 (Epitheta); Mey I 32 (Transitio); Ti II 5, 9 (R 6b) (Epitheta), II 2, 11 (P 4b) (Phrasen); Bu Gö 6 Prät II 3. Rö III 1, 13 f; Mä I 8, 55

Entsprechend der antiken Stiltugend "iucundum" wird die Anmut besonders gern dem klanglichen Bereich und somit auch dem Bereich der Wortverbindungen zugeschrieben (Mey I 275, II 8; Ti I 1, 5 (A 5), II 4, 2 (Q 7). Schottel ordnet "anmuthig" neben "sinnreich" dem Gebiet der Inventio zu (VR 2).

§ 79 Steigerung der Anmut vor allem im klanglichen Bereich ist die Lieblichkeit oder Süßigkeit (suavitas). Von der "Göttlichen Süßigkeit der Poesie" spricht ganz allgemein Schottel (Sp 235, 236); die "nachdrückliche eingrifige und Sinnbeherrschende Süßigkeit der Wörter" preist Harsdörffer (Vor.; Scho VR).

Vgl. ferner: Mey I 1, I 64; Hars I 1, 5; Scho Sp 129, "voll fließender Süßigkeit" ist die deutsche Sprache nach Scho Sp 224, Sp 236; Ti II 8, 6 (T 7b); Mo III 1, 453 u.ö.; Wei I Nachricht ..., II 1, 16, II 4, 63

Diese Tugend gehört so sehr zum Wesen der Dichtung, daß hohe Gedanken, im Sinne von schweren, wissenschaftlichen Gedanken abgelehnt werden, weil sie "die Lieblichkeit" der Poesie verhindern (Hars I 6, 102, II 7, 4; vgl. auch Bu Prät II 35).

"Lieblich und anmuthig" soll der Poet schreiben: Bu Gö 28 Prät II 32, Gö 80 Prät I 67; Mey I 63 f; Ti I 1, 5 (A 4bf); Hars II 24; Wei B II 4, 521

"Lieblich" als Attribut des Klanges betont die barocke Rhetorik: "Figuren welche .. in dem Außsprechen bestehen und ihre Lieblichkeit in dem Klang der Wörter sehen lassen" (Mey I 248), z.B. die "lieblich Paronomasia" (Mey I 92, I 317).

Vgl. ferner: Mey I 9, I 10, I 59, I 66, I 325, II 8; Bu Gö 58; Hars Vor.; Scho VR; Ti I 1, 5 (A 5); Scho VR 83

Lieblich ist auch die Harmonie, die durch den Mißlaut entsteht, wenn er den Sachen recht zustimmt, sagt Morhof (Mo III 6, 560).

"Lieblich" ist für Weise die Ordnung (Wei I Nachricht ..), die sprachrichtige Konstruktion (Wei I 3, 126) und "der Verstand von der Scansion und der Lieblichkeit, das ist die Conformität der Worte mit dem Gesange" (Wei II 2, 27, II 1, 17).

§ 80 Der wohl umfassendste Stilbegriff ist "zierlich" oder die "Zierlichkeit" (elegantia).

"Zierlich" reden meint einmal "apte dicere": "Zierlich ist, wann man hohe Dinge mit hohen, prächtigen Machtworten, mittelmässige mit feinen verständigen .. ausdrückt" (Hars I 6, 106);

Vgl. Op 7, 185; Mey I 111, I 186, I 331 u.ö.

"Zierlich" reden meint zum andern "bene dicere": "Von einem vorgesetzten Ding zierlich reden" definiert Meyfart die Rhetorik (I 59);

Vgl. Mey I 230; Hars I Vor. u. ö.

"Bene dicere" aber heißt einmal: "Eine Sache mit vielen Worten nachdrücklich vorbringen, wolsetzen, jede Meinung richtig auf die andere binden" (Hars I Vor.); es heißt aber auch: kurz, knapp und schlicht reden (Wei II 4, 77).

"Zierlichkeit" bedeutet allgemein: Zierde, Schmuck etc.

Vgl. Mey I 1 f, I 33, I 237, II 4 u. ö.; Bu Prät II 9; Ti I 1, 3 (A 3), I 1, 6 (A 7), II 1, 3 (O 5); Hars Vor. I; III 5, 35 u. ö.; Scho VR 3 u. ö.; Wei II 2, 34 f;

Es meint speziell die "elegante" Ausdrucksweise.

Op 6, 163; Mey I 254; Tsche 155; Hars II 7, 7; Scho Widmungsbrief Sp. XI; Ti I 2, 2 (B 2 b); II 2, 11 (P 4 b); Ro II 3, 93

Es ist Attribut der natürlichen Ordnung.

Mey I 59; I 66; Hars I 6, 110; III 4, 33

"Zierlich" wird auch verwendet zur Kennzeichnung einer ansehnlichen, prächtigen Rede,

Mey I 69, I 73, I 97, I 218, I 228; Bu Gö 49; Mo III 12, 636; Wei II 3, 49 "heroische Zierlichkeit", aber II 1, 15 f; "Zierlichkeit" ist nur ein Instrumentalwesen.

§ 81 Während sich Anmut und Lieblichkeit mehr auf die akustische Seite der Dichtung, die Harmonie des Klanges und die Leichtigkeit der Worte beziehen, zielen die "Wortfarben" (colores) und "Wortblumen" (flores) auf den optischen Eindruck, den farblichen Reiz durch ständig wechselnde Farben und Schattierungen. Das barocke Ideal des Malens mit Worten oder Dichtens in Farben wird in zahlreichen Wendungen ausgesprochen (s. § 5 und die entsprechenden Stellen in Teil I dieser Arbeit).

Z. B. Bu Gö 7 Prät II 4, Gö 8 Prät II 5 f, Gö 17 Prät II 18; Hars I 1, 6, I 6, 102, II 9, 37, III Vor. Vor., III 67 u. ö.; Ti II 1, 1 (O III b f); Mä I 8, 54

"Verblümung" wird gern als Terminus für die dichterische Art der Darstellung gebraucht.

Z. B. Bu Gö 7 Prät II 4, Gö 54 Prät I 32, Gö 67 Prät I 51; Hars III Vor., III 7, 63 f, III 2. Teil besteht u. a. aus "verblühten Reden"; Bi Vor. 26 "Wortblumen", I 7, 88

Als "notwendige Verblümung" bezieht es sich auf die notwendige Periphrase,

Z. B. Bu Gö 54 Prät I 32

ferner wird "verblüht" gebraucht zur Bezeichnung der kunstvollen Verrätselung,

Hars I 1, 12, III 3, 26

§ 82 Einer Rede Pracht, Ansehen und Glanz (nitor) zu verleihen, ist die höchste Aufgabe der barocken Wortkunst. Man sieht alle diese Tugenden in den Eigenschaften der deutschen Sprache bereits vorgebildet: Glanz schreibt ihr Opitz im Aristarchus zu (Op Aristarchus 88 "nitor", als "Glanz" übersetzt in der Vorrede zu Meyfarts Rhetorik; ferner: Tsche Titel).

Ihr Ansehen und ihre Macht, ihre "Adeliche Dapfferkeit und Heroische Großmächtigkeit" (Mey II 54), preist man von Opitz (Op 8, 200) bis Morhof (Mo III 1, 453) in immer neuen Wendungen.

Vgl. Bu Gö 43 Prät I 16; Mey I 3, I 58 u. ö.; Ti I 1, 6 (A 7 b); Scho Sp 224

Glanz wird erreicht durch Epitheta (Op 6, 170), durch Figuren und Tropen (Ti 2, 11 (P 4 bf), II 8, 6 (T 7 b)). Ebenso entsteht Ansehen und Pracht vor allem durch Tropen und Figuren (Ti II 4, 2 (Q 6), II 8, 6 (T 7 b)): allgemein auf Tropen und Figuren bezogen; Bu Gö 80: Metapher; Prät I 66: Metonymie).

Vgl. ferner: Mey I 72, I 111, I 326, I 414; Ti I 1, 5 (A 5 b), I 2, 1 (B 2), II 3, 8 (Q 7 b); Scho Sp 129, Widmungsbrief II u.ö.; Hars Vor. Scho VR u.ö.

Die durchdringende Macht der Sprache liegt nicht in Pracht, in festlicher Verbrämung begründet, sondern im prägnant formulierten Sinnspruch (Wei II 28, II 60), der sich schlichter Mittel bedient (Wei B II 3, 421, B II 4, 499), allerdings emphatisch vorgetragen werden kann (Wei II 2, 28, II 3, 60).

§ 83 Die barocke Forderung nach der sprachlichen Fülle, dem "copiose dicere", die Schottel und Harsdörffer besonders vertreten (z. B. Scho Sp 224, Hars Vor. I, III 7, 68), geht keineswegs auf Kosten des breviter dicere: Harsdörffer schreibt die Tugend der Kürze dem Hofmann zu als "ein sonde und bey Fürsten und Herren nothwendige Zier (Hars III 7, 67): "kurtz und wolreden (ist) eine Prob eines verständigen Hofmanns" (Hars III 7, 68). Überflüssige Worte verursachen "einen Eckel, der gar zu kurtze Begriff aber die Sache mehrmals vernachtheilt", heißt es aber grundsätzlich (Hars III 4, 33).

Das Ideal des nur "breviter dicere" überwiegt bei Birken; ihm entspricht die starke Bevorzugung des Epigramms (z. B. Mo III 8, 577, III 17, 769). "Kurz und scharfsinnig" muß die Rede sein (Bi I 9, 102), "kurz und kernhaft" als Gegensatz zu "langen, leeren Alltagsreden" (Bi I 7, 74) und zur getadelten "Weitläufigkeit" (Mo III 17, 769; Wei B II 3, 418, B II 4, 521 u.ö. s. §§ 75 f). Das Epigramm verkörpert die Tugend des "viel mit wenig sagen" (Bi II 10, 174 und 176 und 179 und 189), die Tugend der "arguta brevitatis" (Bi I 9, 102; Mo III 12, 645; Ro III 2, 6, 245), die scharfsinnige Kürze, das "acumen" (Bi II 10, 170; Mo III 17, 754; Wei I 61 u.ö. s. § 84). Diese kurze, scharfsinnige Rede muß nachdrücklich, d. h. gewichtig, satzreich sein.

Den Nachdruck betonen auch Bu Gö 75 und Hars Vor. Scho VR, II 7, 67 f; Ki III 1, 257, VI 1, 661. Zum durchgehenden Stilprinzip erhebt ihn m. E. Bi I 6, 55, I 9, 102 und 109; ferner: Mo III 17, 755; Wei B II 1, 288, B II 4, 521, Nachricht, I 1, 39, I 3, 144, II 3, 46, II 3, 60; Mä I 3, 17, I 3, 39; Wei wie Mä bringen auch die lateinische Bezeichnung "nervus" (Wei B II 3, 427; Mä III 2, 110), unter Zitierung des Thomas Sagittarius heißt es bei Mä I 3, 18: Man soll "ex oratoribus nervos, ex Poetis Leporem" nehmen.

§ 84 Für die durchgehende barocke Forderung nach "sinnreichen" Erfindungen (s. § 12) erscheinen in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts verschiedene Bezeichnungen mit unterschiedlichen Bedeutungsnuancen, die nur schwer gegeneinander abzugrenzen sind: "sinnreich" wie bisher, daneben "nachsinnig", "sententiosus", "argutum", "scharfsinnig" und das "acumen".

a) sinnreich: Weise trennt deutlich "sinnreich" und "sententiös" (Wei II 3, 46). Er fordert "sinnreiche Epitheta" (Wei B II 1, 288), "sinnreiche allusionen" (Wei B II 4, 507 und 511), allgemein eine "sinnreiche Elocutio" (Wei II 3, 46).

Ferner: Ro III 1, 3, 33 f, III 2, 4, 131, III 2, 4, 183, III 2, 6, 269 f, III 2, 6, 291, III 2, 7, 351, II 3, 459 ("nachsinnlich", so auch Mä I 3, 14), II 3, 465 f ("nachsinnig"); Mo III 14, 695, III 16, 740 und 749.

"Sinnreich" meint m. E. die vom Einzelwort, von der Form her geistreiche Diktion, die ein intellektuelles Kombinieren, ein "Nachsinnen" nötig macht.

b) "Sententiös" reden oder die "arguta dictio" dagegen bedeutet "sinnreich" im Bezug auf den Inhalt, das Ganze; es zielt auf die Feinheiten der gesamten Aussage (vgl. Weises Stillehre § 76).

Weiß II 3, 417, II 3, 46, II 5, 84. Zu den emphatischen Schlußreden s. § 69. Mit einer "gelehrten Sententz" zu schließen empfiehlt Mä I 12, 82. Als verblühte allegorische Diktion versteht Weiß anscheinend die arguta dictio z. T. Weiß II 5, 533 und warnt vor zu häufiger Verwendung in dieser Bedeutung;

ferner: Mo III 12, 636; das "sententiosus dicendi genus" ist für ihn der hohe Stil Mo III 17, 755; ferner: Mä I 8, 58

c) scharfsinnig meint den Gebrauch des acumen, das Anbringen der pointierten Einzelwendung.

Bi I 9, 102; Mo III 1, 629, III 12, 645, III 13, 668, III 17, 754 und 759 und 763 und 769. "Dann je kürzter das acumen drauff fällt, je kräftiger und spitzer ist es", heißt es beim Epigramm Mo III 17, 764 f;

ferner: Ro II 1, 10, II 2, 23 für das Oxymoron, II 3, 465 f, III 2, 6, 288 f; Weiß I 61 und 79 und 90 und 99, II 55; Mä III 2, 107 und 110

§ 85 Die von Weise vorgetragene Virtutes "galant" und "curiös" sind nicht nur stilistische Attribute wie das barocke auf Wortklang und -farbe bezogene "lieblich" und "bunt", sondern es sind höfische, weltmännische, d. h. einem bestimmten Bildungs- und Ausbildungsbegriff verpflichtete Wertmaßstäbe: So kommen die französischen Worte "der galanten Mode bey" (Weiß I 3, 136, von allen Fremdworten gesagt; Weiß II 1, 279); im Humanismus habe man sich "zu der galanten erudition wiederum bequemen wollen" (Weiß II 1, 8); Opitz habe "eine neue Galanterie" in die Dichtung gebracht (Weiß II 1, 15); "um die Galanterie der Sprache" bemühen sich die italienischen Sprachgesellschaften (Weiß II 3, 57).

"Galante Briefe" Weiß II 3, 434, "sich einer galanten Feder bedienen" Weiß II 4, 512

Zu "galant" kann man die Bewertung "artig" ziehen (z. B. Weiß II 1, 1, II 1, 5, II 1, 22, II 3, 60), die auch im Barock vorkommt (z. B. Mey I 61; Bu Prät I 6, Gö 57), z. T. auch als "manierlich" bezeichnet wird (Ro III An den Leser, III 4, 40; Weiß I Vor. II 1, 7).

Die Eigenschaft "curiös" schreibt Weise sowohl seiner Brieflehre wie seiner Poetik zu (vgl. die Titel beider Werke); um die "curiositatis gloria" geht es ihm im lateinischen Widmungsbrief seiner Poetik. An Horaz und Juvenal lobt er diese curiöse Eigenschaft (Weiß I 212), an Lohenstein, daß er "aus anderen Autoribus etwas curieuses zu übersetzen" versuchte (Weiß II 4, 510). Curiös ist schließlich die beliebte "Madrigalische Art" auf Grund ihrer Besonderheit, den letzten Vers als Waisenvers stehen zulassen (Weiß II 2, 29). Beide Tugenden nennt er zusammen, wenn er vom "Streit der curiösen Scharffsinnigkeit in galanten Briefen" spricht (Weiß II 3, 434).

Ferner: Weiß I 1, 13, I 4, 152 f, I 3, 212, II 2, 29, II 3, 58, II 5, 94; Mä I 3, 14

In den Bereich des Galanten und Curiösen gehört die Forderung nach einem "klugen Sensus" und "klugen" Stilmitteln (Wei I 3, 154),

Wei II 1, 18 und 20, II 4, 75 (eine "kluge prosopoiia"), II 6, 224, B II 2, 403 ("kluge Epitheta, kluge sententiae, kluge rationes"); Mä I 3, 17, I 6, 39.

- 1) Dieses in systematischer Entsprechung und historischer Entwicklung zu beobachtende Phänomen hat viele Darstellungen erfahren; für die antike Entwicklung sei verwiesen auf die Ausführungen von W. Kroll und R. Volkmann (s. Literaturverzeichnis), für die mittelalterlichen Gegebenheiten grundsätzlich auf E. R. Curtius, speziell auf H. Brinkmann, für den Humanismus auf die entsprechenden Aufsätze F. Klingners sowie die Darstellung W. Rüeggs; insgesamt auf die ausgezeichnete systematische Grundlage, die H. Lausberg zunächst mit den "Elementen der literarischen Rhetorik" und darauf mit dem "Handbuch der literarischen Rhetorik" legte.
- 2) Zur Grammatik dieses Zeitraums vgl. M. H. Jelinek I.
- 3) Siehe S. 20 f dieser Arbeit.
- 4) Siehe S. 18 ff dieser Arbeit.
- 5) z. B. Buchner Göze 41 Prät I 13 (s. Teil II dieser Arbeit).
- 6) Das älteste Handbuch ist das des Korax und Tisias um 470 v. Chr.; das bedeutendste das des Anaximenes von 340 v. Chr.; ihre Weiterführung im Lateinischen: die Herenniusrhetorik (Auctor ad Herennium) und Ciceros "De Inventione", beide um 85 v. Chr.
- 7) August Buchner, Vorrede Treuer.
- 8) Im Jahre 427 kommt Gorgias nach Athen. Die "Gorgianischen Stilfiguren" (E. Norden) sind vor allem parallele Glieder, kühne Metaphern und besonders Antithese und Paronomasie, Figuren, die auch die Barockpoetik stark bevorzugt.
- 9) E. Norden I S. 247.
- 10) E. R. Curtius S. 78.
- 11) Vgl. hierzu und zum Folgenden H. Brinkmann S. 38 ff: Die älteste erhaltene ars versificatoria stammt von Matthaëus von Vendôme (1170). Die artes dicendi oder dictaminis setzen ein mit Alberich von Montecassino. In der "Poëtria de arte prosayca metrica et rythmica" des Johannes Anglicus kommen beide Richtungen zusammen.
- 12) Eine Haltung, die im Barock wiederholt begegnet.
- 13) Vgl. H. Brinkmann S. 97 ff. - Eine ähnliche Zweiteilung zeigt sich auch in der Theorie des 17. Jahrhunderts (s. Teil II §§ 74 ff).
- 14) Walther 84, 22-24; Hugo von Trimberg, Renner 1207 ff.
- 15) Vgl. die Etymologie von "dichten" (entstanden aus dem Intensivum von dicere, dictare).
- 16) Jeder Stilart wird der typische Vertreter aus Vergils Dichtungen (Bucolica mit dem pastor; Georgica mit dem agricola; Aeneis mit dem miles) zugeordnet. In den unechten Einleitungsversen zur Aeneis sieht man die Aussage Vergils über die stufenweise Entwicklung der drei Dichtungsgattungen, der drei Stände und Stilarten (Johann de Garlandia, Poëtria Nova): "Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena carmen, / et egressus silvis vicina coegi / ut quamvis avido parerent arva colono / gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis / arva ... cano (Aeneis I a-d).
- 17) Ciceronianus I 992 C f.
- 18) Sprachlehre S. 224.
- 19) S. 110 f der im Lit-verz. angegebenen Ausgabe.
- 20) Selbst die Nennung des eigentlichen Themas ist eingebaut in stilistisch-rhetorische Wertung und Aussagen: "In eo tamen per praesumptum grossae materiae invectio contra fatum mortis inevitabile situatur, in qua rhetoricae essentialia exprimuntur".
- 21) A. Hübner, Kleine Schriften zur Philologie, 1940, S. 205 f.
- 22) S. 7.
- 23) Aufschlußreich sind die Stimmen einiger Gelehrter über Niclas' colores-rhetoricales-Übersetzung, die Niclas referiert: "sagende daz yemer schad were daz mancher ungelerter grober laye dise loblichen kunst von marco tulio cicerone und andern so kostlich gesetzt, erfolgen und underricht werden sölt ane arbeit, die doch vil der gelerten nit anders danne mit arbeit und grossem flysse haben erfolget und zu dero verstentnis und bruhe kommen sint" (S. 10).
- 24) Siehe S. 20 f, 18 ff, 21 f dieser Arbeit.
- 25) S. 10. Vgl. auch S. 15 ff.

- 26) Niclas übernimmt wie Petrarca (rer. num. I 2) die im Mittelalter häufige Schreibung mit h-Metathese (rethor).
- 27) S. 10
- 28) S. 8
- 29) S. 8
- 30) S. 9. Die Imitatio versinnbildlicht das Bienengleichnis (S. 14, vgl. auch 18. Translatze). Die Verwendung dieses Bildes als Beispiel für die rechte Auswahl moralisch guter Autoren kehrt - abgesehen von Riederer - offensichtlich erst bei Opitz wieder. Erasmus z.B. verwendet es ohne solche Beimischung allein zur Darstellung eigenständiger Imitatio, so auch wieder bei Harsdörffer.
- 31) "Ich nenne dich darumb nit gelert daz du latin reden kannst .. der ist gelert und erfahren der mit natürlicher vernunft begaubet ouch flyssig und emsenklich gelemet hat und erfahren die maister der künsten und so vil er gesechen, gelesen und gelemet hat manigfaltig schriften der büchern .." (S. 206 f).
- 32) S. 204
- 33) Vgl. S. 210
- 34) S. 199
- 35) S. 202
- 36) S. 212
- 37) S. S. 18 dieser Arbeit.
- 38) Um die Übersicht über diese von Druckbild (Inkunabeldruck) und Aufteilung her schwer durchschaubare Rhetorik zu erleichtern, füge ich als Anhang eine Inhaltsaufstellung der beiden wichtigsten Teile des Werkes an.
- 39) Daß Riederer Wyle benutzt zu haben scheint, zeigt u. a. die Übernahme einer Stelle aus Quintilian inmitten von Kapiteln, die ausschließlich der Herenniusrhetorik entstammen. Zudem sind die Beispiele dieser Stelle von Wyle und nicht von Quintilian übernommen (Wyle S. 359, Quint. Inst. or. IX 4, 23). - Ferner schreibt Niclas, man müsse jedem das Passende zulegen, so schicke es sich nicht, einen hohen Stil zu gebrauchen, "wenn ich ainen Schulthessen um ainen Karchen Holz schreibe" (S. 359). "Als bät ich ein Schultheissen .. umb ein karren holtz", schreibt Ried. (S. 44 b).
- 40) S. 349 (18. Translatze).
- 41) S. 350
- 42) S. 70 b
- 43) S. 70 b
- 44) S. 76 a
- 45) S. 73 b
- 46) Die Brieflehre bleibt auch weiterhin eng mit Rhetorik (und Poetik) verknüpft, abgesehen von solchen Werken wie das Riederers (z.B. Alexander Hugen "Rhetorica und Formulare / Teutsch .. beinah alle Schreiberei betreffend / von vilerlei Episteln / under überschrifften" Tübingen 1540). Die Barockpoetik weist Kapitel über "Dutzen und Ihrtzen" auf (z.B. Titz II 4, 4). Gern verweist man auf die Anweisungen der Brieflehre (z.B. Harsdörffer im Zusammenhang der Dispositio I 1, 4 f; vgl. auch Männling I 3, 17, I 6, 45). Weises Brieflehre und Poetik sind nicht nur durch den gleichen Titel verbunden: "Curieuse Gedanken von deutschen Briefen ..", "Curieuse Gedanken von deutschen Versen .."; sondern seine Stillehre ist auch aus der Poetik allein nur unvollständig zu entnehmen.
- 47) De conscribendis epistolis I 348 F.
- 48) Eine ähnliche Umbewertung aus gleichen Motiven nimmt m.E. Weise in seiner Stillehre vor (s. Teil II § 76).
- 49) S. 12 b
- 50) S. 48 a
- 51) Für seine eigene Tätigkeit benutzt er allerdings den beliebten von Cicero herkommenden Vergleich mit dem griechischen Maler Zeuxis (Cicero De Inv. II 1 und De Or. III 26; Ried. S. 2 a (vgl. Teil II § 9).
- 52) S. 6 a
- 53) S. 15 b f: "wenn wir redend nach altem harkommen un guten sitten", "wenn wir redend etwaz /

daz nach schicklichkeit der person oder sach davon unser fürtrag ist von menglichen also geacht wirdt", "wenn wir redend nach natürlicher art", "wenn wir den personen .. billich wirdikeit nach irem stand und wesen / zuolegend". Herkommen und gute Sitten, sowie "unser hoffnung", wie es weiter heißt, sind die Begriffe mos, opinio, natura der Herenniusrhetorik.

54) S. 47 b

55) S. 59 b

56) S. 17 ff

57) Auct. ad Her. IV 12, 17 (s. Teil II § 21).

58) S. 44 b f

59) S. 45 a ff

60) S. 49 b ff

61) S. 43 a f

62) S. 88 a f

63) S. 88 a

64) S. S. 13, Anm. 48 dieser Arbeit.

65) S. 4 und S. 2

66) zu Luther siehe S. 21 dieser Arbeit.

67) S. 6. "Mancher yetzt zu unser zeyt, hat ser lang und vil mit grossem jamer in den künsten und sprachen studiert, un ist dennoch so verwirret in der grossen kunst, das sy weder im noch andern zu Gottes ehr dienstlich oder nütz ist .. es befindet sich oft, das ain fromer gotsfürchtiger mensch, durch sein glaubig, demütig gebeth, in lieblicher betrachtung der wunderbarlichen un über künstlichen werck Gottes, gewiser und aygentlicher studiert und erkennt .."

68) S. 8

69) S. 3

70) S. 2 f

71) Vorrede von 1531, Bd. 63, S. 29 f

72) Bd. 62, S. 343. Der beliebte Vergleich der Dichtung mit der Malerei findet sich häufig bei Luther: so z. B. Bd. 63, S. 31 f; Bd. 62, S. 338.

73) Bd. 62, S. 348

74) Bd. 62, S. 302

75) Bd. 62, S. 103

76) Bd. 63, S. 23

77) in: *Colloquia familiaria*, I 677 B

78) I 677 D

79) I 6 F

80) Bd. 62, S. 334

81) Bd. 61, S. 93

82) Bd. 62, S. 344

83) I 682 A

84) I 522 A

85) I 4 C

86) I 521 D

87) I 351 B

88) I 351 B

89) I 522 A

90) I 9 B. Vgl. Morhof III 8, 575: "es hat .. ein jegliches seculum seinen sonderlichen Genium .."

91) I 521 B

92) I 6 E

93) I 7 A

94) I 353 F

95) I 521 D, I 489 A, u. ö. Vgl. S. 22 dieser Arbeit.

96) I 1002 F

97) I 979 F (s. Teil II § 9).

- 98) O. Walzel S. 155  
99) Vgl. Teil II § 5  
100) I 521 D  
101) I 4 C; I 351 B  
102) I 527 C, ihm entspricht als christliches Thema das Verhältnis von Jonathan und David (I 353 F).  
103) I 352 D  
104) I 355 A  
105) I 528 C ff  
106) I 528 E  
107) I 522 D (s. Teil II § 8)  
108) Quintilian Inst. or. VII 3, 56; vgl. Erasmus I 351 B, ferner: I 4 A; I 5 D; I 346 A; I 989 D.  
109) I 345 A u. ö.  
110) I 97  
111) X 691 E  
112) I 6 C  
113) I 348 B  
114) I 348 F  
115) In der Brieflehre beschreibt Erasmus die rechte Form des "copiose dicere" (I 349 C). Diese Definition kann man ohne weiteres auf jedes literarische Werk übernehmen, wenn man sich dabei den grundsätzlichen Unterschied zwischen Brief und eigentlicher Dichtung verdeutlicht: Briefe haben sich der gegenwärtigen Situation stärker anzupassen ("ad temporis, rerum, personarumque praesentem rationem.. accomodanda"), das literarische Werk dagegen ist an alle gerichtet, "ita temperandum est, ut optimis atque doctissimis placeat" (I 346 C).  
116) I 6 B  
117) I 345 B  
118) I 8 D  
119) I 12 A  
120) I 18 E  
121) I 77 E f  
122) I 522 C  
123) I 380 A  
124) I 380 A  
125) I 349 C  
126) I 8 C  
127) I 522 A  
128) I 4 C  
129) I 346 C  
130) 1561 hrsg. von einem Freund des Verfassers. Zu dem Verhältnis Scaliger - 17. Jahrhundert s. S. 13 dieser Arbeit.  
131) III 1, 182  
132) I 1, 1  
133) I 1, 2  
134) s. Teil II § 4, Anm. 1  
135) I 1, 3  
136) s. S. 23 und 49 dieser Arbeit.  
137) III 24  
138) I 1, 2  
139) I 1, 2  
140) I 1, 5  
141) I 1, 6  
142) E. Brinkschulte S. 8 zieht wohl zu Unrecht "aurium pictura" zu "poesis", womit dem Satz der Hauptsinn, die Abgrenzung gegen das zuerst Genannte ("at Poeta ..") und seine Steigerung genommen wird.

- 143) I 2, 9  
 144) III 25, 259 f  
 145) III 25, 259  
 146) Scaliger nennt sie allerdings nur, ohne sie als eigenen Punkt zu behandeln. Den "Rest" des Buches (100 Kapitel) füllt die Behandlung der Figuren.  
 147) III 28, 275  
 148) III 30, 277  
 149) III 31, 278  
 150) III 32, 279  
 151) III 73, 311  
 152) III 76, 312 ff  
 153) III 83, 317  
 154) III 84, 322  
 155) IV 26, 254 u. III 30, 277  
 156) IV 23, 447  
 157) V 2, 493 ff  
 158) V 12, 627. Vgl. auch E. R. Curtius S. 201: Scaliger und der Mischwaldtopos.  
 159) I. Kap. 3. Vgl. auch E. R. Curtius S. 437 f: Spätromische Grammatik. Für das 17. Jahrhundert s. Teil II § 19 B.  
 160) *Eclecta Scaligeri* S. 358  
 161) Harsdörffer *Trichter* III, S. 67  
 162) *Eclecta Scaligeri* S. 358  
 163) IV 26, 454  
 164) Buchner *Göze-Fassung* S. 80

## I. Teil

- 1) Harsdörffer III 52
- 2) Nach Carolus Orflobs "De variis Germanicae Poeseos aetatibus" beginnt mit Opitz die "Wiedergeburt" der deutschen Sprache: "Kindheit" ist der von Tacitus beschriebene Zeitraum, die "Jugend" beginnt mit Karl I, das "männliche Alter" mit Barbarossa und Heinrich IV, mit Friedrich II. das "Alter" (zit. bei Morhof II 6, 278). Mit dem 17. Jahrhundert ersteht alles neu: "die Poeterey gleichsam aus dem Grabe wider erwecket und viel herrlicher als jemahls hervorkommen unter des Herrn Opitzens anführung" (Morhof II 9, 422). Überschwenglich ist der Preis des "Bober Schwans": "Du Pindar / du Homer / du Maro unser Zeiten" (zit. bei Peschwitz S. 584). August Buchner feiert ihn als Verkörperung und Vollendung der deutschen Dichtung schlechthin: "non potest ascendere altius Musa Patria et necesse est ut acquiescat eo fastigio, quo tu collocasti, interim te sequemur longe et tua vestigia adorabimus" (zit. bei Morhof II 9, 426). Auch für Weise ist die Autorität Opitzens nötig, um z. B. seinem Gesetz von dem Primat der Prosa-konstruktion Nachdruck zu verleihen (II 45).
- 3) Th. Hoeck, *Schönes Blumenfeldt*, S. 31.
- 4) Aristarchus S. 104
- 5) Diese Stelle übersetzt u. a. die erwähnte Vorrede zu J. M. Meyfarts *Rhetorik*.
- 6) Vgl. z. B. Meyfart I, 3
- 7) "Ingenium .. verborum nostrorum et tractus sententiarum ita decens est, ita felix: ut neque Hispanorum majestati, neque Itolorum decentiae, neque Galorum venustae volubilitati concedere debeat" (S. 95).
- 8) Ph. van Mamix "De Bienkorb der H. Roomsche Kerke" (1569), eine scharfe Satire gegen die kath. Kirche, von J. Fischart als "Bienenkorb des hl. Röm. Immenschwarms" (1579) übersetzt. - In der Zweitfassung des Aristarchus ersetzt Opitz den "Bienenkorb" durch das *Modebuch der Zeit*, den "Amadis" (vgl. G. Witkowski, S. 95 A 2).
- 9) Aristarchus S. 95

- 10) s. Teil II §§ 77 ff
- 11) Poeterey 4, 147
- 12) 5, 148
- 13) 3, 138
- 14) 3, 138
- 15) 2, 132
- 16) 2, 128
- 17) 3, 133
- 18) Poeticarum Institutionum libri tres 1594
- 19) Harsdörffer I 102, II 4
- 20) 8, 201
- 21) 6, 170
- 22) 3, 140
- 23) 8, 201
- 24) 8, 201
- 25) 5, 148 - Vgl. dazu und zum Folgenden Teil II.
- 26) 5, 148
- 27) 5, 148
- 28) 4, 145
- 29) 6, 163
- 30) Ohne Seitenangabe. 751. - 754. Abschnitt
- 31) H. H. Borchardt, S. 51
- 32) Z. B. erwähnt die Zweitfassung im Gegensatz zur ersten die *Imitatio* an keiner Stelle (Göze, 81 fehlt Prät I 63).  
Die Empfehlung von Priscians Grammatik u. Dionys von Halicarnass' "De compositio verborum" wird mit dem Verweis auf die "rechte deutsche Grammatik" geändert (Göze 46 Prät I 20).  
Die für das Deutsche vorbildliche "grammatische" Haltung der Lateiner und Griechen verkehrt die zweite Ausgabe in das Gegenteil: die natürliche grammatische Ordnung sei bei den Griechen und Lateinern keineswegs (im Gegensatz zum Deutschen) immer so genau genommen worden (Göze 49, Prät I 23).
- 33) Ich folge hierin B. Markwardt I S. 318. - Zu Markwardts Äußerungen sei verdeutlichend darauf hingewiesen, daß A. Tscherning die Prätorius-Fassung benutzt, was aus dem Zusammenhang bei Markwardt nicht klar ersichtlich ist (vgl. Tscherning S. 27 und S. 39).
- 34) Buchner, Göze 36 f
- 35) d. h. machen, daß etwas da ist; vgl. auch die benachbarte Stelle: "Jenes (sc. das Schaffen) geht vor, dieses folgt nach, denn ehe etwas ist, kann es in keine Betrachtung gezogen werden" (Göze 23, Prät II 26).
- 36) Göze 23, Prät II 26. - Aus dieser Feststellung auf eine "schöpferische Begabungsbewertung" zu schließen, ist eine unrhetorische, dem klassischen Schöpferbegriff verhaftete Beurteilung, die notwendig beim Weiterlesen der Buchnerschen Poetik zur enttäuschten Kritik werden muß, wenn "das schöne Wort Schaffen im Unterschied zum vermeintlich zweckbefreiten geradezu als zweckstrebend erklärt wird" (B. Markwardt I S. 61).
- 37) Göze 23 f, Prät II 27 f
- 38) Göze 11, Prät II 9; ferner: Göze 7, Prät II 4
- 39) Göze 10, Prät II 9
- 40) Göze 8, Prät II 6. Die sachlich nicht mögliche Verbindung von "vergülden" und "Pille" (in der Göze-Fassung) weist auf den rein topischen Gebrauch des Bildes.
- 41) Göze 7 f, Prät II 5; ferner: Göze 25, Prät II 30
- 42) Göze 8, Prät II 5 f
- 43) Göze 9, Prät II 6 f; ferner: Göze 14, Prät II 15
- 44) Harsdörffer, Frauenzimmer Gesprächspiele, 4. Spiel
- 45) Göze 80
- 46) S. S. 35, Anm. 32 dieser Arbeit.

- 47) Göze 77 "fleissig Lesung der lateinischen Poeten", Prät I 63 schreibt statt dessen: "fleissige Betrachtung der Dinge".
- 48) Göze 12, Prät II 12
- 49) Göze 6, Prät II 1 f
- 50) Göze 10 f, Prät II 9
- 51) Göze 11, Prät 9 f
- 52) Göze 44, Prät II 18 u. ö.
- 53) Prät I 2, II 40
- 54) Göze 80; Prät I 18; Prät I 67; Prät I 108
- 55) Göze 46
- 56) Göze 68 f, Prät I 51 f
- 57) Die textlich offensichtlich bessere Variante hat die zweite Fassung: "... ebenermassen auff Schmuck .."
- 58) Göze 42 f, Prät I 15
- 59) Vgl. Teil II. Buchner behandelt die Compositio nach der Dignitas.
- 60) Prät I 17
- 61) Göze 37 ff, Prät I 7 ff
- 62) s. S. 28 f dieser Arbeit
- 63) Göze 39 f, Prät I 11
- 64) Göze 70 f, Prät I 53 f
- 65) Göze 80, Prät I 67
- 66) Göze 78 f, Prät I 66
- 67) Über diese Poetik von 1642 urteilt Morhof: Hier wird "alles viel vollständiger vorgetragen und eine ungemaine Gelahrtheit gezeiget (III 5, 528).
- 68) Titz II 8, 8 (V 2b), vgl. Luther Bd. 62, S. 334, S. xx dieser Arbeit ("daß sie gleich in sein Fleisch und Blut verwandelt würden").
- 69) I 2, 1 (A 7 b)
- 70) II 4, 2 (Q 6 f)
- 71) II 2, 12 (P 6 b)
- 72) II 8, 6 (T 7 b)
- 73) Harsdörffer I 107 f
- 74) I 2, 1 (B 1 b f) und II 2, 11 (P 5)
- 75) II 5, 1 ff
- 76) II 5, 5 (R 3 b)
- 77) Vgl. Teil II § 71
- 78) I 3. Als Quellen gibt Meyfart außer Scaliger an: Martianus Capella (I 60), Apuleius (I 76) und Gorgias (I 195), Hauptvertreter des sog. asianischen Stils also.
- 79) Vorrede I 4
- 80) Vorrede I 4
- 81) z. B. I 3
- 82) I 4. Vgl. den Hinweis bei Neumark, Poet. Tafeln 30.
- 83) I 83. Beim Gebrauch einzelner Figuren beobachtet Meyfart genau: So lehnt er die Symploce, die in einer Silbe besteht ab als "nicht gar wol für deutsche Zungen" (I 305). Ebenso soll die Epipher in einer Wort- und nicht in einer Silbenwiederholung bestehen (I 296). Dem entspricht die Ablehnung der Monosyllaba in der Wiederholung, die die Poetiken vorschreiben. Vgl. ferner: I 187; I 240; I 301; I 339 u. ö. Dagegen empfiehlt er besonders die Anwendung der Paronomasie (I 332), die auch (bes. bei Schottel) die Poetik vielfältig abgestuft vorträgt (siehe Teil II), vgl. ferner: I 178; I 202; I 226; I 278; I 296; I 317.
- 84) I 59
- 85) I 59
- 86) Vgl. dazu II 54: "Es sol eine deutsche Oratoria specialiter sic dicta folgen, quae non solum de partibus orationis sed etiam generibus causarum distincte tractabit".
- 87) I 61

- 88) Inhalt des II. Buchs  
89) I 61 f  
90) I 66  
91) E. R. Curtius S. 80  
92) I 63  
93) Vgl. Teil II §§ 38 ff  
94) I 266  
95) I 274  
96) I 311 f  
97) I 69  
98) I 151; I 154 (Allegorie); I 184 (Emphase); I 196 (Mimesis); I 206 (Periphrase).  
99) Vgl. Teil II §§ 56 ff  
100) S. XI. Vgl. auch S. 41, Anm. 82 dieser Arbeit.  
101) I 2  
102) S. VIII  
103) zit. bei A. Franz S. 129  
104) S. 19  
105) I 35  
106) III 2. Teil S. 142  
107) S. 23  
108) I 8  
109) III 142  
110) III 378. Vgl. auch Rotth III 31  
111) S. 23  
112) S. 75 f  
113) S. 5  
114) S. 5  
115) "Die Zunahme der Dignität .. verrät ein Bedürfnis, sich in gesteigerter Haltungsgebärde zu repräsentieren", P. Hankamer S. 139.  
116) Vorrede II  
117) Vgl. dasselbe etwa bei Weise im Anhang zur Brieflehre.  
118) III 112  
119) II 7  
120) II 8; vgl. ferner: I 105; II 12; II 32 u. ö.  
121) I 6; vgl. ferner: I 105; II 7; II 33; III 25; III 101 f; III 105; III 330 u. ö.  
122) I 1, 12, III 6, 56 f u. ö. Auch bei Rotth besteht der "ornatus poeticus" außer in descriptio und prosopopöie in "schönen Vergleichen und Gleichnissen" (Rotth III 1, 4, 38).  
123) s. zur Metapher Teil II § 38  
124) "Dem der nicht viel Verstand besitzt / die Wahrheit durch ein Bild zu sagen" in C. F. Gellert, Fabeln und Erzählungen I, Leipzig 1763 S. 77. - Insofern ist auch Harsdörffers Berufen auf das traditionelle Bild der überzuckten Pille (III 60) unglücklich gewählt. Borinskis Urteil über die entsprechenden Ausführungen bei Buchner (Die Poetik S. 141) geht zu einseitig auf das "Unpoetische" dieser Auffassung.  
125) Vgl. auch Birken II 186: Der Dichter muß "durch den Pinsel des Verstandes" malen.  
126) Meyfart I 81 f; Kindermann III 249 f  
127) III 377  
128) III 54  
129) II 9  
130) III 26  
131) Vorrede II, Vorrede III  
132) I 5  
133) III 27; ferner: Vorrede I, II 2, Vorrede II, Vorrede III  
134) Vorrede I

- 135) I 22
- 136) II 1. Harsdörffer zählt Cicero allerdings zu den Poeten, wie Opitz es tat (III 5, 42).
- 137) II 1
- 138) Vorrede II
- 139) Vorrede III
- 140) II 32
- 141) I 5
- 142) I 102
- 143) I 3; I 7
- 144) B. Markwardt zitiert im Gefolge K. Borinskis diese Stelle fälschlich als charakteristisches Urteil Harsdörffers über die Stilhaltung der Poesie. Markwardts Zusatz "ernsthaft charakterisierend, nicht tadelnd gemeint" (vgl. Borinski: "aber es ist vollster Ernst") beweist allerdings, daß man mit der Formulierung der zitierten Aussage nicht ganz zurecht kam (B. Markwardt I S. 78; K. Borinski, Die Poetik S. 207).
- 145) Vorrede III
- 146) I 3 f
- 147) I 36. Vgl. als Gegensatz dazu etwa Weise I 1, 49 f
- 148) II 78
- 149) Anweisungen dazu s. III 2. Teil 220
- 150) Vorrede I
- 151) Vorrede I
- 152) I 102, III 52
- 153) I 16, III 54
- 154) III 54
- 155) I 16
- 156) III 91
- 157) III 55. "Zerxes" ist dabei offensichtlich eine Verschreibung für "Zeuxis", wie die parallele Stelle in den Frauenzimmer Gesprächspielen 17. Spiel zeigt.
- 158) Titel des 1. Trichters
- 159) I 18, II 10
- 160) I 105
- 161) I 9
- 162) III 377
- 163) Vorrede III
- 164) III 377
- 165) Frauenzimmer Gesprächspiele 11. Spiel
- 166) I 106
- 167) I 106
- 168) II 108
- 169) I 110
- 170) Borinski Poetik S. 158
- 171) s. S. 11 dieser Arbeit
- 172) s. S. 38 dieser Arbeit
- 173) Vers- und Reimkunst S. 266 f
- 174) Vers- und Reimkunst S. 3
- 175) Vers- und Reimkunst S. 2
- 176) Vgl. dazu auch Klajus S. 4
- 177) s. S. 41 dieser Arbeit
- 178) Vers- und Reimkunst S. 2
- 179) Schottel Sprachlehre S. 222, Vers- und Reimkunst S. 179 u. ö.
- 180) s. Teil II §§ 45 ff
- 181) Vers- und Reimkunst S. 56
- 182) s. Teil II §§ 77 ff

- 183) Der "Spielende" war Harsdörffers Gesellschaftsname.  
184) B. Markwardt I S. 155  
185) Frauentzimmer Gesprächspiele 104. Spiel  
186) Neumark S. 2; Kindermann II 47  
187) II 149  
188) II 149  
189) II 47  
190) II 160, II 165 u. ö.  
191) II 65  
192) II 194  
193) II 136  
194) B. Markwardt I S. 152 f  
195) II 145  
196) III 249  
197) Durchgehend erscheint der Madrigal (z. B. Kindermann III 288).  
198) Zitiert bei Kindermann III 287  
199) Birken I 194  
200) III 288  
201) Birken II 303  
202) II 174  
203) II 175  
204) II 178  
205) II 179  
206) Vgl. B. Markwardt I S. 116  
207) I 89  
208) II 300  
209) II 303  
210) Vgl. z. B. Morhof s. S. 56 dieser Arbeit  
211) I 93  
212) II 170  
213) II 162, II 171  
214) II 166  
215) II 187  
216) II 187  
217) II 175  
218) II 189; ferner: I 74, I 102, II 176, II 179, II 333 u. ö.  
219) Morhof "De arguta dictione tractatus" Lübeck 1705; ferner: Weise, De argutis inscriptionibus" Jena 1688; vgl. Teil II § 84  
220) II 174  
221) Vgl. Teil II §§ 83 ff  
222) I 88  
223) I 76  
224) I 155  
225) III 575  
226) III 725  
227) III 734  
228) III 541  
229) zitiert Morhof III 641  
230) s. S. 41, Anm. 78 dieser Arbeit  
231) II 351  
232) II 366  
233) II 379  
234) II 422

- 235) II 426 f  
236) II 433 f  
237) II 431, s. auch III 651  
238) III 722  
239) III 662  
240) III 498  
241) III 504 f  
242) III 524  
243) III 662  
244) III 759  
245) An den Leser  
246) III 659 f  
247) III 684 f  
248) III 651, Buchner Göze 80 fehlt Prätorius; ferner: Morhof III 735 u. ö.  
249) III 671  
250) III 674  
251) III 683  
252) III 661  
253) III 549, III 684  
254) III 669  
255) III 669 f  
256) III 670  
257) III 666  
258) III 653  
259) III 541  
260) III 671, III 675 u. ö.  
261) III 671  
262) De duplici copia verborum ac rerum I 5 F  
263) III 657  
264) III 515  
265) III 435  
266) III 573, III 599  
267) III 572; vgl. Harsdörffer I 33, III 74 f  
268) III 569; eine gewisse Einschränkung in bezug auf die Römandichtung: III 691 ff.  
269) III 577; vgl. Harsdörffer I 36  
270) III 670  
271) z. B. III 353 f  
272) Untersuchung des "Pastor fido" als Beispiel einer Hirtenkomödie (III 181 ff), Homers Odyssee für das Heroische Gedicht (III 291 ff).  
273) z. B. die Rückführung aller dichterischen Aussagen auf das Schema des Syllogismus.  
274) B. Markwardt I S. 244 ff  
275) Morhof III 725 f  
276) Rotth III 42 und 47  
277) s. Teil II § 6  
278) s. S. 35 dieser Arbeit, ferner Teil II § 12  
279) Rotth III 16 u. ö.  
280) Rotth II 32  
281) Rotth III 130, III 274  
282) Rotth II 41, III 183, III 269, III 282, III 351 u. ö.  
283) Rotth III 280  
284) B. Markwardt I S. 244  
285) Weise Brieflehre II 275 f  
286) s. Teil II § 16

- 287) Rotth II 1
- 288) Rotth verwendet diesen Terminus außer der hier genannten allgemeinen Bedeutung speziell für die Prosop poie, in der er eines der dichterischen Hauptmittel sieht.
- 289) Rotth III 6
- 290) Rotth III 7
- 291) III 17
- 292) Verweise auf Masen finden sich durchgehend: Vgl. III 5, III 11 f, III 28, III 34, III 245.
- 293) Rotth III 17 f
- 294) Rotth III 18
- 295) Rotth II 219
- 296) B. Markwardt I S. 244
- 297) Rotth III An den Leser IV
- 298) Vgl. auch Borinski, Poetik S. 105
- 299) In diesem 3. Buch will er in "das innere Cabinet der göttlichen Poesie" einführen (III. Vorrede I).
- 300) Rotth II 72
- 301) II 37, III 130, III 274
- 302) II 36 und 39
- 303) III 41
- 304) III 280
- 305) III An den Leser IV, ferner: II 89, II 464
- 306) II 94, III 142 f
- 307) II 309, II 376 f, II 388
- 308) III 280
- 309) III 286
- 310) II 465
- 311) III 288 f
- 312) s. Teil II § 84
- 313) "Nachricht wegen des Kupfertitels"
- 314) I 154
- 315) II 6
- 316) II 16
- 317) II 16
- 318) II 16, II 55 f
- 319) Vgl. auch II 16, Brieflehre II 306 f
- 320) II 56. Vgl. als Gegensatz dazu etwa Klaj S. 3 f.
- 321) II 17
- 322) II 18
- 323) Vgl. z. B. Harsdörffer I 106
- 324) II 56. Hier ergibt sich von selbst die Forderung nach einem bürgerlichen Beruf des Poeten und somit der Tadel an Opitz' Lebensweise (II 13). Der Tadel an bzw. die Klage über die Unmöglichkeit eines Nur-Poentums begegnet auch bei Harsdörffer: "Massen alle Künste ihre Liebhabere emehren, die Poeterey aber lässet die jenigen, so sich auff dieselbe allein begeben, betteln gehen" (II. Vorrede).
- 325) II 19, II 77. Vgl. dieses vertraute Bild z. B. auch bei Harsdörffer I Vorrede.
- 326) Als Formel für "klugen Kopf" I 154 f, II 7 f, II 31, II 55 u. ö.
- 327) II 29, II 34
- 328) II 66
- 329) II 22
- 330) II 66, II 77
- 331) I 154
- 332) I 158
- 333) I 154, I 166
- 334) I 153, Brieflehre I 289, Brieflehre II 297 f u. ö.

- 335) Brieflehre II 83, Brieflehre II 448, s. Teil II § 76
- 336) Vgl. z. B. Schottel Sprachlehre S. 235
- 337) II 80, II 87
- 338) II 80
- 339) II 72
- 340) Brieflehre II 324
- 341) I 3
- 342) II 63
- 343) I 187, II 49 u. ö.
- 344) I 157
- 345) I 157
- 346) I 7, I 39, I 48, I 50. Zur Einteilung in Inventio, Dispositio und Elocutio vgl. II 46, II 65
- 347) II 67
- 348) II 109
- 349) II 63, II 69
- 350) Brieflehre II 369 f
- 351) Brieflehre II 273
- 352) II 75
- 353) II 46 u. ö.
- 354) I 154 u. ö.
- 355) I 146, II 73, Brieflehre II 307 ff u. ö.
- 356) I 126 f
- 357) II 131. Im Zusammenhang mit seiner Forderung nach Einfachheit verweist Weise gern auf "die alten Rhetoriquen" (Brieflehre II 329), deren "Worte dazumahl gut waren" und um deretwillen man auf "die neuen Galantereyen" verzichten könne. Er bezieht sich dabei nicht etwa auf die antiken Rhetoriken, sondern auf die Rhetorik- und Formularbücher des 16. Jahrhunderts (z. B. Brieflehre II 326 f; der Verweis auf "Complimentirbücher" findet sich ebenfalls häufig: Brieflehre II 327 und 328), Werke also, die z. B. die Rhetorik Meyfarts völlig außer Acht zu lassen schien (s. S. 41 dieser Arbeit).
- 358) II 224
- 359) Harsdörffer III Vorrede, Weise I 133 f
- 360) I 134
- 361) Brieflehre II 487
- 362) II 85. Vgl. Teil II § 76
- 363) Brieflehre II 421 f
- 364) Vgl. S. 52 dieser Arbeit. Zu Weises Stillehre s. Teil II § 76.
- 365) s. S. 11 dieser Arbeit
- 366) I 11
- 367) s. S. 62 dieser Arbeit
- 368) Meyfart: I 2, I 3, I 79 u. ö.; Harsdörffer: I 4, I 16, I 29 u. ö.; Morhof: I 30
- 369) Männling I 10
- 370) I 17 f
- 371) I 79
- 372) I 82 f
- 373) I 34
- 374) I 17 f
- 375) I 6, I 12, I 27
- 376) I 80 f
- 377) I 5 f
- 378) I 10
- 379) I 85 f
- 380) I 30
- 381) I 30 f
- 382) I 8, I 28

- 383) I 8  
 384) I 18, III 110  
 385) Weise Brieflehre II 427  
 386) I 14, I 82, III 107  
 387) I 17  
 388) I 82, Definition des Madrigals III 116  
 389) I 14

## II. Teil

- 1) Der deutsche Terminus "Nachahmung" meint 1. Mimesis oder Imitatio, 2. Vorbild-Imitatio, 3. die Figur der Sermocinatio (z.B. Bu Prät II 35), 4. gebraucht ihn Hars für die Kontrafaktur, die Umdichtung eines weltlichen Gedichts in ein geistliches (I 5, 98 f).
- 2) Vgl. K. Borinski Die Poetik S. 227; B. Markwardt I S. 127
- 3) Cicero ist für Harsdörffer wie für Opitz "Poet" (z.B. Hars III 5, 42).
- 4) Für Weise besteht die Kunst in der "praeparation" und der "operation". Realia, Affekte, Judicium, die Kunst des "inventiren, disponieren und eine sinnreiche, nachdrückliche und sententiöse elocution" (II 1, 20, II 3, 46) gehören zur Präparation. An anderer Stelle rechnet er die Elocution zur Operation (II 5, 82).
- 5) Für die durchgehende Einteilung in drei bzw. zwei Hauptstücke sei hier nur auf Opitz und Weise verwiesen. Op 5, 148 (so Bu Gö 41 Prät I 13); Wei II 3, 46, II 4, 65.
- 6) Nicht nach dieser Einteilung richtet sich z.B. Männling, der im 9. Kapitel "Von der Elision oder Ausstossung einiger Sylben und Buchstaben" die einzelnen Vokale (a, e, i) nacheinander behandelt (I 9, 60 ff).
- 7) Es ist zu beachten, daß Buchner die Dreiteilung der Detractio-Regel (Apokope, Syncope und Aphaerese) auf die Syncope überträgt und also nochmals dreiteilt:  
 Verkürzungen "im anfang": "drauff" aus "darauff"  
 Verkürzungen "in der Mitte": "liebster" aus "liebester"  
 Verkürzungen "am ende": "herrlichs" aus "herrliches" (Bu Gö 84; so auch Mä I 9, 60 ff).
- 8) Vgl. zur Einteilung W. Kayser, Kap. I, S. 5 ff
- 9) Meyfarts Unterteilung der Tropen in "Hauptarten" und "Beygeschlechter" (I 69), die in der fortlaufenden Behandlung der Tropen nicht mehr in Erscheinung tritt, ist nur wichtig zur Heraushebung der wichtigsten Tropen: Metapher, Metonymie, Synecdoche, Ironie; vgl. Hars III 6, 55 ff; Synecdoche, Metonymie, Metapher, Ironie, Gleichnis; ferner: Ti II 4, 2 (Q 7 b).
- 10) Diese Einteilung sagt noch nichts über die Funktion der Figuren aus, so kann z.B. das Asyndeton "eine behende Bewegung deß Gemüthes andeuten" etc. (Mey I 221).
- 11) Meyfart bringt für Tropen und Stellungsfiguren durchgehend lateinische bzw. griechische Bezeichnungen, während er die Gedankenfiguren weitgehend deutsch benennt. Die deutschen Termini der Tropen und Stellungsfiguren stammen zum größten Teil von Harsdörffer und Schottel.
- 12) Verweis auf J. de la Mesnardière bei Hars Vor. Scho VR u. ö.; siehe dazu auch K. Borinski Die Poetik S. 158.
- 13) In der Poetik fallen diese verschiedenen Möglichkeiten, die die Rhetorik und auch die literarische Praxis offensichtlich genau trennt, im Begriff "Wiederholung" zusammen (vgl. Bi I 7, 76 f).
- 14) Diese Unterteilung besteht aus drei der vier traditionellen Causae der Rede, die Riederer z. B. mit "wurcklich ursach" (causa efficiens), "materlich ursach" (c. materialis), "formlich und entlich ursach" (c. formalis und c. finalis) übersetzt (4 b); vgl. J. C. Scaliger I Kap. 1; Hars FzG Anhang von Teil II.
- 15) Auch die Poetiken trennen in praxi nicht scharf: vgl. z. B. Ro III 1, 4, 38 f (Definition) und II 3, 241 (Beispiel).
- 16) Bei Weise liegt anscheinend ein ähnlicher Zusammengriff vor, wenn er unter "Repercussio" einmal eine "figura dictionis" versteht (s. § 46), zum andern eine "Gegenhaltung gewisser Hauptwörter" wie z. B. Himmel - Erde (Wei I 3, 167 f und B II 1, 310).
- 17) Nach Scaliger III 27.

18) Der mittlere Stil (s. 2 b) wird nirgends näher erläutert, dagegen findet man durchgehend eine Zweiteilung (z. B. Wei I 4, 214 f, II 5, 84).

19) So übersetzt der Buchhändler F. Gruner in seinem Vorwort zu Meyfarts Rhetorik Opitzens Formulierung "suavissimus et delicatissimus sermo" (Aristarchus 88) als "allerlieblichste und zarteste Rede" (s. auch S. 33 f dieser Arbeit).



INHALTSÜBERSICHT

- 1) Rhetorik
- 2) Brieflehre
- 3) Formularbuch

PARTES ORATIONIS (RHETORIK)

I. 'vindung' (inventio)	6a - 41a
A. 'vindung' in der 'gerichtshandlung'	6a - 36b
1. vorred	6a - 13b
2. verkündigung	14a - 16b
3. zerteilung	16b - 16b
4. bekrefftigung	16b - 34b
5. verwerfung	16b - 34b
6. beschluß	34b - 36b
B. 'vindung' im 'ratslag'	36b - 39a
C. 'vindung' in 'lumbden'	39a - 41a
II. 'anschick' (dispositio)	41a - 41b
1. natürlich ordnung	41a - 41a
2. ordnung nach uppsatzung der kunst	41a - 41b
III. 'gespräch' (pronuntiatio)	41b - 43a
IV. 'zierlich red' (elocutio)	43a - 56b
1. drivalentiger styl	43a - 44b
a) swär und dapfer	43a - 43b
b) mittel	43b - 44a
c) nider und demutig	44b - 44b
2. zierung	44b - 56b
a) ußerwelung	44b - 45a
a') sprach	
b') ebenmachung	
b) zesamenfügung	45a - 49b
a') vereinigung der wort	
b') ordnung	
c') zal	
c) wirdikeit	49b - 56b
a') 8 Figuren 'in endrung des words'	
repetitio	
conversio	
complexio	
traductio	
conduplicatio	

- commutatio  
 gradatio  
 subiectio  
 b') 7 Figuren, die 'in irer crafft erzögt werden'  
 agnominatio  
 interpretatio  
 nominatio generis  
 pronominatio  
 denominatio (mit 7 Untergruppen)  
 abusio  
 translatio (mit 6 Untergruppen)  
 c') 12 Figuren 'on zumischung der sinn'  
 articulus cadens  
 articulus desinens  
 correctio  
 disiunctio  
 coniunctio  
 adiunctio  
 dissolutum  
 circuito  
 transgressio  
 superlatio (mit 2 Untergruppen)  
 intellectio  
 permutatio (mit 3 Untergruppen)  
 d') 14 Figuren 'mit umbstend der Worten'  
 racionicacio  
 sententia (mit 4 Untergruppen)  
 contrarium  
 membrum  
 compar  
 exclamatio  
 contencio  
 occupacio  
 permissio  
 dubitacio  
 diffinicio  
 transicio  
 expedicio  
 precisio  
 e') 18 Figuren 'bezogend meinung oder urteil der red'  
 distribucio  
 licentia  
 diminutio  
 descriptio  
 divisio  
 frequentatio  
 expolitio

commoratio  
 similitudo (mit 4 Untergruppen)  
 exemplum (mit 4 Untergruppen)  
 imago  
 effictio  
 notatio  
 sermocinatio  
 confirmatio  
 significatio  
 brevitatis  
 demonstratio

V. 'gedächtniß' (memoria) 56b - 61a

### BRIEFLEHRE

I. 'von schreibenden personen' 62a - 65a

II. 'von lernenden personen diser practic' 65a - 66a

III. 'von angebern der brieffen' 66a - 70a

IV. 'von überschritten der personen tittel' 70a - 88

1A. geistlicher Stand (hoch) 70a - 77b

a) Papst

b) 4 Patriarchen von Konstantinopel, Alexandria,  
Antiochia, Jerusalem

c) 51 Kardinäle

d) Erzbischöfe

e) Äbte und Pröpste, die Fürsten sind

1B. geistlicher Stand (mittel)

Abt, Propst, Vicari etc

1C. geistlicher Stand (niedrig)

Prior, Dekan kleinerer Stifte

1D. 'von Junckfrowen und ergebenen geistlichen stats'

2A. weltlicher Stand (hoch) 77b - 84b

a) Röm. Kaiser

b) 4 Kurfürsten von Böhmen, der Pfalz, Sachsen,  
Brandenburg

2B. weltlicher Stand (mittel)

Grafen und Freie

2C. weltlicher Stand (niedrig)

Schultheiß, Vogt, Bürgermeister, Zunftmeister,  
Ratsherr, Handwerker, 'poetische Schreiber'

3A. Gelehrtenstand (hoch) 84b - 85a

a) Doktor der Hl. Schrift

b) röm. Kanzler

c) Doktor beider Rechte

- d) Doktor der kaiserl. Rechte
- e) fryer künsten meister
- 3B. Gelehrtenstand (mittel)
  - Baccalaureus
- 3C. Gelehrtenstand (niedrig)
  - Schüler
  
- V. 'von überschrifften gegen viele versammelte personen' 85a - 88a
- VI. 'von dryen geslächten der sandbriefen' 88a - 119b
  - 1. 'vom ersten geslächt genant leernung' 88b - 116b
    - a) underwysung
    - b) artlich underrichtung
    - c) züchtigung
  - 2. 'vom andern geslächt der s. die sich zu schimpff ziehend' 116b - 119a
  - 3. 'von sandbriefen in swärem stil' ('3.und letztes geslächt der s.')
- 119a - 119b
  - a) geistl. Briefe
  - b) Briefe wider den wahren Gott
  - c) Briefe der obersten Gewalt dieser Welt
  - d) Briefe zum gemeinen Nutz

FORMULARBUCH (nicht berücksichtigt)

## Literaturverzeichnis

- de Boor, H., und R. Newald: Geschichte der deutschen Literatur. Bd.5, 2.Aufl., Bd.6, Teil I, München 1957
- Berghoeffler, Ch.W.: Martin Opitz' Buch von der deutschen Poeterei. Diss. Frankfurt a.M. 1888
- Borcherdt, H.H.: Augustus Buchner und seine Bedeutung für die deutsche Literatur des siebzehnten Jahrhunderts. München 1919
- Borinski, K.: Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der litterarischen Kritik in Deutschland. Berlin 1886 (zitiert: Die Poetik)
- Borinski, K.: Die Antike in Poetik und Kunsttheorie. 2 Bde = Das Erbe der Alten Bd.IX Leipzig 1914, Bd.X Leipzig 1924 (zitiert: Die Antike)
- Brinkmann, H.: Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung. Halle 1928
- Curtius, E.R.: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. 2.Aufl. Bern 1953
- Franz, A.: Johann Klaj. Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte des 17.Jahrhunderts. Marburg 1908 = Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. von E.Elster. Nr.3
- Fricke, G.: Die Bildlichkeit in der Dichtung des Andreas Gryphius. Berlin 1933
- Hankamer, P.: Deutsche Gegenreformation und deutsches Barock. Stuttgart 1935 = Epochen der deutschen Literatur. Hrsg. von J.Zeitler, Bd.2
- Jellinek, M.H.: Geschichte der neuhochdeutschen Grammatik von den Anfängen bis auf Adelung. Bde. 1 und 2, Heidelberg 1914
- Kayser, W.: Die Klangmalerei bei Harsdörffer. In: Palaestra 179 (1932)
- Klingner, F.: Cicero und Petrarca. In: Römische Geisteswelt. 3.Aufl. München 1956
- Kroll, W.: 'Rhetorik'. In: Pauly-Wissowa, Realencyclopädie, Suppl.VII. Stuttgart 1940
- Lausberg, H.: Elemente der literarischen Rhetorik. München 1949 (zitiert: kleiner Lausberg)
- Lausberg, H.: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. Bde. 1 und 2. München 1960 (zitiert: großer Lausberg)
- Markwardt, B.: 'Poetik'. In: Merker-Stammler, Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Berlin 1926
- Markwardt, B.: Geschichte der deutschen Poetik. Berlin/Leipzig 1937
- Müller, G.: Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock. In: Handbuch der Literaturwissenschaft. Hrsg. von O.Walzel. Berlin 1924 ff.

Norden, E.: Antike Kunstprosa. Bde. 1 und 2, Leipzig 1898

Rüegg, W.: Cicero und der Humanismus. Zürich 1943

Volkmann, R.: Rhetorik der Griechen und Römer. 2. Aufl. Leipzig 1885

Walzel, O.: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. In: Handbuch der Literaturwissenschaft, Berlin 1924

Wellek, R.: Geschichte der Literaturkritik. Bde. 1 und 2 (aus dem Amerikanischen übersetzt von E. und M. Lohner), Neuwied und Berlin 1955

Witkowski, G.: siehe Opitz (Quellenverzeichnis)

Wyckgram, M.: Quintilian in der deutschen und französischen Literatur des Barock und der Aufklärung. Langensalza 1921

### Verzeichnis der Quellen

Birken, S. von: Teutsche Rede-bind und Dicht-Kunst oder kurtze Anweisung zur Teutschen Poesy mit geistlichen Exemplan. Nürnberg 1679

Buchner, A.: Kurtzer Weg-Weiser zur Deutschen Tichtkunst/aus ezzlichen geschriebenen Exemplarien ergänzet/mit einem Register vermehret/und auf vielfältiges Ansuchen der Studierenden .. zum ersten mahl hervorgeben durch M. Georg Gözen. Jena 1662

Buchner, A.: Anleitung zur Deutschen Poeterey/wie Er selbige kurtz vor seinem Ende selbstem übersehen/an unterschiedenen Orten geändert/und verbessert hat/heraus gegeben von Othone Prätorio. Wittenberg 1665

Buchner, A.: Poet. Aus dessen nachgelassener Bibliothek heraus gegeben von Othone Prätorio. Wittenberg 1665

Buchner, A.: Vorrede zu M.G. Treuers Deutschem Dädalus (siehe Treuer)

Comenius, J.A.: Pflantz-Garten aller Sprachen und Wissenschaften. o.O. 1640

Erasmus, D.: Briefe. Hrsg. von P.S. und H.M. Allen. Bde 1 - 12 Oxford 1906 bis 1938

Erasmus, D.: Opera omnia. 10 Bde. hrsg. von J. Clericus. Leyden 1703-1706

Faral, E.: Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Paris 1923 = Bibl. de l'école des hautes études, fasc. 238

Gueintz, Ch: Deutscher Sprachlehre Entwurf. Cöthen 1641

Hadewig, J.H.: Kurtze und richtige Anleitung wie in unserer Deutschen Muttersprache ein Deutsches Gedichte zierlich und ohne Fehler könne verfertigt werden. Rinteln 1650

- Harsdörffer, G.Ph.: Frawen-Zimmer Gespräch-Spiel, so bey Ehrliebenden Gesellschaften zu nützlicher Ergetzlichkeit beliebt werden mögen. Teil 1 - 5, Nürnberg 1641-1645
- Harsdörffer, G.Ph.: Poetischer Trichter. Die Teutsche Dicht- und Reimkunst/ohne Behuf der lateinischen Sprache/in VI Stunden einzugießen. Teil I, 2.vermehrte Aufl. Nürnberg 1650 (1. Aufl. 1642). Teil II, Nürnberg 1648. Teil III, Nürnberg 1653
- Harsdörffer, G.Ph.: Vorrede zu J.G.Schottels Vers- oder Reimkunst (siehe Schottel)
- Hoeck, Th.: Schönes Blumenfeld. 1601, hrsg. von M.Koch, Halle 1899
- Hugen, A.: Rhetorica und Formulare/Teutsch/dergleichen nie gesehen ist .. beinah alle Schreiberei betreffend/von vilerlei Episteln/under und überschritten. Tübingen 1540
- Ickelsamer, V.: Teutsche Grammatica. Hrsg. von Kohler, Freiburg i.Br./Tübingen 1881
- Kindermann, B.: Der Deutsche Poet darinnen gantz deutlich und ausführlich gelehret wird/welcher gestalt ein zierliches Gedicht auf allerley Begebenheiten .. so wohl hohen als niedern Stands-Personen in gar kurtzer Zeit kan wol erfunden und ausgeputzet werden .. Wittenberg 1664
- Klaj, J.: Lobrede der Teutschen Poeterey abgefasset und in Nürnberg einer Hochansehnlichen Volkreichen Versammlung vorgetragen. Nürnberg 1645
- Luther, M.: Gesammelte Werke. Erlangen 1826 ff.
- Männling, J.Chr.: Der Europäische Helicon oder Musen-Berg. Das ist kurtze und deutliche Anweisung zu der Deutschen Dicht-Kunst/da ein Liebhabendes Gemüt angeführet wird/Innerhalb wenigen Wochen ein zierliches deutsches Gedichte zu machen. Alten/Stettin 1705
- Meyfart, J.M.: Tetusche Rhetorica oder Redekunst/darinnen von aller Zuehör/Natur und Eygeschafft der Wohlredenheit gehandelt/auch wie dieselbe in unsre teutsche Muttersprach füglichen zubringen: und bey allerhand geist- und weltlich und militarischen Verrichtungen/so wol in gebunden- als ungebundener Rede zierlichen zugebrauchen sey/nach anleitung der berühmtesten Redener/in zweyen Büchern gezeigt wird. Coburg 1634
- Morhof, D.G.: Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie/deren Ursprung/fortgang und Lehrsätzen. Wobey auch von der reimenden Poeterey der Außländer mit mehren gehandelt wird. Kiel 1682
- Neumark, P.: Poetische Tafeln oder gründliche Anweisung zur Teutschen Verskunst aus den vornehmsten Authorn in funfzehn Tafeln zusammen gefasset. Jena 1667
- Opitz, M.: Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae, und: Buch von der Deutschen Poeterey. Hrsg. und erläutert von G.Witkowski. Leipzig 1888

Peschwitz, G.v.: Jüngst-Erbauer Hoch-Teutscher Parnasz/das ist Anmuthige Formeln/Sinnreiche Poetische Beschreibungen/und Kunstzierliche verblümmte Arten zu reden/aus den besten und berühmtesten Poeten unserer Zeit/mit Fleiß zusammen getragen und .. herausgegeben. Jena 1663

Riederer, F.: Spiegel der waren Rhetoric, uß m. Tulio. C. und andern getutscht: mit irn glidern cluger reden sandbriefen/und formen menicher contract/seltzam. Freiburg i.Br. 1493

Rotth, A.Ch.: Vollständige Deutsche Poesie in drey Theilen. Leipzig 1688. (Teil I: Vorbereitung zur Deutschen Poesie, in welcher, was bey unterschiedlichen Leuthen weitläufftig enthalten ist, kürztlich zusammengezogen dargestellet wird ...; Teil II: Anleitung zu Allerhand Materien sowohl sonst in der Redekunst als insonderheit in der Poesie nützlich zu gebrauchen seyn wird ...; Teil III: Kürztliche doch deutliche und richtige Einleitung zu den eigentlich so benahmten Poetischen Gedichten ...)

Saaz, J.v.: Brief an Peter Rothers (=Widmung des Ackermann von Böhmen), in: Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen. Reihe Humanismus und Renaissance Bd.1

Scaliger, J.G.: Poetices libri septem. 5. Aufl. 1617

Schottel, J.G.: Teutsche Vers- oder Reimkunst/darin unsere Teutsche Muttersprache/so viel dero süßeste Poesis betrifft/in eine richtige form der kunst zum ersten mahle gebracht worden. Frankfurt a.M. 1656 (1645)

Schottel, J.G.: Teutsche Sprachkunst/vielfaltig vermehret und verbessert/darin von allen Eigenschafften der so wortreichen und prächtigen Teutschen Hautsprache ausführlich und gründlich gehandelt wird. 2. Aufl. Braunschweig 1651

Titz, J.P.: Von der Kunst deutsche Verse und Lieder zu machen. Danzig 1642

Treuer, M.G.: Deutscher Dädalus oder Poetisches Lexicon/begreifend ein vollständig-Poetisches Wörter-Buch in 1300 Tituln. Mit einer Vorrede Herrn August Buchners. Teil I und II Berlin 1675

Tscherning, A.: Unvorgreifliches Bedencken über etliche mißbräuche in der deutschen Schreib- und Sprachkunst insonderheit der edlen Poeterey/wie auch ein kurtzer Entwurff oder Abriß einer deutschen Schatzkammer von schönen und zierlichen Poetischen redens-arten, umschreibungen und denen dingen/so einem getichte sonderbaren glantz und anmuth geben können. Lübeck 1659

Weise, Ch.: Curiöse Gedanken von Deutschen Brieffen. Wie ein junger Mensch/sonderlich ein zukünftiger Politicus, die galante Welt wol vergnügen soll. In kurtzen und zulänglichen Regeln/so dann in anständigen und practicablen Exempeln ausführlich vorgestellt. Dresden 1691

Weise, Ch: Curiöse Gedancken von Deutschen Versen/welcher Gestalt ein Studierender in dem galantesten Theile der Beredsamkeit was anständiges und practicables finden soll/damit er gute Verse vor sich erkennen/selbige leicht und

geschickt nachmachen/endlich eine kluge Masse darinn halten kan: wie bißhero die vornehmsten Leute gethan haben/welche/von der klugen Welt nicht als Poeten/sondern als polite Redner sind aestimirt worden. o.O. 1693

Wyle, N.v.: Translatzion oder Tütschungen 1478, hrsg. von A.v.Keller. Stuttgart 1861

### Verzeichnis der Abkürzungen

Bi	- Birken
Bu Gö	- Buchner, Göze-Fassung
Bu Prät	- Buchner, Prätorius-Fassung
Bu Vor.Treuer	- Buchner, Vorrede zu Treuers Deutscher Dädalus
Gu	- Gueintz
Had	- Hadewig
Hars	- Harsdörffer
Hars Vor.Scho VR	- Harsdörffer, Vorrede zu Schottels Teutsche Vers- oder Reimkunst
Ki	- Kindermann
Klaj	- Klaj
Mä	- Männling
Mey	- Meyfart
Mo	- Morhof
Neu	- Neumark
Op	- Opitz, Deutsche Poeterey
Ro	- Rotth
Scho VR	- Schottel, Teutsche Vers- oder Reimkunst
Scho Sp	- Schottel, Teutsche Sprachkunst
Ti	- Titz
Tsche	- Tscherning
Wei B	- Weise, Curiöse Gedancken von Deutschen Brieffen
Wei	- Weise, Curiöse Gedancken von Deutschen Versen