

Spolia Berolinensia

Beiträge
zur Literatur- und Kulturgeschichte
des Mittelalters und der Neuzeit

Herausgegeben von
Dorothea Klein und Udo Kühne

Band 39

Formen der Selbstthematization
in der vormodernen Lyrik

Herausgegeben von
Dorothea Klein



Weidmann

Formen der Selbstthematization
in der vormodernen Lyrik

Herausgegeben von
Dorothea Klein

in Verbindung mit Thomas Baier, Brigitte Burrichter,
Michael Erler und Isabel Karremann



Weidmann

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Vorwort

Dieser Band ist aus einem Colloquium hervorgegangen, das vom 14.–17. März 2018 an der Universität Würzburg stattfand; beteiligt waren Vertreter der Altphilologie, Neolatinistik, Anglistik, Romanistik und Germanistik. Den Kollegen und Kolleginnen, die dazu bereit waren, sich auf das Thema einzulassen und ihren Vortrag auszuarbeiten, sei an dieser Stelle nochmals ein herzliches Dankeschön gesagt. Zu danken habe ich auch meinem Kollegen Udo Kühne, der der Aufnahme dieses Bandes in die Reihe Spolia Berolinensia zustimmte. Dank gebührt schließlich der Weidmannschen Verlagsbuchhandlung (Georg Olms Verlag) mit ihrem Lektor Dr. Paul Heinemann für die Bereitschaft, das Buch in das Verlagsprogramm aufzunehmen und für eine speditive Drucklegung zu sorgen.

Würzburg, im Oktober 2019

Dorothea Klein

∞ ISO 9706

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlaggestaltung: Inga Günther, Hildesheim

Herstellung: KM-Druck GmbH, 64823 Groß-Umstadt

Printed in Germany

© Weidmannsche Verlagsbuchhandlung GmbH, Hildesheim 2020

www.olms.de

Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0931-4040

ISBN 978-3-615-00441-0

Jörg Robert

Selbstreferenz und Sozialtheorie

Antipetrarkismus als negative Poetik (Aretino, Visscher, Opitz)

1. System und Pluralisierung

Das Urteil, das der italienische Literaturwissenschaftler Arturo Graf 1886 über eine der Haupttendenzen der europäischen Lyrik der Frühen Neuzeit fällt, war vernichtend: Grafs Essay ‚Petrarchismo ed Antipetrarchismo nel Cinquecento‘ beginnt mit den Worten: *Il petrarchismo è una malattia cronica della letteratura italiana*.¹ Schon zu Petrarcas Lebzeiten habe die servile *imitatio* des Meisters aus Arquà die italienische Literatur wie ein „Rückfallfieber“ (*febbre ricorrente*) erfasst. Einen Höhe- und Wendepunkt habe diese ‚Infektion‘ im italienischen Cinquecento erreicht, als Petrarca durch die einflussreiche Sprach- und Literaturpolitik Pietro Bembos zum maßgeblichen Modell für die italienische Literatur avancierte. Grafs pathologisierender Blick auf die Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts ist längst revidiert. Längst hat die Petrarkismusforschung die Frage „Warum Petrarca?“³ in neuer und differenzierter Weise beantwortet, indem sie die epistemologischen Dynamiken rekonstruiert hat, die an der Schwelle zum 16. Jahrhundert die Autorisierung Petrarcas zum *modello di lingua* und *modello di stile* beförderten. Diese Dynamiken lassen sich als spezifische Reaktionen auf epochale Pluralitäts- bzw. Pluralisierungserfahrungen beschreiben.⁴ Dominiert im ausgehenden Quattrocento der Versuch, solche Pluralisierungserfahrungen – konkret: die Erfahrung heterogener Liebeskonzepte und -semantiken – durch Homogenisierung und ‚Mischung‘ (Synthese, Synkretismus, Hybridisierung) aufzulösen, so entwickelt das 16. Jahrhundert geradezu eine ‚Lust‘ an „Unterscheidungen“ und an der Ausstellung von Dis-

¹ ARTURO GRAF: *Petrarchismo ed antipetrarchismo nel Cinquecento*. Roma 1886, S. 1.

² Zum Petrarkismus liegt eine umfangreiche Forschungsliteratur vor, an die hier nur in Auswahl erinnert werden kann. Den besten Überblick bietet GERHARD REGN: *Petrarkismus*. In: *HistWbRh*, Bd. 6 (2003), Sp. 911–921; JÖRG WESCHE: *Petrarkismus*. In: *Diskurse der Gelehrtenkultur in der Frühen Neuzeit*. Hg. von HERBERT JAUMANN. Berlin, New York 2010, S. 55–84; GERHART HOFFMEISTER: *Petrarkistische Lyrik*. Stuttgart 1973; Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik. Hg. von ACHIM AURNHAMMER. Tübingen 2006; *Der Petrarkismus – ein europäischer Gründungsmythos*. Hg. von MICHAEL BERNSEN und BERNHARD HUSS. Göttingen 2011.

³ ANDREAS KABLITZ: *Warum Petrarca? Bembos Prose della volgar lingua und das Problem der Autorität*. In: *Romanistisches Jahrbuch* 50 (1999), S. 127–157.

⁴ Zum Hintergrund JAN-DIRK MÜLLER/JÖRG ROBERT: *Poetik und Pluralisierung in der Frühen Neuzeit – eine Skizze*. In: *Masken und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert*. Hg. von dens. Berlin 2007 (*Pluralisierung & Autorität* 11), S. 7–46.

krepanzen, die zum Treibsatz des literarischen Spiels werden.⁵ Klaus Hempfer hat diesen ‚Strukturwandel‘ für die Lyrik und Epik des Cinquecento eingehend beschrieben und von einer „Pluralisierung des erotischen Diskurses“ gesprochen. „Neben punktuell diskrepanten Aussagen“, so Hempfer, „findet sich eine Pluralität verschiedener Diskurstypen, die nicht miteinander ‚vermittelt‘, sondern ganz bewußt gegeneinander ausgespielt werden.“⁶ Unter diesen distinkten Diskurstypen versteht Hempfer den petrarkistischen, den idealistischen und den hedonistischen Liebesdiskurs; auf literarische Gattungen bezogen: den Petrarkismus, den Platonismus (im Sinne des durch Ficino vermittelten Platonischen ‚Symposions‘) und schließlich das auf Erfüllung abzielende Liebeskonzept der römischen Liebeslegie (gemeint ist hier immer das ‚Triumvirat‘ Catull, Tibull und v. a. Properz).⁷ Distinktiv für diese Diskurstypen seien bestimmte typische Haltungen und Semantiken, für den Petrarkismus die bekannte *dolendi voluptas* und der Verzicht auf sexuelle Erfüllung.

⁵ Diese Neukartierung des Petrarkismus ist eng verbunden mit dem Programm des Sonderforschungsbereiches 573 („Pluralisierung und Autorität in der Frühen Neuzeit“). Vgl. Questo leggiadriissimo poeta! Autoritätskonstitution im rinascimentalen Lyrik-Kommentar. Hg. von GERHARD REGN. Münster 2004 (Pluralisierung & Autorität 6); FLORIAN MEHLTRETTNER: Kanonisierung und Medialität. Petrarca's *Rime* in der Frühzeit des Buchdrucks (1470–1687). In Zusammenarbeit mit FLORIAN NEUMANN. Register von TANJA K. BULLMANN. Berlin 2009 (Pluralisierung & Autorität 17); MÜLLER/ROBERT (Hg.), Maske und Mosaik [Anm. 4].

⁶ KLAUS HEMPFER: Die Pluralisierung des erotischen Diskurses in der europäischen Lyrik des 16. und 17. Jahrhunderts (Ariost, Ronsard, Shakespeare, Opitz). In: GRM 38 (1988), S. 251–264; ders.: Probleme der Bestimmung des Petrarkismus. Überlegungen zum Forschungsstand. In: Die Pluralität der Welten. Aspekte der Renaissance in der Romania. Hg. von WOLF-DIETER STEMPEL und KARLHEINZ STIERLE. München 1987 (Romanistisches Kolloquium 4), S. 253–277; Der petrarkistische Diskurs. Hg. von KLAUS HEMPFER und GERHARD REGN. Stuttgart 1993 (Text und Kontext 11).

⁷ Hempfers Schema ist nicht ohne Verkürzungen. Es hat eine gewisse Ähnlichkeit mit den aus dem Mittelalter bekannten *quinque lineae amoris* (vgl. RÜDIGER SCHNELL: Causa Amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur. Bern 1985 [Bibliotheca Germanica 27], S. 26ff.), die unterschiedliche Annäherungs- und Erfüllungsgrade (von *visio* bis *coitus*) im Liebesprozess beschreiben. Im Kern bestimmt hier die Ethik (Differenz zwischen Erfüllung und Nicht-Erfüllung) die Ästhetik, ohne dass außerliterarische Diskurse, Kontexte, Wissens- und Wirkungsfelder (Philosophie, Medizin, Recht, Polizei, Theologie usw.) beachtet würden. Hempfers Ansatz ist – wie die von Genette bestimmte Linie der Intertextualitätsforschung – klar autonomieästhetisch ausgerichtet. Literatur ist freies und offenes Spiel von Texten und Diskursen im reinen Raum ästhetischer Selbstreferenz und Selbstreflexivität – jenseits historischer Lebenswelten und sozialer Praktiken. Der Antipetrarkismus bietet die Chance, diese postmoderne Abkapselung der Lyrikdebatte zugunsten eines kultur- und wissensgeschichtlichen Ansatzes zu überdenken, der stärker die vielfältigen Wissenskontexte und sozialen Handlungsräume der Lyrik einbezieht.

⁸ Noch Paul Fleming, der in Leiden mit einer Arbeit über die Syphilis promoviert wurde, tritt im deutschen Bereich in Personalunion als Petrarkist und Pathologe auf. JÖRG ROBERT: Der Petrarkist als Pathologe – Bemerkungen zu Paul Flemings medizinischer Dissertation „De lue venerea“ (1640). In: *Was ein Poëte kan* – Studien zum Werk von Paul

Unberücksichtigt bleibt in diesem Schema eine Bewegung, die als Reaktion unmittelbar auf die Kanonisierung Petrarca's durch Bembo und die Bembisten bzw. ‚Bembistinnen‘, d. h. die Vertreterinnen des ‚weiblichen Petrarkismus‘ wie Veronica Gambara, Vittoria Colonna, Gaspara Stampa⁹, folgt. Arturo Graf hat dieser Reaktion den Namen ‚Antipetrarkismus‘ gegeben. Zur Gruppe der Antipetrarkisten zählen Autoren wie Niccolò Franco, Francesco Berni, Lodovico Dolce und v. a. Pietro Aretino, die in ihren Texten im Modus „kalkulierter Ostentation“¹⁰ die parodierende Subversion petrarkischer bzw. petrarkistischer Haltungen und Sprachformeln betreiben. Sie zielen dabei auf den dreifachen normativen Anspruch des Petrarkismus: Petrarca als linguistisches, poetisches und ethisches Modell. Der Antipetrarkismus zeichnet sich durch einen scharfen Registerwechsel gegenüber dem Petrarkismus aus: Antipetrarkistische Texte sind burleske, bisweilen obszöne Texte – man denke an die ‚Sonetti lussuriosi‘ oder die ‚Ragionamenti‘ Pietro Aretinos. Gegen die delikaten Archaismen der Petrarkisten, gegen die *Petrarcherie, le squisitezze, e le Bemberie* betonen die Antipetrarkisten gerade das, „was [nach Lodovico Dolce] sich nicht auf petrarkistische Weise sagen lässt“ (*che non può dirsi Petrarchevolmente*).¹¹ Gegen den Überschuss des Idealen, Rhetorischen und Artifizialen setzen die Antipetrarkisten ein „Vokabular niedrig-konkreter Dinglichkeit“.¹² Natur – im Gegensatz zu Kunst (*ars*) – lautet das Prinzip.¹³

Fleming 1609–1640. Hg. von STEFANIE AREND und CLAUDIUS SITTING. Berlin, Boston 2012 (Frühe Neuzeit 168), S. 75–95.

⁹ Exemplarisch zum *petrarchismo femminile* ELISABETH SCHULZE-WITZENRATH: Die Originalität der Louise Labé. Studien zum weiblichen Petrarkismus. München 1974; ULRIKE SCHNEIDER: Der weibliche Petrarkismus im Cinquecento. Transformationen des lyrischen Diskurses bei Vittoria Colonna und Gaspara Stampa. Stuttgart 2007; dies.: ‚Le donne fanno gruppo?‘ Zum Problem literarischer Autorität im ‚weiblichen Petrarkismus‘. In: *Varietas and ordo*. Zur Dialektik von Vielfalt und Einheit in Renaissance und Barock. Hg. von MARC FÖCKING und BERNHARD HUSS. Stuttgart 2003, S. 75–90.

¹⁰ BERNHARD HUSS: Pseudopornographische Zyklik. Pietro Bembo's *Sonetti lussuriosi* als kalkulierte Ostentation. In: *Praktiken der Kreativität in den Künsten der Frühen Neuzeit*. Hg. von VALESKA VON ROSEN [u. a.]. Zürich, Berlin 2013, S. 215–234; zu Aretino umfassend PAUL LARIVAILLE: Pietro Aretino. Rom 1997; Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita. *Atti del convegno Roma – Viterbo – Arezzo* [...]. 2 Bde. Rom 1995; zu Franco vgl. FLORIAN MEHLTRETTNER: Petrarca neu erfinden. Zu Nicolò Francos *Il Petrarchista*. In: *Renaissance – Episteme und Agon*. Für Klaus W. Hempfer anlässlich seines 60. Geburtstages. Hg. von GERHARD REGN und ANDREAS KABLITZ. Heidelberg 2006, S. 149–171; zu Berni vgl. ULRICH SCHULZ-BUSCHHAUS: Spielarten des Antipetrarkismus bei Francesco Berni. In: *Der petrarkistische Diskurs*. Hg. von KLAUS W. HEMPFER und GERHARD REGN. Stuttgart 1993, S. 281–331.

¹¹ ULRICH SCHULZ-BUSCHHAUS: Antipetrarkismus und barocke Lyrik. Bemerkungen zu einer Studie Jörg-Ulrich Fechners. In: *Romanistisches Jahrbuch* (1968), S. 90–96, hier S. 92.

¹² Ebd.

¹³ Zum größeren Zusammenhang vgl. FLORIAN NEUMANN: *Natura-ars-Dialektik*. In: *HistWbRh*, Bd. 6 (2003), Sp. 139–171.

Petrarkismus und Antipetrarkismus lassen sich damit auf die zwei komplementären Modelle von Nachahmung beziehen: Petrarkismus beruht seit Bembo auf dem Prinzip der *imitatio veterum*; dieses wird nun von den Antipetrarkisten als Verstellung und Lüge abgelehnt – eben mit Hinweis auf das Gebot, der Natur in allem zu folgen, d. h. auf das Prinzip der *mimesis*. Antipetrarkismus bedeutet dagegen radikales Plädoyer für *mimesis* und gegen *imitatio*, für ‚Natur‘ (die eigene wie die äußere) und gegen Kunst. Diese Umwertung der Nachahmung – von der *imitatio* zur *mimesis* – verwirklicht sich auf zwei Ebenen: stilistisch als drastischer semantischer Naturalismus, der die Dinge – auch und gerade die hässlichen, erotischen und ‚abjekten‘ – beim Namen nennt (das Beispiel der *Sonetti lussuriosi* und der obszönen Lyrik¹⁴); diskursethisch als Forderung nach unbedingter Echtheit der Rede im Gegensatz zum rhetorischen Schein und zur Täuschung. Antipetrarkistische Lyrik will radikal faktual, nicht fiktional sein. Joachim du Bellay bringt diese Opposition in seinem Gedicht ‚Contre les pétrarquistes‘ auf den Punkt und Begriff:

*J'ay oublié l'art de pétrarquizer,
Je veulx d'Amour franchement deviser,
Sans vous flatter, et sans me déguizer:
Ceulx qui font tant de plaintes,
N'ont pas tant d'une vraye amitié,
Et n'ont pas tant de peine la moitié,
Comme leurs yeux, pour vous faire pitié,
Jettent de larmes feintes.¹⁵*

Von hier aus deutet sich an, welchen Beitrag der europäische Antipetrarkismus zur Frage nach der lyrischen Selbstthematization und Selbstreflexion leisten kann. Im Sinne einer ‚negativen Poetik‘ wird hier die „Kunst des Petrarkisierens“ (*l'art de pétrarquizer*) auf den Begriff gebracht, als Diskurs und System analysiert und zugleich in ihren (vermeintlichen) Intentionen entlarvt. Dabei erscheinen Themen, die für die Evolution des frühneuzeitlichen Literatursystems folgenreich sein werden: die Spannung von *imitatio* und *mimesis*, die Opposition von Kunst und Natur, Wahrheit und Fiktion (Simulation, Lüge, Heuchelei). Schon in der Frühen Neuzeit wird kontrovers über den Status lyrischer Rede – *factum* oder *fictum*, *propria persona* oder Rollenspiel – reflektiert.¹⁶ Für die Antipetrarkisten ist Lyrik eine subjektive, aber strikt

¹⁴ HUSS, Pseudopornographische Zyklik [Anm. 10].

¹⁵ Texte zum Antipetrarkismus. Hg. von JOHANNES HÖSLE. Tübingen 1970 (Sammlung romanischer Übungstexte), S. 29–36, hier S. 29. Vgl. JÖRG ROBERT: Simple Venus vs. Art de Pétrarquier. Plurale Liebesdiskurse und Erosion der Kunst bei Pierre de Ronsard und Joachim Du Bellay. In: Erosionen der Rhetorik. Hg. von VALESKA VON ROSEN und JÖRN STEIGERWALD. Wiesbaden 2012, S. 139–168.

¹⁶ Die Reflexion über den – authentisch-biographischen oder fingierten – Charakter des lyrischen Ichs ist Teil einer frühneuzeitlichen Topik, die bislang zu wenig beleuchtet wurde. Vgl. JÜRGEN STENZEL: „Si vis me flere“ – „Musa iocosa mea“. Zwei poetologische Argumente in der deutschen Dichtung des 17. und 18. Jahrhunderts. In: DVJs 48 (1974), S. 650–

faktuale Gattung, bei der Ausdruck und Affekt eng aneinander gekoppelt werden. In der antipetrarkistischen Lyrik – nicht in der expliziten Lyriktheorie¹⁷! – entwickelt sich ‚präadaptiv‘ eine Poetik des Authentischen, in deren Zentrum ein normativer Begriff von Natur und Wahrheit steht, wie ihn Du Bellays Text exemplarisch vermittelt. ‚Natur‘ konkretisiert sich dabei in einem ästhetisch-ethischen Doppelsinn: als Realismus der Darstellung und als ‚Echtheit‘ des Gefühls bzw. des Ausdrucks.

Trotz dieser Bedeutung für die Entwicklung der europäischen Lyrik ist der Antipetrarkismus durchaus „eine unerforschte Region“ geblieben.¹⁸ Die einzige systematische Auseinandersetzung aus der Feder des Germanisten Jörg-Ulrich Fechner datiert ins Jahr 1966. Fechner definiert den Antipetrarkismus als „Anti-Strömung, die sich bewußt in Struktur, Form und Bild an der voraufgegangenen Dichterschule ausrichtet, um ihr Tun durch die Satire als hohl aufzudecken.“¹⁹ Fechner nimmt in seiner sozialgeschichtlichen Lesart das Motiv des Realismus dezidiert auf und spricht von einem „veränderte[n] Wirklichkeitsbezug des Antipetrarkismus“²⁰, der wiederum – hier folgt Fechner Arnold Hirsch²¹ – „aus der Verbürgerlichung der petrarkistischen Haltung“²² erwachse. Der Antipetrarkismus setze konsequent Realismus gegen (falschen) Idealismus, bürgerliches Ethos gegen höfische Rhetorik. Kurz: Die ästhetische Opposition hat stets einen sozialen Index. Fechner hat dabei richtig ge-

671; JÖRG ROBERT: Mella legatis apes. Lyrische Ich-Erfahrung, rinascimentaler imitatio-Diskurs und Poetik des Mythos in Janus Secundus' „Basia“. In: Johannes Secundus und die römische Liebeslyrik. Hg. von ECKART SCHÄFER. Tübingen 2004 (NeoLatina 5), S. 277–292.

¹⁷ Für Italien vgl. Lyriktheorie(n) der italienischen Renaissance. Hg. von BERNHARD HUSS [u. a.]. Berlin, Boston 2012 (Pluralisierung & Autorität 30).

¹⁸ SCHULZ-BUSCHHAUS, Antipetrarkismus und barocke Lyrik [Anm. 11], S. 92; unter den rezenten Studien, die kursorisch auf den Antipetrarkismus Bezug nehmen, nenne ich THOMAS BORGSTEDT: Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Tübingen 2009 (Frühe Neuzeit 138), S. 297–306 und WESCHE, Petrarkismus [Anm. 2].

¹⁹ JÖRG-ULRICH FECHNER: Der Antipetrarkismus. Studien zur Liebessatire in barocker Lyrik. Heidelberg 1966, S. 18. Thomas Borgstedt hat Fechners weiten Begriff von Antipetrarkismus kritisiert: „Antipetrarkismus im engeren Sinn sollte dagegen begrifflich an den programmatischen Petrarkismus gebunden bleiben, letztendlich also mehr oder weniger eng auch an das Sonett.“ Unser Beispiel wird jedoch zeigen, dass diese Eingrenzung das Phänomen zu weit beschränkt. Petrarkismus und Antipetrarkismus transzendieren beide die Form des Sonetts und der Lyrik überhaupt. Das analytische Potential des Antipetrarkismus als eine andere, negative Poetik des Petrarkismus ist gerade nicht an das Sonett gebunden. Oft sucht es sich – so schon bei Ronsard – die Form der Elegie; BORGSTEDT, Topik des Sonetts [Anm. 18], S. 306.

²⁰ Ebd., S. 25.

²¹ ARNOLD HIRSCH: Bürgertum und Barock im deutschen Roman: Eine Untersuchung über die Entstehung des modernen Weltbildes. Frankfurt a. M. 1934. Dazu ASTRID DRÖSE: Die Verbürgerlichung des Pikaro – Arnold Hirsch (1901–1954) und die Literatursoziologie. In: Literaturwissenschaften in Frankfurt. 1914–1945. Hg. von FRANK ESTELMANN und BERND ZEGOWITZ. Göttingen 2017, S. 203–222.

²² FECHNER, Antipetrarkismus [Anm. 19], S. 26.

sehen, dass die europäische Rezeption des Antipetrarkismus durchweg synchron mit der des Petrarkismus erfolgt. Die mittel- und nordeuropäischen Literaturen finden petrarkistische, ‚a-petrarkistische‘ und antipetrarkistische Positionen als freie Optionen und Angebote vor sich. In Martin Opitz’ ‚Buch von der Deutschen Poeterey‘ (1624) etwa werden petrarkistische und antipetrarkistische Texte („An Tyndaris“²³) gleichwertig als Modelle für das Sonett eingeführt.²⁴ Petrarkismus und Antipetrarkismus lassen sich daher als Varianten desselben Codes kontrastiv gegeneinander führen. So verfasst Georg Greflinger ein Gedichtpaar, das petrarkistisches Lob der schönen und antipetrarkistische Beschreibung der hässlichen Frau antithetisch (*Gegensatz*) konfrontiert.²⁵

Die folgenden Überlegungen gehen von der Hypothese aus, dass der Antipetrarkismus mehr ist als eine spielerische Umkehrung des petrarkistischen Motivarsenals zu satirisch-parodistischen Zwecken. Vielmehr bietet er eine negative Poetik des Petrarkismus, die deren ästhetische und soziologische Voraussetzungen offenlegt und analytisch auf den Begriff bringt. Um dieses Reflexionspotential des Antipetrarkismus im Hinblick auf eine frühneuzeitliche Lyriktheorie zu zeigen, gehe ich von Martin Opitz’ Alexandrinergedicht ‚An eine Jungfrau‘ aus.²⁶ Dieser Text ist – wie so vieles in Opitz’ Werk – kein Originalwerk, sondern Bearbeitung bzw. Übersetzung eines niederländischen Textes, der wiederum auf einen französischen zurückgeht, während dieser auf einem italienischen Text Pietro Aretinos beruht. Diese intertextuelle Reihe bringt eine neue Komplexität ins Spiel um *mimesis* und *imitatio*: Die Kritik der *imitatio*, wie sie der antipetrarkistische Text entfaltet, beruht in Opitz’ Fall selbst auf *imitatio*, d. h. auf Übersetzung. Er folgt weniger der Natur als einem Text – dem Visschers und damit implizit dem Aretinos. Noch die Berufung auf die unhintergehbare Wahrheit der Rede, die aus dem Herzen strömt, entgeht nicht dem Prinzip der *imitatio*. Diese ‚weltliterarische‘ Kette der Übertragungen möchte ich im Folgenden in zwei Schritten verfolgen, indem ich zunächst (2.) ihren Ausgangspunkt – Aretinos ‚Ragionamenti‘ – auf-

²³ Martin Opitz. Gesammelte Werke [i. F. MOGW]. Kritische Ausgabe. Hg. von GEORGE SCHULZ-BEHREND. Bd. 2: Die Werke von 1621 bis 1626. 1. Teil. Stuttgart 1979 (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart 301), S. 398f; leicht modifiziert ebd., Bd. 2. Teil, S. 699.

²⁴ Martin Opitz: Buch von der deutschen Poeterey (1624). Studienausgabe. Mit dem *Aristarch* (1617) und den Opitzschen Vorreden zu seinen *Teutschen* (bzw. *Deutschen*) *Poemata* (1624 und 1625) sowie der Vorrede zu seiner Übersetzung der *Trojanerinnen* (1625). Hg. von HERBERT JAUMANN. Stuttgart 2002, S. 56f.

²⁵ In der Sammlung Seladons Weltliche Lieder. Nächst einem Anhang Schimpf- und Ernsthafter Gedichte. Frankfurt a. M. 1651, hier I,9: *An eine vortreffliche schöne und Tugend begabte Jungfrau* (S. 42–44) und I,10: *Gegensatz. An eine sehr häßliche Jungfrau* (S. 45); vgl. ASTRID DRÖSE: Georg Greflinger und das weltliche Lied im 17. Jahrhundert. Berlin, Boston 2015 (Frühe Neuzeit 191), S. 253–255.

²⁶ Text nach MOGW II/2, S. 620–622 (s. Anhang 1); FECHNER, Antipetrarkismus [Anm. 19], S. 15–19; ders.: Von Petrarca zum Antipetrarkismus. Bemerkungen zu Opitz’ ‚An eine Jungfrau‘. In: Euphorion 62 (1968), S. 54–71.

suche, um dann ausgehend von Opitz’ Text das Reflexionspotential des antipetrarkistischen Diskurses im Hinblick auf rhetorisch-ästhetische, sprachpolitische, ethische und soziale Dimensionen zu erschließen (3.). Indem der Antipetrarkismus immer wieder die poetologischen wie soziologischen Voraussetzungen des Petrarkismus offenlegt, stellt er eine Art von ‚negativer‘ Poetik der Lyrik dar, die zugleich die Norm reflektiert und offene Spielräume poetischer Lizenz jenseits dieser Norm auslotet.²⁷

2. Petrarkismus und soziale Performanz (Pietro Aretino)

Dass Martin Opitz schon zu Lebzeiten nicht nur als „Vater der deutschen Dichtung“²⁸, sondern auch „parallel zu Sidney und Ronsard als de[r] deutsche[] Petrarca“ galt, ist ein Topos der Forschung.²⁹ Doch schon der Befund der ‚Poeterey‘ ist vielschichtiger. Opitz ist weder Petrarkist noch Antipetrarkist. Beides sind für ihn keine lyrischen Systeme, sondern Variationen und Optionen in der Kunst, *bublerische reden [zu] brauchen*³⁰. Entsprechend lassen sich zahlreiche Texte des Martin Opitz dem antipetrarkistischen Register zuordnen. Dabei dominieren gegenüber den innerliterarischen (autoreferentiellen) die sozialen (heteroreferentiellen) Bezüge. Antipetrarkismus ist für Opitz nicht nur autonomes Spiel mit pluralen Semantiken und Codes der Liebe, sondern Reflexionsmedium ethischer Standpunkte und sozialer Praktiken, hier v. a. der Hofkritik, der Sprachpolitik und des *à la mode*-Wesens. Kaum ein Text in Opitz’ lyrischem Werk demonstriert dies ähnlich anschaulich wie das 60 Verse umfassende Alexandrinergedicht ‚An eine Jungfrau‘.³¹ Es ist in

²⁷ Dass schon diese Poetiken selbst von Lizenzen und Freiräumen bestimmt sind, haben eindringlich WILFRIED BARNER: Spielräume. Was Poetik und Rhetorik nicht lehren. In: Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit. Hg. von HARTMUT LAUFHÜTTE. Bd. 1. Wiesbaden 2000 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 35), S. 33–67 und JÖRG WESCHKE: Literarische Diversität. Abweichungen, Lizenzen und Spielräume in der deutschen Poesie und Poetik der Barockzeit. Tübingen 2004 (Studien zur deutschen Literatur 173) gezeigt.

²⁸ KLAUS GARBER: Martin Opitz – ‚Der Vater der deutschen Dichtung‘. Eine kritische Studie zur Wissenschaftsgeschichte der Germanistik. Stuttgart 1976.

²⁹ HOFFMEISTER, Petrarkistische Lyrik [Anm. 2], S. 66.

³⁰ Opitz, Poeterey [Anm. 24], S. 39.

³¹ Ich beziehe mich im Folgenden auf die erste von Opitz autorisierte Fassung innerhalb der Breslauer Sammlung (B 1625), die auch in der kritischen Edition von GEORGE SCHULZ-BEHREND wiedergegeben ist. MOGW II/2, S. 620–622. Der Text erscheint auch in allen nachfolgenden von Opitz ausdrücklich autorisierten Editionen seiner ‚Teutschen Poemata‘ (Sammlungen A–F; Breslau 1625; 1629; Lübeck 1637; Frankfurt 1644), teilweise mit größeren stilistischen Eingriffen und Besserungen. Der Text spielt in den Diskussionen um den deutschen und europäischen Antipetrarkismus eine nicht unwesentliche Rolle, prominent z. B. in Hösles Anthologie zum europäischen Antipetrarkismus; HÖSLE (Hg.), Texte zum Antipetrarkismus [Anm. 15], S. 53–55; JÖRG-ULRICH FECHNER hat ihm eine eingehende Untersuchung gewidmet (Von Petrarca zum Antipetrarkismus [Anm. 26]), die

komplexe intertextuelle Netzwerke und Genealogien eingeflochten, die Opitz selbst andeutet: In der von ihm selbst nach ‚werkpolitischen‘³² Gesichtspunkten komponierten Breslauer Sammlung seiner ‚Deutschen Poemata‘ (1625) findet es sich in einer Sequenz von *carmina*, die – wie Opitz in einer Zwischenüberschrift mitteilt – zum *grossen Theil aus dem Niederländischen* übertragen sind.³³ Konkret geht das Gedicht auf eine niederländische Vorlage von Roemer Pieterszoon Visscher (1547–1620) zurück, der wiederum eine französische Vorlage aus der Feder des Mellin de Saint-Gelays (1491–1558) bearbeitet. Diese französische Fassung wiederum amplifiziert ein kurzes Rol- lenedicht aus Pietro Aretinos ‚*Piacevoli Ragionamenti*‘ (1536), den Hetären- oder Kurtisanengesprächen, das mithin den Ausgangspunkt der intertextuellen Reihe bildet.³⁴

Der Kontext bei Aretino ist folgender: Die erfahrene Kurtisane Nanna klärt ihre junge Freundin Pippa am zweiten Tag des zweiten Gesprächs über die Heuchelei der Männer auf. Eine Episode handelt von Quinimina, die mit ihrer Fähigkeit, lesen und schreiben zu können, prahlt und daraufhin den Schmeicheleien eines Poetasters (*messer fa-sonetti*) aufsitzt, der sie unter Einsatz petrarkistischer Topik und Metaphorik zu einem Schäferstündchen in Abwesenheit ihres Gatten überredet. Der Poetaster macht jedoch das Billett Quiniminas öffentlich und bringt ihr ein Ständchen in Form eines Madrigals dar, das die eigenen petrarkistischen Übertreibungen in aller Öffentlichkeit dementiert:

*Per tutto l'or del mondo,
donna, in lodarvi non direi menzogna,
perchè a me, e a voi farei vergogna;
per Dio che non direi,
che in bocca abbiate odor d'Indi o Sabei;
nè che i vostri capelli
de l'oro sien più belli.
Nè che ne gli occhi vostri alberghi amore,
nè che da quelli il sole toglie splendore,
nè che le labbra e i denti
sien bianche perle, e bei rubini ardenti;
nè che i vostri costumi
faccino nel bordello andare i fiumi.
Io dirò ben che buona robba sete,*

– aufruhend auf einem älteren Beitrag von THEODOR WEEVERS (Some unrecorded Dutch originals of Opitz. In: *Neophilologus* 23 [1939], S. 187–198) – Thesen seiner Dissertation zum Antipetrarkismus aufnimmt und expliziert.

³² STEFFEN MARTUS: *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert.* Berlin, New York 2007 (*Historia Hermeneutica* 3), zu Opitz S. 23–27.

³³ MOGW II/2, S. 606.

³⁴ HÖSLE, *Texte zum Antipetrarkismus* [Anm. 15], S. 8f; Pietro Aretino: *I Ragionamenti.* Premessa di ROBERTO ROVERSI. Sampietro, Bologna 1966 (Collana 70, Bd. 1), hier S. 191.

*più che donna che sia.
E che tal grazia avete,
che a farvelo un romito scapparia.
Ma non vo' dir, che voi siate divina
non pisciando acqua lanfa per orina.*³⁵

Für alles Gold der Welt,
meine Dame, würde ich bei Eurem Lob nicht lügen,
denn ich würde nur mir und Euch Schande machen;
bei Gott, ich würde doch nie behaupten,
dass aus Eurem Munde die Däfte Indiens oder Sabas strömen;
oder dass Eure Haare
,schöner als Gold‘ seien;
oder dass ‚die Liebe in Euren Augen wohnt‘,
oder dass ‚die Sonne ihren Glanz von ihnen erhält‘,
oder dass ‚Lippen und Zähne
wie weiße Perlen bzw. funkelnde Rubine‘ seien;
oder dass ‚Eure Manieren im Bordell Flüsse entspringen‘ ließen.
Aber ich werde sehr wohl sagen, dass Ihr ein guter Fang seid,
mehr als jede Frau, die so rumläuft.
Und dass Ihr so anmutig seid,
dass ein Eremit fliehen würde, um es mit Euch zu treiben!
Aber ich werde nicht behaupten, dass Ihr eine Göttin seid,
die Parfüm statt Urin pisst!
(Übers. J. R.)

Pippa, die Adressatin des Binnendialogs, durchschaut die rustikale Werbestrategie und empört sich: *Io per me gli sarei gittato il mortaio in capo, gliene sarei gittato per certo*, „Ich für meinen Teil hätte ihm den Nachtopf auf den Kopf geschmissen, da kannst du echt drauf wetten“. Intradiegetisch geht die Strategie des Poetasters jedoch auf: Die Angerufene hört nur das Lob, nicht die Herabsetzung und empfängt den Kavalier zu einem Schäferstündchen beim Bäcker. Man sieht daran, dass die antipetrarkistische Strategie nicht weniger auf Persuasion angelegt ist als die petrarkistische. Diese Strategie ruht auf binären Oppositionen, die innerhalb des antipetrarkistischen Diskurses topisch sind. Zentral ist der Gegensatz von Aufrichtigkeit/Wahrheit und Verstellung/Lüge; Aretino wählte bekanntlich als persönliche Devise für Medaillen und Portraits den Wahlspruch: *veritas parit odium*³⁶. Mit dieser Berufung auf Wahrheit wird nicht nur eine binnenliterarische Positionierung – im Sinne der Pluralisierungsthese Hempfers – vollzogen. Vielmehr zeichnet sich eine doppelte Referenz ab: intratextuell auf die in der misogynen Geschlechterlogik der ‚*Ragionamenti*‘ angelegte Bildungsattitüde Quiniminas, die zwar über Literalität, aber nicht über ausreichendes Code-Wissen verfügt, extra- bzw. intertextuell auf jenen petrarkistischen Diskurs, der nicht nur als Stil- und

³⁵ HÖSLE, *Texte zum Antipetrarkismus* [Anm. 15], S. 8f.

³⁶ RAYMOND B. WADDINGTON: *Aretino's Satyr. Sexuality, Satire, and Self-Projection in Sixteenth-Century Literature and Art.* Toronto 2004, S. 100.

Formgebaren, sondern v. a. als soziale Praxis (Werbung und Überredung) reflektiert und denunziert wird. Schon bei Aretino indiziert ein literarisches Phänomen also eine soziale Praxis, in der sie sich artikuliert oder die sie – siehe Hetärengespräch – notwendig verfehlen muss. Der Effekt ‚falscher‘, d. h. unangemessener erotischer Rede ist soziale Stigmatisierung; ein Leitbegriff aus Petrarcas Einleitungssonett – „Schande“ (*vergogna*) – wird prominent aufgenommen. Die Einbettung des Textes in die Kurtisanenhandlung führt diese soziale Dimension der Literatur vor. Die Topik des Frauenpreises wird nicht an sich, sondern im Hinblick auf ein soziales *aptum* kritisiert. Der ‚Kurtisane‘ (*cortigiana*) ist das höfische Idiom (*lingua cortigiana*) unangemessen; auf der spielerischen Spannung zwischen *cortigiana* und *lingua cortigiana* beruht der Effekt der Palinodie und Parodie, die sich doch als versteckt systemkonform versteht – im Sinne der stratifikatorischen Verhältnisse der Zeit. Die narrative Einbettung des Petrarkismus unterstreicht dessen soziale Dimension. Der Antipetrarkismus tritt als Stimme der ‚Verhältnisse‘ gegen deren prätextierte Überwindung ein. Er macht sich – in literarischer, sozialer und psychologischer Hinsicht – zum Anwalt des linguistischen Realitätsprinzips nach dem Motto: Eine Hure bleibt eine Hure, ein Bordell ein Bordell, Urin bleibt Urin usw. Wo der Petrarkismus die Überwindung aller irdisch-realen Hindernisse verspricht, fordert der Anti-Petrarkismus die Einhaltung der Ständeklausel.

Aretino entfaltet dieses letztlich rhetorisch (d. h. in der Dreistillehre) grundierte Modell durch Gegensatzpaare, die immer zugleich selbstreferentiell und heteroreferentiell bezogen sind: Hof und Bordell (sozial), Lüge und Wahrheit (ethisch), hoher vs. niederer Stil, Idealismus vs. Realismus. Der Dichter nimmt die Rolle eines semantischen wie sozialen Grenzgängers ein, der eine mittlere Ebene zwischen Hof und Bordell einhält und die Verhältnisse und Verhältnismäßigkeiten – nach oben wie nach unten – reflektiert und wiederherstellt. Der petrarkistische Code wird – zumal intradiegetisch! – nicht insgesamt verurteilt, sondern nur dort, wo er dem sozialen *aptum* widerspricht – eben in der Sphäre des Bordells. Weder der gewitzte Poetaster der Erzählung noch die bildungsbeflissene Kurtisane sind als Träger gepflegter Liebessemantik erträglich. Der gewitzte Poet dient im narrativen Kontext als Reflexionsfigur, in der sich Positionen des Autors Aretino spiegeln und brechen; der Leser hat es also mit einer Form meta-narrativer Selbstreferenz zu tun.³⁷ Diese Spiegelung ist doppelt gebrochen: Auktoriale und narrative Ebene werden

noch einmal durch den Binnendialog der beiden Hetären, in den die Erzählung eingebettet ist, vermittelt. Die poetologische Positionsbestimmung steht unter den Vorzeichen der Komisierung und der Ambiguität. Dennoch sind im Lied des Poetasters Leitbegriffe der Aretinesken Poetologie unverkennbar. Beinahe wörtlich sind die Entsprechungen zu Aretinos bekanntem Brief vom 25. Juni 1537 an *Messer Lodovico Dolce*:

*La natura istessa de la cui semplicità son secretario mi detta ciò che io compongo, e la patria mi scioglie i nodi de la lingua, quando si ragropia ne la superstizione de la chiacchiere forestieri. [...] È certo ch'io imito me stesso, perché la natura è una compagna badiale che ci si sbraca, e l'arte una piattola che bisogna che si apicchi: sì che attendete a esser scultor di sensi e non miniator di vocaboli.*³⁸

Die Natur selbst, deren Simplizität ich wie ein Sekretär aufnehme, diktiert mir, was ich schreibe und das Vaterland löst mir den Knoten in der Zunge, wenn sie sich in der abergläubischen Verehrung fremder Sprachen verheddert. [...] Das ist gewiss, dass ich nur mich allein nachahme, denn die Natur ist eine reiche, üppige Freundin, die nur so losprustet und die Kunst eine Laus, die sich ansaugen muss: Daher passt auf, dass ihr Bildhauer des Sinns, nicht Miniaturmaler von Vokabeln werdet. (Übers. J. R.)

Die zitierte Briefstelle verbindet in folgenreicher Weise eine literarische Technik (*imitatio*) und eine Stilpräferenz (Naturalismus, *simplicitas*) mit sozialen und (sprach-)politischen Aussagen (*chiacchiere forestieri*). Die Argumente und Topoi sind 1537 nicht neu: Aretino bezieht hier wie in den ‚Ragionamenti‘ Position innerhalb der – spätestens seit Erasmus‘ ‚Ciceronianus‘ virulenten – Debatten um Begründung, Stellenwert und Reichweite der *imitatio veterum*:³⁹ ein Problemkomplex, in den die Frage des Petrarkismus seit Bembo wie überhaupt die Sprachenfrage (*questione della lingua*) verankert ist. Der Anti-Petrarkismus fordert die umfassende, prinzipielle Zurückweisung von *imitatio* und Intertextualität. Hier werden Positionen der Autonomieästhetik durchgespielt: Der Ursprung des Textes ist ‚Natur‘ oder das kreative Subjekt (*ingenium*). Die Formel *È certo ch'io imito me stesso* ersetzt Heteronomie durch Autonomie.

³⁸ HÖSLE, Texte zum Antipetrarkismus [Anm. 15], S. 8. Zur Selbstautorisierung Aretinos vgl. DAVID NELTING: Frühneuzeitliche Autorschaft zwischen Diskurs und Identität: Pietro Aretinos *Libro primo* der *Lettere* und die Autorisierung als *poeta volgare*. In: Romanistisches Jahrbuch 56 (2005), S. 124–140.

³⁹ Zusammenfassend NICOLA KAMINSKI: *Imitatio*. In: *HistWbRh*, Bd. 4 (1998), S. 235–285; THOMAS M. GREENE: *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven, London 1982; MARTIN L. MACLAUGHLIN: *Literary imitation in the Italian Renaissance. The theory and practice of literary imitation in Italy from Dante to Bembo*. Oxford [u. a.] 1995; *Intertextualität in der Frühen Neuzeit. Studien zu ihren theoretischen und praktischen Perspektiven*. Hg. von WILHELM KÜHLMANN und WOLFGANG NEUBER. Frankfurt a. M. [u. a.] 1994 (Frühneuzeit-Studien 2). Zum Ciceronianismus JÖRG ROBERT: Die Ciceronianismus-Debatte. In: *Diskurse der Gelehrtenkultur in der Frühen Neuzeit. Ein Handbuch*. Hg. von HERBERT JAUMANN. Berlin, New York 2011, S. 1–54.

³⁷ Zu Begriff und Konzept der Selbstbezüglichkeit (Autoreferentialität) sowie zur ‚Metaisierung‘ bzw. Potenzierung liegt inzwischen eine reiche Literatur vor. Vgl. ANNETTE GEROK-REITER/MANUEL BRAUN: Selbstbezüglichkeit und ästhetische Reflexionsfigur als Bausteine einer historischen Literarästhetik. Einige grundsätzliche Überlegungen aus Sicht der germanistischen Mediävistik. In: *Reflexionsfiguren der Künste – Formen, Typen, Topoi*. Hg. von ANNETTE GEROK-REITER [u. a.]. Heidelberg 2019, S. 35–67; zu Verfahren der ‚Metaisierung‘ vgl. Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven, Metagattungen – Funktionen. Hg. von JANINE HAUTHAL [u. a.]. Berlin, New York 2007 (Spectrum Literaturwissenschaft 12).

3. Natur in der Kunst (Martin Opitz)

Doch damit zu Opitz' Gedicht ‚An eine Jungfrau‘. Was bleibt am Ende der intertextuellen Kette von der komplexen Ausgangslage der ‚Ragionamenti‘ übrig? Welche Rollen spielen die französische und die niederländische Vermittlungsstufe? Aretinos Argumentation wird zunächst amplifiziert, jedoch kaum verändert. Der Auftakt betont durch Leitzitat die intertextuelle Genealogie:

*VMb alles Gut vnd Geld in diesem gantzen Lande
Erzebl' ich weder euch noch andern was zu Schande /
Vnd weis gewißlich auch / daß niemand sprechen kan /
Ich hab' aus Feindschafft ihm was Leides angethan. (v. 1–4)*

Visschers niederländische Vorlage wird damit nahezu wörtlich wiedergegeben:

*OM al het goedt datter is in Nederlandt,
Zoude ick van u, noch niemant zegghen schandt
Teghen reden, also datmen wel mach dencken,
Dat ick niet gaern yemant zou blameren of krencken. (v. 1–4)⁴⁰*

Dies wiederum ist die wörtliche Umsetzung der französischen Fassung:

*POur tous les biens qui sont deça la mer,
Je ne voudrois vous n'y autre blamer
Contre raison: en sorte qu'on peust dire,
Que je mets volontiers à mesdire.⁴¹*

Die topographische Konkretisierung – *Nederlandt* statt *deça la mer* – ist charakteristisch für Visschers patriotische Stoßrichtung, die von Opitz nicht verfolgt wird (v. 1: *in diesem gantzen Lande*). Alle drei Fassungen bewahren jedoch die dreiteilige Struktur, die schon bei Aretino vorliegt. Auf Opitz bezogen: Der Sprecher beteuert (1) gegenüber der Geliebten unbedingte Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit seines Liebesworbens (v. 1–12). Diese Aufrichtigkeit wird den *Lügen* (v. 8) der Hofleute entgegengesetzt, die im Mittelteil (2) durch einen langen Katalog petrarkistischer Topoi des Frauenlobs illustriert werden. Der Dichter entlarvt sie (3) als *falsch erdachte sagen* (v. 45) und *Auffschneyderey* (v. 46); solchen zweckdienlichen Lobreden an die Dame setzt der Sprecher das Ideal einer realistischen Liebessprache entgegen, die sich von *Träum' vnd Lügen* distanziert (v. 58):

*Man möcht' es / fürcht ich' nur / wol Träum' vnd Lügen nennen:
In ewrem Leichnam ist zwar alle Zierligkeit /
Doch auch nicht wenig steht vom Himmel trefflich weit. (v. 58–60)*

⁴⁰ Erschienen in P. T. L. Thronus Cupidinis. Editio altera; Priori emendatior, & multo auctior. Amsterodami, apud Wilhelmum Jansonsium 1618, hier fol. K⁵-l; zit. nach FECHNER, Von Petrarca zum Antipetrarkismus [Anm. 26], S. 61–63, hier S. 61 (s. Anhang 2).

⁴¹ FECHNER, Antipetrarkismus [Anm. 19], S. 66–68, hier S. 66.

Opitz lehnt sich in seiner Bearbeitung auch im Folgenden eng an den niederländischen Text an. 20 von 60 Versen sind wörtlich übersetzt, 32 Verse weitgehend paraphrasiert, acht Reime werden übernommen.⁴² Von einem ‚Originalwerk‘ lässt sich also kaum sprechen. Durch die Überschrift – *fast aus dem Niederländischen* – wird der Text als Ergebnis von *imitatio* ausgewiesen, ohne dass Opitz den Autor Visscher explizit nennt. In dieser engen intertextuellen Relation deutet sich ein Widerspruch an. Der Anspruch, ganz Natur zu sein – Rede die *von Herten kömpt* (v. 31) –, wird von einem Text erhoben, der nichts anderes ist als Kunst aus Kunst, Literatur aus Literatur. Der importierte, durch Übersetzung eingebürgerte Antipetrarkismus zeigt die unausweichliche Paradoxie des Natur-Arguments im Zeitalter der *imitatio*.⁴³ Diese Paradoxie – Authentizität in der Intertextualität – bewirkt, dass sich im Gedicht ‚An eine Jungfrau‘ zwei Dimensionen der Selbstreflexion ergeben, die man dem narratologischen Begriffspaar *histoire* und *discours* zuordnen könnte: Erstere, die Ebene der *histoire*, entspricht dem semantischen Bestand des Textes (kurz: dem Inhalt, Stoff, dem ‚Was‘); die des *discours* entspricht der Art und Weise, wie Opitz diesen Bestand, den aus den Prätexten gewonnenen ‚Stoff‘, neu codiert. Der semantische Mehr- und Eigenwert von Opitz' Text resultiert aus der Interferenz beider Dimensionen – eben der *histoire* bzw. der *discours*-Ebene. Auf beiden zeigen sich markante Verschiebungen gegenüber den Prätexten, die sich als performative Poetologie, als Poetologie im Vollzug beschreiben lassen.⁴⁴ Diese Transformationen betreffen die Paratextualität bzw. Situationalität der Rede, ihre politisch-soziologische Perspektive, aber auch ethische und ästhetische Fragen, die am Ende in das zentrale Problem der Legitimität der Dichtung münden. Dazu jeweils einige kursorische Hinweise und Textbeispiele.

Zunächst zum Rahmen. Opitz gibt seinem Text keine Gattungsbezeichnung. Sein niederländischer und französischer Prätext sind als „Elegie“ überschrieben. Die Überschrift ‚An eine Jungfrau‘ betont nicht die Gattung, sondern die Adressatin. Handelt es sich – wie bei Aretino – um situative Rede oder um schriftliche Kommunikation auf Distanz (etwa in Briefform)? Der Text selbst lässt dies offen, obwohl einmal von *Feder vnd Pappier* (v. 48) die Rede ist. Allenfalls suggeriert er eine gewisse Distanz der Sprecherfigur. Während die soziale Sphäre des Schreibenden unklar bleibt, bewegt sich die Dame

⁴² WEEVERS, Dutch originals [Anm. 31], S. 192. Weevers Urteil ist übrigens zurückhaltend: Er spricht von einer „wordy vagueness; the poem loses some of the blunt freshness which Visscher had managed to preserve“ (ebd.).

⁴³ Diese Problematik zeigt sich übergreifend in der Kritik und Erosion der Rhetorik als Disziplin; vgl. VON ROSEN/STEIGERWALD, Erosionen [Anm. 15]; DIETMAR TILL: Transformationen der Rhetorik. Untersuchungen zum Wandel der Rhetoriktheorie im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 2004 (Frühe Neuzeit 91); URSULA GEITNER: Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 1992 (Communicatio 1).

⁴⁴ Zu diesem Ansatz einer ‚Anderen Ästhetik‘ vgl. GEROK-REITER [u. a.] (Hg.), Reflexionsfiguren der Künste [Anm. 37].

offenbar in der Lebenswelt der *Hofeleut'* (v. 9); dem Sprecher scheint dieser werbende Zugriff durch *face to face*-Kommunikation bei Hofe entzogen:

*Diß alles laß' ich euch die Hofeleut' erzeigen /
Die sonsten ziemlich hoch mit Reden können steigen /
Vnd jedes Wort auffziehen nicht ohne grossen Schein /
Auff daß sie bey euch in Gnaden mögen seyn.* (v. 9–12)

Hier setzt Opitz ganz eigene Akzente, wie der Vergleich mit der niederländischen Vorlage zeigt:

*Dit laeck ick doen dees jonghe sinnen,
Die noch gheen Liefde hebben moghen winnen,
En zijn te vreden al te nemen int goedt,
Op datze in minnen mochten houden voet.
Dit laet ich doen de Spaensche natie,
Of de Italianen die begheeren u gratie,
Die meer segghen, dan sy oyt dachten,
Om meer te vercryghen, dan zy hopen en verwachten.* (v. 9–14)

Visscher übernimmt hier sehr wörtlich die Stoßrichtung seiner französischen Vorlage, die ebenfalls einen Akzent auf Alter und Nation (*Italiens, / Ou Espagnols*) legt. Opitz dagegen verwandelt die generationelle und national-patriotische Konfliktlinie in eine soziologische, die der Hofkritik.⁴⁵ Fechners These von der Genese des Antipetrarkismus aus der „Verbürgerlichung der petrarkischen Haltung“⁴⁶ bestätigt sich. Insbesondere zeigt sich der Abstand zum Ausgangspunkt der Reihe, Aretinos Madrigal. Opitz ist an *imitatio*-Kritik im Sinne Aretinos nicht mehr interessiert. Der Konflikt verlagert sich bei ihm von der poetologischen auf die soziologische Seite. Während der Petrarkismus bei Aretino im Rotlichtmilieu der De-Klassierten als unangemessene Rede erscheint, mit der sich burlesk-komische Effekte erzielen lassen, wird er bei Opitz geradezu mit der höfischen Sprache der Verstellung, der *simulatio* und *dissimulatio*, identifiziert. In beiden Fällen wird Missbrauch und Instrumentalisierung der Literatur gegeißelt, in beiden Fällen hat dies mit der Überschreitung von Standesgegensätzen zu tun: in Aretinos Fall die De-

⁴⁵ HELMUTH KIESEL: *„Bei Hof, bei Höll“*. Untersuchungen zur literarischen Hofkritik bei Friedrich Schiller. Tübingen 1979, S. 129–136; vgl. GEORG BRAUNGART: Opitz und die höfische Welt. In: Martin Opitz (1597–1639): Nachahmungspoetik und Lebenswelt. Hg. von THOMAS BORGSTEDT und WALTER SCHMITZ. Tübingen 2002 (Frühe Neuzeit 63), S. 31–37; zum allgemeinen Rahmen ders.: Hofberedsamkeit. Studien zur Praxis höfisch-politischer Rede im deutschen Territorialabsolutismus. Tübingen 1988 (Studien zur deutschen Literatur 88); WILHELM KÜHLMANN: Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat. Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters. Tübingen 1982 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der deutschen Literatur 3); GUNTER E. GRIMM: Literatur und Gelehrtentum in Deutschland. Untersuchungen zum Wandel ihres Verhältnisses vom Humanismus bis zur Frühaufklärung. Tübingen 1983 (Studien zur deutschen Literatur 75).

⁴⁶ FECHNER, Antipetrarkismus [Anm. 19], S. 26.

Klassierung nach unten, in Opitz' Fall die nach oben. Der Systemcharakter des Petrarkismus realisiert sich durch seine soziale Bindung an die Sphäre der *Hofeleut'* (v. 9). Der gesamte Mittelteil des Gedichts – die lange Aufzählung petrarkistischer Motive – erscheint daher in einem ganz anderen Licht und Rahmen als bei allen anderen Prätexten. Hier geht es nicht mehr um Sprach- und *imitatio*-Kritik, sondern um eine Kritik der höfischen Welt als Sphäre der Libertinage und der Üppigkeit:

*Sie schweren hoch vnd sehr / daß Gott euch auserlesen
Vor aller Zierligkeit vnd allem schönen Wesen /
Vnd sagen / selig sey das Jahr vnnnd denn die Zeit /
In der jhr grosse Ziehr der Welt gebohren seydt.
Sie sprechen wol darbey / daß jhr mit ewren Blicken
Ein härter Hertz als Stein vermöget zu entzücken /
Daß aus America die beste Specerey
Mit ewrem Athem weit nicht zu vergleichen sey.* (v. 17–24)

Gegenüber der niederländischen Vorlage hat Opitz in diesem Absatz nur wenige eigene Akzente gesetzt: Seine *Specerey aus America* (v. 23) ersetzt die *Specereyen van de nieuwe Conincrijcken* (v. 31). Aus dem moralischen Vorwurf gegen die höfische Welt wird ein juristischer: Wenn Opitz' von *Eyd* (v. 13) und *schweren* (v. 17) spricht, erweist sich die höfische Verstellung nicht nur als Sphäre der *Auffschneyderey* (v. 46), sondern geradezu des Meineids. Dem setzt der Sprecher den eigenen tadellosen Leumund entgegen. Der letzte Absatz des Gedichts bündelt noch einmal die semantischen Oppositionen und versucht, die Angesprochene auf ein bürgerliches, realistisches Liebeskonzept zu verpflichten. Während die niederländische Vorlage dabei explizit die *imitatio Petrarcae* thematisiert (*En mijn verstant en is niet zu verbolghen, / Dat ick hier in Petracha zou vwillen volghen*; v. 57f.) und so den Kern der *imitatio*-Kritik betont, zielt Opitz auf Grundsätzlicheres:

*Vnd was dann mich belangt / bin ich gar nicht der Sinnen
Daß ich also die Gunst verhoffe zu gewinnen /
So hat mein Hertz auch jetzt noch einen solchen Wahn /
Daß ich jhm wann ich wil gar leichte wehren kan.
Ich sage freylich wol / vnd weis es war zu machen /
Daß jhr gar rein' vnd steiff bewahret ewre Sachen /
Vnd daß auch sehr viel seyn voll Hoffart / stolz vnd Pracht
Die jhr gar weißlich doch nicht anders habt in acht.
Daß ich euch aber auch für göttlich solt' erkennen /
Man möcht' es / fürcht' ich nur / wol Traum' vnd Lügen nennen:
In ewrem Leichnam ist zwar alle Zierligkeit /
Doch auch nicht wenig steht vom Himmel trefflich weit.* (v. 49–60)

Der Gegensatz von *Hertz* (v. 51) und *Hoffart* (v. 55) wird von Opitz neu eingezogen. Ganz Opitz gehört auch der Appell an die bürgerliche Vernunft der Dame. Sie wisse doch in Wahrheit um das Gleisnerische der höfischen Kommunikation, sie, die *gar rein' vnd steiff bewahret [ihre] Sachen* (v. 54). Längst

habe sie doch das System von *Hoffart / stolz vnd Pracht* (v. 55) erkannt. Auch die Geliebte, das suggeriert der Appell, gehört offenbar nicht von vornherein der höfischen Welt an; sie ist eine verirrte und verführte Bürgerin, die den Lockungen des Hofes zu verfallen droht – eine Emilia Galotti des 17. Jahrhunderts.

4. Selbstthematization und Sozialkritik

Für die Frage der lyrischen Selbstthematization bietet der Antipetrarkismus ein reiches Feld, das noch nicht systematisch erschlossen ist. Dabei gilt es den entschieden europäischen, ‚weltliterarischen‘ Charakter des Phänomens zu beachten, der sich in unserem Fall in der Serialität der Übersetzungspraxis zeigt.⁴⁷ Erst vom Antipetrarkismus aus gewinnt der Petrarkismus als System seinen Begriff und seine Konturen; außerhalb Italiens verschwimmen jedoch radikale Oppositionen: Petrarkismus und Antipetrarkismus (natürlich auch die ‚a-petrarkische‘ geistliche und neulateinische Lyrik) werden simultan rezipiert, weil sie den französischen, deutschen, neulateinischen usw. Autoren immer schon als ‚freie‘ Optionen lyrischer Rede zur Verfügung stehen. Diese Rezeption – oft in der Form serieller Übersetzungen – führt zu einer Paradoxie: ‚An eine Jungfrau‘ ist Kunst aus Kunst, behauptet aber, Kunst aus Natur zu sein. Die Forderung nach *mimesis* ist selbst Produkt von *imitatio*. Charakteristisch für Opitz’ *imitatio* (*discours*-Ebene) ist die Verschiebung der rein literarischen Kontroverse zu einer sozialen, d. h. zu einer Kontroverse über die Gefahr von Literatur. In ‚An eine Jungfrau‘ wird ein literarischer Code (Petrarkismus) mit einem sozialen (Sprache des Hofes) identifiziert. Der Antipetrarkismus eröffnet einen Raum zur Selbstthematization sozialer Standpunkte, Mobilitäten, Antagonismen. Opitz, als nobilitierter Bürger ein Pendler zwischen den Welten, nutzt die Spannung zwischen Petrarkismus und Antipetrarkismus, um den Kontrast von bürgerlichem Ethos und höfischer Welt zu semantisieren. Er reflektiert in ‚An eine Jungfrau‘ die Gefahren einer Entreferenzialisierung von Literatur und Sprache, die zum zynischen Instrument höfischer Verführung werden kann. Diesem Missbrauch von Literatur tritt der bürgerliche Dichter mit seinem unbedingten Wahrheitsanspruch entgegen: Dichtung ist für Opitz dazu bestimmt, *mitt wahrheit [zu] schreiben*⁴⁸ (so in ‚Vesuvius‘), nicht *falsch erdachte sagen* (v. 45) zu produzieren. Solche

⁴⁷ Diese komparatistische Perspektive (‚Polyglossie‘) hat v. a. RÜDIGER ZYMNER ins Spiel gebracht: Übersetzung und Sprachwechsel bei Martin Opitz. In: BORGSTEDT/SCHMITZ (Hg.), Martin Opitz (1597–1639) [Anm. 45], S. 99–111; vgl. auch JÖRG WESCHE: Trügerische Antikenübersetzung. In: Humanistische Antikenübersetzung und frühneuzeitliche Poetik (1480–1620). Hg. von REGINA TOEPFFER [u. a.]. Berlin, New York 2017 (Frühe Neuzeit 211), S. 409–426, bes. S. 410–416.

⁴⁸ Martin Opitz: Vesuvius. Poëma Germanium. In: Der Weltliche Poemata 1644. 1. Teil. Unter Mitwirkung von CHRISTINE EISNER hg. von ERICH TRUNZ. 2. Aufl. Tübingen 1975 (Deutsche Neudrucke. Reihe Barock 2), S. 43.

Lügen zu entlarven, ist die wesentliche erzieherische Funktion, die der Dichter wahrnehmen muss.⁴⁹ Liebesdichtung ist nicht Ausdruck passionierter Liebe, sondern bürgerlich-protestantischer Ethik, die einerseits der *bösen Lust*⁵⁰, andererseits den Folgen sozialer Mobilität und Differenzierung entgegenwirkt. Unter dieser paradoxen Bedingung – Liebesdichtung als Warnung vor der Sprache der Liebe – ist auch die Lektüre von *amatoria* gerechtfertigt: *so sind auch nicht alle Poeten die von Liebessachen schreiben zue meiden; denn viel vnter jhnen so züchtig reden / das sie ein jegliches ehrbares frauenzimmer ungeschewet lesen möchte*.⁵¹

⁴⁹ Diese entlarvende Tendenz zeigt sich in Opitz’ Übersetzung von sieben Sonetten der Veronica Gambara. JÖRG ROBERT: Opitz traduttore di Veronica Gambara. In: Traduzione letteraria italiano – tedesco. Hg. von FRANCESCO ROSSI (vorauss. 2019); ders.: Netzwerk und Intertextualität – Martin Opitz übersetzt Veronica Gambara. In: Autorschaft und Konstellationen – Martin Opitz’ Netzwerke. Hg. von STEFANIE AREND. Berlin, New York (vorauss. 2019). In ihnen lässt sich beobachten, wie Opitz den petrarkistischen Ausgangstexten eine antipetrarkistische Wendung verleiht, indem sie der weiblichen Sprecherin eine Tendenz zu Ausschweifung und Luxus unterschiebt. Der Petrarkismus erscheint damit insgesamt als ‚fremde‘ Position markiert: als weiblich, katholisch, italienisch.

⁵⁰ So in Opitz’ Übersetzung von Petrarca’s Sonett Nr. 132 (‚S’amor non è‘). ACHIM AURNHAMMER: Zur Vor- und Nachgeschichte des petrarkistischen Mustersonetts „Ist Liebe lauter nichts“ („Canzoniere“, 132) von Martin Opitz. In: AURNHAMMER (Hg.), Francesco Petrarca in Deutschland [Anm. 2]. S. 189–210.

⁵¹ Ebd., S. 21.

Anhang 1

Martin Opitz (1597–1639): „An eine Jungfrau“⁵²

Vmb alles Gut vnd Geld in diesem gantzen Lande
 Erzehl' ich weder euch noch andern was zu Schande /
 Vnd weis gewißlich auch / daß niemand sprechen kan /
 Ich hab' aus Feindschafft jhm was Leides angethan. 5

Ihr möget aber doch darneben kühnlich gleuben /
 Daß ich / ohn euch / Gott lob / wol werd' im Leben bleiben /
 Wil derenthalben auch mich nimmer vnterstehn
 Von wegen ewrer Gunst mit Lügen vmb zu gehn.
 Diß alles laß' ich euch die Hofeleut' erzeigen /
 Die sonst ziemlich hoch mit Reden können steigen / 10
 Vnd jedes Wort auffziehn nicht ohne grossen Schein /
 Auff daß sie so bey euch in Gnaden mögen seyn.
 Sie thun wol einen Eyd / nicht dennoch ohne lachen /
 Daß ewer' Augen auch die Sternen finster machen /
 Vnd daß sie heller seyn denn alles Firmament / 15
 Ja daß die Sonne selbst auch nicht so hefftig brennt.
 Sie schweren hoch vnd sehr / daß Gott euch auserlesen
 Vor aller Zierligkeit vnd allem schönen Wesen /
 Vnd sagen / selig sey das Jahr vnnd denn die Zeit /
 In der jhr grosse Ziehr der Welt gebohren seydt. 20

Sie sprechen wol darbey / daß jhr mit ewren Blicken
 Ein härter Hertz als Stein vermöget zu entzücken /
 Daß aus America die beste Specerey
 Mit ewrem Athem weit nicht zu vergleichen sey;
 Daß solche Hände nicht gemahlet werden köndten/ 25
 Daß gegen jhnen Schnee zu gleichen sey der Tinten /
 Daß jedes Zähnlein sey ein köstlicher Demant /
 An welches die Natur all' jhre Kunst gewandt:
 Vnd daß die Lippen auch / so mehr als Rosen blühen
 Weit seyn den edelsten Corallen vorzuziehen: 30
 Daß Haar (ich glaube nicht daß es von Hertzen kömpt)
 Ein jeglicher vor Gold vnd beste Perlen nimpt.
 Sie setzen wol hinzu / wenn sie euch reden hören /
 Daß auch ein jedes Wort starck sey sie zu versehren /
 Vnnd daß der starcke Mars durch ewrer Zungen Schein 35
 Die Waffen abzuthun bereitet würde seyn.
 Geliebet euch hernach von Venus was zu singen /
 Die Winde könnet jhr mit ewrer Stimme zwingen /
 Vnd wenn jhr weiter auch euch zu der Lauten findt /
 Ist Orpheus vngelehrt / vnd gegen euch ein Kindt. 40

Wann jhr zu Felde kompt / wohin man euch sieht gehen
 Da sieht man alsobald die schönsten Blumen stehen;
 In summa / die Natur hat diß an euch gethan /

⁵² MOGW II/2, S. 620–622.

Daß ewre Treffligkeit kein Mensch beschreiben kan.
 Wie möcht' ich aber wol so falsch erdachte sagen / 45
 Vnd groß' Auffschneyderey mit Langmut nur ertragen?
 Ich glaube wer das Thun nur halb beschreiben wolt' /
 Er Feder vnd Pappier auch schamroth machen solt'.
 Vnd was dann mich belangt / bin ich gar nicht der Sinnen
 Daß ich also die Gunst verhoffe zu gewinnen / 50
 So hat mein Hertz auch jetzt noch einen solchen Wahn /
 Daß ich jhm wann ich wil gar leichte wehren kan.
 Ich sage freylich wol / vnd weis es war zu machen /
 Daß jhr gar rein' vnd steiff bewahret ewre Sachen /
 Vnd daß auch sehr viel seyn voll Hoffart / stoltz vnd Pracht 55
 Die jhr gar weißlich doch nicht sonders habt in acht.
 Daß ich euch aber auch für göttlich solt' erkennen /
 Man möcht' es / fürcht' ich nur / wol Träum' vnd Lügen nennen:
 In ewrem Leichnam ist zwar alle Zierligkeit /
 Doch auch nicht wenig steht vom Himmel trefflich weit. 60

Anhang 2

Roemer Pieterszoon Visscher (1547–1620): „Elegie“⁵³

OM al het goedt datter is in Nederlandt,
 Zoude ick van u, noch niemant zegghen schandt
 Teghen reden, also datmen wel mach dencken,
 Dat ick niet gaern yemant zou blameren of krencken. 5
 Maer zo moet ghy oock ghelooven daer by,
 Dat u gunste (God lof) my zo niet van noode zy,
 Dat ick my daerom zoude willen verneeren,
 Om u te prysen met lieghen en flatteeren.
 Dit laet ick doen dees jonghe sinnen,
 Die noch gheen Liefde hebben moghen winnen, 10
 En zijn te vreden al te nemen int goedt,
 Op datze in minnen mochten houden voet.
 Dit laet ick doen de Spaensche natie,
 Of de Italianen die begheeren u gratie,
 Die meer segghen, dan sy oyt dachten, 15
 Om meer te vercryghen, dan zy hopen en verwachten.
 Want van die Landen, die meeste dooren,
 Weten wel dat u ooren zulcks geern hooren,
 En datter uyt vreemde Landen comt waer noch stof,
 Dat zoo luttel cost als prijs en lof. 20
 Zy zullen zegghen, dat u ooghen eenpaer,
 Zouden verduyteren de Sonne clær,
 En dattet zijn twee sterren aen het Firmament,
 Veroorzaeckende haer vreught, en al haer torment.

⁵³ Nach FECHNER, Von Petrarca zum Antipetrarkismus [Anm. 26], S. 61–63.

