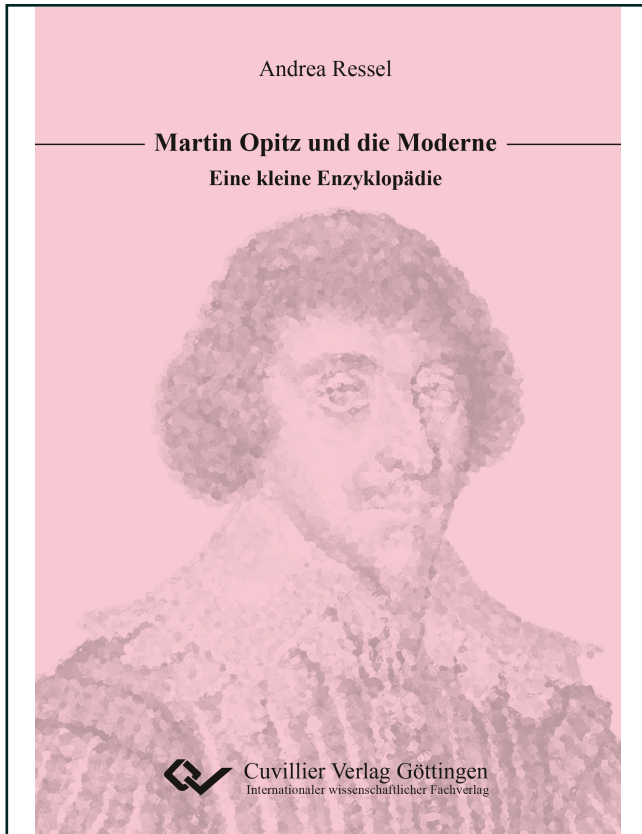




Andrea Ressel (Autor)
Martin Opitz und die Moderne
Eine kleine Enzyklopädie



<https://cuvillier.de/de/shop/publications/7110>

Copyright:
Cuvillier Verlag, Inhaberin Annette Jentsch-Cuvillier, Nonnenstieg 8, 37075 Göttingen,
Germany
Telefon: +49 (0)551 54724-0, E-Mail: info@cuvillier.de, Website: <https://cuvillier.de>



ALEXANDRINER

Das Bestreben von Martin Opitz eine moderne deutsche Kunstpoesie zu schaffen und damit die deutsche Dichtung im europäischen Raum zu stärken, hatte zur Folge, dass zunächst vielfältige theoretische Gedankengänge von ihm entwickelt wurden, die er in den nachfolgenden Jahren vertiefte und erstmals in seiner theoretischen Abhandlung *Aristarchus* niederlegte. Bereits aus seinen frühen poetischen Erkenntnissen wird ersichtlich, dass Opitz für seine Gedichte nach einem metrischen System suchte, das der Klangform der deutschen Sprache entsprechen sollte. Vordergründig war es das Ziel von Opitz, der deutschen Literatursprache in ihrem Ansehen zu einer gleichwertigen Instanz zu der antiken Schriftsprache zu verhelfen. Opitz war allerdings darum bemüht, eine Nachahmung der antiken Versformen zu vermeiden und wollte mit seiner deutschen Kunstpoesie stattdessen neue poetische Akzente setzen. Daher ersetzte er den aus seiner Sicht „für die deutsche Poesie ungeeigneten quantitativen Hexameter“¹ durch den Alexandriner. Gerade im 17. Jahrhundert erfreute sich der Alexandriner in der französischen Dichtersprache einer großen Beliebtheit. Die Bezeichnung „Alexandriner“ (*vers alexandrin*) geht auf den 1180 verfassten Alexander-Roman zurück, in dem das Versmaß erstmals verwendet wurde, doch fand es erst in den nachfolgenden Jahrhunderten eine weite Verbreitung. Charakteristisch für den französischen Alexandriner ist, dass er als Versmaß 12 Silben bei männlicher und 13 Silben bei weiblicher Kadenz zählt, die zwölfte Silbe somit immer betont ist. Überdies trägt die obligatorische Zäsur nach der ebenfalls betonten sechsten Silbe dazu bei, dass jede Zeile in zwei Halbverse (*hémistiches*) zerfällt. Durch diese metrische Hebung der Silben wurde der Alexandriner vor allem im 17. Jahrhundert in Frankreich für beliebte Formen der Barockliteratur verwendet, zu denen insbesondere das Sonett gehörte. Doch auch in Epik und Dramatik griff man auf das beliebte Versmaß zurück und so sind zahlreiche Stücke von Pierre Corneille oder Racine in paarweise gereimten Alexandrinern verfasst. Der in Frankreich entwickelte Alexandriner fand im Verlauf des 17. Jahrhunderts Einzug in die verschiedensten Sprachen der europäischen Literatur und wurde im deutschen Sprachraum von Martin Opitz aufgegriffen. Es war vor allem der Mangel an

¹ Szyrocki, Marian: Martin Opitz. Berlin: Rütten&Loening 1956 (Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft, 4), S. 29.



BAROCKDRAMA

Unter dem Einfluss des Dreißigjährigen Kriegs entschied sich Martin Opitz im Sommer 1625 dazu, die von Seneca verfasste römische Tragödie die *Trojanerinnen* in die deutsche Sprache zu übersetzen. Es war das in der römischen Tragödie geschilderte Schicksal der Menschen, das ihn zutiefst bewegte und ihn dazu bewog, eine Übersetzung in die deutsche Sprache anzufertigen. Opitz erkannte in dem Stoff der römischen Tragödie eine Parallele zu den aktuellen Geschehnissen in seinem Heimatland und war überzeugt davon, dass der Inhalt des Dramas hervorragend dazu geeignet ist, um seinen Landsleuten in Zeiten des Kriegs zu helfen und somit einen Beitrag zu leisten, die schwere des Kriegs zu ertragen, wie er folgendermaßen konstatiert:

Wer wird nicht mit größerem Gemüthe als zuvor seines Vaterlandes Verderb und Schaden, den er nicht verhüten mag, ertragen, wann er die gewaltige Stadt Troja, an welcher, wie die Meynung gewesen, die Götter selbst gebauet haben, siehet im Feuer stehen, und zu Staube und Asche werden? Wer will nicht seiner Freiheit getroster vergessen, wann er Hecuben, die Frau und Mutter so werther Helden, siehet überwunden und gefangen hinweg führen?¹

Fernab der in dem Werk geschilderten Kriegsgeschehnisse, die sich mit den damaligen Ereignissen in seinem Vaterland vergleichen lassen, entschied sich Opitz auch dazu, das Werk zu übersetzen, da es seiner Ansicht nach die schönste erhaltene römische Tragödie ist. Daher ließ es sich Opitz auch nicht nehmen, das Werk Buchner zu widmen. Doch das Besondere an der Übersetzung war, dass damit der Weg für die Etablierung des deutschen Kunstdramas geschaffen wurde, das somit erstmals angekündigt wurde. Auch war das Werk *Trojanerinnen* für lange Zeit hindurch die einzige vollständige deutsche Übersetzung einer römischen Tragödie. Einen weitreichenden Einfluss übte das Werk auf die weitere Gestaltung des deutschen Dramas aus, denn in den nachfolgenden Jahren wurde vermehrt im Dialog der Alexandriner verwendet und die Chöre in freier Metrik gestaltet. Obgleich die *Trojanerinnen* noch von einer künstlerischen Unvollkommenheit geprägt waren, so ebnete Opitz mit dem Werk einen ent-

¹ Zitiert nach: Szyrocki, Marian: Martin Opitz. Berlin: Rütten&Loening 1956 (Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft, 4), S. 73.



DICHTUNG, DICHTKUNST UND VOKALMUSIK

Durch seine innovativen Regeln für eine der deutschen Sprache anpassende poetische Metrik spielte Martin Opitz auch für die Entwicklung der deutschsprachigen Vokalmusik eine Rolle. Sein neues Verständnis für die Struktur der eigenen Sprache, das er aufgrund seiner Übersetzungsübungen und Dichtungen nach dem Vorbild von fremdsprachigen Mustern gewann, wurde vom einflußreichsten Musiker und Komponisten der Zeit, Heinrich Schütz (1585-1672), sofort aufgenommen. Schütz setzte verschiedene Dichtungen von Opitz in die Musik, nicht nur Oden und Lieder, sondern auch das erste deutschsprachige Opernlibretto. Viele Dichtungen wurden auch von anderen Komponisten vertont.

In seinem *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) teilte Opitz seine für die Vokalmusik entscheidende Einsicht mit: die deutsche Sprache bestehe nicht aus langen und kurzen Einheiten, wie dies bei Latein, Italienisch und Französisch der Fall sei, sondern aus betonten und unbetonten Silben. Betonte und unbetonte Silben sollten in der Verskunst eine alternierende Abfolge bilden, und die Wortakzente und auch Satzakzente sollten mit der alternierenden Betonung in der gewählten metrischen Form zusammenfallen. Alle unnatürlichen Entstellungen der Sprache wären zu vermeiden, ob in der Morphologie oder in der Wortstellung. Die zu seiner Zeit vorherrschende Versifikationsart der Deutschen, der Knittelvers, der sich nicht nach diesen aus der Beschaffenheit der deutschen Sprache gebauten Vorschriften richtete, wäre zu verwerfen.

Opitz erwähnte dabei einige Dichtungsarten, die sich besonders für die Musik eigneten. Unter den dichterischen Gattungen nannte er „Hymni oder Lobgesänge“, und er beschrieb die Gattung der Lieder als „Die Lyrica oder getichte die man zur Music sonderlich gebrauchen kan“.¹ Da Heinrich Schütz zur Zeit der Veröffentlichung der opitianischen Verslehre eben dabei war, eine neue monodische Kompositionsart zu schaffen, um deutschsprachige Texte (vor allem biblische) klar hervorleuchten zu lassen, waren ihm die Einsichten von Opitz über die Beschaffenheit der deutschen Spra-

¹ Opitz, Martin: *Buch von der Deutschen Poeterey*. Breslau: Müller 1624, S. D3b.



GEWISSENSFREIHEIT BEI OPITZ UND GROTIUS

Im 17. Jahrhundert entwickelte sich auf beiden Seiten der konfessionellen Barriere zwischen Katholizismus und Protestantismus langsam und mühselig das Recht eingessener Bürger auf eine eigene Entscheidung. Ein Rechtsprinzip half ihnen dabei, diese Konfessionsspaltung zu überwinden: es beruhte auf dem Treuegedanken und hob sich ab als *fides* gegen *perfidia* bei Hugo Grotius (geboren 1583 in Delft, gestorben 1645 in Rostock) in seinem unveröffentlichten lateinischen Frühwerk über Staatsparallelen und in *De Jure Belli ac Pacis* (Paris 1625), das er als Exilant und freier Schriftsteller 1622 nahe Paris zu schreiben begann. Dorthin hatte er sein religiöses Epos in 4.798 Alexandrinerversen, *Bewijs van den waere godsdienst*, im staatlichen Wasserschloss-Gefängnis Loevestijn 1619/20 geschrieben, mitgebracht. Es richtete sich in Gedichtform tröstlich an holländische Seeleute. Symbolisch stand auf ihrer Reise über die Weltmeere das Schiff für die Kirche Christi und der Mast für sein Kreuz. Die erste Erzählhälfte beweist in den Teilen I-III die Wahrhaftigkeit des Christentums; Buch I befasst sich mit Gott und der Religion allgemein; Buch II mit den Beweisen der christlichen Religion im Besonderen und Buch III mit dem Gewicht der Wahrhaftigkeit der Heiligen Schrift; Zweiter Teil, Buch IV kontrastiert die heidnischen Religionen; Buch V enthält eine Polemik gegen die jüdische Religion (jedoch nicht aus einer antisemitischen Sicht) und Buch VI befasst sich mit dem Mohamedanertum und der Geschichte der Philosophie. Die untergeordnete zweite Hälfte beweise ungewollt und indirekt ebenfalls die Wahrhaftigkeit der christlichen (katholischen, protestantischen und kalvinistischen) Religion. Sie beteiligt sich daher indirekt am Preis Gottes. Dieser Glaube gibt sich naiv juristisch-realistisch und enthält als *gedenck-geskrift* eine Missionsideologie. So kann Grotius' populärstes Traktat, das von allen seinen Büchern am häufigsten (in 12 Sprachen, davon ins Lateinische von ihm) übersetzt worden ist, herangezogen werden. Der Leser, sei er Katholik, Protestant oder Reformierter, sollte sich von der Wirkkraft der christlichen Religion als *primus inter pares* überzeugen lassen. Dieses Gedicht, das herausgeschmuggelt wurde, zirkulierte bereits, als Opitz 1620 den getreuen Freund und Korrektor des Hugo Grotius, den Professor an der Universität Gerard J. Vossius (1577-1649) in Leiden besuchte.