

Nicola Kaminski, *Ex bello ars oder Ursprung der „Deutschen Poeterey“*. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 205) Winter, Heidelberg 2004. 588 S., € 58,-.

Eine umfassende Erklärung der Entwicklung der deutschen Literatur unter den Vorzeichen des Dreißigjährigen Krieges hat in den vergangenen 30 Jahren – seit Erich Trunz' Nachwort zum Opitz-Neudruck – niemand mehr in Angriff genommen. Nicola Kaminskis energischer Versuch verdient schon deswegen Anerkennung. Sie riskiert Thesen über die utopische Zielsetzung der deutschsprachigen Poesie nach 1624 und die konfessionspolitischen Sympathien ihrer Verfasser. Sie entläßt ihre Leser nach 550 Seiten mit der Erkenntnis, daß der Dreißigjährige Krieg Spuren in allen deutschsprachigen

Dichtungen hinterlassen hat und die Dichter sich der Bewältigung des Kriegsleids verschrieben haben. In Sonetten, Klageliedern, Dramen und Romanen haben sie gegen Streit, Gewalt und mutwillige Verwüstung angeschrieben und sich mit den Folgen des Krieges auseinandergesetzt. Das gab es bisher höchstens in Sammelbänden und Ausstellungskatalogen:¹ eine Bilanz des Aufschwungs der deutschsprachigen Literatur während des Krieges. Unbeantwortet blieb dabei die Frage, ob die poetische Konjunktur aufgrund oder trotz des Krieges erfolgte. Dabei ist die Quellenlage günstig, seitdem die meisten illustrierten Flugblätter aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges in musterergültiger kommentierter Ausgabe vorliegen und die Wahrnehmung der Kriegswirklichkeit in Ego-Dokumenten, etwa einzelner Landsknechte und Äbtissinnen und Klosterfrauen, untersucht wurde.² Die poetischen Darstellungen und Bewältigungsversuche der Kriegswirklichkeit in einem umfassenden Tableau auszuwerten, dazu hatte bisher noch kein Literaturwissenschaftler den rechten Mut.

Kaminski analysiert die berühmten Gedichte über den Krieg und seine Folgen: von Martin Opitz die *Trost-Gedichte In Widerwertigkeit Deß Kriegs* (1633), das ihm zugeschriebene bissig-unfreundliche Epigramm auf den Fall Magdeburgs (1632) (S. 378f.)³ und das *Lob des Krieges Gottes Martis* (1628); von Georg Rodolf Weckherlin der *Triumpf* (1616) und ein Sonett (1641), von Paul Fleming ein Sonett, von Andreas Gryphius zwei Sonette, von Justus Georg Schottelius die *Lamentatio expirantis Germaniae* (1640), von Sigmund von Birken das Gedicht von *Der Pegnitz-Schäferey* (1645) (S. 318ff.) und von Kaspar Stieler *Die Geharnschte Venus* (1660). Zu Kaminskis Textkorpus gehören außerdem dramatische Texte von Andreas Gryphius (*Majuma* [1653]; *Horribilicribrifax* [1663]) und Heinrich Ignaz Franz Biber (*Battalia* [1673]), Grimmelshausens *Courasche*-Roman (1670), Justus Georg Schottels *Horrendum Bellum Grammaticale* (1673) und die Friedendichtungen von Johann Rist und Johann Klaj. Das Inhaltsverzeichnis, das diese Reihe berühmter dichterischer Zeugnisse über den Krieg in chronologischer Folge von 1620 bis 1673 präsentiert, könnte Leser auf die Idee bringen, hier würden die Geschichte militärischer Ereignisse – also Belagerungen, Schlachten, Siege, Friedensschlüsse etc. – und ihre leidvollen Wirkungen im Spiegel der Dichtkunst untersucht. Eine illustrierte poetische Geschichte des Dreißigjährigen Krieges ist aber nicht Kaminskis Absicht. Der Titel *Ex bello ars* paßt zunächst einmal auf Opitz' poetisches Reformprojekt. Dieses Motto wird, ausgehend von Georg Greflingers zweideutiger Feststellung von 1651 „Der Mars ist nun im Ars“ (S. 15), im Lauf der Untersuchung mannigfaltig variiert, ohne daß seine Herkunft (z. B. S. 386) explizit nachgewiesen würde: *Ex bello pax*, *ex arte Mars* und *ex Marte ars*. All diese Spielarten umschreiben den kulturellen Energieaustausch

¹ Kaminski bezieht sich wiederholt auf zwei repräsentative Bände: Thomas Borgstedt / Walter Schmitz (Hgg.), *Martin Opitz (1597–1639). Nachahmungspoetik und Lebenswelt*. Tübingen 2002; Klaus Bußmann / Heinz Schilling (Hgg.), *1648. Krieg und Frieden in Europa*. Ausstellungskatalog. Münster 1998.

² *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*. Hg. von Wolfgang Harms. Bd. II: *Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. Kommentierte Ausgabe*. Bd. 2: *Historica*. Hg. von Wolfgang Harms zusammen mit Michael Schilling und Andreas Wang. München 1980 (2., ergänzte Aufl. 1997); Jan Peters (Hg.), *Ein Söldnerleben im Dreißigjährigen Krieg. Eine Quelle zur Sozialgeschichte*. Berlin 1993; Eva Kormann, *Ich, Welt und Gott. Autobiographik im 17. Jahrhundert*. Köln – Wien 2004.

³ Ergänzend empfehle ich die Analyse der Tagespublizistik, mit Angaben zur älteren Literatur, von Michael Schilling, „Der Untergang Magdeburgs 1631 in der zeitgenössischen Literatur und Publizistik“. In: *Konfession, Krieg und Katastrophe. Magdeburgs Geschick im Dreißigjährigen Krieg*. Tagung des Vereins für Kirchengeschichte der Kirchenprovinz Sachsen. Magdeburg 9.–10. Mai 2005. Magdeburg 2006, S. 93–111.

zwischen deutschsprachiger Literatur und Kriegskunst, Kämpfen auf dem Feld der Poesie und auf dem Marsfeld.

Ex bello ars – diese Formel birgt den Grund für den Erfolg des *Buchs von der Deutschen Poeterey* und für den sozialen Aufstieg ihres Autors, des Metzgersohnes Martin Opitz. Kaminski geht von der Verwunderung darüber aus, wieso Opitz sein *Buch* ausgerechnet sechs Jahre nach Beginn des Böhmi-schen Kriegs geschrieben hat, warum es von Schülern und Zeitgenossen als kulturpatriotisches Gründungsmanifest deutscher Dichtung angesehen und wieso Opitz von jüngeren Dichtern und Dichtungstheoretikern als „Vater unserer Dichtkunst“ verehrt wurde, obwohl sein Wechsel der konfessionspoli-tischen Loyalität nicht erst bei seinen germanistischen Biographen, sondern schon bei der nächsten Dichtergeneration Irritationen hervorrief. Die be-kannten Versuche früherer Literaturwissenschaftler, Opitz' Erfolg zu erklä-ren, überzeugen Kaminski nicht, weil sie im *Buch von der Deutschen Poete-rey* die deutlich signalisierten Bezüge zur Erfahrung des Krieges nicht erkannt hätten. Opitz wollte, so Kaminskis These, auf dem Felde der Dicht-kunst sein Fähnlein aufstecken und nach dem Vorbild der Niederländer klare, leicht handhabbare Normen einführen, mit deren Hilfe klangvolle deutsche Verse geschmiedet und Strophen gebaut werden konnten, wie sie im Lateinischen für Späthumanisten Ehrensache waren. Nicht länger sollten fremdländische Wörter und literarische Muster auf deutschem Felde geduldet werden. Bedingung für die beachtliche Wirkung der *Poeterey* und der *Teut-schen Poemata* von Opitz war, so eine der Thesen Kaminskis, der Sieg der katholischen Liga am 8. Oktober 1620 in der Schlacht am Weißen Berg. Erst nachdem die Hoffnungen auf die Ablösung des Habsburger Kaisers durch einen protestantischen Thronfolger tragisch gescheitert waren und der kühne Traum von einer Karriere des Pfälzer Kurfürsten Friedrich V. als König und Kaiser ausgeträumt war, seitdem dieser als Landflüchtling verspottet wurde und Herzog Maximilian I. von Bayern Aussicht auf die Belohnung seines militärischen Engagements in jener Schlacht durch die pfälzische Kurwürde hatte, erst da konnte Opitz' Idee, auf dem Gebiet der Verskunst Ordnung zu schaffen und den ausländischen Schriftstellern die Ebenbürtigkeit, ja die Überlegenheit deutscher Dichtkunst zu demonstrieren, mit Resonanz rechnen.

Kaminski spinnt Conrad Wiedemanns These fort, daß Opitz' Reform „sich unmißverständlich an ein nationales (kein soziales) Ganzes“ wandte, „für sprachliche und formale Einheit“ kämpfte, sich ordnungs- und hierarchiebewußt strikt an selbst aufgestellte Gesetze hielt, mithin den modernen absolutistischen Zentralstaat französischer Prägung wenigstens in „ästhetische[r] Voraus-projektion in den Gesetzen der Prosodie, Metrik und Gattungswahl vorweggenommen“ habe (S. 29). Kaminski weist auf die militärische Metaphorik hin, in der Opitz, der selber in keiner Schlacht mitkämpfte, seinen Anspruch auf Ebenbürtigkeit der poetischen Produktivität des Deut-schen im Vergleich mit dem Niederländischen, Französischen und Italienischen geltend machte (S. 24). Im Trostgedicht „in Wiederwertigkeit des Krieges“, aus dem im *Buch von der Deutschen Poeterey* schon Beispielverse zitiert werden, verkündet Opitz die Neuheit seines poetischen Un-ternehmens auf „wüste[r] bahn“ und neuem „feldt“ (S. 32). Das *Buch von der Deutschen Poeterey* übergehe den Krieg „als politische Realie [...], um ihn poetisch verwandelt, metaphorisch und in mythischem Vergleich, um so wirkungsvoller zur Geltung zu bringen“ (S. 31). Was in der Realität nicht gelang, da Deutschland seit 1624 Schauplatz ausländischer Kriegstruppen wurde, wurde wenigstens „auf dem Feld der Poesie“ durchgesetzt, insofern die lateinischen, französischen, spa-

nischen und welschen Wörter „rigoros“ ausgewiesen wurden, die sich neuerdings „auf dem deutschen ‚Schlachtfeld‘, dem ‚text vnserer rede‘, tummelten“: „Umgekehrt aber werden mögliche ausländische ‚Schlachtfelder‘ in aller Entschiedenheit mit deutschen ‚Subjekten‘, deutschen Wörtern, besetzt“ (S. 35). Opitz pflanzte also auf poetischem Feld seine Fahne auf, unter der sich in der Folgezeit jüngere protestantische Schriftsteller sammelten, um die Idee eines einigen Friedensreichs unter protestantischer Führung, sublimiert als ästhetische Utopie, lebendig zu halten. Ebenfalls auf das textuelle Feld übertragen wurde ein Grundgedanke der oranischen Heeresreform, im Gleichschritt zu marschieren und Marschdisziplin außerhalb der Kampfsituation einzuüben. Ins Auge springt Nicola Kaminski die Analogie zwischen dem von Opitz geforderten metrischen Gleichschritt in Jamben oder Trochäen, bei denen die betonte Silbe den Wortakzent tragen mußte, mit Übungen im Marschieren, bei denen „in Schritt und Tritt Gleichheit“ erzielt werden sollte. Sie vergleicht Opitz' *Buch* mit dem *Kriegsbuch* Wilhelm Dilichs, des „wichtigste[n] Vermittler[s] der oranischen Heeresreform nach Deutschland“ (S. 39), und mit Johann Jacobi von Wallhausens *Kriegskunst* von 1616, in dem der Humanismus als wirklichkeitsfremd verspottet wird (S. 39–43). Opitz' Idee der „Umsetzung“ (so Schottels Verdeutschung von „Metapher“) einer seit Oktober 1620 gescheiterten politisch-militärischen Wirklichkeit auf dem poetischen Kampfplatz wurde nach Kaminskis Ansicht von seinen Schülern aufgegriffen, nicht bloß aus Pietät gegenüber dem schlesischen Späthumanisten, sondern mit der Obsession Intellektueller, die – ebenso wie Opitz selbst – von der durch den ligistischen Sieg in der Schlacht am Weißen Berg eingeleiteten Wende zugunsten des Habsburgerkaisers Ferdinand II. enttäuscht waren und fortan im mehr oder weniger deutlichen Bezug auf Opitz' *Buch* und seine poetische Mustersammlung eine protestantische Solidargemeinschaft herzustellen strebten, die sich nicht mit der Friedensordnung unter dem Präsidium eines Habsburger Kaisers zufrieden geben wollte, am wenigsten in Böhmen und in Schlesien.

Kaminski spürt die Affinität des Autors des *Buchs von der Deutschen Poeterey* zum politischen Anliegen der protestantischen Führungselite auf. Sie kommt in zwei Zitaten von Musterversen aus Luthers Liedern zum Ausdruck, ohne daß sein Name fällt (S. 76). „Erhalt vns Herr bey deinem Wort“ ist ein prächtiges Beispiel für einen vollkommenen „Jambus“, auf den sich im darauffolgenden Vers eine Kampfansage an Papst und Türken reimt, die sich Opitz' Leser im Geiste ergänzen mochten. Luthers „Kampflied“ liest sich, so Kaminski, unter dem Eindruck der Niederlage am Weißen Berg „wie eine Mahnung [...] an das [...] Luthertum: es möchte sich im Namen Luthers offensiv, im oranischen Marschtakt, zur protestantischen Sache als ‚deutscher‘ bekennen“ (S. 77f.), und die werde momentan, 1624 nämlich, am vollkommensten von den Reformierten verfochten. Die Schlacht am Weißen Berg stelle demnach den „Umschlagpunkt dar, an dem die politische Strategie des reformierten Heidelberger Zirkels in die poetisch-poetologische des ‚Fähnrichs‘ Martin Opitz transformiert wird“ (S. 78). Mit seinem Reformprogramm fand der ehrgeizige Schlesier erst vier Jahre nach seinem selbstbewußten Eintrittsgesuch, nämlich 1629, Aufnahme in der Fruchtbringenden Gesellschaft, als diese sich gezielt die Sprachreform als gemeinsames Programm auf die Fahnen geschrieben und von früheren politischen Plänen Abstand genommen hatte. Von Beginn an habe sich aber die Fruchtbringende Gesellschaft als „Forum ‚kriegswichtige[r]‘ Personen“ formiert, als „Zentrum eines antihabsburgischen Militärbündnisses“, zu deren Strategie auch die Aufnahme des 1627 nobilitierten Opitz von Boberfeld gehörte (S. 84f.).

Was Metrik und Versbau betrifft, hätte es durchaus andere Optionen gegeben, wäre Opitz mit Weckherlin zusammen 1620 nach England ausgewandert. Dann wäre oranisches Exerzieren im Gleichschritt nicht das Paradigma für eine deutsche Versreform geworden, glaubt Kaminski. Aus Weckherlins Perspektive war die schon 1616 modellierte, in England dann bis 1641 weiterentwick-

kelte „Poetics of alliance auf inter-nationalem Parkett“ (S. 115) mit ihrem interkulturellen Spiel mit französischen, italienischen, spanischen und natürlich englischen Gattungen und Schreibweisen eine reizvolle, ganz unpatriotische Alternative zu Opitz' Reformprogramm. Weckherlins Allianzpoetik propagiere, geradezu postmodern, Offenheit im tänzerischen Jonglieren mit Rhythmus und Metren verschiedener Herkunft und erhalte das Andenken an die von Zinzgref 1624 eigenmächtig, ohne Opitz' Autorisierung, herausgegebene Sammlung *Teutsche Poemata* lebendig, die Opitz 1625 nach den Normen der *Poeterey* überarbeitet hat. Aus Weckherlins Perspektive „von Londen in Engelland“ aus“ war der „Fähnrich“ Opitz allerdings ein Tyrann, Oberhaupt eines „Willkühr“-Regiments, einer veritablen Militärdiktatur“ (S. 192), während sich die „poetics of alliance“ als Spielfeld republikanischer Freiheit und ihr Autor als Mahner zum Frieden empfahlen. Mit seinen Versfüßen, die im Gleichschritt der oranischen Reform daherkommen, propagiere dagegen Opitz ein neues (metrisches) Joch, das gefährlich dem päpstlichen Joch glich, welches die Niederländer und Engländer für immer abschütteln wollten. Opitz hätte sich der Entscheidung, aus Not, zugunsten seiner kriegsbedrängten Muse, die Sekretärstelle beim Burggrafen Hannibal Karl von Dohna anzunehmen, entziehen können, hätte er – wie Weckherlin – den deutschen Kriegsschauplatz verlassen. Nun aber, zwischen 1626 und 1633, erschien Opitz' Lavierien zwischen Loyalität gegenüber seinem kaiserlichen Dienstherrn Dohna und subversivem Protest zugunsten der von der Rekatholisierung bedrängten Schlesier als undurchschaubarer Opportunismus auch auf poetologischem Feld. Mit einem satirischen Lob des Kriegsgotts, der mit gelehrten Anmerkungen angereicherten *Laudes Martis*, leistete Opitz seinem Brotherrn einen Bären dienst, in der Metaphorik des Gedichts besser einen „Esels“-Dienst. In der lateinischen Widmung bedankte sich Opitz offiziell bei Dohna für den gewährten Frei- und Schutzraum zur Kultivierung seiner Muse. Die deutschen Verse, die den Kriegsgott preisen, stehen in der Tradition des satirischen Enkomions (S. 223). Kaminski liest sie gar als Pasquill (S. 237), das angeblich Dohna als Hasenfuß verspottete und die Sympathie des Sprechers mit den unterdrückten protestantischen Schlesiern offenbart. Im Druckfehler „Id. Mart“ glaubt sie „die subversive Botschaft einer zu aktualisierenden Ermordung Caesars“, das heißt, des schlesischen Cäsar von Dohna, zu vernehmen (S. 220, Anm. 60), hinter dem Verweis auf „lepores nostros et facetias liberales“ in der Widmungsadresse an Dohna vermutet sie eine Anspielung auf dessen feige Hasenfüßigkeit (S. 230). In „Laudes“ klinge zudem eine spöttische Anspielung auf das stupide Leiern der mönchischen Stundengebete gleichen Namens an, und der Esel in Opitz' Versen, der sich im Krieg geduldig alles aufbürden läßt, bezeichne den katholischen Esel, der von Luther in seiner Kritik *Von den Konziliis und Kirchen* als „Esel Bapst und Bapst Esel“ verspottet worden sei (S. 263ff.). Kaminski bemüht sich offensichtlich, in einzelnen Versen die Stimme des Sympathisanten mit den bedrängten schlesischen Protestanten hörbar zu machen, bleibt den Lesern aber eine Analyse des gesamten Gedichts schuldig, das immerhin 848 Verse umfaßt. Näher liegt es, im Verhältnis zwischen Mars und seinem Tier, dem Esel (V. 294–344), ein Abbild der Beziehung zwischen Dohna und Schlesien zu erkennen, dessen protestantische Bevölkerung unter seiner Ägide zur Eselsgeduld oder zu Eselsdiensten verpflichtet war. Die Deutungsprobleme, die Opitz' Schilderung der außer-europäischen Entdeckungsreisen (V. 756–800), sein Ideal von Tapferkeit (V. 834–836) und der ambivalente Schlußappell an den Kaiser aufgeben, werden von Kaminski leider nicht tangiert. Sie sieht im zeitweiligen Sekretär Dohnas einen Verstellungskünstler, der vorne buckelte und hinten kratzte, indem er seinem Dienstherrn ein Lob seiner kriegerischen Tüchtigkeit vorgaukelte, während er sie hinterrücks als hasenfüßige Feigheit verlachte und sich in drastisch antipapistischer Bildlichkeit aus Luthers Schimpfrepertoire über die römisch-habsburgische Loyalität Dohnas lustig machte. Die spitzfindigen, dekonstruktionsfreudigen Leser, auf die Kaminski zählt, sind um 1630 ebensowenig vorstellbar wie Exekutoren der schlesischen Rekatholisierung, die solche Esel gewesen wären, ein Pasquill auf Dohna durchgehen zu lassen. Dieser Versuch, Opitz „ehrlich“ zu machen und vor dem Verdacht des Opportunismus zu retten, überzeugt mich nicht. Nicht weniger gewagt, aber doch bedenkenswert ist Kaminskis These zur Deutung von Opitz' *Judith* und ihrer Publikation vier Jahre nach ihrer Entstehung. Um seine „Ehrlichkeit“ zu begründen, die angesichts seines Wechsels ins katholische Lager auf dem Spiel stand, verdeutschte Opitz 1631 ein italienisches Libretto einer Oper, die im September 1626 in Florenz zu Ehren des Kardinals Barberini mit Pomp aufgeführt worden war (S. 253). In Wahrheit lade Opitz indes seine Leser dazu ein, im Antagonismus zwischen Judith und Holofernes das Verhältnis zwischen einem krypto-protestantischen Rebellen und dem Amtsvertreter des Habsburgerkaisers widergespiegelt

zu sehen. Mit dieser exemplarischen Demonstration, wie mit Machthabern vom Typ des Holofernes zu verfahren sei, habe Opitz erst 1635 an die Öffentlichkeit kommen können, als Dohna entmachtet und gestorben war und der Prager Sonderfrieden sich abzeichnete, an dessen Vorbereitung Opitz als Diplomat mitwirkte. Inzwischen war Opitz in den Dienst der krypto-calvinistischen Piastenherzöge gewechselt. Die *Trostgedichte in Widerwertigkeit deß Krieges*, 1633 in vier Teilen gedruckt, gäben dann eindeutiger als das einem katholischen Prätexat nachgedichtete Opernlibretto *Judith* die Perspektive der Reformierten wieder (S. 293f.).

Opitz' Lebensweg und die Seiltänze eines dem Krieg abgewonnenen Werks nötigen auch Kaminski zu interpretatorischen Seilkunststücken, denen ich nicht überall zu folgen vermag. Leichter zu verstehen sind die beiden Kapitel, in denen Gryphius' Sonett *Trawrklage des verwüsteten Deutschlands* im Vergleich mit dem Sonett *Threnen des Vatterlandes* sowie das „Schertz-Spiel“ *Horribilicribrifax Teutsch* im Mittelpunkt stehen. Ausgehend von der Frage, wer in Gryphius' Sonett Ich sagt und klagt, deckt Kaminski Unterschiede zu zwei mutmaßlichen Prätexaten auf, nämlich Opitz' Trostgedichten „von Widerwertigkeit des Krieges“ von 1633, wo „Deutschland“ lediglich Objekt eines klagenden Ich ist (S. 293), und zur Klage um „vnsern schönen Rhein“ im streng anti-habsburgischen Sonett „Ein Gebet / dass Gott die Spanier widerumb vom Rheinstrom wolle treiben. 1620“ (S. 285), das nur 1624 in Zingreßs Sammlung *Deutsche Poemata* publiziert, von Opitz jedoch – wahrscheinlich wegen seiner politischen Tendenz und drastischen Kriegsdarstellung – 1625 unterdrückt wurde. In Gryphius' *Trawrklage* ist Deutschland selbst das Schlachtfeld, „auf dessen Bühne das Drama von Konstruktion und De-Konstruktion des lyrischen Ichs ‚Deutschland‘ gegeben wird“ (S. 312). Die desolante Lage des mit seinen Angehörigen aus dem rekatholisierten Glogau vertriebenen Andreas Gryphius offenbare sich im Wechsel der Erzählperspektiven von Täufern und Opfern in Gryphius' *Trawrklage*. Zu einem neuen Verständnis des Ausmaßes der *Trawrklage* (im Vergleich mit der veränderten Version 1644) führt Nicola Kaminskis sinniger Korrekturvorschlag auf Seite 287 und 292, statt „Straßburg“ im zweiten Terzett „Augsburg“ zu lesen, wo die Belagerung durch die Kaiserlichen im März 1635 zu einer schrecklichen Hungersnot führte, auf deren Auswüchse – Kannibalismus – Gryphius vorsichtig, aber für die Informierten klar, in der vorletzten Zeile des Sonetts anspiele.

Die Interpretation der *Trawrklage* als Überbietung und Distanzierung von Opitz' Kriegsgedichten sollte den Leser auf die Analyse des *Horribilicribrifax* vorbereiten, mit der Kaminski Gryphius als Kritiker der Opitzschen Reform und seiner Person auf den Schild zu heben versucht. In diesem „Schertz-Spiel“ vergegenwärtige Gryphius seinen schlesischen Zuschauern noch einmal das durchlebte Leid der Protestanten, die (wie Gryphius' Familie) aus Glogau vertrieben wurden, unter Wallensteins mildem Regiment aufatmen konnten und vor den Kaiserlichen 1645 nach Schlichtigheim auf polnischem Boden flüchteten. Gleichzeitig rechne Gryphius 15 Jahre nach Kriegsende mit Opportunisten vom Opitzschen Typ ab. Dazu brauche er zwei fremdländische *milites gloriosi*, die durch ihre konfessionelle „Profilierung“ die beiden hauptsächlichen „Kriegsparteien“ repräsentieren (S. 357). Über sein italienisches Vorbild, Francesco Andreini, hinausgehend, führt Gryphius Diridaridatumtarides ein, einen französischen Hauptmann, der auf

protestantischer Seite mitkämpfte, zwischendurch aber (wie Opitz) auch die Front gewechselt und im kaiserlichen Lager von Wallensteins Mörder die „Partisan“ geerbt hat. Ausgerechnet in Schlichtigheim verbrüdern sich die beiden „Landsknechte“, der italienische und der französische Hauptmann, die sich auf haarsträubende Weise – und in glatter Ignorierung der Opitzschen Sprachnormen – mit ihren Mord(s)taten in unterschiedlichen Lagern brüsten und mit dem Friedensschluß partout nicht einverstanden sind. Während sich Horribilicribrifax damit brüstet, in Lützen den Schwedenkönig getötet zu haben, fällt Diridaridatumtarides vor seiner Geliebten „aus seiner schwedenfreundlichen Rolle“, indem er bekennt, bei der Eroberung Magdeburgs an vorderster Front gekämpft zu haben. Auch die Waffe, womit Wallenstein ermordet wurde, könne Diridaridatumtarides nur im kaiserlichen Lager zugefallen sein. Richtig ist, daß die beiden Aufschneider vor schlesischen Zuschauern alles andere als lächerlich wirken mußten, sondern wie kriegs- und mordlüsterne, das Volk verachtende Repräsentanten des Bösen, Gespenster einer längst nicht bewältigten Vergangenheit. Überzogen aber ist Kaminskis Deutung (S. 374), daß Diridaridatumtarides für Opitz stehen soll, den treulosen Karrieristen, der dem jüngeren Gryphius weder als Person noch in seinem poetischen Reformprogramm vertrauenswürdig erscheinen mochte.

Bereits hier drängt sich ein Zwischenfazit auf: Offen oder heimlich sympathisieren die von Kaminski ausgewählten Zeugen einer poetischen Reflexion über den Krieg und seine Folgen mit dem Anliegen der protestantischen Reichsminderheit. Für Opitz und seine Anhänger war „Dichten in der deutschen Muttersprache“ eine „Fortführung des gescheiterten böhmischen Aufstandes, der Utopie eines protestantischen ‚Reiches‘, mit anderen, nämlich ästhetischen Mitteln“ (S. 72), eben als poetischer Fährnrich. Kaminski stellt Opitz, Stieler, die Nürnberger Pegnitzschäfer, Weckherlin, Gryphius, den konfessionell nicht festzulegenden Grimmelshausen und Schottelius als intellektuelle Avantgarde dar, die in der Formulierung des böhmisch-protestantischen Traums eines Friedensreichs ihren geheimen Konvergenzpunkt haben. Leider kommen Stimmen des katholisch-jesuitischen Deutschland über die Opfer des Krieges nicht zu Wort. Wie aber ließen sich Jeremias Drexel, Jacob Balde oder Jacob Masen in die Polyphonie der Kriegsdiskurse einfügen, für die doch die Orientierung an nicht-deutschen Stil- und Lebensidealen maßgeblich war? Waren sie etwa a priori aus dem Konzert derer ausgeschlossen, die in ihren poetischen oder poetologischen Manifesten den Anspruch auf religiöse, ethische oder politische Autonomie formulierten, mithin Kritik am Kaiser und seinen Erfüllungsgehilfen übten? Harsdörffer nahm die katholischen Theoretiker der stilistischen *argutia* wahr, wie Zitate und Anspielungen im *Poetischen Trichter* und in der *Ars apophthegmatica* dokumentieren, und Balde schrieb Friedensdichtungen wie die Nürnberger und Augsburger.

Man kennt sie schon, die These vom kulturellen Siegeszug des Protestantismus, der in umgekehrtem Verhältnis zur politischen Realität im Reich während und nach dem Dreißigjährigen Krieg stand. Klaus Garber trug sie 1984 in seinem Opitz-Porträt eloquent vor. Der Heidelberger Kreis um Zinzgref sympathisierte mit der reformierten Konfession und dem ihr zugetanen Pfälzer Kurfürsten; sie und andere protestantische Intellektuelle hatten Ver-

bindungen zu den französischen *Politiques*; die Initiatoren der Fruchtbringenden Gesellschaft sympathisierten im ersten Jahrzehnt ihres Bestehens mit der protestantischen Opposition zu Habsburg. Der „Gestus der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts“ sei bestimmt vom Protestantismus in der Tradition Luthers und der Anhänger Zwinglis oder Calvins.⁴ Kaminski fördert vortreffliche Belege für diese Sympathien von Opitz, Gryphius, Grimmelshausen und den Nürnbergern zutage, mit denen sie in ihren Dichtungen die seit 1620 verlorene Sache des reformierten Protestantismus oder der böhmischen Stände beharrlich zu stärken versuchten. Unvergeßlich prägt sich dem Leser Kaminskis Porträt der Zigeunerin Courasche als „eine ad personam gespiegelte Abbildung des böhmischen Schicksals“ (S. 427) und „u-topische Existenz“ in „zigeunerischer Ortlosigkeit“ ein (S. 443). Eigentlich war sie eine „neue ‚Königin von Böhmen‘“ (S. 446), mithin emblematische Figura für das mächtige Weiterwirken der Autonomieideale der böhmischen Stände – und nicht nur dieser. Kaminski handhabt virtuos die Methode der Dekonstruktion textueller Oberflächen, indem sie in Grimmelshausens Courasche-Roman einerseits auf Eberhard Wassenbergs *Teutschen Florus* beziehungsweise den *Erneuerten Teutschen Florus* als Prätext aufmerksam macht, andererseits die Schicksalsähnlichkeit der Courasche und des exilierten Pfalzgrafen und Winterkönigs herausarbeitet. Wassenberg sieht aus kaiserlich-katholischer Sicht im *Teutschen Florus* den Ursprung des Krieges in der Reformation. Dadurch stellt er für Grimmelshausens Figur, die böhmische Libuschka mit dem von ihrem Rittmeister spöttisch verliehenen Namen der Courasche, eine fortwährende Provokation dar, auf die sie nur mit einem pro-böhmischen, protestantischen „Trutz Florus“ (S. 471) antworten kann. Und „in der Wahrnehmung eines 1621 unter dem Titel *Deß Pfaltzgrafen Vrlaub* erschienenen Flugblattes“ präfiguriert die lamentable Karriere des landflüchtigen, närrischen Winterkönigs das Schicksal der Courasche, die ihm allerdings als Erzählerin ihrer Lebensgeschichte auf dem poetischen Kampfplatz positive, zukunftsweisende Seiten abgewinnt (S. 427 und 448). Trotz „Vorbericht“ des Autors präsentiert sich seine Courasche als moralische Siegerin, nicht aber als Kriegsgewinnlerin.

Auch in Justus Georg Schottels Werken, dem satirischen *Horrendum bel-lum grammaticale* und der *Ausführlichen Arbeit von der Teutschen Hauptsprache*, spürt Kaminskis Scharfsinn Indizien für eine ambitionierte Konkurrenz zu Opitz und Kritik an seinem Reformprogramm auf. Während zeitgenössische Lobredner in Schottels Vollzug des „linguistic turn“ in der Frage nach der Literaturfähigkeit des Deutschen einmütig die konsequente Vollendung dessen, womit Opitz begonnen hatte, sahen (S. 485), übergeht Schottels Text Opitz' Namen fast völlig. Grundlage für eine Reform der Verskunst und Poetik sei doch erst eine Rekonstruktion der deutschen Grammatik unter Berücksichtigung der Sprachgeschichte, wie sie Schottel erstmals 1665 geliefert hat; „ohne gewissenhafte vorherige Sondierung der Fundamente“ sei doch „das ‚Gebäu‘ der *Deutschen Poeterey* [...] gleichsam auf Sand gebaut“ (S. 486)! Dieses Kapitel knüpft die Argumentationsstränge

⁴ Klaus Garber, „Martin Opitz“. In: Harald Steinhagen / Benno von Wiese (Hgg.), *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*. Berlin 1984, S. 116–184, hier S. 167.

der vorigen gekonnt zusammen, da der im kollektiven Gedächtnis lebhaft präsente Krieg noch einmal in seiner Qualität als Bildspender für einen wortreichen Kampf um deutsche Wörter untersucht wird. Das Fazit lautet: Opitz war mit seiner Poetik und seinen Gedichten bei den Dichtern der nächsten beiden Generationen omnipräsent. Aber sein bellizistisches Auftreten auf dem deutschen Schauplatz mit dem Anspruch, für ganz Teutschland zu reden, wobei er seine wechselnden Allianzen und Loyalitäten kaschierte, provozierte mancherorts auch Unmut und Widerspruch. Proteststimmen hört Kaminski allerdings nur im Kreis derer, die mit dem protestantischen Deutschland sympathisieren, heraus. Freilich stieß der Siegeszug des *Buchs von der Deutschen Poeterey* in den katholischen Territorien an Grenzen,⁵ wo die humanistische Latinitas und die Stilideale von Terenz, Cicero und Seneca noch lange nach 1673 herrschten, und der poetischen Mustersammlung von Opitz erwuchs in den Musterdichtungen von Jacob Pontanus und Jacob Masen wenigstens für ein Jahrhundert eine Konkurrenz. Schottels *Horrendum Bellum* ist sicher auch eine Antwort auf Baldes 1664 erschienene *Expeditio Polemico-Poetica*, in der die Festung der lateinischen Schulbildung noch einmal gegen Barbaren verteidigt wird. Man wünscht sich eine Fortsetzung und Ausweitung von Kaminskis Untersuchungsfeld, der deutschen Literatur auf deutschem Kampfplatz, auf das katholische Deutschland. Zu zeigen wäre, wie der Krieg nicht nur in der Metaphorik der poetologischen Reformen und sich überbietenden Musterdichter des protestantischen Deutschlands, zumal auch nach 1648, fortgeführt wurde, sondern schon im Wettstreit der konfessionellen Kulturen im 16. Jahrhundert seine Wurzeln hatte. Die strategische Rolle derer, die in diesem interkulturellen Krieg nach 1648 an der *aemulatio* mit den römischen Dichtern festhielten, wäre zu klären. Nach den rhetorischen und stilistischen Gemeinsamkeiten zwischen Opitz und dem sieben Jahre jüngeren Jacob Balde wäre zu fragen, den Herder in seiner *Terpsichore* mit guten Gründen als unbestechlichen Kriegsgegner gepriesen hat. Die Erfahrungen des Dreißigjährigen Krieges und das Operieren mit der Militärmetaphorik zur Durchsetzung einer poetischen Reform und Begründung einer deutschen Literatursprache werden von Kaminski als zwei Seiten eines epochalen Phänomens vorgeführt, des kollektiven Kriegstraumas und der Friedenssehnsucht. *Ex bello ars* weckt (vergeblich) die Erwartung, auch Aufschluß über die Kunst der historischen Analyse der Kriegsgründe zu erhalten. Haben Opitz, Fleming, Gryphius und die Verfasser der Friedensdichtungen sich die Frage gestellt, wieso dieser Krieg überhaupt entspringen konnte? Wer hat als erster die Religionsfrage als bloß machtpolitischen Vorwand für die Kriegsführung analysiert? Der Krieg, der als Konfessionskrieg begann und sich zum europäischen Krieg um die Vorherrschaft in Europa ausweitete, forderte spätestens seit dem Kriegseintritt Frankreichs zum Nachdenken darüber heraus, wie die friedliche Koexistenz verschiedener Religionsgemeinschaften in einem Staat zu gewährleisten sei. Der Toleranzdiskurs als Fluchtpunkt der deutschen Kriegsdichtung und das Weiterwirken

⁵ Zur Rezeption bzw. Nichtbeachtung von Opitz' Sprachreform im katholischen Deutschland ist Dieter Breuers Habilitationsschrift bis heute unüberholt: Dieter Breuer, *Oberdeutsche Literatur 1565–1650*. (Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte. Beiheft B 11) München 1979.

seiner Fürsprecher Sebastian Franck und Sebastian Castello, etwa bei Philipp von Zesen, spielt in Kaminskis Buch – wider die damaligen Quellen und die Erwartung heutiger Leser – gar keine Rolle.

Nicola Kaminskis Vision von der deutschen Dichtkunst, die aus dem Krieg ihr Programm und ihre Zielrichtung bezog, ist ein großer Wurf. Gewagt und methodisch nicht immer einwandfrei ist ihre Dekonstruktion des opportunistischen Opitz. *Ex bello ars* füllt eine Lücke zwischen der epochenbezogenen Einführungsliteratur, die allzu teleologisch – aus Mangel an Vertrautheit mit den konfessionellen und wissenschaftsgeschichtlichen Besonderheiten im 16. und 17. Jahrhundert⁶ – nur das würdigt, was um 1800 noch oder wieder gelesen würde, und den zahllosen Tagungssammelbänden mit den freilich disparaten Erkenntnissen der *scientific community* und Spezialaufsätzen, die oft nur Schlaglichter auf das kriegserfüllte 17. Jahrhundert und kontextfreie Tiefenbohrungen liefern. Lobenswert ist auch Kaminskis Einbezug von Bilddokumenten und (wenigstens exemplarisch) ihre Berücksichtigung der Flugblattpublizistik, beispielsweise zum „sächsischen Konfekt“ und zu Tillys Eroberung Magdeburgs. Wohltuend ist Kaminskis Verzicht auf das falsche, in jeder Hinsicht irreführende Etikett „Barock“ für ihren Untersuchungszeitraum. Erschwert wird der Zugang zu Nicola Kaminskis origineller Sicht vom deutschen Schauplatz deutscher Dichtkunst leider durch die komplizierte Art ihrer Darstellung, vor allem die mühsam zu durchdringenden Schachtelsätze, ihre Entscheidung, lateinische und italienische Zitate nicht zu übersetzen, und ihren gänzlichen Verzicht auf didaktische Wegweiser an den Kapitelanfängen, das heißt leserfreundliche Ankündigungen dessen, was sie zu demonstrieren gedenkt.

Universität Bern
Institut für Germanistik

Barbara Mahlmann-Bauer

Länggass-Straße 49
CH-3012 Bern

barbara.mahlmann@germ.unibe.ch

⁶ Dirk Niefanger, *Barock*. Zweite, überarbeitete und erweiterte Aufl. Stuttgart – Weimar 2006, bes. S. 54–68 und 244–247.