

Johann Erasmus Kindermann: Opitianischer Orpheus

Erläuterungen zu den Gedichten

Hermann Schmidt

Zum Verständnis der von Johann Erasmus Kindermann vertonten Opitz-Gedichte sind einige Informationen und Erläuterungen vorzuschicken. Zunächst stellt sich die Frage, weshalb der Nürnberger Musiker gerade ausgewählte Gedichte des schlesischen Dichters Martin Opitz (1597-1639) in Noten gesetzt hat. Martin Opitz von Boberfeld – er war von Kaiser Ferdinand II. geadelt worden –, der ein bewegtes Leben als Hauslehrer, Universitätsdozent, Fürstlicher Rat und Diplomat geführt hat, war neben Gryphius, Grimmelshausen und Hofmannswaldau einer der berühmtesten und produktivsten Dichter des Barock im Zeitalter des Dreißigjährigen Krieges; bedeutsamer wurde er jedoch als Theoretiker für die Entwicklung der deutschen Dichtung. Mit seiner Poetik „Buch von der Deutschen Poeterey“ (1624), einem Regelwerk zum Erlernen der Dichtkunst, das er nach einem lateinischen Vorbild geschrieben hat, begründete er eine eigenständige deutsche Dichtung. Solche Poetiken gab es in der Barockzeit viele, doch keine ist so entscheidend geworden wie seine. Als Voraussetzung sah er vor allem, dass die deutsche Sprache aufgewertet und auf eine Ebene mit den romanischen Sprachen gehoben wurde, d.h. dass sie literaturfähig wurde, denn viele deutsche Autoren schrieben vor ihm und noch zu seinen Lebzeiten in Latein, Italienisch oder Französisch. Gerade in diesen Sprachen waren die bedeutendsten Werke des Humanismus und der Renaissance entstanden, die in Thematik und Form den deutschen Dichtern als Vorbild dienten. Anzuführen ist hier noch, dass Opitz dem Latein ein baldiges Ende voraussagte und er sich auch gegen Entlehnungen aus den angeführten Sprachen wandte; er setzte sich für ein „reines Deutsch“ ein. Für den Bereich der Lyrik wurde wegweisend, dass der Dichter die Übereinstimmung von Wortbetonung und Versakzent zum Prinzip der Metrik erhob; jedes Gedicht sollte jambisch oder trochäisch sein und der genaue Wechsel von Hebung und Senkung eingehalten werden.

Opitz' Poetik und seine Gedichte fanden im Deutschen Reich durch Universitäten, die Fluktuation der Studenten und Sprachgesellschaften wie die „Fruchtbringende Gesellschaft“ in Köthen eine rasche Verbreitung; besonders die Gedichte wurden wegen ihrer immanenten Musikalität und oft liedhaften Gestaltung begeistert aufgenommen. Er erhielt deswegen den Ehrentitel eines „deutschen Orpheus“, den auch Kindermann auf dem Titelblatt seiner Gesänge anführt. Der Nürnberger Dichter und Mitbegründer der „Pegnitzschäferei“, des „Pegnesischen Blumenordens“, Georg Philipp Harsdörffer lobt ihn in höchsten Tönen:

„...er (Opitz) spielte so lieblich, dass er die Teutsche Sprache (wie Orpheus seine Eurodice) gleichsam von den Todten auferweckte....und hat sich solche Stimme weit und breit ausgebreitet und auch die sonst mit viehischen Sitten begabten Menschen (wie Orpheus die Thiere) erstaunen gemacht; deßwegen ihm auch von Apolline selbst der unverwelkliche Lorbeerkrantz gnädig ertheilet und ihm der Nam **deß Ge-krönten** gegeben worden“.

Hier wird auf die Dichterkrönung von Opitz durch Kaiser Ferdinand II. im Jahre 1625 und auf seine Aufnahme in die „Fruchtbringende Gesellschaft“ 1629 angespielt, auf die höchsten Auszeichnungen für einen Dichter in der damaligen Zeit. Harsdörffers Lobrede lässt darauf schließen, dass die Werke des „Poeta laureatus“ in den bürgerlichen literarisch und musikalisch interessierten Kreisen der Reichsstadt – auch durch Vermittlung der Universität in Altdorf – sehr bekannt und geschätzt waren. Zeugnis dafür sind ebenso die zwei in Heft I abgedruckten Gedichte von Heinrich Clerford und Hanns Georg Hohmann, welche gleichermaßen die Meisterschaft des Musikers Kindermann hervorheben. Von daher ist zu erklären, dass

man, wie schon im Vorwort erwähnt, dem Musicus den Auftrag erteilt, Gedichte von Opitz in Musik zu setzen, trotz der katastrophalen Lage der Stadt in dieser Zeit.

So komponierte Johann Erasmus Kindermann die zwei Teile des „Opitianischen Orpheus“, die „Musicalischen Ergetzlichkeiten“, ausgewählte Gedichte von Opitz. 1625 war zum erstenmal eine Ausgabe der Werke von Opitz unter der Bezeichnung „Poemata“ erschienen; weitere Ausgaben folgten 1637 und 1644. Die Gedichte – von Opitz selbst oft Oden genannt – wurden darin unter dem Titel „Poetische Wälder“ aufgeführt. Dass Kindermann sie als „Ergetzlichkeiten“ bezeichnet, weist darauf hin, dass es nicht um Trauergesänge und Klagelieder über die schlimme Kriegszeit, wie z.B. bei Gryphius geht – was durchaus zu erwarten gewesen wäre –, sondern um Lieder zur Unterhaltung und Erheiterung, aber auch zur Belehrung und Erbauung. Die Gedichte, die nicht durchwegs originale Schöpfungen von Opitz sind, sondern auch Übersetzungen, Bearbeitungen oder Nachahmung fremder Vorlagen, lassen sich grob in folgende Motivgruppen zusammenfassen:

- A) Carpe diem
- B) Memento mori
- C) Liebesgedichte und Liebesklagen
- D) Schäferdichtung bzw. –lyrik
- E) Gedichte mit moralisch-religiösem Inhalt
- F) Gelegenheits- und Geselligkeitsgedichte

Die einzelnen Motive sind jedoch nicht in sich abgeschlossen, sondern weisen Verbindungen zu anderen auf, so z.B. die Liebeslyrik zu der Schäferdichtung, was die Einordnung oft schwierig macht. Zur Orientierung und zum leichteren Nachschlagen der Texte wurde folgende Nomenklatur angewandt: die zwei Teile des „Opitianischen Orpheus“ werden mit I und II bezeichnet und die einzelnen Gedichte nummeriert wie in den Heften.

A) Carpe diem

I 1) Ich empfinde fast ein Grauen

Dieses thematisch von dem Franzosen Ronsard beeinflusste Gedicht, eines der bekanntesten von Opitz, setzt dem Gedanken an den Tod und die Vergänglichkeit des Lebens, dem „memento mori“, das „carpe diem“ (Nütze den Tag) entgegen. Diese Einstellung kann man allgemein verstehen, sie erhält jedoch eine besondere Aussagekraft aufgrund der Schrecken und des Leids des 30jährigen Krieges, der in die zweite Lebenshälfte des Dichters fällt und der ständig mit Tod und Verderben drohte. Das Motiv des „memento mori“ erscheint deshalb explizit auch hier (vgl. Strophe 3, Zeile 4ff.). Entscheidend ist in diesem Gedicht, dass die Gelehrsamkeit kritisch betrachtet wird - stellvertretend steht hier der griechische Philosoph Plato -, da sie nur „zu Ungemach führt“; die Hinwendung zum Leben, zum Genuss soll die Studien ablösen. Der Gedanke an Fausts berühmten Monolog liegt nahe, doch erscheint das Gedicht mehr als verzweifelter Ausbruch eines der Wissenschaft überdrüssigen Studenten, der die Freuden des Lebens genießen, die Einsamkeit überwinden will und den Kontakt zu den Mitmenschen sucht, kurz die Angst eines Menschen, das Leben zu versäumen. Opitz nimmt bei der Schilderung des vollen Lebens schon die Anakreontik des 18. Jahrhunderts vorweg, die sich dem Thema des Lebensgenusses widmet, wenn auch der Bereich der Liebe im Gedicht fehlt. Zuordnen lässt es sich ebenfalls der vom Dichter immer wieder gepflegten Geselligkeitslyrik.

II 4) Ach Liebste, lass uns eilen

Das Motiv ist hier mit der Liebe und der Vergänglichkeit verbunden. Das „Carpe diem“ bezieht sich hier gezielt auf die Jugend mit ihrer Schönheit und Lebensfreude, denn bald droht das Alter und damit ihr Verlust. Deshalb muss man diese Zeit – Zeit wird hier auch als Gele-

genheit gedeutet - genießen In der 2. Strophe macht sich der Einfluss des Petrarkismus bemerkbar, und zwar in den Vergleichen bei Wangen, Augen, Händen und Mund der Geliebten mit einem im Barock gängigen Formelschatz und dem Prinzip der Antithetik (vgl. Jugend/Schönheit – Alter/Verfall). Auf diese Strömung wird bei den Liebesgedichten ausführlicher eingegangen. Poetisch sehr intensiv werden das Drängen und die Ungeduld des lyrischen Ich in den kurzen Verszeilen der einzelnen Strophen verdeutlicht.

B) Memento mori (Tod, Vergänglichkeit)

I 2) Gleichwie zur Sommers Zeit. Über den Abschied einer Edelen Jungfrauen. Unter eines anderen Nahmen

Wie viele seiner anderen Gedichte hat Opitz dieses Gedicht, das er anscheinend anonym herausgegeben hat – so ist der Nachsatz zu deuten –, aus einem bestimmten Anlass geschrieben, hier über den Tod einer nicht genannten jungen Frau. Das Motiv der Vergänglichkeit und der Liebe ist mit dem Blühen und Vergehen in der Natur im zentralen Bild der Lilie verbunden, in der die Geliebte auch personifiziert wird. Die Schilderung der Natur und der Geliebten bleibt jedoch formelhaft und wenig individuell; dies zeigen schon die gewählten Epitheta. Wir können deshalb im Barock noch nicht von einer wirklich erlebnishaften Dichtung sprechen, in der eine spürbare Intensität des Gefühls vorhanden ist. Das Gedicht endet mit einer Klage über den Tod der Geliebten und weist an dieser Stelle auch eine typische antithetische Fügung auf: „du bist tot lebendig, ich lebendig tot“. Die Antithetik ist ein wesentlicher Grundzug des Barockzeitalters und der Barockdichtung, denn sie verdeutlicht die zwei widerstrebenden, gegensätzlichen Haltungen im Menschen, das Nützen des Tages und das „memento mori“, das Wissen um die Vergänglichkeit.

C) Liebesgedichte und Liebesklagen

Der Komponist Kindermann hat in seiner Auswahl von Opitz-Gedichten das Thema Liebe am häufigsten gewählt, da es oft auch mit der Schäferlyrik und der geselligen wie Gelegenheitsdichtung verbunden ist. Ein Grund unter mehreren könnte dafür sein, dass ihn die mitunter einfache, fast volksliedhafte und musikalische Sprache des Dichters besonders angesprochen hat, da Opitz in diesen Gedichten nur selten einen mit Bildern und Metaphern überladenen Stil verwendet. Diese Stilrichtung in der Literatur seit dem 14. Jahrhundert, ein „zweites erotisches System“ (Syrocki) nach dem Minnesang des Mittelalters, geht auf den italienischen Dichter und Humanisten Francesco Petrarca, auf dessen „Sonette an Laura“, sowie auch auf die römischen Dichter Ovid und Propertius zurück. Neben der kultischen Verehrung der Frau und dem Lobpreis ihrer Schönheit sind Themen vor allem Liebesleid und Klage über den Verlust der Geliebten und ihre Hartherzigkeit, sodass sich der Verschmähte nur den Tod geben kann. Die Frau erscheint oft als Tyrannin, der Verehrer ist „lebendig tot“ (Opitz). Damit ist allgemein ein Arsenal von formelhaften Wendungen verbunden, mit dem die Vorzüge der Frau geschildert werden; es entsteht also kein realistisches Bild, da stets dieselben Vergleiche verwendet werden. Kennzeichnend sind ebenfalls der hyperbolische Stil und die für die Zeit allgemein typische Antithetik.

I 4) Jetzund kommt die Nacht herbei

Dieses Gedicht weist wie auch die meisten anderen in dieser Sammlung das Motiv der Liebesklage auf. In einer schlichten, melodiosen Sprache klagt der Liebende, dass er von der Geliebten nicht erhört wird und deshalb keine Ruhe finden kann. Die Natur, die Nacht, wird zur Verdeutlichung der Unruhe herangezogen; Sorge, Klage, Trauer und Dunkelheit bezeichnen die Stimmung des Sprechenden. An das Volkslied erinnert die Wendung von den „zwei Äugelein“ als „zwei Sternelein“. Die Schlussstrophe kann als eine Art Pointe aufgefasst werden und gibt dem Gedicht einen witzigen, versöhnlichen Ausklang.

I 5) O Wertest auf der Welt

Hier finden wir zentriert sowohl die hohe Verehrung der Angebeteten in der Hyperbolik der ersten Verszeile in Strophe 1: „O Wertest auf der Welt, o Schönste aller Schönen“, dann den Topos der Treue und Unterwerfung sowie die Klage über ihren harten Sinn und den Hinweis auf den Tod als Erlösung.

I 6) Ach Sylvia

Auch dieses Gedicht hat eine Liebesklage zum Inhalt. Nach dem Ausdruck des Schmerzes, der Trauer und des Elends über die Untreue und den Verlust der geliebten Sylvia folgt eine gewisse Abweichung vom üblichen Schema insofern als das lyrische Ich sich in sein Schicksal ergibt, der Untreuen für ihre Liebe dankt und keine harten Anklagen gegen sie richtet. Die Vermutung liegt nahe, dass die Geliebte mit diesem Topos der Unterwerfung und Verzehrung wieder gnädig gestimmt werden soll.

I 7) Nachtklag. Auß eines anderen Erfindung

In diesem Gedicht, der freien und gekürzten Bearbeitung eines Gedichtes des Holländers Heinsius, eines Lehrmeisters von Opitz, steht die hartherzige Geliebte im Mittelpunkt. Es bietet auch ein typisches Beispiel für den hyperbolischen Stil des Petrarkismus, wenn von der natürlichen Ordnung aller Dinge und dem ständigen Wechsel und darauf vom „treuen Sinn und der Pein“ als unendlich gesprochen wird. Ironisch und nicht ganz ernst gemeint wirken die Zeilen Strophe 13,1f. aufgrund der Wendungen „Gehab dich wohl“ und „Ich eil ins Grab“. Sie deuten an, dass der Verfasser hier mit dem Sujet ein gewisses Spiel treibt und vielleicht die Vielzahl der Liebesklagen aufs Korn nimmt.

I 8) Ist mein Herze gleich verliebet

Nicht zum Petrarkismus zu rechnen ist dieses Gedicht, das eine lyrische Einlage in Opitz' Schäfererzählung „Schäfferey von der Nimfen Hercinie“ (1630) bildet. In dieser Idylle ist die Hauptperson der Dichter selbst, der als Hirte durch das Riesengebirge wandert und mit seinen „Freunden“ – der Dichter nimmt verschiedene Rollen an - über Liebe, Treue, Bedeutung der Vernunft und andere Themen plaudert. Während die „Freunde“ andere Auffassungen von der Liebe haben, vertritt Opitz die wahre Liebe, d. h. die treue und beständige Liebe. In diesen Zusammenhang gehört das menschlich berührende Liebesgedicht, das die Liebe zu einem schönen, einfachen Mädchen aus dem Volke beinhaltet. Diese Verbindung ist nicht „unrecht“, da sie auf einer innigen Zuneigung beruht. Als Grundlage könnte man annehmen, dass sich ein Adliger oder Bürgerlicher in ein standes- und bildungsmäßig unter ihm stehendes Mädchen verliebt, da die „hohe Brunft“, das ist die Verbindung mit einer Dame des gleichen Standes, nur „Furcht und Neid“ mit sich bringt. Die Seelenverwandtschaft und die gegenseitige Treue als Unterpfeiler sind also Garanten für „Ruhe und Sicherheit“, für ein geordnetes Leben, womit der Dichter auf die Ehe hinweist. Dass hier soziale Motive, d.h. die Überwindung von Ständeschränken, angesprochen werden und ein Angriff auf die Gesellschaft vorliegt, erscheint für diese Zeit noch zu hypothetisch; erst die Aufklärung des 18. Jahrhunderts greift dann dieses Thema gezielt auf. Dem Inhalt entspricht eine innige, dem Volkslied angenäherte Sprache. Im Oxymoron „reiche Armut“ liegt die Quintessenz des Gedichtes, denn das Mädchen ist reich an Schönheit, aber arm an Bildung.

II 1) Ist irgend zu erfragen ein Schäfer an dem Rhein

Ein lockerer, volksliedhafter Stil kennzeichnet diese Liebesklage, in der das Leiden an der Geliebten in den Bereich der Schäferdichtung verlegt wird, die weiter unten ebenfalls ausführlich behandelt wird. Das Gedicht ist in der Heidelberger Studentenzeit des Dichters (1619-1621) entstanden, einer Zeit, in der Opitz mehrere Lieder für einen geselligen Kreis

gedichtet hat. Während bei den anderen Liebesklagen meist eine hohe Ebene in der Sprachgebung vorliegt, handelt es sich hier um eine niedrigere Ebene mit einzelnen realistischen Angaben zu Geographie und Natur. Das lyrische Ich ist enttäuscht, dass sein Singen von der geliebten Schäferin nicht erhört wird, obwohl sein Ruf im ganzen Land verbreitet ist. Dass Opitz mit einem solchen Lied vielleicht die Wertschätzung des Poeten allgemein und damit auch seine eigene erhöhen wollte, ist nicht völlig auszuschließen.

II 2) Kommt, lasst uns ausspazieren

Nach der Schilderung der Natur in antithetischen Vergleichen besteht das Gedicht hauptsächlich aus einem Vergleich zwischen den freien Vögeln und dem verliebten, aber in seiner Liebe gefangenen Dichter, dessen Wert im Gegensatz zu den Vögeln nicht geschätzt wird und der seiner Pein nicht entfliehen kann. Auch hier greift der Dichter wie in I 4) auf die Natur zurück, um das Liebesleid eindringlicher zu veranschaulichen und dadurch die Wirkung seiner Liebesklage zu erhöhen.

II 3) Geht meine Seufzer hin

Mit Hilfe der Emblemik – die Geliebte „trägt unverwandt ein Herz aus Demant“ – wird die abweisende Dame treffend charakterisiert. Die Personifizierung der Seufzer verleiht dem Gedicht Leben und Anschaulichkeit; die Schilderung des Gesichtes der Geliebten: „gleich von Strahlen“ lässt wieder Elemente des petrarkistischen Formelschatzes erkennen, aber auch der Madonnendarstellung. Mit den Antithesen „Lust und Pein“ sowie „schön und auch grausam sein“ findet sich wieder ein wesentliches Element der genannten Richtung.

D) Schäferdichtung bzw. –lyrik

Schon in der Liebesklage in II 1) war die Verbindung von Petrarkismus und Schäferdichtung zur Sprache gekommen. Letztere hat ihren Ursprung in der Antike, in Griechenland, wo Theokrit seine das Landleben verherrlichenden Idyllen verfasste, und vor allem in Rom. Vergil besang in den zehn Eklogen seiner „Bucolica“ (Hirtengedichte) das Land Arkadien mit seiner Harmonie von Göttern, Menschen und Natur sowie auch die unglückliche Liebe. Im Zeitalter der Renaissance und des Barock entstanden in dieser Tradition zahlreiche Schäferromane, in denen die adlige oder auch bürgerliche Gesellschaft in Schäferkostümen in der paradiesischen Landschaft Arkadien auftritt, sich bestimmte Namen gibt und das einfache Landleben und Hirtendasein als Gegensatz zum Hof- und Stadtleben gepriesen wird. Die Sehnsucht nach dem „Goldenen Zeitalter“ ist hier deutlich zu spüren. Diese Romane sind Rollendichtung; sie spiegeln nicht die Wirklichkeit wider, sondern sind Fiktion mit ihren Gefühlen und Empfindungen und ihren Themen wie Liebesklage, Sehnsucht, Einsamkeit und Liebesleid. Selbst die Götter werden von den „Hirten“ in ihre Welt einbezogen. Opitz verfasste die Hirten- oder Schäfererzählung „Schäfferey von der Nimfe Hercinie“; wesentliche Motive der Schäferdichtung übernahm er – wie auch andere Dichter – in seine lyrischen Werke. Mittelpunkt der deutschen Schäfer euphorie, die am Anfang des 17. Jahrhunderts entstand, war die weitgehend bürgerlich bestimmte „Pegnitzschäfferei“ in Nürnberg mit Harsdörffer, Klaj und Birken als Hauptvertretern.

I 13) Allhier in dieser wüsten Heid

Im vorliegenden Gedicht steht am Anfang ein „locus terribilis“, ein schrecklicher, wüster Ort, in dem der Schäfer einsam klagt. Dies erinnert an eine Stelle aus dem ersten Buch des Propertius: „Haec certe deserta loca...“ (Auf dieser wüsten Städt, in dieser stillen Heyd). Ein solcher Ort ist der Gegensatz zum stereotypen „locus amoenus“, der lieblichen Landschaft mit sanften Hügeln, Wiesen, Bäumen und Quellen, in welcher sich die Schäfer und Schäferinnen ergehen. Der Schäfer beklagt den Verlust seiner Delia, einer Schäferin, die hyperbolisch verherrlicht wird (Strophe 2, 4), zusammen mit der belebten und unbelebten Natur wie in der

Sage Orpheus den Verlust seiner Eurydike. Die Liebesklage weist natürlich auch den Topos vom Tod des Schäfers auf; am Schluss steht ein Loblied auf seine Treue. Niemals wird deshalb sein Name in Arkadien vergessen werden, da die Göttinnen Diana und Flora selbst an seinen Grabstein denken. Diese mythologischen Anspielungen weisen auf die antiken Vorbilder hin, so neben Propertius vor allem auf die Eklogen Vergils, und sind ein wesentlicher Bestandteil der Schäferdichtung.

II 1) Ist irgend zu erfragen ein Schäfer um den Rhein

II 5) Als ich nächst was ausspazieret. Aus Ronsards Erfindung

Beide Lieder gehören zu der aus geselligem Anlass entstandenen Schäferlyrik. Es handelt sich hier um die Bearbeitung eines Gedichtes des französischen Dichters Ronsard. Aus Vergils 1. Ekloge der „Bucolica“ und der antiken Mythologie stammen der Dichter Corydon und die Gestalten der Götter, so der Naturgott Pan sowie der Streit zwischen Bacchus und Aristeus über die Süße von Wein und Honig; auch für die Schilderung der Hirtenlandschaft diente die Antike als Vorbild. Dieses Gedicht ist ein schelmisches Preislied auf die Macht von Venus und Amor, auf den Sieg der Liebe und Schönheit über das Singen und Dichten, so dass Corydon nur noch Galathee, der Verkörperung der Schönheit, verfallen ist. Der spielerische, heitere Tonfall in der Darstellung des Themas könnte auch auf die lockeren Sitten in der Gesellschaft der Zeit hinweisen. Aus Strophe 2, Verszeile 4 ist ersichtlich, dass nicht einfache Hirten gemeint sind, sondern eine gebildete Gesellschaft, wenn vom „Hirtenbuch“ gesprochen wird.

II 11) Corydon sprach mit Verlangen

In diesem Gedicht, das wiederum Anklänge an Vergils 1. Ekloge aufweist, steht ebenfalls das fiktive Hirtendasein im Mittelpunkt. Die Feldgöttin Lydia ist eine häufige Figur der Schäferlyrik, die Nymphen sind die Schäferinnen, auch die Götter Venus und Adonis sind mit der Hirten- und Bauernwelt verbunden. Das Spiel mit dem Bauernknecht zeigt, dass auch eine soziale Komponente im Spiel ist, denn Corydon in der Rolle des Knechtes begehrt eine Nymphe, d. h. eine Schäferin aus höherem Stande, um deren Liebe er jedoch hartnäckig werben muss. Ebenfalls ist eine Kritik am Stadtleben vorhanden: der Bauernknecht ist nämlich „noch eins so fromm und recht, als die in den Städten wohnen.“ (Str. 4, 2f.). Die Werbung des Schäfers ist reizvoll in den variierten Schlusszeilen der einzelnen Strophen gestaltet; die stete Abwechslung im Hinblick auf den Inhalt der vorausgehenden vier Verszeilen erscheint als Hin und Her, als Zweifel und als nachdrückliche Aufforderung, das Leben und die Liebe zu genießen.

II 14) Dialogus

Die sprechenden Namen Amandus und Amoena gehen auf den ersten deutschen Schäferroman zurück, der 1632 kurz nach Opitz' Hirtenidylle in Schlesien entstand und den Titel „Jüngst erbawete Schäfferey/Oder Keusche Liebes-Beschreibung/Von der verliebten Nimfen Amoena, Und dem Lobwürdigen Schäffer Amandus“ trägt. Der Dialogus könnte also eine Übernahme aus diesem Werk sein; er beginnt mit einer Liebesklage des Amandus, von der sich Amoena erweichen lässt, sodass sie ihm aufgrund seiner Treue das Jawort gibt. Mit diesem auf Friede und Versöhnung gestimmten Schluss, der auch eine Ermahnung zum geduldigen Warten aufweist, endet der zweite Teil des „Opitianischen Orpheus“ von Kindermann.

E) Gedichte mit moralisch-religiösem Inhalt

Die Auswahl Kindermanns aus den Opitzschen Gedichten kennt auch etliche mit einer ernsteren Ausrichtung, und zwar solche mit moralischer und religiöser Tendenz sowie mit Le-

bensweisheiten und –regeln. Die Zeit des 30jährigen Krieges, der Verfall der Sitten und ethischer Grundlagen schlug sich verständlicherweise im Werk des Dichters nieder, der aufgrund seiner Herkunft bürgerlichen Tugenden und Moralvorstellungen verpflichtet war. Während Petrarkismus und Schäferdichtung eine Flucht aus der Realität bedeuten, sieht man in den folgenden Gedichten das Beharren auf anerkannten Prinzipien. Ebenfalls macht sich in ihnen die religiöse Prägung der Zeit bemerkbar: Trost und Zuflucht im Glauben und im Jenseits bieten den anderen Ausweg aus der Realität.

I 9) Liebe, wer sich selber hasst

Das Gedicht richtet sich gegen ein faules, verweichlichtes Leben in der Stadt, das von der Liebe bestimmt wird, deren negative Folgen hier überwiegen. Antithetisch ist das freie idealisierte Leben in der Natur, verbunden mit den Freuden der Jagd, diesem Lotterleben, das an Leib und Seele krank macht, gegenübergestellt. Die Wortwahl wie „hassen“, „der Starken Kraft zerbricht“ lässt darauf schließen, dass der Dichter, der an verschiedenen Fürstenhöfen zuhause war, hier auch aus eigener Erfahrung spricht und seine Freunde davor warnen will, einen solchen Weg zu gehen. Dieser Interpretation kann man leichter folgen als einer ironischen Deutung, für die einzelne Wendungen sprechen.

II 6) Tugend ist der beste Freund

Eine Ode auf die Tugend liegt hier vor; sie macht frei und unabhängig von der Gunst der Menschen. Die allgemeingültige Warnung vor falschen Freunden hat jedoch einen starken autobiografischen Hintergrund, denn Opitz musste mit steigendem Ruhm und auch wegen seiner Tätigkeit für einen katholischen Fürsten – er selbst war evangelisch – immer wieder mit Neid, Ablehnung und Hass leben. Allein die Tugend und das Gottvertrauen sind die treuesten Begleiter des Menschen; nur mit ihnen und einer festen Haltung kann man der schlimmen Zeit Widerstand leisten.

II 7) Zehnte von den Pierinnen. Trost-Lied

Opitz fügt den mythologischen neun Musen eine fiktive zehnte hinzu, die den Menschen die Traurigkeit nimmt und eine „zweite Venus“ ist; dadurch ist der Bezug zum Untertitel hergestellt. Hinter dieser Muse verbirgt sich eine Zeitgenossin des Dichters mit diesem Ehrentitel. Gemeint ist mit dieser Muse die frühvollendete Dichterin Sibylle Schwar(t)z oder in der Sprache der Zeit Sibylla Schwar(t)zin (1621-1638), die schon in der Kindheit mit 12 Jahren ihr erstes Gedicht verfasste und Themen wie Liebe und Freundschaft behandelte. Sie kannte viele Werke und die Poetik von Opitz, den sie sich auch zum Vorbild nahm. Wenn Opitz dieses Lied als Trost-Lied bezeichnet, dann spielt er wahrscheinlich – es fehlt eine Datierung – auf die Zerstörung des Landgutes ihrer Eltern durch schwedische Soldaten oder ein anderes schlimmes Ereignis im Leben der Dichterin an. Der Trost besteht in dem abgewandelten Psalmwort des Kehrreims: „Die mit Tränen Samen streuen, werden fröhlich Korn ernten“, dem Aufruf, Gottes Wegen zu vertrauen, da nach Mühen, Plagen und Leid die Belohnung durch Gott steht.

II 8) Wer Gott das Herze gibet

Die Hingabe an Gott und ein gottgefälliges Leben sowie ein starkes Gottvertrauen kennzeichnen dieses Gedicht, dem ein besonderes Erlebnis oder allgemein die religiöse Grundhaltung wie bei Gryphius und Scheffler zugrunde liegt. Die Betonung des Neides und der Falschheit erinnert stark an Gedicht II 6).

II 9) O wohl dem, der die rechte Zeit

Einen einprägsamen Aufruf zum „Carpe diem“ bildet in gewisser Weise dieses Gedicht, das als Lebensregel, als Maxime das Leben in der Gegenwart fordert, da die Zeit dahinfliehet und das Denken an Vergangenheit und Zukunft nur vom Wesentlichen ablenkt.

II 13) Lob des Feldlebens

Der Titel und etliche Stellen weisen zwar auf die Schäferlyrik hin, da es auch gegen das Stadtleben gerichtet ist, doch liegt hier eine allgemeine Aussage zugrunde. Nur der Mensch ist glücklich und in seinem Stande zufrieden, der in sich gefestigt ist und auf Gott vertraut. Die Antithetik von „hoch und herunter (niedrig)“ weist auf die Ablehnung von falschem Schein und Hochmut hin, was der Dichter nur im Landleben verwirklicht sieht. Es ist ebenso ein Preislied auf das freie, in sich ruhende und harmonische Dasein auf dem Lande, wie der Titel sagt.

F) Gelegenheits- und Geselligkeitsgedichte

Unter den von Johann Erasmus Kindermann vertonten Gedichten findet sich eine Reihe von Werken, die keiner der genannten Kategorien zugeordnet werden können, die aber aufgrund ihrer Thematik und Intention zusammengehören. Dies sind Gedichte, die zu irgendeinem Anlass wie Hochzeit, Begräbnis, Jubiläum oder einer sonstigen Gelegenheit entstanden sind und die teilweise auch im geselligen Kreis vorgetragen wurden. Opitz hat sich zwar in der „Poeterey“ verächtlich über solche modischen „Produkte“ geäußert, doch hat er selbst widersprüchlich dazu einen großen Beitrag geleistet. Meistens waren die Empfänger solcher Gedichte Freunde, doch verfasste er z.B. auch Lobgedichte auf Fürsten. Nach der Forschung soll er aber nur als Student zum Broterwerb auf Bestellung gedichtet haben.

I 3) Wann sich der werthe Gast. An Herrn Hansen von Landskron/ alß er von ihm verreiset

Der Anlass für den Dichter ist der Abschied von einem Freund, der ihn mit Wehmut und Trauer erfüllt, was der Vergleich mit der Trennung der Seele von dem Körper sehr poetisch verbildlicht. Der Schmerz über den Abschied mündet in die Klage über ein nicht gedichtetes Loblied auf den Reisenden, das nach den Vorbildern von Ovid und dem sagenhaften Sänger Orpheus den Ruhm des Freundes verkünden sollte. Ins Allgemeine und Religiöse wird das Gedicht in Strophe 6 gehoben, wenn von der göttlichen Lenkung die Rede ist.

I 10) Es hat der Jupiter

In diesem heiteren, scherzhaften Gedicht, für das kein Anlass angegeben ist – es dürfte für einen geselligen Kreis von Studenten verfasst sein –, liegt ein Hymnus auf die Schönheit und die Liebe vor. Das Werk Jupiters, die Jungfrau, löst seine Gefühle aus und er träumt vom Idealbild eines neuen Himmels voll Liebe und Freude, ohne Krieg und Streit, Neid und Hass, also vom „Goldenen Zeitalter“, einem Urzustand von Harmonie, Frieden und Versöhnung. Dass Opitz hier trotz der ironischen Darstellung die Sehnsucht seiner Zeit nach dem Ende des Krieges und einer neuen friedvollen Zeit zum Ausdruck bringt, diese Konnotation ist dem Gedicht nicht abzusprechen.

I 12) Schwarz ist meine Farbe

Wie im Spektrum die Farbe Schwarz die anderen Farben absorbiert, so konzentriert sich in diesem scherzhaften Gedicht alles auf diese Farbe, die allen übrigen vorgezogen wird. Sie ist sowohl die Farbe der Ehrbarkeit, was sich in der Kleidung manifestiert, als auch die der Liebe, wenn sich der Dichter bei dem Gespräch mit Damen die Nacht herbeiwünscht (vgl. Str. 4f.). Die Ironie liegt in dem Widerspruch zu der Grundbedeutung dieser Farbe, nämlich derjenigen der Trauer und des Todes; als lustiges Studentenlied kann man sich dieses Gedicht gut vorstellen.

II 10) Hochzeitlied

Dieses Gedicht ist nur eines von vielen, die Opitz zur Hochzeit von Freunden oder anderen, auch fürstlichen Personen, geschrieben hat. Dem Lobpreis der Ehe und der Eheleute schließt sich die Hoffnung der Unverheirateten auf den Ehestand an, da sie noch dem Zwang und Trieb unterworfen sind. Die moralische Tendenz ist deutlich sichtbar, wenn die Ehe und ein geordnetes Leben als Lebensziel angegeben werden. Ebenso lässt sich zwischen den Zeilen eine Anspielung auf die in dieser Zeit und noch viel später bestehenden Eheverbote lesen.

II 12) O du kleiner nackter Schütze

Die Geschichte aus Ovids „Metamorphosen“ bildet hier den Rahmen für eine Warnung vor Selbstliebe und übersteigter Einschätzung der eigenen Person. Narcissus, der die Liebe der Nymphen, besonders die der Nymphe Echo, in seinem Hochmut und seiner Selbstverliebtheit zurückweist, wird vom Liebesgott Amor zur Strafe in eine Pflanze verwandelt. Man kann vermuten, dass der Dichter hier einem Freund oder einer Gesellschaft eine Lehre erteilen wollte, denn diese wird in der Strophe 6 explizit genannt.

Literaturhinweise:

Gellinek Janis Little, Die weltliche Lyrik des Martin Opitz. Bern und München 1973

Kaczerowsky Klaus (Hrg.), Schäferromane des Barock. Texte deutscher Literatur 1500 – 1800. Rowohlt's Klassiker, Reinbek bei Hamburg 1970

Szyrocki Marian, Die deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung. Rowohlt's deutsche Enzyklopädie, Reinbek bei Hamburg 1968

Szyrocki Marian, Martin Opitz. 2. Aufl. München 1974