

Umschlagabbildung: Frontispiz zu Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch* (1668/69); Gustav Könnecke:
Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur. 2. Aufl. Marburg 1895, S. 189.

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

© 2019 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

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

Internet: www.narr.de
eMail: info@narr.de

Satz: pagina GmbH, Tübingen
CPI books GmbH, Leck
Einbandgestaltung: Atelier Reichert, Stuttgart

utb-Nr.: 5024
ISBN 978-3-8252-5024-9 (Print)
ISBN 978-3-8385-5024-4 (ePDF)
ISBN 978-3-8463-5024-9 (ePub)

Inhalt

Dank	11
I. EINLEITUNG	13
1. Die frühneuzeitliche Literatur im 21. Jahrhundert	13
2. Humanismus, Barock, Frühaufklärung – Einheit und Vielfalt der Frühen Neuzeit ..	16
3. Zur Charakteristik der frühneuzeitlichen Literatur	18
4. Zum Aufbau der Literaturgeschichte	20
A HUMANISMUS	23
A.I. Frühhumanismus italienischer Prägung nach 1460	26
1. Grundlagen: Der italienische Humanismus	28
1.1. Francesco Petrarca als ‚Vater‘ des Humanismus	28
1.2. Geburt der Textkritik bei Poggio und Piccolomini	30
1.3. Übersetzungstheorie und Platonismus im Zuge der Wiedergewinnung der griechischen Literatur	33
2. Mediale Europäisierung als Rezeptionsbedingung des deutschen Humanismus ..	35
3. Frühe übersetzerische Aneignung des italienischen Humanismus	36
4. <i>Studia humanitatis</i> und <i>peregrinatio academica</i> : Peter Luder und Rudolf Agricola	39
5. Ende des Frühhumanismus. Maximilians <i>gedechnus</i> -Kult und der ‚Erzhumanist‘ Conrad Celtis	42
A.II. Der reformerische Humanismus (1500–1520)	51
1. Satirische Polemik und innovative Mediennutzung am Oberrhein	52
1.1. Buchkritik und Narrenschelte: Sebastian Brant	52
1.2. Der Brant-Prediger: Geilers von Kaysersberg Straßburger <i>Narrenschiff</i> -Auslegung	57
1.3. Der streitbare Narrenbeschwörer: Thomas Murner	58
1.4. <i>Praeceptor Germaniae</i> : Jakob Wimpfeling und das humanistische Schultheater	60
1.5. Der Straßburger Verleger Johannes Grüninger und sein <i>Dyl Ulenspiegel</i>	62

2. Der ‚Fürst‘ der europäischen Gelehrtenrepublik: Erasmus von Rotterdam und sein christlicher Humanismus	63
2.1. Erasmus‘ moralkritische und kirchenreformerische Schriften	65
2.2. Neutralitätswunsch und Eskalation: Erasmus und die Reformation	67
2.3. Erasmus und der italienische Ciceronismus	69
3. Ulrich von Hutten und der Reuchlin-Streit	70
A.III. Reformation und Konfessionspolemik (1520–1570)	76
1. Der Medienstar: Martin Luther und die Anfänge der deutschen Reformationsliteratur	78
1.1. Luthers Medientheologie: Reformation als Kommunikationseignis	79
1.2. <i>Sola scriptura</i> : Luthers Bibelübersetzung für den ‚gemeinen Mann‘	81
1.3. „Ein gute wehr vnd waffen“: Luthers Kirchenlieder	85
1.4. „Nutz“ und „Kurtzweil“: Zum Funktionswandel der humanistischen Fabel in der lutherischen Reformationspädagogik	86
2. <i>Trionfo</i> : Ein Fallbeispiel für die Konfessionalisierung der humanistischen Bildsprache	89
3. Der Meistersinger von Nürnberg: Hans Sachs und das reformatorische Schauspiel nach 1520	94
4. Komik als Kurzweil: Volkssprachliche Kurzprosa der Jahrhundertmitte	98
A.IV. Der nachreformatorische Humanismus (1570–1620)	102
1. Späthumanismus als Standeskultur: Gymnasien und Universitäten als literarische Institutionen	104
1.1. Lutherische und katholische Bildungsreformen im 16. Jahrhundert	105
1.2. Das protestantische Schultheater: Nicodemus Frischlin	107
1.3. Das jesuitische Schuldrama: Jakob Bidermann	108
2. Latinisierungen volkssprachlicher Vorläufer: Zur Zweisprachigkeit des Späthumanismus	110
3. „Gemälpoesy“: Deutsche Emblematik um 1600	111
4. ‚Volksbuch‘ und <i>Historia</i> : Deutschsprachige Prosaerzählungen um 1600	115
5. Von Mäusen und Riesen: Gelehrte Sprachspiele in Versepos und Prosaroman ...	118
5.1. Georg Rollenhagen und das volkssprachliche Tierepos	118
5.2. Der Wortspieler: Johann Fischart	119

6. Alchemisten, Mystiker und Propheten: Esoterische Tendenzen im Späthumanismus	121
6.1. Johann Valentin Andreae und der Rosenkreuzerorden	122
6.2. Jacob Böhme und die Sprachmystik des 17. Jahrhunderts	124
B BAROCK	131
B.I. Normpoetischer Neuanfang: Regulierung der deutschen Literatur nach 1620 ...	135
1. Voraussetzungen: Gesellschaft und Literatur im Zeitalter des Dreißigjährigen Kriegs	136
1.1. Verspätung der „eignen Muttersprache“: Deutsche Selbstdiagnosen im Lichte der Europäisierung um 1600	136
1.2. Kulturpatriotische Institutionalisierung: Romanische Sprachakademien und die <i>Fruchtbringende Gesellschaft</i>	139
1.3. Der Dreißigjährige Krieg und die ‚Krise des 17. Jahrhunderts‘	141
1.4. „In unzähligen Stücken verändert“: Der Krieg und die Kommunikationsrevolution	142
2. Der Fahnenträger: Martin Opitz‘ Dichtungsreform in Poetik und Praxis	145
2.1. Anfänge: <i>Aristarchus</i> und die bildungspolitischen Bedingungen in Beuthen	145
2.2. <i>Buch von der Deutschen Poeterey</i> (1624)	147
2.3. Opitz‘ Dichtungsauffassung und die Versreform der <i>Deutschen Poeterey</i> ...	148
2.4. Musterstücke des Martin Opitz	150
3. „Nicht so bequem“: Standardisierung und Diversität bei den ‚Opitzianern‘	152
3.1. Institutionen und Netzwerke der opitzischen Standardisierung	154
3.2. Poetischer Rechtfertigungsdruck: Prominente Opitz-,Bekehrungen‘ in den 1630er und 40er Jahren	157
3.3. Opitz und das deutsche Lied	159
3.4. Opitz‘ Beitrag zur Ausbildung eines rhetorischen Formelguts	161
4. Paul Fleming und der opitzische Petrarkismus	163
5. Versreform und Petrarkismus in der geistlichen Barocklyrik	168
B.II. Kulturpatriotische Konsolidierung nach 1640	173
1. Überblick: Poetische Orientierungssuche nach 1640	174
1.1. Alamode-Kritik: Frankreich als Feindbild	176
1.2. Sprachpurismus: Zesen und die Sprachgesellschaften	179
1.3. „Entdeckte Lung‘ / entblöste Hertzen“. Drastik und ‚Tumult‘ als Barockstil	181

2.	Barocker Pessimismus: Andreas Gryphius und das ‚menschliche Elende‘	184
2.1.	Gryphius’ Versdichtung mit und nach Opitz	185
2.2.	Gryphius’ dramatisches Werk: Übersetzungen und Lustspiele	187
2.3.	Die Trauerspiele des Andreas Gryphius	188
2.3.1.	<i>Leo Armenius</i>	189
2.3.2.	Bewährte Beständigkeit: Die Trauerspiele <i>Catharina von Georgien</i> , <i>Carolus Stuardus</i> , <i>Papinianus</i>	192
2.3.3.	Anamorphose der Vergänglichkeit: Das <i>vanitas</i> -Trauerspiel <i>Cardenio</i> und <i>Celinde</i>	193
3.	Pegnitz-Irenik: Die Literatur des Nürnberger <i>Blumen-Ordens</i>	196
3.1.	Harsdörffer, Klaj, Birken: Das Pegnesische Dreigespann und sein <i>Schäfergedicht</i>	197
3.2.	Die Nürnberger Friedensfeiern 1649/1650	200
3.3.	Georg Philipp Harsdörffer als Vermittler einer europäischen Konversationskultur	202
4.	Mystische Experimente: Geistliche Figurengedichte bei Catharina Regina von Greiffenberg und Anna Hoyers	205
5.	Patriotisches Erzählen: Zur Typologie des barocken Romans	208
5.1.	Erzählkomplexität im Dienste der Tugend: Der höfisch-historische Roman	209
5.2.	Komisch-moralisches Erzählen im Barock	211
6.	Der Unbekannte: Grimmelshausen und sein <i>Simplicissimus</i>	212
6.1.	Zur Anlage des <i>Simplicissimus Teutsch</i> und der <i>Continuatio</i>	214
6.2.	Hülse und Kern: Moralsatirisches Programm in den Paratexten zu <i>Simplicissimus Teutsch</i> und <i>Continuatio</i>	217
B.III.	Der deutsche Manierismus nach 1660	224
1.	Der Manierismus als europäische Bewegung	226
2.	Christian Hoffmann von Hoffmannswalda und die erotische Lyrik der Schlesier . .	227
2.1.	Bildkombinatorik: Hoffmannswaldau’s metaphorisches Schreibverfahren . .	228
2.2.	Die kolonialisierte Geliebte: Hoffmannswaldau’s erotische Gedichte	229
2.3.	Breslauer Concettismo: Heinrich Mühlpfort, Hans Afßmann von Abschatz und Christian Gryphius	232
3.	Der Gelehrte: Daniel Casper von Lohenstein und der Lauf der ‚gantzen Welt‘ . .	233
3.1.	Lohensteins Trauerspiele	234
3.1.1.	Türkische Trauerspiele: <i>Ibrahim Bassa</i> (1653/1689) und <i>Ibrahim Sultan</i> (1679)	234
3.1.2.	Afrikanische Trauerspiele: <i>Cleopatra</i> (1661 und 1680) und <i>Sophonisbe</i> (1680)	235
3.1.3.	Römische Trauerspiele: <i>Agrippina</i> (1665) und <i>Epicharis</i> (1665)	237

3.2.	<i>Blumen</i> : Lohensteins Gedichte	239
3.3.	„Toll gewordene Realencyklopädie“? Polyhistorisches Erzählen in Lohensteins <i>Arminius</i> -Projekt	240
4.	Affekttheater: Trauerspiel und Oper im Spätbarock	242
4.1.	Pathetisierung und ‚Veroperung‘ des Schlesischen Trauerspiels: August Adolf von Haugwitz und Johann Christian Hallmann	244
4.2.	Hamburger <i>Theatromania</i> : Die Oper am Gänsemarkt	246
5.	Der Politiker: Christian Weise im Dienste der Klugheit	249
6.	Dynamiken des Romans im späten 17. Jahrhundert	251
6.1.	Versepos und Prosaroman: Poetologische Bestimmungen	251
6.2.	„Blitz / Donner / und Hagel“: Ziglers <i>Asiatische Banise</i> als manieristischer Roman	253
6.3.	Johann Beer und die Auflösung pikarischen Erzählers	255
6.4.	Wissen in fiktionalen Gewand: Erasmus Franciscis und Eberhard Werner Happels enzyklopädische Romane	257
7.	Abraham a Sancta Clara und die Poetisierung der Predigt	261
C.	FRÜHAUFLÄRUNG	269
C.I.	Galanterie als Frühaufklärung: Poetischer Wandel um 1690	273
1.	Polemik und Geselligkeit in Europa seit den 1680er Jahren	273
2.	Der <i>Galant homme</i> : Christian Thomasius und die galante Gelehrsamkeit	277
3.	Schwulstkritik und Geschmacksästhetik: Klassizismus bei Canitz, Neukirch und König	279
4.	Ästhetik der Aufrichtigkeit: Autorinszenierungen	283
4.1.	<i>Affectation</i> und „wahrer Schmertz“: Der Diskurs um die Trauerode	283
4.2.	„Erlebnisdichtung“? Johann Christian Günthers autobiographische Lyrik . .	286
5.	Pasquillen und Schlüsselromane: Literaturskandale um 1700	289
5.1.	Christian Reuter und der Schlampampe-Skandal	290
5.2.	<i>Chroniques scandaleuses</i> : Menantes und der galante Roman	291
C.II.	Hamburg, Leipzig, Zürich: Zentren der Aufklärung um 1730	299
1.	Der Patrioten-Kreis in Hamburg	300
1.1.	Andacht zum „allerkleinsten Staub“: Barthold Hinrich Brockes	301
1.2.	Die Patrioten: Anfänge der Moralischen Wochenschrift	305

2. Der vernünftige Tadler: Gottsched und die Leipziger Aufklärung	309
2.1. Rationalistische Regelpoetik: Gottsches <i>Critische Dichtkunst</i>	311
2.2. Gottsches Wiederbelebung der Schaubühne	313
2.3. Niemand gegen Gottsched: Zur Wirkung im 18. Jahrhundert	315
3. Zentrum des Wunderbaren: Bodmer und Breitinger in Zürich	316
3.1. Der Literaturstreit: Allianzen und Eskalationen zwischen Zürich und Leipzig	317
3.2. Schweizerische „Sprachschnitzer“? Patriotismus bei Bodmer, Breitinger und Haller	319
4. Robinson der Peripherie: Johann Gottfried Schnabels Stolberger <i>Felsenburg</i>	321
C.III. Ausblick: Deutsche Literatur um 1750	329
D AUSGEWÄHLTE TEXTE DER FRÜHEN NEUZEIT	335
E VERZEICHNISSE UND REGISTER	593
Wichtige Textausgaben ausgewählter Autoren der Frühen Neuzeit	595
Auswahlbibliographie	602
I. Bibliographien	602
II. Reihen und Periodika	603
III. Textsammlungen und Anthologien	604
IV. Nachschlagewerke; Autorenlexika	604
V. Frühneuhochdeutsch	605
VI. Geschichte und Kulturgeschichte	605
VII. Gesamtdarstellungen und Standardwerke zur frühneuzeitlichen Literaturgeschichte	606
Abbildungsverzeichnis	610
Personenregister	617

Dank

Für sorgfältige Lektüre und hilfreiche Kommentierung der Einzelkapitel danken wir Emma Louise Brucklacher und Dieter Martin.

Martin Beichle, Gregor Biberacher, Laura Hagen, Alexandra Hertlein, Susanne Neubrand, Florentine Schaub und Sarah Schwarz haben das gesamte Manuskript und die Anthologie, die im Kern auf C. J. Andreas Kleins umsichtige Arbeit zurückgeht, ebenso geduldig wie gründlich redigiert, die Literaturhinweise und Stellenkommentare ergänzt und vereinheitlicht; dafür sei ihnen herzlich gedankt.

Dem Narr Francke Attempto Verlag danken wir für Vertrauen und Entgegenkommen, Vanessa Weihgold für die technische Unterstützung und Frau Dr. Valeska Lembke für die außergewöhnlich engagierte Betreuung, mit der sie unser Buchprojekt von Anfang bis Ende förderte.

Freiburg und Bern, Februar 2019

Achim Aurnhammer
Nicolas Detering

I. EINLEITUNG

1. Die frühneuzeitliche Literatur im 21. Jahrhundert

Die deutsche Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts gehört nicht mehr zum Kanon der Allgemeinbildung. Verglichen mit anderen europäischen Literaturen reicht die literarische Erinnerung der Deutschen nicht sehr weit. Während in Italien die Renaissancepoeten Lodovico Ariosto und Torquato Tasso als Nationaldichter gelten, deren Werke gängiger Schulstoff sind, während in England William Shakespeare und Ben Jonson zu den meistgespielten Bühnenautoren zählen, wie in Frankreich Molière, Jean Racine und Pierre Corneille, wird die Literatur der Frühen Neuzeit in Deutschland ignoriert. Das Desinteresse betrifft mehr oder weniger alle Gattungen. Am besten ist es vielleicht noch um die barocke Lieddichtung bestellt; man denke nur an Paul Gerhardts Lied „Geh aus, mein Herz, und suche Freud | In dieser lieben Sommerzeit“, das heute noch verbreitet ist. Gedichten von Andreas Gryphius, etwa seinen „Threnen des Vatterlandes“, begegnen wir gelegentlich in aktuellen Lyrik-Anthologien. Die Dramen der Frühen Neuzeit sind dagegen weitgehend aus dem Bühnenrepertoire verschwunden: Dies gilt nicht nur für die immense Produktion von Schuldramen, sondern auch für die Masse der Trauerspiele, Schäferdramen und Komödien. Allenfalls der Andreas Gryphius zugeschriebene *Peter Squentz* (1658), das ins Meistersinger-Milieu versetzte Handwerkerspiel aus Shakespeares *A Midsummer Night's Dreame*, wird noch gelegentlich aufgeführt, so zuletzt 2007 im Sommertheater Reutlingen *Die Tonne* (Regie: Carl-Herbert Braun). Inszenierungen von Daniel Casper von Lohensteins ‚türkischen‘ Trauerspielen *Ibrahim Bassa* und *Ibrahim Sultan*, wie in der Mainzer Spielzeit 2013/2014 (Regie: Johannes Schmitt), werden vom Feuilleton als Besonderheit registriert. Sind die Versepen ohnehin vergessen, werden selbst auch Prosaerzählungen selten als eigenständiges Genre rezipiert: Sie interessieren eher als Quelle späterer Bearbeitungen wie *Die Historia von D. Johann Fausten* (für Goethes *Faust*) oder wie die zu Kinder- und Lesebuchversionen zurechtgestutzten Volksbücher von *Eulenspiegel* und den *Schildbürgern*. Von den vielen dickebigen Romanen des 17. Jahrhunderts wird einzig Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch* noch gelesen – aber während der spanische Barockroman *Don Quijote* (1605) allein in den 2000er Jahren fünfmal verfilmt wurde, darunter 2008 als deutscher Fernsehfilm, liegt die letzte *Simplicissimus*-Verfilmung über vierzig Jahre zurück (Regie: Fritz Umgelter, 1975).

Hat die deutsche Literatur der Frühen Neuzeit in der breiteren Öffentlichkeit einen schweren Stand, beziehen sich immerhin Schriftstellerinnen und Intellektuelle auf die Tradition. Aus dem literarischen Gedächtnis waren und sind Humanismus und Barock nie ganz verschwunden. Die Stürmer und Dränger entdeckten die derb-direkte Sprache des 16. Jahrhunderts als kraftgenialische Quelle: Sie speist Goethes *Götz von Berlichingen* und Hans Sachsen's *poetische Sendung*. Die lange Zeit verpönte Barockliteratur wurde von den Romantikern neu entdeckt: August Wilhelm Schlegel ehrt das Andenken Paul Flemings in zwei Dichtergedichten, Clemens Brentano und Achim von Arnim bearbeiteten Texte des 16. und 17. Jahrhunderts (*Des Knaben Wunderhorn*, *Der Wintergarten*). Auch das 19. Jahrhundert, vom Poetischen Realismus bis zum Historismus, nahm immer wieder auf die frühneuzeitliche Dichtung

Bezug: Gottfried Keller stellt sein *Sinngedicht*, das den Stil des 17. Jahrhunderts imitiert, unter das Motto eines Frage-Epigramms von Friedrich von Logau: „Wie wilstu weisse Lilien/ zu rothen Rosen machen?| Küß eine Galathee, sie wird erröthet lachen“. Arno Holz imitierte den Barockstil parodistisch in einem Gedichtband mit dem Titel *Dafnis*, der ein erstaunlicher Bucherfolg zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde. Dem Expressionismus wird eine starke Affinität zum Barock unterstellt. „Frappante Analogien zu dem gegenwärtigen Stande des deutschen Schrifttums“, schreibt Walter Benjamin in seiner berühmt gewordenen Studie zum *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928), „haben immer neuen Anlaß zu einer, wenn auch meist sentimental so doch positiv gerichteten Versenkung ins Barocke gegeben“ (Benjamin 1978, 36).

Auch in der Nachkriegsliteratur finden sich Beispiele intertextueller Bezugnahmen auf die Dichtung des 17. Jahrhunderts. Hubert Fichte begeisterte sich für Lohensteins Theater der Grausamkeit und bearbeitete dessen *Agrippina* neu. Günter Grass hat seine Schlüsselerzählung auf die Gruppe 47 *Das Treffen in Telgte* (1979) als fiktives Dichtertreffen der Barockzeit verfremdet, verwendet jedoch die Namen realer Barockdichter und -dichtungen. In jüngerer Zeit häufen sich „Phänomene der Wiederkehr“ der Frühen Neuzeit, die als krisenhafte Übergangszeit durchaus auf die Gegenwartsliteratur Reiz ausübt (Košenina/Martus [Hg.] 2011). Nico Bleutge greift in seinem Gedichtband *Fallstreifen* (2008) den Alexandriner-Vers spielerisch auf und verknüpft seine Poetik des trügerischen Augenscheins mit Zitaten aus der Barockdichtung. Daniel Kehlmanns *Tyll* (2017) verpflanzt Till Eulenspiegel in den Dreißigjährigen Krieg, um sein Schicksal in einer an Grimmlshausen orientierten Pikareske zu erzählen, in der unter anderem der Barockdichter Paul Fleming und der Universalgelehrte Athanasius Kircher auftreten. Doch bleiben derartige Bezugnahmen auf die dichterische Tradition der Frühen Neuzeit alles in allem spärlich.

Die Indifferenz gegenüber der Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts steht in eklatantem Missverhältnis zum durchaus großen Interesse an den Schwesterkünsten. Musik, Kunst und Architektur aus dieser Zeit finden großen Anklang beim Publikum. Madrigale aus der Zeit um 1600, etwa von Heinrich Schütz, die Oratorien von Johann Sebastian Bach, aber auch Opern von Georg Friedrich Händel werden noch immer erfolgreich aufgeführt. Die Malerei des 16. Jahrhunderts gilt als kunstgeschichtlicher Höhepunkt. Renaissancegemälde von Albrecht Dürer, Hans Baldung Grien oder Mathias Grünewald stellen museale Spaltenobjekte dar. Renaissancegebäude, Barockschlösser oder Reißbrettstädte des 17. Jahrhunderts werden als architektonische Meisterleistungen geschätzt. Dass dagegen die Literatur aus Renaissance und Barock heute nur noch bedingt eine lebendige Tradition darstellt, ist sicher auch auf forschungsgeschichtliche Tendenzen des 19. Jahrhunderts zurückzuführen: Den Gründungsvätern der Germanistik war die Literaturgeschichte Instrument einer nationalen Identitätsstiftung. Mit der imitativen, dezidiert europäischen Literatur der Frühen Neuzeit wussten sie wenig anzufangen. Daneben ist die fundamentale, schwer überbrückbare Andersartigkeit dieser Epoche anzuführen, die sich in zweierlei Hinsicht zeigt.

Erstens war die deutsche Sprache des 15. und 16. Jahrhunderts noch keineswegs normiert, sondern zeichnete sich durch regionale Vielfalt aus. Die Sprachgeschichte beschreibt die frühneuhochdeutsche Sprachlandschaft als „breites Varietätenpektrum“, das im Verlauf des

16. und 17. Jahrhunderts langsam, aber sukzessive vereinheitlicht wurde. Im Jahre 1537 konstatiert Martin Luther diese Diversität und bewertet sie im Hinblick darauf, welcher Dialekt als Norm gelten soll:

Deutschland hat mancherley Dialetos, Art zu reden, also, daß die Leute in 30 Meilen Weges einander nicht wol können verstehen. Die Oesterreicher und Bayern verstehen die Thüringer und Sachsen nicht, sonderlich die Niederländer [...]. Die oberländische Sprache ist nicht die rechte deutsche Sprache, nimmt den Mund voll und weit, und lautet hart. Aber die sächsische Sprache gehet fein leise und leicht ab. (Hartweg/Wegera 2005, 15)

Sicher beförderte Luther selbst mit seiner Bibelübersetzung ganz erheblich die Normierung, zu der auch eine überregionale Kanzlei- und Druckersprache beitrug. Eine einheitliche Rechtschreibung entwickelte sich seit dem 16. Jahrhundert. Freilich täuscht die Normierung der Schriftkultur über die Zähligkeit und Fortdauer von Varietäten im Mündlichen hinweg. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts, als Justus Georg Schottel seine *Teutsche Sprachkunst* (1641) veröffentlichte, war dieser Prozess zwar schon ziemlich weit fortgeschritten, kam aber erst im 18. Jahrhundert zu einem gewissen Abschluss.

Dieser Prozess der Vereinheitlichung, die Entwicklung des Deutschen zu einer modernen Literatursprache, deckt sich weitgehend mit dem Zeitraum des späten 15. bis frühen 18. Jahrhunderts: Im Allgemeinen datiert man das Frühneuhochdeutsche vom ausgehenden 14. bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts, das Datum 1500 gilt als Zäsur zwischen dem älteren und dem jüngeren Frühneuhochdeutschen. Die Schriftsprache des 15. Jahrhunderts stimmt noch vielfach mit dem Mittelhochdeutschen überein, denn in ihr hat sich die sogenannte Diphtongierung, der wichtigste Lautwandel vom Mittelhochdeutschen zum Neuhochdeutschen („mīn“ wird zu „mein“), noch nicht durchgesetzt, und die mittelhochdeutschen Diphtonge „ie“, „uo“ und „üe“ sind noch nicht zu den neuhochdeutschen langen Vokalen „i“ und „u“ verschoben worden („der guote“ wird zu „der gute“). Neben dem Frühneuhochdeutschen bestand das Lateinische bis weit in das 17. Jahrhundert als Literatursprache fort. So hat Andreas Gryphius einige seiner wichtigsten Werke auf Neulatein verfasst; für die jesuitische Bühne geschriebene Lehrdramen wie Jakob Biedermann's *Cenodoxus* (1635) wurden in lateinischer Sprache aufgeführt. Erst in jüngerer Zeit haben neuere Editionen und Untersuchungen begonnen, diesen Kontinent von kaum bekannten Texten etwas zu kartieren und durch Übersetzungen einem breiteren Publikum zu erschließen (siehe etwa Kühlmann/Seidel/Wiegand [Hg.] 1997; Gryphius 1999).

Zweitens aber ist nicht nur die sprachliche Faktur, sondern auch der Gegenstand „Literatur“ problematisch. Das Barockzeitalter kennt keine moderne Autonomieästhetik, der zufolge das literarische System sich selbst genügt und mit anderen gesellschaftlichen Funktionssystemen nur gelegentlich interferiert, von ihnen aber nicht abhängig ist. Das Gros der barocken Gedichte ist vielmehr Gelegenheitsdichtung und entstand für gesellschaftliche Anlässe wie Hochzeiten, Beerdigungen oder akademische Feiern. Viele Dramen und Opern wurden eigens für bestimmte Aufführungen an einem Fürstenhof oder einer Schulbühne geschrieben, die meisten Romane sind

Normierung von Sprache und Schrift

Gelegenheitsdichtung statt moderner Autonomieästhetik

Fürsten gewidmet oder wurden sogar von Adeligen verfasst. Hinzu kommt die religiöse Grundierung der Literatur, die ihren Wirkungszweck oft im Unterricht der Tugend sah. Unterhaltende, scheinbar zweckfreie Passagen waren zwar erlaubt, grundsätzlich verschrieben sich aber viele Dramen, Romane und Gedichte der Exemplifizierung eines kaum hinterfragten christlichen Welt- und Menschenbildes.

Auch die Vorstellung des Genies, das nur aus sich selbst heraus und ohne sich um Regeln und Konventionen zu scheren ein völlig neuartiges Kunstwerk schafft, kam erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts auf. Zwar finden sich im 17. Jahrhundert bereits auratierte Autor- und Dichter, so auch Goethe, doch erst um besonders verehrte Dichter wie

Orientierung an Regeln und Traditionen

antike Modelle inspirierter Autorschaft werden vor allem in der geistlichen Lyrik erneuert. Doch hing ein Großteil der frühneuzeitlichen Schriftsteller der Vorstellung an, literarisches Schreiben müsse sich zum einen an der Tradition – insbesondere der Antike, später dann zunehmend auch der zeitgenössischen Nachbarliteraturen – ausrichten, und habe sich zum anderen an produktionsästhetische Regeln zu halten, die das Gelingen eines Gedichts oder eines Dramas garantieren. Im Unterschied zur Literatur der Moderne schätzt die Frühe Neuzeit Innovation geringer als das Wetteifern mit der Tradition, zieht rhetorischen Feinschliff dem authentischen Erlebnis vor, stellt anlassbewusste *bienséance* über romantische Gesellschaftsferne. „Lust am Text“ stellt sich bei der Lektüre daher nur mittelbar ein. Doch vielleicht bietet gerade die Fremdheit, die Alterität der frühneuzeitlichen Literatur eine ästhetische Herausforderung und eine wirkliche Bildungschance, nämlich sich selbst zu erkennen im Anderssein.

2. Humanismus, Barock, Frühaufklärung – Einheit und Vielfalt der Frühen Neuzeit

Epochen sind heuristische Konstrukte, mit denen Literaturhistoriker eine Fülle von Einzelwerken bündeln, indem sie in ihnen motivische, gedankliche und stilistische Regelmäßigkeiten oder Reflexe spezifischer Programmatiken ausmachen, um sie von anderen Zeiträumen zu unterscheiden. Als Abstraktionen sollen Epochen zu erkennen helfen, was an einem Werk zeittypisch ist und was individuell, das heißt, welche Elemente durch Autoritäten und Institutionen vermittelt in den Einzeltext flossen, welche schlicht ‚in der Luft lagen‘ und welche dagegen als Eigenbeitrag, Akzentverschiebung, Innovation gelten können. Der Konstruktcharakter von Epochkonzepten bedeutet freilich nicht, dass sie willkürlich wären oder dass die Literaturgeschichtsschreibung ganz ohne sie auskommen sollte. Eine Zeit lang galten Epochen als ungeeignete Schemata, die der Komplexität der Phänomene nicht gerecht würden. Die Absage an historische Ordnungskategorien aber bedeutet eine intellektuelle Verzichtserklärung, die wir nicht unterschreiben: Ohne abstrahierende Gruppierungen wie Epochen oder Strömungen lassen sich die angeblich ubiquitären Sonderwege ja gar nicht erkennen, und wenn bestimmte Begriffe aufgrund ihrer mangelnden Erklärungskraft nicht mehr überzeugen, müssen sie eben differenziert oder ersetzt werden – aber die Periodisierungsarbeit selbst sollte doch nicht verabschiedet werden.

Erst in den letzten Jahrzehnten hat sich in der Literaturgeschichte der Terminus ‚Frühe Neuzeit‘ durchgesetzt, der in der Geschichtswissenschaft bereits früher etabliert war (Bremer 2011). Die Periodisierung einer ‚Frühzeit‘ betont den Bruch zum Mittelalter, der sich mit der Medienrevolution des Buchdrucks und der Entwicklung einer reformatorischen Öffentlichkeit des frühen 16. Jahrhunderts vollzog, und sieht in den wissenschaftlichen Revolutionen und der Verfestigung des europäischen Staatensystems im 17. Jahrhundert den entscheidenden Übergang zur Neuzeit. Meist lässt die Geschichtswissenschaft diese Frühphase mit der Hocauklärung und der Französischen Revolution 1789 enden.

In der Literaturgeschichtsschreibung teilt man mittlerweile die Auffassung, dass die fröhlich-neuhochdeutsche Dichtung insgesamt mehr durch Gemeinsamkeiten als durch scharfe Brüche zwischen Renaissance, Barock und Frühaufklärung gekennzeichnet ist, und erkennt in der Ereignistrias von Buchdruck, Amerika-Entdeckung und Reformation die Ausgangskonstellation der Epoche: Das flexible Typenverfahren, das Johannes Gutenberg Mitte des 15. Jahrhunderts erfand, ermöglichte größere und kostengünstigere Auflagen, sodass das Druckergewerbe florierte und erste europäische ‚Bestseller‘ wie Sebastian Brants *Das Narrenschiff* (1494) ihre Erfolge verbuchen konnten. Das Medienereignis Reformation 1517 verhalf der Buchproduktion endgültig zum Durchbruch und instrumentalisierte auch die ‚schöne‘ Literatur für persuasiv-polemische Zwecke. Die Erkundung des amerikanischen Kontinents ab 1492 schließlich erzeugte ein neues Wissen über die ‚exotischen‘ Ränder der Welt und beflogelte die Fantasie – Thomas Morus’ *Utopia* (1516) ist nur der erste poetische Reflex des neuen Entdeckungszeitalters, der die Destabilisierung tradierter Ordnungen auf politische Fragen übertrug und einen quasi-demokratischen, privatbesitzlosen Idealstaat in der ‚Neuen Welt‘ imaginierte.

Schwieriger als den Anfangspunkt der Frühen Neuzeit zu bestimmen, ist es, ihr Ende zu datieren: Für die Geschichte der deutschen Literatur ist die historische Wende um 1789 sicher zu spät angesetzt. Eher wird man in der patriotisch-gräzisierenden Selbstinszenierung Klopstocks, dem Aufstieg des Romans zur europäischen Leitgattung, dem empfindsamen Gefühlskult des Gleim-Kreises, der bürgerlichen Mitleidsästhetik Lessings und der Verehrung des regelwidrigen ‚Genies‘ Shakespeare ab etwa 1750 einige Tendenzen beobachten können, die sich deutlich von dem *imitatio-aemulatio*-Paradigma der vorhergehenden Jahrhunderte unterscheiden. In der literarischen Produktion vor ca. 1750 lassen sich zeittypische Ähnlichkeiten relativ leicht konstatieren – gerade auf den ersten Blick scheinen sich viele Renaissancegedichte und Barockdramen zu gleichen, weil sie verwandte Themen aufgreifen, aus demselben Tropeninventar schöpfen und sich weltanschaulich vergleichsweise leicht einer bestimmten Richtung zurechnen lassen.

Tatsächlich sind die meisten literarischen Werke seit dem mittleren 15. Jahrhundert und bis in das frühe 18. Jahrhundert einem übergreifenden produktionsästhetischen Prinzip verpflichtet, nämlich der Vorstellung, dass nicht die Schöpfung des völlig Neuen das Prinzip guter Kunst zu sein habe, sondern die anerkennende Überbietung des Alten. Die poetologische Forderung nach *imitatio* und *aemulatio*, der Nachahmung von und dem Wetteifern mit vorbildlichen Mustern, bestimmt als Epochensignatur die frühneuzeitliche Literaturproduktion.

tion. *Poema est imitatio*, ‚Dichtung ist Nachahmung‘, dekretiert Julius Cäsar Scaliger, der wichtigste Dichtungstheoretiker des Humanismus. Dieser ästhetische Grundsatz bleibt für die gesamte Frühe Neuzeit verbindlich. Das epochenbegründende Traditionsbewusstsein der Frühen Neuzeit bedeutet freilich nicht, dass ihre Literatur statisch gewesen wäre. Schon bei mittlerem Abstraktionsgrad lassen sich mindestens die drei Großepochen Renaissance, Barock und Frühaufklärung unterscheiden, die gemeinsam die frühneuzeitliche Literatur bilden. Allerdings lösen sie sich nicht scharf ab, sondern wirken vielmehr komplex ineinander und bleiben durch affirmative oder polemische Rückgriffe aufeinander bezogen. Zudem sind sie je wieder in Phasen sowie regionale Gruppierungen unterteilbar und verknüpfen sich zugleich mit alternativen Strömungen wie Humanismus, Reformation, Manierismus, Galanterie oder Klassizismus.

3. Zur Charakteristik der frühneuzeitlichen Literatur

In der Frühneuzeitgermanistik dominiert noch immer die Einschätzung der sozialgeschichtlichen Forschung seit den 1970er Jahren, der zufolge die enge Orientierung an der präskriptiven Gattungspoetik und einer rigiden, in Schulen und auf Universitäten vermittelten

Normative Programmatik und Variationspraxis „Barockrhetorik“ das wesentliche Signum der Literatur insbesondere im 17. Jahrhundert gewesen sei. Doch entspricht diese pauschale Charakterisierung nicht der Vielfalt der Epoche. Unverkennbar sind die Varietäten

risierung nicht der Vielfalt der Epoche. Umso mehr ist es von Interesse, dass die Kritik an der Tradition und den Regeln der literarischen Produktion in der fröhnezeitlichen Dichtung nicht auf die ästhetische Praxis beschränkt bleibt, sondern sich auf die gesamte soziale Praxis des literarischen Handelns ausweitet. Die Kritik an den Regeln und Traditionen der Produktion ist hier nicht als Kritik an der Ästhetik verstanden, sondern als Kritik an der gesamten Praxis des literarischen Handelns. Es geht also nicht um die Kritik an der Ästhetik, sondern um die Kritik an der gesamten Praxis des literarischen Handelns.

An der zentralen Rolle von Martin Opitz halten wir allerdings fest: Mit seinen zahlreichen Übersetzungen gab er dem deutschen Barock Vorbilder für die Tragödie, das Versepos, die Prosaekloge und den Prosaroman; mit seinen *Teutschen Poemata* (1624) und dem *Buch von der deutschen Poeterey* (1624) reformierte er die deutsche Lyrik und ‚erfand‘ eine genuin deutsche Metrik. Und doch: Opitz hatte zahlreiche Vorläufer in der Poetik des Späthumanismus und in der Lyrik des 16. Jahrhunderts. Zudem entspricht dem Lippenbekenntnis der jahrzehntelangen Opitz-Verehrung, die dem „Vater der deutschen Dichtkunst“ (Gottsched) huldigt, die poetische Praxis des Barock überraschend selten. Hier suchte man immerfort Seitenwege, forderte Alternativen und überschritt die engen Gattungsgrenzen spielerisch. Die Epik beispielsweise nahm Impulse aus der Oper auf – etwa in Heinrich Anselm von Zieglers und Kliphausen *Asiatischer Banise* (1689) –, konnte sich aber wie Eberhard Werner Happels periodisch veröffentlichte ‚Zeitungsromane‘ auch mit den neuen Nachrichtenmedien vermen gen. Ebenso wenig wie diese Hybridisierungen lässt sich der Erfolg des pikarischen Erzählens noch auf Opitz’ Musterübersetzungen zurückführen. Die neuere Forschung konnte zeigen, wie konstitutiv die Interferenz von ‚hohem‘ und ‚niederem‘ Erzählen für den *Simplicissimus*

Teutsch (1668) ist, spielt Grimmelshausen doch einerseits vielfach auf Opitz' *Arcadia*-Übertragung an und gestaltet ein höfisch-historisches Providenzschema, erzählt aber andererseits ‚ab ovo‘ und aus der Ich-Perspektive eines schelmischen Vagabunden.

Dass sich die Frühe Neuzeit weniger durch rhetorische Formelhaftigkeit als durch norm-setzende Programmatik und normbrechende Variationspraxis auszeichnet, möchten wir in unserem literarhistorischen Abriss auf divergierende Autorengenealogien zurückführen. Wie sehr Autorschaft bereits vor dem 18. Jahrhundert inszeniert wurde, offenbaren nicht nur neuere Untersuchungen zu Konzepten ‚inspirierter‘ Dichtung in der Frühen Neuzeit, sondern auch der frühe Personenkult um Petrarca, Erasmus von Rotterdam, Conrad Celtis oder Opitz. Dichtergedichte und Autorenporträts stifteten poetische Autoritäten über Sprachen und Zeiten hinweg und ermöglichen gleichermaßen Verehrung wie Abgrenzung. Das Motiv des Dichterbergs, auf dem die europäischen Autoritäten bereits thronen und zu denen Jüngere den Aufstieg wagen, war als Titelillustration von Gedichtbänden des Barock sehr beliebt. In Paratexten dieser Art wurde das literarische Feld der Zeit vermessen, wurden Vorbilder benannt und künstliche Genealogien konstruiert, mit denen man sich von konkurrierenden und angeblich überholten Mustern abgrenzte.

In der Auffassung von Dichtkunst als Wechsel von *imitatio* und *aemulatio* liegt eine Konstante der Epochen ‚Renaissance‘ und ‚Barock‘. Zugleich beförderten die wechselnden Kanons der Dichtervorbilder, die man zu imitieren und zu überbieten versuchte, auch die Dynamik der frühneuzeitlichen Literatur. Stand im frühen Humanismus eher die übersetzerische Aneignung der lateinischen Antike und der italienischen Renaissance im Vordergrund, zeichnete sich das 17. Jahrhundert durch eine zunehmende ‚Vergegenwärtigung‘ aus – immer wichtiger wurde die zeitnahe Übertragung neuzeitlicher Werke, immer mehr gewannen jüngere volkssprachige Autoritäten wie Giambattista Marino und Daniel Heinsius, später Nicolas Boileau oder Bernard de Fontenelle an Bedeutung. Von Beginn an aber eignete dem Traditionsbezug eine dialogische, ja polemische Dimension, denn des Einen Held war des Anderen Dämon. Synchrone Differenzen und diachrone Konjunkturen in der Bewertung einzelner Autoren (etwa Hans Sachs, Lohenstein, Marino, Milton) prägten nicht nur das frühe 18. Jahrhundert, als sich eine frühaufklärerische Natürlichkeitsästhetik gegen den barocken ‚Schwulst‘ zu richten begann, sondern waren auch für die reformatorischen Jahrzehnte und den Späthumanismus strukturprägend. Polarisierende Autoren stießen Debatten an, die sich zu gesamteuropäischen Kommunikationsereignissen ausweiteten und in denen literarische und bildkünstlerische Selbstinszenierungen breitenwirksam eingesetzt wurden. Wie ironisch man bereits in der Frühen Neuzeit mit Autorschaftskonzepten spielte, hat die neuere Forschung etwa an dem komplexen Verweissystem von Pseudonymen zeigen können. Modelle kollektiver Autorschaft werden in der fiktionalen Handlung poetologisch gespiegelt, und autofiktionale Erzählweisen, wie sie im Simplicianischen Zyklus zum Tragen kommen, offenbaren einen hohen Grad an Selbstreferentialität.

Mit unserem Schwerpunkt auf literarischer Gruppierung und Traditionsbildung verknüpft sich eine dezidiert sub- und supranationale Vorstellung von der räumlich-medialen Struktur der Frühen Neuzeit: Wir möchten einerseits die Bedeutung literarischer Zentren wie des Hof-

(z. B. Wien, Stuttgart, Heidelberg, dann vor allem Dresden und Berlin), der Universität (Wittenberg, Leipzig, Leiden) und der Stadt (Straßburg, Heidelberg, Nürnberg, Breslau, später Hamburg) betonen, in denen sich kleinere Dichtergruppen bildeten, deren Werke noch stark von persönlichem Austausch und lokalen Einflüssen geprägt sind. Andererseits zeichnet sich die Frühe Neuzeit durch ein gesamteuropäisches Mediensystem aus Buchdruck, Post-Zeitungen, Zeitschriften und vielem mehr aus, das die Rezeption und Adaptation fremdsprachiger Innovationen erleichtert. Das Zusammenspiel von regionaler Primärkommunikation und europäischer Mediatisierung prägte die deutsche Literatur der Frühen Neuzeit entscheidend.

4. Zum Aufbau der Literaturgeschichte

Unsere Darstellung richtet sich ebenso an fortgeschrittene Studierende und Promovenden sowie allgemein an literarhistorisch Interessierte. Sie verzichtet nicht auf die Fachterminologie der Frühneuzeitgermanistik – die aufgrund der Quellsprache zu Latinismen neigt –, erläutert sie aber, wo es geboten scheint. Unser Arbeitsbuch schlägt eine systematische Ordnung der frühneuzeitlichen Literatur vor und berücksichtigt den aktuellen Forschungsstand. Die Dynamik der literarischen Praxis in der Frühen Neuzeit nehmen wir zum Anlass, um zum einen die Bedeutung von Autorschaftskonkurrenzen und -genealogien gegenüber der Autorität der Regelpoetiken hervorzuheben und zum anderen die Wirkung der räumlich-medialen Struktur der Frühen Neuzeit zu betonen. Um diesem Anliegen gerecht zu werden, verfahren wir generationengeschichtlich und skizzieren chronologisch die wechselnden Rezeptionsmilieus, in denen je spezifische europäische Vorbilder wirkten.

Dass die literarische Produktion in Deutschland wichtige Anregungen aus Italien, Frankreich, den Niederlanden, Spanien, später auch England aufnahm, ist oft bemerkt worden. Wir möchten diese Einsicht neu gewichten, indem wir die Frühe Neuzeit nach drei europäischen Impulsen untergliedern. Der Frühhumanismus italienischer Prägung, erstens, beruht auf der produktiven Adaptation der neulateinischen *studia humanitatis*, vor allem am Wiener Hof; die Konfessionalisierung der deutschen Literatur seit der Reformation bedingte dagegen zwar eine Abkehr von Rom und den italienischen Vorbildern, etablierte das Deutsche aber als Literatursprache und beförderte ein europäisches Wettbewerbsbewusstsein. Zweitens: Poetische Anregungen gingen noch um 1600 vor allem von der Romania und den Niederlanden aus, diesmal aber stärker von den Volksprachen. Der Dreißigjährige Krieg führte zu einem beispiellosen Rückgang der Buchproduktion und zu dem patriotischen Fremdwortpurismus der Sprachgesellschaften. Doch begünstigte die politische und mediale Europäisierung, die er mit sich brachte, zugleich die Übersetzungs- und Überbietungspraxis im Hoch- und Spätbarock. Bereits früh deutete sich, drittens, eine durch den britischen Empirismus und die Physikotheologie geprägte Frühaufklärung auch in Deutschland an, in deren Zuge sich im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts der englische Essaystil der Moralischen Wochenschriften und die Robinsonade in Deutschland ausbildeten. Während Gottsched mit seiner *Critischen Dichtkunst* die französische Klassik des späten 17. Jahrhunderts für Deutschland propagierte, erwies sich die Kontroverse zwischen Leipzig und Zürich um dramatische Regeln und Lizenzen für den Erfolg einer aufklärerischen Wirkungsästhetik als konstitutiv.

Unsere Darstellung soll keinem mechanistischen Positivismus anheimfallen: Nicht alle Binnenentwicklungen und Einzelleistungen lassen sich auf ein rezeptionsgeschichtliches Aktion-Reaktion-Schema zurückführen. Sowohl in der Dramatik wie in der Epik ahmte die deutsche Literatur keineswegs nur fremdsprachliche Prätexte nach, sondern setzte bisweilen ganz eigene Akzente, etwa mit Grimms Hausens *Simplicissimus Teutsch*, der seine spanisch-französischen Vorlagen weit übertrifft. Dennoch scheint uns die Offenheit für fremdsprachige Literaturen, mithin die Dialogizität für die Frühe Neuzeit grundlegend zu sein, und sie hilft, das spannungsvolle Verhältnis von sprachlich-poetischem Normierungswunsch und empirischer Diversifizierung zu verstehen. Unsere zehn Kapitel zu Renaissance, Barock und Frühaufklärung möchten die Geschichte einer streitbaren, ja zerstrittenen Literatur erzählen, die zwischen Europäisierung und patriotischer Selbstfindung changiert, dabei in der Spannung von *imitatio* und *aemulatio* stets auf Vorgänger bezogen bleibt, mit denen sie sich nach Maßgabe von Zeitgeist und lokaler Prägung produktiv auseinandersetzt.

Gerade wegen ihrer Heteronomie, ihrer Anlass- und Ortsgebundenheit ist der Literaturbegriff für die Frühe Neuzeit problematisch. Die zeitgenössische Poetik vertritt einerseits einen engeren Dichtungsbegriff als heute – so rechnet Opitz zur ‚Poeterey‘ nur solche Kunst, die in Versen verfasst ist –, zählt zur ‚Litteratur‘ aber andererseits alles schriftlich Verfasste, also neben Briefen und Reden etwa auch das Sachschrifttum. Im Zuge einer kulturgeschichtlichen Ausweitung des Literaturbegriffs hat die neuere Forschung unter anderem die barocke Operngeschichte und das Musiktheater (siehe Jahn 2005; Scheitler 2013–2015), die höfische Festkultur (Watanabe-O‘Kelly 2002) oder die Wissensordnungen in der sogenannten *Theatrum*-Literatur (Schock/Bauer/Koller [Hg.] 2008) untersucht. Dieser Extensivierung wollen wir in unserem Epochenüberblick Rechnung tragen, dabei aber das Feld pragmatisch und mit Blick auf heute geläufigere Grenzziehungen umreißen: Die geistliche Dichtung und die Reformationspolemik etwa behandeln wir durchaus, ebenso den Einfluss der Oper auf die deutsche Dramenproduktion. Aber fachwissenschaftliche Diskurse, etwa der Alchemie oder Medizin, sparen wir schon deshalb aus, weil sie unsere Darstellungskompetenz zu deutlich überschreiten. Ereignis-, sozial- und wissensgeschichtliche Grundlagen der jeweiligen Strömungen werden an den Orten nachgereicht, an denen sie für literarische Entwicklungen relevant werden. Einzelne Autoren werden biographisch ausführlicher vorgestellt. Institutionen wie der Wiener Hof oder die Hallenser Universität sind da zu konturieren, wo sie das Profil einer Gruppe zu einer bestimmten Zeit wesentlich geprägt haben. Weiter ausgreifende Passagen zu den sozial- und ideengeschichtlichen Voraussetzungen wechseln mit eingehenden Interpretationen ausgewählter Einzelbeispiele. Dem Darstellungsteil folgt ein anthologischer Anhang, der die frühneuzeitliche Dichtung in Auswahl selbst zu Wort kommen lässt. So entsteht ein Lesebuch, das diese unterschätzte Epoche der Literaturgeschichte forschungsgestützt und in analytischer, durchaus neu akzentuierter Ordnung vorstellt.

Forschung

- Benjamin, Walter (1978): Ursprung des deutschen Trauerspiels. Gesammelte Schriften I, 1. Hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M.
- Bremer, Kai (2011): „Die Frühe Neuzeit – ein Trümmerfeld. Über Anfänge und Ursprünge der Neueren deutschen Literatur“. In: Entdeckung der frühen Neuzeit. Konstruktionen einer Epoche der Literatur- und Sprachgeschichte seit 1750. Hg. von Marcel Lepper und Dirk Werle. Stuttgart, 39–53.
- Gryphius, Andreas (1999): Herodes. Der Ölberg. Lateinische Epik. Hg. und übers. von Ralf Georg Czapla. Berlin.
- Hartweg, Frédéric, und Klaus-Peter Wegera (2005): Frühneuhochdeutsch. Eine Einführung in die deutsche Sprache des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit. 2. Aufl. Tübingen.
- Jahn, Bernhard (2005): Die Sinne und die Oper. Sinnlichkeit und das Problem ihrer Versprachlichung im Musiktheater des nord- und mitteldeutschen Raumes (1680–1740). Tübingen.
- Košenina, Alexander, und Steffen Martus (Hg.) (2011): Frühe Neuzeit, Späte Neuzeit: Phänomene der Wiederkehr in Literaturen und Künsten ab 1970. Sonderheft der Zeitschrift der Germanistik. Bern u. a.
- Kühlmann, Wilhelm, Robert Seidel und Hermann Wiegand (Hg.) (1997): Humanistische Lyrik des 16. Jahrhunderts. Lateinisch-deutsch. Frankfurt a. M.
- Scheitler, Irmgard (2013–2015): Schauspielmusik. Funktion und Ästhetik im deutschsprachigen Drama der Frühen Neuzeit. 2 Bde. Tutzing.
- Schock, Flemming, Oswald Bauer, Ariane Koller (Hg.) (2008): Ordnung und Repräsentation von Wissen. Dimensionen der Theatrum-Metapher in der frühen Neuzeit. Hannover.
- Stockhorst, Stefanie (2008): Reformpoetik. Kodifizierte Genustheorie des Barock und alternative Normenbildung in poetologischen Paratexten. Tübingen.
- Watanabe-O'Kelly, Helen (2002): Court culture in Dresden. From Renaissance to Baroque. Basingstoke.
- Wesche, Jörg (2004): Literarische Diversität. Abweichungen, Lizzenzen und Spielräume in der deutschen Poesie und Poetik der Barockzeit. Tübingen.