

Gudrun Bamberger

Echo des Wissens

Martin Opitz' *Buch von der deutschen Poeterey* (1624) und die Verortung der Lyrik im Gattungssystem am Beispiel von *Echo oder Wiederschall* (1624)

Abstract

In 1624, Martin Opitz published *Buch von der deutschen Poeterey*, the first poetics in German that aimed at establishing the German vernacular as a poetic language. This endeavour resulted in a ground-breaking success, especially in terms of reception, even though the reactions were sometimes very critical, particularly in the following generation onwards. Shortly after publishing his *Poeterey*, Opitz presented the collection *Deutsche Poemata* (1625), in which he integrated examples of the regular applica-

tions and thematic links that can claim equally great success. The article examines the poem *Echo oder Wiederschall* as an echo of the *Buch von der deutschen Poeterey* and outlines the extent to which thematic and formal aspects in its realisation could be a supplement to the poetics of rules. It explores the question of the extent to which conclusions can be drawn about the genre of lyric poetry, whose definition in the 17th century differed from those of today.

2024 jährte sich zum 400. Mal die Veröffentlichung des *Buchs von der deutschen Poeterey* des schlesischen Autors Martin Opitz, der mit dieser Poetik einen Meilenstein für die deutsche Literaturgeschichtsschreibung geliefert hat. Warum diese Poetik einen solch durchschlagenden Einfluss hatte, ist in der Forschung noch nicht abschließend geklärt (vgl. Kaminski 2004, 16). Opitz geht den im Bereich der Poetik erwartbaren Schritten nach und beschreibt auf Deutsch für das Deutsche Sprachregeln zum Verfassen von Dichtung. Diesem Unterfangen war vor allem in der Rezeption bahnbrechender Erfolg beschieden, auch wenn sich die Reaktionen vor allem ab der Folgegeneration zum Teil sehr kritisch ausnehmen. Denn schon Philipp von Zesen wendet sich von der strengen metrischen Alternation ab und spricht sich für den Gebrauch des Daktylus als natürliche Prosodie für das Deutsche aus. Allerdings kommt kaum eine Poetik in der Nachfolge ohne eine Auseinan-

dersetzung mit dem Archegeten Opitz aus.¹ Die Gründe dafür mögen vielfältig sein: In der konfessionspolitischen Situation war ein Vorstoß, das Deutsche zur Literatursprache zu nobilitieren, mit einem Bekenntnis verbunden.² Der Zusammenhang zwischen Religion, Hof und Sprache wurde ebenfalls diskutiert (vgl. Wels 2018, 161–186), aber auch die Rolle des Dreißigjährigen Kriegs, wenn man bedenkt, dass Opitz mit seiner lateinischen Rede *Aristarch*, die bereits eine Aufforderung zur Literaturproduktion auf Deutsch war, 1617 noch kein Durchbruch im Projekt einer deutschsprachigen Literatur gelungen war (vgl. Kaminski 2004, 19–52; Robert 2004, 284–286). Bis auf die Sprache als Ziel und Angelpunkt und eine kulturpolitische Stoßrichtung (vgl. Robert 2007, 400) bleiben die weiteren Themenfelder, die zum historischen Kontext zählen, im *Buch von der deutschen Poeterey* jedoch unbehandelt (vgl. Kaminski 2004, 72). Weder der Krieg als Faktor noch die konfessionellen Debatten werden explizit geführt; die *Poeterey* bleibt ganz bei sich. Was dieses ›Bei-sich-Bleiben‹ konkret bedeutet und wie man sich die Umsetzbarkeit einer Poetik vor allem im Bereich Lyrik vorzustellen hat, wird im Folgenden behandelt. Ziel des vorliegenden Beitrags ist es zu beleuchten, was genau Opitz unter dem Begriff ›Dichtung‹, vor allem mit Blick auf das Gattungsverständnis des Teilbereichs Lyrik, versteht und wie diese Prämissen sich in seiner Lyrik niederschlagen. Die These lautet dabei, dass Opitz ein weites und enges Verständnis von Gattungskonventionen gleichermaßen ausprägt, das er wie im Beispiel *Echo* oder *Wiederschall* in sämtlichen Facetten ausgestaltet.

Meine Ausführung gliedere ich in sechs Teile, die diese Verschränkung aufzeigen und für die Interpretation des Gedichts fruchtbar machen. Der erste Teil führt die Bedeutung der lyrischen Dichtung im *Buch von der deutschen Poeterey* aus, der zweite Teil widmet sich dem Echogedicht als Neuerscheinung. Davon ausgehend behandelt der dritte Teil das naturwissenschaftliche Substrat des Gedichts *Echo* oder *Wiederschall*, dessen Bedeutung bereits in der Konstitution der Dichtung angelegt sei, so die *Poeterey*. Der vierte Abschnitt befasst sich mit dem Rückhalt in der literarischen Tradition, deren religiöse Medialität im fünften Abschnitt erläutert wird. Den Abschluss bilden die poetologischen Konsequenzen dieses poetischen Vorgehens.

1 Siehe beispielsweise Philipp von Zesens *Deutscher Helicon* (1640/41), Johann Rists *Rettung der Edlen Teutschen Hauptsprache* (1642) sowie Johann Klajns *Lobrede der Teutschen Poeterey* (1644/45), die sich allesamt dem Opitz'schen Programm verpflichten (vgl. Markwardt 1937, 135).

2 So argumentiert bereits Garber 1986, 324.

1. Zur Bedeutung der lyrischen Dichtung im *Buch von der deutschen Poeterey*

In seinem Aufbau folgt das *Buch von der deutschen Poeterey* einer konventionellen Struktur, wie sie auch Scaliger oder Vida anlegen. Bei der Zusammenstellung der Poetik geht es Opitz im Sinn einer *translatio* nicht um Innovation, sondern um die Anwendbarkeit bestehender und gültiger Regeln auf das Deutsche als Beispiel unter vielen (vgl. Robert 2004, 303). Deshalb setzt er antike Vorbilder gleichwertig neben neuzeitliche Autoren von Regelwerken wie Scaliger oder Ronsard, dessen *Abregé de l'Art Poétique François* (1565) als Hauptquelle für die *Poeterey* identifiziert wurde (vgl. Robert 2004, 303), auch wenn Opitz sie nicht explizit nennt. Die Würdigung des Franzosen findet in der Aufnahme und Nennung von dessen Gedichten als mustergültiges Material statt, das wiederum Opitz zu Reflexionen über das Übersetzen und die Dichtung veranlasst.

Auf die Vorrede in der *Poeterey* folgt die geschichtliche Begründung »Worzeu die Poeterey/ vnd wann sie erfunden worden«. Das dritte Kapitel liefert eine Legitimation der Schreibenden (»Von etlichen sachen die den Poeten vorgeworffen werden; vnd deren entschuldigung«), woraufhin sich das vierte Kapitel »Von der Deutschen Poeterey« dem Gegenstandsbereich weiter nähert. Wovon oder worüber gedichtet wird, erfasst das fünfte Kapitel »Von der zuegehör der Deutschen Poesie/ vnd erstlich von der invention oder erfindung/ vnd Disposition oder abtheilung der dinge von denen wir schreiben wollen«. Das sechste und siebte Kapitel bilden das innovative Zentrum mit den Lehren zur deutschen Prosodie in »Von der zuebereitung vnd ziehr der worte« und »Von den reimen/ jhren wörtern vnd arten der getichte«. Im »Beschluß des buches« erfolgt eine abschließende Legitimation und Aufforderung zum Dichten.

In dieser Darstellung des Aufbaus wird deutlich, dass »die höchste Aufmerksamkeit sowohl vom Seitenumfang als auch von der Reflexionsintensität her gesehen auf die *genera carminum*« (Stockhorst 2008, 44) gelenkt wird. Die sangbaren Gedichte stehen deshalb im Zentrum, weil sie eine recht ausdifferenzierte inhaltliche und metrische Bandbreite aufweisen mit zahlreichen Subgattungen, die Opitz bespricht. Im Sinn einer *ars versificandi* boten sie zudem die meisten Fallbeispiele mit unterschiedlicher metrischer Gestaltung im Vergleich zum Epos oder der Dramatik (vgl. Stockhorst 2008, 44). Neben der alternierenden Betonung, die er aufgrund der natürlichen Wortbetonung im Deutschen für angemessen hält, beziehen sich die sprachspezifischen Regeln daher insbesondere auf die Reinheit des Reims und den Alexandriner als Versideal anstatt des Hexameters aus der antiken Tradition (vgl. Stockhorst 2008, 52). Doch was versteht Opitz unter lyrischer Dichtung und Poesie im *Buch von der deutschen Poeterey*?

Als Beispiele für »getichte« führt Opitz zunächst Versepen, Versdramen, Lehrdichtungen, Elegien und Epigramme an, was auch Christian Wagenknecht in seiner *Deutschen Metrik* 2007 als Minimaldefinition zusammenfasst. Unter dem Begriff »Gedichte« verstehe man »Texte in ›gebundener‹ Rede«, »Verstexte« also (Wagenknecht 2007, 11). Unter die Bezeichnung fallen epische, dramatische und im neuzeitlichen Verständnis lyrische Texte,

die in metrisch gebundener Form verfasst sind. Allerdings spielt für Opitz nicht allein die Form eine Rolle, wie auch im Aufbau erkenntlich wird, sondern die Gegenstände stehen ebenfalls zur Disposition. Daher bestimmt er die Aufgabe der Poeten als Vermittler von Weisheit, die anhand unterschiedlicher Wissensbereiche, die in die Poesie eingehen, evident wird. Das gilt auch für das Wissen über Poesie, das sich bei Opitz aus der Antike wie der deutschsprachigen Kartierung bestehender Traditionen speist: »So ist auch ferner nichts nährlicher/ als wann sie meinen/ die Poeterey bestehe bloß in jhr selber; die doch alle andere künste vnd wissenschaftten in sich helt.« (Opitz 1978, 347)

Proklamiert wird ein notwendiges Universalgelehrtentum (vgl. Robert 2013b), das mit der nötigen *ars*, dem handwerklichen Teil der Literaturproduktion, zu einer höheren Erfüllung kommen kann. Den Zusammenhang formuliert er mehrfach in unterschiedlicher Gewichtung, beispielsweise, wenn er die Poesie legitimiert:

Die Poeterey ist anfanges nichts anders gewesen als eine verborgene Theologie/ vnd vnterricht von Göttlichen sachen. Dann weil die erste vnd rawe Welt gröber vnd vngechlachter war/ als das sie hette die lehren von weißheit vnd himmlischen dingen recht fassen vnd verstehen können/ so haben weise Männer/ was sie zue erbawung der Gottesfurcht/ gutter Sitten vnd wandels erfunden/ in reime vnd fabeln/ welche sonderlich der gemeine pöfel zue hören geneigt ist/ verstecken vnd verbergen müssen. (Opitz 1978, 344)

Nicht nur im Bereich geistlicher Lyrik spielt religiöses Wissen eine wichtige Rolle für das Schreiben und den Zweck des Dichtens, wie unten das Beispiel zeigen wird. Opitz greift in dem Zitat ein Argument des Aristoteles auf (»*poetae primi theologi*«, vgl. Robert 2018, 195), das die Gebundenheit an Autoritäten und ein bestimmtes Verständnis der Aufgabe der Poesie zeigt (vgl. Wels 2007, 224). Dichtung soll sowohl »ästhetische Erziehung (moralisch religiöse Dimension)« als auch »Wissensvermittlung (epistemologisch didaktische Dimension)« (Robert 2018, 195) bieten. Unter dem Begriff »Lyrik« versteht Opitz allerdings noch eine spezifische Ausprägung der Poesie:

Die Lyrica oder getichte die man zur Music sonderlich gebrauchen kan/ erfordern zuerföderst ein freyes lustiges gemüte/ vnd wollen mit schönen sprüchen vnnd lehren häufig geziehet sein: wieder der andern Carminum gebrauch/ da man sonderliche masse wegen der sententze halten muß; damit nicht der gantze Körper vnserer rede nur lauter augen zue haben scheine/ weil er auch der andern glieder nicht entberren kan. Ihren inhalt betreffendt/ saget Horatius:

Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
Et pugilem victorem et equum certamine primum,
Et iuvenum curas et libera vina referre.

Er wil so viel zue verstehen geben/ das sie alles was in ein kurtz getichte kan
gebracht werden beschreiben können; buhlerey/ tãntze/ banckete/ schöne
Menscher/ Gãrte/ Weinberge/ lob der mässigkeits/ nichtigkeit des todes/ &c.
(Opitz 1978, 369)

Zwar verweist Dirk Werle darauf, dass barocke Poetiken den Begriff ›Lyrik‹ noch überwiegend für musikalisch umsetzbare Gedichte verwenden (vgl. Werle 2018, 46), mitunter nicht anders zu denken seien als liedhafte Texte, allerdings spezifiziert Opitz mithilfe eines Nebensatzes und erweitert die *Lyrica* um andere Gedichtformen. An dieser Stelle referiert er all diejenigen Gedichte, die sangbar sein sollen – im Vergleich zu anderen Texten, die er ebenfalls als Gedicht beschreibt. Dabei ist die Etymologie des Wortes ›Lyrica‹ für ihn entscheidend: Abgeleitet vom griechischen *lyrikos* [zur Lyra singbar] richtet sich auch der Inhalt, wie die Erklärung zeigt, nach der Form. Dafür werden unterschiedliche Verantwortliche in verschiedenen Rollen benötigt, die Opitz historisch aufarbeitet: »Bardi, Vates vnnd Druiden. Die Barden sungten Lobgetichte vnnd waren Poeten; die Vates opfferten vnd betrachteten die Natur aller dinge; Die Druiden pflegten vber die Natürliche Wissenschaft auch von gueten sitten zue vntrrichten.« (Opitz 1978, 356)

In Anlehnung an Tacitus werden im vierten Kapitel Gründe für diese Unterteilung genannt. Die Autorität des Geschichtsschreibers dient dazu, eine allgemeinverbindliche und althergebrachte Legitimation des Dichtens zu untermauern. So

erwehnet Tacitus von den Deutschen in dem buche das er von jhnen geschrieben/ das ob wol weder Mann noch Weib vntr jhnen zue seiner zeit den freyen künsten ob zue liegen pflegeten/ faßeten sie doch alles was sie im gedächtniß behalten wolten in gewisse reimen vnd getichte. (Opitz 1978, 355)

Dichter seien in allen Kulturen und Zeiten zu finden, genannt werden nach Tacitus die Dänen und Kimbern (vgl. Opitz 1978, 356). Signifikant ist der Sprechakt, der sich auf den Gewährsmann Tacitus stützt, denn dieser ist nicht nur einer der bekanntesten Geschichtsschreiber der Antike, sondern ein Kenner der germanischen Kultur. Die Zeugenschaft über kulturelles Leben in der Vergangenheit legitimiert das Opitz'sche Vorhaben im Sinn einer *translatio*. Die Reihe wird entsprechend fortgesetzt: Aus dem deutschsprachigen Raum nennt Opitz Poeten aus dem Mittelalter wie Reinmar von Zweter und als maßstabsetzenden Vertreter greift er Walther von der Vogelweide heraus. Als gelungenes Beispiel zitiert er ein von Melchior Goldast überliefertes Gedicht, betont allerdings, dass diese Tradition leider keine Fortsetzung in späteren Zeiten fand. Die Wertschätzung Walthers wird durch die sich anschließende Reihe der Archegeten auf dem Gebiet volkssprachiger Dichtung unterstrichen: Pierre de Ronsard und Francesco Petrarca, die Opitz mehrfach als Vorbilder für die deutsche Dichtung übersetzt und in die *Poeterey* integriert (vgl. Opitz 1978, 358). Damit hängt die Bekanntheit von Texten bzw. Gültigkeit beanspruchenden Mustern an den

mit ihnen in Verbindung gebrachten Autoritäten und Kontexten. Diese Feststellung hat insofern mit der Bestimmung der Lyrik als Gattung zu tun, als Regeln, Inhalte und Nachahmenswertes in der *Poeterey* aufgegriffen und fruchtbar gemacht werden. Themensetzungen und mögliche Deutungen von Inhalten werden an diesen Zusammenhang geknüpft, indem Opitz mehrere Wissensschichten in seine eigenen Gedichte einfließen lässt. Diesem Aspekt geht er in seiner Poetik im fünften Kapitel eigens nach: »Von der zuegehör der Deutschen Poesie/ vnd erstlich von der invention oder erfindung/ vnd Disposition oder abtheilung der dinge von denen wir schreiben wollen.«

Die Schwerpunktsetzung erfolgt im summarischen Untertitel:

WEil die Poesie/ wie auch die Rednerkunst/ in dinge vnd worte abgetheilet wird; als wollen wir erstlich von erfindung vnd eintheilung der dinge/ nachmals von der zuebereitung vnd ziehr der worte/ vnnd endtlich vom maße der sylben/ Verse/ reimen/ vnnd vnterschiedener art der carminum vnd getichte reden. (Opitz 1978, 359)

Opitz denkt vom Gegenstand aus, wie er in Dichtung umgesetzt werden muss. Er verfolgt ein Vorgehen, das von der Gesamtanlage hin zu den Details konzipiert wird. Entsprechend verharret er bei diesem Verfahren intensiver als an anderen Stellen, wenn er noch einmal erklärt:

An dieser erfindung hengen stracks die abtheilung/ welche bestehet in einer füglich vnd artigen ordnung der erfundenen sachen. Hier müssen wir vns besinnen/ in was für einem genere carminis vnd art der getichte (weil ein jegliches seine besondere zuegehör hat) wir zue schreiben willens sein. (Opitz 1978, 359)

Der Inhalt sei ausschlaggebend für die Form, allerdings erwarte man bei einer bestimmten Form auch einen entsprechenden Inhalt. Die Gesamtkomposition steht als unhintergehbare Überlegung für die Dichtenden im Raum, sodass Opitz die Groß- wie die Kleingattungen erläutert, wobei ein klarer Schwerpunkt auf lyrische Gattungen gelegt wird. Auch das Epos wird entsprechend seiner Versifikation als »getichte« verstanden: »Ein Heroisch getichte (das gemeinlich weitleufftig ist/ vnd von hohem wesen rede.« (Opitz 1978, 360)³

Sowohl Tragödie als auch Komödie werden behandelt, aber nicht eigens nach dem Modus definiert, wenn lediglich die Stil- und Standeshöhe kurz referiert und auf Aristoteles und Daniel Heinsius verwiesen wird, um Näheres zu erfahren. Nach der Erklärung zu Satiren folgen am ausführlichsten die poetisch-lyrischen Gattungen (vgl. Trappen 2001, 83–86): Epigramme,

3 »Das getichte vnd die erzehlung selber belangend/ nimpt sie es nicht so genawe wie die Historien/ die sich an die zeit vnd alle vmbstende nothwendig binden müssen/ vnnd wiederholet auch nicht/ wie Horatius erwehnet/ den Troianischen krieg von der Helenen vnd jhrer brüder geburt an: lest viel außen was sich nicht hin schicken wil/ vnd setzet viel das zwar hingehöret« (Opitz 1978, 360).

Hirtenlieder, Elegien, Echo, Hymnen, Lobgesänge, Sylven oder Wälder als Ordnungskategorie, Lyrica, Oden. Im sechsten Kapitel erfolgt die Reimkunst und Lehre der Prosodie, die als eigentliche Leistung des *Buchs von der deutschen Poeterey* gewertet werden muss, weil hier erstmals für die deutsche Sprache in deutscher Sprache Regeln aufgestellt werden, die dem alltäglichen Sprachgebrauch folgen sollen, aber dennoch eine Kunstfertigkeit und Berechnung des Metrums erfordern. Die Bezugnahme auf Ausspracheregeln, die einem Standard folgen sollen, der zwar an Luthers Kanzleisprache angelehnt ist, allerdings in der Umsetzung gelegentliche Schlesizismen zeigt, wird insbesondere für die Klangqualität von Reimen bedeutsam.

Ein herausstechender Fall ist das *Echogedicht*, das Martin Opitz erstmals in den deutschsprachigen Kontext einbringt. In die neuzeitliche musikalische Literatur hat es der italienische Humanist Angelo Ambrogini Poliziano (1454–1494) eingeführt (vgl. van Ingen 2002, 7). In der deutschsprachigen Literatur hat das Echolied seinen Höhepunkt im siebzehnten Jahrhundert. Die endgültige Nobilitierung erfährt die Gattung durch Opitz mit seiner oben genannten Verortung im *Buch von der Deutschen Poeterey*, wenn die endgültige Klassifikation des Gedichttypus in den deutschsprachigen Rahmen sowohl praktisch in Form der Aufnahme in die Sammlung *Deutscher Poemata* als auch in die Poetik von beiden Seiten die Zugehörigkeit verankert.

2. Echo oder Wiederschall als Neuerscheinung

Mit seinem Interesse an naturwissenschaftlichen Errungenschaften, religiösen Begründungszusammenhängen und poetischer Formgebung ist Martin Opitz eine Schlüsselfigur des siebzehnten Jahrhunderts. Opitz benennt die mehrfache Vermessung der Welt als Potenzial für Dichtung: Wissen wird zu Poesie und Poesie zu Wissen. Meine These an dieser Stelle lautet, dass Opitz die mediale Inszenierung des Klangs programmatisch verhandelt und instrumentalisiert, um die unterschiedlichen Wissensbereiche aus Natur, Religion und literarischer Tradition aufzurufen und miteinander zu verschränken. All dies ist im *Buch von der deutschen Poeterey* angelegt und wird in *Echo oder Wiederschall* paradigmatisch umgesetzt.

Echo oder Wiederschall.

DIß Ort mit Bäumen gantz vmbgeben/
 Da nichts als Furcht' vnnd Schatten schweben/
 Da Trawrigkeit sich hin verfügt/
 Da alles wüst' vnd öde liegt/
 Da auch die Sonne nicht hin weichet/
 Da gifttig Vngezieffer schleichet/
 Da gar kein Wasser sich ergeust/
 Als daß aus meinen Augen fleust/
 Da gar kein Liecht nicht wird erkennet/

Als daß aus meinem Hertzen brennet/
 Bedüncket mich bequeme seyn/
 Da ich mich klag' ab meiner Pein/
 Ab meiner Pein vnd tieffstem Leiden/
 Daß mich jetzund wird von mir scheiden;
 Doch ehe der gewünschte Tod
 Mit Frewden abhilfft meiner Noth/
 Wil ich von meiner Liebe klagen/
 Vnd/ ob schon gantz vergeblich/ fragen.
 Ist dann niemand der tröste mich/
 Weil ich so trawer' inniglich? Ich.
 O Echo/ wirst nur du alleine
 Hinfort mich trösten/ vnd sonst keine? eine.
 Wie soll sie leschen meinen Brandt/
 Ist sie mir doch noch vnbekandt? bekandt.
 Sie wil es aber nicht verstehen/
 Lest mich in Angst ohn Ablaß gehen. laß gehen.
 Verleuret sich denn ja mein Leidt/
 Wem soll ichs dancken mit der Zeit? der Zeit.
 So ist nun Noth daß ich verscharre
 Das Feuer/ vnd der Stund' erharre? harre.
 Wenn ich zu lange harren solt'
 Hülf' etwas meiner Vngedult? Gedult.
 Vielleicht möchte' ich sterben ehe/
 Weil ich im höchsten Elend gehe? entgehe.
 So folg' ich deinem Rathe schlecht/
 Hoff' alles werde gut vnd recht. recht.
 Nun bin ich vieler Noth entbunden/
 Vnd habe guten Trost empfunden.
 Du vnbewohnte Trawrigkeit/
 Ihr Hecken voll von meinem Leid'/
 Ihr schwartzen Hölen vnd jhr Wüsten/
 Da Eulen/ Natern/ Schlangen nisten/
 Du ödes Ort/ gehabt euch wol;
 Ich bin für Trawren Frewde voll/
 Für Finsternüß such' ich die Sonnen/
 Für Threnen einen kühlen Bronnen:
 Die so Vertröstung mir gethan/
 Gewißlich nicht betrogen kan.
 (Opitz 1979, 623–624)

Das Gedicht selbst ist eine Liebesklage, die einen *locus terribilis* entwirft und durch das Echo diskutiert wird. Die Echoworte hallen nicht nur wider, sie geben Antworten auf Fragen, Hoffnungen und Wünsche des primär-sprechenden Ich. Die Echo-Handlung ist auf das Zentrum des Gedichts konzentriert und wird von einer 18-versigen Exposition eingeleitet und nach der Lösung durch den Dialog mit dem Widerhall in einen ebenfalls echolosen, 12-versigen Schlussteil überführt, der den Umschwung vom *locus terribilis* in einen *locus amoenus* anzeigt. In seiner Trauer aufgrund der nichterfüllten, erotischen Liebe zieht sich das Ich in eine Höhle zurück, die baumumstanden und dunkel ist. Dem Seheindruck steht das Brennen des Herzens gegenüber, das das Ich in einen Todeswunsch versetzt. Einen Ausweg kann es nicht erkennen, fragt aber dennoch nach Rat und vor allem Trost. Obwohl es sich allein wähnt, bekommt es eine Antwort – und zwar von Echo.

Die Echowörter sind nicht nur Doppelung eines Wortes, sondern vollziehen bis auf das letzte Beispiel eine semantische Verschiebung und bewirken dadurch eine Klärung der Situation. Nimmt man diese als regelhaft an, verschiebt sich auch in der Wortwiederholung wie in Vers 36 (recht – recht) der Sinn von einer artikulierten Hoffnung zu deren Bestätigung. Hier liegt eine Anaklisis vor, d. h. eine sinnvariiierende Wortwiederholung; neben dieser rhetorischen Ausgestaltung nutzt das literarische Echo Buchstabenwechsel oder assonantische Möglichkeiten, also Klangähnlichkeiten oder Klangverwandtschaften wie Reime. Der Clou besteht in der möglichst geringen Veränderung, indem Schlusswendungen apokopiert, elidiert oder ausgetauscht werden.

Während Opitz erster Versuch eines Echogedichts in *Hipponax ad Astrien* 1618 noch folgenlos bleibt, ist es dieses 1624 erstmals gedruckte Gedicht, das maßstabsetzend für die weitere Rezeption der Gattung im deutschsprachigen Raum war. Es handelt sich um das am meisten nachgeahmte, vertonte und parodierte der Echogedichte der Frühen Neuzeit (vgl. van Ingen 2007).

3. Naturwissenschaftliches Substrat

Die gründliche Verortung des Echos im Gedicht in einem natürlichen Raum skizziert das naturkundliche Wissen um das physikalische Schall-Phänomen.

Im Fall des Echos als natürliche Eigenschaft von Schall, der eine durch Reflexion an ihren Ursprungsort zurückkehrende Welle ist, gehen die antiken Beobachter zunächst genau von diesem wissenschaftlichen Fakt aus: Bei Homer und Hesiod wird das Echo als rein physikalisch-akustische Klangverdopplung beschrieben (vgl. Männlein-Robert 2007, 309). Bis zum Hellenismus erfolgt die Entwicklung zur literarisch-mythischen Gestalt, die ausschließlich in naturhaften oder idyllisch-bukolischen Kontexten verortet ist (vgl. Männlein-Robert 2007, 309).

Der auch von Anaxagoras als Reflexionsphänomen des Schalls beschriebene Vorgang wird von Aristoteles in den Kontext der allgemeinen Wahrnehmungslehre gestellt und mit

der Brechung und Reflexion von Licht verglichen (vgl. Berns 1990, 68). Diesen Zusammenhang von Hören und Sehen integriert nicht nur der Narziss-Mythos, sondern auch die literarische Aufnahme in Opitz' Gedicht als Text und performatives Sprechen. Zwar wird dem Narzissmythos zunächst ein offensichtlicherer Reflexionscharakter zugesprochen (vgl. Wesche 2019, 487), allerdings zeigt sich in der Gestaltung des Gedichts ein auf die Lyrik abzielendes Reflexionspotenzial. Auf der inhaltlichen Ebene spiegelt sich das Hören und Sehen in der Dreiteilung des Gedichts: Das Ich befindet sich in einer Höhle und thematisiert den Entzug des Lichts, nach dem Hörerlebnis des Echos tritt es wieder ins Licht zurück.

Der nach der Antike wesentliche wissenschaftliche Fortschritt in der Beschreibung des Echo-Phänomens findet im siebzehnten Jahrhundert statt, indem der jesuitische Wissenschaftler Athanasius Kircher es mathematisch zu fassen und rekonstruierbar zu machen versucht (vgl. Berns 1990, 68).

Kircher nennt das Echo einen »Schertz der spielenden Natur«, dessen Entstehung »lauer spanische Dörfer« seien. Er zeigt sich in seiner mathematisch-musikalischen Studie als Naturforscher, der »nichts unterlassen/ alles probirt/ bis er mit Hülff der Geometry die Natur und Eigenschaft deß Eccho etlicher massen erforschet hat«. Er ist dafür, so schreibt er, »durch Büsch/ Wälder / Felder/ Berg und Thal« gelaufen, um »diese nympham fugitivam fugacissimam [...] auszuspähen« (Kircher 1684, 5) (Abb. 1).

In einer Illustration, die in der *Musurgia Universalis* der Erörterung zum Klangphänomen des Echo beigegeben ist, wird der wissenschaftliche Fortschritt thematisiert (vgl. Schulze 2015, 76–83): Während im linken oberen Bildabschnitt Pan die Nymphe Echo jagt und damit das mythologische Erbe als unwissenschaftlichen Ausgangspunkt wählt, nimmt das darauffolgende Bildsegment die Erkenntnis der Schallreflexion auf, die analog zu den Lichtstrahlen funktioniert (vgl. Berns 1990, 79). Mithilfe der Ruine am Bildrand ist eine Datierungshilfe gegeben: Dieser Abschnitt markiert die Antike. Darauf lässt die Illustration die Aufnahme der Echoklangqualität in die sprachliche Umsetzung folgen. Den Kenntnisstand der Frühen Neuzeit vor Kircher markiert diese auf Sprachexperimenten beruhende dichterische Sinnentfaltung: Der Ausruf »clamore« wird zur Liebe »amore«, zur Sitte »more«, zur Artikulation des Mundes »ore« und zur Sache »re«. Kircher rezipiert das Vorgehen der Dichter sehr präzise und fasst bildlich die Poetik des Echos der zeitgenössischen Literatur zusammen. Der letzte Punkt schließlich ist die genaue Erfassung der physikalischen Bedingungen durch wissenschaftliche Messmethoden, aus denen Hinweise für Architektur und Wiedererzeugung des Phänomens im Raum geschaffen werden können.

In Kirchers Abbildung zeigt sich eine doppelte Integration von Wissen: Die naturwissenschaftliche Beschreibung bedient sich der Entwicklung, die das Echo in der Literatur genommen hat, um den Erkenntnisstand anzuzeigen. In der Dichtung hingegen werden topische Echo-Orte wie die Höhle entworfen, die aber einen Realitätseffekt generieren, weil die geographisch-topographische Beschaffenheit der Umgebung den Echoklang ermöglicht und den natürlichen Schall mimetisch nachahmt. Diese Mimesis, die im Kunstdiskurs der Frühen Neuzeit insgesamt hoch brisant ist, setzt sich dann in einer religiös-

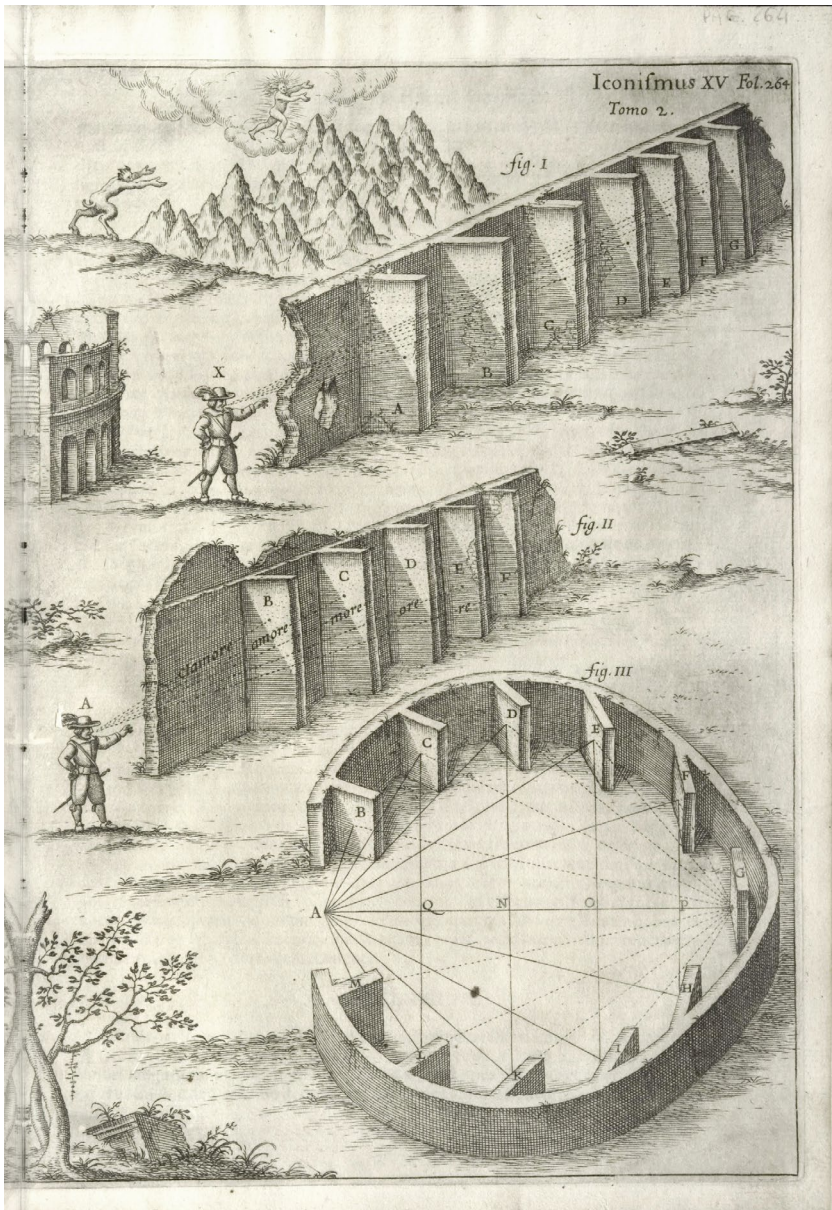


Abb. 1: Athanasius Kircher: *Musurgia Universalis sive ars magna consoni et dissoni in X. libris digest*, Bd. 2, Rom 1650, S. 277, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-SA 3.0 DE](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/), <http://echo.mpiwg-berlin.mpg.de/MPIWG:RHU7FMKD>.

transzendenten Lesart fort. Doch soll erläutert werden, wie diese Wirkung durch die Verankerung der Echo-Figur in der Literaturtradition verstärkt wird.

4. Rückhalt in der Tradition: Bukolische Welten

Die Behandlung der Literaturtradition, vor allem die Bezugnahme auf antike Traditionen, dient im siebzehnten Jahrhundert zum einen der Legitimation des Dichtens und zum anderen der Herausstellung der besonderen Kunstfertigkeit. Die antiken Gewährsleute und Stoffe garantieren eine Einreihung der neuen Dichtung in ein etabliertes System, das Qualität verspricht. Den Rückhalt aus der Tradition gewinnt das *Echogedicht* sowohl auf der Ebene des Stoffs als auch der Form. Bei Opitz werden die genannten Mythologeme um die Nymphe Echo als bekannt vorausgesetzt, weil es sich nicht um eine Nacherzählung der einen oder anderen Ausgestaltung handelt, sondern um einen etablierten Topos, der sich beider Grundlinien des Mythos bedient. Opitz' *Echogedicht* ist eine *imitatio* einer französischen Vorlage aus dem Roman *Les Bergeries de Juliette* von Nicolas de Montreux (vgl. Schulze 2015, 88), einer *pastorale en vers français*. Es handelt sich um einen Schäferroman mit integrierten Eklogen, aus dem Opitz die Einordnung in einen bukolisch-gefärbten Horizont übernimmt. Das klagende Ich befindet sich an einem Ort in der Natur, »Da alles wüst' vnd öde liegt/ Da auch die Sonne nicht hin weicht/ Da giftig Vngezieffer schleicht/ Da gar kein Wasser sich ergeust« (Opitz 1979, V. 5ff.). Ein zwar geschützter Höhlenraum, der aber bedrohlich wirkt, weil dort giftiges Getier lauert und lebensnotwendige Gegebenheiten wie Sonne und Wasser fehlen. Diese Umgebung ist in beiden Strängen des antiken Mythos angelegt.

In der Antike gibt es zwei wesentliche Mythologeme (vgl. Berns 1990, 68), die das Naturecho erklären: Das erste und zeitlich ältere besagt, dass der Waldgott Pan sich in die Oreiade Echo verliebt und ihr nachstellt. Weil Echo aber in einen Satyr verliebt ist, lässt Pan die Hirten von Raserei befallen, die die Nymphen zerreißen und ihre Überreste in alle Richtungen der Welt verteilen. Die bekanntere Version ist die Geschichte der Nymphe Echo und des göttlichen Jünglings Narkissos, wie Ovid sie in die *Metamorphosen* aufgenommen hat. Wegen ihrer vormaligen Geschwätzigkeit und Tratscherei wurde Echo von der Göttin Juno damit bestraft, nur noch zu wiederholen, was andere bereits gesagt haben. Echo beobachtet den im Wald verirrtten Narziss, verliebt sich in den schönen Anblick und wiederholt seine Rufe nach den verlorenen Kameraden. In seiner Selbstliebe will er sich seiner vermeintlich eigenen Stimme nähern und schreckt vor der Berührung der Nymphe zurück, als sie sich ihm nähert. Diese Zurückweisung lässt sie in Grotten Zuflucht finden, vereinsamen und sich schließlich verzehren, sodass ihre Knochen versteinern und von ihr nur noch ihre Stimme in der Welt bleibt. Das Vorhandensein einer Stimme verweist seit dem Hellenismus auf Belebtheit und den Ausweis des Am-Lebensseins. Das Medium der Artikulation ist gleichsam ein Symbol der Seele (vgl. Männlein-Robert 2007, 302–329). In beiden mythologischen Erzählungen liegt die Aufopferung im Zuge der unglücklichen Liebe bei der Frau, während Narziss zwar ebenfalls einer »falschen« Liebe folgt, aber in seinem situativen Begehren zunächst zufrieden ist (vgl. Berns 1990, 69). Als Narziss an seiner Selbstliebe zugrunde geht, wendet sich die Stimme Echos noch einmal an ihn, indem sie seine letzten Worte tröstend wiederholt. Marion Gindhart nennt diese Wiederholung der

Worte des Narziss empathisch (vgl. Gindhart 2008, 28). Echo zeigt einen stimmlichen Akt der Nächstenliebe, zu dem Narziss aufgrund seiner Selbstbezogenheit nicht imstande ist. Zugleich verleiht Echo, indem sie die Aussagen anderer wiederholt, diesen anderen Sprechern Macht über sich selbst (vgl. Traninger 2020, 16).

Diese Gemengelage der mythisch-literarischen Überlieferung prädestiniert die textuell personifizierte Stimme Echos dazu, vor allem unglücklich Liebenden, sei es im zwischenmenschlichen oder religiösen Sinn, beizustehen.

5. Religiöse Medialität

Lukrez entwirft in seinem Lehrgedicht *De rerum natura* eine bestimmte Konstellation für die Entwicklung des echronischen Gesprächs: Echo trete dann auf, wenn man seine Gefährten im Wald verloren habe (Lukrez 2012, 296). Die Vereinzelung wird zum konstitutiven Moment für das Zwiegespräch, dessen Ausgangspunkt das Alleinsein des Sprechers ist. Der Narziss-Mythos hat diese Vereinzelung geprägt, die im Opitz-Gedicht thematisiert wird. Allerdings handelt es sich nun mit großer Wahrscheinlichkeit um einen männlichen Klagenden und eine weibliche Antwortgeberin. Auf der Suche nach erfüllter Liebesleidenschaft vereinsamt das Ich und sucht Zuflucht in der düsteren Umgebung der Höhle. Diese Vereinzelung – so wird deutlich – markiert sowohl mythologisch als auch theologisch einen Zustand außerhalb des Naturgesetzes, das den Menschen als geselliges Wesen annimmt. Die Abkehr aus der göttlichen Ordnung steigert sich in dem Todeswunsch des Ichs, das damit seine gesamte Existenz aufzugeben bereit ist.

Die Anrufung des Echos als personifiziertes Mythologem »O Echo/ wirst nur du alleine« (V. 20) ist bei Opitz als Frage formuliert, worauf die Antwort »eine« folgt. Der Doppelvers unterstreicht die Bedeutungsgröße der Echo-Instanz, indem »alleine« durch »eine« als benanntes Problem der Vereinzelung und Lösung zugleich bestätigt wird. Die Echo-Situation als naturwissenschaftliche Gegebenheit scheint in dem Gegensatz des Echos auf, denn sie ist zugleich keine und eine. Die paradoxe Verortung des Primär-Sprechers als allein und doch nicht allein, die wiederum mit der Situation der mythologischen Echo-Gestalt verbunden wird, bietet den Trost, den sich der Primär-Sprecher wünscht. Allerdings erfordert dieser Trost einige Überzeugungsarbeit: Echo hallt nicht nur wider, sie widerspricht. Das Primär-Ich versteht die Echo-Einwürfe als Handlungsaufforderung, Echo allerdings antwortet mit dem Gegenteil und fordert den Fragenden auf, zur Ruhe zu kommen: »Laß gehen«, »der Zeit«, »harre« und »Gedult« verweisen darauf, dass das Ich sich in einer Situation befindet, in der ein temporärer Stillstand den gewünschten Erfolg erziele, der mit »entgehe« als Ausgang aus der Not und dem Resultat »recht« abgeschlossen wird, sodass Echo wieder verstummen kann.

Das Auftreten des Echos allein signalisiert die Rückkehr des Sprechers in die gesellschaftliche Ordnung, die auf die Begegnung und Kommunikation mit anderen gerichtet ist (vgl. Schulze 2015).

Der stete Widerspruch zeigt schließlich Wirkung: Der Umschwung von der Gewissheit des Sprechers, sterben zu wollen, um dem Leid zu entgehen, weicht im ›Gespräch‹ mit Echo: »Vielleicht möchte ich sterben ehe« in Vers 33 weicht dem Aufbruch in Vers 36, der noch einmal die Echobestätigung findet: »Hoff' alles werde gut und recht – recht«.

Der Echo-Dialog ist die akustisch ausgestellte Reflexion eines Subjekts und erzeugt bei diesem eine Unsicherheit der eigenen Position während des Sprechens. Echo appelliert hier beim verzweifelten Ich an die seit Ambrosius in den christlichen Tugendkatalog aufgenommene Kardinaltugend der Mäßigung. Ohne Hoffnung wendet sich das Ich zunächst an die Natur.

Das primäre Sprecher-Ich obliegt einer irrationalen Leidenschaft in Form der brennenden und nicht mehr bewältigbaren unglücklichen Liebe. Während die Antike im Hang zur überbordenden Leidenschaft eine Disposition des menschlichen Charakters sah, formuliert das biblische Schrifttum Handlungsrichtlinien, die als Grundlage die Befolgung der Gesetze Gottes setzen.

Der auf Beständigkeit und Mäßigung (Weisheiten Salomons 11, 20) zielende Widerspruch Echos ist im paradigmatisch-christlichen Horizont aus Glaube, Liebe und Hoffnung zu verstehen, den das Echo hier vertritt.

Das Gedicht spricht in den letzten zwei Versen daher die Unhintergebarkeit der christlichen und der mythisch-literarischen Tradition an: »Die so Vertröstung mir gethan/ gewißlich nicht betriegen kan.« Die Unfähigkeit Echos eigenständige Äußerungen hervorzubringen, garantiert, dass sie die für das Ich geltende Wahrheit spricht.⁴ Das Echo als antwortende Instanz im sonst einsamen Umfeld kommt einer Audition, einem religiösen, individuell erfahrbaren Hörerlebnis gleich und steht der Privatoffenbarung nahe (vgl. Schulze 2015).

Echo zeigt sich als sprachreflexives Medium, das zwischen Immanenz und Transzendenz, Kreatur und Gottheit, Schrift und Laut vermittelt. Die bimediale Gestaltung sorgt für eine gleichzeitig dialogische wie monologische Struktur, da die Erwähnung des Echos als Wiederhall der Sprecherstimme die Singularität des Sprechers betont. Durch die textuelle Gestaltung der Echo-Rede als Antwort entsteht visuell der Eindruck eines echten Dialogs. Die Aussagen des Primär-Sprechers werden aufgespalten und mehrfach reflektiert, als Schallwiedergabe und als deutender Prozess. Stimme und Schrift können daher, müssen aber nicht, in eins fallen. Das echonische ›Ich‹ aus dem letzten Wort des ersten Echo-Verses, thematisiert diesen Zusammenhang explizit. Indem aus inniglich ein ›ich‹ wird, entsteht der Bezug vom Inneren des Primär-Sprechers zu der widerhallenden Antwort, die zugleich von ihm und nicht von ihm kommt. In einer christlich begründeten Lesart lässt sich in diesem Vers eine Aufgehobenheit des Ichs in der Transzendenz erkennen. Zugleich stehen sich der als *locus terribilis* gestaltete Gedichteingang und dessen die terrible Umgebung wiederaufnehmende Ausgang spiegelbildlich gegenüber. Obwohl im dritten Ab-

4 Das ist in der Antike ebenfalls angelegt, indem sie als »bedeutende Facette poetischer Mimesis« (Bamberger 2022, 452) einen umfassenden Wahrheitsanspruch vertritt; vgl. außerdem Männlein-Robert 2007, 329.

schnitt die Semantik der tristen Umgebung erneut aufgerufen wird, ist durch eine minimale Verschiebung – und zwar in der Haltung des Ich – der tröstliche Umschwung vollzogen. Die Echo-Antwort birgt den Effekt der Komplexitätsreduktion und ist für den Sprecher des Gedichts dadurch tröstlich und hilfreich.

Medial inszeniert das Gedicht in der genannten Gleichzeitigkeit von Stimme, Schrift und Verdoppelung der Redeinstanzen eine Mehrfach-Lesbarkeit (vgl. Männlein-Robert 2007, 302): Echo als natürliche Form der Akustik zeigt sich als transzendente Personifikation, die als Teil des Buchs der Natur und der Literaturtradition les- und erfahrbar wird. Die Lesbarkeit schlägt sich in der poetologischen Machart des Gedichts nieder und wird bimedial greifbar, als Klang- und Textphänomen. Dadurch zeigt sich der Echoeffekt als »poetologische Reflexion und Autoreflexion« (Wesche 2019, 498) zugleich. Die rigorose Limitierung des Echos auf Wiederholungen oder minimale Lautveränderungen erzeugt ein Ungleichgewicht der Sprechinstanzen. Dieses Ungleichgewicht sorgt zugleich für das Sichtbarwerden des Veränderungs potenzials: Der Verlauf des Dialogs vollzieht die Stimmungsänderung, die innere Umkehr des Primärsprechenden nach. Mithilfe der echonischen Antworten analysiert das primär-sprechende Ich seinen Gemütszustand, um den Zustand der *lamentatio* zu überwinden. In Opitz' Gedicht ist dieses Paradox angesprochen. Bevor Echo einsetzt, fragt das Ich »Ist dan niemandt der tröste mich?« (V. 18). Tatsächlich ist Echo niemand im materiellen Sinn, aber dem entstehenden natürlichen Widerhall werden die Bedeutungsschichten aus der Mythologie und der theologischen Übertragung zugesprochen, sodass der eigentliche Monolog als Dialog dennoch Wirkung zeigt. Die triste Umgebung des *locus desertus* bleibt allerdings, und das ist gattungskonstitutiv für die bukolische Landschaft (vgl. Berns 1990, 71), im schäferlich-amönen Raum verankert. Der Gewissheit, die Höhle verlassen und in die Sonne treten zu können, liegt nicht nur das Gattungswissen zugrunde, sondern ein Vertrauen in die gottgeschaffene Welt.

Die mythopoetische Tradition wird religiös aufgewertet und steht in einem semantisch ambigen Spannungsverhältnis: Die heidnische Antike im Mythos der Nymphe Echo und der entsprechenden gattungstypischen Rahmung trifft auf religiös-transzendente *consolatio*-Wirkung (vgl. Schulze 2015). Das setzt beide kulturellen Wissensbestände voraus. Das Gedicht zeigt eine Verschmelzung von Echo-Mimesis und Echo-Allegorese. Damit komme ich zum abschließenden Punkt: den poetologischen Konsequenzen dieses dichterischen Vorgehens.

6. Poetologische Konsequenzen

Die Integration des Echos in die Lyrik ist eine mimetische *aemulatio*, eine kunstvolle Überbietung des natürlichen Schalls und ein Zeichen einer kulturell geprägten Landschaft. Die Verkettung aus antik-mythologischer Figur, humanistischer Dichtungstechnik und klingendem Beispiel der Schöpfung ist das Paradigma einer spezifischen historisch-medialen Konstellation. Daher nahm Opitz diese Form der Poesie in seine Poetik auf, die im selben Jahr

wie das *Echogedicht* publiziert wurde. Opitz behandelt das Echo nicht unter den prosodischen, also vers- und metriklehrenden Abschnitten, sondern unter den Gegenständen, die eine besondere formale Umsetzung erfordern. Das fünfte Kapitel mit dem Titel »Von der zuegehör der Deutschen Poesie/ vnd erstlich von der invention oder erfindung/ vnd Disposition oder abtheilung der dinge von denen wir schreiben« reiht die Gattung Echogedicht zwischen die Behandlung der Elegie als traurige Gattung und die Hymnen und Lobgesänge.

Das ich der Echo oder des Wiederruffes zue ende der wörter gedencke/ thve ich erstlich dem Dousa zur ehren/ welcher mit etlichen solchen getichten gemacht hat/ das wir etwas darvon halten; wiewol das so Secundus geschrieben [...] auch sehr artlich ist: darnach aber/ weil ich sehe/ das sie bey den Frantzosen gleichfalls im gebrauche zu sein; bey denen man sich ersehen kan. So sind jhrer auch zwey in meinen deutschen Poematis, die vnlengst zue Straßburg auß gegangen/ zue finden. (Opitz 1978, 367)

Die Erwähnung von Janus Dousa und Janus Secundus, zwei neulateinischen Dichtern, die sich bereits um die Gattung verdient gemacht hatten, unterstreicht das Traditionsbewusstsein einerseits und das Bedürfnis, die Aufnahme der Gattung in die Poetik zu legitimieren, andererseits. Opitz zeichnet erneut einen für sein Schaffen bedeutsamen Weg nach: über die neulateinische Tradition und die Rezeption der französischen Literatur aus der Generation vor ihm zu sich selbst. Diese Struktur findet sich in der *Poeterey* wiederholt und endet mit Opitz als Traditionsstifter und Erneuerer. Die Kontextualisierung, die Opitz in seiner Poetik vornimmt, unterstreicht noch einmal den Stellenwert unterschiedlicher Wissensbereiche für die Dichtung. Denn im zweiten Kapitel führt er aus, dass Dichtung von Anbeginn an eine verborgene Theologie gewesen sei, die »alle andere künste vnd wissenschaften in sich helt« (Opitz 1978, 347). Seine Gewährsmänner für diese Beschreibung des Wesens der Dichtung sind die Vorbilder der Antike.⁵ Zudem nutzt er diesen ›Widerruf‹ als Korrektur (Wesche 2019, 498): Der Heidelberger Freund Julius Wilhelm Zinzgref hatte 1624 ohne seine Erlaubnis eine Sammlung der *Teutschen Poemata* veröffentlicht, zu denen Jugendgedichte gehörten, die Opitz in der eigenverantworteten Version 1625 tilgt. Außerdem gab er der Sammlung einen Anhang von Mustern bei, die nicht den Regeln entsprechen, die Opitz in der *Poeterey* aufgestellt hatte (vgl. Robert 2013b, 373–387; Aurnhammer 2011, 263). Er sieht sich entsprechend gezwungen, eine Selbstkorrektur vorzunehmen (vgl. Wesche 2019, 498) – wie das Echo in der Sprechsituation. Das mehrfache Reflexionspotenzial liegt dabei bereits im Mythos begründet (vgl. Männlein-Robert 2007, 318).

Das Echogedicht nimmt eine Zwischenstellung in der Definitionsleistung der *Poeterey* ein, indem der avisierte Themenbereich zwischen Elegie und Hymne einzuordnen und der

5 Genannt werden neben Aristoteles und Horaz, Cicero, Sokrates für den Bereich der Rhetorik, Parmenides und Empedokles, Lukrez und Vergil u. a.

Effekt variabel einsetzbar ist (vgl. Schulze 2015, 89). Diesen Zusammenhang nimmt Opitz an anderer Stelle, die wiederum stark mit Schall verbunden ist, wieder auf. Es handelt sich um die einleitende Passage zu seiner Oper *Dafne* (1627), die Heinrich Schütz vertonen sollte (wie auch schon das *Echogedicht*, vgl. Berns 1990, 75; Dröse 2019, 267). Doch bevor es zu einer musikalischen Umsetzung kommen kann, stellt Opitz selbst einen Beitrag vor die eigentlich für die musikalische Bearbeitung gedachte Textsorte: Er verdoppelt damit die Bedeutung des Hörens für den literarischen Wert des Textes.

VMb diesen Waldt vnd schatten haben wir
 Bißher gesehn das Blutgetränckte Thier. Echo. Hier.
 Wie daß ich jetzundt sicher bin?
 Ists weg/ ists anderßwo dann hin? Echo. hin.
 Ich weiß nicht wie ich doch diß ebenther deute:
 Kömpt es inkünfftig auch noch wider für vns Leute? Echo. heute.
 Ach! ach! wer dann tröstet mich
 Wann das Thier lesst sehen sich? Echo. Ich.
 Wer bist du welcher mir verheischt so grosse wonne/
 O bester trost den je beschienen hat die Sonne. Echo. Die Sonne.
 Bist du der Gott aus Delos welcher sich
 Mir zeigen wil? O Sonne/ hör' ich dich? Echo. Ich dich.
 Du du hast pfeil' vnd Krafft; drumb stewre der gewalt
 Der grimmen Bestien/ O Phebus/ alsobaldt. Echo. Baldt.
 (Opitz 1989, 69)

Die Echo-Stimme wird vom Hirten⁶ dem Dichtergott Apoll zugeordnet, den er um Rettung vor den wilden Tieren in der ihm nicht geheuren Natur anruft. Das Klangphänomen erscheint als sprachliches Medium einer weiteren übernatürlich-transzendenten Person. Diese Missdeutung des Echoklangs verspricht dem Hirten Trost in der für ihn nicht beherrschbaren Situation, obwohl er doch eigentlich nur auf sich selbst hört. Allerdings klingt im Echo doch mehr als die Hirtenstimme wider, denn im Kontext der Dichtung spielt die antike Vergewisserung des guten Ausgangs für den Hirten mit. Die Fehlinterpretation des Hirten rekurriert auf die mythologische Deutungsstruktur des Echo-Mythos: In der eigenen Stimme klingt die antike Tradition mit und damit auch der Trost in etwas Nicht-Fassbarem, aber doch Vorhandenem. Aus bloß akustischem Material wird die Versicherung der Traditionsbindung. Widerhall ist eben nicht nur Nachhall, sondern hat schon durch Einspeisung der antiken Mythologie einen Mehrwert.

6 Hier wird die andere Mythosvariante hervorgehoben, die auf Longos' *Daphnis und Chloe* zurückgeht; in der Titelform des Librettos wird darauf verwiesen (vgl. Traninger 2020, 43).

Beide Echo-Phänomene zeigen, dass ein Echo ohne Ausgangsartikulation nicht möglich ist. Die Übertragung des Schalls als naturwissenschaftlich greifbares Geschehen berührt die Literaturgeschichte nicht nur wegen ihrer mythologischen Deutung aus der Antike, sondern wegen der Affinität der antiken und der frühneuzeitlichen Wissenskulturen zu einander, die auch Opitz in seinen Texten erkennen lässt. Literatur bedient sich anderer Wissensbereiche und hinterlässt Spuren, wirkt zurück.

Jörg Wesche hat darauf aufmerksam gemacht, dass in der Abweichung der Benennung des Klangeffekts eine weitere Verkettung von Gattungswissen und Literaturtradition begründet liegt, die sich auf die poetologische Strategie auswirkt. Denn anders als das *Echogedicht* aus der Sammlung *Teutscher Poematum* (1624) betitelt Opitz in der *Poeterey* das Klangphänomen als »Widerruf« statt »Widerschall« oder »Widerhall«. Damit scheint eine weitere Gattung repräsentiert, nämlich die »seit der Stesichorus-Legende in Platons Phädrus-Dialog als Form des poetischen Widerrufs (wörtlich »Rück- oder Gegengesang«)« (Wesche 2019, 497) gepflegte Bedeutung. Entsprechend zeigt sich die mediale und begriffliche Verankerung als produktiv für theoretische, aber auch strategische Überlegungen zur Poetik und der eigenen Behauptung als Autorität auf dem Literaturmarkt der Zeit.

7. Schluss

Die hier gewonnenen Einsichten über das *Echogedicht* resultieren aus dem Zusammenspiel aus Klanglichkeit und der Lektüre, das heißt dem visuellen Erfassen des Gedichts. Es will also gehört und gesehen werden – wobei das Schriftbild durch die Teilung der Sprechinstanzen den Höreindruck mittransportiert. Das Schriftbild vermittelt die bimediale Ganzheit des Gedichts, das auch in stiller Lektüre eine zweite Stimme hervorruft. Die gattungskonventionelle Textgrenze markiert den Übergang vom irdischen Sprecher zur transzendenten, klanglich repräsentierten Sphäre des Echos (vgl. Schulze 2015). Eine Spaltung von Sprechen und Hören wird hier typographisch sichtbar. Die Lektüre des Gedichts zielt auf Intonation ab, die Qualität des Echos ist eine audio-visuelle, die allerdings semantisch mit Klang assoziiert wird (vgl. von Ammon 2018, 25–26).

Das Echo als performativer Sprechakt und visuell-typographischer Effekt im Gedicht bedeutet ein Aushalten von Ambiguitäten, auf der medialen Ebene und auf der Bedeutungsebene, aber auch das gleichzeitige Bereitstellen einer Bewältigungsstrategie, die daher unterschiedliche Wissensbereiche miteinander verschränken kann und sie so ausdeutbar macht. Echo vermittelt also zwischen religiösem, naturwissenschaftlichem und literarischem Wissen und zeigt damit das Potenzial für Dichtung überhaupt. Opitz' *Echogedicht* ist der exemplarische Fall eines frühneuzeitlichen Textes, an dem die Bedeutung medialer Zusammenhänge für die Eigenlogiken literarischer Gattungen besonders sichtbar wird. Diese Eigenlogiken – Poetologie, Gattungswissen, Literaturtraditionen – sind es, die im *Buch von der deutschen Poeterey* verankert sind und den bahnbrechenden Erfolg auch

des Echogedichts als Gattung im siebzehnten Jahrhundert auslösen. Das *Echogedicht* zeigt sich als Paradeall der Bedingungen und Ausgestaltungsmöglichkeiten, die Opitz im *Buch von der deutschen Poeterey* anlegt und kann damit als Mustertext im mehrfachen Wort-sinn verstanden werden. Insofern bietet es für Opitz eine exemplarische Auffächerung an Möglichkeiten, die Dichtung und insbesondere lyrische Poesie offerieren. Aufgrund der Klangqualität der Lyrik, die Opitz in seiner Poetik mehrfach als charakteristisch bestimmt, und der unterschiedlichen Wissensbestände, die das Gedicht behandelt und diskutiert, ist das Echogedicht für Opitz ein formaler wie inhaltlicher Idealfall von Poesie.

Literatur

- Ammon, Frieder von. *Fülle des Lauts. Aufführung und Musik in der deutschsprachigen Lyrik seit 1945: Das Werk Ernst Jandls in seinen Kontexten*. Stuttgart: Metzler, 2018.
- Aurnhammer, Achim. »Zincgref, Opitz und die sogenannte Zincgref'sche Gedichtsammlung«. *Julius Wilhelm Zincgref und der Heidelberger Späthumanismus. Zur Blüte- und Kampfzeit der calvinistischen Kurpfalz*. Hg. Wilhelm Kühlmann in Verbindung mit Hermann Wiegand. Ubstadt-Weiher 2011. 263–283.
- Bamberger, Gudrun. »Mythopoesis und mediale Konvergenzen in Iris Hanikas ›Echos Kammern‹ (2020)«. *Euphorion* 116 (2022): 445–469.
- Berns, Jörg Jochen. »Die Jagd auf die Nymphe Echo. Künstliche Echoeffekte in Poesie, Musik und Architektur der Frühen Neuzeit.« *Die Mechanik in den Künsten. Studien zur ästhetischen Bedeutung von Naturwissenschaft und Technologie*. Hg. Hanno Möbius und Jörg Jochen Bens. Marburg: Jonas Verlag, 1990. 67–83.
- Berns, Jörg Jochen. *Die Jagd auf die Nymphe Echo. Zur Technisierung der Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*. Bremen: edition lumière, 2011.
- Dröse, Astrid. *Intermediale Netzwerke Opitz-Vertonungen im Umfeld von Heinrich Schütz. Martin Opitz (1597–1639). Autorschaft, Konstellationen, Netzwerke*. Hg. Stefanie Arend, Johann Anselm Steiger. Berlin/Boston: De Gruyter, 2020. 261–282, <https://doi.org/10.1515/9783110664966-014>.
- Garber, Klaus. »Zentraleuropäischer Calvinismus und deutsche ›Barock‹-Literatur. Zu den konfessionspolitischen Ursprüngen der deutschen National-literatur.« *Konfessionalisierung in Deutschland – Das Problem der ›Zweiten Reformation‹*. Hg. Heinz Schilling. Gütersloh: Gütersloher Verlags-haus, 1986. 317–348.
- Ginhart, Marion. »Nárkissos – Narcissus – Narziss: Reflexionen und Brechungen eines Mythos«. *Das diskursive Erbe Europas. Antike und Antikenrezeption*. Hg. Lutz Käppel und Dorothea Klein. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang, 2008. 25–62.
- Kaminski, Nicola. *Ex Bello ars oder der Ursprung der ›Deutschen Poeterey‹*. Heidelberg: Universitäts-verlag Winter, 2004.
- Kircher, Athanasius. *Phonurgia nova. Neue Hall- und Tonkunst*. Nördlingen: o. Dr., 1684.
- Lucretius Carus, Titus. *De rerum natura / Welt aus Ato-men*. Übers. u. hg. Karl Büchner. Stuttgart: Reclam, 2012.
- Männlein-Robert, Irmgard. *Stimme, Schrift und Bild. Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2007.
- Markwardt, Bruno. *Geschichte der deutschen Poetik, Bd. 1, Barock und Frühaufklärung*. Berlin u. a.: De Gruy-ter, 1937, <https://doi.org/10.1515/9783111337173>.
- Opitz, Martin. »Buch von der deutschen Poeterey«. *Martin Opitz. Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. 2,1. Hg. Georg Schulz-Behrend. Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag, 1978. 331–416.
- Opitz, Martin. »Echo oder Wiederschall«. *Martin Opitz. Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. 2,2. Hg. George Schulz-Behrend. Stuttgart: Anton Hierse-mann Verlag, 1979. 623–624.
- Opitz, Martin. »Dafne«. *Martin Opitz. Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. 4,1. Hg. von Georg Schulz-Behrend. Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag, 1989. 61–84.
- Robert, Jörg. »Martin Opitz und die Konstitution der Deutschen Poetik. Norm, Tradition und Kontinuität zwischen ›Aristarch‹ und ›Buch von der Deutschen Poeterey‹«. *Euphorion* 98/3 (2004): 281–322.

- Robert, Jörg. »Vetus Poesis – nova ratio carminum. Martin Opitz und der Beginn der ›Deutschen Poeterey‹«. *Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert*. Hg. Jan-Dirk Müller und Jörg Robert. Münster u. a.: LIT-Verlag, 2007. 397–440.
- Robert, Jörg: »Heidelberger Konstellationen um 1600. Paul Schede Melissus, Martin Opitz und die Anfänge der ›Deutschen Poeterey‹«. *Die Wittelsbacher und die Kurpfalz in der Neuzeit. Zwischen Reformation*. Hg. Wilhelm Kreutz, Wilhelm Kühlmann und Hermann Wiegand. Regensburg: Schnell & Steiner, 2013. 373–387. [= Robert 2013a]
- Robert, Jörg. »Martin Opitz: Vesuvius. Poëma Germanicum (1633)«. *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. Roland Borgards, Harald Neumeyer, Nicolas Pethes und Yvonne Wübben. Stuttgart: J. B. Metzler, 2013. 301–305. [= Robert 2013b]
- Robert, Jörg. »Poetische Naturwissenschaft. Martin Opitz' Lehrgedicht ›Vesuvius‹ (1633)«. *Daphnis* 46/2 (2018): 188–214, <https://doi.org/10.1163/18796583-04601013>.
- Schulze, Sebastian. *Metamorphosen des Echos. Lektüren der gehörten Stimme in Barock, Romantik und Gegenwart*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2015, <https://doi.org/10.30965/9783846758748>.
- Stockhorst, Stefanie. *Reformpoetik. Kodifizierte Genustheorie des Barock und alternative Normenbildung in poetologischen Paratexten*. Tübingen: Niemeyer, 2008.
- Traninger, Anita. *Copia/Kopie. Echoeffekte in der Frühen Neuzeit*. Hannover: Wehrhahn, 2020.
- Trappen, Stefan. *Gattungspoetik. Studien zur Poetik des 16. bis 19. Jahrhunderts und zur Geschichte der triadischen Gattungslehre*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2001.
- Tscherning, Andreas. *Unvorgreifliches Bedenken über etliche mißbräuche in der deutschen Schreib- und Sprachkunst / insonderheit der edlen Poeterey*. Lübeck: Volck, 1658.
- van Ingen, Ferdinand. *Echo im 17. Jahrhundert. Ein literarisch-musikalisches Phänomen in der Neuzeit*. Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, 2002.
- Wagenknecht, Christian. *Deutsche Metrik. Eine historische Einführung*. München: C. H. Beck, 2007, <https://doi.org/10.17104/9783406689017>.
- Wels, Volkhard. »Verborgene Theologie, Enthusiasmus und Andacht bei Martin Opitz«. *Daphnis* 36 (2007): 223–294, <https://doi.org/10.1163/18796583-90001021>.
- Wels, Volkhard. *Kunstvolle Verse. Stil- und Versreformen um 1600 und die Entstehung einer deutschsprachigen ›Kunstdichtung‹*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2018.
- Werle, Dirk. »Barocke‹ Lyrik lesen. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann, 2018, <https://doi.org/10.5771/9783465143413>.
- Wesche, Jörg. »Echo als Reflexionsfigur des Widerrufs«. *Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne*. Hg. Annette Gerok-Reiter, Anja Wolkenhauer, Jörg Robert und Stefanie Gropper. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2019. 487–500.

Autorin

Prof. Dr. Gudrun Bamberger 

Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Deutsches Institut, gudrun.bamberger@uni-mainz.de

Open Access

This paper is published under the Creative Commons Attribution–ShareAlike 4.0 International license (CC BY-SA 4.0). Please note that individual, appropriately marked parts of the paper may be excluded from the license mentioned or may be subject to other copyright conditions. If such third party material is not under the Creative Commons license, any copying, editing or public reproduction is only permitted with the prior consent of the respective copyright owner or on the basis of relevant legal authorization regulations.