

Echo und Spracharbeit

Das *Pegnesische Schäfergedicht* im Kontext von Georg Philipp Harsdörffers *Frauenzimmer Gesprächspiele*

Jakob Christoph Heller

Idyllik und Artikulation. Einleitende Überlegungen

Mit dem Themenkomplex der Artikulation – der *articulatio*, dem ›Gliedern‹ oder ›deutlich Sprechen‹ – hängen vier Dimensionen zusammen, die alleamt auf je historisch spezifische Diskurse verweisen: *Wer* darf artikulieren (wessen Artikulation wird gehört)? *Was* kann artikuliert werden (welche Aussagen sind sagbar)? *Wo/wann* darf artikuliert werden (welcher Ort, welche Zeit ist dem Sprechen angemessen)?¹ Sowie schließlich: *Wie* muss artikuliert werden, damit das Artikulierte als artikuliert wahrgenommen wird (welche Sprache gilt als angemessen)? Die ersten drei Fragen betreffen den Diskurs im Foucault'schen Sinne, seine »Ausschließungssysteme« sowie »Klassifikations-, Anordnungs- und Verteilungsprinzipien«²; die letzte Frage dagegen

-
- 1 Die Unterscheidung zwischen Ort und Zeit idyllischer Artikulation erscheint mir heuristisch möglich, lässt sich die Idylle doch als spezifischer Chronotopos fassen (vgl. Michail M. Bachtin: Chronotopos, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 160-179); Ort und Zeit sind untrennbar ineinander verwoben, bedingen einander – etwas, das viele Hirtengedichte in ihrer aufmerksamen Differenzierung von idyllischen und nicht-idyllischen Chronotopoi (und der möglichen Bewegung zwischen beiden) selbst verhandeln. Aus diesem Grund erlaube ich mir im Folgenden, die Frage nach der Zeit in jene nach dem Ort zu integrieren.
 - 2 Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses, Frankfurt a.M.: Fischer 2010, S. 17.

fokussiert stärker eine rhetorische bzw. literarische Dimension, das *aptum*-Kriterium.³

Die Formulierung ›Artikulation als Paradigma des Idyllischen‹, die sich dem Konzept des DFG-Netzwerks *Politiken der Idylle* und der diesem Beitrag zugrundeliegenden Tagung verdankt⁴, verweist auf eine in der Forschung und den literarischen Texten der Gattung breit diskutierte und regelrecht gattungskonstitutive Eigenart des Hirtengedichts: das »Wettsingen der Hirten«.⁵ Die Gattung ist seit ihren antiken Ursprüngen erstens agonal – sie stellt einen Wettkampf dar, in dem mehrere als solche kenntlich gemachte Stimmen auftreten –, zweitens von Hirten bevölkert und drittens künstlerisch: Sie ist Dichtung, in der gedichtet wird, mit Wolfgang Iser gesprochen »Selbstnachahmung von Dichtung«⁶, womit die mindestens bis zur frühen Aufklärung gattungskonstitutiven Elemente denn auch zusammengeführt sind. Im Unterschied zu anderen Gattungen ist mit der Bukolik nämlich weder eine bestimmte Handlungsführung (wie etwa bei der Tragödie) noch eine bestimmte Stimmung (wie etwa bei der Komödie oder der Elegie) und noch nicht einmal eine Großgattung (lyrisch, dramatisch, episch) verbunden. Iser bestimmte die Bukolik aus diesen Gründen als ein »gattungstranszendentes System«, das »die totale Übersetzbarkeit der gesellschaftlichen Ordnung ins Schäferleben beinhaltet.«⁷ Folgt man der von Iser entwickelten These zur metapoetischen Dimension der Bukolik⁸, so setzt sich idyllische Artikulation in ein komplexes Verhältnis sowohl zum literarischen wie auch zum außerliterarischen Diskurs: Als gattungstranszendierende »Selbstrepräsentation der Poesie«⁹ gelten für sie (historisch spezifische) Regularien des (formal-rhetorisch verstandenen) Artikulierens und des (diskursiv-thematisch verstandenen) Aussagens, die von denen der anderen Gattungen abweichen. Als System der »totale[n]

3 Zum *aptum* vgl. Bernhard Asmuth: »Angemessenheit«, in: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. I: A–Bib, Tübingen: Niemeyer 1992, Sp. 579–604.

4 Für die Kurzfassung des Forschungsprogramms vgl. <https://blogs.uni-bremen.de/idyllen/konzept/> (zuletzt besucht am 03.10.2020).

5 Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S. 61.

6 Ebd., S. 71.

7 Ebd., S. 59.

8 Iser baut seine Interpretation auf der Vergil-Lektüre Ernst A. Schmidts auf, vgl., Ernst A. Schmidt: *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*, München: Fink 1972.

9 W. Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 66.

Übersetzbarkeit der gesellschaftlichen Ordnung«¹⁰ hat die Hirtendichtung das Potenzial, die gegebenen sozialen und politischen Bedingungen darzustellen, zu kommentieren und schließlich auch zu kritisieren.

Von dieser Position aus ist es naheliegend, die Bukolik als »genuin utopische Literaturform«¹¹ zu sehen, wie es allen voran Klaus Garber getan hat: Das Hirtengedicht habe eine »gattungsspezifische Lizenz«¹², gesellschaftliche Verhältnisse im Rahmen des Werkes auf eine Weise darzustellen und zu kritisieren, die, »wann wir auf den Rathaus wären«, nicht möglich sei, »hier im Felde stehen[d]«¹³ allerdings schon, wie es der Schäfer Floridan – so der *nom de bergerie* des Nürnberger Dichters und Pegnitzschäfers Sigmund von Birken – in einem Hirtengedicht ausdrückt. Für Garber zeigt sich in den mit dem *locus amoenus* und mit den Gattungskonventionen assoziierten Möglichkeiten der freien Rede das »sozialkritische Element« und schließlich die »utopische Leuchtkraft der Gattung«¹⁴: Von der Position des Schäfers – des paradigmatischen einfachen Menschen¹⁵ – aus kann der Dichter hierarchisch Hö-

10 Ebd., S. 59.

11 Klaus Garber: »Arkadien und Gesellschaft. Skizze zur Sozialgeschichte der Schäferdichtung als utopischer Literaturform Europas«, in: Wilhelm Voßkamp (Hg.): Utopieforschung, Bd. II, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985, S. 37–81, hier S. 37.

12 K. Garber: »Vorwort«, in: ders. (Hg.): Europäische Bukolik und Georgik, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976, S. VII–XXII, hier S. IX; ausführlicher dazu K. Garber: »Verkehrte Welt in Arkadien? Paradoxe Diskurse im schäferlichen Gewande«, in: Nina Birkner/York-Gothart Mix (Hg.): Idyllik im Kontext von Antike und Moderne. Tradition und Transformation eines europäischen Topos, Berlin: De Gruyter 2015, S. 49–77.

13 Sigmund von Birken: Pegnesis oder der Pegnitz Blumgenoß-Schäfer FeldGedichte in Neun Tagzeiten. meist verfasst/und hervorgegeben/durch Floridan [i.e. Sigmund von Birken], Nürnberg: Felseckern 1673, S. 264.

14 K. Garber: Arkadien und Gesellschaft, S. 71 und 74. Vgl. neben den bereits genannten Arbeiten unter anderem auch K. Garber: »Vergil und das ›Pegnesische Schäfergedicht‹. Zum historischen Gehalt pastoraler Dichtung«, in: Martin Bircher/Eberhard Mannack (Hg.): Deutsche Barockliteratur und europäische Kultur. 2. Jahrestreffen des Internationalen Arbeitskreises für Deutsche Barockliteratur in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 28.–31. August 1976, Hamburg: Hauswedell 1977, S. 168–203; Klaus Garber: Arkadien. Ein Wunschbild der europäischen Literatur, Paderborn: Fink 2009; Klaus Garber: Wege in die Moderne. Historiographische, literarische und philosophische Studien aus dem Umkreis der alteuropäischen Arkadien-Utopie, Berlin/Boston: De Gruyter 2012.

15 Der Hirte galt seit den spätantiken Vergilkommentaren bis Mitte des 18. Jahrhunderts als (entweder entwicklungsgeschichtlich oder anthropologisch-naturrechtlich

herstehende kritisieren und der ›verderbten‹ Gegenwart das Bild arkadischer Harmonie entgegenhalten.

Allerdings gestaltet sich diese »gattungsspezifische Lizenz« aporetischer, sofern mit Iser die metapoetische Dimension der Gattung hinzugezogen wird. Wenn, wie Iser über Vergil schreibt – und wie ich generalisieren würde –, die Bukolik »von Dichtern über Dichter geschrieben [ist], die sich allerdings als Hirten inszenieren, um im Gewand einfacher Menschen die imaginativen Möglichkeiten zu explorieren, durch die Dichtung auf eine politische Welt zurückwirken kann«¹⁶, so stellt diese Inszenierung eine entscheidende Komplexitätssteigerung dar, die das »sozialkritische Element« der Gattung unterminiert.¹⁷ Schließlich zeigt die Gattungsgeschichte, dass es eben keine Hirten sind, die sich artikulieren, sondern Angehörige einer feudalen Oberschicht bzw. einer Gelehrtenschicht, welche die durchscheinende Hirtenmaske als Teil des gattungsspezifischen Spiels aufsetzen. Dem (nicht nur) deutschen Barock ist dies geläufig, so vermerkt Martin Opitz in der Vorrede seiner *Schäfferey von der Nimfen Hercinie* die faktische Standeszugehörigkeit der Sprechenden unumwunden: »Es befinden sich bey Anbrechen der Morgenröthe drey gelehrte Poeten [...] reden unter Gestalt von Hirten [...] von Tugend«¹⁸, und auch Georg Philipp Harsdörffers *Poetischer Trichter* benennt die Standesidentität unter der Maske: »Ins gemein aber werden Hirtengedichte genennet alle die Geschichte/welche theils hoher Personen Liebshändel unter verdeckten Namen beschrieben/theils zu Traur- und Freudenbegängnissen mit sondern Erfindungen gewidmet seyn.«¹⁹

Dieser knappe Abriss von zwei Perspektiven auf die Ausgestaltung und Funktion der idyllischen Artikulation lässt tentative Antworten auf die anfangs skizzierten Fragen zu und erlaubt es, dieses Paradigma des Idyllischen zu präzisieren. Das ›Wo‹ – der *locus amoenus*, das freie Feld in symbolisch signifikantem Abstand zu den Machtzentren – ist entscheidend für den Modus idyllischer Artikulation; es sanktioniert Themen und Thesen. ›Was‹ auf dem

gerechtfertigte) Nullpunkt des Menschen; für die ausführliche Begründung dieser Aussage vgl. die entsprechenden Passagen in Jakob C. Heller: *Masken der Natur. Zur Transformation des Hirtengedichts im 18. Jahrhundert*, Paderborn: Fink 2018.

16 W. Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 71-72.

17 Ausführlicher gehe ich in meiner Dissertation darauf ein, vgl. J.C. Heller: *Masken der Natur*, S. 19-55.

18 Martin Opitz: »Schäfferey von der Nimfen Hercinie«, in: ders.: *Weltliche Poemata*. 1644, zweiter Teil, Tübingen: Niemeyer 1975, S. 397-464, hier S. 400.

19 Georg P. Harsdörffer: *Poetischer Trichter*, Bd. II, Nürnberg: Endter 1648, S. 100.

Feld gesprochen wird, ist in der Bukolik, die Selbstnachahmung von Dichtung ist, potenziell offener als in Gattungen, deren Normen spezifische Standes-, Handlungs- und Themenkonstellationen vorgeben. Aber: Die allegorische Grundverfassung bukolischer Dichtung schafft hinsichtlich des Aussagesubjekts (›Wer spricht?‹) eine ambivalente Situation; der ›einfache‹ Mensch, der Hirte, ist Maske und Sprachrohr für eine höhergestellte Schicht. Die ›spielerische‹ Übernahme der niedrigeren Position rechtfertigt von Vergil bis in das späte 18. Jahrhundert²⁰ keine Verstöße gegen das *aptum*-Kriterium; das ›Wie sprechen‹ bleibt standesgemäß determiniert. Wobei hinzugefügt werden muss, dass Angemessenheit im Hirtengedicht nicht durch das Verhältnis von Sprecher/Gegenstand und Stil der Aussage reguliert wird – gilt doch, Volker Sinemus' Lektüre spätbarocker Poetiken folgend, nicht die Schäfermaske, sondern das hinter der Maske liegende ständisch höhere »Sein« als »das angemessene Maß für ihre Gesprächsgegenstände und Sprechweise im schäferlichen Ambiente«²¹. Die Maskerade der Sprecher geht mit einer Allegorese der Redegegenstände einher. So bemerkt Harsdörffer im »Nothwendige[n] Vorbericht« – einer moralischen Verteidigung der Hirtendichtung – zu der von ihm mitbearbeiteten Übersetzung von Jorge de Montemayors *Diana*, dass die »Geschichte nicht nach dem Buchstaben zu verstehen [ist]/sondern werden durch die eingeführten Schäferinnen die schönen Tugenden/die freyen Künste und deroselben Glückseligkeit verstanden«²².

Diese Festlegung des ›Wie sprechen‹ auf einen allegorischen, ›maskierten‹ Modus ist keine Nebensächlichkeit. Im Gegenteil führt sie zum Kern idyllischer Artikulation: ›Wie‹ etwas im Hirtengedicht artikuliert wird bzw. artikuliert werden darf, legt de facto fest, ›was‹ gesagt wird und ›wer‹ spricht.

-
- 20 Dies gilt für die Theokrit'schen Idyllen nur mit Einschränkung, die derbe Sprache und dialektale Ausdrücke enthalten; vgl. dazu exemplarisch an der fünften Idylle diskutiert: Karl-Heinz Stanzel: *Liebende Hirten. Theokrits Bukolik und die alexandrinische Poesie*, Stuttgart: Teubner 1995, S. 90-96.
- 21 Volker Sinemus: *Poetik und Rhetorik im frühmodernen deutschen Staat. Sozialgeschichtliche Bedingungen des Normenwandels im 17. Jahrhundert*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1978, S. 97.
- 22 G.P. Harsdörffer: »Nothwendiger Vorbericht«, in: Jorge de Montemayor, *Diana*. Von H. J. De Monte Mayor, in zweyen Theilen Spanisch beschrieben/und aus denselben geteutschet Durch Weiland Den Wolgeborenen Herrn/Herrn Johann Ludwigen/Freyherrn von Kueffstein etc. Anjetzo aber Mit deß Herrn C. G. Polo zuvor nie-gedollmetschtem dritten Theil vermehret/und Mit reinteutschen Red= wie auch neüblischen Reim=Arten ausgezieret durch G. P. H., Nürnberg: Endter 1663, S. XIV-XXVI, hier S. XX.

Für die Bukolik ist dies keine bloße Frage normpoetischer und textexterner Vorgaben, sondern wird in den Werken selbst verhandelt. Die Beispiele dafür sind bis in das 18. Jahrhundert und die sogenannte bürgerliche Idyllik zahlreich vorhanden: Christlob Mylius' *Die Schäferinsel* ist eine Auseinandersetzung mit den Regeln der Gattung²³, Johann Adolf Schlegels *Vom Natürlichen in Schäfergedichten* eine satirische Gattungsmixtur aus Hirtengedicht und kritischem Kommentar²⁴, Salomon Geßners *Idyllen* – allen voran *Der Wunsch* – sind Abhandlungen über die Bedingungen idyllischer Artikulation²⁵ und Friedrich ›Maler‹ Müllers in der Literaturgeschichte als realistisch apostrophierte pfälzische Idylle *Die Schaaf-Schur* ist eine Gattungskritik, in der »die literarische Schäferei ›geschoren«²⁶ wird. Vor aller Festlegung auf Sozialkritik, eine Utopie freimütigen geselligen Austausches (Garber)²⁷ oder auf eine gesellschaftliche Realität widerspiegelnde Lebensweltübersetzung (Iser) artikuliert Bukolik die Möglichkeiten der Artikulation. Die Gattung reflektiert und revidiert in sich die ›richtige‹ (der Gattung angemessene) Artikulation, und damit notwendig auch die Grenzen und Erweiterungspotenziale dieser.

Im Folgenden möchte ich diese These an einer barocken Konstellation erproben: Der bereits erwähnte Georg Philipp Harsdörffer war nicht nur zusammen mit Johann Klaj Gründer des *Pegnesischen Blumenordens*, jener Nürnberger Dichter- und Gelehrten-gemeinschaft in schäferlicher Tracht, sondern auch Autor verschiedenster Werke zur deutschen ›Spracharbeit‹. Unter dem

-
- 23 Vgl. Jan Gerstner: »Maskierung der Demaskierung. Mylius' Schäferinsel und das Schäferwesen in der Mitte des 18. Jahrhunderts«, in: Aufklärung 31 (2019), S. 103-126.
- 24 Johann A. Schlegel: *Vom Natürlichen in Schäfergedichten, wider die Verfasser der Bremischen neuen Beyträge verfertigt von Nisus einem Schäfer in den Kohlgärten einem Dorfe vor Leipzig. Zweyte Auflage, besorgt und mit Anmerkungen vermehrt, von Hanns Görgen gleichfalls einem Schäfer daselbst*, Zürich: Heidegger und Compagnie 1746, S. 31-48.
- 25 Vgl. J.C. Heller: *Masken der Natur*, S. 229-240.
- 26 Günter Häntzschel: *Die geschorene Schäferei. Zu den pfälzischen Idyllen Friedrich Müllers*, http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/mueller_friedrich/haentzschel_mueller.pdf, S. 4 (zuletzt besucht: 03.10.2020).
- 27 Analog dazu auch das Argument Norbert Elias', der die soziale Funktion der frühneuzeitlichen Schäferdichtung und Schäferspiele in der Kompensation jener Zwänge, die das »größere Selbstkontrolle verlangende Hofleben« mit sich bringe, sieht; die lebensweltliche ›Performance‹ von Schäferspielen sei »als Gegenstück der höfischen Zwänge« zu verstehen; Norbert Elias: *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983, S. 321 und 354.

Konzept werden unterschiedliche und größtenteils in Gesellschaften (wie etwa der 1617 gegründeten *Fruchtbringenden Gesellschaft*) institutionalisierte Bestrebungen barocker Autoren verstanden, erstens die deutsche Sprache als Umgangs- und Schriftsprache von ›fremden Einflüssen‹ zu reinigen²⁸ und zweitens durch Standardisierung und Einübung die Verbreitung einer einheitlichen deutschen (Literatur-)Sprache zu fördern.²⁹ Harsdörffers Partizipation an der ›Spracharbeit‹ wird in der Regel mit den von 1641 bis 1649 in acht Bänden publizierten *Frauenzimmer Gesprächspielen* identifiziert, die Markus Hundt als »das Hauptwerk«³⁰ des Barockdichters bezeichnete. Die im ersten Band der *Gesprächspiele* abgedruckte *Schutzschrift für die Teutsche Spracharbeit* benennt programmatisch den Anspruch und die Zielsetzung der Bände: Mit den Spielen und Übungen solle die »geehrte[] Adelige[] Muttersprache [...] in den Thron aller Geschicklichkeiten und Wissenschaften majestätisch eingesetzt werden.«³¹ Das den *Frauenzimmer Gesprächspielen* zugrundeliegende »Genre« des Konversationsspiels³² ist ein »einfallreich genutzte[s] didaktische[s] Medium«, das »vom Buchstaben- und Silbenspiel über poetische Spiele (mit Akrosticha, Anagrammen, Metaphern, Rätseln usw.) bis zu Fragen- und Rollen-Spielen zu bestimmten Wissensgebieten reicht« und dabei bezeichnenderweise »die Möglichkeit zur Erörterung auch kontroverser Probleme und heikler Themen«³³ bietet. Diese ›Lizenz‹ des Konversationsspiels erinnert an die Gattungslizenz bukolischer Dichtung, wie sie von Harsdörffer und Klaj ab der Veröffentlichung des *Pegnesischen Schäfergedichts* im Jahr 1644

28 Vgl. Anja Stukenbrock: Sprachnationalismus. Sprachreflexion als Medium kollektiver Identitätsstiftung in Deutschland (1617-1945), Berlin/New York: De Gruyter 2005, S. 69-73.

29 Vgl. die einleitenden und den Sprachpurismus kontextualisierenden Überlegungen von Hundt, Markus: »Spracharbeit« im 17. Jahrhundert. Studien zu Georg Philipp Harsdörffer, Justus Georg Schottelius und Christian Gueintz, Berlin: De Gruyter 2000, S. 6-12.

30 Ebd., S. 9. Vgl. dazu auch Narciss, Georg A.: Studien zu den Frauenzimmergesprächspielen Georg Philipp Harsdörffers [sic!], 1607-1658. Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts, Leipzig: Franckenstein & Wagner 1928, S. 29.

31 G.P. Harsdörffer: »Schutzschrift/für die Teutsche Spracharbeit«, in: Ders./Irmgard Böttcher (Hg.), *Frauenzimmer Gesprächspiele*. 1. Teil, Tübingen: Niemeyer 1968, S. 339-396, hier S. 347-348.

32 Zur Gattungsgeschichte vgl. Rosmarie Zeller: Spiel und Konversation im Barock. Untersuchungen zu Harsdörffers »Gesprächspielen«, Berlin: De Gruyter 1974, S. 77-93.

33 Hans-Georg Kemper: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit, Bd. IV/I: Barock-Humanismus: Krisen-Dichtung, Tübingen: Niemeyer 2006, S. 325.

extensiv genutzt wurde. Die Nähe der Publikationsjahre – der erste Band der *Frauenzimmer Gesprächspiele* erschien 1641 – mag als weiteres Indiz für eine inhaltliche wie formale Verwandtschaft des *Pegnesischen Schäfergedichts* und der Programmatik der *Schutzschrift* dienen.

Ebendiese Vermutung will ich im Folgenden belegen, nicht allerdings als (gleichfalls denkbare und noch zu leistende) ›Bukolisierung‹ der *Frauenzimmer Gesprächspiele*, sondern vor dem Hintergrund des ›idyllischen‹ Artikulationsparadigmas verstanden als intratextuelle Reflexion des Aussagemediums, vulgo der deutschen Sprache. Meine erste These lautet somit, dass das *Pegnesische Schäfergedicht* neben seiner inauguralen Funktion für den *Pegnesischen Blumenorden* als Beitrag zur deutschen Spracharbeit zu gelten hat – das *Pegnesische Schäfergedicht* ist Spracharbeit, ist ein Spiel um die Möglichkeiten und Grenzen der Artikulation. Zugleich aber ist im Rahmen erstens der gattungsspezifischen Logik der Bukolik und zweitens der konkreten Ausgestaltung metapoetischer Passagen im *Pegnesischen Schäfergedicht* der Zusammenhang von Spracharbeit und Echoeffekt zu berücksichtigen. Meine zweite, daran anschließende These zielt darum weiterführend auf die Spezifika der idyllischen Artikulation als Wiederholungs- und Echoeffekt – bukolische Spracharbeit ist die Komplexitätssteigerung von Aussage und Ausgesagtem durch intra-, inter- und architextuelle Rückkopplungs- und Übersetzungseffekte. Diese Komplexität nutzt das *Pegnesische Schäfergedicht* dazu, einen Echo-Dialog zu inszenieren, der der kriegsbedingten Zerrissenheit des realen und kulturellen Raumes eine utopische Hoffnung entgegenstellt.

»[M]it den Zungen der Natur«: Spracharbeit in den *Frauenzimmer Gesprächspielen*

Die dem ersten Band der *Frauenzimmer Gesprächspiele* beigefügte *Schutzschrift für die Teutsche Spracharbeit* rechtfertigt die akute Notwendigkeit der Spracharbeit am Deutschen mit vier Argumenten, die ich im Folgenden skizzieren will.

(i) Das Deutsche sei eine der Natur nahe Sprache, insofern viele deutsche Verben onomatopoetisch seien:

Sie redet mit den Zungen der Natur/in dem sie alles Getön und was nur einen Laut/Hall und Schall von sich giebet/wol vernemlich ausdrucket; sie [...] sauset mit den Winden/brauset mit den Wellen [...] schallet mit der Luft/knallet

mit dem Geschütze/brüllet wie der Löw/plerret wie der Ochs/Brummet wie der Beer/becket wie der Hirsch/blecket wie das Schaaf[.]³⁴

Die onomatopoetische und gereimte Auflistung von Verben, die Klänge und Klangqualitäten bezeichnen, setzt die *Schutzschrift* noch weiter fort, um schließlich das Verhältnis von Natur und deutscher Sprache umzudrehen: »Die Natur redet in allen Dingen/welche ein Getön von sich geben/unsere Teutsche Sprache/und daher haben etliche wännen wollen/der erste Mensch Adam habe das Geflügel und alle Thier auf Erden nicht anderst als mit unsern Worten nennen können«³⁵. Aus der Imitation der klingenden Natur wird die Identität von Natur- und deutscher Sprache – sie ist demnach, möchte ich mit Blick auf das Folgende zuspitzen, ideales Medium zur Artikulation Arkadiens.

(ii) Die Nobilitierung der deutschen Sprache durch ihre Nähe zur adamtischen Sprache macht ihre Pflege und ›Reinigung‹ für Harsdörffer zu einer dringenden Angelegenheit. Denn im Unterschied zu anderen europäischen Sprachen habe sich das Deutsche seine »Reinlichkeit von vielen tausend Jahren hero/bis auf unsere letzte Zeit/unbeflecket«³⁶ bewahrt; die Artikulation im Medium der deutschen Sprache ist naturnah, rein, unverfälscht. Allerdings sei diese ›Reinlichkeit‹ bedroht durch Schriftsteller, die »wie federlose Dolen/Die jenen Schmuck zumal den andern abgestolen«³⁷ Fremdworte in ihren Werken verwenden. So sei es Ziel der Spracharbeit, »die Hochteutsche Sprache in ihrem rechten Wesen und Stande/ohne Einmischung fremder ausländischer Wörter«³⁸ zu erhalten und zu pflegen, wie Harsdörffer fast gleichlautend mit der Satzung der *Fruchtbringenden Gesellschaft* erklärt.³⁹

(iii) Erhalt und Pflege der deutschen Sprache ist, wie Harsdörffer argumentiert, erstens keine bloße Angelegenheit für Kinder, sondern für jeden, unabhängig von Standeszugehörigkeit, Geschlecht und Alter.⁴⁰ Zweitens sei

34 G.P. Harsdörffer: »Schutzschrift/für die Teutsche Spracharbeit«, S. 355.

35 Ebd., S. 357.

36 Ebd., S. 358.

37 Ebd., S. 353.

38 Ebd., S. 361.

39 Zur Übereinstimmung der puristischen Position von Harsdörffer und der *Fruchtbringenden Gesellschaft* sowie zur Sprachreinheits-Metaphorik vgl. A. Stukenbrock: Sprachnationalismus, S. 80-107.

40 Vgl. G.P. Harsdörffer: »Schutzschrift/für die Teutsche Spracharbeit«, S. 385-391.

zu diesem Zweck Übung notwendig, nicht der bloßen Alltagssprache, sondern der wohlgeformten deutschen Sprache: »Ein anders ist Reden/ein anders Wolreden; ein anders Schreiben/ein anders Rechtschreiben: Jenes mag man leicht zur Gnüge lernen/dieses nicht ohne Mühe und emsiges Nachsinnen«⁴¹. Eine herausragende Rolle in dieser Einübung des »Wolreden[s]« und »Rechtschreiben[s]« nehmen die Konversationsspiele und die (Rezeption wie Produktion von) Dichtung ein.⁴²

Die Konversationsspiele haben dabei die unterschiedlichsten Ausformungen und Regeln. Rosmarie Zeller unterscheidet in ihrer Analyse⁴³ der *Frauenzimmer Gesprächspiele* so etwa Buchstaben- und Silbenspiele (von denen die einfacheren an »grammatische Übungen«⁴⁴ erinnern), das Echospiel und weitere Reimspiele, Gedichte, Akrosticha, Anagramme, Metaphern, Vergleiche, Wortspiele und Rätsel, darüber hinaus Spiele, die noch expliziter an die *officia oratoris*, beispielsweise die *inventio*, anschließen, wie etwa das Aufzählen von Eigenschaften bestimmter Gegenstände, das reihum im Kreis der Spielenden geschieht: eine unsystematische, ludische Topik.⁴⁵

(iv) Wann aber ist die rechte Zeit für die gesellige Spracharbeit, wie sie die *Frauenzimmer Gesprächspiele* betreiben und die *Schutzschrift* rechtfertigt? Einen gewichtigen Einwand gegen sein Vorhaben formuliert Harsdörffer mit Blick auf den Dreißigjährigen Krieg, der zur Publikation der *Schutzschrift* bereits seit 23 Jahren tobte. Ich möchte diesen in meinen Augen zentralen Paragraphen ausführlich zitieren:

Hierwider wenden etliche ein/daß solche Friedenskünste [i.e. die Spracharbeit, J.C.H.] bey so beharrlich rasenden Kriegszeiten nicht zu unternehmen.

Antwort: Wann von der Arbeit selbstn die Frage waltet/kann solche als löblich/niemals zu Unzeiten angegangen werden: Redet man aber von derselben Ausrichtung und glücklichen Fortstellung/ist mit Verwunderung zu betrachten/daß die Musen mitten zwischen Würbeln und Schlürffen der Trummel und Pfeiffen/dem Tönnen und Drönen der Trompeten/den Prasseln und Rasseln der Kartaunen/dem Platschern und Glatschern der

41 Ebd., S. 366.

42 Ebd., S. 386-389. Zur Verwandtschaft von Spiel und Dichtung in Harsdörffers Konzeption vgl. R. Zeller: Spiel und Konversation im Barock, S. 117-126.

43 Für das Folgende vgl. R. Zeller: Spiel und Konversation im Barock, S. 7-39.

44 Ebd., S. 7.

45 So wird beispielsweise auch die *memoria* zum Spiel, vgl. G.P. Harsdörffer: Frauenzimmer Gesprächspiele, S. 66-70.

Musqueten/ja dem Klagen und Zagen des fast bejammerten Teutschlandes nicht verstummet/sondern/gleich denen mit Trauerkleidern ümhüllten Jungfrauen/niemals holdseliger und schöner gesehen worden. Im Jahr 1617, als [...] die unersättlichen Kriegesflammen entstanden [...] hat die Hochfürstliche FRUCHTBRINGENDE GESELLSCHAFT die Erhebung unserer Muttersprache mit unsterblichen Nachruhm beginnet[.]⁴⁶

Die Kriegszeiten mögen keine optimalen Bedingungen für die Spracharbeit bieten, doch brachte überraschenderweise gerade diese Zeit die Gründung der *Fruchtbringenden Gesellschaft* mit sich. Mit dem Gehalt der Aussage korrespondiert ihre poetische Gestaltung; die syndetische und an Assonanzen und Reimen reiche *accumulatio* größtenteils onomatopoetischer und Geräusche bezeichnender Verben ist gleichsam Rede der »Musen«, die inmitten des Kriegslärms »nicht verstummet« sind – eine performative Umsetzung der Aussage.

Beschlossen wird die *Schutzschrift* von einem Gedicht, das die besondere Herausforderung für die Spracharbeit in dürftiger Zeit in einer Apostrophe an die Leserschaft adressiert: »Tapfere Teutschen ermannet in Kriegen/Wollet ihr alles nun richten zu Grund? Liebet doch endlich die friedliche Stund/Lasset der Waffen mordgieriges Siegen. Sollte die Sprache der Teutschen erliegen/Welche sonst redt mit Herzen und Mund?«⁴⁷ Während zuvor das frappante Zusammentreffen des Unwahrscheinlichen als Hoffnungsschimmer dargestellt wurde, ist der Krieg nun nur tödliche Bedrohung der deutschen Sprache. Das Werk, das sich normativ dem »Wie« der Artikulation im Sinne des *aptum* – verstanden als Pflege und Bewahrung einer Hochsprache – widmet, sieht zu seinem Abschluss das nackte Medium der Artikulation bedroht.

Spracharbeit: Echo und Pamela im *Pegnesischen Schäfergedicht*

Die historische Verankerung des 1644 erschienenen *Pegnesischen Schäfergedichts* – dem von Harsdörffer und Johann Klaj verfassten »Gründungsdokument« des *Blumenordens* – ist so offensichtlich, dass Hans-Georg Kemper im Zusammenhang mit dem Schaffen der bukolischen Nürnberger pointiert von

46 G.P. Harsdörffer: »Schutzschrift/für die Teutsche Spracharbeit«, S. 363-364.

47 Ebd., S. 396.

einer »[v]erschante[n] Schäfer-Welt«⁴⁸ sprach. Der Dreißigjährige Krieg ist thematisch Einsatz- und Höhepunkt des Hirtengedichts. Dies stellt bei weitem nicht die einzige Verwandtschaft zum Programm der *Schutzschrift* und zum Inhalt der *Frauenzimmer Gesprächspiele* dar. Im Gegenteil: Sind beide Texte bekannt, so ist es unmöglich, den bukolischen Text nicht als Instanz der praktischen Spracharbeit zu lesen. Bereits die Eingangssequenz ist eine Mischung amöner Bilder mit Kriegsklängen, wenn des Schäfers Klajus – Johann Klaj – Heimstatt und Schicksal beschrieben wird:

Da/wo der Meisnerbach sich durch die Thäler zwänget/[...] Liegt die höchst-
gepriesene Provinz Sesemin/und darinnen der anmutige Schäfer Aufent-
halt Sanemi/welchem an Lust und Zier kein Ort etwas bevorgiebt: Man
möchte ihn mit Warheit einen Wohnplatz der Freuden/ein Lusthauß der
Feldnymfen [...] nennen [...]. Aus derselben hat das rasende Schwert [...] unlängst alle Kunst und Gunst verjaget: Schäfer und Schäferinnen sind um ihre liebe Wollenherde gebracht [...]. Statt der belaubten Fichten schimmern lange Spiese und Lantzen/vor die Dorfschalmeyen und Hirtenlieder höret man das wilde Feld und Mordgeschrey der Soldaten/vor das fromme Blöken der Schafe/das Wiehern der Pferde/das Brausen der Pauken und Schrecken der Trompeten[.]⁴⁹

Auffällig ist die an die *Schutzschrift* erinnernde Fokussierung auf das Auditive; in der textinternen Ausgestaltung von Binäroptionen ist das Schäfergedicht gleichsam Fortsetzung jener: Stand zuvor dem Nicht-Verstummen der Musen der Kriegslärm gegenüber, so ist hier die liebliche, den Musen genehme Klanglandschaft – durch das »Mordgeschrey der Soldaten« und das »Brausen der Pauken und Schrecken der Trompeten« ersetzt – zum Schweigen gebracht worden.

Die Musen freilich verstummen nur temporär, hat sich doch der Protagonist »Klajus/ein namhafter Schäfer/aus selbigen Orten fortgemachet/welchem nach vielen wandelbaren Unglücksfällen sein Verhängnis an den Pegnitzfluß geführet.«⁵⁰ Im Nürnberger Exil⁵¹ findet Klajus die »wolgelegene

48 H.-G. Kemper: Barock-Humanismus: Krisen-Dichtung, S. 322.

49 C.P. Harsdörffer/Johann Klaj/Sigmund von Birken: Pegnesisches Schäfergedicht. 1644-1645, Tübingen: Niemeyer 1966, S. 5-6.

50 Ebd., S. 9. Dort auch die folgenden drei Zitate.

51 Zu Flucht und Exil als Motive der Gattung vgl. Helmut J. Schneider: »Poetische Beherrschung: Zu einer Figur der idyllischen Gattungstradition und zum Fortleben der Gat-

Einsamkeit selbiger Ufer«, die ihn einlädt, »sich in seiner Müdigkeit zu erholen [und] auf den begrünnten Wasen« niederzulassen. Mit der Flucht korrespondiert poetische Sprachlosigkeit – die geraffte prosaische Wiedergabe der Kriegs- und Flucht ereignisse durch eine Erzählerstimme –, die mit der lieblichen Ruhestätte am Ufer der Pegnitz überwunden wird: Klajus bricht

seine widerwertige[n] Begegnisse anklagend/in diese Worte [aus]: O Unglück/hörete er die liebkosende Nymfe/die alles/was ihr vor Ohren köm-met/wiedersaget/mit gleichlautendem Gegenhalle/antworten: Glück. Er vermeinend sich bey ihr zu befragen/ob sich sein Betrübnis aufklären und heitern würde: Fienge deßwegen anzusingen/und Echo dergestalt zu antworten[.]

Auf den ersten Echoreim ›Unglück – Glück‹, der die Situationsänderung des Sprechers pointiert, folgt wie angekündigt ein Echogedicht;⁵² der amöne Raum wird zum Klingen, die Muse zum Singen gebracht. Das Echogedicht – selbst auch eine Form des Konversationsspiels, die Harsdörffer in seinen *Frauenzimmer Gesprächspielen* vorstellt⁵³ – ist selbstreflexiv; es verhandelt die Möglichkeiten poetischer Artikulation im Angesicht des Krieges. »Wo werd ich doch des Glückes Fussteig finden/Wird man mich dort mit Liebesbanden binden/Ach was erwirbt mir Fremden solche Gunst?«, fragt Klajus, der Gegenhall antwortet so knapp wie bestimmt: »Kunst.«⁵⁴ Die abschließende Strophe (»So will ich nun scheiden mit Freuden von dir/Du stillest und füllest mir Hertzensbegier/Ich dancke dir Nymfe/daß du mich bericht/Schweige nimmer/befragen dich meine Gedicht«⁵⁵) inszeniert die bis dato bestätigte und die Strophe abschließende Hoffnung auf fortlaufende Responsivität der Natur. Der Wechsel des Metrums in der letzten Strophe lenkt dabei nicht

tung nach ihrem Ende (Vergil – Goethe – Raabe)«, in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 50,1/2 (2017), S. 49–68.

- 52 Zur Gattungsgeschichte der Echodichtung in der Frühen Neuzeit vgl. Jörg J. Berns: »Die Jagd auf Nympe Echo. Künstliche Echoeffekte in Poesie, Musik und Architektur der Frühen Neuzeit«, in: ders.: *Die Jagd auf Nympe Echo. Zur Technisierung der Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*, Bremen: edition lumiére 2011, S. 139–158; Ferdinand van Ingen: *Echo im 17. Jahrhundert. Ein literarisch-musikalisches Phänomen in der Frühen Neuzeit*, Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen 2002.
- 53 Vgl. G.P. Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele*. 2. Teil, Tübingen: Niemeyer 1968, S. 64–68.
- 54 G.P. Harsdörffer/J. Klaj/S. v. Birken: *Pegnesisches Schäfergedicht*, S. 6–7.
- 55 Ebd., S. 7.

nur die Aufmerksamkeit auf ihre Aussagen, sondern ist kulturgeschichtlich signifikant. Vom Jambus der vorhergehenden Strophen geht es über in einen Daktylus, dessen ›hüpfende‹ Qualität mit der frohen Kunde korrespondiert.⁵⁶ Mit dem daktylischen Metrum nutzt das Gedicht die Lockerungen, die Augustus Buchner an der Opitz'schen Versreform vornahm, und die den Pegnitzschäfern wohlbekannt waren.⁵⁷

Um das das bisher Gesagte zusammenzufassen und zuzuspitzen: Die Eingangssequenz des *Pegnesischen Schäfergedichts* inszeniert unter Rückgriff auf zur Sprachpflege anempfohlene Übungen aus den *Frauenzimmer Gesprächspielen* die Ankunft des Protagonisten Klajus am Nürnberger *locus amoenus*. Während aus des Schäferdichters Heimat der Krieg »alle Kunst und Gunst verjaget«⁵⁸ – und Klajus damit gleichsam ohne Musenbegleitung zurückgelassen – hatte, zeigt sich am Ufer der Pegnitz die Präsenz der Musen an der Responsivität der Natur, am ›natürlich‹ Antwort und Reim produzierenden Gegenhall. Das ›Wo‹ der Artikulation ist gesetzt; da *locus amoenus*, erlaubt der Ort des Exils die Wiederaufnahme deutscher und dichterischer Rede. Und diese Wiederaufnahme ist weit entfernt von einer kriegsbedingt kargen *arte povera*: Die »Kunst«, die dem »Fremden [...] Gunst«⁵⁹ – man beachte die Wiederholung der Reimwörter, die Wiederkehr des zuvor Verjagten – bringen wird, ist reich an Assonanzen, Alliterationen und verwendet nicht zuletzt ein zeitgenössisch innovatives Metrum. ›Was‹ dabei artikuliert wird (die Wiederherstellung der Möglichkeit zur dichterischen Artikulation) ist signifikant als metapoetisches Moment des Hirtengedichts; als solches betont es das ›Wie‹ der Artikulation: in einer die Hochsprache pflegenden und spielerisch ihren Reichtum vorführenden Form.

Der Fortgang des *Pegnesischen Schäfergedichts* – in dem Klajus auf Strefon (Georg Philipp Harsdörffer) trifft und mit diesem singend die Ufer und Wäl-

56 Zur Korrespondenz von fröhlichem Inhalt und daktylischem Metrum bei Harsdörffer – und diese Aussage kann für den *Pegnesischen Blumenorden* verallgemeinert werden – vgl. Wolfgang Kayser: Die Klangmalerei bei Harsdörffer. Ein Beitrag zur Geschichte der Literatur, Poetik und Sprachgeschichte der Barockzeit, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1962, S. 85.

57 Das *Pegnesische Schäfergedicht* erwähnt Buchner als Urheber der »Daktylischen Lieder« (G.P. Harsdörffer/J). Klaj/S. v. Birken: Pegnesisches Schäfergedicht, S. 8) und auch in den *Frauenzimmer Gesprächspielen* hat Buchner einen Auftritt, vgl. G.P. Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele*. 2. Teil, S. 258.

58 G.P. Harsdörffer/J. Klaj/S. v. Birken: Pegnesisches Schäfergedicht, S. 5.

59 Ebd., S. 7.

der durchstreift – ist diese spielerische Vorführung des dichterischen Vermögens der deutschen Sprache. Zwei Sonette, ein Sextett mit vierhebigen Trochäen sowie ein metrisch komplexer Vierzeiler folgen dem Echogedicht, im weiteren Verlauf finden sich beispielsweise Buchstabenrätsel (›Wortgrifflein‹⁶⁰), Sinnsprüche und Aufzählungen von Eigenschaften.⁶¹ Das Gedicht ist die meisterhafte Umsetzung jener Konversationsspiele, die die *Frauenzimmer Gesprächspiele* empfehlen, wenn auch bisher ohne ›Frauenzimmer‹ – es artikulieren sich, sekundiert lediglich durch das weiblich konnotierte Echo, nur Klaj und Harsdörffer unter durchsichtiger Hirtenmaske.

Erst in der Begegnung mit der »Melancholische[n] Schäferin Pamela«⁶² tritt eine Sprecherin ins Schäfergedicht. Ihr Auftritt wird auditiv vorbereitet mittels eines »erbärmliche[n] Wehklagen[s]/gleich einem Menschen/der seiner Vernunft beraubt«⁶³ sei – Pamelas Redeeinsatz beginnt im Unartikulierten –, bevor Strefon und Klajus der Schäferin begegnen, die sich »einbildete/sie were das arme und in letzten Zügen liegende Teutschland«⁶⁴ und folgende »Schwarmreden« vernehmen lässt:

Es schlürfen die Pfeiffen/es würlben die Trumlen/
 Die Reuter und Beuter zu Pferde sich tumlen/
 Die Donnerkartaunen durchblitzen die Luft/
 Es schüttern die Thäler/es splittert die Grufft/
 Es knirschen die Räder/es rollen die Wägen/
 Es rasselt und prasselt der eiserne Regen/
 Ein jeder den Nechsten zu würgen begehrt/
 So flinkert/so blinkert das rasende Schwert.

Die lyrische Schilderung der Nationsallegorie Pamela beklagt – wieder reich an Alliterationen, Assonanzen, Binnenreimen und Klangmalerei – Deutschlands Schicksal im Kriege. »Muß ich da zum Raube werden/als des Krie-

60 Vgl. G.P. Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele*. Siebender Theil: handlend von vielen Künsten/Fragen/Geschichten/Gedichten/und absonderlich von der noch unbekanten Bildkunst: Benebens einem Anhang benamt Frauenzimmer Bücherschrein, Nürnberg: Endter 1647, S. 425-429.

61 Zu weiteren Beispielen für den Abwechslungsreichtum des *Pegnesischen Schäfergedichts* vgl. H.-G. Kemper: *Barock-Humanismus: Krisen-Dichtung*, S. 338-340.

62 G.P. Harsdörffer/J. Klaj/S. v. Birken: *Pegnesisches Schäfergedicht*, S. 14.

63 Ebd., S. 13.

64 Ebd., S. 14. Dort auch die folgenden beiden Zitate.

ges Jammerbeute«⁶⁵, fragt Pamela/Deutschland, um, wie eine Prosasequenz kommentiert, »mit etwas sanftmütigeren Geberden fort[zufahren]:«⁶⁶

Entzwischen tröstet mich/daß so viel neue Feben
 Erhalten meine Sprach' und Wolkenan erheben;
 Was neulich Opitzgeist beginnt auß dem Grund/
 Ist ruchtbar und am Tag auß vieler Teutschen Mund.
 Sie wendete ihr Angesicht gegen die Schäfer/sagend;
 Was steht ihr beyde hier? stimmt an ein Todenlied!
 Ich segne diese Welt; zwar nicht in gutem Fried'/
 Ach wundert ihr hier ob? das rohe Sündenleben
 Kan in der bösen Stund kein gutes Ende geben.⁶⁷

Pamelas Wahnrede stellt für Kemper den »Tief-Punkt« des Gedichts⁶⁸ dar, das »an dieser Stelle in Richtung auf den Gegenpol umzuschlagen« beginnt mit dem ›Hoffnungslied‹, das Strefon der Pamela auf ihre Bitte hin singt. Die Parallelen zwischen der *Schutzschrift* samt abschließendem Gedicht und Pamelas Schwarmreden sind unübersehbar; von der auf das Auditive fokussierenden, assonanzen- und binnenreimreichen Gestaltung über die Wiederholung von Reimen (Grund/Stund/Mund) bis zu den thematischen Saiten, die beide Texte anschlagen, beziehen sich *Schutzschrift* und *Pegnesisches Schäfergedicht* eng aufeinander. Der nicht erfüllte Wunsch nach einem »Todenlied« bildet in letzterem Text dabei einen erneuten, expliziten Startpunkt für die dichterische Spracharbeit – ›wie‹ auf Deutsch wohl zu sprechen sei, ist nach Etablierung des Ortes der Artikulation der eigentliche Inhalt des *Schäfergedichts*.

Wie steht es nun um das Personal, das sich ›wohlredend‹ artikulieren darf? Die Figur der Pamela stellt, wie oben angesprochen, einen interessanten Fall dar. Sie folgt einer gleichsam potenzierten Logik bukolischer Maskerade: Während bei Strefon und Klajus die reale Identität der unter Schäfernamen Verborgenen zwar nicht textintern offenbart, textextern für den zeitgenössischen Leser aber offensichtlich ist, liegt bei Pamela eine diegetische Offenlegung der *Prosopopöia* vor – die Maske ist die der Allegorie, hinter der Maske

65 Ebd., S. 15.

66 Ebd.

67 Ebd., S. 15-16.

68 H.-G. Kemper: Barock-Humanismus: Krisen-Dichtung, S. 339. Dort auch das folgende Zitat.

verbirgt sich ›nur‹ eine literarische Schäferin und nicht ein ständisch höheres ›Sein‹: Wahnhaft bildet sich Pamela ein, »sie were das arme und in letzten Zügen liegende Teutschland.«⁶⁹ Ähnlich wie schon die Echo vom Beginn des *Pegnesischen Schäfergedichts* ist auch Pamela eine weibliche Figur, der die Fähigkeit zur eigenständigen Artikulation aberkannt wird – oder vorsichtiger formuliert: eine Figur, die sich nur in einem Modus des scheinbaren ›Nachsprechens‹ artikuliert.

Freilich aber besteht ein Unterschied zwischen der Bergnymphe, die Personifikation des Naturphänomens ist, und einer literarischen Figur, die mit einem Eigennamen versehen ist, sodass sich die Frage nach der Bedeutung des Eigennamens stellt. Die Schäfernamen der Bukolik sind intertextuelle Verweise auf Texte der Gattungstradition (und selbst Marker der Gattungszugehörigkeit). In diesem Sinne vermutet Klaus Garber, der Schäferinnennamen ›Pamela‹ sei – wie schon die Namen der Protagonisten Strefon/Strephon und Klajus/Claius – eine Anspielung auf Philip Sidneys *Arcadia*: »Pamela, eine Königstochter, taucht einmal als verkleidete Schäferin auf und hat während der Kämpfe ihres Volkes viel zu dulden.«⁷⁰ Ich hingegen schlage ergänzend vor, den Eigennamen im Kontext der *Frauenzimmer Gesprächspiele* als Buchstabenpiel zu interpretieren, als Anagramm: Im dritten Band der *Gesprächspiele* werden explizit »Namen einer Person«⁷¹ dem anagrammatischen Verfahren unterworfen, um so die betreffende Person zu charakterisieren. Im Falle von ›Pamela‹ führt das anagrammatische Spiel zur ›Palme‹ (bzw. zu ihrem lateinischen Plural *palmae*), dem Emblem der *Fruchtbringenden Gesellschaft*. Hinter der Maske des sterbenden Deutschlands verbirgt sich nicht eine reale Person oder *nur* ein intertextueller Verweis auf einen Text der Gattungstradition, sondern anagrammatisch ein Emblem, das wiederum für eine Institution der Spracharbeit steht, deren Mitglied Harsdörffer war. Auch dass Pamela sich als das »bejochte Teutschland«⁷² bezeichnet, kann als spielerischer Verweis auf die emblematische Tradition verstanden werden: Die von einem Gewicht beschwerte Palme, die durch diese Last gestärkt wird, ist – bei Andrea Alciatus

69 G.P. Harsdörffer/J. Klaj/S. v. Birken: Pegnesisches Schäfergedicht, S. 14. Dort auch die folgenden beiden Zitate.

70 Klaus Garber: »Nachwort des Herausgebers«, in: G.P. Harsdörffer/J. Klaj/S. v. Birken: Pegnesisches Schäfergedicht. 1644-1645, Tübingen: Niemeyer 1966, S. 1*-27*, S. 14*.

71 G.P. Harsdörffer: *Gesprächspiele/So Bey Ehrn= und Tugendliebenden Gesellschaften auszuüben/Dritter Theil*, Nürnberg: Endter 1643, S. 322.

72 G.P. Harsdörffer/J. Klaj/S. v. Birken: Pegnesisches Schäfergedicht, S. 17.

verbunden mit der *inscriptio ›obdurandum adversus urgentia‹* – seit dem 16. Jahrhundert als Sinnbild nachgewiesen.⁷³

Die »Melancholische Schäferin Pamela« wäre somit Personifikation genau jener Ambivalenz der Spracharbeit in Kriegszeiten, die die *Schutzschrift* verhandelt: Verzweifelt über den (an-)dauernden Kriegslärm, der die Sprache zum Verstummen bringt – und hoffnungsvoll ob der erstaunlichen Blüten, die die Spracharbeit trotz widrigster Umstände treibt. Für die Schäfer Strefon und Klajus (und die Leser des *Pegnesischen Schäfergedichts*) ist die Begegnung mit ihr damit nicht Anlass, die dichterische Spracharbeit vor dem Hintergrund der Kriegswirren zu hinterfragen oder gar einzustellen, sondern metapoetische Erinnerung an die Aufgabe, an der sie spielend mitarbeiten – und die sie auf den folgenden Seiten des Werkes fortsetzen.

Echo-Artikulationen

Das wäre ein *erstes* Ergebnis, eine *erste* Lektüre eines Textes, der und dessen Artikulation nicht originär, sondern sekundär, Echoeffekte sind. Es lohnt sich darum, aufmerksamer nachzuhorchen. Vorbild dafür kann die Nymphe Echo sein, die in Ovids *Metamorphosen* in Liebe zu Narcissus entbrannt diesem folgt, um »Laute abzuwarten, auf die sie antworten kann«⁷⁴, und dadurch mit diesem in einen Dialog tritt. Echos ›Fluch‹ ist bekanntlich, dass sie nur »die Laute am Ende einer Rede wiederholen und Worte erwidern [kann], die sie gehört hat«⁷⁵, und damit – in einem ersten Schritt – auf die bloße Response reduziert ist. Die Barockpoetik im Allgemeinen und der Pegnesische Blumenorden im Besonderen, die von der Figur und dem nach ihr benannten rhetorischen Effekt fasziniert waren⁷⁶, eruierten allerdings die Potenziale »möglichst reicher Bedeutungsvarianz bei möglichst geringfügiger Veränderung des Konsonantenbestandes [...], die auf der argumentativen und psychologischen Ebene emotionale Veränderung und Erkenntnisfortschritt des

73 Vgl. Arthur Henkel/Albrecht Schöne (Hg.): *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart: Metzler 2013, Sp. 191-192.

74 Publius Ovidius Naso: *Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch*, Stuttgart: Reclam 1994, S. 153.

75 Ebd.

76 Zur Poetologie des Echos beim Pegnesischen Blumenorden vgl. J.J. Berns: *Die Jagd auf Nymphe Echo*, S. 153-155.

Primärsprechers bewirken«⁷⁷ – sie arbeiteten mithin daran, in der Wiederholung (*imitatio* und *aemulatio*) eine neue oder andere Bedeutung einzuführen. Die Ohnmacht der Nymphe Echo, die exemplarisch für die Reduktion weiblicher Artikulation ist, wird damit partiell zurückgenommen, der Echoeffekt nobilitiert zum Dialogpartner.⁷⁸ In dieser Ambivalenz von sekundärem Echo und originärem »Wahrspruch«⁷⁹ verortet sich, wie ich skizzieren möchte, auch das *Pegnesische Schäfergedicht* und – so ist tentativ zu vermuten – die idyllische Artikulation.

Beginnen wir mit einer Zusammenfassung des letzten Kapitels. Zwei weibliche Figuren treten im *Pegnesischen Schäfergedicht* auf; die erste, körperlos nur in ihrem Effekt präsent, stimmt Klajus nach seiner Flucht in die Kunstproduktion ein: »Ach was erwirbt mir Fremden solche Gunst?//Kunst.«⁸⁰ Die zweite weibliche Figur, Pamela, wiederholt erstens die Themen des Gedichtanfangs – vernichtender Krieg und hoffnungsvolle Kunstproduktion –, und zweitens die Topoi, rhetorischen Figuren und Struktur der *Schutzschrift für die Deutsche Spracharbeit*. Sie ist Echo des Gedichteinstiegs, Echo der Schutzschrift und schließlich – drittens – entstelltes Echo des Emblems der Fruchtbringenden Gesellschaft und damit der Institutionen der Spracharbeit: *palmae/Pamela* stellt zwar eine recht freie Verwendung der »anagrammatische[n] Möglichkeiten (d.h. Buchstaben-, insbesondere Konsonantenwechsel)«⁸¹ des Echo dar, ist von der Lizenz des Verfahrens aber noch gedeckt.

All diese expliziten Echo-Artikulationen lenken metafictional die Aufmerksamkeit auf den Text des *Pegnesischen Schäfergedichts*, der eben keinen Raum originärer Artikulation darstellt, sondern selbst intertextuelles Echo ist: Die Namen der männlichen Protagonisten, Strefon und Klajus, sind Echo von Philipp Sidneys *Arcadia* und dessen Akteuren Strefhon und Clajus. Das Setting des Gedichts mit seiner Juxtaposition von Exil und amöner Landschaft ist Wiederholung und Variation von Vergils erster Ekloge. Alle Artikulation des Gedichts steht einerseits unter dem Vorbehalt des Parasitären, Sekundären – nicht Pamela und die Nymphe allein sind im Unterschied zu den Protagonisten Echo, sondern diese beiden stellen den Echoeffekt als

77 J.J. Berns: Die Jagd auf Nymphe Echo, S. 146.

78 Vgl. Anita Traninger: *Copia/Kopie. Echoeffekte in der Frühen Neuzeit*, Hannover: Wehrhahn Verlag 2020, S. 41-50.

79 Ebd., S. 41.

80 G.P. Harsdörffer/J. Klaj/S. v. Birken: *Pegnesisches Schäfergedicht*, S. 7.

81 J.J. Berns: Die Jagd auf Nymphe Echo, S. 146.

Grundlage der Artikulation im *Pegnesischen Schäfergedicht* aus. Andererseits ist die Echohaftigkeit der Artikulation, ihre intra-, inter- und architextuelle Sekundarität, gerade kein Argument gegen Ernsthaftigkeit der Artikulation und des Artikulierten. Wenn der Echo-Dialog, wie Jörg Jochen Berns in seiner maßgeblichen Auseinandersetzung mit barocker Echodichtung schreibt, die »sprachlich-akustisch manifestierte Zwei-Werdung: Verzweiflung [...] eines Subjekts [ist], das nicht bei sich selbst bleiben kann«⁸², so stellt das *Pegnesische Schäfergedicht* als Echo-Artikulation inmitten des Dreißigjährigen Krieges das verzweifelte Nachhallen und den verzweifelten Dialog mit einer geliebten, aber abgetrennten literarisch-humanistischen Tradition dar. Durch Krieg, Exil und Gewalt ist der amöne Raum Europas durchschnitten; das *Pegnesische Schäfergedicht* als Ganzes ist Entzweiflungsversuch, Echo in einem Dialog mit der durch Vergils erste Ekloge und Sidneys *Arcadia* symbolisierten Friedensordnung humanistisch-antiker Vergangenheit.

Fazit

Ausgangspunkt meiner Überlegungen war die spezielle Gattungslizenz, die dem Hirtengedicht in der Forschung zugesprochen wird und die in zweierlei Richtungen ausgelegt werden kann: Am Ort der Idylle sei freimütige Kritik der gesellschaftlichen Situation und Entwurf utopischer Alternativen möglich (Klaus Garber) – oder das Hirtengedicht sei der ausgezeichnete Ort, um die Aufgabe und Funktion von Dichtung selbst zu verhandeln (Wolfgang Iser). Beide Positionen verweisen auf eine spezifische idyllische Artikulation, die sich von der Zeichenproduktion anderer literarischer Gattungen unterscheidet. Der Begriff umfasst, wie ich meine, vier Dimensionen: Subjekt, Ort/Zeit, Form und Inhalt der Artikulation. Die beiden eingangs skizzierten Richtungen – *cum grano salis*: utopisch und metapoetisch –, idyllische Artikulation zu denken, nehmen je eigene Gewichtungen der vier Dimensionen vor; die metapoetische fokussiert Form und Inhalt, die utopische Subjekt und Inhalt. Freilich sind die vier Bereiche nur heuristisch zu trennen: Das ›Wie‹ verweist auf das ›Wer‹ und vice versa (das gilt *a fortiori* bei Geltung der Dreistillehre), das ›Wo‹ wird einer spezifischen Sprecheridentität zugeordnet. Oder zumindest der Vortäuschung dieser: *simulatio* und *dissimulatio*, allegorisches Sprechen

82 Ebd., S. 150.

und Maskerade sind zentrale rhetorische Verfahren und Figuren der Hirtendichtung, die sie metapoetisch wendet.

Die offengelegte Rhetorizität der Idyllik verkompliziert die Frage nach ihrer Artikulation durch Selbstreferenz. Die Selbstbezüglichkeit idyllischen Sprechens macht ihren Code selbst zum zentralen Verhandlungsgegenstand der Hirtendichtung. In meiner Lektüre des *Pegnesischen Schäfergedichts* – der Inauguralschrift des *Pegnesischen Blumenordens*, die der Forschung zur Utopiehafteigkeit der Gattung ein Paradigma ist – im Zusammenhang mit der nahezu zeitgleich entstandenen *Schutzschrift für die Teutsche Spracharbeit* habe ich versucht, diese Dimension idyllischer Artikulation nachvollziehbar zu machen. Ist die Analyse zutreffend und für die Gattung verallgemeinerbar, so muss die Auseinandersetzung mit den Aussagen der Bukolik, ihren Sprecherpositionen und Aussageformen den Vorbehalt berücksichtigen, dass idyllische Artikulation immer und vor allem Rede über das Artikulierbare, seine Grenzen und Formen ist.

Das Verständnis der Selbstreferenz der Idylle, das den ersten Teil meines Arguments bestimmte, muss ergänzt werden um ein erweitertes, intertextuelles Verständnis von Selbstreferenz, wie ich dies im zweiten Teil meines Arguments versucht habe: Nicht nur das einzelne Hirtengedicht, etwa das *Pegnesische Schäfergedicht*, artikuliert sich selbstbezüglich, sondern es artikuliert sich darüber hinaus mit expliziter Referenz auf die Gattungsgeschichte. Das *Pegnesische Schäfergedicht*, das mit seiner Insistenz auf Echo und ihre Effekte als Ganzes als Echo verstehbar ist, nutzt diese Referenz auf Hypotexte und Architext dazu, metapoetische und utopische Dimension aneinander zu koppeln. Das Gedicht ist Echo-Dialog mit der humanistischen Tradition, zu der es gehört, und damit die performative Herstellung eines amönen Raumes, in dem ein solcher Dialog – nach und jenseits von Gewalt und Exil – erst möglich ist.

Literaturverzeichnis

- Asmuth, Bernhard: »Angemessenheit«, in: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. I: A–Bib, Tübingen: Niemeyer 1992, Sp. 579–604.
- Bachtin, Michail M.: *Chronotopos*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Berns, Jörg J.: »Die Jagd auf Nymphe Echo. Künstliche Echoeffekte in Poesie, Musik und Architektur der Frühen Neuzeit«, in: ders.: *Die Jagd auf Nym-*

- phe Echo. Zur Technisierung der Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit, Bremen: edition lumière 2011, S. 139-158.
- Birken, Sigmund von: Pegnesis oder der Pegnitz Blumenöß-Schäferer Feld-Gedichte in Neun Tagzeiten. meist verfasst/und hervorgegeben/durch Floridan [i.e. Sigmund von Birken], Nürnberg: Felseckern 1673.
- Elias, Norbert: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983.
- Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses, Frankfurt a.M.: Fischer 2010.
- Garber, Klaus: Wege in die Moderne. Historiographische, literarische und philosophische Studien aus dem Umkreis der alteuropäischen Arkadien-Utopie, Berlin/Boston: De Gruyter 2012.
- : Arkadien. Ein Wunschbild der europäischen Literatur, Paderborn: Fink 2009.
- : »Verkehrte Welt in Arkadien? Paradoxe Diskurse im schäferlichen Gewande«, in: Nina Birkner/York-Gothart Mix (Hg.): Idyllik im Kontext von Antike und Moderne. Tradition und Transformation eines europäischen Topos, Berlin: De Gruyter 2015, S. 49-77.
- : »Arkadien und Gesellschaft. Skizze zur Sozialgeschichte der Schäferdichtung als utopischer Literaturform Europas«, in: Wilhelm Voßkamp (Hg.): Utopieforschung, Bd. II, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985, S. 37-81.
- : »Vergil und das »Pegnesische Schäfergedicht«. Zum historischen Gehalt pastoraler Dichtung«, in: Martin Bircher/Eberhard Mannack (Hg.): Deutsche Barockliteratur und europäische Kultur. 2. Jahrestreffen des Internationalen Arbeitskreises für Deutsche Barockliteratur in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 28.-31. August 1976, Hamburg: Hauswedell 1977, S. 168-203.
- : »Vorwort«, in: Ders. (Hg.), Europäische Bukolik und Georgik, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976, S. VII-XXII.
- : »Nachwort des Herausgebers«, in: G.P. Harsdörffer/J. Klaj/S. v. Birken: Pegnesisches Schäfergedicht. 1644-1645, Tübingen: Niemeyer 1966.
- Gerstner, Jan: »Maskierung der Demaskierung. Mylius' Schäferinsel und das Schäferwesen in der Mitte des 18. Jahrhunderts«, in: Aufklärung 31 (2019), S. 103-126.
- Häntzschel, Günter: Die geschorene Schäfererei. Zu den pfälzischen Idyllen Friedrich Müllers, http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/mueller_friedrich/haentzschel_mueller.pdf (zuletzt besucht: 03.10.2020).

- Harsdörffer, Georg P.: Frauenzimmer Gesprächspiele. 2. Teil, Tübingen: Niemeyer 1968.
- : Poetischer Trichter, Bd. II, Nürnberg: Endter 1648.
- : Frauenzimmer Gesprächspiele. Siebender Theil: handlend Von vielen Künsten/Fragen/Geschichten/Gedichten/und absonderlich von der noch unbekanten Bildkunst: Benebens einem Anhang benamt Frauenzimmer Bücherschrein, Nürnberg: Endter 1647.
- : Gesprächspiele/So Bey Ehrn= und Tugendliebenden Gesellschaften auszuüben/Dritter Theil, Nürnberg: Endter 1643.
- :/Klaj, Johann/von Birken, Sigmund: Pegnesisches Schäfergedicht. 1644-1645, Tübingen: Niemeyer 1966.
- : »Schutzschrift/für die Teutsche Spracharbeit«, in: ders./Irmgard Böttcher (Hg.): Frauenzimmer Gesprächspiele. 1. Teil, Tübingen: Niemeyer 1968, S. 339-396.
- : »Nothwendiger Vorbericht«, in: Jorge de Montemayor, Diana. Von H. J. De Monte Mayor, in zweyen Theilen Spanisch beschrieben/und aus denselben geteutschet Durch Weiland Den Wolgebornen Herrn/Herrn Johann Ludwigen/Freyherrn von Kueffstein etc. Anjetzo aber Mit deß Herrn C. G. Polo zuvor nie-gedollmetschtem dritten Theil vermehret/und Mit reinteutschen Red= wie auch neüblichen Reim=Arten ausgezieret durch G. P. H., Nürnberg: Endter 1663, S. XIV-XXVI.
- Heller, Jakob C.: Masken der Natur. Zur Transformation des Hirtengedichts im 18. Jahrhundert, Paderborn: Fink 2018.
- Henkel, Arthur/Schöne, Albrecht (Hg.): Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Stuttgart: Metzler 2013.
- Hundt, Markus: »Spracharbeit« im 17. Jahrhundert. Studien zu Georg Philipp Harsdörffer, Justus Georg Schottelius und Christian Gueintz, Berlin: De Gruyter 2000.
- Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993.
- Kayser, Wolfgang: Die Klangmalerei bei Harsdörffer. Ein Beitrag zur Geschichte der Literatur, Poetik und Sprachgeschichte der Barockzeit, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1962.
- Kemper, Hans-Georg: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit, Bd. IV/I: Barock-Humanismus: Krisen-Dichtung, Tübingen: Niemeyer 2006.
- Narciss, Georg A.: Studien zu den Frauenzimmergesprächspielen Georg Philipp Harsdörfers [sic!], 1607-1658. Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts, Leipzig: Franckenstein & Wagner 1928.

- Opitz, Martin: »Schäfferey von der Nimfen Hercinie«, in: ders.: *Weltliche Poemata*. 1644, zweiter Teil, Tübingen: Niemeyer 1975, S. 397-464.
- Publius Ovidius Naso: *Metamorphosen*. Lateinisch/Deutsch, Stuttgart: Reclam 1994.
- Schlegel, Johann A.: *Vom Natürlichen in Schäfergedichten, wider die Verfasser der Bremischen neuen Beyträge verfertigt von Nisus einem Schäfer in den Kohlgärten einem Dorfe vor Leipzig*. Zweyte Auflage, besorgt und mit Anmerkungen vermehrt, von Hanns Görge gleichfalls einem Schäfer daselbst, Zürich: Heidegger und Compagnie 1746.
- Schmidt, Ernst A.: *Poetische Reflexion*. Vergils Bukolik, München: Fink 1972.
- Schneider, Helmut J.: »Poetische Beherbergung: Zu einer Figur der idyllischen Gattungstradition und zum Fortleben der Gattung nach ihrem Ende (Vergil – Goethe – Raabe)«, in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 50,1/2 (2017), S. 49-68.
- Sinemus, Volker: *Poetik und Rhetorik im frühmodernen deutschen Staat*. Sozialgeschichtliche Bedingungen des Normenwandels im 17. Jahrhundert, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1978.
- Stanzel, Karl-Heinz: *Liebende Hirten*. Theokrits Bukolik und die alexandrinsche Poesie, Stuttgart: Teubner 1995.
- Stukenbrock, Anja: *Sprachnationalismus*. Sprachreflexion als Medium kollektiver Identitätsstiftung in Deutschland (1617-1945), Berlin/New York: De Gruyter 2005.
- Traninger, Anita: *Copia/Kopie*. Echoeffekte in der Frühen Neuzeit, Hannover: Wehrhahn Verlag 2020.
- van Ingen, Ferdinand: *Echo im 17. Jahrhundert*. Ein literarisch-musikalisches Phänomen in der Frühen Neuzeit, Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen 2002.
- Zeller, Rosmarie: *Spiel und Konversation im Barock*. Untersuchungen zu Harsdörffers »Gesprächspielen«, Berlin: De Gruyter 1974.