

THOMAS BORGSTEDT

Der Wert der Tradition

Zur Bedeutung des Wertbegriffs für das literarische
Traditionsverhalten in Lohensteins Arminiusroman
und Sophonisbe-Trauerspiel

1 Traditionsverhalten und kulturelles Gedächtnis

Der Begriff der Tradition wird seit längerem nicht mehr im Sinn bloß statischer Erhaltung des Überkommenen und passiver Wahrung der Überlieferung aufgefasst.¹ Stattdessen wird er in einem dynamischen Zusammenhang mit Wandel und Erneuerung „prozeßhaft“² gedacht. Damit wird die einseitig negative Auffassung der Tradition, wie sie die klassischen Modernisierungstheorien sahen, grundlegend revidiert.³ Traditionen werden nicht mehr als feststehende Entitäten beschrieben, sondern handlungstheoretisch als ‚Traditionsverhalten‘, „insofern sich Individuen oder Gruppen zu ihnen verhalten, im Hinblick auf sie handeln“.⁴

In den Zusammenhang dieser Neubewertung der Tradition gehört auch die Konzeption des ‚kulturellen Gedächtnisses‘, die das strittige Verhältnis zur Vergangenheit in den 1980er und 1990er Jahren unter anderem positiv anschließbar machte an die zeitgenössischen Debatten um die Bewältigung des Holocaust und des nationalsozialistischen Erbes.⁵ Gegenüber der Erinnerung als umfassendem „Vergangenheitsbezug“ beschreibt Jan Assmann die Traditionsbildung als darauf bezogene „kulturelle Kontinuierung“.⁶ Darin liegt ebenfalls ein aktives Handlungselement. Während die Tradition für Assmann in der Kontinuität des Handelns und der Kommunikation

1 Dies kommt etwa noch zum Ausdruck in der Bestimmung von Tradition als „Ensemble des Hergebrachten, Überkommenen und gewohnheitsmäßig Gegebenen“; SIMONIS 2013, 757.

2 BARNER 1989b, X und XIV; LACHMANN/SCHRAMM 2003, 661; NIEFANGER 2013, 758.

3 Darauf macht Aleida Assmann am Beginn ihres Beitrags zu diesem Band nochmals aufmerksam.

4 BARNER 1989b, XIV.

5 Der überkommene Traditionsbegriff schien hierzu nicht sehr geeignet zu sein, richten sich doch die Überlegungen zur Erinnerungskultur gerade auch gegen bestimmte problematische Traditionen. Dieser Zusammenhang kam vor allem in den Arbeiten von Aleida Assmann immer wieder explizit zum Ausdruck, so in der wiederholten Beschäftigung mit der Rolle ‚historischer Traumata‘ für das kulturelle Gedächtnis: A. ASSMANN 2006, *passim* und 2018, 273–298, sowie auch im Beitrag zu diesem Band, Abschnitt 3.

6 J. ASSMANN 1992, 16. Die Tradition scheint dem „kommunikativen Gedächtnis der Alltagskommunikation“ (ders. 1988, 10) und dem ‚mimetischen Gedächtnis‘ des „Alltagshandelns, von Brauch und Sitte“ (ders. 1992, 20) näher zu sein als das kulturelle Gedächtnis insgesamt.

verankert ist, überschreitet das kulturelle Gedächtnis diesen Bereich und konstituiert einen vor allem in der Schrift niedergelegten „Außenbereich“:

Erst mit der Schrift im strengen Sinne ist die Möglichkeit einer Verselbständigung und Komplexwerdung dieses Außenbereichs der Kommunikation gegeben. Erst jetzt bildet sich ein Gedächtnis aus, das mehr oder weniger weit über den Horizont des in einer jeweiligen Epoche tradierten und kommunizierten Sinns hinausgeht und den Bereich der Kommunikation ebenso überschreitet wie das individuelle Gedächtnis den des Bewußtseins. Das kulturelle Gedächtnis speist Tradition und Kommunikation, aber es geht nicht darin auf.⁷

Die Tradition wird also mit Gegenwärtigkeit und mit aktiver Kontinuierung assoziiert. In vorschriftlichen Gesellschaften bildet sie einen ‚frei fließenden Traditionsstrom‘, der ähnlich wie der Mythos ständiger Anpassung unterliegt.⁸ Im Unterschied dazu wird das kulturelle Gedächtnis an medial fixierte Überlieferungsformen vor allem der Schrift geknüpft. Durch die Auslagerung eines in der Schrift niedergelegten kulturellen Gedächtnisses kann demnach erst eine „Distanz zur eigenen Überlieferung“⁹ entstehen, die „die vorhandene Überlieferung aus ihrer engen Verbindung mit der Lebenspraxis ausklinkt und zu einem Gegenstand der Wiederholung und Bearbeitung macht“.¹⁰ In Fortsetzung des obigen Zitats heißt es:

Nur so erklären sich Brüche, Konflikte, Innovationen, Restaurationen, Revolutionen. Es sind Einbrüche aus dem Jenseits des jeweils aktualisierten Sinns, Rückgriffe auf Vergessenes, Repristinationen von Tradition, Wiederkehr des Verdrängten – die typische Dynamik der Schriftkulturen, die Claude Lévi-Strauss dazu veranlaßte, sie als ‚heiße Gesellschaften‘ einzustufen.¹¹

Während die sozial gelebte Tradition also kontinuierlichen Wandlungsprozessen unterliegt, stellt das schriftlich fixierte kulturelle Gedächtnis und das darüber noch hinausgehende, in Bibliotheken material abgelagerte kulturelle Archiv umfassende Bereiche des Wissens zur Verfügung, auf die jederzeit zurückgegriffen werden kann, um überkommene Traditionen oder aktuelle Entwicklungen zu kritisieren, zu konterkarieren beziehungsweise kreativ zu erneuern. In dieser Differenzierung von medial abgelagertem, kollektivem kulturellem Gedächtnis und dynamischem Traditionsverhalten wird gerade auch der literarische Traditionswandel und die mit dem einzelnen Werk jeweils gegebene „Freiheit der Traditionswahl“¹² fassbar,

7 J. ASSMANN 1992, 18 und 23.

8 Vgl. A. und J. ASSMANN 1988, 36.

9 A. und J. ASSMANN 1988, 42.

10 A. und J. ASSMANN 1988, 46.

11 J. ASSMANN 1992, 23.

12 BARNER 1989b, XVI.

die Wilfried Barner ausdrücklich herausstellt und die er im Weiteren mit dem Begriff der „Spielräume“ umreißt.¹³ Die Forschung zu solchem Traditionsverhalten hat sich also vornehmlich mit den Austausch- und Wandlungsprozessen zu befassen, die wesentlich dynamisch zu beschreiben sind und die insbesondere für die literarische Traditionsbildung von besonderer Relevanz sind.

Der Begriff der ‚Spielräume‘ bleibt bei Barner noch stark auf normative Vorgaben – etwa der frühneuzeitlichen Normpoetiken – ausgerichtet, und er ist qualitativ unbestimmt.¹⁴ Dagegen ist immer wieder auf den Wertcharakter und damit die qualitative Motiviertheit von Traditionen und Traditionsverhalten wie auch des kulturellen Gedächtnisses hingewiesen worden, ohne dass dies begrifflich weiter fruchtbar gemacht wurde.¹⁵ Diese erwähnten Wertbindungen spielen aber für die Dynamik der Tradition und für die qualitative Beschreibung und Motivierung ihrer Wandlungsprozesse eine entscheidende Rolle. Dabei stellt der Begriff des Werts eine abstrakte Kategorie dar, der auf sehr unterschiedlichen Ebenen dieses Prozesses produktiv in Ansatz gebracht werden kann, um den Wandel der Traditionen zu erfassen. So sind sämtliche Elemente eines literarischen Traditionsprozesses wertbehaftet, seien dies die überlieferten Texte, die Namen ihrer Autoren, ihre Gattungszugehörigkeit, ihre stilistischen Merkmale, ihr sozialer oder kultureller Ort und vieles mehr. Doch was genau meint der Begriff des ‚Werts‘ eines Textes, eines Autors oder einer Gattung?

2 Literarische Gattungen und die Werthaltigkeit der Tradition

Ein zentrales Paradigma für literarisches Traditionsverhalten bilden die literarischen Gattungen, die wie Tradition im Allgemeinen von ihrer Dauerhaftigkeit in der Zeit her gedacht werden. Die Debatten um die literarischen Gattungen waren von jeher auf die Bestimmung von fixierbaren Gattungsmerkmalen konzentriert, die überhistorisch gültig sein sollten. Der Vorgang des historischen Wandels von Gattungen kam dabei bloß als irreguläre Abweichung und Störung in den Blick. Insofern wurden von Gattungstheoretikern kaum Kategorien zur Beschreibung von Prozessen des Gattungswandels entwickelt.

Die Fortschreibung der Gattungen ist einer der offenkundigsten Fälle von literarischer Traditionsbildung. Wie Traditionen im Allgemeinen existieren auch literarische Gattungen nicht statisch über die Zeit hinweg. Sie müssen aktiv fortgeschrieben werden und unterliegen dabei stetigen Kontinuierungen und Wandlungsprozessen.

¹³ Vgl. BARNER 2000 und WESCHE 2004.

¹⁴ Vgl. dazu auch BORGSTEDT 2020, 364–366.

¹⁵ So spricht Hans-Georg GADAMER 1975 [1960], 273, in Bezug auf das Klassische generell von einem „Wertbegriff“; Wilfried BARNER 1997, 281, hebt den „Wertcharakter“ literaturgeschichtlicher Unternehmungen hervor, und auch Jan ASSMANN 1988, 14, benennt eine „klare Wertperspektive“ des kulturellen Gedächtnisses.

Sie kennen Konjunkturen, sie werden begründet und stiften Nachfolge, sie kennen Zeiten intensiver Präsenz und solche, in denen sie aus der Mode kommen, sie sterben aus, und manchmal werden sie wiedergeboren. Um solche Konjunkturen und die damit zusammenhängenden Wandlungsprozesse von Gattungstraditionen (und von Traditionen insgesamt) begrifflich fassen zu können, erscheint es nützlich, auf das Konzept des ‚Werts‘ beziehungsweise der Wertigkeit von Gattungen und von Traditionen zurückzugreifen.¹⁶

Analysiert man die allgemeinen Abhandlungen zum Begriff der Tradition, so wird immer wieder auf deren bindenden normativen Charakter hingewiesen, auf die Werthaltigkeit der Tradition. Wertfragen betreffen generell nicht bloß Gattungstraditionen, sondern ebenso Autoren und ihre Werke, literaturgeschichtliche Perioden, Stoffe und Motive sowie auch poetologische Normen und Regeln.¹⁷ Sogar die Wertschätzung der Tradition selbst unterliegt Wertkonjunkturen, indem sich traditionsfeindliche Zeiten wie die Aufklärung, die avantgardistische Moderne oder die reformfreudigen 1960er und 1970er Jahre einerseits und traditionsfreundliche Zeiten wie Romantik, Historismus oder Postmoderne andererseits beschreiben lassen.

Versucht man, das Konzept des ‚Werts‘ zur Beschreibung der Konjunkturen literarischer Traditionen zu nutzen, so bietet die literaturwissenschaftliche ‚Wertungsforschung‘ nur begrenzte Hilfe. Die Standardwerke von Renate von Heydebrand und Simone Winko zielen vor allem auf die Untersuchung von Wertmaßstäben, den sogenannten ‚axiologischen Werten‘, die Werturteile und Werthandlungen leiten, und für die differenzierte Typologien und normative Kriterien entworfen werden.¹⁸ Der dort auf den Wandel von Wertmaßstäben gesetzte Fokus zielt hauptsächlich auf die Literaturkritik und auf verbale Werturteile, auf Kanonisierungsprozesse, aber weniger auf den historischen Wandel der Traditionen selbst, der sich in ihrer Fortschreibung, in der literarischen Produktion und den damit verbundenen institutionalisierten Handlungen vollzieht.

In dieser Hinsicht manifestiert das Fortleben von Traditionen ihre Werthaltigkeit, ihre aktive Wertschätzung innerhalb der Gesellschaft beziehungsweise der kulturellen Gruppe. Wie bestimmt man aber einen solchen Begriff des Werts, und was kann damit gemeint sein? Von den frühen Definitionsversuchen von Formalisten und Pragmatisten bis zu solchen jüngeren Datums war man immer wieder versucht, objektive Wertkriterien zu formulieren. Dabei geht es zunächst ganz allgemein um soziale Werte. So band man ‚Wert‘ an die Erfüllbarkeit bestimmter ‚Interessen‘ – wie Ralph Barton Perry¹⁹ oder der frühe Charles W. Morris²⁰ –, oder man sprach im Bemühen um mehr Neutralität nur noch von ‚positiven Effekten‘,

16 Die folgenden Überlegungen stützen sich auf BORGSTEDT 2009, 79–85.

17 Diese Aufzählung greift eine entsprechende Liste auf, die BARNER 1997, 287f., der literaturgeschichtlichen Untersuchung empfohlen hat.

18 Vgl. HEYDEBRAND 1984; HEYDEBRAND/WINKO 1996, bes. Kap. I, 3, 111–131.

19 PERRY 1954, bes. 2f.

20 MORRIS 1972 [1939], 95.

auf die sich Werte bezögen, wie Barbara Herrnstein Smith.²¹ Doch weder ‚Interessen‘ noch ‚Positivität‘ sind letztlich objektivierbar. Sie bleiben stets an subjektive Intentionen gebunden und taugen deshalb schlecht als Analyseinstrumentarium.

Charles W. Morris hat in späteren Arbeiten vorgeschlagen, Werte an ‚Wertsituationen‘ zu koppeln, in denen „Präferenzverhalten vorkommt“.²² Diese handlungstheoretische Einbettung hat den Charme, die Kontroverse um die Subjektivität oder Objektivität von Werten zu entschärfen beziehungsweise aufzulösen. Im Präferenzverhalten werden subjektive Präferenzen in objektives Handeln überführt. Damit stehen sie der wissenschaftlichen Erforschung offen, wie Morris ausdrücklich anmerkt.²³ Wenn gelebte Tradition also werthaltig ist und Werte manifestiert, dann lässt sie sich als messbares soziales Präferenzverhalten beschreiben.

In einem Präferenzverhalten steckt eine spezifische Zeitdimension. Manifestiert wird nicht unbedingt ein bereits gegebener Nutzen, sondern vor allem ein Vorgriff auf einen Nutzen in der Zukunft. Dies formuliert bereits Morris' Lehrer George Herbert Mead, wenn er den Wert als „the future character of the object in so far as it determines your action to it“ definiert.²⁴ In Bezug auf den Begriff der Tradition kann es so gelingen, sowohl ihren handlungsleitenden Charakter als auch ihre Perspektive auf zukünftiges Handeln zu erfassen, mithin Tradition nicht allein vergangenheitsbezogen zu beschreiben, sondern im Begriff des Werts der Tradition als ein zukunftsbezogenes Wahlverhalten.²⁵ In einer neueren Arbeit zum literarischen Wertungsproblem hat Maik Bierwirth vorgeschlagen, einen allgemeinen Wertmaßstab der ‚Relevanz‘ anzusetzen, der mit jeder wie auch immer vorgenommenen Wertzuschreibung einhergehe. Dies scheint mir bedenkenswert, da auch im Kriterium der Relevanz die genannte Zukunftsperspektive von Wertzuschreibungen im Kern enthalten ist.²⁶

Werte durchdringen das gesamte soziale Leben, sie manifestieren sich in jeder Handlungsentscheidung, die wir treffen, und in jeder Meinung, die wir äußern. Sie können ebenso konkret wie imaginär zutage treten. Morris unterscheidet zwischen operativen Werten, vorgestellten Werten und objektbezogenen Werten.²⁷ Auch bezüglich der literarischen Tradition kann man mit dem Wertbegriff operative Werte bezeichnen, die durch die Entscheidung manifestiert werden, dass ein Autor sein Werk beispielsweise an eine bestimmte Tradition anschließt, in einer bestimmten Gattung verfasst, nach bestimmten Vorbildern gestaltet und sein eigenes Werk als mögliches Vorbild für andere präsentiert. Bierwirth erweitert diese

21 SMITH 1995, 180.

22 MORRIS 1975 [1964], 221.

23 MORRIS 1975 [1964], 220.

24 MEAD 1974 [1934], 5, Anm. 4; vgl. auch die Einleitung von MORRIS, ebd., xxxi, Anm. 20.

25 Auch BARNER 1989b, XV, bezeichnet Traditionsverhalten bereits als „normgeleitetes Zukunftshandeln“.

26 BIERWIRTH 2017, 73 und öfter.

27 MORRIS 1975 [1964], 223f.

Palette um Wertungen, die allein durch die Referenz auf andere Werke stattfinden, was den gesamten Bereich intertextueller Bezugnahmen umfasst. Bei all diesen Vorgängen handelt es sich um Handlungen mit Wertcharakter, die im Sinne von Morris Wertsituationen darstellen. Man kann darüber hinaus ebenso diskursive Werturteile beschreiben, die von den Institutionen des Literaturbetriebs, der Literaturkritik, der Literaturwissenschaft oder der Literaturgeschichtsschreibung generiert werden. Ferner kann man objektbezogen untersuchen, welcher Wert, welcher zukünftige Nutzen einem bestimmten Autor oder einem bestimmten Werk zugesprochen wird. Insofern kann die Analyse von Prozessen literarischen Traditionswandels durch eine stärkere Einbeziehung des Analyseinstrumentariums der Wertungsforschung unmittelbar profitieren.

3 Lohensteins Konzept der Eklektik

Die Werthaltigkeit und der Wandel literarischer Traditionen sowie die Fruchtbarkeit einer auf Wertzuschreibungen und Wertsituationen orientierten Forschungsperspektive sollen im Folgenden am Werk Daniel Caspers von Lohenstein illustriert werden, das exemplarisch als ein Zeugnis im Spannungsfeld von literarischer Tradition und literarischem Wandel analysiert werden kann. Lohenstein ist 1635 in der zweiten Hälfte des Dreißigjährigen Kriegs geboren. Er ist einerseits ein namhafter Vertreter des literarischen Hochbarock, nicht zuletzt aufgrund seiner stark rhetorisierten, arguten und bildungsgetränkten Sprache. Seine Schreibart wurde wenige Jahrzehnte nach seinem Tod von den Poetikern der Aufklärungszeit exemplarisch abgelehnt und als ‚Lohensteinischer Schwulst-Stil‘ gebrandmarkt.²⁸ Der Autor ist also ein besonders prominentes Objekt und Opfer von literaturkritischem Wertungshandeln. In ideengeschichtlicher Hinsicht muss er als eine Figur des Übergangs gelten. Er wurzelt zwar noch tief in dem, was Wilfried Barner als „traditionalistische Literaturepoche“ bezeichnet hat.²⁹ Einem Schlüsselwerk traditionsgeschichtlicher Literaturforschung galt er sogar als exemplarischer Musterfall solcher Traditionsorientierung, Albrecht Schönes *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*.³⁰ Doch Lohenstein zeigt andererseits auch voraufklärerische Züge etwa in seiner Verteidigung einer philosophischen Skepsis und einer Vorstellung eklektischen Denkens, die auf Christian Thomasius vorausdeutet, den Philosophen der Frühaufklärung und Vordenker der galanten Bewegung in Deutschland. Insofern ist es schlüssig, dass Thomasius Lohensteins großen, postum erschienenen Roman von 1689/90,³¹ in dem diese Konzepte diskutiert werden, emphatisch

28 Vgl. MARTINO 1978, 314f.

29 BARNER 1997, 289.

30 SCHÖNE 1964, 3–8 und öfter.

31 Lohenstein, *Grossmüthiger Feldherr Arminius*; im Folgenden zitiert als „AT“ mit Band- und Seitenangabe.

begrüßt und ausführlich rezensiert hat.³² Zwar vertritt Lohenstein das Konzept der Skepsis nicht in methodisch strenger Hinsicht wie René Descartes – ja davon distanziert er sich –, und er versteht die eklektische Auswahl wahrer Aussagen auch nicht als systematisches Mittel der Traditionskritik wie Thomasius, doch er tritt bereits für eine kritische Überprüfung von überkommenen Aussagen überlieferten Wissens ein.³³ Deutlich bemerkbar sind bei Lohenstein die Effekte der Pluralisierung des frühneuzeitlichen Wissens, die Erfahrung der katastrophalen politischen Konsequenzen, die daraus resultieren können, und der Versuch, diesen Ungewissheiten mit komplexen und umfassenden, geistigen und ästhetischen Ordnungsentwürfen zu begegnen. Diese wurzeln gleichwohl noch in einem elementar autoritätsbasierten Wissenssystem, das noch keine rationalen Entscheidungskriterien entwickelt hat, um widersprüchliche Auffassungen der Überlieferung einer systematischen Überprüfung und Kritik unterziehen zu können.

Das Hadern mit den Gewissheiten führt in Lohensteins Roman zu jener Überformung der höfisch-historischen Handlung mit neuartigen Modellen einer Anordnung des Wissens, die den Roman zu einem umfassend enzyklopädischen macht: Er sucht die Gesamtheit des Wissens seiner Zeit abzubilden und kritisch zu diskutieren. Das Hadern mit den Gewissheiten hat schon im dramatischen Werk des Autors dazu geführt, dass die historischen und kulturellen Hintergründe seiner Trauerspiele mit umfassenden Quellen-Anmerkungen versehen wurden.³⁴ Die Überformung der Werke mit Wissen macht dieses Wissen und seine Bewertung zu ihrem Gegenstand. Es verwandelt zugleich die in Rede stehenden literarischen Gattungen. Man kann im Werk Lohensteins deshalb nicht nur den kritischen Umgang mit überliefertem Wissen und kulturellen Traditionen im späteren Barockzeitalter studieren, sondern an seinem Roman und den Trauerspielen auch Prozesse des Gattungswandels, des kreativen Umgangs mit Stofftraditionen wie auch des literarischen Traditionswandels insgesamt beobachten.

4 Lohensteins Arminiusroman als Erfindung eines nationalen Mythos

Für eine Erörterung der Frage nach historischen Konjunkturen der Wertschätzung literarischer Traditionen gibt es vielleicht kein extremeres Beispiel als gerade den Autor Daniel Casper von Lohenstein. Galt er zu Lebzeiten und danach als einer der bedeutendsten deutschsprachigen Autoren seiner Gegenwart, so wurde er

32 Thomasius, *Freymüthige Jedoch Vernunft- und Gesetzmäßige Gedancken Über allerhand/fürnemlich aber Neue Bücher*. Augustus des 1689. Jahrs, 646–686. Auf das 18. Jahrhundert vorausweisende Perspektiven des Arminiusromans sind zuletzt auch von DÖLL 2018 wieder stark gemacht worden.

33 Vgl. dazu BORGSTEDT 1992, 31–41.

34 Vgl. zu den Trauerspielkommentaren Lohensteins die im Heidelberger Promotionskolleg *Was ist Tradition?* vorbereitete Dissertation von Katharina WORMS.

wenige Jahrzehnte später schroff abgelehnt, wofür die autoritativen Urteile der Aufklärungspoetiker Gottsched sowie Bodmer und Breitinger maßgeblich waren.³⁵ Gerade im Blick auf Lohensteins Roman erweist sich dieser Wandel der Einstellungen allerdings als ambivalent, denn der Roman hielt aus Sicht der Aufklärer bei aller ästhetischen Problematik zukunftssträchtige und damit relevante Perspektiven hinsichtlich seiner patriotischen Thematik bereit. Dafür wiederum ist sein eigener Traditionsbezug und seine eigene Gattungskonstitution bedeutsam.

Der Arminiusroman stellt sich zunächst in die Gattungstradition des Staatsromans, des später so genannten höfisch-historischen Romans, indem er auf seinem Titelblatt eine ‚sinnreiche Staats- Liebes- und Helden-Geschichte‘ ankündigt. Zugleich fügt er eine Funktionsbestimmung und Dedikation hinzu, die darüber hinausgeht: „Dem Vaterlande zu Liebe/ Dem deutschen Adel aber zu Ehren und rühmlichen Nachfolge“. Mit dieser patriotischen Motivation wird auf die epische Gattungstradition angespielt. Angekündigt wird eine Art nationales Gründungsepos in Romanform. Es wird die Tradition des heroischen Nationalepos aufgerufen, die auf Vergils *Aeneis* zurückweist und in deren Nachfolge Texte wie Francesco Petrarcas *Africa* oder Pierre de Ronsards unvollendete *Franciade* zu finden sind. Damit wird eine maximale Anspruchshaltung formuliert. Der Bezug auf die wertvolle Gattung wertet die eigene Unternehmung zusätzlich auf. Davon profitiert zugleich die Wertschätzung der modernen Gattung des Romans, die in die epische Tradition eingerückt wird.

Folgt man Überlegungen von Jacques Derrida, kann man davon ausgehen, dass sich in Texten immer eine Vielzahl von Gattungen überkreuzen.³⁶ Die Kreuzung oder Mischung von Gattungen ist ein geradezu notwendiges Mittel, Gattungstraditionen produktiv fortzuschreiben und ihnen neuen Wert zu verschaffen. Insofern kann man Lohensteins Überlagerung von Gattungstraditionen auch als eine Akkumulation von Wertigkeiten beschreiben. Dies beschränkt sich im vorliegenden Fall nicht auf Roman und Epos. Der Roman beginnt mit dem Satz: „Rom hatte sich bereit so vergrößert: dass es seiner eigenen Gewalt überlegen war [...]“ (AT I, 5). Damit kombiniert er einerseits das ‚welthistorische Signal‘ höfisch-historischer Romane, wie es etwa John Barclays *Argenis* aufweist. Andererseits hebt er zu einer historischen Darstellung der römischen Geschichte an, die sich zitathaft auf die Geschichtsdarstellungen bei Tacitus und Livius bezieht. So beginnt Tacitus seine Annalen mit der Feststellung, Rom sei am Anfang von Königen beherrscht worden.³⁷ In Livius’ *Ab urbe condita* wiederum findet sich die Formulierung, Rom habe seine eigene Last nicht mehr ertragen können.³⁸ Dies hat offenbar Lohensteins argute Rede vom Überlegensein Roms über die eigene Gewalt inspiriert.³⁹

35 Vgl. MARTINO 1978, 291–434.

36 DERRIDA 1980; in ähnlichem Sinn MADSEN 1994, 14; BEEBEE 1994, 265; zur Gattungsmischung als spezifisches Epochenmerkmal des Barock SCHULZ-BUSCHHAUS 1985.

37 *Urbem Romam a principio reges habuere*; Tac. ann. 1, 1.

38 Liv., *praefatio*, 4: *ut iam magnitudine laboret sua*.

39 Vgl. zum Romananfang des *Arminius* insgesamt BORGSTEDT 1992, 127–132.

Mit diesen Anspielungen wird ein weiteres Signal gesetzt. Der Roman erhebt in der Folge den Anspruch einer Darstellung der Weltgeschichte von den Anfängen bis in die eigene Gegenwart. Dieser historiographische Anspruch tritt in ausdrückliche Konkurrenz zur überlieferten Geschichtsschreibung der römischen Autoren. Im Nachwort des Romans, das Lohenstein nicht mehr selbst geschrieben hat, wird der römischen Geschichtsschreibung hinsichtlich der Darstellung der Germanen Parteilichkeit vorgeworfen. Aus diesem Grund unternehme es Lohensteins Roman, unter Inanspruchnahme der Fiktionslizenz eine korrigierte Geschichte „zum Lobe der Deutschen“ zu erzählen, wobei die Verfasser des Nachworts durchaus augenzwinkernd auf die insgesamt unzeitgemäße Darstellung hinweisen, die sich daraus ergibt.⁴⁰ In der Forschung haben die Übertreibungen und Verfälschungen dem Autor scharfe und auch irreführende Kritik eingetragen, so den Vorwurf der „Geschichtsklitterung“⁴¹ und des ‚nationalistischen Größenwahns‘.⁴² Diese Kritik transportiert selbst eigene Wertungsakzente aus Kontexten der 20. Jahrhunderts, im ersten Fall bei Luise Laporte 1927 bereits aus einer tendenziell völkischen Perspektive, im zweiten bei der polnischen Forscherin Elida Maria Szarota 1973 im kritischen Bezug auf die Expansionsbestrebungen des nationalsozialistischen Regimes. Beide negativen Bewertungen treffen die Zielsetzung des Lohenstein'schen Unterfangens allerdings nicht.⁴³

Der Roman wertet durch seine Bezüge auf Gattungs- und Stofftraditionen nicht nur das eigene poetische Unterfangen auf, sondern im Umkehrschluss durch die Autorität seines Vorhabens auch seinen Gegenstand selbst; ihn rückt er in ein vorteilhafteres Licht: die ‚Geschichte der Deutschen‘. Wertungsimpulse ergeben sich immer in mehrfacher Richtung: vom Autor auf sein Werk, vom Werk auf seinen Autor, vom Werk auf diejenigen Werke, die es aufgreift oder auf die es referiert – und umgekehrt; sowie vom Werk auf die Gegenstände, die Werte, die Handlungsweisen, die es darstellt – und umgekehrt. Dies wiederum stellt eine entscheidende Motivation dar, sich auf Traditionen und kulturell Erinnerungtes zu beziehen und dieses aufzugreifen. „Wertvoll ist der Anschluß an eine wertvolle Tradition“, hat Boris Groys entsprechend pointiert formuliert.⁴⁴

Ganz im Sinn einer laudativen Geschichtsschreibung im Roman verweist nun die Wahl des Titelhelden und damit der Obertitel des Romans *Großmüthiger Feldherr Arminius oder Herrmann, als ein tapfferer Beschirmer der deutschen Freyheit*

40 „[...] so daß wenn Ariovist/ Arminius/ Thußnelda [...] und andere von ihm beschriebene/ ihre eigene Geschichte in diesem Buche suchen sollten/ würden sie sich vielleicht mit grosser Mühe daselbst finden und in höchliche Verwunderung gerathen/ daß ihre dicke Barbarey zu einen Muster aller heutigen Welt-Art eingerichteten Sitten [...] verwandelt worden“; AT II, Allg. Anm., 6a; vgl. auch BORGSTEDT 1992, 78–82.

41 LAPORTE 1927, 5.

42 SZAROTA 1973, 33*.

43 Vgl. die Diskussion der Vorwürfe bei SPELLERBERG 1995.

44 GROYS 1992, 16.

auf eine weitere Tradition von politischer Brisanz: Der heroische Stoff des Arminius als des Siegers über die Römer in der Varusschlacht war seit der Reformationszeit Bestandteil der lutherisch-reichsständischen Propaganda in Texten etwa von Ulrich von Hutten oder Georg Spalatin.⁴⁵ Indem Lohensteins Roman als historischer Schlüsselroman angelegt ist und sein Arminius auf den gegenwärtigen römisch-deutschen Kaiser Leopold I. verweisen soll, entsteht eine ausgesprochen delikate Traditionsverschiebung. Der Arminius wird zur heroischen Identifikationsfigur einer neuen nationalen Perspektive, die ein vereintes Handeln der deutschen Reichsfürsten unter der Führung des habsburgischen Kaisers gegenüber der expansiven Machtpolitik des französischen Absolutismus in Lohensteins Gegenwart forderte. Konkreter historischer Anlass war der Reichskrieg gegen Frankreich von 1674–1678, der den Kurfürsten von Brandenburg für eine begrenzte Zeit mit der kaiserlichen antifranzösischen Allianz vereint hatte.⁴⁶ Neben der antifranzösischen Stoßrichtung des Romans kann das herangezogene Vorbild des germanischen Arminius zugleich die Forderung nach Wahrung der ständischen Libertät transportieren, also der Religionsfreiheit und Unabhängigkeit der Protestanten, und damit die Absage an eine absolutistische und gegenreformatorisch geprägte Herrschaftsgewalt des Kaisers. Mit dieser Umwidmung des Arminiusstoffs legt Lohenstein letztlich die Grundlage für die Karriere der Arminiusfigur als deutschen Nationalhelden. Arminius siegt nun nicht mehr gegen Rom, sondern gegen Frankreich. Lohenstein ‚erfindet‘ damit einen nationalen Mythos. Er erschafft eine neue Tradition von neuem Wert, die mehrere überlieferte Traditionen fortschreibt.

Lohensteins eigene Kanonisierung als Autor hatte allerdings keinen Bestand. Dafür sorgten die Aufklärungspoetiker mit ihrer erklärten Absicht, die barockhöfische Tradition generell zu eliminieren und der aufgeklärten ‚Vernunft‘ und ‚Natürlichkeit‘ das Feld zu bereiten. Indem der Autor Lohenstein diese Tradition aber exemplarisch repräsentieren sollte, erschien auch sein Arminiusroman obsolet. Andererseits hatte er mit seinem Roman einen nationalen Gründungsmythos mit einer Ausrichtung geschaffen, die sowohl im Hinblick auf die Nationalstaatsentwicklung bis ins 19. Jahrhundert als auch als eine Art Vorwegnahme der föderalen Konstitution der deutschen Länder zukunftssträchtig und tragfähig war. Die tradierbaren und nicht tradierbaren Aspekte des Romans standen in einem Konflikt. Nicht mehr tragfähig war nämlich die stilistische und ästhetische Gestalt des Romans, die extrem gesteigerte barock-argute Sprache, die Moralität und Exzessivität der dargestellten Affekthandlungen, die nach rhetorischen und topischen Prinzipien aufgeblähte Anlage des Romans wie die enzyklopädische Anfüllung mit einem universalhistorischen Wissen, das nicht mehr den Anforderungen des aufgeklärten Wissenschaftsverständnisses entsprach. Der ‚Lohensteinische

45 Vgl. ROLOFF 2003; RIDÉ 2003; MÜNKLER 2009, 166–169; KÖSTERS 2009, 54–73.

46 BORGSTEDT 1992, 18f.

Schwulst-Stil‘ wurde zum Symbol der Literatur des abgetanen Jahrhunderts, und auch der Roman, der dieses Jahrhundert auf jeder Seite atmete, war deshalb nicht zu retten.

Wie rettet man nun aber das Interesse am patriotischen Stoff? Die Lösung lag in einer Aufspaltung der Werte, in einem Abspalten ihrer formalen Tradition und einer partiellen Rettung und Fortschreibung des als wertvoll Erkannten, in diesem Fall des Arminius-Narrativs. Lohensteins Roman blieb immerhin noch einige Zeit äußerst präsent und wurde 1731 sogar ein zweites Mal aufgelegt. Es ist bemerkenswert, dass Literarhistoriker sich der weitgehenden Abkunft der Narrative des Arminiusstoffs im 18. Jahrhundert aus diesem Roman kaum noch bewusst sind.⁴⁷ Es setzt jedenfalls, gerade im Umfeld der Aufklärer, eine intensive Auseinandersetzung mit dem Arminiusstoff ein. Namhaft sind etwa Trauerspiele von Johann Elias Schlegel (1743) und Justus Möser (1749).⁴⁸ Der bekannteste Versuch einer literarischen Neufassung des Stoffs stammt von Christoph Otto Freiherr von Schönaiach (1751), herausgegeben und bevorwortet von Johann Christoph Gottsched. Als Klassizist lobt Gottsched die Form des Epos als „das größte und erhabenste“ der ganzen Dichtkunst und den Arminius als dafür passenden Helden.⁴⁹ Den Vorläufer Lohenstein würdigt er bei der Vorstellung des Stoffs mit den kargen Worten, dessen ‚großer Staatsroman‘ vom „Ende des vorigen Jahrhunderts“ sei „damals mit dem größten Beyfalle aufgenommen“ worden.⁵⁰

Eine kuriose Nachfolge bilden auch die archaisierenden Bardengesänge des 18. Jahrhunderts, die von der Ossian-Mode angeregt waren. Die ‚Barden‘ spielen eine große Rolle in Lohensteins Roman. Sie verschlüsseln die lutherische Geistlichkeit und sind den ‚Druyden‘ als Repräsentanten der Katholiken gegenübergestellt.⁵¹ Bereits der schlesische Barockdichter Hans Aßmann von Abschatz hatte in Anlehnung an den Arminiusroman archaisierende patriotische *Barden-Lieder* verfasst.⁵² Im 18. Jahrhundert schreibt Friedrich Gottlieb Klopstock mehrere Hermann-Bardieten für die Schaubühne, die entsprechende lyrische Einlagen enthalten und die stark gewirkt haben.⁵³ Der direkte oder indirekte Rückbezug dieser

47 Zum Milleniums-Jubiläum der Varusschlacht im Jahr 2009 findet sich beispielsweise keine Erwähnung Lohensteins in der Darstellung von MÜNKLER 2009, 165–180; auch die ausführliche Behandlung des Romans bei KÖSTERS 2009, 109–125, geht auf die literarische Nachwirkung Lohensteins nicht ein; Hinweise dagegen bei BORGSTEDT 2008 sowie knapp bei ESSEN 2008, 23 und 25, zu Schönaiach und Wieland.

48 Schlegel, *Herrmann, ein Trauerspiel*; Möser, *Arminius, ein Trauerspiel*.

49 Gottsched, „Vorrede“, XII.

50 Gottsched, „Vorrede“, IX.

51 Diese Schlüsselbedeutung enthüllen bereits die Anmerkungen des Romans: AT II, „Absonderliche Anmerckungen über den Ersten Theil“, 25 (zu p. 132b und öfter), 36f. (zu p. 970b–971b).

52 Abschatz, „Ißbrands Barden-Lieder“.

53 Klopstock, *Hermanns Schlacht*; Klopstock, *Hermann und die Fürsten*; Klopstock, *Hermanns Tod*.

Erscheinungen auf den Roman Lohensteins scheint allerdings selbst aus dem Gedächtnis der Fachwissenschaft getilgt zu sein.⁵⁴

Der Rückbezug auf Traditionen, das Aufgreifen von Traditionen, das Kombinieren und das Ausscheiden von Traditionen unterschiedlicher Art im literaturgeschichtlichen Prozess ist durchweg von impliziten und expliziten Wertungen und Werthandlungen begleitet und motiviert. Insofern ist eine Einbeziehung von Wertanalysen und die konzeptionelle Nutzung der Kategorie des Werts für die Untersuchung der Genese und dynamischen Fortschreibung von Traditionen eine unverzichtbare Perspektive der Literaturgeschichtsschreibung.

5 Lohensteins *Sophonisbe* als Umkehrung des Märtyrerdramas

Ein ähnlich ungewöhnlicher Umgang mit Gattungs- und Stofftraditionen lässt sich bei Lohenstein auch für die Trauerspiele feststellen. Eines der komplexesten Beispiele stellt sein spätestes Drama *Sophonisbe* dar. Auch hier findet man eine sehr ungewöhnliche Kombination von Gattungstraditionen, die genutzt wird, um die dramatische Gattung insgesamt, die panegyrischen Adressaten und das eigene Trauerspiel wechselseitig aufzuwerten. Die Kombination von Trauerspiel und panegyrischem Festspiel erinnert in ihrer Verbindung von traditioneller hoher Gattung und gegenwartsbezogenem Lob Kaiser Leopolds I. durchaus an die Konstellation, die im Arminiusroman festzustellen war. Doch sie ist hier gänzlich anders durchgeführt. Der panegyrische Bezug besteht zunächst darin, dass das Stück als nachträgliche Huldigung zur legendären Hochzeit Kaiser Leopolds mit der spanischen Infantin Margarita Theresa im Jahr 1666 angelegt ist. Es tritt damit in den Horizont der jesuitischen Kaiserspiele, der *Ludi caesarei*, die in der Zeit Leopolds am Wiener Hof reüssierten.⁵⁵ Die Konkurrenz mit dem Jesuitentheater war von Beginn an Ansporn für das barocke Trauerspiel der Schlesier, insofern liegt durchaus eine Logik in dieser Anpassung an die aktuelle Theatermode am Kaiserhof.

Der Stoff des *Sophonisbe*-Stücks erscheint als Huldigungsgabe zu einer Hochzeit auf den ersten Blick kaum geeignet.⁵⁶ Als Bigamistin, Opferpriesterin von Menschen und eigenen Kindern sowie als Selbstmörderin bietet die Figur der afrikanischen Sophonisbe ein umfassendes Kontrastprogramm zur positiven Semantik einer kaiserlichen Hochzeit. Insofern kann der Bezug von Trauerspielhandlung und Hochzeitspanegyrik in den Reyen des Stücks letztlich nur als Kontrastprogramm gelesen werden. Vergleicht man Abhandlungen und Reyen im Einzelnen,

54 So bei KÜHNEL 1990, 39.

55 Den Höhepunkt bildete 1659 die *Pietas victrix* des Nikolaus von Avancini, von dem zahlreiche solcher publikumswirksamer Stücke vor dem Hof aufgeführt wurden. Anlässlich der Hochzeit gab es 1668 eine prunkvolle Aufführung der Oper *Il pomo d'oro* von Antonio Cesti.

56 Eine ausführliche Interpretation des Stücks findet sich in BORGSTEDT 2010.

so zeigen sich nur punktuelle Zusammenhänge zwischen beiden. Insofern passt das idealtypische Modell von Albrecht Schöne hier nicht, wonach der Bezug von Abhandlung und Reyen im barocken Trauerspiel als eine gleichsam emblematische Ausdeutung der Handlung zu verstehen sei.⁵⁷ Der Bezug ist in der *Sophonisbe* vielmehr punktuell und topisch an Einzelaspekten der Handlung orientiert. Die ersten drei Reyen sind den Affekten Rache, Liebe und Eifersucht gewidmet, wobei der Topos vom Sieg der Liebe über ihre Feinde im zweiten Reyen bereits huldigend und mit einem visuell aufgeführten Buchstabenspiel auf das Hochzeitspaar Leopold und Margarite bezogen wird. Der vierte Reyen ist mit Hercules am Scheideweg dem Sieg der Tugend über die Wollust und damit über die negativen Affekte gewidmet und wird ebenfalls Leopold zugeeignet. Der letzte Reyen schließlich liefert eine heilsgeschichtliche Einordnung des Untergangs Karthagos und des Aufstiegs Roms zum Weltreich, in dessen Nachfolge die Herrschaft Leopolds stehen soll. Die Reyen selbst stellen folglich einen rudimentär narrativen Zusammenhang her. Sie erzählen allegorisch eine Geschichte von der Überwindung der Affekte und des Triumphs der kaiserlichen Herrschaft.⁵⁸ Diese interpretiert nicht mehr die *Sophonisbe*-Handlung. Sie stellt vielmehr deren heilsgeschichtliche Kehrseite bzw. Folge dar: Während die barbarische *Sophonisbe* untergeht, steigt die christlich-habsburgische Herrschaft zum Weltreich auf.

Interessant ist, wie sich dies auf die Charakteristik der Trauerspielhandlung selbst beziehen lässt. Die Interpreten haben bis heute sehr divergierende Meinungen zur Einschätzung der Figur der *Sophonisbe*, was mit ihrem extrem sprunghaften Verhalten zusammenhängt. Ohne diese Kontroversen hier im Einzelnen aufzugreifen, gehe ich von der These aus, dass *Sophonisbe* nicht rational aufgrund von Prinzipien der Staatsraison handelt, wie öfters behauptet, sondern vielmehr fortunagesteuert und wankelmütig ein „Drama entfesselter Leidenschaften“ bietet.⁵⁹ Treffend formuliert dies der römische Feldherr Scipio im Stück, es sei nicht schade um sie:

Die einen Tag sich nicht zwey Männer schämt zu lieben/
Und nach des Glückes Uhr auch ihre Liebe stellt;
Ja geile Wechselung für Witz und Klugheit hält.⁶⁰

57 SCHÖNE 1964, 162–185, bes. 168–170, unter kritischem Bezug auf BENJAMIN 1982, 168–173.

58 Schöne konstatiert in ähnlichem Sinn bereits eine Verselbständigung der Reyen bei Lohenstein und behauptet, dass sie in panegyrischer Absicht „über die Abhandlung hinaus“ weisen (SCHÖNE 1964, 178) sowie eine Neigung entwickeln, „den Reyen in sich selbst zur emblematischen Form zu führen“ (ebd., 179). Er beschreibt allerdings nicht die intrinsische Narrativität dieser Reyen der *Sophonisbe*.

59 Vgl. für die detaillierte Begründung BORGSTEDT 2010, 58.

60 Lohenstein, *Sophonisbe* (1680), Abh. V, V. 582–584.

Lohenstein hat sich in seinen Trauerspielen von Beginn an vom christlichen Märtyrerdrama Gryph'scher Prägung wegbewegt und ab seinem zweiten Stück *Cleopatra* negativierte Titelfiguren der vorchristlichen Welt ins Zentrum gestellt. Dies bietet ihm einen klaren ästhetischen Gewinn. Indem es sich nicht mehr um christliche Tugendhelden handelt, entgehen sie bereits dem späteren Lessing'schen Verdikt gegen das christliche Märtyrerdrama: Dieses könne aufgrund der Tugendhaftigkeit seiner Protagonisten nicht tragisch wirken, meinte Gotthold Ephraim Lessing im Anschluss an Aristoteles in seiner *Hamburgischen Dramaturgie*. Indem Lohenstein also partielle Lasterfiguren ins Zentrum stellt, eröffnet er die Möglichkeit, seinen Figuren ambivalente Motivationen und gleichsam ‚tragische‘ Irrtümer im klassischen Sinn zuzuschreiben. Dies spiegelt sich noch heute in den widersprüchlichen Interpretationen der Stücke. Es schafft auch die Möglichkeit, sich der vergangenen Welt nicht mehr allein moralisierend, sondern mit einem geradezu ethnographischen Interesse zuzuwenden, wie es bereits Barner hervorgehoben hat.⁶¹

Doch nicht darum soll es hier gehen, sondern vielmehr um die Wertetransfers und Wertprozesse, die zwischen heterogenen Traditionen und Gattungen initiiert werden. Lohensteins *Sophonisbe* ist topisch um den Begriff des ‚Opfers‘ herum organisiert.⁶² Dem liegt die bekannte Überlieferung zugrunde, dass die Karthager Menschen- und Kinderopfer vollzogen hätten. Das Opferthema wird nun bei Lohenstein zum dispositorischen Topos der Handlung und zudem zur Allegorie für das Trauerspiel selbst als panegyrische Huldigung ans Kaiserhaus: Erstens kommt das Opferthema in allen fünf Abhandlungen des Dramas vor, wo es eine barbarische Praxis der karthagischen Kultur und Sophonisbes Verbundenheit damit exemplifiziert. In jedem Akt werden entsprechend konkrete Opfer vollzogen. Tatsächlich ist die Thematik des Menschenopfers bereits ein zentraler Gegenstand der antiken Tragödie, insbesondere der *Orestie*. Insofern liegt mit der Opferthematik ein wertheischender Gattungsbezug auf die antike Tragödie vor. Parallel und im Kontrast dazu wird zweitens in den Reyen die Huldigung an das Kaiserpaar als ‚Opferhandlung‘ angesprochen, wie im 2. Reyen seitens des allegorischen Personals: „Wir falln zu Fuß‘ uns opfernd eurer Hold“.⁶³ Darin liegt zugleich eine heilsgeschichtliche Signifikanz: eine Entbarbarisierung der archaisch-heidnischen Praktiken des Menschenopfers zugunsten einer christlich humanisierten Praxis des nun ästhetischen Opfers, das einerseits in die fiktionale Handlung des Schauspiels verlagert ist sowie andererseits als panegyrische Huldigung des Kaisers in die ‚Opfergabe‘ der Reyen sowie des Schauspiels selbst als höfisches Festspiel verwandelt ist.

Der Aufwertungsanspruch bezogen auf die eigene Praxis des Trauerspiels kommt in der 1680 nachträglich verfassten berühmten Widmungsvorrede an den

61 BARNER 1989a, 261f.

62 Vgl. BARNER 1989a, 261–264; BORGSTEDT 2010, 60–63.

63 Lohenstein, *Sophonisbe* (1680), 477 (Abh. II, 545); vgl. für diese Begriffsverwendung von ‚Opfer‘: GRIMM/GRIMM 1984, Bd. 13, 1293f.; vgl. auch Johann Sebastian Bachs *Musikalisches Opfer* für Friedrich den Großen.

Freiherrn von Nesselrode deutlich zum Ausdruck, indem das panegyrische Opfermotiv auf den Widmungsadressaten umgemünzt wird. Die Vorrede beginnt mit den Worten „Nimm dieses Trauerspiel zum Opfer von mir an“. ⁶⁴ In der Folge wird nun aber nicht mehr der Begriff des Opfers, sondern der des Spiels zum topischen Leitmotiv dieser Vorrede, womit der heilsgeschichtlich signifikanten Verlagerung vom barbarischen ‚Opfer‘ zum christlich-humanistischen und panegyrischen ‚Spiel‘ auch poetologisch Rechnung getragen wird: „Ist der Natur ihr Werck nicht selbst ein stetig Spiel?“ (V. 25). Lohenstein führt den Begriff des Spiels durch sämtliche topischen Kategorien, indem er bei den Gestirnen beginnt, mit den Elementen fortfährt, über Pflanzen und Tiere zum Menschen fortschreitet und hier das ‚Spiel‘ durch die Lebensalter und die menschlichen Lebensumstände führt, Liebe, Politik und höfische Kultur unter dem Blickwinkel des Spiels beleuchtet, um schließlich zu den Schauspielen, zu Tragödien und Komödien zu kommen:

Ein Spiel ist übrig noch/ das Ruhm und Nachwelt hält
Den Todten/ die ihr Spiel des Lebens wol vollendet.
Wenn man ihr ertzten Bild in einen Schauplatz stellt/
Sie zu verewigen der Berge Marck verschwendet;
Wenn Cimon nach Athen des Theseus Beine bringt/
Und Sophocles sein Lob in Trauer-Spielen singt [...]. ⁶⁵

Es ist erstaunlich, dass selbst ein so hervorragender Kenner der barocken Rhetorik wie Wilfried Barner den laudativen und poetologischen Zuschnitt dieser Vorrede unterschätzt hat und hier eine allgemeine Philosophie des Spiels in der Welt, einen weltanschaulichen „Panludismus“ Lohensteins erkennen wollte. ⁶⁶ Richtig ist dagegen, dass der gesamte rhetorische Durchlauf zum Lob des Spiels in der Welt letztlich der Rechtfertigung des Schauspiels und der eigenen Trauerspiele dient, oder in den Worten der Vorrede selbst: „Ich liefer nur ein Spiel. Jedoch welch Cato mag | nur immer ernsthaft seyn/ und alle Spiele schelten?“ ⁶⁷ Lohenstein verteidigt die von mancher Seite unter moralischem Verdacht stehenden Schauspiele gegen ihre Kritiker. Indem er das Spielprinzip in allen Reichen der Natur nachweist, verteidigt er und wertet er die Schauspielpraxis ganz prinzipiell auf. Insbesondere – und das ist wichtig – verteidigt er sie nicht mit moralischen oder christlichen Kategorien, sondern mit humanistischen und ästhetischen: mit dem für die Poesie in Anspruch genommenen Nachruhm-Topos in panegyrischer Wendung – Schauspiel zum Ruhm des Fürsten – und der Inanspruchnahme eines freien und kreativen Spielens auf dem Theater.

⁶⁴ Lohenstein, *Sophonisbe* (1680), 393, V. 1.

⁶⁵ Lohenstein, *Sophonisbe* (1680), 402, V. 247–252.

⁶⁶ BARNER 1989a, 265.

⁶⁷ Lohenstein, *Sophonisbe* (1680), 394, V. 19f.

Zwar Sophonisben fehlt so Glantz als Kostbarkeit;
 Doch Nesselrodens Ruhm kann sie so schätzbar machen:
 Daß ihr Gedächtnüs wird bestehn für Neid und Zeit;
 Und dis mein Trauerspiel wird der Verläumbder lachen.
 (403, V. 271–274)

Die Verteidigung eines ästhetischen Freiraums steht im übrigen auch im Einklang mit den Lutherischen Vorstellungen der Adiaphoralehre. Demnach gelten weltliche Vergnügungen als zulässig, die nicht unmittelbar heilsrelevant sind; eine Vorstellung, die sich sowohl von der katholischen Heilsdidaxe als auch von der calvinistischen Bilder- und Schauspielfeindschaft absetzt.

Auch hier vollzieht sich also ein sehr trickreicher Transfer traditioneller Werte. Im Austausch für die Huldigungsgabe seines Trauerspiels wird die Freiheit der Kunst zum Spielen eingeklagt. Die Huldigung feiert den Kaiser unter Rückgriff auf die Tradition der *translatio imperii* als heilsgeschichtlichen Überwinder einer barbarischen Vergangenheit und als strahlenden Antitypus einer vor Leidenschaft rasenden, unmenschlichen Heroine vorchristlicher Zeiten. Das Trauerspiel aber entwindet sich im Gegenzug den engen Fesseln der Moraldidaxe, schafft Spielraum für eine ambivalente Darstellung der Heldin und ihrer Motivationen und für eine in der Folge zumindest der Tendenz nach auch im aristotelischen Sinn ‚tragische‘ Wirkung seiner widersprüchlichen Titelfigur.⁶⁸

6 Fazit

Das Fortschreiben von literarischen Traditionen zeigt sich besonders prominent in der Fortschreibung der literarischen Gattungen über die Jahrhunderte hinweg. Dabei erweist sich solches Tradieren nicht bloß als Beibehaltung des Überkommenen. Literarhistorisch interessant sind vielmehr gerade die Anpassungsprozesse an jeweils neue Verhältnisse einer gewandelten Gegenwart. Als ‚typische Dynamik von Schriftkulturen‘ (Jan Assmann) erscheint der Rückgriff auf im kulturellen Gedächtnis Archiviertes, auf nicht mehr Aktuelles und Obsoletes, das zur Aktualisierung von Traditionen herangezogen werden kann. Solches wurde im Vorgang illustriert am stofflichen Rückgriff Daniel Caspers von Lohenstein auf die protestantische Identifikationsfigur des germanischen Arminius zum Zweck der poetischen Huldigung und politischen Inpflichtnahme des römisch-deutschen Kaisers Leopold I. im Sinne patriotischer Entschlossenheit nach außen und gleichzeitiger Wahrung der überkommenen reichsständisch-protestantischen Libertät nach innen. Entscheidend für die Fortschreibung der Traditionen des höfisch-historischen Romans wie

⁶⁸ Vgl. für die langanhaltende Deutungskontroverse zur Bewertung der Figur der Sophonisbe SPELLERBERG 1983 und BORGSTEDT 2010.

des Arminius-Narrativs sind dabei Umwertungsprozesse, die dysfunktional gewordene Traditionen anschlussfähig machen an aktuelle Entwicklungen und mit solchen ‚Werthandlungen‘ literarische Zukunftsfähigkeit generieren. Im vorliegenden Fall gelang dies für die Form des höfisch-historischen Romans und ineins damit für die reichspatriotische Indienstrophe des alten Arminius-Narrativs. Entsprechendes konnte gezeigt werden für die Erneuerung der Tradition des barocken Trauerspiels beim gleichen Autor. Hier wurde die konfessionelle Charakteristik der alten Märtyrerthematik Gryph’scher Provenienz durch Negativierung der Titelfigur und eine dazu kontrastive Rahmung durch die Reyen ebenfalls in eine reichspatriotische Panegyrik verwandelt und zugleich damit die ästhetische Freiheit eines poetischen ‚Spielens‘ in Anspruch genommen, das eine weniger christlich-moralistische und stärker ästhetisch-tragische Gestaltung der Trauerspielform ermöglichte. Verbunden war dies mit einer expliziten Apologie der derart um- und aufgewerteten und politisch neu eingebundenen Gattungstradition. Wertungshandeln ist dabei jeweils mit einem Gegenwarts- und Zukunftsindex versehen, sowohl was politisches und moralisches Handeln als auch die erwünschte poetische Musterbildung betrifft. Die Einbeziehung des Wertbegriffs in die literarhistorische Analyse erweist sich somit besonders im Blick auf die historischen Wandlungsprozesse von Traditionen als fruchtbar. Er implementiert dem Traditionsbegriff systematisch jenen Zukunftsindex, der im überkommenen, scheinbar bloß rückwärtsgewandten Begriff der Tradition zu wenig Beachtung gefunden hatte.

Literaturverzeichnis

Quellentexte

- Abschatz, Hans Aßmann von**, „Ißbrands Barden-Lieder/ in der Drachen-Insel zwischen der Oder und Bartsch in der weit-berühmten schönen Eiche gefunden/ und nach itziger Mund-Art verbessert“, in: Ders., *Poetische Übersetzungen und Gedichte, Leichen- und Ehren-Gedichte*, Leipzig/Breslau 1704, 52–59.
- Gottsched, Johann Christoph**, „Vorrede“, in: Christoph Otto von Schönaich: *Hermann, oder das befreyte Deutschland, ein Heldengedicht. Mit einigen historischen Anmerkungen und einer komischen Epopee, Der Baron, bereichert. Nebst einer Vorrede ans Licht gestellt von Joh. Chr. Gottscheden*, 2. Aufl., Leipzig 1753, I–XX.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb**, *Hermanns Schlacht. Ein Bardiet für die Schaubühne*, Hamburg/Bremen 1769.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb**, *Hermann und die Fürsten*, Hamburg 1784.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb**, *Hermanns Tod*, Hamburg [1787].
- Liv.** (Livius, *ab urbe condita*): Titus Livius, *Ab urbe condita*, hg. von Robert Maxwell Ogilvie, Bd. 1, Oxford 1974.
- Lohenstein, Daniel Casper von**, *Grossmüthiger Feldherr Arminius*, mit einer Einführung von Elida Maria Szarota, Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1689/90, 2 Bde., Hildesheim et al. 1973 [zitiert mit der **Sigle AT**].

- Lohenstein, Daniel Casper von, *Sophonisbe* (1680), in: Ders., *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, hg. von Lothar Mundt, Wolfgang Neuber u. Thomas Rahn, Abt. II: Dramen, Bd. 3, 1: *Ibrahim Sultan, Sophonisbe*, hg. von L. Mundt, Berlin/New York 2013, 389–781.
- Möser, Justus, *Arminius, ein Trauerspiel*, in: *Die Deutsche Schaubühne zu Wienn [...]*, *Zweyter Theil*, Wien 1762, [1]–80.
- Schlegel, Johann Elias, *Herrmann, ein Trauerspiel*, in: Johann Christoph Gottsched (Hg.), *Die Deutsche Schaubühne [...]. Vierter Theil*, Leipzig 1743, [1]–68.
- Tac. ann. (Tacitus, *annales*): P. Cornelius Tacitus, *Annalen. Lateinisch und deutsch*, hg. von Erich Heller, München/Zürich 1982.
- Thomasius, Christian, *Frey müthige Jedoch Vernunft- und Gesetzmäßige Gedancken Über allerhand/ fürnemlich aber Neue Bücher. Augustus des 1689. Jahrs*, Halle (Saale) 1689.

Forschungsliteratur

- Assmann, Aleida (2006), *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München.
- Assmann, Aleida (2018), *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München.
- Assmann, Aleida/Assmann, Jan (1988), „Schrift, Tradition und Kultur“, in: Wolfgang Raible (Hg.), *Zwischen Festtag und Alltag. Zehn Beiträge zum Thema ‚Mündlichkeit und Schriftlichkeit‘* (ScriptOralia 6), Tübingen, 25–49.
- Assmann, Jan (1988), „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, in: Ders. u. Tonio Hölscher (Hgg.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a. M., 9–19.
- Assmann, Jan (1992), *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München.
- Barner, Wilfried (1989a), „Disponible Festlichkeit. Zu Lohensteins *Sophonisbe*“, in: Walter Haug u. Rainer Warning (Hgg.), *Das Fest* (Poetik und Hermeneutik 14), München, 247–275.
- Barner, Wilfried (1989b), „Einleitung“, in: Ders. (Hg.), *Tradition, Norm, Innovation. Soziales und literarisches Traditionsverhalten in der Frühzeit der deutschen Aufklärung* (Schriften des Historischen Kollegs 15), München, IX–XXIV.
- Barner, Wilfried (1997 [1988]), „Tradition als Kategorie der Literaturgeschichtsschreibung“, in: Ders. (Hg.), *Pioniere, Schulen, Pluralismus. Studien zu Geschichte und Theorie der Literaturwissenschaft*, Tübingen, 277–296.
- Barner, Wilfried (2000), „Spielräume. Was Poetik und Rhetorik nicht lehren“, in: Hartmut Laufhütte (Hg.), *Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit* (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 35), Wiesbaden, 33–67.
- Beebee, Thomas O. (1994), *The Ideology of Genre. A Comparative Study of Generic Instability*, University Park, Penn.
- Benjamin, Walter (1982 [1928]), *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 2. Aufl., Frankfurt a. M.
- Bierwirth, Maik (2017), *Wiederholung, Wertung, Intertext. Strukturen literarischer Kanonisierung*, Heidelberg.
- Borgstedt, Thomas (1992), *Reichsidee und Liebesethik. Eine Rekonstruktion des Lohensteinschen Arminiusromans* (Studien zur deutschen Literatur 121), Tübingen.
- Borgstedt, Thomas (2008), „Nationaler Roman als universale Topik: Die Hermannsschlacht Daniel Caspers von Lohenstein“, in: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.), *Hermanns Schlachten. Zur Literaturgeschichte eines nationalen Mythos*, Bielefeld, 153–174.
- Borgstedt, Thomas (2009), *Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte* (Frühe Neuzeit 138), Tübingen.
- Borgstedt, Thomas (2010), „Die Erfindung der Tragödie als panegyrisches Opferspiel in Lohensteins *Sophonisbe*“, in: *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 37 (1/2), 51–67.

- Borgstedt, Thomas (2020)**, „Emphatische Überbietung und argute Subversion. Poetische Grenzüberschreitung bei Gryphius und Hoffmannswaldau (mit einem Exkurs zur Überlieferungslage der Grabschriften Hoffmannswaldaus)“, in: Oliver Bach u. Astrid Dröse (Hgg.), *Andreas Gryphius (1616–1664). Zwischen Tradition und Aufbruch* (Frühe Neuzeit 231), Berlin/Boston, 363–389.
- Derrida, Jacques (1980)**, „The Law of Genre“, übers. von Avital Ronell, in: *Critical Inquiry* 7, 55–81.
- Döll, Alexander (2018)**, „Mit fühlenden Händen und sehenden Augen“. *Sensualismus und Aufklärung in Lohensteins Arminius-Roman* (Literatura 40), Baden-Baden.
- Essen, Gesa von (2008)**, „Aber rathen Sie nur nicht den Arminius. Dieser ist mir zu sauvage‘: Hermannsschlachten des 18. Jahrhunderts und die Debatte um ein deutsches Nationalepos“, in: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.), *Hermanns Schlachten. Zur Literaturgeschichte eines nationalen Mythos*, Bielefeld, 17–37.
- Gadamer, Hans-Georg (1975 [1960])**, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 4. Aufl., Tübingen [Erstausgabe 1960].
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm (1984)**, *Deutsches Wörterbuch*, 33 Bde., Nachdruck München.
- Groys, Boris (1992)**, *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie. Essay* (Edition Akzente), München.
- Heydebrand, Renate von (1984)**, [Art.] „Wertung, literarische“, in: Klaus Kanzog et al. (Hgg.), *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 2. Aufl., Bd. 4, Berlin, 828–871.
- Heydebrand, Renate von/Winko, Simone (1996)**, *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik, Geschichte, Legitimation*, Paderborn.
- Kösters, Klaus (2009)**, *Mythos Arminius. Die Varusschlacht und ihre Folgen*, Münster.
- Kühnel, Jürgen (1990)**, [Art.] „Bardendichtung“, in: Günther Schweikle u. Irmgard Schweikle (Hgg.), *Metzler Literatur-Lexikon*, 2. Aufl. Stuttgart, 39.
- Lachmann, Renate/Schramm, Caroline (2003)**, [Art.] „Tradition“, in: Jan-Dirk Müller et al. (Hgg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3: P–Z, Berlin/New York, 660–663.
- Laporte, Luise (1927)**, *Lohensteins „Arminius“. Ein Dokument des deutschen Literaturbarock* (Germanische Studien 48), Berlin.
- Madsen, Deborah L. (1994)**, *Rereading Allegory: A Narrative Approach to Genre*, New York.
- Martino, Alberto (1978)**, *Daniel Casper von Lohenstein. Geschichte seiner Rezeption*, übers. von Heribert Streicher, Bd. 1: 1661–1800, Tübingen.
- Mead, George Herbert (1974)**, *Mind, Self, and Society From the Standpoint of a Social Behaviorist*, ed. and with an introd. by Charles W. Morris (Works of George Herbert Mead 1), 19. Aufl., Chicago et al. [Erstausgabe 1934].
- Morris, Charles William (1972 [1939])**, „Ästhetik und Zeichentheorie“, in: Ders., *Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetik und Zeichentheorie*, Nachwort von Friedrich Knilli, München [engl. Orig.: „Esthetics and the Theory of Signs“, in: *The Journal of Unified Science* 8 (1939), 131–150].
- Morris, Charles William (1975 [1964])**, *Zeichen, Wert, Ästhetik*, Einleitung von Achim Eschbach, Frankfurt a. M. [engl. Orig.: *Signification and Significance. A Study of the Relations of Signs and Values*, Cambridge 1964].
- Münkler, Herfried (2009)**, *Die Deutschen und ihre Mythen*, 2. Aufl., Berlin.
- Niefanger, Dirk (2013)**, [Art.] „Traditionsverhalten, literarisches“, in: Ansgar Nünning (Hg.), *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Fünfte aktualisierte und erw. Aufl., Stuttgart/Weimar, 758–759.
- Perry, Ralph Barton (1954)**, *Realms of Value. A Critique of Human Civilization*, Cambridge (MA).
- Ridé, Jacques (2003)**, „Arminius in der Sicht der deutschen Reformatoren“, in: Rainer Wiegels u. Winfried Woesler (Hgg.), *Arminius und die Varusschlacht. Geschichte – Mythos – Literatur*, 2. Aufl., Paderborn et al., 239–248.
- Roloff, Hans-Gert (2003)**, „Der Arminius des Ulrich von Hutten“, in: Rainer Wiegels u. Winfried Woesler (Hgg.), *Arminius und die Varusschlacht. Geschichte – Mythos – Literatur*, 2. Aufl., Paderborn et al., 211–238.
- Schöne, Albrecht (1964)**, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, München.

- Schulz-Buschhaus, Ulrich (1985)**, „Gattungsmischung – Gattungskombination – Gattungsnivellierung. Überlegungen zum Gebrauch des literaturhistorischen Epochenbegriffs ‚Barock‘“, in: Hans Ulrich Gumbrecht u. Ursula Link-Heer (Hgg.), *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Frankfurt a. M., 213–233.
- Simonis, Linda (2013)**, [Art.] „Tradition“, in: Ansgar Nünning (Hg.), *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, 5., aktualisierte und erw. Aufl., Stuttgart/Weimar, 757.
- Smith, Barbara Herrnstein (1995)**, „Value/Evaluation“, in: Frank Lentricchia u. Thomas McLaughlin (Hgg.), *Critical Terms for Literary Study*, 2. Aufl., Chicago/London, 177–185.
- Spellerberg, Gerhard (1983)**, „Lohensteins ‚Sophonisbe‘: Geschichtliche Tragödie oder Drama von Schuld und Strafe?“, in: *Daphnis* 12, 375–401.
- Spellerberg, Gerhard (1995)**, „Daniel Caspers von Lohenstein *Arminius*-Roman: Frühes Zeugnis des deutschen Chauvinismus oder Beispiel eines barockhumanistischen Patriotismus?“, in: Rainer Wiegels u. Winfried Woesler (Hgg.), *Arminius und die Varusschlacht. Geschichte – Mythos – Literatur*, Paderborn et al., 249–263.
- Szarota, Elida Maria (1973)**, „Einführung in den Arminius-Roman“, in: *Daniel Casper von Lohenstein: Grossmüthiger Feldherr Arminius, Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1689/90*, 2 Bde., Hildesheim et al., 1*–37*.
- Wesche, Jörg (2004)**, *Literarische Diversität. Abweichungen, Lizenzen und Spielräume in der deutschen Poesie und Poetik der Barockzeit*, Tübingen.