

## Erneuerung der Lyrik

Der antike Vers wurde nach Längen und Kürzen gemessen. In den romanischen Sprachen, die aus der lateinischen Sprache entstanden waren, wurden die Verse nach ihrer Silbenzahl bestimmt. Beides entsprach nicht der Eigenart der deutschen Sprache. MARTIN OPITZ (1597–1639) führte die Zählung nach betonten Silben ein; betonte und unbetonte Silbe, Hebung und Senkung, sollen sich gleichmäßig abwechseln. Zwar hatte kaum ein Dichter diese starre Regel, wie sie Martin Opitz in seinem *Buch von der deutschen Poeterey* (1624) vorgeführt hatte, unverändert übernommen, aber das System von *fester* Hebung und *freier* Senkung setzte sich allgemein durch, weil es dem Rhythmus der deutschen Sprache am ehesten entsprach: die Hebungen bestimmen das Versmaß und den Vers. Ähnliches war bereits im Volkslied ausgebildet.

Die geistlichen Lieder des Jesuiten FRIEDRICH SPEE VON LANGENFELD (1591–1635) lehnten sich nicht nur der äußeren Gestalt nach an das Volkslied an, sondern übernahmen auch die gefühlsbetonte Naturstimmung aus ihm. Seine Liedersammlung *Trutznachtigall* erschien erst 1649 nach seinem Tod; viele Lieder sind später in die Gesangbücher aufgenommen worden, z. B. *O Heiland, reiß die Himmel auf* oder *Zu Bethlehem geboren*. Der bedeutendste Dichter des protestantischen Kirchenliedes seiner Zeit war PAUL GERHARDT (1607–1676). Während Luther in seinen Kirchenliedern die Gemeinschaft der christlichen Gemeinde hervorgehoben hatte, schrieb Paul Gerhardt mehr persönliche Andachts- und Erbauungslieder; die Natur erscheint als Bilderbuch des Schöpfers, in dem die fromme Seele liest, z. B. *Geh aus, mein Herz, und suche Freud* oder *Nun ruhen alle Wälder*. Sein Passionslied *O Haupt voll Blut und Wunden* steht heute in den Gesangbüchern beider Konfessionen. In einer überreichen Bildersprache beschrieb ANGELUS SILESIUS (eigentlich JOHANN SCHEFFLER, 1624–1677), der unter dem Einfluss der Gegenreformation zum katholischen Glauben übergetreten war, das innige Verhältnis des Einzelnen zu Gott; zu seinen volkstümlichen Kirchenliedern gehört *Ich will dich lieben, meine Stärke*. In der schlichten Form der Volksliedstrophe sind auch viele der geistlichen Lieder von CHRISTIAN KNORR VON ROSENROTH (1636–1689) gebaut; die Bildvergleiche (Metaphern) aber, z. B. die Lichtsymbolik in *Morgenglanz der Ewigkeit*, entnahm er aus der zeitgenössischen mystischen Literatur: Gott als das unendliche Licht, das die Natur unserer irdischen Existenz erhellt.

von ANDREAS GRYPHIUS (1616–1664) und CHRISTIAN HOFMANN VON HOFMANNSWALDAU (1617–1679) sind in Wirklichkeit Texte, die nach einem poetischen Regelsystem aufgebaut sind. Dafür ein Beispiel von Andreas Gryphius:

*Es ist alles eitel*

*Du siehst, wohin du siehst, nur Eitelkeit auf Erden.  
Was dieser heute baut, reißt jener morgen ein;  
Wo itzund Städte stehn, wird eine Wiese sein,  
Auf der ein Schäferskind wird spielen mit den Herden.*

*Was itzund prächtig blüht, soll bald zertreten werden;  
Was itzt so pocht und trotzt, ist morgen Asch und Bein;  
Nichts ist, das ewig sei, kein Erz, kein Marmorstein.  
Jetzt lacht das Glück uns an, bald donnern die Beschwerden.*

*Der hohen Taten Ruhm muss wie ein Traum vergehn.  
Soll denn das Spiel der Zeit, der leichte Mensch, bestehn?  
Ach, was ist alles dies, was wir für köstlich achten.*

*Als schlechte Nichtigkeit, als Schatten, Staub und Wind  
Als eine Wiesenblum, die man nicht wieder findet!  
Noch will, was ewig ist, kein einig Mensch betrachten.*

Das Gedicht *Es ist alles eitel* ist ein Sonett. Diese Bauform kommt aus der italienischen Literatur; Petrarca hat sie bekannt gemacht. Das Sonett hat einen sehr festen, aber kunstvollen Aufbau. Es besteht aus vier Teilen, aus zwei Quartetten (Vierzeilern) und zwei Terzetten (Dreizeilern). Sein klassisches Reimschema ist abba / abba / cdc / dcd; das Reimschema der Terzette kann aber variieren. Die Versform ist der sogenannte Alexandriner. Er ist ein sechshebiger Jambus mit einem deutlichen Einschnitt beim Sprechen nach der dritten Hebung: *Du siehst, wohin du siehst, // nur Eitelkeit auf Erden*. Den Titel hat Gryphius aus dem Alten Testament (Prediger 1,2) übernommen. Das entsprechende hebräische Wort, das hier mit *eitel* und *Eitelkeit* wiedergegeben wird, bedeutet ursprünglich *Windhauch*; es ist ein Bild der Vergänglichkeit wie auch die weiteren Beispiele, die Gryphius anführt. Der Hintergrund des Gedichtes ist der Dreißigjährige Krieg, an den schon im ersten Quartett erinnert wird. Gryphius benutzt die Zweiteilung des Alexandriners, um Gegensätze knapp gegeneinander zu stellen: dieser – jener, heute – morgen, bauen – einreißen. Dieser antithetische Bau in Gegensatzpaaren geht durch das ganze Gedicht. Die Aufzählung beginnt im ersten Quartett bei den Städten, d. h. den Werken der Menschen, bezieht im zweiten Quartett die Natur in das Gesetz der Vergänglichkeit ein und endet im ersten Terzett beim Menschen selbst. Im zweiten Terzett werden die einzelnen Stufen der Beobachtung zusammenfassend wiederholt: Alles ist Nichtigkeit. Um dies aber auch sinnhaft vor Augen zu führen, ersetzt er den abstrakten Begriff „Nichtigkeit“ nochmals durch anschauliche Wörter: Schatten, Staub, Wind, Welken der Blumen. In diesen Beispielen wird die Anspielung des Titels, der Windhauch der Vergänglichkeit, wiederholt, nun aber als abschließende Erkenntnis aus der Bilderfolge, mit der die Antwort in der letzten Zeile vorbereitet werden soll: Der Vergänglichkeit in der Welt steht ein Ewiges gegenüber. So werden Anfang und Schluss des Gedichtes selbst zum Gegensatzpaar: vergänglich – ewig. Es ist ein Appell an den Menschen, sich auf seine wahre Bestimmung zu besinnen. Das Prinzip des Aufbaus ist die Steigerung: Menschenwerk, Natur, Mensch, Gott. Im letzten Glied der Kette heben sich die Gegensätze auf. Die einzelnen Beobachtungen sind keine unmittelbaren persönlichen Erfahrungen, sondern bewusst eingefügte allgemeine Beispiele für die angestrebte Beweisführung.