

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 36 (2003)

Artikel: Der kontingente Text : zur schwedischen Poetik in der Frühen Neuzeit
Autor: Sabel, Barbara
Kapitel: Die Organisation von res als verba : Andreas Arvidi
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858229>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Organisation von *res als verba*: Andreas Arvidi

Ein Singvogel muß in seinem Tageslauf unter anderem fressen, aber auch seinen bestehenden Revieranspruch verkünden. Um Futter zu finden, braucht er viel Licht; für den Reviergesang nicht. Unter Zeitdruck wird er deshalb schon im ersten Morgenrauen singen, wenn auch mit hungrigem Magen.⁴⁰

In diesem ersten Kapitel wende ich mich den drei schwedischen Dichtungslehren der Frühneuzeit zu. An ihnen werde ich verschiedene Aspekte der Poiesis frühneuzeitlicher Texte herausarbeiten. Zuvor aber möchte ich nochmals auf einige Voraussetzungen meiner exemplarischen Lektüren zurückkommen und sie in einen literaturtheoretischen Rahmen setzen. Ich habe bereits in der Einleitung von poetischen Verfahren der Textgenese gesprochen, die sich innerhalb von Texten gegenseitig konkurrenzieren. Damit ist gemeint, daß ein Text beispielsweise auf einer expliziten Ebene Autoritäten für seine Glaubwürdigkeit aufbaut, diese jedoch implizit wieder demontiert, oder daß er Erkenntnisse formuliert, die er gleichzeitig wieder hinterfragt, oder daß er Lektürewege weist, die er sofort wieder blockiert. Produktion und Konsumption gehören zu den Schlüsselbegriffen, mit denen sich die Funktionsweisen der Poiesis beschreiben lassen: ein Text produziert und akkumuliert sozusagen nicht nur Kapital, z.B. Sinnkapital, sondern konsumiert es auch. Poiesis bedeutet deshalb gleichermaßen Textgenese wie Texterosion. Rückbezogen auf meine Ausführungen zum kreationstheologischen Kontingenzverständnis läßt sich in der Poiesis des frühneuzeitlichen Textes die in diesem Verständnis angelegte ambivalente Grundhaltung der Kontingenz gegenüber feststellen, welche in den einzelnen Texten als bedrohlich-destruktiv *und* als befreiend-kreativ dargestellt wird.

Auf der Ebene der Realisierung ist nun das poetische Spiel, das zwischen Setzungen und Rücknahmen des Gesetzten in einem Text abläuft, zumeist auch eines, das sich zwischen manifesten oder expliziten und latenten oder impliziten Praktiken im Text abspielt. Die Lektüre wird oft erst dann darauf aufmerksam, wenn auf einer expliziten und manifesten Ebene eine Gegenbewegung, eine Korrektur ablesbar ist, die die unterminierenden Textaktionen auffangen und der manifesten Ebene der Darstellung einverleiben soll. Das für diese Problemzusammenhänge differenzierteste theoretische Inventar bietet die großangelegte Studie des Historikers Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*. Deren erster Teil, auf deutsch *Die Kunst des Handelns*, entwickelt eine Poetik der Alltagskultur, die in vielem der kontingenten Poetik von Texten entspricht, um die es mir geht. Als 'Künste des Handelns' bezeichnet de Certeau die schwer kontrollierbaren Praktiken, deren sich der Durchschnittsmensch bedient, um seinen Alltag zu bewältigen. Es geht ihm

⁴⁰ Wickler, Wolfgang. Zeit als Aufgabe für die Lebewesen. *Zeitbegriffe und Zeiterfahrung*. Hg. Hans Michael Baumgartner. Grenzfragen 21. Freiburg und München: Alber, 1994. 75-101: 83.

dabei um Nutzenanwendungen und Aktualisierungen von Inventarien, Ordnungen und Systemen jeder Art. Was tut ein Fernsehzuschauer, während er fernsieht? Wie realisiert ein Einwanderer neue Gesellschaftsnormen? Mit welchen Aktivitäten reagiert ein Angestellter auf ein Pflichtenheft? Wie geht ein Großmarkteinkäufer mit dem Warenangebot um?

De Certeau entwirft diesbezüglich eine deskriptive Poetik nicht der 'populären Künste', sondern des poetischen Aktes in konkreten Situationen. Seine Prämissen sind damit die gleichen, die ich für die frühneuzeitliche Poiesis geltend mache. 'System' und 'Benutzer' entstehen in de Certeaus Perspektive erst durch den Dialog, in den sie miteinander treten. Das entspricht der poetischen Konzeption vom Verhältnis manifester, produzierender Praktiken zu erodierenden, latenten Praktiken. Beide ändern sich fortlaufend, indem sie sich gegenseitig taxieren und kommentieren und mit entsprechender Änderung ihrer Verfahren aufeinander reagieren. Erst aus diesem Zusammenspiel, aus der Poiesis, entsteht der Text als Ganzes.

In de Certeaus Perspektive besteht keine wirkliche Vorhersagbarkeit bezüglich einzelner Praktiken; die konkreten Aktionen – des Systems gegenüber dem Benutzer, des Benutzers gegenüber dem System – stellen immer Aktualisierungen von fast unbegrenzten Handlungspotentialen dar. Um die in der Einleitung geführte Diskussion um die Herkunft der Mythen vom originären und kontingenten Text ins Spiel zu bringen, vertritt – natürlich nur auf einer vorstellungsmäßigen und wiederum mythischen Ebene – der originäre Text in bezug auf die Poetik de Certeaus System und der kontingente Text seinen Benutzer. Wie sich dieses Verhältnis in der poetischen Umsetzung gestaltet, werde ich gleich am Beispiel der imitatorischen Praktiken des kontingenten Textes ausführen. Für die Praktiken, die System und Konsumenten miteinander in Beziehung setzen, hält de Certeaus Studie nun zwei Termini bereit, 'Strategie' und 'Taktik', die ich auf die Verfahren der Poiesis übertragen möchte. Die Strategie, die die manifeste Ordnung im Text festschreiben soll, ist

die [...] Manipulation [...] von Kräfteverhältnissen, die in dem Moment möglich wird, wenn ein mit Willen und Macht versehenes Subjekt (ein Unternehmen, [...] eine Stadt [...]) ausmachbar ist. Sie setzt *einen Ort* voraus, der als etwas *Eigenes* beschrieben werden kann und somit als Basis für die Organisierung von Beziehungen zu einer *Exteriorität* dienen kann [...] (Kunden oder Konkurrenten, Feinde [...] etc.). Wie beim Management ist jede 'strategische' Rationalisierung vor allem darauf gerichtet, das 'Umfeld' von dem 'eigenen Bereich', das heißt vom Ort der eigenen Macht und des eigenen Willens, abzugrenzen.⁴¹

Die Taktik hingegen ist, so de Certeau, charakterisiert „durch das Fehlen von etwas Eigenem“; sie ist nicht autonom, sondern hat „nur den Ort des Anderen“⁴² Wo die Strategie spatial ist, ist die Taktik temporal, denn da sie nur aktualisierend auf

⁴¹ de Certeau, Michel. *Kunst des Handelns*. Üs. Ronald Voullié. Berlin: Merve, 1988. 87-88. Franz.: *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1980.

⁴² de Certeau. *Kunst des Handelns*. 89.

bereits Vorhandenes zugreifen kann, liegt ihr einziger Vorteil gegenüber der Systemstrategie in ihrer Fähigkeit, günstige Gelegenheiten nutzen zu können. Genau dies ist der Fall hinsichtlich der implizit-latenten poetischen Verfahren: diese müssen nämlich notwendigerweise vom Ort des Systems (der manifesten Aussage) aus diesen Ort hinterfragen. Die Taktik

profitiert von 'Gelegenheiten' und ist von ihnen abhängig; sie hat keine Basis, wo sie ihre Gewinne lagern, etwas Eigenes vermehren und Ergebnisse vorhersehen könnte. [...] Dieser Nicht-Ort ermöglicht ihr zweifellos die Mobilität [...], um im Fluge die Möglichkeiten zu ergreifen, die der Augenblick bietet. Sie muß wachsam die Lücken nutzen, die sich in besonderen Situationen der Überwachung durch die Macht der Eigentümer auftun. Sie wildert darin und sorgt für Überraschungen. Sie kann dort auftreten, wo man sie nicht erwartet. Sie ist die List selber.⁴³

Der kleine Vogel z.B., der frühmorgens die Gelegenheit nutzt, um durch seinen Gesang die etablierte Revier- und Hackordnung wenigstens kurzfristig zu unterminieren, ist ein Taktiker. Und insofern in frühneuzeitlichen Texten, wie ich in den folgenden Studien zu belegen hoffe, zeitliche Praktiken ebenfalls dominieren, handelt es sich auch bei ihnen um Taktiker. Diesbezüglich werde ich mich beispielsweise mit jenen frühneuzeitlichen Taktiken beschäftigen, die auf die Darstellungsschwierigkeit reagieren, auf begrenztem Raum, in dienlicher Frist das Darstellungsobjekt zur Darstellung zu bringen. Dabei werde ich eine enge Verbindung von Poiesis, Zeit und Ökonomie herausarbeiten, die ich vorab mit einer wirtschaftswissenschaftlichen Konzeption von Kreativität und Kontingenz, wie sie z.B. Helmut Dietl in seinem Buch *Institutionen und Zeit* vorschlägt, spezifizieren möchte.

In dem aus den Praktiken der Wirtschaft abgeleiteten Verständnis ist Kontingenz für die wirtschaftliche Praxis ebenso konstitutiv, wie es vorliegende Untersuchung in ihrem Poiesisbegriff für die textuellen Verfahren der Frühneuzeit annimmt: ökonomische Entscheidungen, so Dietl, richten sich immer auf eine Zukunft, die insofern 'offen' ist, als sie nur durch die Aktualisierung gleichzeitig gegenwärtiger und sich gegenseitig ausschließender Möglichkeiten entsteht, wobei die Konsequenz der Entscheidungen noch unbekannt ist. Wären sie bekannt, entstünde kein Entscheidungsproblem, da die angemessene Handlungsweise bereits bekannt wäre. Deshalb ist die Wirtschaftsökonomie von einer 'schöpferischen' Entschlußpraxis geprägt; im Gegensatz zur sog. 'Alertness' bedient sie sich nicht nur zum rechten Zeitpunkt bereits vorgefundener Gelegenheiten, sondern schafft sich diese erst selbst.⁴⁴ Bezogen auf die oben erwähnte Darstellungsschwierigkeit von Texten gilt demnach: gerade die poetische „Freiheit bei der Zuordnung knapper Mittel auf zukünftige Ziele zerstört alle Ambitionen theoretischer Prognosemodelle“, weshalb die Poiesis des jeweiligen Textes mit einem „Auswahlproblem“ zu tun hat,

⁴³ de Certeau. *Kunst des Handelns*. 89.

⁴⁴ Vgl. Dietl, Helmut. *Institutionen und Zeit*. Die Einheit der Gesellschaftswissenschaften 79. Tübingen: Mohr, 1993. 19-20.

das aber erst durch die Zeit in Form unerwarteter Veränderung (und Dauer), Freiheit sowie Offenheit der Zukunft zu einem echten Entscheidungsproblem wird. Zwischen dem Entschluß des Mitteleinsatzes und seinen ökonomischen Auswirkungen liegt stets ein mehr oder minder langer Zeitraum.⁴⁵

Anläßlich von Arvidis Poetik werde ich v.a. die Praktiken der Kombinatorik und der Imitatio unter ökonomischen Gesichtspunkten beurteilen, wobei der Kombinatorik – d.h. der Verknüpfung von Elementen eines vorhandenen Thesaurus nach bestimmten Regeln – die in Dietls Kreativitätskonzeption angenommenen Eigenschaften der Entschlußfähigkeit angesichts knapper (z.B. seitenmäßiger) Mittel und der Unvorhersagbarkeit des Resultats zukommen, der Imitatio das Attribut der *alertness* angesichts schon vorgefundener Gelegenheiten.

Auch zwei der populären Praktiken, die de Certeau analysiert, können die Funktionsweisen der frühneuzeitlichen Darstellungstaktiken Kombinatorik und Imitatio verdeutlichen, nämlich die Praktik der Verknüpfung heterogener Elemente zu neuen Strukturen und die Praktik der Umfunktionierung von bereits Vorhandenem. Ein Beispiel der kombinatorischen Handlung etwa liefert die Hausfrau im Supermarkt, die „die Vorräte im Kühlschrank, die Geschmäcker, Vorlieben und Launen ihrer Gäste, die preiswertesten Produkte und ihre mögliche Verbindung mit dem, was sie bereits zu Hause hat“⁴⁶ miteinander kombiniert. Eine weitverbreitete Umwidmungshandlung hingegen ist die im französischen Slang als *la perruque* bekannte Praxis, während der Arbeitszeit privaten Tätigkeiten nachzugehen. Ein Arbeiter, der dies tut,

entzieht der Fabrik Zeit (und zwar mehr als Rohstoffe, da er in der Regel nur Reste verwertet), um frei, kreativ und vor allem nicht für den Profit zu arbeiten. Gerade an den Orten, welche von der Maschine, der er dienen muß, beherrscht werden, mauschelt er, um sich das Vergnügen zu verschaffen, zwecklose Produkte zu erfinden.⁴⁷

Ich gehe nun zur Realisierung der Praktiken in der frühneuzeitlichen Poiesis über. Andreas Arvidis *Manuctio ad poesin svecanam* aus dem Jahre 1651⁴⁸ bietet

⁴⁵ Dietl. *Institutionen und Zeit*. 30.

⁴⁶ de Certeau. *Kunst des Handelns*. 24.

⁴⁷ de Certeau. *Kunst des Handelns*. 23-4; 71-2. Ich möchte hinzufügen, daß es sich in den von de Certeau verwandten Beispielen in meinen Augen selbstverständlich auch um eine Arbeiterin und einen Hausmann handeln könnte. Die Rolle, welche das Geschlecht für die Praktiken des Alltags spielt, läßt de Certeau betrüblicherweise undiskutiert.

⁴⁸ Arvidi, Andreas. *Manuctio ad poesin svecanam, thet är, en kort handledning til thet swenske poeterij, versz- eller rijmkonsten*. Strängnäs: Zacharias Brocken, 1651. [=Arvidi. *Manuctio*.] – Vgl. auch die Neuausgabe Arvidi, Andreas. *Manuctio ad poesin svecanam, thet är, en kort handledning til thet swenske poeterij, verß- eller rijm-konsten*. 1651. Hg. Mats Malm. Einl. Mats Malm und Kristian Wåhlin. Svenska Författare N.S. Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1996. [=Arvidi 1996.] – Der Titel lautet übersetzt: ‘Manuctio [...], das ist, eine kurze Anleitung zur schwedischen Poeterei, Vers- oder Reimkunst.’ – Vgl. zu Textgeschichte und Autorenbiographie Tuneld, John. „Till Andreas Arvidis ‘Manuctio ad poesin svecanam’.“ *Samlaren* N.F. 14 (1933): 244-8; Wieselgren, Otto. „Andreas Arvidi.“ *Svenskt biografiskt lexikon*. Bd. 1. Stockholm 1918. 764-8; –, „Till Andreas Arvidis biografi.“ *Personhistorisk tidskrift* 20 (1919): 28-36; Malm, Mats, und Kristian Wåhlin. Inledning. *Arvidi 1996*. VII-XLV; Levertin, Oscar. Andreas Arvidis ‘Manuctio’. *Samlaren* 15 (1894): 79-96.

diesbezüglich besonders reichhaltiges Material, was sich v.a. aus der großen Präsenz imitatorischer Verfahren im Text herleitet. Für die einzige muttersprachliche Poetik des 17. Jahrhunderts in Schweden hat man – eben wegen ihrer Anhänglichkeit zu kombinierenden und unwidmenden Textverfahren – bislang auch nicht viel der guten Worte gefunden.⁴⁹ Das ältere Diktum, „[s]åsom uttryck för tiden är han helt enkelt förträfflig“,⁵⁰ klingt noch in der neuesten und differenziertesten Darstellung zum Text nach, wenn ihr Herausgeber Mats Malm urteilt:

Det originella med Andreas Arvidis poetik är inte de metriska principer som presenteras, heller inte att de är avsedda för den folkspråkliga diktningen eller att de presenteras på folkspråket. Verket är en del af en bred europeisk tradition som ger avtryck i de olika nationalspråken, och det som gör *Manuductio Ad Poesin Svecanam* intressant för oss är just det att det är den första svenska poetiken.⁵¹

Wertungen wie diese machen sich an den vielen intertextuellen Zugriffen fest, die von der *Manuductio* auf andere Dichtungs- und Prosodielehren unternommen werden. Ein genauere Vergleich zeigt, daß die schwedische Poetik nicht nur „i stora partier blott en översättning av dansken H.M: Ravn-Corvinus’ kort förut utgivna arbete *Ex rhythmologia danica*“ darstellt.⁵² Sie belehrt vielmehr im einzelnen den Gattungskatalog, die Bestimmungen des Ornatus, die sprachpuristischen Ausführungen und morphologischen, syntaktischen und tropologischen Abschnitte in Martin Opitz *Poeterey*, die teilweise in direkter Übersetzung aufgenommen werden,⁵³ ferner die Passagen zu Interpunktion und Rechtschreibung aus Georg Philipp Harsdörffer, *Poetischer Trichter*;⁵⁴ konstruiert drittens ein Reimlexikon mit Anklängen an Philipp von Zesen *Helicon*⁵⁵ und verwendet schließlich Merkregeln

⁴⁹ Einen Überblick über die wenigen, meist älteren Forschungsbeiträge zur Poetik bieten Malm und Wählin. Inledning. VIII.

⁵⁰ Sylwan, Otto. *Till frihetstidens slut*. Bd. 1 von *Den svenska versen från 1600-talets början. En litteraturhistorisk översikt*. 1. Göteborgs Högskolas Årsskrift, Extrabd. 1. Göteborg: Göteborgs Högskola, 1925. 62. 3 Bde. ‘Als Ausdruck seiner Zeit ist er ganz einfach vortrefflich.’

⁵¹ Malm. „Andreas Arvidis *Manuductio*.“ VII. ‘Das originelle an Arvidis Poetik sind weder die neuen metrischen Prinzipien, die präsentiert werden, noch, daß sie auf die volkssprachliche Dichtung zugeschnitten sind oder volkssprachlich dargeboten werden. Das Werk ist Teil einer breiten europäischen Tradition, die sich in verschiedenen Nationalsprachen ausdrückt, und was die *Manuductio* für uns interessant macht, ist gerade, daß sie die erste schwedische Poetik ist.’

⁵² Sylwan. *Svenska versen*. 47. ‘[I]n großen Partien nur eine Übersetzung des kurz zuvor publizierten Textes des Dänen H. M. Ravn Corvinus, *Ex rhythmologia danica*.’

⁵³ Vgl. Opitz, Martin. *Buch von der deutschen Poeterey*. 1624. Hg. Richard Alewyn und Wilhelm Braune. Neudrucke deutscher Literaturwerke, N.F. 8. Tübingen: Niemeyer, 1963. 17-23, 24-28, 29. – Die entsprechenden Stellen finden sich in der *Manuductio* auf den Seiten 19-25, 26-31, 77-9, 113-20.

⁵⁴ Vgl. Harsdörffer, Georg Philipp. *Poetischer Trichter. Die teutsche Dicht- und Reimkunst, ohne Behuf der lateinischen Sprache, in VI. Stunden einzugiessen*. Bd. 1. 1647. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1969. 123-37. 3 Bde. – Die entsprechenden Stellen finden sich in der *Manuductio* auf den Seiten 138-42.

⁵⁵ Vgl. von Zesen, Philipp. *Deutsches Helicons Erster und Ander Theil*. 1641. *Sämtliche Werke* 9. Von von Zesen. Hg. Ferdinand van Ingen. Ausgaben Deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts. Berlin und New York: de Gruyter, 1971. 78-240, 417-570. – Die entsprechende

und Beispiele zu Reim und Prosodie aus der *Rhythmologia Danica* des Dänen Hans Mikkelsen Ravn.⁵⁶

Schwerer noch als der quantitative Umfang der Vorlagen scheint jedoch ins Gewicht zu fallen, auf welche Weise sich die *Manuductio* die genannten Texte erschließt. Sie tut dies nämlich, unterstellt die Forschung, unreflektiert; d.h., sie macht sich des Vergehens schuldig, andere Autoren auszuschreiben, ohne das Geliehene ingenios dem eigenen Text einzuverleiben. Bekanntlich gibt es bei Arvidi z.B. eine Begriffsverwirrung, was das akzentuierende Versmaß angeht, die allem Anschein nach darauf zurückzuführen ist, daß sich die volkssprachliche Dichtung in Schweden gegenüber der quantifizierenden neulateinischen erst ganz allmählich – später als beispielsweise in Deutschland, wo der Wortakzent von Opitz schon diesseits der Jahrhundertmitte propagiert wird⁵⁷ – durchzusetzen beginnt und silbenzählender und Knittelvers bei weitem das Gros der Produktion ausmachen. Wenn sich in der *Manuductio* die widersprüchliche Sentenz findet, „[a]lle the Stafwelser som långsamligen, och medh en hwaß eller högh Thon vthsäyas, the äre länge“,⁵⁸ läßt sich dies auf das Auseinanderdriften von metrischem Prinzip und metrischer Praxis zurückführen, das Otto Sylwan auf die zeitgenössische poetische Produktion als ganze zurückfallen läßt:

Arvidi [har] ingalunda fattat Opitz' klara distinktion mellan antik och germansk metrik princip utan – liksom hans samtida över huvud – anser betoning och längd vara sak samma. [...] Skall man skandera exemplen i *Manuductio*, så nödgas man ofta gå fram med hänsynlös grymhet.⁵⁹

Die Poetik Arvidis stellt sich in dieser Lesart als Flickwerk dar, dessen Verfasser sie, wie der Text selbst an mehreren Stellen eingesteht,⁶⁰ 'zusammengeschrieben' hat, ohne aber den Anschein von Homogenität herstellen zu können. Ihr Autor geht bei der Arbeit nicht erfinderisch, sondern allenfalls finderisch vor, wenn er sich an bereits Vorgefundenem bereichert.

Stelle findet sich in der *Manuductio* auf den Seiten 38-77.

⁵⁶ Vgl. Ravn [Corvinus], Hans Mikkelsen. *Ex Rhythmologia Danica Msc. Epitome Brevissima*. 1649. Fra Bielke til Gerner. Bd. 1 von *Danske Metrikere*. Hgg. Arthur Arnholtz et al. Universitets-Jubilæets danske samfunds skrifter 365. København: Schultz, 1953. 147-325. Die entsprechenden Stellen in der *Manuductio* finden sich auf den Seiten 26-34.

⁵⁷ Vgl. Baur, Rolf. *Didaktik der Barockpoetik. Die deutschsprachigen Poetiken von Opitz bis Gottsched als Lehrbücher der 'Poeterey'*. Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 2. Heidelberg: Winter, 1982. 30-2.

⁵⁸ Arvidi. *Manuductio*. 31. 'Alle Silben, die langsam und mit einem scharfen oder lauten Ton ausgesprochen werden, die sind lang'.

⁵⁹ Sylwan. *Svenska versen*. 49, 62. 'Arvidi hat in keiner Weise Opitz' klare Unterscheidung von antikem und germanischem Versmaß begriffen, sondern behandelt – wie die Mehrzahl seiner Zeitgenossen – Betonung und Länge wie ein und dieselbe Sache. [...] Will man die Beispiele in der *Manuductio* skandieren, so ist man häufig gezwungen, mit rücksichtsloser Grausamkeit vorzugehen.'

⁶⁰ Vgl. Arvidi. *Manuductio*. 138: „[T]hetta är altså then kårte Handleedningen [...] hvilken iagh [...] hafver sammanskrifwa weelat.“ 'Dies ist also die kurze Anleitung [...], die ich zusammenschreiben wollte.'

Zusammengefaßt läuft die Kritik an der *Manuductio* also auf den Vorwurf hinaus, der Text sei imitatorisch und nicht originell. Wie auch die oben zitierte Einschätzung, Arvidi sei repräsentativ für seine Zeit und verkörpere den poetologischen Durchschnitt, reizt dies zu gegenläufigen Lektüren: was, wenn die *Imitatio* hier gerade eine ingenios eingesetzte Darstellungspraktik und als solche eine Lösung des spezifischen Kontingenzproblems der *Manuductio* darstellte? Bevor ich diesen Nachweis jedoch antrete, scheint mir nochmals ein etwas allgemeinerer Exkurs zur Tradition der einleitend bereits angesprochenen und mit dem Begriff *Poetik* in enger Verbindung stehenden Termini *Imitatio*, *Mimesis* und *Repräsentation* geboten.

In der Forschung werden zwei *Imitatio*-Konzeptionen unterschieden, eine philosophische und eine rhetorische.⁶¹ Erstere, die in der griechischen Antike als ‘*Mimesis*’ diskutiert wurde und für die der heutige Sprachgebrauch wohl eher den Ausdruck *Repräsentation* bemühen würde, bezieht sich auf die schöpferische Nachahmung der Wirklichkeit durch den Dichter mittels seiner Einbildungskraft, die allerdings nicht unbeschränkt walten darf. Die Mehrheit der Forschungsbeiträge zur Geschichte der *Poetik* argumentiert folgendermaßen: indem die Barockpoetik an den dichterischen Text die Forderung stellt, sich bei der *Imitatio* an die Gesetze der Wahrscheinlichkeit zu halten, will sie „die Möglichkeit eindämmen, aufgrund der nominalistischen Pluralität der Erscheinungsformen die Poesie als unverbindliches Spiel der Phantasie zu sehen“.⁶² Dieses Gebot der *verisimilitudo* thematisiert die frühneuzeitliche Dichtungslehre zumeist im Rahmen der Darstellung des poetischen Sachkatalogs (*rerum inventio*), seiner inhaltlichen Gliederung (*rerum dispositio*) und rhetorischen Ausführung (*elocutio*).

Die zweite in der Forschung gebräuchliche Auslegung des *Imitatio*-Begriffs bezieht sich auf die *Imitatio auctorum*, die Nachahmung literarischer Vorbilder und die dabei eingesetzten Techniken und Verfahren. In einer frühneuzeitlichen *Poetik* (hier im konventionellen Sinn verstanden als Text über die Dichtkunst) hat deren Erörterung zumeist in der allgemeinen Abteilung ihren Ort, gemeinsam mit einer Empfehlung an den werdenden Poeten, sich durch Lektüre und Nachahmung klassischer Autoren auszubilden. Die bis heute als mythische Vorstellung existierende Trennung zwischen diesen beiden Konzeptionen bedeutet – ich habe es in der Einleitung schon ausgeführt – eine Abwertung der vielfältigen imitatorischen Verfahren von frühneuzeitlichen Texten, deren *Poesis* so nicht in ihrer ganzen Tragweite wahrgenommen werden kann. Den vielzähligen technisch-praktischen Interessen der (als Regelwerke deklassierten Gattungspoetik) wird von der Forschung sehr wenig

⁶¹ Einen Überblick über die antik-philosophische *Imitatio*-Konzeption bietet McKeon. *Imitation in antiquity*. – Über den rhetorischen *Imitationsbegriff* orientiert Pigmann III, G. W. „Versions of *Imitation* in the Renaissance.“ *Renaissance Quarterly* 33.1 (Spring 1980): 1-32.

⁶² Borsò, Vittoria. „Barock, Literaturtheorien des.“ *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 34.

Beachtung geschenkt, obwohl frühneuzeitliche Poetiken und Rhetoriken nicht nur drei imitatorische Hauptklassen kennen,⁶³ sondern für jede einzelne auch eine ganze Reihe von Bildern,⁶⁴ d.h. ein differenziert ausgestaltetes Inventar textueller Praktiken anbieten, was ich weiter unten am Beispiel der *Manuductio* noch ausführen möchte.

Vorab ist noch zu bemerken, daß der Aspekt der kreativen Erfindung/*Inventio*, welche heute mit der Originalitätsvorstellung verknüpft wird, im Selbstverständnis der frühneuzeitlichen Poetik deren imitatorische Techniken noch in keiner Weise konkurrenziert. Beides, Erfindungsreichtum und handwerkliches Geschick, gilt als gleichberechtigtes Zugehör des guten Dichters. Scaliger etwa ruft die in der Renaissance geprägte etymologische Verbindung des Wortes *poeta* zu griechisch *poiein* auf, ohne die Kategorien des Inhaltes und der Form überhaupt zu trennen:

Das Wort Dichter ist also nicht von 'Erfinden' abgeleitet, wie man meinte, weil der Dichter Erfundenes verarbeitet, sondern kommt ursprünglich vom Versmachen her. [...] Später, als man auf Grund höherer Eingebung den alten Erfindungen neue Dinge hinzufügte, wurden die, die an dieser rühmlichen Errungenschaft nicht teilhatten und nur einfache Erzählungen in Verse faßten, als bloße Verseschmiede bezeichnet, als Dichter hingegen die anderen.⁶⁵

Zwar führen zahlreiche Poetiken der frühen Neuzeit in der von Scaliger angedeuteten Weise eine Polemik gegen die *versificatores*, die allein mit der Hilfe von Vers Tabellen, Topossammlungen und Reimlexika in der Lage seien, Gelegenheitsgedichte zusammenzuflickern. Das heißt aber nicht, daß für diese Dichtungslehren die ausführende Arbeit am Sprachmaterial gegenüber dem Erfinden eines poetischen Stoffes und dessen Strukturierung eine nachgeordnete Rolle spielt. Sir Philip Sidney – Vertreter der Elisabethanik, in der die poetologische Polemik um einiges früher schon lebhaft geführt wird, weshalb ich sie hier mehrmals zitiere – macht z.B. ausdrücklich geltend, daß ein noch so guter poetischer Plan (d.h. *Inventio*/Erfindung) nutzlos ist, wenn er nicht in ebenso überzeugender Weise ausgeführt werde:

[T]he skil of the Artificer standeth in that Idea or fore-conceite of the work, and not in the work it selfe. And that the Poet hath that idea is manifest by delivering them forth in such excellencie as hee hath imagined them.⁶⁶

Viele Argumente der frühneuzeitlichen Dichtungslehren, welche scheinbar einen Angriff auf die praktischen Aspekte der Textherstellung beinhalten, die Abwertung

⁶³ Vgl. Pigmann. „Versions of Imitation.“ 3. – „Transformative, dissimulative, and eristic“.

⁶⁴ Vgl. Pigmann. „Versions of Imitation.“ 3. – Darunter z.B. „apian, digestive, filial, and simian metaphors“.

⁶⁵ Scaliger, Iulius Caesar. *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*. Bd. 1. Hgg., Üs. und Einl. Luc Deitz und Gregor Vogt-Spira. Stuttgart-Bad Cannstatt: fromann-holzboog, 1994. XXXII-LXIII. 5 Bde. 73.

⁶⁶ Sidney, Philip. *An apology for poetrie*. 1595. *Elizabethan critical essays*. Bd. 1. 6. Aufl. Hg. G. Gregory Smith. Oxford: Oxford UP, 1967. 2 Bde. 148-207: 157.

gegen beispielsweise die *Imitatio* unterstützen würden, dienen v.a. dazu, die Stellung der Rhetorik als bis dahin einziger (und deshalb modellhafter) Prosagattung gegenüber dem gerade entstehenden Roman zu verunsichern. Die oft unter dem Terminus 'Poesie' subsumierte Prosa bediente nur sehr bedingt die formalen Erwartungen der klassischen Redekunst, fiel aus dem modellhaften Rahmen. Fürsprecher der Romanprosa werteten im Gegenzug deshalb oft die übermächtig scheinende Redekunst zur durch Übung erlernbaren Technik herab; so etwa Sidneys Zeitgenosse Thomas Lodge: „Poetrye commeth from aboue, from a heauenly seate of a glorious God, vnto an excellent created man; an Orator is but made by exercise.“⁶⁷ Auf längere Sicht fällt diese Entwertung natürlich auch auf die durch Übung erlernbaren Praktiken der (Prosa)dichtung zurück. In der von Lodge aufgenommenen, in der Frühneuzeit gängigen Wendung *Poeta nascitur, orator fit* zeigt sich ferner der Übergang des von mir in der Einleitung erläuterten christlichen Originaritätsmythos in die Werthierarchien der frühneuzeitlichen Poetik: Dichtung und Dichter hängen direkt mit dem göttlichen Logos zusammen, sie werden als nicht kontingent betrachtet, Redekunst und Redner unterhalten als Teile der kontingenten Welt eine nur indirekte Verbindung zum Schöpfer.

Man findet diese sozusagen kreationspoetologische Vorstellung in der frühneuzeitlichen Poetik an vielen Orten artikuliert und oft durch quasi-etymologische Beweisführungen gestützt. Sidney z.B. bringt das englische *charm* ('Zauber') mit dem lateinischen *carmina* ('Lied') und damit mit der Dichtung in Verbindung, Lodge verweist darauf, daß die griechischen Orakel in Versen sprachen.⁶⁸ Gott als „heavenly maker of that maker“⁶⁹ schafft den Dichter, der Dichter schafft nach seinem Vorbild eine zweite Natur im Text und als Text; der Dichter wiederholt den ersten Schöpfungsakt und darf deshalb als *alter deus* bezeichnet werden. Hier wird Gott implizit sowohl als Planender wie auch als ausführender Praktiker ins Spiel gebracht – da Gott den Menschen als sein Ebenbild schafft, vollzieht er zugleich prototypisch eine *Imitatio auctoris*. Daraus kann man folgern, daß in der Poetik der Frühneuzeit (und auch der mittelalterlichen Poetik, wie E. N. Tigerstedt nachweist) die Praktik der Imitation wie auch andere Verfahren der Textherstellung nicht oder zumindest nicht nur als unoriginell, sondern zumindest teilweise auch als kreativ gedacht werden.⁷⁰ Diese Annahme bestätigt ein komparatistischer Durchgang durch frühneuzeitliche poetologische Texte, in denen die Frage der Imitatio im Zusammenhang mit der poetischen Inspiration⁷¹ und der Rolle der Musen⁷² erörtert wird.

⁶⁷ Lodge, Thomas. *Defence of poetry, music, and stage plays*. 1579. Bd. 1. *Smith* 1967. 61-86: 71.

⁶⁸ Vgl. Sidney. *Apology*. 156; Lodge. *Defence*. 71. „Among the precise Iewes you shall find Poetes; and for more maiestie Sibilla will prophesie in verse.“

⁶⁹ Sidney. *Apology*. 157.

⁷⁰ Vgl. Tigerstedt, E. N. „The poet as creator.“ *Comparative literature studies* 5.1 (March 1968): 455-88.

⁷¹ Vgl. zur Inspirationstheorie Barmeyer, Eike. *Die Musen. Ein Beitrag zur Inspirationstheorie*. Humanistische Bibliothek 1.2. München: Fink, 1968; Lohse. *Dichterische Inspiration*; Rath, H. „Inspiration II.“ *Historisches Wörterbuch der Philosophie*; Mainusch. „Dichtung als Nach-

Erst die Neubewertungen durch die moderne, d.h. seit der sog. Geniepoetik des 18. Jahrhunderts vorherrschende Ästhetik konstituieren die pejorative Bedeutung des Wortes *Imitation*.

Andreas Arvidi ist trotz mancher Aussagen, die einen anderen Sachverhalt nahelegen – „Att denna bok ofta citeras under den följande tiden och långt ned på 1700-talet [...] beror ju helt enkelt därpå att den var och förblev utan medtävlare“⁷³ –, nicht der einzige und auch nicht der erste schwedische Poetologe im 17. Jahrhundert. Einen gewissen Bekanntheitsgrad hat v.a. in der Metrikforschung eine Ende der 1690er Jahre gehaltene Vorlesung des Rhetorikprofessors Petrus Lagerlöf erreicht, die in einer kurzen, ca. 20 handschriftliche Seiten umfassenden und in diversen Manuskripten zirkulierten Mitschrift unter dem Titel *Inledning till det Swenska Poeteriet* zugänglich ist.⁷⁴ Diese Schrift beschäftigt sich jedoch nicht mit allen, v.a. nicht mit

ahmung“; Curtius, Ernst Robert. „Der göttliche Wahnsinn der Dichter.“ *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Von Curtius. 9. Aufl. Bern, München: Francke, 467-8; Muschg, Walter. *Die dichterische Phantasie. Einführung in eine Poetik*. Bern u. München: Francke, 1969; Schmidt, Horst-Michael. *Sinnlichkeit und Verstand. Zur philosophischen und poetologischen Begründung von Erfahrung in der deutschen Aufklärung (Leibniz, Wolff, Gottsched, Bodmer und Breitinger, Baumgarten)*. Theorie und Geschichte der schönen Künste 63. München: Fink, 1982; Grassi, Ernesto. *Die Macht der Phantasie. Zur Geschichte des abendländischen Denken*. Königstein/Ts.: Athenäum, 1979; Kamper, Dietmar. *Zur Geschichte der Einbildungskraft*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1990; Vietta, Silvio. *Literarische Phantasie. Theorie und Geschichte. Barock und Aufklärung*. Stuttgart: Metzler, 1986. – Zum Zusammenhang mit der *Imitatio* s. auch: Herrmann, Hans Peter. *Naturnachahmung und Einbildungskraft*. *Ars Poetica* 2, Studien 8. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1970; Jauß, Hans Robert, Hg. *Nachahmung und Illusion*. *Poetik und Hermeneutik* 1. München: Fink, 1969.

⁷² Vgl. den *locus classicus* der auf Platon zurückgehenden dreiteiligen Hierarchie der naturbegabten, göttlich besessenen und im künstlichen Rausch dichtenden Poeten bei Scaliger. *Poetices libri septem*. 83, 85. „Es gibt aber drei Gesichtspunkte, nach denen man Dichter unterscheidet: nach ihrer Begabung, nach ihrem Alter und nach ihrem Gegenstand. Daß sie sich durch ihre Begabung unterscheiden, sagen sowohl Platon als auch Aristoteles. Die einen würden nämlich als solche geboren, die anderen dagegen, von Geburt unempfindlich oder gar roh und ungeeignet, würden von Raserei erfaßt und so von der gemeinen Sinnenwelt abgezogen; dies sei Götterwerk, und die Götter bedienten sich ihrer als Diener. [...] Die Dichter rufen also deshalb die Muses an, damit sie von Raserei erfüllt vollbringen, was ihre Aufgabe ist. Von diesen Gottbegeisterten aber habe ich bis jetzt zwei Arten festgestellt. Der ersten Art kommt jene göttliche Kraft vom Himmel herab von selbst und unvermutet zu Hilfe, oder einfach auf einen Anruf hin; zu dieser Gruppe rechnet Hesiod sich selbst; Homer aber wird allgemein dazugerechnet. Die zweite Art schärfen die Ausdünstungen des Weines, die die Werkzeuge der Seele und den Geist selbst von den stofflichen Teilen des Körpers hinwegziehen. Als solchen bezeichnet Horaz Ennius; als solche bezeichnen wir Horaz. Über Alkaios und Aristophanes ist dasselbe überliefert. Auch Alkman war von dieser üblen Nachrede nicht frei, und selbst Sophokles hat es dem Aischylos vorgeworfen: ‘Der Wein’, sagte er, ‘nicht er selbst sei der Verfasser seiner Tragödien.’“

⁷³ Sylwan. *Svenska Versen*. 62. ‘Daß dieses Buch in der folgenden Zeit und noch weit bis ins 18. Jahrhundert hinein zitiert wird, beruht ja ganz einfach darauf, daß es ohne Konkurrenz war und blieb.’

⁷⁴ Vgl. Lagerlöf, Petrus. *Inledning till det Swenska Poeteriet sammanfattat af Petro Lagerlöf*

den allgemeinen Teilen der klassischen Dichtungslehre, sondern reduziert die Poesie auf ihre prosodische und metrische Form. Dies zeigt schon der Textanfang:

Twenne ting äro som man uti vårt språk bör i acht taga, hwilka och constituera metrum eller versum, nembligen 1. Structura, 2. Rhythmus. Innom Rhythmus förstår jag intet det som detta egenteligen bemärker så wäl hoos Graecos som Latinos scriptores; utan med det ordet will jag hafwa förståndit ett lijka liud uti ändan på twänne särskilta ord eller verser. Innom Structuram förstår jag ett wist tal på stafwelserna, utaf hwilka en vers componeras skall. Derföre följjer, at utaf structuren förflyta så många slag verser, som stafwellserna äro, hwar af en vers kan giöras.⁷⁵

Die *Inledning* ist deshalb weniger als Poetik denn als Zeichen eines Epochenwechsels interessant: zum einen kündigt sie die Ablösung des neulateinisch quantifizierenden resp. syllabischen Versmaßes durch das akzentuierende Versmaß an:

Efterföljande Regel bör utan Exeption i acht tagas, då wy willja scandera våra verser, icke efter Pedes som wy icke hafwa i vårt språk, utan hwarannan stafwelse måste antingen Eleveras eller deprimeras. då böre wy med all flyt wackta os, at uty Scanderingen Depressio eller Elevatio liust rastar på den stafwelsen som efter bruket till at taler plägar deprimeras eller Eleveras. För den orsaken skull böra wy och märkia; hwilka slag verser begynna Scanderingen ut af Elevatione, och hwilka af Depressione.⁷⁶

Zum anderen stellt sie die Vorherrschaft des Lateinischen als vermittelndes Idiom v.a. an der Universität durch den Umstand in Frage, daß über die schwedische Dichtung auf schwedisch gesprochen wird – eine sich erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der akademischen Lehre ausbildende Praxis.⁷⁷

Eloquentia Profess: Reg.. Upsala U.B. R 650 b: 17v-28r. 'Einleitung zur schwedischen Poeterei, zusammengefaßt vom königlichen Professor der Eloquenz, Petrus Lagerlöf'. – Zum Stellenwert Lagerlöfs auch Bergh, Gunhild. *Litterär kritik i Sverige under 1600- och 1700-talen*. Stockholm: Bagge, 1916. 15-7; sowie Wahlström, Lydia. „Petrus Lagerlöfs kollegium i svensk metrik.“ *Samlaren* 21 (1900): 1-29.

⁷⁵ Lagerlöf. *Inledning*. 17v-18r. 'Zwei Dinge sind es, die man in unserer Sprache beachten muß, welche Metrum und Vers bilden, nämlich erstens die Struktur, zweitens der Rhythmus. Unter Rhythmus verstehe ich nicht das, was dies sowohl bei griechischen wie lateinischen Skribenten bedeutet, sondern unter diesem Wort will ich einen gleichen Laut am Ende zweier unterschiedlicher Worte oder Verse verstanden wissen. Unter Struktur verstehe ich eine bestimmte Anzahl Silben, aus denen ein Vers komponiert werden soll. Daraus folgt, daß in der Struktur soviele Arten von Versen aufgehoben sind, wie Silben sind, aus denen ein Vers gemacht werden kann.'

⁷⁶ Lagerlöf. *Inledning*. 19v-20r. 'Nachstehende Regel muß ausnahmslos in allem eingehalten werden, wo wir unsere Verse skandieren wollen, nicht nach Füßen, die wir in unserer Sprache nicht haben, sondern es muß jede Silbe entweder gesenkt oder gehoben werden. Da müssen wir uns fleißig achten, daß beim Betonen die Senkung oder Hebung leicht auf den Silben liegt, die man dem Sprachgebrauch nach zu senken oder zu heben pflegt. Aus diesem Grunde auch müssen wir wissen, welche Arten von Versen ihre Betonung mit der Hebung und welche sie mit der Senkung beginnen.'

⁷⁷ Vgl. zur Geschichte des schwedischen Bildungssystems in der Frühneuzeit das Standardwerk Lindroth, Sten. *Stormaktstiden*. Stockholm: Norstedt, 1975. Bd. 2 von *Svensk Lärdomshistoria*. Von Lindroth. 4 Bde. – Die Rolle des Lateinischen als Sprache der Gebildeten behandelt Lindberg, Bo. *De lärdes modersmål. Latin, humanism och vetenskap i 1700-talets Sverige*. Acta universitatis gothoburgensis. Gothenburg studies in the history of science and ideas 5. Göteborg:

Neben Arvidis *Manuductio* erscheint 1643 in Upsala eine einzige – mit Blick auf die immer noch schlecht erschlossenen Handschriftenbestände aus dem 17. Jahrhundert muß eingeschränkt werden: bisher lokalisierte – poetologische Schrift: die umfangreiche lateinische *Poetica tripartita* des Laurentius Fornelius.⁷⁸ Diese Poetik hat zwar seit dem 18. Jahrhundert keine nennenswerte Rezeption erfahren, und auch die *Manuductio* stellt keinerlei Bezüge zu ihr her. Sie steht aber mit ihren 84 Kapiteln auf 260 Druckseiten hinter zeitgenössischen kontinentalen Dichtungstheorien weder dem Umfang noch dem Inhalt nach zurück, und sie bringt – im Gegensatz etwa zum Text Arvidis – neben der Kenntnis der *Ars Poetica* des Horaz eine ganze Reihe von Lehrmeinungen, beispielsweise aus Scaligers Poetik, in ihre Darstellung ein.

Fornelius Poetik bietet in ihrem ersten Buch, betitelt „De poeticæ origine, natura, usu, et jurisdictione“, auf 88 Seiten in 32 Kapiteln eine allgemeine Erörterung zum Wesen der Dichtkunst. Das zweite Buch wiederum, „De poematum divisione“ mit 31 Kapiteln und 112 Seiten, ist eine Gattungspoetik, die einen deskriptiven Durchgang durch zahlreiche literarische Groß- und Kleinformen unternimmt. Im dritten, 21 Kapitel und 59 Seiten umfassenden Buch „De caractere“ geht es dann um die Stilebenen, die den verschiedenen Genres nach Maßgabe der Rota Vergiliæ zugeordnet werden. Für den vorliegenden Diskussionszusammenhang sind aber besonders die Kapitel 1 bis 11 von Interesse, die die klassischen dichtungstheoretischen Abteilungen zum Ursprung und zum Wesen der Dichtung sowie zur Aufgabe des Dichters enthalten und die sich in diesem Rahmen v.a. mit der Imitatio auseinandersetzen.

Die *Poetica* stellt zunächst die Frage nach der Herkunft der Dichtung. Zu ihrer Beantwortung greift der Text auf die weiter oben schon erläuterte Inspirationslehre zurück, und er läßt dabei Anfang und Wort zusammenfallen, indem er auf das außerordentliche Alter der Poesie verweist und sie als ‘göttliche Sprechweise’ definiert. Ganz explizit kommt bei Fornelius der kreationstheologische Originaritätsmythos zum Vorschein: göttlich (in meiner Terminologie: originär) ist die Poesie seiner Vorstellung nach zum einen von ihren Gegenständen her, da die allerersten Gedichte Lobpreisungen der Wunder des Herrn (wie etwa die Teilung des Roten Meeres) waren. Zum anderen ist sie göttlich-originär deshalb, weil die ersten Dichter

Göteborgs Universitet, 1984.

⁷⁸ Fornelius, Laurentius. *Poetica | tripartita. | Ex probatissimis u-| trisque lingvæ scri-| ptoribus confor-| mata, | editaque. [...] Upsala: Eschillus Matthiæ, 1643.* – Bergh verweist auf eine Kollegenschrift von Fornelius, die 1631 erscheint und ‘lediglich eine Abschrift gewisser Teile der Poetik Scaligers darstelle’; vgl. Bergh. *Litterär kritik*. 19. Wilhelm Friese erwähnt neben den Texten Fornelius’, Lagerlöfs und Arvidis übrigens noch eine weitere Schrift, die sich teilweise mit den metrischen Gesichtspunkten der schwedischen Dichtung auseinandersetzt, und zwar Anders Sparmans (später Palmcröns) *Sundhetzens Spegel* von 1642. Diese Äußerungen zu den neuen Versmaßen sind Friese zufolge aber kaum wahrgenommen worden, vgl. Friese, Wilhelm. *Nordische Barockdichtung. Eine Darstellung und Deutung skandinavischer Dichtung zwischen Reformation und Aufklärung*. München: Francke, 1968. 83.

als Medien des göttlichen Wortes verstanden werden; sie (etwa David und Hesekiel) werden von Fornelius als *vates*, Seher oder Orakel, bezeichnet.⁷⁹ Erst als die Dichtkunst ihre Heimstatt bei den (heidnischen) Griechen nimmt (sich sowohl geographisch wie auch moralisch von ihrem Ursprung entfernt) wird sie kontingent, was bei Fornelius bedeutet, daß sie von nun an von geschichtlichen Ereignissen beeinflusst wird.⁸⁰

In der *Poetica* schließt sich an diese einleitenden Setzungen der Bericht über fünf poetische Zeitalter an, die die nunmehr kontingente Dichtung von der Antike bis zur Gegenwart, d.h. bis zur Frühneuzeit, durchlaufen hat. Der Text legt hier besonderen Wert darauf, zu zeigen, daß die Kontingenz Verlust bedeutet: Verlust an göttlicher Autorisierung. Denn im Verlauf der Menschheitsgeschichte tritt die Funktion der Dichtung als Sprachrohr Gottes und damit ihre Verbindung zum Originären immer weiter in den Hintergrund. Stattdessen fließen kulturelle Entwicklungen (die

⁷⁹ Vgl. Fornelius. *Poetica*. 1-2, 4. „Poética originis admodum vetustæ est, et [...] apud antiquissimos Hebræorum, qui longè ante Græcorum Poétas fuere, primùm floruit. Nimirum Moses [...], cum ex Ægypto populum Israëliticum in patriam reduceret, statim atque mare rubrum, divinitus cedentibus aquis, transgressus est, divino numine afflatu, Carmen Heroicum, quo Deo gratias ageret, ordiebatur. David, ille divinus Dei vates à præliis atque periculis expeditus, cum jam pace altissimæ frueretur, cantica in Deum, hymnosque vario metro composuit. [...] Poesin tamen esse ex diviniore loquendi modo nemo negavit hactenu“. – ‘Die Dichtkunst hat einen ziemlich alten Ursprung und [...] blühte zuerst bei den alten Hebräern, die lange vor den griechischen Dichtern existierten. Kein Wunder, daß Moses auf der Stelle, als er das Volk Israel aus Ägypten ins Gelobte Land führte und das Rote Meer durchschritten hatte, nachdem die Wasser durch göttliches Eingreifen zurückgewichen waren, vom göttlichen Genius inspiriert zu einem heroischen Gedicht anhub, um Gott zu danken. David, jener aller Schlachten und Gefahren ledige göttliche Prophet, verfaßte, als er schon den höchsten Frieden genoß, Lieder und Hymnen an Gott mit unterschiedlichem Versmaß. [...] Daß die Poesie aus einer eher göttlichen Art zu sprechen entspringe, bestritt von nun an niemand mehr.’

⁸⁰ Vgl. Fornelius. *Poetica*. 7, 8, 9. „Post tempora vatum Hebræorum regnavit *Poetica* apud Græcos, idque per ætates quinque. Prima ætas complexa est genus illud vetus, rude & incultum [...]. Secunda ætas fuit Epicorum, qui versibus condebant Historias, doctrinas Ethicas, Physicas, Astrologicas, Politicas. [...] Tertia ætas erat eorum, qui dicti sunt Gnomologi, qui in eo occupati, ut illustribus sententiis [...] homines informarent. [...] Quarta ætatate cæperunt Lyrici, qui, cum Græcia jam opibus & studiis floreret, & usurparentur passim ea, quibus in pace solent homines studere, certamina videlicet, & ludi varij, convivia item, & hilaritates. [...] Quinta ætate successerunt Dramatici, Tragici videlicet, & Comici, itemque Satyrici. Hi [...] mores inciperent degenerare, vitia carpere aggressi sunt, & simul de virtute præceperunt, propositis in utramque partem exemplis.“ – ‘Nach der Zeit der hebräischen Propheten herrschte die Dichtkunst bei den Griechen vor, und dies während fünf Zeitaltern. Das erste Zeitalter umfaßte jenen alten, rohen und ungepflegten Geist [...]. Das zweite Zeitalter war das der epischen Dichter, die die Geschichte und die Lehren der Ethik, Physik und Astrologie in Verse faßten. [...] Das dritte Zeitalter war das der so genannten Gnomiker, die sich darum bemühten, mit erhellenden Sinnsprüchen [Gnomen] die Menschen zu bilden. [...] Im vierten Zeitalter entwickelten sich die Lyriker, die, während Griechenland bereits in Kunst und Wissenschaft erblühte, sich auch ohne Unterschied das aneigneten, mit dem sich im Frieden die Menschen zu beschäftigen pflegen, nämlich Wettkämpfe und verschiedenen Spiele, sogar Festlichkeiten und Späße. [...] Im fünften Zeitalter folgten die Dramatiker, die Tragiker natürlich und die Komiker, und ebenfalls die Satyriker. Diese [...] begannen, die Sitten zu entehren, waren bestrebt, die Laster zu genießen, und zugleich machten sie Vorschriften zur Tugend, indem sie für beide Seiten Beispiele gaben.’

Fornelius als sich ständig verschlimmernd beschreibt) in die poetischen Texte ein, welche gleichsam angesteckt werden von den historischen Ereignissen. So wird nach den Worten der *Poetica* beispielsweise die belehrende Form der Tragödie in dem Moment geschaffen, in dem kulturgeschichtlich der allgemeine Sittenverfall hereinzubrechen droht.

Die *Poetica* geht also davon aus, daß die frühneuzeitliche Dichtung als Produkt dieser Geschichte resultiert; ihre Produzenten sind keineswegs mehr 'zweite Götter', sondern geschichtliche Personen, und die zeitgenössische Dichtung selbst wird von Fornelius v.a. in ihrem Herstellungsscharakter, ihren poetischen Praktiken, beschrieben. Für die Gegenwart wird insofern der Abschied vom *artifex divinus* als Faktum hingenommen und an seine Stelle der Hersteller und Macher von Texten und das mimetische Verfahren gesetzt. Dies wird aus dem fünften Kapitel ersichtlich, wenn die *Poetica* unter dem Stichwort 'Natur der Dichtung' schreibt von einer Kunst, die mit zahlenmäßig gebundenen Wörtern die tatsächlichen und die nach der Wahrscheinlichkeit möglichen Dinge repräsentiere und – '*docere et delectare*' – das Leben auf vergnügliche Weise forme.⁸¹ Der Text zielt damit unter poetologischem Gesichtspunkt deutlich darauf hin, die Kontingenz als Möglichkeitsoffenheit stark zu machen. Gerade an seiner Konzeption der *Imitatio* läßt sich dies gut zeigen; diesen Begriff, der heute v.a. mit Einseitigkeit und Unoriginalität in Verbindung gebracht wird, entwickelt die *Poetica* als wichtigstes Verfahren der *Poesis* und bezeichnet als sein Hauptvermögen die produktive Aktualisierung differentieller Potentiale.⁸² In einer Kernstelle heißt es diesbezüglich:

Denn obschon der Dichter nicht belehrt, indem er vorschreibt, wie einer zu sein hat, sei es ein Kaiser, ein Ritter, ein Hausherr, ein Besonnener oder ein Unbesonnener, veranschaulicht er doch den Kaiser, Ritter, Hausherrn, Besonnenen, Unbesonnenen, Frommen, Barmherzigen, Grausamen, Scheuen, Großherzigen, Überheblichen, Trägen, Jähzornigen, Verständigen, Törichten und dergleichen mehr; daher haben wir verstanden, daß die Dichtkunst von Plato und Aristoteles als nachahmende Kunst bezeichnet wird.

Die Erörterung der *Imitatio/Repräsentatio* führt in dieser Passage über die Auflistung unterschiedlicher sozialer Rollen und Typen, die sich für die dichterische Nachahmung als Objekte anbieten. Auch der Dichter wird in mehreren Kapiteln

⁸¹ Vgl. Fornelius. *Poetica*. 9. „Naturam Poeticæ aperiunt, qui [...] Poesin propterea appellârunt, quod non solum redderet vocibus, numeris puta astricitis, res ipsas quæ essent, verùm etiam quæ non essent, & quomodo esse vel possent, vel deberent, repræsentaret; idque videlicet, ut vitam cum delectatione informaret.“ – 'Diejenigen eröffnen die Natur der Dichtkunst, welche [...] die Poesie daher begrüßten, weil sie mittels Stimmen und Takt – z.B. in rhythmisch gebundenem – nicht nur die existierenden Dinge selbst wiedergibt, sondern auch die, die nicht sind, und auf welche Weise sie sein könnten oder müßten, darstellt; dies natürlich, um das Leben mit Genuß zu gestalten.'

⁸² Die *Poetica* verwendet bezeichnenderweise gleichbedeutend mit *Imitation* den Terminus *Repräsentation*, der heute mit Foucault als aufgeklärter Darstellungsmodus verstanden wird und einen wesentlich besseren Klang hat als *Imitation*, vgl. etwa die Kapitelüberschrift „De Imitatione seu repræsentatione Poetica“ (Fornelius. *Poetica*. 11).

näher beschrieben, indem seine ‘Differenz zu anderen’ (z.B. zu Historiographen) bestimmt wird. Und das Thema der Erfindung der poetischen Gegenstände veranlaßt den Text etwa zu einer Aufzählung und Abgrenzung verschiedener (historischer, topographischer, theologischer etc.) Themenbereiche.⁸³

Hauptaufgabe von Repräsentationen ist es in der Sichtweise der *Poetica* nun nicht, durch einzelne explizit formulierte Botschaften, sondern durch die Darstellung als Ganzes – d.h. mit meinen Worten: durch ihre Poiesis – die Leserschaft zu belehren. Dies ist m.E. gemeint, wenn es heißt – vgl. obenstehendes Zitat –, die Dichtung unterrichte nicht dadurch, daß sie *sagt*, sondern dadurch, daß sie *repräsentiere/nachahme*, wie der Herrscher, der Soldat, der Fromme, der Grausame etc. sein sollen.⁸⁴ Meine Schlußfolgerung daraus lautet, daß im poetologischen Verständnis dieses Textes, der, wie oben angedeutet, Differenz ja durchaus kennt und benennt, die Kategorien von Inhalt und Form nicht getrennt sind. Diese beruhen nach Auskunft der *Poetica*, anders als in der aufklärerischen Imitationskonzeption, auf keiner (moralisch-ästhetischen oder zeitlichen) Differenz, sondern sind am poetischen Prozeß der Genese von Dichtung/Text parallel zueinander und gleichberechtigt beteiligt.

Andreas Arvidis *Manuductio*, auf die ich jetzt zu sprechen komme, besteht aus einer Vorrede, 13 Kapiteln und einem Appendix, die im Erstdruck 220 Seiten umfassen und deren Inhalt sich wie folgt gliedert. In der Vorrede werden zunächst vier Gründe für Abfassung und Publikation des Textes genannt. Das erste Kapitel leistet eine Apologie für die schwedische Dichtkunst, während Kapitel zwei sich mit der poetischen Erfindung beschäftigt und einen Gattungskatalog aufführt. Die Kategorien *res* und *verba* gehen zwar schon an dieser Stelle in der Erörterung durcheinander, doch mit dem dritten Kapitel, das, wie das kurze Kapitel sieben, den rhetorischen Ornat behandelt, wendet sich die *Manuductio* definitiv vom Allgemeinen ins Konkrete,

⁸³ Vgl. Fornelius. *Poetica*. 22.

⁸⁴ Vgl. Fornelius. *Poetica*. 10. „Ac enimvero, quantum ad prius, varia sunt, per quæ Poetæ prodesset & docere solent. Illi Historiarum copias, locorum descriptiones, regionum naturas, vitæ instituta tradunt; multa de imperatore, de milite, de patrefamilias, de Republica, de legibus scribunt, de re rustica, de nautica, de artibus, [...] de Deo, de infernis, de ritu, de antiquitate, atque ut summatim dicam, de omni ijs videntur doctrinam facere [...]. Nam tametsi non docet Poeta præcipiendo qualis quis esse debeat, sive imperator, sive miles, sive paterfamilias [...], repræsentat tamen imperatorem, militem, patrefamilias [...]“ – ‘Und in der Tat, was das Erstere betrifft, ist es Verschiedenes, durch das die Dichter zu nützen und zu belehren pflegen. Sie überliefern Unmengen an Geschichten, Beschreibungen von Orten, Beschaffenheiten von Gegenden, Gebräuche des Lebens; viel schreiben sie über den Kaiser, den Ritter, den Hausherrn, den Staat, das Gesetz, das Landleben, die Seefahrt, die Künste, [...] über Gott, die Hölle, das Brauchtum, das Altertum und, um es kurz zu sagen, sie scheinen aus alledem eine Lehre zu machen [...]. Denn obschon der Dichter nicht belehrt, indem er vorschreibt, wie einer zu sein hat, sei es ein Kaiser, ein Ritter, ein Familienvater [...], veranschaulicht er doch den Kaiser, Ritter, Hausherrn [...].’

vom Inhalt zur Form.⁸⁵ Kapitel vier untersucht die Prosodie, Kapitel fünf thematisiert den Reim und enthält ein Reimlexikon, Kapitel sechs beschäftigt sich mit morphologischen und syntaktischen Fragestellungen. Die übrigen Kapitel acht bis dreizehn listen (mitunter tabellarisch) die verschiedenen klassischen Versmaße und Gedichtformen auf, und sie illustrieren sie mit Beispielen aus der schwedischen Andachts-, Volkslied- und Sprichworttradition. Der Appendix behandelt schließlich Interpunktionsregeln und beschließt, gefolgt nurmehr von den Errata, den Text.

Ich möchte nun die kontingente Poetik in Arvidis Text verfolgen, d.h., das Interesse der *Manuductio* an poetischen Aspekten (wie technische Fingerfertigkeit, Findigkeit, Flexibilität angesichts zufälliger Gelegenheiten u.a.) und ihr Desinteresse an den allgemeinen poetologischen Fragen nach dem Wesen der Dichtung nachvollziehen. In der folgenden textnahen Lektüre geht es mir also auch um den Nachweis, daß sich diese frühneuzeitliche schwedische Dichtungslehre gerade jene Gegenstände zum Herzensanliegen macht, die die Geniepoetik und die von ihr geprägte Forschung als zweitrangig einstufen. Wie die *Poetica* steht die *Manuductio* so für ein Imitatio-Verständnis, daß sich von dem pejorativen (nach)aufklärerischen stark unterscheidet. Doch zunächst zum Anfang und den ersten Eindrücken von Arvidis Text.

Auffallend sind in der *Manuductio* die temporalen Bestimmungen, mit denen sie an zahlreichen Stellen ihr poetisches Konzept gewinnt. Wie die *Poetica* nimmt auch sie als gegeben an, daß Text nur in und aus der Geschichte heraus entstehen kann. Zur Begründung dieser Setzung führt die *Manuductio*, ganz am Anfang, ihre eigenen historischen Anfänge ins Feld und läßt aus diesen ihre kontingente Identität – sozusagen vor den Augen des Lesers – sich herstellen.

Man hafwer länge förbijdat, at någon här i Rijket, til thet Swenska Poeterij skickeligh, skulle någon Manuduction eller Handledning ther til tilhopa draga och samman-sättia; Men althenstund många, som en sådant Förstånd och Wetskap hafwa, vthi andre höge Wärf och Ärender, Swerigies Rijke til gagn och godo anhållas [...]: Andre som också i samma Saak förfarne wara kunna, vthaff flere Bekymmer vthi egne Saker och Handlingar, hafwa ther ifrån in til närwarandes Tijdh vppehåldne warit: Hwarföre hafwer migh tyckts gott att wara, ett ljetet Wäreck eller kort Handleedning til thet Swenske Poeterij sammanfatta [...].⁸⁶

⁸⁵ Zur Tradition rhetorischer Kategorien in der frühneuzeitlichen Poetik vgl. Dyck, Joachim. *Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition*. Ars Poetica 2, Studien 1. Bad Homburg etc.: Max Gehlen, 1966; Fischer, Ludwig. *Gebundene Rede. Dichtung und Rhetorik in der literarischen Theorie des Barock in Deutschland*. Tübingen: Niemeyer, 1968.

⁸⁶ Arvidi. *Manuductio*. 11. 'Man hat lange darauf gewartet, daß jemand hier im Reich, der zur schwedischen Poeterei geschickt ist, eine Manuduction oder Anleitung zusammenstellen und verfassen würde; doch da viele, die über derartige Kenntnisse und Wissen verfügen, in anderen hohen Aufgaben und Geschäften, die dem schwedischen Reich zu Gedeih und Nutzen sind, aufgehalten werden [...]: andere, die in diesen Dingen ebenfalls erfahren sein mögen, bis zum heutigen Zeitpunkt sich um viele eigene Sachen und Angelegenheiten zu kümmern haben und dadurch aufgehalten wurden: dünkte es mich deshalb gut, ein kleines Werk oder eine kurze Anleitung zur schwedischen Poeterei zusammenzufassen [...].'

Andere, die den Text hätten schreiben können, sind in hohen Staatsämtern beschäftigt und unabhkömmlich, wieder andere haben 'so viel eigene Sachen und Angelegenheiten' zu bestellen, daß sie 'bis zum jetzigen Zeitpunkt davon aufgehalten' wurden und für die Dichtkunst keine Zeit übrig hatten.

Arvidi enthält dem Publikum der *Manductio* aus Gründen, über die man spekulieren kann, vor, an welche Personen oder Personengruppe genau er in diesem Zusammenhang denkt, welche Umstände diese nicht näher Spezifizierten vom Verfassen einer schwedischen Dichtungslehre bis dato abgehalten haben, und schließlich auch, welcher Zeitraum mit den Wendungen 'seit langem' und 'bis zur gegenwärtigen Zeit' denn bezeichnet wird. Nimmt man diese Passage einmal nicht als rhetorische Floskel, sondern Wort für Wort, so ließe sich folgendes ableiten: die geradezu übermarkierte Offenheit von Arvidis Angaben (weder Zeitraum, noch Personen, noch Umstände der Vorgeschichte des Textes werden näher bestimmt) deutet darauf hin, daß es ihm nicht nur um die spezielle Geschichte seines Textes handelt, sondern um eine Textgeschichte allgemeinerer Art, eine Poetik. Nach langer Zeit des Wartens ist es gerade dieser Zeitpunkt, zu dem die Publikation der *Manductio* erfolgt (nämlich 1651), von vielen möglichen Verfassern dieser bestimmte, der den Text geschrieben hat (nämlich Arvidi), von vielen möglichen Dichtungslehren resultiert diese eine als Schreibprodukt (die *Manductio*). Aus dem gedanklichen Spiel mit Potentialen und ihren Aktualisierungen, in das die Lektüre den Leser hineinholt, tritt so die Kontingenz/Zufälligkeit des Textes als Kardinalentschuldigung für alles hervor, was jetzt Tatsache, was der Text 'zum Schluß', 'endlich', wie es bei Arvidi heißt, geworden ist.

Vom Textanfang einmal abgesehen, finden sich immer wieder Verweise in der *Manductio*, die die Zeitlichkeit von Texten in Erinnerung rufen.

Tijden låta wij vthan någon Nyttä förflyta, och achta för alzintet, många goda Stunder illa använda oc vthstädia, hwilken affsaknadh medh all Werldennes Rijkedom och Arbete icke kan återfåas och bekommas [...].⁸⁷

Weil sie so knapp ist, erscheint die Zeit hier als das schützenswerte Gut schlechthin, und doch will die *Manductio* glauben machen, sie stehe außerhalb aller weltlichen ökonomischen Zwänge. Damit lenkt sie aber gerade von dem ab, was der Fall ist, denn sie selbst bringt die Zyklen der öffentlichen, ja staatlichen Aufgabe, des privaten Geschäftes und des Textes in Verbindung mit der Zeit. In der Vorrede wird skizziert, daß allein der Überfluß oder die Knappheit an Zeit darüber entscheidet, ob durch den Dichter ein privater Raum für seine Textproduktion geschaffen werden kann oder nicht. Die *Manductio* stellt hier also eine Poetik der Zeitlichkeit auf, infolge derer der Text ganz deutlich als Ergebnis von bestimmten Produktionsstrategien ausgewiesen wird. Damit übernimmt der Text eben jenes ökonomisch

⁸⁷ Arvidi. *Manductio*. 15. 'Die Zeit lassen wir ohne Nutzen verfließen und kümmern uns nicht, wenn wir viele gute Stunden schlecht anwenden und wegwerfen, ein Verlust, den aller Reichtum und alle Arbeit der Welt nicht wieder gutmachen und zurückbringen kann.'

strukturierte, also gleichfalls kontingente Machtdispositiv der Gesellschaft, auf dessen Hintergrund er selbst entstanden ist – statt etwa in seinem Begriff von Dichtung einen utopischen Gegenentwurf zur gesellschaftlichen Realität zu schaffen.

Zu diesem Punkt gibt es eine Reihe deutlicher Stellungnahmen in der *Manuductio*, die bei genauerer Prüfung mit ihrer Beantwortung der Frage ‘Was ist Dichtung?’ zusammenfallen. Das erste Kapitel, das ‘die schwedische Poesie im Allgemeinen’ behandelt, eröffnet mit der Frage, ‘ob die schwedische Sprache sich zur Poeterei’ überhaupt eigne. Wie die *Poetica* löst also auch die *Manuductio* die Grenzen zwischen Theorie und Praxis auf, da das von Arvidi verwandte schwedische Wort *Poeterij* sowohl die Dichtung wie auch die für ihre Beschreibung erforderliche Dichtungslehre bezeichnen kann. Es kommt eine weitere Grenzverwischung hinzu, die zwischen Inhalt und Form, da die *Manuductio* in ihrer Verwendung von *Poeterij* auch das sprachliche Material und die aus ihm gefertigte Dichtung/Dichtungslehre ineins fallen läßt: da heißt es nämlich u.a., die schwedische *Poeterij* habe ihren Ursprung ‘in vielen unterschiedlichen Sprachen’,⁸⁸ was eine Identifizierung der Geschichte der schwedischen Dichtung mit der schwedischen Sprachgeschichte bedeutet. Aufgrund der Mehrdeutigkeit im Gebrauch von ‘Poeterei’ ist der Schluß zulässig, daß auch das Urteil Arvidis über das Vermögen der Sprache auf das poetische Vermögen der Dichtung übertragbar ist, und von der Sprache heißt es, „at man alt, hwad som nödig är eller wara kan til richtig Förnufft, ther vppå vthsäya och vthtala wäl förmär“.⁸⁹

Dichtung hieße demnach implizit, ‘das Nötige zu sagen’, und die Poetik, die dafür zuständig ist, die Dichtung zu systematisieren, ist deshalb ebenfalls ‘hoch vonnöten’.⁹⁰ Nun ist aber die Notwendigkeit gerade eine strategische Kategorie, und der Text, der auf der Grundlage dieses ökonomischen Prinzips hergestellt wird, kann nichts anderes sein als Ort von Kapitalisierungen. Die *Manuductio* gibt dies selbst zu erkennen in Formeln wie: „Här om ware så nogh“,⁹¹ „Och thetta ware så korteligen talat om then Heroiske Dichten“,⁹² „Och thetta ware så kortelighen talat om the saaker hwilka thet Swenske Poeterij anseer“,⁹³ „Och thetta ware så kärteligen talat om the Swenske Ordsens Härligheet och skönheet“.⁹⁴ Nicht nur hält sich die *Manuductio* selbst für einen kurzen und notwendigen Text, sie rechtfertigt auch die Präsenz einzelner Darstellungsgegenstände immer wieder durch den Verweis auf die

⁸⁸ Vgl. Arvidi. *Manuductio*. 15. „[T]het Swenska Poeterij måste wara mähta swärt til at lära, effter såsom thet vthaff så äthskillige Språk hämptat är“.

⁸⁹ Arvidi. *Manuductio*. 14. ‘[D]aß man alles, was zum richtigen Verständnis nötig ist oder sein könnte, darauf aussprechen und ausdrücken kann.’

⁹⁰ Vgl. Arvidi. *Manuductio*. 16. „[T]HEN SWENSKE VERBKONSTEN ÄR SWÅRA NÖDIGH“.

⁹¹ Arvidi. *Manuductio*. 17. ‘Davon ist jetzt genug gesagt’.

⁹² Arvidi. *Manuductio*. 21. ‘Und dies sei in aller Kürze vom heroischen Gedicht gesagt worden’.

⁹³ Arvidi. *Manuductio*. 25. ‘Und dies sei in aller Kürze von den Sachen gesagt worden, die die schwedische Poeterei behandelt’.

⁹⁴ Arvidi. *Manuductio*. 31. ‘Und dies sei in aller Kürze von der Schönheit und Herrlichkeit der schwedischen Wörter gesagt worden.’

Reduktionsleistungen, die die Darstellung vollbringt:⁹⁵

Och thetta är altså then kårte Handleedningen til then Swenske Rijmkonsten [...]. Jag förmodhar wisseligen, at thesse, thetta mitt wälmeente arbete, sigh behaga låta, och skal them inthet ångra then Tijdh, och the Penningar, hwilka the vppå thenne Handleedningen använda.⁹⁶

Obwohl der Begriff Zeit immer wieder im Text auftaucht, richtet sich der ganze Einsatz der Darstellung doch gerade darauf, die Kontingenz aus dem Text herauszuhalten. Die Umschreibung der textuellen Strategie der *Manuductio* – auf möglichst engem Raum möglichst viel zu sagen – scheint darauf hinzuweisen, daß (mit de Certeau gesprochen) tatsächlich nicht Temporalität, sondern Spatialität (und mit ihr die kapitalisierenden Textpraktiken) das poetologische Konzept des Textes bestimmen.

Zeit und Geld: darauf konzentriert die *Manuductio* ihre poetologische Vorstellung. Das Selbstbildnis, das dieser Text von sich zeichnet – als zirkulierendes Gut in einem wirtschaftlichen Kreislauf der Produktion und des Verbrauchs, das ein pekuniäres Äquivalent besitzt, welches seinerseits in Zeit aufgewogen werden kann – wiederholt sich durch den Text hindurch in immer anderen Zusammenhängen. Einer von ihnen berührt den Status des Adressaten der *Manuductio*, des künftigen Dichters und potentiellen Textproduzenten. Dieser wird selbst als das Endprodukt eines poetischen Herstellungsprozesses beschrieben, wenn es auf die Frage, was dazu gehöre, Poet zu werden, heißt:

Först, En naturligh Bequämlighet til sielfwe Konsten, hwilken när een befinner sigh hafwa, skal han sådan förfoga sigh til Läremästare, the ware sigh lefwandes eller döda, och aff them skal han fatta sigh til sinnes en kort Anledning til Verßkonsten eller Poeterij [...]. Och så omsider til thet tridie, måste han effter then Anledning, som han aff sine Läremästare bekommit hafwer, flitigt sigh öfwa, och skrifwa så först Verßvthan Rijmslutande, nu effter then ene Verßarten, och nu effter then andre: Och altså kan han småningom taga sigh meer och meer före, in til thes han på sistonne blifwer en fullkommen Poet.⁹⁷

⁹⁵ Vgl. etwa Arvidi. *Manuductio*. 34. „Bör man weta at alle Rijmslutande reduceras och kallas til tweggiehanda slagh“. – ‘Muß man wissen, daß alle Reimendungen auf zwei Arten reduziert und mit zwei Namen benannt werden.’

⁹⁶ Arvidi. *Manuductio*. 138. ‘Und das war also die kurze Anleitung zur schwedischen Reimkunst [...]. Ich vermute gewiß, daß jene [Ungeübten] meine gutgemeinte Arbeit sich behagen lassen und sich weder über die Zeit noch das Geld ärgern werden, die sie auf diese Anleitung verwenden.’

⁹⁷ Arvidi. *Manuductio*. 16. ‘Zuerst braucht jemand eine natürliche Veranlagung zu dieser Kunst selbst, dann (wenn er befindet, daß er eine solche hat) soll er sich zu Lehrmeistern, seien sie lebend oder tot, verfügen, und von ihnen eine kurze Anleitung zur Verskunst oder Poeterei erwerben [...]. Drittens muß er sich gemäß dieser Anleitung, die er von seinen Lehrmeistern erhalten hat, fleißig üben, und zuerst Verse ohne Reimendung, mal nach der einen, mal nach der anderen Versart schreiben: Und dann kann er sich mehr und mehr vornehmen, bis er zum Schluß ein vollkommener Poet ist.’

Es handelt sich in dieser Passage m.E. um eine genaue Beschreibung einer Poiesis, und zwar jener des Übergangs vom *nascitur* zum *fit* – von der natürlichen Ressource (Begabung) bis zur fertigen Ware (Dichter, Text), vom Modell, das sich sozusagen unter Spezialistenhänden über experimentelle Prototypen bis hin zum Ladenprodukt entwickelt. Diese Poiesis wird unter zwei Aspekten dargestellt, nämlich dem der zeitlichen Abfolge und dem der qualitativen Progression. Im Verständnis der *Manuductio* entsteht Text durch den aktualisierenden Zugriff auf diverse ökonomische Potentiale (Zeit, Geld, Begabung, Werkzeuge etc.). Es paßt zu dieser Konzeption, daß die Marktnachfrage das Angebot auch in der Weise reguliert, daß nicht bloß die dichterische Redeweise speziellen Anforderungen (d.h. der Nachfrage) entsprechend adaptiert, sondern sogar die Person des Dichters selbst je nach Bedarfskontext aktualisiert werden muß. Der Komödienschreiber soll sich, so fordert der Text, ‘besonders auf die Sitten und Unsitten der verschiedenen Altersstufen verstehen’, die satirischen Poeten ‘sich als schlimme Verfolger und Feinde aller möglichen Laster ausgeben’, der Eklogendichter seine Rede ‘nach der einfältigen Bauernweise der Hirten’ führen.⁹⁸ Die Vielzahl poetischer Produkte wird so zur Vielzahl von Vokabularien. Für das Textverständnis der *Manuductio* existiert deshalb auch keine Veranlagung des Dichters, die diesen auf eine einzige Gattung, einen einzigen Stil festlegen würde. Seine Leistungen sind Ergebnis ökonomischer Prozesse; er ist insofern selbst Text. Der Umfang seiner poetischen Möglichkeiten bemißt sich an der Fähigkeit, sich auf die Gelegenheiten des Marktgeschehens einzulassen und mit verschiedenen Praktiken (wie beispielsweise Arbeitsteilung und Spezialisierung) auf sie zu reagieren.

Die Korrelierung von Text und Ökonomie in der *Manuductio* ist indes keineswegs eine poetologische Neuerung, wie Dennis Costa aufzeigt. Bereits bei Augustinus werden die semiotischen Grundkategorien *res* und *verba*, die innerhalb der Rhetoriklehre unter den Rubriken *Inventio* und *Elocutio* behandelt werden, in „two hermeneutic contexts: using and enjoying“⁹⁹ eingeordnet. In der frühen Neuzeit ist es Erasmus, der (mit Rückgriff auf Augustin) maßgeblich an ihrer sprachtheoretischen Reartikulation beteiligt ist. Dies geschieht nicht zufällig in Form von Tischgesprächen, die den platonischen Symposien nachempfunden sind¹⁰⁰ und die den *Oikos* einerseits thematisch als Gabe und Gabenkonsumation verdichten, ihn andererseits mit Diskurszirkulationen in Verbindung bringen. Auf die zeitge-

⁹⁸ Vgl. Arvidi. *Manuductio*. 22-3. „[S]kal en Comedieskribent besynnerligen förstå sigh på allehanda Ålders Seeder och Oseeder“; „Hafwa förthenskull alle Satyriske Scribenter för art och maneer at gifwa sigh vth för allehanda Lasters arge Förfölliare och Fiender“; „Heerdewijsor [...] måste städze på Heerdars eenfaldige Bondewijs vthfördt warda.“

⁹⁹ Costa, Dennis. *Domesticating the divine economy: Humanist theology in Erasmus’s Convivia. Creative Imitation. New essays on Renaissance Literature in honour of Thomas M. Greene*. Hgg. David Quint et al. *Medieval & Renaissance texts and studies* 95. Binghamton, New York: Medieval & Renaissance texts and studies, 1992. 11-29: 13.

¹⁰⁰ Z.B. im *Convivium religiosum* von 1522.

nössische Sprach- und Texttheorie bezogen, ist die Chiffre hierfür das Stilideal der *copia verborum*:

[L]inguistic riches and linguistic poverty are relative to linguistic usage. False copia – bad rhetorical usage carried to extravagance – is really a kind of abject poverty; an apparently brilliant rhetorician may not realize how desperately he needs someone to give him some better Latin [...].¹⁰¹

Der Bezug zwischen Text und Kontingenzenz, wie er in der *Manuductio* aufscheint, wird auch in diesem Kontext aufgerufen, und zwar dergestalt, daß die schöpfungstheologische Bedeutung des Kontingenzenzbegriffs und das göttliche Wort zusammengebracht werden. Denn im heilsgeschichtlichen Haushalt ist das ökonomische Zirkulat die Gnade,¹⁰² dessen Teilhabe durch die hermeneutische Praxis gesichert werden kann: „the readings from scripture and the attempts at understanding them are really a kind of nourishing, transforming food“.¹⁰³ Der Überfluß an Gnade und der Überfluß an geistiger Nahrung werden miteinander korreliert über das Wort Gottes, das in seiner performativen Funktion beides in sich vereint und so als Modell der rhetorischen *copia verborum* verstanden werden kann:

[T]he sacred stewardship over the superabundant richness of grace which has its source in God's own economy or providential dispositio/dispensatio [...]; that richness is distributed by and among the saints in the ecclesia [...]. In the patristic tradition, God's 'economy' is divine power 'ordinata' for the entire cosmos, for that creature called 'time' in which discrete events occur; it is most radically marked by the entrance into it [...] of the dual-natured Christ, thereby becoming an 'economy of salvation.'¹⁰⁴

Auf die Mehrfachbedeutung des Terminus *copia* in der lateinischen Klassik und im europäischen Mittelalter hat Terence Cave hingewiesen. *Copia* bedeutet (bezogen etwa auf Machtverhältnisse) materiellen Reichtum, im Rahmen der Manuskriptproduktion Kopie und, übertragen auf die Poetik, die rhetorische Figur stilistischer Vielfalt und des Überflusses.¹⁰⁵ Nun ist die Kategorie der (*cornu*)*copia*, die besonders in Kontexten der Nachahmungsdiskussion Verwendung findet und so aufs engste an die Texttheorie gekoppelt ist, für den hier erörterten Zusammenhang von besonderem Interesse, weil sich in ihr Darstellungsideal und Darstellungspraxis treffen. Daß besonders zur Beschreibung der poetischen Leistung der *imitatio auctorum* zahlreiche Metaphern aus den Bereichen „natural or seasonal productivity, gold and other forms of material affluence, sexual fertility, eating and drinking“¹⁰⁶

¹⁰¹ Costa. Divine economy. 14.

¹⁰² Costa. Divine economy. 24.

¹⁰³ Vgl. Costa. Divine economy. 19.

¹⁰⁴ Costa. Divine economy. 19.

¹⁰⁵ Vgl. Cave, Terence. *The cornucopian text. Problems of writing in the French renaissance*. Oxford: Clarendon Press, 1979. 3-5.

¹⁰⁶ Cave. *Cornucopian text*. xiii.

konstruiert werden, unterstreicht die enge Verbindung, die für die frühneuzeitliche Texttheorie zwischen Text und Ökonomie existiert.

Denn die Ableitung der Darstellungsordnung aus einer primär ökonomisch bestimmten Textualitätsvorstellung ist keine Eigenart der *Manuductio*, sondern tritt in den untersuchten Texten so gehäuft auf, daß von einem Grundelement des frühneuzeitlichen Textes gesprochen werden darf. Ausdrücklich beruft etwa der Sprachwissenschaftler Nils Tiällmann sich auf Sach- und Zeitwänge, um seine Darstellungsleistung ins rechte Licht zu rücken, wenn er schließt: „Trycket ock tiden biuda mig nu mycket utsluta, dock sluta. Far väl, må väl, ock döm väl gunstige Läsare.“¹⁰⁷ In diesem Sinne auch ist die ausgiebige und minutiöse Apologie zu verstehen, die Tiällmann zu Beginn der *Grammatica Suecana* für die Sparsamkeit seiner Darstellung leistet und die er in folgende Entschuldigungen faßt:

Att jag pag. 27 sparsamt infört Språk-konstens förste Byggmästare ock lärare hos Grekerna. Huar om Vossius Arist. lib. 1.cap. 3 således: ‘Pene in confesso est [...]’ Men nu visse ock namnkunnige uti desse Romerske Keisares tider: Julii Cæsaris ock Augusti. (1) Tyrannio Phænix (2) Demetrius Ixion (3) Trypho [...].¹⁰⁸

Emädan jag även pag. 25 kårteligen ock ofull komligen [!] namngifet de Latinske Grammaticos: därför vill jag ock åter visa deras begärlige åskådare till Vossii Arist. p. 17 & 18.¹⁰⁹

Emädan enn min vänn skäligen förbrätt mig, att jag för någre raders äller ett blads omkostnad skull, icke namngifet de 6. förste Hebraiske Grammaticos, på min pag. 28: därför måste jag åter gå till Schindleri Förtal, som instämmer mäd bemälte Vossii Aristarcho. p.m. 19.¹¹⁰

För åtskillige skrifredskap ock tillbehör, som jag allenast namngifvet pag. 20. Därföre vill jag visa den enfallige till Vossii Aristarch L.1.C. 34. Huilke behaga wetta åtskillige folks skrifande nu ifrån högre, nu ifrån venstre handen, ock de Lärdas meningar där om. Därnäst cap. 35. om deras skrifgriffel uti stenar, bly, koppar ock silfverplåtar.¹¹¹

¹⁰⁷ Tiällmann. *Grammatica suecana*. [8v]. ‘Der Druck und die Zeit gebieten mir, vieles auszuschließen, doch jetzt zu schließen. Gehab Dich wohl, lebe wohl, und urteile wohl, günstiger Leser.’

¹⁰⁸ Tiällmann. *Grammatica suecana*. 5v-[6r]. ‘Daß ich auf Seite 27 sparsam die ersten Baumeister und Lehrer der Sprachkunst bei den Griechen aufgeführt habe. Worüber Vossius im 3. Kapitel des ersten Buches des Aristarch folgendermaßen schreibt: „Pene in confesso est [...]“’. Doch nun auch folgende bekannte [Sprachtheoretiker] in der Zeit folgender römischer Kaiser: zur Zeit Julius Cäsars und des Augustus: 1. Tyrannio Phænix 2. Demetrius Ixion 3. Trypho [...].’

¹⁰⁹ Tiällmann. *Grammatica suecana*. [6v]. ‘Da ich auf Seite 25 kurz und unvollkommen die lateinischen Grammatiker angegeben habe, will ich den begehrlichen Leser wiederum auf die Seiten 17 und 18 der Aristarch des Vossius verweisen.’

¹¹⁰ Tiällmann. *Grammatica suecana*. [6v]. ‘Da ein Freund mir zu Recht vorgeworfen hat, daß ich wegen der Kosten für ein paar Zeilen oder eine Seite die Namen der sechs ersten hebräischen Grammatiker auf meiner Seite 28 nicht genannt habe, muß ich mich wiederum zur Vorrede Schindlers wenden, die mit der Seite 19 bei Vossius übereinstimmt.’

¹¹¹ Tiällmann. *Grammatica suecana*. [7v]. ‘Für verschiedene Schreibwerkzeuge und -zugehör, die

Den Reduktionismus, den er seinem eigenen Text anlastet, versucht Tiällmann dadurch aufzufangen, daß er einerseits auf andere Schriften verweist, die das Fehlende ausführlich behandeln, und andererseits Aufzählungen einfügt, von der die mangelnden Informationen in Substratform nachgeliefert werden. Bezeichnend ist die Rückführung des Darstellungsmangels, eines Aspektes der Textökonomie, auf Aspekte der Geldökonomie, was z.B. in der obigen Selbstzeihung zum Ausdruck kommt, aus kleinlichem Geiz wichtige Informationen ausgespart zu haben, um die Druckkosten zu senken.

Die Technik der *Imitatio*, die die *Grammatica* in der Darstellungspraxis verwendet, um Darstellungsziele umzusetzen, hat Methode. Sie dient dazu, vorhandene textuelle Ressourcen dem eigenen Text zu implementieren, um das Endprodukt des Textes in – materiell und zeitlich – effizienter Weise herstellen zu können. Diese Praxis drängt darauf, vorhandenes Material als Kapital zu akkumulieren. Ist sie eine Strategie, die Darstellung in Portionen zusammenträgt, dann ist der Text selbst der Ort, an dem es diese Kapitalmasse zu fixieren gilt. Die gleiche Strategie verfolgt die *Manuductio*; ihr Ziel ist es, mit geringstmöglichem Ressourcenverschleiß die Bedingungen dafür zu schaffen, „at man en godh Swensk Poet thes hastigare blifwa kan“.¹¹² Dies geht auch hier nur, wenn wiederum der Leser bereit ist, die Darstellung der *Manuductio* mit Schriften anderer Poetologen und Dichter ‘zusammenzusetzen’:

Hwad meera höra til een Tragædia, huru många Acter vthi henne wara skole, huru många Personer i hwar Scena tala skole, och huru lång hon fordras, sampt medh annat myckit, kan then gunstige Läsaren aff the Latiners Skriffter och Budh nogsampt förnimma.¹¹³

Andere Verfahren, die der Text einsetzt, um dienliche Kürze zu erzielen, wirken in die gleiche Richtung: für die Interpunktionsregeln gibt es einen Appendix, ein Reimlexikon sorgt für Informationsdichte, und die verschiedenen Versmaße werden in Tabellen aufgelistet. Gerade hier wird deutlich, wie trotz des ständigen Verweises auf Zeitknappheit die Strategie der Darstellung gerade darin besteht, spatiale gegen temporale Strukturen einzusetzen, Textdichte gegen Textverläufe, die ein unerwünschtes Ausufern der Darstellung nach sich ziehen könnten. Damit ist auch das vorhandene Textmaterial, das die *Imitatio* aktualisiert (z.B. die klassische Literatur) zu denken als „space containing textual fragments“, und die *Imitatio* selbst als

ich nur auf Seite 20 nenne. Deshalb möchte ich den Interessierten auf das 34. Kapitel des 1. Buches von Vossius Aristarch verweisen. Welches die Schreibweisen verschiedener Völker von rechts und von links her mitzuteilen behagt, sowie die Meinungen der Gelehrten darüber. Ferner im 35. Kapitel deren Schrift in Stein-, Blei-, Kupfer- und Silberplatten [...].’

¹¹² Arvidi. *Manuductio*. 15. ‘[D]aß man umso schneller ein guter schwedischer Poet werden kann, wenn man sie mit diesem Werk zusammenfügt.’

¹¹³ Arvidi. *Manuductio*. 22. ‘Was sonst noch zur Tragödie gehört, wieviele Akte sie enthalten soll, wieviele Personen in jeder Szene sprechen sollen, wie lang sie sein muß und noch vieles anderes mehr, kann der günstige Leser aus den Schriften und Geboten der Lateiner in Vollständigkeit erfahren.’

„collection and redeployment of those fragments and not as the assimilation and Imitation of whole works“.¹¹⁴

Mary Thomas Crane bezeichnet diese Praxis als ‘gathering and framing’, die darauf hinziele, imitierte Texte, fragmentiert aufbewahrt in „a common storehouse of matter“, im frühneuzeitlichen kulturellen Code wiedergeben zu können. Diese liefern „matter for copious speech“ und verleihen dem neuen Text (hier also der *Manuductio*) Autorität, denn einerseits reagiert die Figur der *copia* im Sammeln von Belegstellen auf die Angst, nichts oder wenig auf lateinisch sagen zu können, andererseits wird über die Neuorganisation der Elemente in der Darstellung auch generell dem Kontrollverlust über das Sprachmaterial entgegengewirkt.¹¹⁵

Beide Praktiken sind im Projekt der frühen Neuzeit aufgehoben, angesichts des „scandal of the mutability, the ungrounded contingency of language“¹¹⁶ einen authentischen muttersprachlichen Diskurs herzustellen. Sprache wird aus der Sicht des Imitators als ‘symbolisches Kapital’¹¹⁷ verstanden, als Machtinstrument, das sowohl unter Kontrolle halten als auch außer Kontrolle geraten kann. Der klassische Text muß deshalb zerstückelt und neu geordnet werden, um sicherzustellen, daß der Code der Gegenwart nicht verletzt wird. Jan-Dirk Müller beschreibt im gleichen Sinne den Autor des intertextuellen Verfahrens als „Schnittpunkt konkurrierender Diskurse, die sich in seiner Rede zur Geltung bringen“ und führt an, daß klassische Zitate den frühneuzeitlichen Text nur dann nicht „sprengen“, wenn es der Kompilation gelingt, „das Alte unauffällig einzufügen“ und seine „expliziten Markierungen“ zu löschen.¹¹⁸ Eben diese Gratwanderung zwischen Souveränität und Unsicherheit angesichts des klassischen (als originär gedachten) Textes führen Tiällmann und Arvidi vor, wenn sie entweder abschnittsweise aus Vorlagen zitieren oder diese der eigenen Darstellungsökonomie durch allgemeine Verweise zuführen.

Benner und Tengström, die eine Übersicht über die intertextuellen Techniken des Zitats und der Paraphrase geben, scheinen diese Auslegung zu stützen, indem sie die ökonomische Relevanz des Zeitgewinns durch die Imitatio betonen. Ergänzt ein Autor den eigenen Text mit Zitaten, so spart er

¹¹⁴ Thomas Crane, Mary. *Framing authority. Sayings, self, and society in sixteenth-century England*. Princeton, New Jersey: Princeton U P, 1993. 4.

¹¹⁵ Vgl. Crane. *Framing authority*. 13, 12.

¹¹⁶ Greene, Thomas M. *The light in Troy: Imitation and discovery in Renaissance poetry*. The Elizabethan club series 7. New Haven und London: Yale U P, 1982. 5.

¹¹⁷ Crane. *Framing authority*. 6-7.

¹¹⁸ Müller, Jan-Dirk. Texte aus Texten. Zu intertextuellen Verfahren in frühneuzeitlicher Literatur, am Beispiel von Fischarts *Ehzuchtbüchlein* und *Geschichtklitterung*. Kühlmann, Wilhelm, und Wolfgang Neuber, Hgg. *Intertextualität in der frühen Neuzeit. Studien zu ihren theoretischen und praktischen Perspektiven*. Studien 2. Frankfurt a. M. etc.: Lang, 1994. 63-109: 72, 76. – Vgl. auch Bauer, Barbara. Intertextualität in der frühen Neuzeit. *Kühlmann und Neuber* 1994. 31-61; Kühlmann, Wilhelm. Kombinatorisches Schreiben – ‘Intertextualität’ als Konzept frühneuzeitlicher Erfolgsautoren (Rollenhagen, Moscherosch). *Kühlmann und Neuber* 1994. 111-39.

his own labour by quoting from others. Such a procedure can sometimes be used in absurdum. There is an example of a Swedish dissertation which consists of nothing but quotations.¹¹⁹

Daß eine solche – für den heutigen Wissenschaftsbetrieb inakzeptable – exzessive Zitierpraxis im Schweden der frühen Neuzeit zulässig war, erklären die Verfasser mit dem Funktionskontext der Dissertation: die öffentliche Disputation über den Text sei offensichtlich wichtiger gewesen als die Abhandlung selbst: „Even a dissertation built up by quotations could serve as a text to be defended.“¹²⁰

Dies ist ein Punkt, dessen Weiterverfolgung sich lohnt. Benner und Tengström, die solchermaßen dem poetischen Text (dem Text im Gebrauch) innerhalb der frühneuzeitlichen Darstellungskonzeption größeren Stellenwert zumessen als dem Text in einer spezifischen, materiellen Gestalt (einer bestimmten Druckversion etwa), bringen nämlich in die *Imitatio* als Systemstrategie ein neues, subversives Element ein: die individuelle Praxis. Denn auch wenn die *imitatio auctorum* die „stylistic ideology“¹²¹ des herrschenden Wissenssystems affirmativ repräsentiert, so sind ihre Nutzenwendungen doch mindestens ebenso wichtig wie das Wissen, das durch sie tatsächlich systematisch aufbereitet und weitergegeben wird.

We believe that a writer's choice of vocabulary for his text took place under the influence of these two factors, ideology and usage, which will have been partly interdependent, partly opposing [...].¹²²

Dies trifft beispielsweise auf didaktische Texte zu. Diktionäre und Thesauri enthalten in der Regel zwar zahlreiche Beispiele aus der klassischen Literatur, mit deren Hilfe Vokabelkenntnis und Stilsicherheit trainiert werden sollen, die Quellen selbst aber werden meist nicht namentlich ausgewiesen. Sie funktionieren gleichsam blind. Dadurch wird dem Lernenden ein Renommierwissen und damit gerade jene Art von Redeautorität, die etwa Crane für die Intention der *Imitatio* hält, versagt. Tatsächlich sind also die Verwendungsmöglichkeiten, die der einzelne Lehrbuchkonsument dem durch *Imitation* und andere Darstellungspraktiken zustande gekommenen Text entgegenbringen kann, zahlreich und offen: weder die Praktiken selbst, noch ihr Zweck sind eindeutig festzulegen.

In der *Manuductio* fällt die Konkurrenz zwischen Taktik und Strategie besonders dort ins Auge, wo die kapitalisierende Strategie sich selbst ankündigt:

¹¹⁹ Benner, Margareta, und Emin Tengström. *On the interpretation of learned Neo-Latin. An explorative study based on some texts from Sweden (1611-1716)*. *Studia graeca et latina gothoburgensia* XXXIX. Göteborg: Acta universitatis gothoburgensis, 1977. 32-40: 34.

¹²⁰ Benner und Tengström. *Learned Neo-Latin*. 35.

¹²¹ Benner und Tengström. *Learned Neo-Latin*. 46.

¹²² Benner und Tengström. *Learned Neo-Latin*. 48.

The Swenske Ordsens anseende, består vthi Tropis och Figuris [...]. Och althenstund inge andre Tropi och Figurer vthi Swenskan öflige äre, eller och öfwas kunna, än the, hwilka vthi the Latiners Skriffter omröras och sättias, wil man thenna Läran, angående the Swenske Ordsens anseende, widlyffteligen icke vthföhra, vthan then gunstige Läsaren til the Latiniske Oratores och Rhetores afwijsa.¹²³

Diese Passage steht im offenen Gegensatz zu jener Form von Selbstautorisierung, um die der Text bemüht ist, wenn er behauptet, er sei als Handbuch über die schwedische Dichtung sehr vonnöten. Denn wenn er hier die gesamte Darstellungszuständigkeit für den zentralen Bereich der *Elocutio* an andere Texte delegiert, dann stellt er entweder seine eigene Sprechautorität in Frage (alles Nötige wurde schon gesagt) oder doch wenigstens die Strategie seiner Darstellung: wenn Tropen und Figuren für die Interessen der *Manuductio* nicht relevant sind, dann ist ihre Erwähnung bloße Zeitverschwendung.

Zudem nimmt die *Manuductio* schon ihren Anfang aus einer Geste der Widersprüchlichkeit. Neben anderen Motivationen nämlich, die das Projekt legitimieren sollen und aufgezählt werden, ein Lehrbuch der schwedischen Dichtung zu verfassen, findet sich als Begründung: „The höge och stoore Anseende sampt Wichtigheet, hwilken thet Swenske Poeterij medh sigh hafwer“.¹²⁴ Mit ‘Poeterie’ referiert der Text hier augenscheinlich auf die schwedische Dichtung, die, wie er glaubt, so angesehen ist, daß eine Theorie dieser Dichtung ihr fast zwangsweise nachfolgen müsse. Doch bereits die nächste Passage verunsichert diese Lesart. Denn dort heißt es:

Ty thet, icke allenast vthwijsar och lärer oss, huru som wij allehanda Ärender och hwariehanda Saak och Handel, ware sigh Andeligh eller Werldzligh, medh wissa Stafwelsers Mått och Liud, effter the Grekers och Latiners Sätt och Wijs, artigt skola vthföhra, hwilket the Swenske Poeter nogsampt ifrån then gemeene hoopen, Then sitt wahnlike och gemeene sätt til at tala öfwar och brukar, afskillia, och något högre på Brädet ställa kunde. Vthan och ther ofwan vppå lärer thet oß medh wisse Cæsuris och Rimslutande, theslijkest och medh oförwänd Ordning på Orden, allehanda saker så myckit artigare vthsäya kunna, än elliest the Greker och Latiner fordra. Therfore och, Musei, Homeri och Hesiodi Åhörare, om the nu lefwa skulle, och aff oß Swenske een sådan Konst höra och förstå kunde, twiflar ingen, at the ju myckit högre skulle wårt Swenske Poeterij skatta, än såsom theras Musei, Homeri och Hesiodi, vthi hwilka the något Gudomligit skattade wara, allenast för theras wisse Stafwelsers Mått och Liudh, hwilket the i acht toge vthi theras Poetiske Wärck.¹²⁵

¹²³ Arvidi. *Manuductio*. 80. ‘Das Ansehen der schwedischen Wörter besteht in Tropen und Figuren [...]. Und weil im Schwedischen keine anderen Tropen und Figuren üblich sind oder verwandt werden können als jene, die in den Schriften der Lateiner berührt und gebraucht werden, will man diese Lehre betreffend das Ansehen der schwedischen Wörter nicht weitläufig ausführen, sondern den günstigen Leser auf die lateinischen Oratoren und Rhetoren verweisen.’

¹²⁴ Arvidi. *Manuductio*. 11. ‘Das hohe und große Ansehen und die Wichtigkeit, die die schwedische Poeterie mit sich führt.’

¹²⁵ Arvidi. *Manuductio*. 11-2. ‘Denn [die Poeterie] zeigt und lehrt uns nicht nur, wie wir alle möglichen Vorgänge und jedes Ding und Geschehen, seien sie geistlich oder weltlich, mit Maß und Laut bestimmter Silben nach Art der Griechen und Lateiner artig ausführen sollen, was die

Nicht die *Manuductio* muß – so heißt es hier – die poetische Sprache instruieren, sondern vielmehr lehrt die Dichtung selbst, wie Prosodie, Metrik und Syntax zu handhaben sind. Auch ist es nicht notwendig, die schwedischen Poeten durch poetologische Anleitung ihren Zeitgenossen und Vorgängern ebenbürtig zu machen, denn sie übertreffen diese schon längst. Aussagen wie diese sind kein Einzelfall. Z.B. stellt der Text auf die Frage, ob die schwedische Dichtung ganz nach Art der griechischen und lateinischen Poesie reglementiert werden solle, zunächst fest, daß es sich beim Schwedischen um eine ‘Hauptsprache’ handle, die ihren Eigenarten gemäß geordnet werden müsse. Im gleichen Atemzug aber nimmt er dies mit Verweis auf die historische Entwicklung der schwedischen Sprache wieder zurück:

[A]lthenstund wårt Språk är itt Hufwudspråk, kan thet icke efter andre Språks Poetiske Bud och Præcepta aldeles författas och gifwas, vtan måste effter sine egne och serdeles Egenskaper stält och ordnat blifwa. Doch skal man här weeta at thetta Swenska Poeterij hafwer så myckit aff andre Språk, Grekiskan, Latinen, Frantzyskan, Tyskan, etc. theras Poeterij angäendes tagit, som sielfwa Swenska Språket medh sine Egenskaper thet tillåta kan. Och bör man för thenskul, Grekiske, Latiniske, Frantzyske och Tyske Poeters Skriffter ingalunda här förachta, vthan them wäl igenom studera.¹²⁶

In dieser Darstellung werden der Dichtung alle Charakteristika zugewiesen, die – auch in der frühneuzeitlichen Sprachphilosophie und Kreationstheologie – der natürlichen Sprache eignen; die Dichtung wird als Naturgegebenheit ausgewiesen, hinter die nicht zurückgegangen werden kann und die selbst in der Zeit nicht weiter schreitet, da sie einen selbstidentischen Ursprung darstellt. An anderen Stellen aber vertritt die *Manuductio* (z.B. hinsichtlich der Eigenschaften des Dichters) gerade eine Haltung, die die Naturbegabung deutlich unter- und die gesellschaftliche Bildung überprivilegiert. Eben diese Widersprüchlichkeit wiederholt sich an anderen Stellen auf signifikante Weise. So greift der Text, um die Kleingattung der lyrischen Wälder zu definieren, Unelaboriertheit und Spontaneität als differentielle Merkmale

schwedischen Poeten hinreichend vom gemeinen Pöbel, dessen gewöhnlicher und gemeinen Art, die Rede zu führen und zu gebrauchen, unterscheidet, und etwas Höheres auf die Beine stellen könnte. Sondern außerdem lehrt sie uns auch, mit gewissen Zäsuren und Reimendungen wie auch einer natürlichen Wortanordnung alle möglichen Sachen um einiges artiger aussprechen zu können, als es sonst Griechen und Lateiner fordern. Weshalb auch die Zuhörer des Musæus, des Homer und des Hesiod, wenn sie heute lebten und von uns Schweden eine solche Kunst hören und vernehmen könnten, unsere schwedische Poeterei, wie niemand zweifelt, sehr viel höher schätzen würden als die ihres Musæus, Homer und Hesiod, welche bei ihnen gleichsam für göttlich galten allein wegen des gewissen Maßes und Lautes der Silben, die sie in ihren poetischen Werken beachteten.’

¹²⁶ Arvidi. *Manuductio*. 14-5. ‘[D]a unsere Sprache eine Hauptsprache ist, kann sie nicht ganz nach den poetischen Geboten und Vorschriften anderer Sprachen verfaßt und geformt werden, sondern muß ihren eigenen und besonderen Eigenschaften entsprechend behandelt und geordnet werden. Doch muß man hierbei wissen, daß die schwedische Poesie soviel von anderen Sprachen, vom Griechischen, Lateinischen, Französischen, Deutschen betreffend ihrer Poeterei genommen hat, wie die schwedische Sprache mit ihren Eigenschaften selbst es zulassen kann. Und deshalb darf man die Schriften der griechischen, lateinischen, französischen und deutschen Poeten in keiner Weise verachten, sondern soll sie gründlich studieren.’

heraus: „Sylvæ eller Skogar äre eendeles the Dickter, som vthan stort arbete, vthaff een hetsigh tilbeweekelse, vthi allsom största hastigheet göras.“¹²⁷ Die Wälder werden dergestalt pejorativ als Gegenprogramm zum Idealtext entworfen, der mit beträchtlichem Zeit- und Arbeitsaufwand ‘als Kunst’ geschaffen wird und nicht bloß eine natürliche Regung kanalisiert. Diese Gegenüberstellung von Text und Baum, die der Gattungsname *silva* (Wald) vorgibt, setzt sich im Gegensatzpaar Kultur und Natur durch den gesamten Text hindurch fort:

Ytterst frågas [...] vthi hwad Ordning then Swenske Verßkonsten i nästfölliande Capitlen vtsätties och förestelles? Til hwilket swaras at ther tages i acht, så wäl Naturens, som elliest en godh vnderwijsnings Ordning. Naturen fordrar, at thet skal sättias i fremre Rummet, vthaff hwilket thet andra som fölier hänger och flyter [...]. Thet Swenske Poeterij anseer endeles the Ting och Saker som Poeten medh Förnufftet fatta kan, endeles och sielfwe Orden, medh hwilke Poeten then fattade Ting och Sakerne vthföra bör [...]. Nu är intet klarare än thet, at ju sakerne, som medh Förnufftet grijpas och fattas, äre aff Naturen förr framme än Orden, medh hwilka the vtthaldas, ty Orden the hängia och flyta aff thet Concept, som man om Sakerne medh Förnufftet tagit hafwer. [...] Och thetta är thet man säya plägar: Mine Vers äre färdige, at intet fattas meer än blåtta Orden.¹²⁸

Indem sie ‘Verse, die wie Bäume wachsen’, zum poetologischen Ideal erhebt, formuliert die *Manuductio* also eine Gegenrede zu ihren früheren Aussagen, in denen sie das Gedicht als ökonomisches Werkstück definiert hatte. Der Akt und die Techniken der imitierenden dichterischen Erzeugung werden so zugunsten eines quasi-göttlichen Schöpfungsaktes, dessen Produkt nicht Kultur, sondern Natur ist, aus der Poetik verdrängt:

Höfwes thet enom Swensk Poet, at han skickar och laghar Orden i then Ordning, som thet Swenska Tungomåhlet naturligen kräfwer, så at han icke ställer thet Ordet fram för thet andra, hwilket tiänar hafwa sitt Rum effter thet samma, och twert om igen, thet icke baak effter thet andra, som lämpar sigh at hafwa fremre Rumet, ty sådan inwändning på Orden gifwer Dickterne een föga Skönheet [...].¹²⁹

¹²⁷ Vgl. Arvidi. *Manuductio*. 23. ‘Sylvæ oder Wälder sind einerseits jene Gedichte, die ohne große Arbeit, aus einer hitzigen Erregtheit heraus, in allergrößter Hast gemacht werden.’

¹²⁸ Arvidi. *Manuductio*. 16-7. ‘Zum Schluß stellt sich die Frage, nach welcher Ordnung in den folgenden Kapiteln die schwedische Verskunst vorgestellt werde? Worauf zu antworten ist, daß sowohl die Ordnung der Natur als auch die Ordnung eines guten Unterrichts beachtet wird. Die Natur fordert, daß man das an die erste Stelle setze, wovon alles andere abhängt und sich ableitet [...]. Die schwedische Poeterei betrachtet einesteils die Dinge und Sachen, die der Poet mit Verstand fassen kann, und einesteils die Wörter selbst, mit denen der Poet die erfaßten Dinge und Sachen ausführen soll. [...] Nun ist nichts klarer, als daß die Sachen, die mit Verstand ergriffen und erfaßt werden können, von Natur aus den Wörtern vorausgehen, mit denen sie ausgesprochen werden, denn die Wörter sind abhängig und hergeleitet aus den Konzepten, die man sich über die Dinge mit dem Verstand gemacht hat. [...] Und dies pflegt man zu sagen: Meine Verse sind fertig, so daß nichts mehr fehlt außer den Wörtern.’

¹²⁹ Arvidi. *Manuductio*. 30. ‘Gebührt es einem schwedischen Poeten, daß er die Wörter in die Ordnung stellt und bringt, die die schwedische Sprache von Natur aus verlangt, so daß er nicht das eine Wort vor das andere stellt, wenn es seinen Ort für gewöhnlich hinter diesem hat, und um-

Damit wird aber auch die ökonomische Darstellungsordnung, das akkumulierende Darstellungsverfahren und das Verfahren der *Imitatio*, die diese ins Werk setzen sollen, von einer anderen Darstellungsordnung und einer anderen Darstellungspraxis ständig hintertrieben. Denn wenn Dichtung entsteht wie Natur oder, was an anderer Stelle vertreten wird, funktioniert wie eine natürliche Sprache, wenn also die poetologische Konzeption der *Manuductio* sich darauf verdichten ließe, daß Natur Natur bleiben muß, dann wird sie selbst als Lehrschrift, die den Herstellungsprozeß von geschliffenem Text aus rohem Sprachmaterial begleiten soll, sinnlos.

Thenna Läran, om the Swenske Ordzens Sammanfogelse, synes icke för Nödhen wara wijda til at vthföra, althenstund hwar och een Swensk måste sielff weeta och förstå, huru han Orden til hwar andra rätt foga skal, på thet han sine Sinnes Tankar tydeligen kan vthtryckia [...].¹³⁰

Doch läßt sich der Selbstwiderspruch auflösen, wenn die Imitation auch als subversive Taktik verstanden wird,¹³¹ die parallel zur Textstrategie operiert und deren eigene Worte verwendet. Denn tatsächlich ist die *Manuductio* eine Anleitung zur Herstellung von Signifikanten. Sie zeigt als vollständiger Text, wie über das fragmentarische Ergänzen, den Appendix, Signifikanz erlangt wird, die weder zuviel noch zuwenig, sondern genug sagt. Mit dem Regelapparat als Operator ist die Produktion von Wörtern in und als Formen unkompliziert: der Text kann, wie es heißt, in aller Kürze über 'die Herrlichkeit und Schönheit der schwedischen Wörter sprechen', weil diese Qualitäten gerade keine schwer faßbaren Essenzen darstellen, sondern sich auf kombinatorisch erzeugbare Oberflächenstrukturen wie Epitheta beziehen:

[T]y vthaff Bijords Dicktande, kan man icke annorlunda känna een Poet, än som man känner ett Leyon aff thes Kloor, effter såsom thervthinnan icke thet ringaste Poetiske Mästerstycke ligger fördolgt.¹³²

Die *Manuductio* thematisiert den multiplen Gebrauch, den die Operationen des Regelapparats ermöglichen, und der numerisch unbegrenzte Signifikanten herstellt, in Termini, die den Verfahrenscharakter der Verskunst betonen: mit Wörtern wird

gekehrt keines dem anderen nachstellt, wo es sonst am vorderen Platz ist, denn eine solche Verkehrung der Ordnung verleiht den Gedichten nur wenig Schönheit [...].

¹³⁰ Arvidi. *Manuductio*. 77. 'Es ist nicht nötig, diese Lehre über das Zusammenfügen der schwedischen Wörter hier weiter auszuführen, da jeder Schwede selbst wissen und verstehen muß, wie er seine Wörter richtig aneinanderfügt, um die Gedanken seines Sinnes deutlich ausdrücken zu können.'

¹³¹ Vgl. zur kombinatorischen Technik Haug, Walter. Kontingenz als Spiel und das Spiel mit der Kontingenz. Zufall, literarisch, im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. *Graevenitz und Marquard 1998*. 151-172; Lachmann, Renate. Zum Zufall in der Literatur, insbesondere in der phantastischen. *Graevenitz und Marquard 1998*. 403-32.

¹³² Arvidi. *Manuductio*. 30. 'Am Erdichten von Beiwörtern kann man den Poeten nicht weniger erkennen als den Löwen an seinen Klauen, denn darin liegt ein nicht eben geringes poetisches Meisterstück verborgen.'

‘umgegangen’,¹³³ sie werden ‘verwandt’¹³⁴ und ‘ausgeführt’.¹³⁵ Das generative Prinzip übt eine größere Faszination aus als sein Erzeugnis: Beispiele, die die Anwendung der einen Regel illustrieren sollen, vernachlässigen oft eine andere, z.B. in bezug auf metrische oder syntaktische Korrektheit. Ihre Auswahl wird nicht daraufhin orientiert, die ‘Schönheit und Herrlichkeit’ der Wörter zu zeigen, sondern auf den Nachweis, daß die jeweilige Regel funktioniert. In der Beliebigkeit der Produktion zeigt sich das Vertrauen der *Manuductio* in den Überfluß, den ihr Sprache und Regelapparat als Potentiale garantieren. Wie ‘Grenzsteine’¹³⁶ grenzen die Gesetze der Verskunst die Mehrdeutigkeit der Signifikanten auf die formale Eindeutigkeit ein. Zugelassen wird indes, die Vielfalt der Möglichkeiten, die Variablen erfinderisch zu füllen. Dies meint die *Manuductio*, wenn sie von der ‘Dichtung ohne Worte’ spricht.

Diese kombinierende Taktik, die einen Thesaurus vermittelt bestimmter Verknüpfungsregeln aktualisiert, läßt sich mit dem Ethnologen Claude Lévi-Strauss auch als *bricolage* (Basterei) bezeichnen. Als zugleich technischer und intellektueller (auf Manufaktur und Denken bezogener) Terminus eignet er sich hervorragend, die Funktionen der textuellen Poiesis zu präzisieren. Denn was auf die Basterei zutrifft, gilt auch für die frühneuzeitliche Textgenese. Ihre Mittel sind begrenzt und heterogen, sie sammelt und hortet Material und kombiniert es nach ökonomischen Gesichtspunkten.

Der Bastler ist in der Lage, eine große Anzahl verschiedenartigster Arbeiten auszuführen; doch im Unterschied zum Ingenieur macht er seine Arbeiten nicht davon abhängig, ob ihm die Rohstoffe oder Werkzeuge erreichbar sind, die je nach Projekt geplant und beschafft werden müßten: die Welt seiner Mittel ist begrenzt, und die Regel seines Spiels besteht immer darin, jederzeit mit dem, was ihm zur Hand ist, auszukommen, d.h. mit einer stets begrenzten Auswahl an Werkzeugen und Materialien, die überdies noch heterogen sind, weil ihre Zusammensetzung in keinem Zusammenhang zu dem augenblicklichen Projekt steht, wie überhaupt zu keinem besonderen Projekt, sondern das zufällige Ergebnis aller sich bietenden Gelegenheiten ist, den Vorrat zu erneuern oder zu bereichern oder ihn mit den Überbleibseln von früheren Konstruktionen oder Destruktionen zu versorgen.¹³⁷

In diesem Sinne beschreibt die *Manuductio* den frühneuzeitlichen Text als *Bricoleur*, als Bastler und Praktiker. Und gerade in der Beliebigkeit ihrer poetischen Produkte zeigt sich das Vertrauen der *Manuductio* in den Überfluß, den ihr die Sprache und der Regelapparat als Potentiale garantieren. Wie ‘Grenzsteine’¹³⁸ grenzen die Gesetze der Verskunst die Mehrdeutigkeit der Signifikanten auf die

¹³³ Vgl. Arvidi. *Manuductio*. 21.

¹³⁴ Vgl. Arvidi. *Manuductio*. 24.

¹³⁵ Vgl. Arvidi. *Manuductio*. 31.

¹³⁶ Vgl. Arvidi. *Manuductio*. 138.

¹³⁷ Lévi-Strauss, Claude. *Das wilde Denken*. 9. Aufl. Üs. Hans Naumann. stw 14. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994. 30. Franz.: *La pensée sauvage*. Paris: Plon, 1962.

¹³⁸ Arvidi. *Manuductio*. 210.

formale Eindeutigkeit ein. Zugelassen wird indes die Vielfalt der Möglichkeiten, die Variablen erfinderisch zu füllen. Dies meint die *Manuductio*, wenn sie wie eingangs erwähnt von der ‘Dichtung ohne Worte’ spricht.

In ihrer poetischen Konzeption entwickelt Arvidis Schrift demnach, wie Gunter Gebauer und Christoph Wulf skizzieren, eine Antwort auf die ökonomischen Zwänge und den sozialen Druck des Systems, das seine Weltsicht v.a. durch die Normierung der Produktion von symbolischem Kapital (von Darstellungen) kodifiziert, indem es sich etwa bemüht, durch die Imitatio „bestimmte Stilrichtungen zu unterdrücken“ und sein Bildungsideal zu konsolidieren.¹³⁹ Sollen also in der Frühneuzeit gerade durch die ‘Mittel der Rhetorik das Auseinanderdriften von Sachen und ihren Bezeichnungen verhindert’ und auf diese Weise die ‘Zeichen der Macht – die manifeste Repräsentation – mit gesteigerter Wirkung’ versehen werden,¹⁴⁰ so zeigt die kombinatorische Kontingenz in der *Manuductio* doch tatsächlich, wie lose und zufällig diese Verknüpfung ist. Genau dadurch, daß dem Textproduzenten als „Statthalter der symbolischen Macht“ die ‘Erzeugung von mimetischen Welten’ übertragen ist, erhält in Wahrheit die Darstellung selbst absolute Souveränität, denn sie ist in der Lage, „aus dem Tun des Königs Handlungen“ zu machen, ihn als „Produzenten“ und nicht Subjekt „von geschichtlicher Zeit“ zu repräsentieren¹⁴¹ – oder auch nicht. Den Zugang zur symbolischen Macht schließlich bahnt das Verfahren der Imitatio, das zwar immer noch im Ruf der Unoriginalität steht, das jedoch zu Recht als Repräsentation bezeichnet werden kann, wenn man – wie es Arvidi und Fornelius tun – seine wichtigste Eigenschaft in der produktiven Aktualisierung differentieller Potentiale ansiedelt.

¹³⁹ Gebauer, Gunter, und Christoph Wulf. *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*. Rowohlt's Enzyklopädie. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1992. 30.

¹⁴⁰ Vgl. Gebauer und Wulf. *Mimesis*. 191.

¹⁴¹ Gebauer und Wulf. *Mimesis*. 168, 169, 170.

