

**Hohe Zeit der Pasquillanten  
Christian Friedrich Hunolds Komödie „Der Thörichte  
Pritschmeister“ und der sogenannte Hamburger Stilstreit  
(Christian Friedrich Hunold – Christian Wernicke)**

*Stephan Kraft*

**I.**

Ein „Pritschmeister“ oder „Pritschenmeister“, so findet sich im Grimm'schen Wörterbuch, ist ein

die pritsche führender meister, namentlich der pritschenführende ordner, spasmacher, stegreifdichter und sprecher (auch scheibenweiser, zieler) bei schützenfesten [...]; im 16. und 17. jahrh. bildeten die pritschmeister eine classe von dichtern, welche die beschreibungen fürstlicher und reichsstädtischer festlichkeiten lieferten und vortrugen, und dabei mit dem schalenden schlage der pritsche aufmerksamkeit erregten [...].<sup>1</sup>



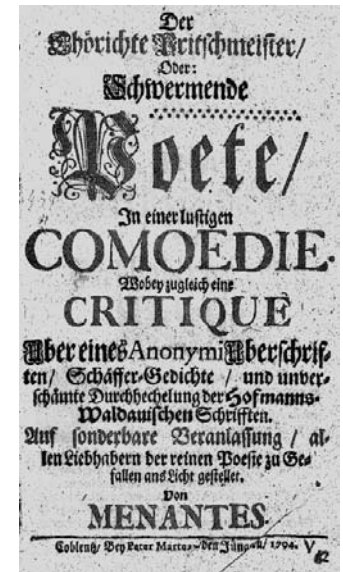
*I Pritschmeister auf einem historischen Schützenfestzug von 1894, gezeichnet von Conrad Sutter (Ausschnitt)*

Es handelte sich bei dieser Figur also ursprünglich um eine Mischung aus Herold, Platzwart und Hanswurst. Meist trat er in einer speziellen Kleidung, ähnlich einem Narrenkostüm auf und trug ein Holzbrett, mit dem er auch gelegentlich auf sehr handgreifliche Art Verstöße gegen die Festordnung ahndete.

Hunold verwendet den Begriff in seiner Komödie vom „Thörichten Pritschmeister“<sup>2</sup> allerdings – was im frühen 18. Jahrhundert wohl die Regel war – vor allem mit polemischer Stoßrichtung als Synonym für einen untalentierten Verseschmied analog zu den in der Zeit allgemein verachteten Meistersängern à la Hans Sachs.

Hunolds 1704 in Hamburg als Einzeldruck unter seinem üblichen Pseudonym Menantes erscheinener, insgesamt 115 Oktavseiten umfassender „Thörichter Pritschmeister“ ist einer seiner bisher am wenigsten beachteten Texte. Eine szenische Aufführung hat wahrscheinlich nie stattgefunden. Aufmerksamkeit hat der „Thörichte Pritschmeister“ bisher fast ausschließlich im Zusammenhang mit dem sogenannten Hamburger Stilstreit gefunden, aus dessen Kontext er, wie zu sehen sein wird, auch kaum zu lösen ist.

Hauptfigur der Komödie ist ein Mächtigerndichter mit dem sprechenden Namen Wecknarr. Die meisten der insgesamt zwanzig Szenen des nicht in Akte eingeteilten Stücks<sup>3</sup> dienen dazu, sein Unvermögen und seine gleichzeitige Vermessenheit zu illustrieren. Thematisiert werden dabei unter anderem sein uneingestandener Ideendiebstahl, seine mangelnden Lateinkenntnisse und seine Verletzungen der hochdeutschen Sprachnorm, seine allgemeinen Stilschwächen, seine als angeberisch empfundenen Berichte über seine Erlebnisse im Ausland und seine Unfähigkeit im galanten Auftreten gegenüber den Damen.



*II Titelblatt des „Thörichten Pritschmeisters“*



III Porträt von Hans Sachs  
Holzschnitt von M. Ostendorfer, 1545

Von der Hanswurstfigur des Stücks, dem „kurtzweiligen Rath“ (PM, S. 33) Narrweck, dazu beredet, tritt er zudem ab etwa der Mitte des Stücks im Pritschmeisterkostüm mit Schellenkappe und Eselsohren auf (vgl. PM, S. 59, Regieanweisung).

Auch diese Komödie hat natürlich ihre Liebeshandlung: Wecknarr verehrt Mirandola, hat aber kurz zuvor noch deren Freundin Amarillis den Hof gemacht. Die beiden spielen ihm zur Strafe für seine Unbeständigkeit und für seine Narrheiten einen Streich, indem sie ihm anbieten, dass er diejenige zur Frau bekommen soll, die er mit verbundenen Augen auswählt. Dabei schieben sie ihm jedoch statt ihrer selbst mit Hilfe der Kupplerin Gesche die einfältige Schustermagd Trincke unter.

Diese ist motivisch wiederum mit dem in der Komödie mehrfach aufgenommenen Hans-Sachs-Thema verbunden: Nachdem ihm Mirandolas Vater, der gelehrte Rentier Tychiades, ins Gewissen geredet hat, er solle doch von seinen Dichtertorheiten ablassen – dann könne er ihm vielleicht auch seine Tochter zur Frau geben – fällt Wecknarr in einen tiefen Schlaf. In seinem Traum erscheint ihm der Nürnberger Meistersänger und erklärt ihn im Rahmen einer Schuster- und Dichterhandwerk verknüpfenden Allegorie zu seinem legitimen Nachfolger:

Denn meine mit Pech vermischte Dinte erkenne ich noch aus deinen fließenden Versen. Das Leder/ so ich bald länger gedehnet/ und bald abgeschnitten/ ist ein Bild von deinen verlängerten und verkürzten Worten. Die Farbe/ damit ich den Schuhen ein ander Ansehen geben können/ ist die Schmincke von deinen gestohlenen Sachen. Die Sau-Bürsten/ die ich zum Schuhen gebraucht/ erkenn ich aus deinen Schriften gegen Leute/ die meine und deine Feinde sind. Die ausgegerbte Ochsen-Häute/ daraus ich das Leder geschnitten/ sind deine durchgehechelte Sachen. Und der Tiegel/ darinnen ich die Farben untereinander geschmolzen/ ist das Schmelz-Werck deiner so bundten und wunderlichen Gedancken/ als ich ehmahls selber gehabt. Könnte mir etwas auf der Welt gleicher seyn? (PM, S. 81)

Die ‚Verheißung‘ dieses Traums bringt Wecknarr dazu, die Ratschläge von Mirandolas Vater in den Wind zu schlagen, wodurch auch die Schlussverhöhnung gerechtfertigt wird, bei der man ihn, nachdem der Plan der Damen aufgegangen ist, an die Schustermagd gefesselt von der Bühne trägt. Der Tor hat sich als nicht korrigierbar erwiesen und wird nun folgerichtig aus der guten Gesellschaft ausgeschlossen.

Wasser her/ und leschet das Hauß/ Und schmeisset des Stock-Fisch zum Garten hinauß. (PM, S. 99)

Interessant ist noch der Umgang mit Sprache in diesem Stück. In einer Reihe von Straßenszenen wird (übrigens immer mit in Klammern beigefügter Übersetzung) von sozial niedrig stehenden Figuren Plattdeutsch geredet, wobei die Figur der Trödlerin und Kupplerin Gesche zudem noch, je nachdem ob sie gerade mit niedrig oder höher stehenden Personen verhandelt, zwischen Hoch- und Plattdeutsch wechselt. Dass es sich hierbei um kein Versehen Hunolds handelt, zeigt eine kommentierende Fußnote:

Ich habe viele Worte mehr nach ihrer [Gesches] Aussprache gesetzt. Daß sie aber im Anfange Plattdeutsch/ und nun Hoch

deutsch redet/ ist bey einer Kupplerin nicht zu verwundern/  
als die wohl mehr fremde Sprachen verstehen/ wenn sie zu  
dieser saubern Profession wollen geschickt seyn. (PM, S. 86)

Letztlich handelt es sich beim „Thörichten Pritschmeister“, wie deutlich geworden sein dürfte, um eine satirische Nummernrevue, konstruiert um die Figur des Wecknarr als einer Variation des trottelligen dottore aus der *Commedia dell'Arte*, der zur Stützung der inneren Konsistenz eine Schwankhandlung eingezogen wurde.

Man wäre mit diesem Text, auch wenn er längs nicht so schlecht ist, wie die ältere Forschung in ihren apodiktischen Urteilen oft meinte,<sup>4</sup> doch recht schnell fertig, wären da nicht Vorwort, Widmungsgedicht und Anhang und wären da nicht die für die zeitgenössische Komödie im Gegensatz zum Trauerspiel des 17. Jahrhunderts exzeptionellen ausführlichen Anmerkungen in Fußnotenform. Diese Paratexte machen zusammen etwa ein Drittel des Textumfangs aus, wobei vor allem die Fußnoten, die sich in Einzelfällen auf bis zu sechs Druckseiten erstrecken, passagenweise mehr Raum einnehmen als der eigentliche Text der Komödie. In diesen Beitexten nun wird deutlich, worum es in diesem Lustspiel wirklich geht: nämlich um eine polemische Abrechnung mit dem unter dem sprechenden Namen Wecknarr verborgenen Diplomaten und frühklassizistischen Autor Christian Wernicke.<sup>5</sup>

## II.

Christian Wernicke hatte in der zweiten Ausgabe seiner „Überschriften“<sup>6</sup> betitelten Epigrammsammlung aus dem Jahre 1701 und dann nochmals in der dritten aus dem Jahre 1704 in einer Anmerkung eine ausführliche Kritik des barocken Bildstils unter namentlicher Nennung von Lohenstein und Hoffmannswaldau eingefügt (vgl. US, S. 314-320), die beide zu diesem Zeitpunkt noch eine allgemeine Hochachtung genossen und die vor allem von den Vertretern des sogenannten galanten Stils in der Lyrik als Vorbilder verehrt wurden. (Abbildungen 4 und 5: Porträts von Lohenstein und Hoffmannswaldau => können auch etwas weiter nach hinten verschoben werden) Eine antimanageristische Kritik – hier jedoch noch ohne Namensnennung

gen – fand sich zwar auch bereits in der ersten Fassung der Epigrammsammlung von 1697, blieb jedoch völlig ohne Echo. Auch wenn die „Überschriften“ in allen drei Ausgaben anonym erschienen sind, war die Identität des Verfassers zumindest in den interessierten Kreisen in Hamburg augenscheinlich allgemein bekannt.

Diese ‚unerhörte Tat‘ löste in Hamburg eine mehrjährige heftige Kontroverse aus<sup>7</sup> – zuerst zwischen Wernicke und dem Librettisten Christian Heinrich Postel und dann folgend zwischen Wernicke und Hunold. Geführt wurde dieser öffentlich, sozusagen ‚auf dem Marktplatz‘ ausgefochtene Streit in Form von gedruckten Spottgedichten, Pamphleten, kritischen Seitenhieben in Vorreden zu eigenen Texten und eben im „Thörichten Pritschmeister“. Von Seiten Wernickes kam es im Verlauf der Kontroverse sogar zu einer Denunziation seines Gegners, derer sich Hunold, wie sein Biograph Benjamin Wedel berichtet, nur durch eine List erwehren konnte.<sup>8</sup> Wernicke hatte den spanischen und den französischen Residenten in Hamburg über eine kritische poetische „Grab-Schrift“ auf den im Jahre 1700 verstorbenen letzten spanischen Habsburger König Karl II. informiert, die in Hunolds erster Gedichtsammlung „Die Edle Bemühung müßiger“<sup>9</sup> Stunden erschienen war. Die Residenten brachten diesen Umstand als Anklage vor den Stadtrat, woraufhin Hunold kurzfristig aus einer Reihe von noch nicht verkauften Exemplaren das inkriminierte Gedicht entfernen und ein anderes, unauffälliges einbinden ließ. Diese Exemplare wies er nun dem Rat vor und bezeichnete andere vorliegende, die das kritische Gedicht enthielten, als unrechtmäßige und fehlerhafte Nachdrucke. Da Hunold nichts nachgewiesen werden konnte, wurde das Verfahren daraufhin eingestellt.

Unmittelbarer Anlass für die Veröffentlichung des „Thörichten



IV Daniel Casper von Lohenstein,  
Kupferstich von G. Tscherning, 1688



V Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau, Stich von Phil. Kilian nach Georg Schulz

Pritschmeisters“ war das bevorstehende Erscheinen der dritten Ausgabe der Epigramme Wernickes im Jahre 1704, in der dieser vor allem im Vorwort seine Position nochmals verteidigte und sowohl die Schlesier<sup>10</sup> als auch Hunold<sup>11</sup> erneut an verschiedenen Stellen attackierte. Hunold, dessen Werke in derselben Druckerei gefertigt wurden, hat wohl, wie Wedel in einer weiteren Anekdote berichtet, Korrekturfahnen des Bandes in die Hand bekommen, zur Widerlegung kurzfristig seine Komödie als Gegenschrift verfasst und diese parallel zu den „Überschriften“ in Druck gegeben.<sup>12</sup> Der „Thörichte Pritschmeister“ ist der letzte und umfangreichste Text aus dieser querelle, der

gleichzeitig durch einen Rückblick auf die Ereignisfolge des Streits ein – natürlich in hohem Maße parteisches – Fazit zieht.<sup>13</sup> Wernicke replizierte hierauf nicht mehr, und die Diskussion brach ab, was der erste Hunold-Biograph, sein Freund Benjamin Wedel als Sieg auf der ganzen Linie interpretierte:

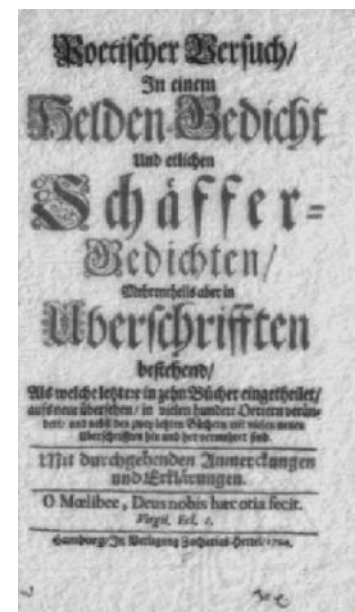
Seine [Hunolds] Freunde frolockten darüber/ und war wohl keine gelehrte Zusammenkunfft da man nicht von dieser Comœdie discurierte/ und bey einen Glaß-wein sich hertzlich darüber zulachte: wodurch Monsieur Warneck/ völlig prostituiert wurde/ und hernach niemahlen sich wieder getret hat.<sup>14</sup>

Diese Kontroverse, bei der es sich, wie deutlich geworden sein dürfte, in Wirklichkeit über weite Strecken eher um ein veritables ‚Hauen und Stechen‘ als um eine einigermaßen disziplinierte intellektuelle

Auseinandersetzung handelte, ist unter dem Begriff Hamburger Stilstreit bekannt und wird in der Forschung nicht selten als eine Art Gründungsereignis betrachtet: als der Beginn einer genuinen kontroversen Literaturdiskussion in Deutschland,<sup>15</sup> wobei allerdings, das sei hier am Rande vermerkt, der Neumeister-Albinus-Streit aus dem Jahre 1695, der einige Parallelen zum Geschehen in Hamburg aufweist, in der Regel nicht wahrgenommen wurde.<sup>16</sup>

Das Interesse der Forschung konzentrierte sich dabei in der Regel auf Christian Wernicke<sup>17</sup> – und das vor allem aus zwei Gründen: Zum einen konnte Wernicke als Vorläuferfigur einer sich ein Vierteljahrhundert später in Deutschland durchsetzenden Abwendung von der barock-galanten Kultur hin zu einer mit der Aufklärung assoziierten Form des Klassizismus apostrophiert werden. Seine Position scheint also erst einmal die modernere und zukunftsweisendere zu sein, während Hunold unter dieser Perspektive lediglich als Verteidiger einer überlebten Tradition oder höchstens noch als Vertreter eines kaum traditionsbegründenden Seitenwegs erscheint.

Zum anderen – und das ist möglicherweise noch wichtiger – verfügte Wernicke über eine für die Forschung viel leichter zu fassende Position: Ja, er scheint über etwas zu verfügen, was sich aus der Perspektive des 19. und 20. Jahrhunderts vielleicht überhaupt erst als Position in einem Literaturstreit identifizieren lässt. Wernicke lehnte sich mit den französischen Klassizisten um Boileau an konkret zu benennende Vorbilder an, entwickelte ein hieran angelehntes einigermaßen konsistentes dichtungstheoretisches Programm mit den



VI Die dritte Ausgabe von Wernickes „Überschriften“ aus dem Jahr 1704

Kernbegriffen des „Verstandes“, „Absehens“ (beides US, S. 117) und der „reinen und natürlichen Schreibarth“ (US, S. 315) und wandte sich mit diesem Rüstzeug gegen eine Tradition, die hiermit nicht zu vereinbaren scheint: in diesem Fall die der sogenannten Zweiten Schlesischen Schule.

Vor allem die Bildlichkeit der Schlesier wird mit den Begriffen „Poetische Raserey“ (US, S. 122, s.u.), „mehr falscher, als wahrer Witz“ (US, S. 315, s.u.) und „rauhe Metaphoren“ (ebd., s.u.) belegt und ganz explizit auf die anticlassizistische Tradition par excellence, den italienischen Manierismus zurückgeführt:

Es scheint aber, dass sie beyderseits [Hoffmannswaldau und Lohenstein] unter allen frembden Poeten sich die Welschen zum Muster gesetzt. Nun ist es unstreitig dass dieselbe am wenigsten unter allen andern zu folgen, weil in ihren Schrifften mehr falscher, als wahrer Witz, und vor eine reine Redens-Art hundert rauhe Metaphoren anzutreffen sind. (US, S. 315, Anmerkung von 1701)<sup>18</sup>

Eingeräumt werden muss allerdings, dass die direkten Urteile in diesem Zusammenhang zumeist eher vorsichtig-abwägend ausfallen:

Diese zwey letztern [Hoffmannswaldau und Lohenstein] insonderheit werden anitz am meisten gelesen. Sinnreich und lieblich ist der erste; sinnreich und durchdringend der andere. Jenen ist jedermann geneigt; diesen ist jedermann gezwungen zu rühmen. [...] Wenn man aber die Wahrheit gestehen darff, so hat er [Lohenstein] sich auch hierinnen unterweilen, durch seine Hitze so weit verführen lassen, dass er schöne Sachen zur Unzeit angebracht, und prächtige Worte seinem Verstande zum Nachtheil, und gleichsam in einer Poetischen Raserey geschrieben hat. (US, S. 122, Vorrede von 1704)

Was Wernicke in seiner Vorrede von 1704 und vor allem in seiner 1704 erneut abgedruckten Anmerkung aus dem Jahre 1701 anbietet, wirkt grosso modo wie eine kritisch vergleichende und wertende Literaturbetrachtung im modernen Sinne, wie sie in Frankreich im Zuge der

Entwicklung der klassizistischen Literaturdoktrin und der querelle des anciens et des modernes bereits entwickelt worden war, in Deutschland jedoch noch kaum existierte. Wernicke erklärt die französische, ‚kritische‘ Literaturszene auch ganz explizit zu seinem Vorbild:

Man ist gänzlich der Meinung, dass was die Frantzösische Schreib-Art zu der heutigen Vollkommenheit gebracht hat, meistens daher rühre; dass sobald nicht ein gutes Buch ans Licht kommt, dass nicht demselben eine sogenannte Critique gleich auf dem Fuss nachfolgen sollte, worinnen man die von dem Verfasser begangene Fehler sitsamlich, und mit aller Höflichkeit und Ehrerbietung anmercket. Sintemahl dadurch ohne alle Ärgernüss dem Leser der Verstand geöffnet, und der Verfasser in gebührenden Schrancken gehalten wird. (US, S. 123, Vorrede von 1704)

Wernickes Vorgehen ist dabei insgesamt keinesfalls frei von Widersprüchen. So fügt er in der zweiten und dann wieder in der dritten Ausgabe der „Überschriften“ vier Eclogen ein (vgl. US, S. 501-541), was, auch wenn er in ihnen keineswegs dem Stil der Nürnberger Pegnitzschäfer folgt, nicht so recht in das geläufige Bild vom Protklassizisten passt. Weiterhin lässt er auch in der zweiten Ausgabe seiner Epigrammsammlung von 1701 und zum Teil sogar noch in der dritten von 1704 Texte stehen, die seinen eigenen Vorgaben kaum entsprechen. Dies konzidiert Wernicke selbst im Vorwort zur dritten Ausgabe und stellt das Ergebnis unter Verwendung der charakteristischen Gegensatzpaare von „Hitze“ und „Nachdenken“ sowie von „Witz“ und „Verstand und Absehen“ als Resultat einer persönlichen Entwicklung dar:

Die Erste [Epigramme] sind mit mehr Hitze, die neue wie man hoffet, mit mehr Nachdencken; jene mit mehr Witz, diese mit mehr Verstand und Absehen geschrieben worden. (US, S. 117, Vorrede von 1704)

Weiterhin lässt er es im Verlauf des Streits immer wieder an der auch von ihm selbst geforderten Mäßigung in der Kritik fehlen – so etwa

bei der bereits erwähnten Denunziation Hunolds und vorher bereits in dem Kurzepos „Ein Helden-Gedichte, Hans Sachs genannt“ aus dem Jahre 1702, in dem er Heinrich Postel auf das Heftigste attackiert und dabei auch eine satirisch-verzerrte Beschreibung seines Äußeren und des wohl stark näselnden Klangs seiner Stimme einfügt:

Zu dem so findt man gleich, wenn man sein Antlitz schauet,  
Dass um diss höckricht Feld der Wahn sein Nest gebauet;  
Dass Unbedachtsamkeit in voller Majestät  
Gleich wie in einer Wolck' an seiner Stirne steht.  
Die hohle Stimme selbst, die durch die Nas' er schraubet,  
Zeigt ihren Meister an; und mancher Lehrling gleubet,  
Wenn durch diss thönend Ertz' ein schnarrend Unwort bricht  
Das keiner nicht versteht, dass ein Orackel spricht. (US, S. 549)

Wenn bei Wernicke also ein gewisser Widerspruch zwischen einer ziemlich klar artikulierten poetologischen Kritik auf der einen Seite und einer weniger eindeutigen Praxis auf der anderen Seite festgestellt werden kann, die eine klare Einordnung in die in der Forschung lange Zeit üblichen Kategorienraster zumindest zweifelhaft erscheinen lässt,<sup>19</sup> so ist die Position seines Gegenübers Hunold bereits als solche viel schwerer zu fassen. Bei Versuchen, seine Position und damit den sogenannten galanten Stil insgesamt als poetologischen Gegenpol zum Klassizismusbekanntnis Wernickes zu konturieren, stößt man, wie zu zeigen sein wird, auf massive Probleme.<sup>20</sup>

### III.

Hunolds Wernicke-Kritik im „Thörichten Pritschmeister“ lässt sich weitgehend auf zwei Grundmodi zurückführen: 1. Die persönliche Lächerlichmachung und Beschimpfung des Gegenübers; 2. Ausführliche und nachgerade pedantische Auflistungen von Fehlern und Inkonsequenzen Wernickes:

ad 1) Die Angriffe ad personam, bei denen Hunold verschiedentlich auch zu drastischen Tiervergleichen greift, beginnen bereits in der „Zuschrift An die (Salv. Tiz.) Edlen Herrn Schlesier/ Als Liebha-

ber der elen Poesie“ (PM, unpag.), in der Wernicke mit dem wilden Schwein parallelisiert wird, das Diana geschickt hatte, um Aetolien zu verwüsten, nachdem ihr von dort ein Opfer verweigert worden war. Ähnlich verfährt Wernicke nach dieser Darstellung im blühenden Garten der Poesie der Schlesier:

Diß Thier/ dadurch gewiß die Götter sich gerochen/  
Kam aus der Barbarey zweyfüssig hergekrochen/  
Vom Zügel der Vernunft und aller Zucht befreyt/  
Das Menschen ähnlich sieht/ und noch Barbarisch schreyt/  
An allen Gliedern lahm/ gebrächlich am Gehirne/  
Sehr groß/ doch ungeschickt von unverschämter Stirne/  
Von Rüssel dick und hart durchwühlend euer Land/  
Dadurch uns Phoebus Sitz am ersten wardt bekennt.  
(PM, unpag.)

Im Laufe des Textes finden sich vor allem in den Fußnoten noch weitere persönliche Angriffe auf Wernicke, die etwa seine bereits erwähnte Denunziation Hunolds (vgl. PM, S. 90f.) betreffen (vgl. PM, S. 28f.) oder seine Berichte von seinem Engländeraufenthalt:

Und vor das andere examiniere er seine Rodomontaden in  
Conversation. seine Discourse, die immer mit den Haaren auf  
Engeland gezogen werden/ seine unverschämten Contradic-  
tiones auch gegen die gelehrtesten und klügsten Leute/ seine  
Lügen (mit Permission) die er ohne Roth-werden vorbringt/  
wenn er merckt/ daß andere nicht da gewesen/ wovon er re-  
det/ und endlich sein unvergleichlich beredsam Maul/ das  
keinem andern fast ein Wort kan reden lassen [...]. (PM, S. 6)

ad 2) Auch wenn derartige Passagen sicher zur Radikalisierung des Streits beigetragen haben, darf nicht übersehen werden, dass der Schwerpunkt der Diskussion doch weiterhin bei der von diesen Aspekten weitestgehend ablösbaren und meist auch tatsächlich abgelösten kritischen Beurteilung von Texten lag. Konkrete Stilkritik und persönliche Angriffe interferierten im Laufe des Streits eher selten, was sicher auch daran lag, dass die Inhalte der Texte als

mögliche Vermittlungsglieder dieser beiden Ebenen weitgehend unthematisiert blieben.

Es handelte sich bei dieser Auseinandersetzung auf dieser zweiten Diskussionsebene also wohl um einen wirklichen Literaturstreit. Zumindest ging es hier nicht mehr primär um Religion, Moral oder Fragen des Kulturpatriotismus, sondern um Sprache, Stilistik und künstlerische Traditionslinien.<sup>21</sup> Das war nicht unproblematisch, wenn – wie es hier geschehen ist – immer noch gleichzeitig mit Elementen der (Personal-)Satire gearbeitet wurde, die sich traditionell vor allem über die Anklage von Verstößen gegen moralische Prinzipien legitimierte. Kritik an Literatur an sich und ohne Rekurs auf externe Begründungselemente – man könnte auch sagen: Literaturkritik bezogen allein auf ein sich funktional ausdifferenzierendes Literatursystem – war im deutschsprachigen Raum noch weitgehend unbekannt. Einen Autor durfte man zwar an Einzelstellen korrigieren, doch ihn öffentlich zu kritisieren und damit zu brüskieren, einfach nur weil er schlecht schrieb, war hier bis weit in das 18. Jahrhundert hinein weitgehend unüblich.<sup>22</sup>

Der Sprechtext der Figur des Wecknarr im „Thörichten Pritschmeister“ besteht zu nicht geringen Anteilen aus wörtlichen oder sinn-gemäßen Wernicke-Zitaten, und in den Fußnoten finden sich darauf aufbauend nachgerade pedantische Aufzählungen aller möglichen Stil- und Sprachschwächen des Verfassers der „Überschriften“, wobei eine ganze Reihe der Auftritte systematisch einzelnen Phänomenen zugeordnet ist. Den Anfang macht eine ausführliche Auseinandersetzung mit Wernickes Ankündigung, seine Epigramme seien alle von ihm selbst erfunden.<sup>23</sup> Auf über sechs Druckseiten wird ihm nun vorgerechnet, welcher seiner Texte Vorbildern in der antiken und modernen Literatur folgt (vgl. PM, S. 2-8). In weiteren ausführlichen Fußnoten werden Wernickes Fehler im Lateinischen (vgl. PM, S. 17) und seine fehlerhaften Verwendungen des Hochdeutschen nachgewiesen (vgl. PM, S. 18-20). Später folgen Aufzählungen inhaltlicher und logischer Fehler (vgl. PM, S. 45-48), falsche Adjektive und schiefe Metaphern (vgl. PM, S. 64f.), Kritik an Wernickes Versbau (vgl. PM, S. 66f, S. 69f.) und schließlich an seinen Satzkonstruktionen – also an der mangelnden ‚Wohlfließenheit‘ seiner Texte (vgl. PM, S. 73).

Lässt sich eine solche Kritik an einer mangelnden Glätte des Satz-

baus von jemandem, der dem sogenannten galanten Stil zugerechnet wird, im Prinzip erwarten, so kann dabei schon verwundern, dass Hunold sie hier gerade gegenüber jemandem äußert, der üblicherweise dem Klassizismus zugeschlagen wird, denn gleichzeitig handelte es sich hierbei um einen topischen Kritikpunkt der Klassizisten gegenüber den Manieristen – also denjenigen, für die Hunold hier ja eigentlich in die Bresche springt. Zumindest zwei weitere Kritikpunkte aus dem „Thörichten Pritschmeister“ können auf ähnliche Weise irritieren. Ab dem „Eilfften Auftritt“ befindet sich Wecknarr stets in Begleitung einer Figur namens „Der Fantasirende“, bei dem es sich laut Personenverzeichnis um einem Pegnitzschäfer handeln soll. Deren Texte galten zeitgenössisch als Urbilder einer schwelgenden und gleichzeitig einem Formkult verfallenen Schreibart, die Hunold in einer der zugehörigen Fußnoten auch als ein „abgeschmacktes luxuriieren“ (PM, S. 60) bezeichnet. Für diesen Konnex gibt es zwar durchaus einen Ansatzpunkt in den Schriften Wernickes, denn ab der zweiten Ausgabe enthalten die „Überschriften“ die vier bereits erwähnten umfangreichen Schäfergedichte (vgl. US, S. 501-541). Diese sind stilistisch aber eher gemäßigt und keineswegs nach der berüchtigten und auch gerade durch Wernickes akademischen Lehrer Daniel Georg Morhof bereits kritisierten Art der Nürnberger gearbeitet, also etwa mit Lautmalereien, Binnenreimen und Amphibrachen. Trotzdem wird im Text eine Nähe Wernickes zu dieser Dichtergruppe insinuiert. Die Sprechweise des „Fantasirenden“ ist dabei übrigens zum Teil aus wörtlichen Zitaten der Nürnberger Dichter zusammengesetzt, wie etwa in der folgenden Passage, die ein Gedicht Klajs zur Grundlage hat:

Es blincken/ es flincken es wincken die Sternen/  
Mit Venus Mirandoln von fernen/  
Flimmern und hallen/  
Schimmern und schallen  
Sie wachen und lachen/ sie hertzen und schertzen  
Mit euren hochzeitlichen deutlichen Kertzen. (PM, S. 60)<sup>24</sup>

Ebenfalls als eine ziemliche Verdrehung der bisher erarbeiteten Positionen muten die Vorwürfe an, Wernicke verende eine über-

steigerte und unnatürliche Bildlichkeit. Mit dem Argument „Sich selbst übersteigende Metaphoren sind tadelhaft“ (PM, S. 53) kritisiert Hunold Wendungen von Wernicke wie: „die Wellen ihrer Brust“ und ihre „vollen Lippen die seufzten einen Sturm“ (zit. nach ebd.) – also ein hyperbolisches Sprechen, das wiederum vor allem für die Zweite Schlesische Schule charakteristisch war.

Es wird hier von Hunold, was besonders bei den letzten Punkten deutlich geworden sein dürfte, nicht wirklich ein Personal- oder Epochenstil im modernen Sinne kritisiert, sondern es werden vielmehr nach Mustern aus der Rhetoriktradition konkrete Stilschwächen aufgelistet. Dieses Verfahren hat seinen Ursprung in der Tradition der Lateinschulen, wo bei der Behandlung eines Autors gelegentlich auch ein ‚Durchgehen der Fehler‘ zur Schärfung des eigenen Stilempfindens üblich war.<sup>25</sup>

Vor allem Hunolds erst einmal paradox erscheinende Kritik an Wernickes überzogener Bildlichkeit, mit der er, anstatt eine begründete Gegenposition einzunehmen, direkt Wernickes ursprüngliche Angriffe auf die Schlesier retourniert, zeigt, dass die Diskussion vor allem von Hunold ganz ausdrücklich nicht auf der Ebene widerstreitender und einander ausschließender Stilprinzipien geführt wird. Es scheint hier vor allem darum zu gehen, einen seiner Meinung nach in seinen Attacken impertinenten und in seiner literarischen Produktion unfähigen Poeten in seine Schranken zu verweisen. Eine stilhistorisch fixierbare Position Hunolds, von der aus Aus- und Einschlüsse legitimiert werden könnten, ist hierbei kaum auszumachen.

#### IV.

Ein knapper Rundblick über einige weitere poetologische Stellungnahmen Hunolds kann diese Einschätzung noch unterstützen:

In seinem Vorwort zur von ihm herausgegebenen Poetik Erdmann Neumeisters aus dem Jahre 1707 äußert sich Hunold selbst gar nicht mehr so uneingeschränkt lobend zur poetischen Schreibart Lohensteins, die wegen ihrer Abweichung von dem Kriterium der ‚Wohlfliessenheit‘ eine eher ambivalente Einschätzung erfährt:

Ist mit erlaubt/ Poetisch zu reden/ so würde sein [Lohensteins] Castalischer Brunnen besser oder ungehinderter fliesen/ wenn er nicht zwischen so vielen Perlen und Corallen Stauden durchrieseln müste. Es scheint fast unmöglich/ so viel schöne Gedancken und Realien in wenig Zeilen auszudrücken/ und dabey wohlfließend zu seyn; und was ist es endlich vor ein Nachtheil vor seine Poesie, wenn man saget: daß ihm schöne Gedancken besser/ als Worte oder Verse aus der Feder geflossen?<sup>26</sup>

In der Vorrede zu seinen „Galanten, Verliebten und Satyrischen Gedichten“ gerade aus dem Jahr des Erscheinens des „Thörichten Pritschmeisters“, 1704, reklamiert er für sich selbst zudem das Prinzip der Klarheit im poetischen Ausdruck:

Die Schreib-Art in diesen wenigen Blättern ist sonsten leicht/ und wird mich keiner beschuldigen/ daß ich durch dunckele und unverständliche Redens-Arten mich jemanden zum Oracul auf dringen will/ der meine Meinung zu fassen gedencket.<sup>27</sup>

Im weiteren Verlauf der Vorrede wird dann im Zusammenhang mit der Vorstellung des satirischen Genres sogar ausdrücklich lobend auf die natürliche Schreibart Boileaus – also dem erklärten Vorbild Wernickes – rekurriert:

Unter andern gefallen mir die darinnen aus dem Frantzösischen übersetzte vier Satyren des berühmten Boileau überaus wohl/ weil die Schreib-Art vollkommen naturell, und ich ein grosser Liebhaber derselben bin.<sup>28</sup>

Noch uneindeutiger wird das Feld, nimmt man Hunolds Briefsteller „Die allerneueste Art Höflich und Galant zu schreiben“<sup>29</sup> hinzu, in dem er ebenfalls immer wieder auf die Kategorie der Natürlichkeit rekurriert und in dem die Forschung manifest klassizistische Tendenzen ausgemacht haben will.<sup>30</sup>

Was im Rückblick nach einer geradezu haarsträubenden argumentativen Inkonsequenz aussieht, stellte in der sich entwickelnden Lite-





VII *Nicolas Boileau-Despréaux,*  
Kupferstich

raturdebatte der Zeit um 1700 eher den Regelfall dar. Hunold selbst schrieb nicht mehr wie ein Lohenstein und nur noch bedingt so wie ein Hoffmannswaldau, weigerte sich aber, sich von seinen erklärten Vorbildern offen zu distanzieren. Er hatte klassizistische Positionen in sein Repertoire aufgenommen, ohne sie in einen Ausschließlichkeit produzierenden Gegensatz zur Schreibweise der Schlesier oder seiner eigenen in den Gedichten zu stellen.<sup>31</sup>

Die verschiedenen Schreibweisen standen bei Hunold weiterhin wie in der rhetorischen Tradition funktional nach Genres oder auch nur nach dem jeweiligen Diskussionszusammenhang differenziert nebeneinander, weswegen der Begriff des galanten Stils, wenn er umfassender gebraucht wird als zur Bezeichnung bestimmter, konkreter Traditionen innerhalb der Liebes- und Gesellschaftslyrik als problematisch erscheint. Zumindest handelt es sich um keinen Epochenstil, den die Forschung lange Zeit zu konstruieren versuchte. Gesten der Abgrenzung gegenüber bestimmten Stilhaltungen, wie sie sich bei Wernicke und dann später vor allem bei Gottsched finden sollten, waren bei diesem genuin eklektischen Verfahren<sup>32</sup> selten. Wenn sie doch vorkamen, richteten sie sich in der Regel nicht gegen Zeitgenossen und zumeist gegen Erscheinungen und Personen, über deren Verurteilung im zeitgenössischen Diskurs Konsens herrschte, also etwa gegen die Pegnitzschäfer oder die Meistersänger.

In der Zeit um 1700 konnten noch neue Schreibweisen etabliert werden,<sup>33</sup> ohne dass es dabei nötig erschien, sich seiner Identität über die Geste eines Traditionsbruchs zu versichern. Ja, Gesten der Abgrenzung und der Negativität wurden unter der aus der Tradition der politischen Klugheit von den Galanten übernommenen *Maxime*, erst einmal alles zu loben, vermieden, schon um sich nicht durch

einen öffentlichen Tadel selbst zu exponieren und damit zu gefährden.<sup>34</sup> Hunold war dabei keineswegs blind gegenüber den aktuellen Entwicklungen im Ausland<sup>35</sup> – nur wurden sie von ihm nicht etwa als Paradigmenwechsel begriffen. Sie wurden in bestehende Konzepte differenziert integriert und schrieben sie ausdifferenzierend fort.

Das Problem der Lohenstein- und Hoffmannswaldau-Kritik Wernickes bestand möglicherweise vor allem darin, dass dieser Kommentar von ihm verletzt worden ist, indem er in seinen theoretischen Ausführungen nach französischem Muster eine tendenziell ausschließende Haltung vertrat, die dann seit der Frühaufklärung zur Regel werden sollte. Der Hamburger Stilstreit – so wird hier deutlich – war überhaupt gar kein Stilstreit etwa in dem Sinne, dass hier ein irgendwie fest umrissener galanter Stil einem klassizistischem Stil entgegeng gehalten werden sollte. Vor allem Hunold argumentiert auf der Basis des ahistorisch konzipierten, je nach konkreter Textfunktion aber synchron wesentlich ausdifferenzierteren Stilideals der rhetorischen Tradition. Aber auch auf der Seite Wernickes sollte man die Geschlossenheit der Konzeption und vor allem die Geschlossenheit seiner an diese Konzeption stets nur mehr oder weniger adaptierten poetischen Praxis nicht überschätzen.

## V.

Wissenschaftliche Beschäftigungen mit diesem Streit – und die hier vorliegende Argumentation ist dabei nicht ausgenommen – bestanden bisher vor allem in Versuchen, die Argumente der Kontrahenten zu sortieren und den Streitgegenstand zu rationalisieren, wobei ebenso regelmäßig die äußere Form der Auseinandersetzung in den Hintergrund geriet. Im Zank um Stilistika Hoffmannswaldaus und Lohensteins und eigentlich, wie deutlich geworden sein dürfte, wohl vor allem um die explizite Nennung ihrer Namen durch Wernicke rückten galante Forderungen nach Mäßigung augenscheinlich völlig in den Hintergrund. Immerhin hatte nicht nur Wernicke, sondern auch Hunold selbst im Vorwort seiner ebenfalls 1704 erschienenen Ausgabe „Galanter, Verliebter und Satyrischer Gedichte“ ausdrücklich eine Zurückhaltung in der Kritik gefordert:

Denn da in allen Stücken der Poesie/ zumahl was die Fiction anbelangt/ eine beständige Lizenz vergönnet: so muß man in Satyrischen allein überaus behutsam verfahren/ bloß die Fehler tadlen/ welche tadlenswürdig sind/ und über selbige noch mit einer artigen und sinnreichen Manier lachen. Sonsten/ wofern man mit groben und lügenhaften Verläumdungen aufgezogen kommt/ und Injurien zu sagen vor eine Kunst hält/ so bringet man eine Sartyre wieder sich selbst so schimpflich zu Papier/ als sie unsere Mißgönstige nur wünschen können.<sup>36</sup>

Zum Ende des Zitats wird deutlich, dass hinter Hunolds Forderung nach Mäßigung wie in der politischen Theorie der Zeit ein agonale Gesellschaftskonzept stand. Ein wichtiger Grund für die Forderung nach Zurückhaltung in der Kritik war – ganz ‚politisch‘ – vor allem der, sich nicht selbst zu exponieren und damit den „Mißgönstigen“ Munition zu liefern. Dieser im Kern funktional begründete Appell zur Mäßigung konnte aber, wenn andere Taktiken erfolgversprechender schienen und zumal wenn der Streit bereits eine gewisse Eskalationsstufe erreicht hatte, in sein genaues Gegenteil umschlagen. Gerade auf Feldern, die die eigene Ehre betrafen oder die Ehre von Personen, für die man sich verantwortlich fühlte, waren heftige Reaktionen üblich, wie nicht zuletzt das verbreitete Duellwesen zeigt. Die gleiche diskursive Ordnung, die einem einerseits Mäßigung auferlegte und auf bestimmten Feldern auf die Verhinderung von Negativität zielte, verlangte andererseits eine unbedingte Durchsetzung der eigenen (Ehr)Interessen.

Problematischer als das letztlich diskursimmanente Umschlagen der honnêteté und galanten Conduite in offene Aggressivität ist der zweite Modus von Hunolds Reaktion – sein seitenlanges und geradezu pedantisches Aufzählen von einzelnen tatsächlichen oder angenommenen Fehlern Wernickes. Hunold nimmt hier die Rolle des ‚Schulfuchses‘ ein, was ihn aus der Sicht der galanten Conduite letztlich viel eher disqualifiziert als seine Angriffslustigkeit. Dies bemerkt auch der selbst in Auseinandersetzungen nicht zimperliche Barthold Feind im Vorwort zu seinen „Deutschen Gedichten“ aus dem Jahre 1708, der sich nach einem Lob von Wernickes Epigrammen kritisch mit Hunolds zentrale Ereignisse: Hambacher Fest 1832; Frankfurter



## VIII Hamburg um 1700

Wachenturm 1833 – führten jeweils zur Verstärkung der Unterdrückung und Verfolgung Vorgehen gegen denselben auseinandersetzt. Bezeichnenderweise stoßen bei ihm keinesfalls die diversen Beleidigungen und persönlichen Attacken auf Widerstand, sondern vielmehr der in Hunolds Text manifeste Hang zur Pedanterie: „So kan mich nicht enthalten zu sagen“, schreibt er, „daß dergleichen Critiquen über die Poesie Schulfüchseren seyn.“<sup>37</sup>

Im komplexen Feld von Ehrdiskurs, honnêteté und den Gefahren der Pedanterie ist dieser seltsame Streit also zu verorten. Doch außer dem allgemeinen diskursiven Umfeld sollten wohl auch speziellere, im engeren Sinne situationsbezogene Ursachen nicht aus dem Blick verloren werden. Neben dem naheliegenden Rekurs auf die persönlichen Dispositionen der Streitenden und die Eigendynamik eines Zwistes, der vor allem nach der leidigen Denunziationsgeschichte kaum mehr auf einen besonnenen Umgang zurückzuführen war, drängt sich hier in erster Linie ein Blick auf die konkreten politischen und ökonomischen Rahmenbedingungen auf.

Das extrem aufgeheizte Klima in Hamburg im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts – der Zeit der sogenannten Pöbelherrschaft –, in der vor allem politische und gelegentlich auch kulturpolitische Auseinandersetzungen, die mit Flugblättern, Streitschriften und Pamphleten geführt wurden, an der Tagesordnung waren hat hier sicherlich keinen unwichtigen Beitrag zur Eskalation geleistet. (Abbildung 8: Prospekt Hamburgs) Bekannt ist aus dem Bereich der Kultur der etwas ältere

Hamburger Opernstreit, der allerdings keine Kunstfehde im eigentlichen Sinne darstellte, sondern eine der im 17. und 18. Jahrhundert zahlreichen Auseinandersetzungen um die Moralität des Theaters und der Oper insgesamt. Zumindest einen weiteren Streit mit einem Schwerpunkt auf genuin ästhetischen Fragen gab es als Parallellfall aber doch noch, nämlich eine kleinere Opernfehde zwischen Hunold, Barthold Feind und dem Libretti schreibenden Pastor Feustking, in der ebenfalls mit harten Bandagen und persönlichen Anfeindungen gekämpft wurde.<sup>38</sup>

Mindestens ebenso wichtig wie die politischen waren die ökonomischen Rahmenbedingungen. Einen Schlüssel hierzu bietet gerade der „Thörichte Pritschmeister“ selbst, in dem die Marktförmigkeit des zeitgenössischen Hamburger Literaturbetriebs gleich mehrfach ganz konkret thematisiert wird. In der Eingangsszene etwa ist Wecknarr darum besorgt, sein nächstes Werk unbedingt noch vor der nächsten Messe in Leipzig auf den Markt zu bringen. Später wird ausführlich dargestellt, wie seine Texte an Trödelständen en gros verramscht werden (vgl. PM, S. 12-16) und wie er versucht, mit Zweitaufgaben seiner alten Werke, die als neue angekündigt werden, den Verkauf in Gang zu halten (vgl. PM, S. 30). Schließlich bemüht sich die Titelfigur mehrfach, seine Bücher gegen ‚profane‘ Dinge wie Kleidung oder Nahrung einzutauschen, und affirmiert dadurch selbst ihren Warencharakter. So tauscht er dreißig Bände seines neuen Werks gegen eine allerdings bereits gebrauchte Alamode-Schürze, die er Mirandola verehren will (vgl. PM, S. 29f.), und auch, als er nach Wein und Essen schickt, will er dafür mit Buchexemplaren zahlen (vgl. PM, S. 34).

Die Entwicklung hin zu einer Marktförmigkeit des Literaturbetriebs war in Hamburg für deutsche Verhältnisse besonders weit fortgeschritten. Wernicke und Hunold waren, wie der Hunold-Biograf Wedel schon 1731 hervorhebt, auf dem Buchmarkt direkte Konkurrenten,<sup>39</sup> und beide hatten zu diesem Zeitpunkt keine feste Anstellung, weswegen sie auf die Buchhonorare angewiesen waren. Dabei ging es hier nicht mehr um die Gunst eines einzelnen Mäzens, noch wurde die Auseinandersetzung in einem abgeschlossenen Gelehrtenkreis geführt. Der Streit wurde in aller Öffentlichkeit direkt vor den Augen des interessiert teilnehmenden (um nicht zu sagen: sensationshungrigen) Hamburger Publikums<sup>40</sup> mit lokal vertriebenen Druckerzeugnissen

in nicht geringen Auflagen<sup>41</sup> ausgefochten, und die Plastizität vieler Argumente und Vergleiche dürfte genau auf diesen öffentlichen Markt(platz)charakter zurückzuführen sein.

Eine geeignete Form, sich, ohne allzu tiefe Blessuren zu hinterlassen, kontrovers über Literatur auszutauschen, stand den Streitenden hier offensichtlich nicht zu Gebote, aber das war, wie oft übersehen wird, auch über dreißig Jahre später in dem nicht mehr nur lokalen, sondern überregionalen Literaturstreit zwischen Gottsched und den Schweizern noch nicht der Fall. In der Regel werden die beiden Kontroversen wegen ihrer vergleichbaren Frontstellungen von klassizistischen und manieristischen Ansätzen zueinander in Beziehung gesetzt, doch sind bei genauerem Hinsehen auch in der Form erstaunliche Parallelen gegeben: Die ausufernden hochpolemischen Streitschriften, die die Auseinandersetzung zwischen den Gottschedianern und den Anhängern der Schweizer ab 1740 dominierten, waren wie der Hamburger Stilstreit immer noch von einem weitgehend unverbundenen Nebeneinander von Einzelstellenkritik und persönlicher Attacke geprägt.<sup>42</sup> Der frühneuzeitliche Pritschmeister, nimmt man ihn einmal nicht so sehr in seiner Eigenschaft als Hanswurst und schlechter Versemacher, sondern in seiner Fähigkeit, gelegentlich mit seiner Pritsche kräftig hinzulangen, ist hier immer noch aktiv.



IX Pritschmeister auf dem Schützenfest in St. Gallen 1527

## Anmerkungen

- 1 Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Siebenter Band, Hirzel: Leipzig 1889, Sp. 2136 (= fotomechanischer Nachdruck, Band 13, dtv: München 1984, Sp. 2136).
- 2 [Christian Friedrich Hunold:] *Der Thörichte Pritschmeister/ Oder: Schwermende Poete/ In einer lustigen Comoedie. Wobey zugleich eine Critique Uber eines Anonymi Überschriften/ Schäffer-Gedichte/ und unverschämte Durchhechelung der Hofmanns-Waldauischen Schrifften. Auf sonderbare Veranlassung/ allen Liebhabern der reinen Poesie zu Gefallen ans Licht gestellt. Von Menantes. Coblentz/ Bey Peter Marteau den Jüngeren/ 1704* [eigtl. Liebernickel: Hamburg 1704]. Zitate hieraus werden im Folgenden direkt im Text unter der Sigle „PM“ nachgewiesen. Vorlage ist das nicht bei Dünnhaupt nachgewiesene Exemplar der ULB Bonn (Signatur Fa 584). Es handelt sich hierbei nach Dünnhaupt um den Zweitdruck mit dem fingierten Druckort „Coblentz“, der im selben Jahr wie der Erstdruck mit dem ebenfalls fingierten Druckort „Cölln“ erschienen ist. Vgl. Gerhard Dünnhaupt: *Bibliographisches Handbuch der Barockliteratur. Zweiter Teil: H-P, Hiersemann: Stuttgart 1981, S. 938f.*
- 3 Dahinter verbirgt sich allerdings kein programmatischer Anspruch. Dafür, dass er es in der Eile der Fertigstellung (s.u.) vergessen hat, nach einer „Erste[n] Handlung“ (PM, S. 1) noch weitere Akte abzutheilen, entschuldigt sich Hunold in einer Anmerkung unter dem Personenverzeichnis ausdrücklich.
- 4 Der Wernicke-Forscher Rudolf Pechel nennt ihn eine „Jammerkomödie“. Vgl. Rudolf Pechel: *Prolegomena*, in: Christian Wernicke: *Epigramme*, hg. v. Rudolf Pechel, Berlin: Mayer & Müller 1909 (Palaestra, Band LXXI), S. 47. Auch der Verfasser der ersten Hunold-Monographie, Hermann Vogel, bezeichnet ihn als „höchst unerfreuliches Produkt“. Vgl. Hermann Vogel: *Christian Friedrich Hunold (Menantes). Sein Leben und seine Werke*, Leipzig: Lucka 1897, S. 29.
- 5 Derartige Personalsatiren sind in der Komödie der Zeit vor allem aus den Schlampampe-Lustspielen Christian Reuters bekannt. Vgl. Christian Reuter: *L'Honnete Femme oder Die Ehrliche Frau zu*

- Plissine in einem Lustspiele vorgestellt und aus dem Französischen übersetzt von Hilario, in: Ders.: *Werke in einem Band*, Weimar: Volksverlag 1962, S. 2-49, und ders.: *Lamaladie & Lamort de L'Honnete Femme. Das ist: Der ehrlichen Frau Schlampampe Krankheit und Tod*. In einem Lust- und Trauerspiele vorgestellt und aus dem Französischen in das Teutsche übersetzt von Schelmuffsky Reise-Gefährten, ebd., S. 52-110. Eine ähnlich strukturierte, personalisierte Literaturkritik in Komödienform, die wie die hier vorliegende vor allem mit Zitaten arbeitet, findet sich später z.B. auch bei Kotzebue in seiner Satire gegen die Brüder Schlegel. Vgl. August von Kotzebue: *Der hyperboräische Esel oder Die heutige Bildung. Ein drastisches Drama und philosophisches Lustspiel für Jünglinge* (1799), in: Ders.: *Theater*, Band 10, Leipzig, Wien: Kummer, Klang 1840, S. 166-204.
- Zur Person und zum Werk Wernickes vgl. Pechel: *Prolegomena* [wie Anm. 4], S. 1-108; Hans G. Schwark: *Christian Wernicke. Dichter u. Diplomat aus Elbing*. Bremerhaven: Truso-Verlag 1974; Gunter E. Grimm: *Literatur und Gelehrtentum in Deutschland. Untersuchungen zum Wandel ihres Verhältnisses vom Humanismus bis zur Frühaufklärung*, Tübingen: Niemeyer 1983, S. 530-546.
- 6 Vgl. Christian Wernicke: *Epigramme*, hg. v. Rudolf Pechel, Berlin: Mayer & Müller 1909 (Palaestra, Band LXXI). Textgrundlage dieser Edition ist die dritte Ausgabe der „Überschriften“ aus dem Jahre 1704. Zitate hieraus werden im Folgenden direkt im Text unter der Sigle „US“ nachgewiesen.
  - 7 Zum Verlauf dieser Kontroverse und zu den zugehörigen Texten vgl. zuerst Hunolds Freund [Benjamin Wedel:] *Geheime Nachrichten und Briefe von Herrn Menantes Leben und Schriften*, Cöln: Oelscher 1731 (fotomechanischer Neudruck, Leipzig: Zentralantiquariat der DDR 1977), S. 32-40; dagegen ebenfalls recht einseitig, diesmal jedoch Wernickes Partei ergreifend, Pechel: *Prolegomena* [wie Anm. 5], S. 24-48; gleichermaßen beide Kontrahenten abwertend: Vogel: *Hunold* [wie Anm. 4], S. 20-31, neuere und neutralere Darstellungen: Peter Schwind: *Schwulst-Stil. Historische Grundlagen von Produktion und Rezeption manieristischer Sprachformen in Deutschland 1624-*

- 1738, Bonn: Bouvier 1977 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Band 231), S. 180-189, und Alberto Martino: Daniel Casper von Lohenstein. Geschichte seiner Rezeption. Band I: 1661-1800, übers. v. Heribert Streicher, Tübingen: Niemeyer 1978, S. 234-242, sowie Klaus Ley: G. B. Marino / B. H. Brockes: „Der Bethlehemische Kindermord“. Zur italienischen Schreibart und ihrer Bedeutung für die Dichtung der frühen Aufklärung in Deutschland, in: Chloe. Beihefte zum Daphnis, 26 (1997), S. 275-339, hier S. 332-339. Knapp zum Hamburger Stilstreit äußert sich auch Herbert Jaumann: Critica. Untersuchungen zur Geschichte der Literaturkritik zwischen Quintilian und Thomasius, Leiden, New York, Köln: Brill 1995 (Brill's Studies in Intellectual History, Band 62), S. 227-231.
- 8 Vgl. dazu Wedel: Geheime Nachrichten [wie Anm. 7], S. 34-37. Angesichts des anekdotischen Stils dieser Passage bei Wedel sind gewisse Vorbehalte hinsichtlich ihrer Glaubwürdigkeit im Detail sicher nicht ganz unangebracht.
- 9 Vgl. [Christian Friedrich Hunold:] Die Edle Bemühung müßiger Stunden/ In Galanten, Verliebten/ Sinn- Schertz- und Satyrischen Gedichten/ Von Menantes, Hamburg: Liebernickel 1702.
- 10 Vgl. US, S. 122-127 (aus dem Vorwort zur dritten Ausgabe), S. 314-320.
- 11 Vgl. US, u.a. S. 120 (zur Diskussion über die „wollflissenden Verse“), S. 472f. (ein Spottgedicht gegen Hunold als „Maevius“) und S. 546 (Kritik an Hunold im Vorwort zum Nachdruck von Wernickes satirischem Hans-Sachs-Epos, mit dem Wernicke ursprünglich Christian Heinrich Postel attackiert hatte).
- 12 Vgl. dazu Wedel: Geheime Nachrichten [wie Anm. 7], S. 38f.
- 13 Zu den Ereignissen im Rahmen der Auseinandersetzung zwischen Wernicke und Postel vgl. PM, S. 12-14, zur Lohenstein- und Hoffmannswaldaukritik Wernickes vgl. PM, S. 48-57, und zur berüchtigten Denunziationsgeschichte vgl. PM, S. 91f.
- 14 Wedel: Geheime Nachrichten [wie Anm. 7], S. 40. Vgl. dagegen die Einschätzung Pechels, die sich dabei allerdings auf keinerlei Quellen stützen kann: Pechel: Prolegomena [wie Anm. 4], S. 49: „Natürlich schwieg Wernicke. Eine persönliche Erwiderung konnte ihn nur erniedrigen, und sachlich hatte Hunold

- nichts Stichhaltiges gegen die an den Schlesiern geübte Kritik vorgebracht.“
- 15 Hierauf weist vor allem Schwind: Schwulst-Stil [vgl. Anm. 7], S. 184, hin. Zum zeitgenössischen Problem, kontrovers über Literatur zu diskutieren (und damit auch Negativwertungen abzugeben), vgl. den allerdings nicht in allen Punkten mit den Ergebnissen des vorliegenden Beitrags kompatiblen Aufsatz von Steffen Martus: Negativität im literarischen Diskurs um 1700. System- und medientheoretische Überlegungen zur Geschichte der Kritik, in: Sylvia Heudecker, Dirk Niefanger, Jörg Wesche (Hg.): Kulturelle Orientierung um 1700. Traditionen, Programme, konzeptionelle Vielfalt, Tübingen: Niemeyer 2004, S. 47-66. Besonders Martus' These, die Etablierung von Negativität im literarischen Diskurs des 18. Jahrhunderts hinge vor allem mit dem Anstieg von Distanzkommunikation zusammen, wird durch die Ereignisse in Hamburg konterkariert, die ihre Dynamik gerade durch die persönliche Präsenz der Kontrahenten gewannen. Vgl. zum Thema Negativität auch Jaumann: Critica [wie Anm. 7], S. 213ff.
- 16 Neumeister hatte seinen Zeitgenossen, den Fleming-Herausgeber Johann Georg Albinus d.J. in seiner 1695 erschienenen Schrift „De Poetis Germanicis“ frontal attackiert, was noch im selben Jahr einen Wechsel von polemischen Streitschriften nach sich zog. Schließlich musste die Universität Leipzig vermittelnd eingreifen. Vgl. dazu Erdmann Neumeister: De Poetis Germanicis, hg. v. Franz Heiduk in Zusammenarbeit m. Günter Merwald, Bern, München: Francke 1978, S. 6f., S. 134f., S. 276, S. 505, S. 514 (6). Vgl. weiterhin Dietmar Peil: Johann Georg Albinus d.J., in: Walther Killy (Hg.): Literaturlexikon, Band 1, München, Gütersloh: Bertelsmann 1988, S. 95.
- 17 So bei Schwind: Schwulst-Stil [wie Anm. 7], Martino: Lohenstein [wie Anm. 7] und Pechel: Prolegomena [wie Anm. 4], v.a. S. 49-60, die allesamt ihre argumentativen Schwerpunkte bei der Position Wernickes haben.
- 18 Zur Bedeutung des italianisierenden Traditionsstranges in der deutschen Kultur um 1700 vgl. Ley: Brockes – Marino [wie Anm. 7] und Stephan Kraft, Andreas Merzhäuser: Il caso Masaniello – zur Bedeutung italienischer Modelle der Rationalität in der deutschen Literatur um 1700 bei Christian Weise und Barthold

- Feind. In: Sylvia Heudecker, Dirk Niefanger, Jörg Wesche (Hg.): *Kulturelle Orientierung um 1700*, Tübingen: Niemeyer 2004 (Frühe Neuzeit, Band 93), S. 198-219.
- 19 Vgl. dazu bereits Schwind: *Schwulst-Stil* [wie Anm. 7], S. 181, S. 187.
- 20 Einen solchen Versuch hat z.B. Manfred Windfuhr unternommen. Vgl. *Manfred Windfuhr: Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker. Stilhaltungen in der Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts*, Stuttgart: Metzler 1966, Kap. III, 2: *Galante Abdämpfung und Rhythmisierung*, S. 376-399.
- 21 Vgl. etwa Schwind: *Schwulst-Stil* [wie Anm. 7], S. 189.
- 22 Vgl. dazu nochmals Jaumann: *Critica* [wie Anm. 7], S. 213ff., und Martus: *Negativität* [wie Anm. 15]. Vgl. auch die Anm. 16 zur Neumeister-Albinus-Debatte im Jahre 1695.
- 23 Vgl. Wernicke: *US*, S. 128: „Zum Beschluss so hat man nur noch dieses zu erinnern, dass keine dieser Überschriften aus einer andern Sprache übersetzt sind, und dass man seinem besten Wissen nach, auch niemand etwas abgeborget habe.“
- 24 Einige Verse des Gedichts stammen aus der zweiten Pindarischen Ode von Johann Klaj: „Es blincken/ es flincken/ es wincken die Sternen// lernen von fernem// flimmern und hallen// schimmern und schallen:/ Der Fried erfreut die Welt/ und unser Wolkenzelt.“ Vgl. Johann Klaj: *Friedensdichtungen und kleinere poetische Schriften*, hg. von Conrad Wiedemann, Niemeyer: Tübingen 1968, S. 148f.
- 25 Vgl. hierzu Martus: *Negativität* [wie Anm. 15], S. 58, und Jaumann: *Critica* [wie Anm. 7], S. 27ff. und S. 94.
- 26 [Christian Friedrich Hunold:] Vorrede, in: [Erdmann Neumeister:] *Die Allerneueste Art/ Zur Reinen und Galanten Poesie zu gelangen. Allen Edlen und dieser Wissenschaft geneigten Gemüthern/ Zum Vollkommenen Unterricht/ Mit überaus deutlichen Regeln/ und angenehmen Exempeln ans Licht gestellt/ Von Menantes*, Hamburg: Fickweiler 1717, [S. XI] (zuerst Hamburg: Liebernickel 1707). Hunold hält sich bei seinem leicht eingeschränkten Lob Lohensteins eng an die Linie, die Erdmann Neumeister in „*De Poetis Germanicis*“ vorgibt. Vgl. Neumeister: *De Poetis Germanicis* [wie Anm. 16], S. 65f., dt. Übersetzung S. 203.
- 27 [Christian Friedrich Hunold:] *Galante, Verliebte Und Satyrische Gedichte, Erster und Anderer Theil*, von Menantes, Hamburg: Liebernickel 1704. Zitiert wird nach der Ausgabe Hamburg: Fickweiler 1711, unpag. Vorrede. Über den ersten Theil, [S. III].
- 28 Hunold: *Galante Gedichte* [wie Anm. 27], unpag. Vorrede. Über den andern Theil, [S. V].
- 29 Vgl. [Christian Friedrich Hunold:] *Die allerneueste Art Höflich und Galant zu schreiben/ Oder Auserlesene Briefe/ In allen vorfallenden/ auch curieusen Angelegenheiten/ nützlich zu gebrauchen/ Nebst einem zugänglichen Titular- und Wörter-Buch*. Von Menantes, Hamburg: Liebernickel 1703.
- 30 Vgl. dazu Wilhelm Voßkamp: Christian Friedrich Hunold (Menantes), in: Harald Steinhagen, Benno von Wiese (Hg.): *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*, Berlin: Erich Schmidt 1984, S. 852-870, hier v.a. S. 862-865, und Reinhard M. G. Nickisch: *Die Stilprinzipien in den deutschen Briefstellern des 17. und 18. Jahrhunderts. Mit einer Bibliographie zur Briefschreibelehre (1474-1800)*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1969 (Palaestra, Band 254), S. 130-136. Nickisch betont vor allem, dass Hunold verschiedene Schreibweisen flexibel für verschiedene Genres propagiert.
- 31 Vgl. dazu nochmals Schwind: *Schwulst-Stil* [wie Anm. 7], S. 181.
- 32 Vgl. zur großen Bedeutung der Eklektik in der Philosophie um das Jahr 1700 Wilhelm Schmidt-Biggemann: *Zwischen dem Möglichen und dem Tatsächlichen. Rationalismus und Eklektizismus, die Hauptrichtungen der deutschen Aufklärungsphilosophie*, in: Ders.: *Theodizee und Tatsachen. Das philosophische Profil der deutschen Aufklärung*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1988, S. 7-57.
- 33 Vgl. dazu Dirk Niefanger: *Die Chance einer ungefestigten Nationalliteratur. Traditionsverhalten im galanten Diskurs*, in: Thomas Borgstedt, Andreas Solbach (Hg.): *Der galante Diskurs. Kommunikationsideal und Epochenschwelle*, Dresden: Thelem 2001, S. 147-163. Vgl. auch dens.: *Sfumato. Traditionsverhalten in Paratexten zwischen ‚Barock‘ und ‚Aufklärung‘*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 98 (1995), S. 94-118. Vgl. zu dieser Ablehnung der Geste des Bruchs seitens der Galanten bereits in einer knappen Randbemerkung Windfuhr: *Barocke Bildlichkeit* [wie Anm. 20], S. 390f.

- 34 Eine schöne Zusammenstellung einschlägiger Stellen bietet Martus: Negativität [wie Anm. 15], S. 49f. Hunold nimmt auch in der Diskussion um die Negativität selbst eine eher uneindeutige Stellung ein. Einerseits misst er Aufrichtigkeit durchaus einen Wert bei, andererseits betont er aber auch die daraus resultierenden Gefahren. Vgl. [Christian Friedrich Hunold:] Die Manier Höflich und wohl zu Reden und zu Leben/ So wohl Mit hohen/ vornehmen Personen/ seines gleichen und Frauenzimmer / Als auch/ Wie das Frauenzimmer eine geschickte Aufführung gegen uns gebrauchen könne/ Ans Licht gestellet Von Menantes, Hamburg: Fickweiler 1720, S. 471ff.
- 35 Zur erstaunlichen Informiertheit über ausländische Diskussionen und Texte vgl. Olaf Simons: Martaeus Europa oder Der Roman, bevor er Literatur wurde. Eine Untersuchung des deutschen und englischen Buchangebots der Jahre 1710 bis 1720, Amsterdam, Atlanta: Rodopi 2001 (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, Band 52).
- 36 Hunold: Galante Gedichte [wie Anm. 27], unpag. Vorrede. Über den ersten Theil, [S. Vf.].
- 37 Barthold Feind: Vorbericht Von dem Temperament und Gemüths-Beschaffenheit eines Poeten, in: Ders.: Deutsche Gedichte/ Bestehend in Musicalischen Schau-Spielen/ Lob-Glückwünschungs- Verliebten und Moralischen Gedichten/ Ernst- und schertzhafften Sinn- und Grabschriften/ Satyren/ Cantaten und allerhand Gattungen. Erster Theil, Brummer: Stade 1708, S. 1-73, hier S. 61.
- 38 Vgl. dazu Vogel: Hunold [wie Anm. 4], S. 35-38. Vgl. hierzu auch Gordon W. Marigold: Die politischen Schriften Barthold Feinds, in: Daphnis 13 (1984), S. 477-523, hier S. 495-501.
- 39 Vgl. Wedel: Geheime Nachrichten [wie Anm. 7], S. 33f.
- 40 Vgl. hierzu nochmals das Wedel-Zitat zu Anm. 14.
- 41 Vgl. hierzu Marigold: Politische Schriften [wie Anm. 38], S. 521, der als normale Auflage derartiger Streitschriften 300-500 Exemplare annimmt, wobei es auch belegte Auflagen von bis zu 2000 Exemplaren gab.
- 42 Vgl. zum Verlauf und zur Form des Streits in den vierziger Jahren sehr plastisch Friedrich Braitmaier: Geschichte der

Poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing. Erster Teil, Hubers: Frauenfeld 1888, S. 230-245. Vgl. zum Streitschriftenwesen auch Richard Newald: Die deutsche Literatur vom Späthumanismus zur Empfindsamkeit. 1570-1750, vierte Auflage, Beck: München 1963 (Newald/De Boor: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Band 5), S. 498-502. Zur Polemik gegen Klopstock als einem wiedererstandenen Lohenstein in diesem Streit vgl. Martino: Lohenstein [wie Anm. 7], S. 359-365.

#### Abbildungsnachweise

- I Festzug zum XI. Deutschen Bundesschießen zu Mainz 1894, gez. von Conrad Sutter, Bern: Victor von Zabern 1894. Gedankt sei Stefan Grus, Archivar beim Deutschen Schützenbund, der bei der Beschaffung von Bildmaterial zur Pritschmeisterfigur behilflich war.
- II Universitäts- und Landesbibliothek Bonn, Signatur Fa 584.
- III Gero von Wilpert: Deutsche Literatur in Bildern, Kröner: Stuttgart 1957, S. 66.
- IV Gero von Wilpert: Deutsche Literatur in Bildern, Kröner: Stuttgart 1957, S. 114.
- V Gero von Wilpert: Deutsche Literatur in Bildern, Kröner: Stuttgart 1957, S. 116.
- VI Mikrofilm aus der Sammlung Faber du Faur: German Baroque Literature, Nr. 1377, Reel 434.
- VII Nicolas Boileau-Despréaux: Œuvres complètes, Firmin Didot: Paris 1837, Titelpuffer.
- VIII Jens-Fietje Dwars (Hg.): Menantes. Leben und Werk des Christian Friedrich Hunold, quartus-Verlag: Bucha bei Jena 2005, S. 28.
- IX Andrea Bräuning: Adelsspiele, Ritterkämpfe, Volksvergnügen, in: Archäologie in Deutschland 20 (2004), Heft 1: Spiele, S. 28-35, hier S. 34.