

Martin Opitz (1597–1639)

Frühe Neuzeit

Studien und Dokumente zur deutschen Literatur
und Kultur im europäischen Kontext

Herausgegeben von
Achim Aurnhammer, Wilhelm Kühlmann,
Jan-Dirk Müller, Martin Mulsow und Friedrich Vollhardt

Band 230

Martin Opitz (1597–1639)



Autorschaft, Konstellationen, Netzwerke

Herausgegeben von
Stefanie Arend und Johann Anselm Steiger

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-066338-9
e-ISBN (PDF) 978-3-11-066496-6
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-066344-0
ISSN 0934-5531

Library of Congress Control Number: 2019947568

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2020 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Satz: Stefan von der Lieth, Hamburg
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhalt

Stefanie Arend

Vorwort — 7

Achim Aurnhammer

„Mihi et musis“ oder „exegi monumentum“? Die konkurrierenden Autorschaftskonzepte in Martin Opitz' Poemata-Ausgaben von 1624 und 1625 — 13

Barbara Becker-Cantarino

Zu Martin Opitz' niederländischem Netzwerk — 47

Marie-Thérèse Mourey

Martin Opitz und das Pariser Netzwerk (1629–1630). Neues zu alten Konstellationen — 63

Rudolf Drux

Wirksame Topik oder hilfreiches Netzwerk? Zur Aufnahme des Bürgers Martin Opitz in die Fruchtbringende Gesellschaft — 77

Dirk Niefanger

Martin Opitz und Karl Hannibal von Dohna. Ein Beispiel für Intersektionalität im Opitz-Netzwerk zwischen 1626 und 1632 — 91

Klaus Garber

Martin Opitz und die Piasten — 107

Victoria Gutsche

„Sint Moecenates, non deerunt forte Marones.“ Strategien der Positionierung in Martin Opitz' Widmungen — 137

Jost Eickmeyer

Martin Opitzens Prosa-Panegyrici im Netzwerk — 157

Robert Seidel

Martin Opitz, Schlesien und das Königreich Polen. Panegyrik und Paränese in den lateinischen Schriften 1636–1639 — 181

Johann Anselm Steiger

„Diß donnerwort heißt Ewigkeit“. Lyrisch-eschatologische Strategien gegen die Prokrastination bei Martin Opitz und Johann Rist und deren interkonfessionelle Tragweite — 203

Stefanie Arend

Netzheerrschaft und Autorschaft. Martin Opitz und Andreas Tscherning im brieflichen Netzwerk — 221

Jörg Robert

Netzwerk, Gender, Intertextualität. Opitz übersetzt Veronica Gambara — 237

Astrid Dröse

Intermediale Netzwerke. Opitz-Vertonungen im Umfeld von Heinrich Schütz — 261

Michael Belotti

„Wol dem der weit von hohen dingen“. Textfassungen und Melodien eines Lieds von Martin Opitz — 283

Uwe Maximilian Korn, Joana van de Löcht, Dirk Werle

Gottfried Finckelthaus und das Netzwerk mitteldeutscher Dichtung nach Martin Opitz — 323

Gudrun Bamberger

Netzwerk und Werkpolitik. Martin Opitz und der Zürcher Literaturstreit (Gottsched – Bodmer/Breitinger – Triller) — 343

Siglenliste — 367

Bildnachweise — 369

Namenverzeichnis — 371

Vorwort

Unsere Gegenwart wird immer stärker durch das Agieren in Netzwerken bestimmt: Seit einiger Zeit reagiert die Forschung in verschiedenen Disziplinen auf eine in hohem Grade technisierte und digitale Lebenswelt. Beispielsweise widmet sich die medienwissenschaftliche Netzwerkforschung den Herausforderungen, vor welche das Internet und die multimedialen Kommunikationsmöglichkeiten stellen.¹ Daneben hat sich auch eine kulturwissenschaftliche Netzwerkforschung etabliert, die nach Archäologie und Genealogie der modernen Netzwerkideen fragt.² Topographische Strukturen stehen hier im Vordergrund. Der Beginn des operativen Netzwerkdenkens wird in Christian Friedrich von Lüders erstem umfassenden Wegeplan für Deutschland 1779 und in der ersten groß angelegten Konzeption eines deutschen Schienennetzes 1835 gesehen.³ Als man sah, wie „technische Netzwerke“ geplant werden konnten und materiell sichtbar wurden,⁴ sei man sich bewußt geworden, daß auch personale Netze und Netzwerke erzeugt werden konnten. Schließlich sei es der „Reflexivitätsschub“ um 1800 gewesen, der erst deutlich gemacht habe, in welcher Weise Netze herstellbar sind, kontrolliert und beobachtet werden können.⁵ Ausgangspunkt für komplexe soziologische Ansätze im Hinblick auf das Handeln in Netzwerken sind vornehmlich jene literarischen Produktions- und Kommunikationsweisen sowie Praktiken der Autorinszenierung, die sich seit der Aufklärung im immer komplexer werdenden Geflecht zwischen Autor, Drucker, Verleger und Kritikern besonders in den neuen Medien abzeichnen.⁶

1 Vgl. etwa Knoten und Kanten 2.0. Soziale Netzwerkanalyse in Medienforschung und Kulturanthropologie. Hg. von Markus Gamper, Linda Reschke und Michael Schönhuth. Bielefeld 2012. Andreas Hepp: Konnektivität, Netzwerk und Fluss. Perspektiven einer an den Cultural Studies orientierten Medien- und Kommunikationsforschung. In: Kultur. Medien. Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. Hg. von Andreas Hepp und Rainer Winter. Wiesbaden 2008, S. 155–174. Manuel Castells: Das Informationszeitalter. Bd. 1: Die Netzwerkgesellschaft. Opladen 2001.

2 Sebastian Gießmann: Netze und Netzwerke. Archäologie einer Kulturtechnik, 1740–1840. Bielefeld 2006. Vgl. auch Das Netz: Sinn und Sinnlichkeit vernetzter Systeme [anlässlich der Ausstellung „Das Netz: Sinn und Sinnlichkeit vernetzter Systeme“ im Museum für Kommunikation (28. Februar bis 1. September 2002)]. Hg. von Klaus Beyrer. Heidelberg 2002.

3 Hartmut Böhme: Einführung: Netzwerke. Zur Theorie und Geschichte einer Konstruktion. In: Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne. Hg. von Jürgen Barkhoff, Hartmut Böhme und Jeanne Riou. Köln u. a. 2004 (Literatur – Kultur – Geschlecht 29), S. 17–36, hier S. 28.

4 Ebd.

5 Ebd., S. 31.

6 Vgl. den Überblick bei: Erika Thomalla, Carlos Spoerhase und Steffen Martus: Werke in Relationen. Netzwerktheoretische Ansätze in der Literaturwissenschaft. In: Zeitschrift für Germanistik NF 29 (2019), S. 7–23.

In der Geschichtswissenschaft ist betont worden, wie sehr der „moderne Staat“ und die „moderne Wissenschaft“ im Humanismus und seiner gelehrten Kultur verwurzelt sind,⁷ ja, in welchem hohem Maße das System des frühneuzeitlichen „Kommunikationsnetzwerkes“ Vorbilder für die Herausbildung der modernen Diplomatie lieferte.⁸ Man hat gesehen, eine welche große Bedeutung dabei „einzelnen Gelehrten“ zukam, die zwischen unterschiedlichen Bereichen – Wissenschaft, Kunst und Politik – vermittelten, eine Brückenfunktion einnahmen, Personen miteinander in Kontakt brachten und Grenzen öffnen oder gegebenenfalls auch wieder schließen halfen.⁹ Daß Netzwerke schon weit vor dem vermeintlichen Modernisierungs- und Reflexivitätsschub im 18. Jahrhundert als zentrale Metapher auf das Agieren in personalen Konstellationen im Rahmen bestimmter Ordnungen erkannt wurden, zeigt eindrucksvoll die barocke Emblematik: Hier finden sich Beispiele, in denen das Spinnennetz als *pictura* auf das Zentrum der Herrschaftsausübung oder als Metapher für die oft fragile Ordnung der Gesetze verweist.¹⁰ Insgesamt ist sich die Barockforschung bewußt, wie bedeutsam ‚Vernetzung‘ für den einzelnen war, im Hinblick sowohl auf die eigene, leibliche und berufliche Existenz als auch auf die Entwicklung von Autorschaft.¹¹ Interpretationen zu Leben und Werk sind geleitet von einem aufmerksamen und detaillierten Blick auf Kontexte und Zusammenhänge, Verbindungen und Verflechtungen, die auch aufgrund der stets sich verbessernden digitalen Verfügbarkeit von Quellen

7 Sven Externbrink: Humanismus, Gelehrtenrepublik und Diplomatie. Überlegungen zu ihren Beziehungen in der Frühen Neuzeit. In: Akteure der Außenbeziehungen. Netzwerke und Interkulturalität im historischen Wandel. Hg. von Hillard von Thiesen und Christian Windler. Köln u. a. 2010 (Externa 1), S. 133–149, hier S. 133.

8 Ebd., S. 134.

9 Ebd., S. 140.

10 Vgl. Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Hg. von Arthur Henkel und Albrecht Schöne. Stuttgart, Weimar 1996, Sp. 938–940. Vgl. Stefanie Arend: Spielräume und Netze. Räume des Emblems als Metatexte: Ein Beitrag zur Gattungsästhetik. In: Die Erschließung des Raumes. Konstruktion, Imagination und Darstellung von Räumen und Grenzen im Barockzeitalter. Hg. von Karin Friedrich. Wiesbaden 2014 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 51), S. 799–817.

11 Vgl. Res publica litteraria. Die Institutionen der Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit. Hg. von Sebastian Neumeister und Conrad Wiedemann. 3 Bde. Wiesbaden 1987. Axel E. Walter: Späthumanismus und Konfessionspolitik. Die europäische Gelehrtenrepublik um 1600 im Spiegel der Korrespondenz Georg Michael Lingelsheims. Tübingen 2004 (Frühe Neuzeit 95). Wilhelm Kühlmann: Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat. Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters. Tübingen 1982 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 3). Sven Limbeck: Netzwerke intellektueller und politischer Eliten in der frühen Neuzeit. Die Mitglieder der Fruchtbringenden Gesellschaft im Stammbuch des Konrad Kiesewetter. In: Wolfenbütteler Barock-Nachrichten 36 (2010), S. 115–136.

immer gründlicher erforscht werden können.¹² Entstehung und Entwicklung von Autorschaft in der Frühen Neuzeit sind nicht denkbar ohne die Verankerung in einem Netzwerk. Diese kann nur beschrieben werden unter der Berücksichtigung von Konstellationen im weitesten Sinne: Sie können personaler Natur sein oder die Zusammenstellung oder Neuordnung von Werken betreffen.

An Martin Opitz (1597–1639)¹³ zeigt sich exemplarisch, daß sich Denken und Handeln in Netzwerken nicht auf die Moderne beschränkt und daß Netzwerke schon vor der Aufklärung für die literarische Produktion eine maßgebliche Rolle spielten. Heute funktionieren Autorschaften und Netzwerke im Zeichen der Globalisierung und des Internets auf andere Weise, aber Vernetzung sowohl von Personen als auch von Texten ist damals wie heute, wenngleich nun im Zeichen grenzenlos anmutender Kommunikationsmöglichkeiten, zentrale kulturelle Praxis. In der Frühen Neuzeit waren die Mitglieder der internationalen, sogenannten ‚Gelehrtenrepublik‘ häufig in Sprachgesellschaften, Sprachorden und Akademien miteinander vernetzt. Die Verknüpfung untereinander bewies man auch durch Sammelausgaben, Ehren- und Widmungsgedichte. Nicht zuletzt war man durch brieflichen Austausch miteinander verbunden. Für die europaweite Vernetzung kam auch Übersetzungen eine wichtige Funktion zu: Man suchte auf diese Weise den Anschluß und den Austausch mit anderen Literaturen und ließ sich von diesen inspirieren. Wohl kaum ein Autor wußte nicht um die Bedeutung von Bekanntschaften und Freundschaften für den Erfolg des eigenen Werks, das nicht selten auch im Hinblick auf neue soziale Konstellationen neu herausgebracht und bearbeitet wurde. All dieser Faktoren scheint sich gerade Opitz sehr bewußt gewesen zu sein. An seiner Person und an seinem Werk läßt sich hervorragend ablesen, welche Tragweite sozialen, kommunikativen und diskursiven Netzwerken im Barockzeitalter zukam.

Opitz ist als äußerst umtriebiger Netzwerker in die Literaturgeschichte eingegangen. Von ihm zu erzählen, bedeutet zum einen, seine Beziehungen zu relevanten Personen an bestimmten Wegkreuzungen und auf seinen zahlreichen Reisen auszuleuchten, mit denen er manchmal kurz, manchmal über Jahre verbunden war und die in vielerlei Hinsicht Einfluß auf sein Schaffen nahmen und Entscheidungen vorantrieben. Zum anderen bilden Opitz' Texte selbst Netze und Netzwerke, indem sie sich mit anderen Texten verflechten. Bearbeitungen, Über-

¹² Vgl. etwa den Sammelband: Johann Rist (1607–1667). Profil und Netzwerke eines Pastors, Dichters und Gelehrten. Hg. von Johann Anselm Steiger und Bernhard Jahn. Berlin u. a. 2015 (Frühe Neuzeit 195).

¹³ Vgl. nun Klaus Garber: Der Reformator und Aufklärer Martin Opitz (1597–1639). Ein Humanist im Zeitalter der Krisis. Berlin u. a. 2018.

setzungen oder Vertonungen sind Momente intertextueller Netzwerkbildung, die im hohen Grade zu Opitz' nachhaltiger und prominenter Stellung in der Literaturgeschichte bis in die Gegenwart beigetragen haben. Nicht zuletzt begründeten Neuauflagen seiner Werke Opitz' Autorschaft in hohem Grade.

Opitz' Leben und Werk bieten folglich exemplarisch den Ausgangspunkt für variantenreiche frühneuzeitliche Netzwerkfallstudien, die viele Aspekte berücksichtigen müssen und zunächst jenseits eines vorgegebenen festgefügteten Theorieschemas Fragen vor folgenden Problemhorizonten zu klären haben: Wie agierte Opitz selbst als ein umtriebiger Akteur in seinem Netzwerk, in dem er offenbar geschickt seine eigene Autorschaft begründete und je nach Konstellation seine Werke überarbeitete und wieder auflegen ließ, Übersetzungen anfertigte und sich auch durch Kontakte mit anderen außerhalb des deutschsprachigen Raums in das europäische Literaturgeflecht einwob? Wie entwickelte sich sein persönliches Netzwerk, welche Rolle spielten Ehrengedichte, Widmungen, Vorreden und Panegyrici, und wie leistete Opitz den Spagat in einer komplizierten Lebenswelt, die von politischen und konfessionellen Spannungen nicht unerheblich geprägt war? Welche Rezeptionsphänomene lassen sich beobachten etwa im Hinblick auf musikalische Bearbeitungen oder den Bemühungen der Nachwelt um sein Werk?

Die Beiträge im vorliegenden Sammelband widmen sich diesen und anderen Aspekten aus unterschiedlicher Perspektive. Im Zentrum stehen zunächst wichtige biobibliographische Stationen und Phasen, anhand deren gezeigt wird, wie eng Opitz' Leben und Werk zusammengehören und von welchen Strategien seine Bemühungen um eine nachhaltige Autorschaft geprägt waren. Sodann werden spezielle personale und intertextuelle Konstellationen sowie besondere Rezeptionsereignisse in den Blick genommen, Opitz als Übersetzer profiliert, musikalische Aneignungen diskutiert und erörtert, wie Opitz sich in jene Netzwerke einschrieb, die sich nach seinem Tod etablierten.

Die Beiträge profitieren in hohem Maße von Meilensteinen der Opitz-Forschung, die in den letzten Jahren erarbeitet wurden und die sich als außerordentlich hilfreich, wenn nicht als unabdingbar erwiesen haben: Erstmals im Rahmen eines Sammelbandes zu Opitz kann auf unschätzbare Quelleneditionen neueren Datums zurückgegriffen werden. Die jeweils kommentierten Ausgaben *Briefwechsel und Lebenszeugnisse* und *Lateinische Werke* bilden reichhaltige Fundgruben, um die Voraussetzungen und die Umstände so mancher Konstellationen in Opitz' persönlichen und literarischen Netzwerken zu eruieren.¹⁴ Sie sind auch

¹⁴ Vgl. Martin Opitz: Briefwechsel und Lebenszeugnisse. Kritische Edition mit Übersetzung. An der Herzog August Bibliothek zu Wolfenbüttel hg. von Klaus Conermann unter Mitarbeit von Harald Bollbuck. 3 Bde. Berlin, New York 2009 (BW). Martin Opitz: Lateinische Werke. In Zusammenarbeit mit Wilhelm Kühlmann, Hans-Gert Roloff und zahlreichen Fachgelehrten hg.,

eine unverzichtbare Grundlage, um zu erkunden, welche Probleme oder atmosphärischen Störungen sich im Netzwerk eines Literaten ergeben konnten, der schon früh begann, Fäden zu knüpfen und das Fundament für Nachruhm zu legen. Trotz der ausgezeichneten Quellengrundlage ist es freilich, auch bei aller sorgfältigen Analyse, nicht möglich, im komplexen Opitzianischen Kosmos alles abschließend zu klären. Dieser kann immer nur in Ausschnitten beschrieben und damit zugleich konstruiert werden, wodurch sich der zukünftigen Forschung neue Fragen und Problemhorizonte eröffnen.

Die Aufsätze in diesem Band gehen zum großen Teil zurück auf Vorträge, die im Rahmen eines Arbeitsgesprächs an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel gehalten wurden (16.–18. März 2016). Allen Beiträgerinnen und Beiträgern sei hiermit für ihr Engagement herzlich gedankt wie auch der Herzog August Bibliothek für die großzügig gewährte finanzielle Unterstützung. Ebenso zu danken ist Prof. Dr. Jörg Robert (Tübingen), der an der Leitung des Arbeitsgesprächs mitgewirkt hat.

Rostock und Hamburg im April 2019

Stefanie Arend

Achim Aurnhammer

„Mihi et musis“ oder „exegi monumentum“?

Die konkurrierenden Autorschaftskonzepte in Martin Opitz' *Poemata*-Ausgaben von 1624 und 1625

Zu den wichtigsten Netzwerken des jungen Martin Opitz gehört zweifellos die späthumanistische Dichtergemeinschaft in Heidelberg, die in Georg Michael Lingelsheim ihr Zentrum und ihren Förderer hatte. Während die Beziehungen von Opitz zu Lingelsheim und den Heidelberger Studienfreunden, vor allem Balthasar Venator und Julius Wilhelm Zinzgref, mittlerweile recht gut erforscht sind,¹ ist die Rolle dieses Freundeskreises für Opitz in der Nach-Heidelberger Zeit umstritten. Streitpunkt ist vor allem die Rolle der Straßburger Edition der *Teutschen Poemata* durch Zinzgref im Jahre 1624, die Opitz, der sich bekanntermaßen gegen deren Nachdruck verwahrte,² als unautorisiert, ungeordnet, falsch amplifiziert und fehlerhaft abtat. Die Forschung hat den Zinzgrefschen *Anhang* mittlerweile genauer analysiert und die aemulative Beziehung zu den *Teutschen Poemata* in formaler, motivlicher und struktureller Hinsicht erhellt.³

Um das Verhältnis von Opitz zu Zinzgref und zu seinem Heidelberger ‚Netzwerk‘ zu klären, werde ich im Folgenden vergleichend den von Opitz autorisierten Breslauer Druck seiner *Acht Bücher Deutscher Poematum* aus dem Jahr 1625 heranziehen, das „opus novum“, welches die Straßburger Ausgabe ersetzen sollte.⁴

1 Vgl. resümierend Hans-Gert Roloff: Martin Opitz – 400 Jahre! Ein Festvortrag. In: Martin Opitz (1597–1639). Nachahmungspoetik und Lebenswelt. Hg. von Thomas Borgstedt und Walter Schmitz. Tübingen 2002, S. 7–37, bes. S. 18–20.

2 Martin Opitz (Liegnitz) an Augustus Buchner (o. O.) vom 5.10.1624. In: BW I, Nr. 241005, S. 345–350, bes. S. 346f. Opitz betont, „Germanicorum Poëmatum editionem [...] à manu Zingreifij esse“ (S. 346). Nicht nur präsentiere die Edition Gedichte in einem Büchlein, das er „ante aliquot annos Heidelbergæ“ zusammengestellt hatte (ebd.), darüber hinaus hätte Zinzgref eigenmächtig vieles hinzugefügt („plurima sine discrimine adjecit“ [ebd.]).

3 Vgl. Achim Aurnhammer: Zinzgref, Opitz und die sogenannte Zinzgref'sche Gedichtsammlung. In: Julius Wilhelm Zinzgref und der Heidelberger Späthumanismus. Zur Blüte- und Kampfzeit der calvinistischen Kurpfalz. Hg. von Wilhelm Kühnmann. Ubstadt-Weiher 2011, S. 263–283. Erläutert wurde auch das unterschiedliche Verhältnis beider Autoren zur Tradition; vgl. ebd. Eine Doppelbiographie Zinzgrefs und Opitzens findet sich bei Theodor Verwey: Parallel Lives. Martin Opitz and Julius Wilhelm Zinzgref. In: Early Modern German Literature 1350–1700. Hg. von Max Reinhart. Rochester, NY 2007 (The Camden House History of German Literature 4), S. 823–852.

4 Vgl. den Brief von Martin Opitz (Liegnitz) an Julius Wilhelm Zinzgref (Straßburg) vom 6.11.1624. In: BW I, Nr. 241106, S. 356–361. Eine vornehmlich auf die von Zinzgref herausgegebene Sammlung abhebende, knapp vergleichende Sichtung der beiden Gedichtsammlungen findet sich bis-

Mit Hilfe dieses erweiterten Vergleichs sollen die unterschiedlichen Autorschaftskonzepte, die Opitz in Zingrefs Edition und in seiner eigenen Ausgabe repräsentiert, genauer bestimmt werden.

1 Werkstruktur

Nach dem Weggang aus Heidelberg suchte Opitz seine frühen Gedichte zu unterdrücken, die er noch nach der silbenzählenden Methode der *Romania* verfasst hatte. Zudem distanziert er sich öffentlich und in scharfem Ton im *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) von dem noch nicht durchgängig alternierend regulierten Frühwerk und von der Straßburger Ausgabe (1624):

So sind jhrer [scil. Echo-Gedichte] auch zwey in meinen deutschen *Poematis*, die vnlenget zue Straßburg auß gegangen/ zue finden. Welchen buches halben/ das zum theil vor etlichen jahren von mir selber/ zum theil in meinem abwesen von andern vngeordnet vnd vnversehen zuesammen gelesen ist worden/ ich alle die bitte denen es zue gesichte kommen ist/ sie wollen die vielfältigen mängel vnd irrungen so darinnen sich befinden/ beydes meiner jugend/ (angesehen das viel darunter ist/ welches ich/ da ich noch fast ein knabe gewesen/ geschrieben habe) vnnd dann denen zuerechnen/ die auß keiner bösen meinung meinen gueten namen dadurch zue erweitern bedacht gewesen sein. Ich verheiße hiermitt/ ehestes alle das jenige/ was ich von dergleichen sachen bey handen habe/ in gewisse bücher ab zue theilen/ vnd zue rettung meines gerüchtes/ welches wegen voriger vberreiteten edition sich merklich verletzt befindet/ durch öffentlichen druck jederman gemeine zue machen.⁵

Tatsächlich unterscheidet sich die von Opitz autorisierte sogenannte Ausgabe B, die *Acht Bücher Deutscher Poematum*, die 1625 in Breslau erschienen, deutlich von Zingrefs Edition. Opitz hat dafür die *Teutschen Poemata* nicht nur nach der

lang lediglich bei Günter Häntzschel: „Die Keusche Venus mit den gelerten Musis“. Martin Opitz in Heidelberg. In: Heidelberg im poetischen Augenblick. Die Stadt in Dichtung und bildender Kunst. Hg. von Klaus Manger und Gerhard vom Hofe. Heidelberg 1987, S. 45–63. Häntzschel betont den „patriotisch-politischen Charakter“ (S. 50) der Straßburger Sammlung, außerdem sei diese deutlicher als die Breslauer „geprägt von der Spannung zwischen Gelehrsamkeit und Erotik“ (S. 52). Im Jahre 1629 gab Opitz in Breslau, wieder bei David Müller, eine neue Ausgabe seiner *Deutschen Poemata* heraus, die hier jedoch nicht näher besprochen wird. Bei der zweibändigen Ausgabe („Breslauer Sammelausgabe C“ bei Dünnhaupt) handelt es sich um eine weitere Überarbeitung durch Opitz, ein vergrößerter Nachstich der Ausgabe von 1625 bildet das Frontispiz des ersten Teils.

⁵ GW II,1, S. 331–416, hier S. 367f. Vgl. dazu auch den Brief von Opitz (Liegnitz) an Augustus Buchner (o. O.) vom 5.10.1624. In: BW I, Nr. 241005, S. 345f.

alternierenden Metrik neu reguliert und verbessert, er hat darüber hinaus 44 Gedichte aus den insgesamt 149 Dichtungen der Straßburger Sammlung ausgeschieden und nicht mehr in die neue Ausgabe aufgenommen, darunter auch den *Aristarchus, sive De contemptu linguae Teutonicae*. Das lateinische Plädoyer für das Dichten in deutscher Sprache aus dem Jahre 1617 war zum einen mit dem poetologischen Hauptwerk im Jahre 1624 obsolet geworden, zum anderen entsprachen die Beispieltex-te, mit denen Opitz die Eignung des Deutschen als konkurrenzfähiger Literatursprache illustrieren und beweisen wollte, d. h. eigene Gedichte sowie Gedichte des mysteriösen Ernst Schwabe von der Heyde,⁶ noch nicht der akzentuierenden Metrik.

Zudem hat Opitz die Breslauer Ausgabe von 1625, die er selbst als „Poetische Wälder“ – nach dem lateinischen Gattungsbegriff ‚*Silva*‘ für ein literarisches ‚Mischwerk‘ – bezeichnet, nach Büchern gegliedert.⁷ Die acht Bücher teilen sich in *Geistliche Sachen* („Erstes Buch“), *Kleinepen* [Buch 2] und *Personalschrifttum* („allerhandt Sachen“) [Buch 3], *Hochzeitgedichte* [Buch 4], *Amatoria und Weltliche Gedichte* [Buch 5], *Oden oder Gesänge* [Buch 6], *Sonnete* [Buch 7] sowie *Deutsche Epigrammata* [Buch 8]. Mit der Einteilung in Bücher knüpft Opitz an die klassische Tradition eines Horaz oder Ovid an, die ihre Dichtungen ebenfalls zu Büchern ordneten, und beansprucht so mittelbar für sich Klassizität.⁸ Eine solche antikisierende Ordnung nach Büchern findet sich weder in Zingrefs Edition der *Teutschen Poemata* noch in dem von ihm redigierten Anhang, den *Auserlesenen Gedichten Deutscher Poeten*. Zingrefs Anordnung lässt allenfalls eine Ringkom-

6 Zu Ernst Schwabe von der Heyde vgl. Achim Aurnhammer: Neues vom alten Ernst Schwabe von der Heyde. Drei Sonette auf die Krönung des Kaisers Matthias (1612). In: *Daphnis* 31 (2002), S. 279–298.

7 Diese neu konzipierte Bucheinteilung („in certos silvarum, carminum et epigrammatum libros“) hatte Opitz seinem Freund Zingref als Grund genannt, um von einer Neuauflage des Straßburger Drucks abzusehen. Brief von Martin Opitz (Liegnitz) an Julius Wilhelm Zingref (Straßburg) vom 6.11.1624. In: *BW I*, Nr. 241106, S. 356–361, hier S. 356. Zum Begriff ‚Wald/Wäldchen‘ für Gelegenheitsdichtungen vgl. Wolfgang Adam: *Poetische und Kritische Wälder. Untersuchungen zu Geschichte und Formen des Schreibens „bei Gelegenheit“*. Heidelberg 1988 (Beihefte zum *Euphorion* 22).

8 Eine Analogie zur Römischen Klassik bekundet auch das Horaz-Motto im *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624): „Horatius ad Pisones: | Descriptas servare vices operumque colores | Cur ego si nequeo ignoroque poeta salutor? | Cur nescire pudens prave quam discere malo?“ (Hor. *Epist. II* 3, 86–88) [(Horaz an die Pisonen): Kann ich den Wechsel in Form und Tönung der Werke, der festliegt, | Weil sie mir fremd, nicht beachten, was laß ich mich Dichter dann nennen? | Warum in falscher Scham Unkenntnis lieber als Lernen?] Zit. nach der Ausgabe: Quintus Horatius Flaccus: *Über die Dichtkunst. Brief an die Pisonen*. In: Ders.: *Satiren und Briefe. Lateinisch und Deutsch. Eingeleitet und übersetzt von Rudolf Helm*. Zürich, Stuttgart 1962, S. 348–391, hier S. 357 (V. 86–88).

position mit jeweils einem programmatischen Eingangs- und Schlussgedicht erkennen.⁹

Opitz tauscht überdies die Proömal- und Schlussgedichte aus. Der Straßburger Druck *A* setzt ein mit dem Gedicht *An die Teutsche Nation* (A1, S. 1f.), in dem Opitz das strukturell dominante Liebesthema als transitorische Phase seiner dichterischen Schaffensphase deklariert.¹⁰ Darin bittet der Dichter das „werthe[] Vatterland“ (ebd. S. 1, V. 3) um günstige Aufnahme seiner Liebesdichtung („der Liebe sach“, ebd., V. 4), die er in einer Ovids *Amores* (I, 1 und II, 1) abgeborgten, ebenso ironischen wie topischen Apologie erklärt: Er habe sein ambitioniertes poetisches Unterfangen einer nationalen heroischen Dichtung abbrechen müssen, weil Cupido, „der Venus Kindt“ (A1, S. 1, V. 13), ihn in einen Liebeslyriker verwandelt habe:

Mein Sinn flog vber hoch: Ich wolte dir vermelden
 Durch der *Poesis* kunst den lauff der grossen Helden/
 Die sich vor dieser Zeit den Römern widersetzt/
 Vnd jhrer Schwerter schärrf in jhrem Blut genetzt.
 [...]
 [...] Ich war nun gantz bereit
 Mit meines Geistes frucht zu brechen durch die Zeit.
 Da kam der Venus Kindt/ bracht eine Kron von Myrten
 Vor meinen Lorbeerkrantz [...] (ebd., V. 5–14).

Der Schluss des Proömalgedichts appelliert an die „Teutsche Nation“ (ebd., S. 2, V. 33), seine jugendliche Liebesdichtung gut aufzunehmen, „Biß daß ich höher steig vnd deiner Thaten zahl | Werd vnablässiglich verkünden vberal“ (ebd., V. 35f.), und verspricht ihr ein „ander besser Werck“ (ebd., V. 38).¹¹ Als Schlussge-

9 Allerdings wirkt Zingrefs eigene Anthologie, der *Anhang*, viel lockerer als die kompositionell stärker zusammenhängenden Opitzischen *Teutschen Poemata*. Eine gegenüberstellende Übersicht der beiden Gedichtsammlungen findet sich im Anhang zu diesem Beitrag. Die nachfolgend zitierten Gedichte entsprechen der Straßburger Ausgabe: Martin Opitz: *Teutsche Poemata* und Aristarchus. Straßburg 1624 (Sammlung *A*) sowie der von Opitz autorisierten Breslauer Ausgabe (1625), in *GW* II, 2, S. 524–748 (Sammlung *B*). Die Klammerungen im Fließtext zeigen die jeweilige Ausgabe (Sammlung *A* oder Sammlung *B*), die Position, die Seitenangabe der jeweiligen Ausgabe sowie die zitierten Verse an.

10 Zu den Rahmungsgedichten der Straßburger Sammlung vgl. Achim Aurnhammer: Zingref, Opitz und die sogenannte Zingref'sche Gedichtsammlung (Anm. 3), bes. S. 270–274.

11 Du Teutsche Nation voll Freyheit Ehr vnd Tugendt/
 Nimb an diß kleine Buch/ die fruchte meiner Jugendt/
 Biß daß ich höher steig vnd deiner Thaten zahl
 Werd vnablässiglich verkünden vberal (A1, S. 2, V. 33–36).

dicht der Straßburger Sammlung sollte wohl die *Beschluß Elegie* (A145, S. 103f.) fungieren, die in ihrer harschen Absage an Venus und den paganen Götterapparat das Versprechen *An die Teutsche Nation* (A1, S. 1f.) aufgreift und zu einem programmatischen Bekenntnis forciert.

Ich laß es alles stehen: das ende meiner Jugent/
Die frucht der liebes lust beschließ ich gantz hierein/
Ein ander höher Werck/ der anfang meiner Tugent.
Wo dieses vndergeht/ soll nimmer sterblich sein (A145, S. 104, V. 37–40).

Beide Gedichte weisen die gleiche Verszahl auf (jeweils 40 Verse) und beziehen sich sowohl in Lexik wie Incipit eindeutig aufeinander. Doch auch wenn die *Beschluß Elegie* intratextuell klar auf das Proömialgedicht *An die Teutsche Nation* referiert, beschließt sie nicht die Straßburger Opitz-Ausgabe: Letztes Gedicht der *Teutschen Poemata* ist *Ein Gebet/ daß Gott die Spanier widerumb vom Rheinstrom wolle treiben* (A146, S. 104). Die Wahl mag wohl auf den Herausgeber Zincgref zurückgehen, denn dieses ausdrücklich politische Sonett passt weder thematisch zur Gedichtsammlung noch rekurriert es – anders als die *Beschluß Elegie* – auf das Proömialgedicht. Vor allem aber kontrastiert der eindeutige konfessionspolemische Habitus des Sprechers mit dem Liebesdiskurs. Opitz ruft Gott in den militärischen Antonomasien „du starcker Heldt“ (A146, S. 104, V. 1) und „Du grosser Capitain“ (ebd., V. 6) an, er möge die „Scheußlichen Maranen“ (ebd., V. 1) vertreiben, die „jetzt in Teutschlandt [...] an vnsern schönen Rhein“ (ebd., V. 3) gekommen seien. Indem Opitz die spanischen Soldaten als ‚Maranen‘, als unter Zwang zum Christentum konvertierte Juden, bezeichnet, nimmt er eine ethnozentrische Perspektive ein, aus der die Alterität der Besatzungsarmee betont und deren vorgebliches Christentum diskreditiert wird.

Es verwundert daher nicht, dass Opitz für die Breslauer Sammlung den Abgesang änderte und das konfessionspolemische Sonett nicht mehr berücksichtigte und strich. Stattdessen hat er mit der Übersetzung von Horaz' *carmen* III, 30 („Exegi monumentum aere perennius“) einen ambitionierten Schlussstein gewählt: Zum einen gleicht es die eigene Sammlung Horazens Liedern an, zum andern verbürgt es eine antikisch-humanistische Dichterauffassung, die das eigene Genie als überzeitliche Leistung feiert und selbst verewigt. Auch der Anspruch des Lorbeerkranzes, der im Proömialgedicht der Straßburger Sammlung noch als verfrüht zurückgestellt und durch die transitorische Myrtenkrone der Liebesdichtung ersetzt wurde, wird nun als Anspruch bekräftigt.

Schwieriger zu erklären ist die Wahl des *Lobgesangs Vber den Frewdenreichen Geburtstag Vnsers HERren vnd Heylandes Jesu Christi* (B1, S. 549) als neues Proömialgedicht der Breslauer Sammlung. Zum einen erweist Opitz damit seine poetische Selbständigkeit, indem er seiner vorgängigen Übersetzung von Daniel

Heinsius' themengleichem *Lofsanck* aus dem Jahre 1621 nun ein eigenes Weihnachtsepyllion zur Seite stellt.¹² Zum andern betont er die epochale Bedeutung der Breslauer Sammlung, die wie Weihnachten heilsgeschichtlich, nun literaturgeschichtlich eine neue Zeitrechnung inauguriert. Zum dritten huldigt Opitz der Instanz, vor der er sich als Dichter rechtfertigt. War der Adressat der Straßburger Sammlung noch die *Teutsche Nation*, apostrophiert er nun Jesus Christus. Dass sich Opitz an ihn nicht nur als Christenmensch, sondern auch als Dichter wendet, bekundet der autofiktionale erste Teil. Darin stilisiert er sich zum Konkurrenten ungenannter ‚Pegasus-Reiter‘, denen er gegenüber insofern im Nachteil sei, als er im kalten Siebenbürgen erkrankt und sprachlich vereinsamt sei. Den Tausch des Adressaten markiert Opitz durch eine intertextuelle Bezugnahme, eine rhetorisch wie habituell ähnliche Du-Apostrophe. Bittet er im Eingangsgedicht der Straßburger Ausgabe die deutsche Nation um günstige Annahme seines poetischen Erstlings:

Du Teutsche Nation voll Freyheit Ehr vnd Tugendt/
Nimb an diß kleine Buch/ die früchte meiner Jugendt (A1, S. 2, V. 33f.)

ist es nun Christus, an den er sich demütig wendet:

Drumb nim/ O Jesu/ an/ nim an mit dem gesichte
Das Erd' vnd Meer erquicket/ mein niedriges getichte (B1, Bd. 2.1, S. 130, V. 37f.).

Während die Straßburger Gedicht-Sammlung mit einem antiligistischen Kampf-Gebet endete, gipfelt das neue Einleitungsgedicht in einer irenisch-christlichen Einheitsvision. Im letzten Teil der programmatischen Weihnachtsgedichtung, in dem er vom Dichter-Ich in ein einvernehmliches Wir wechselt, entwirft Opitz eine überkonfessionelle Zukunft:

Verleih' vns einigkeit/ hilf das wir deine Glieder/
Du Haupt der Christenheit/ als ware trewe Brüder/
Der zwietracht abgethan/ behertzt zusammen stehn/
Vnd deiner Feinde trutz frey vnter Augen gehn (ebd., V. 293–296).

Doch steht das neue Proömalgedicht in einer unverkennbaren Diskrepanz zu dem neuen Beschluss-Gedicht, der Selbstverewigung, wie sie die Übersetzung

12 Zum Vergleich der Heinsius-Übersetzung und der eigenen Weihnachtsgedichtung siehe Hugo Max: Opitz als geistlicher Dichter. Heidelberg 1931, S. 84–92, sowie Paul Böckmann: Der Lobgesang auf die Geburt Jesu Christi von Martin Opitz und das Stilproblem der deutschen Barocklyrik. In: Archiv für Reformationsgeschichte 57 (1966), S. 182–207.

von Horazens „Exegi monumentum“ ausdrückt. Der christlich-humanistischen Spannung von Anfangs- und Schlussgedicht liegen zwei unterschiedliche Autorschaftskonzepte zugrunde. Die Anordnung legt aber nahe, diese Spannung dynamisch aufzuheben und miteinander zu versöhnen. Indem Opitz die geistliche Dichtung an den Anfang seiner *Acht Bücher Deutscher Poematum* rückt, verbürgt sie nicht nur den christlichen Glauben des Autors, sondern auch seine göttliche Inspiration und begründet damit seinen Ruhm.

2 Paratexte

Die poetologischen Paratexte bestätigen die Differenz der Autorschaftskonzepte von Zingref und Opitz. So unterscheiden sich die Widmungsvorreden beider Opitz-Ausgaben beträchtlich.

2.1 Die Widmungen

2.1.1 Zingrefs *Dedicatio* an Eberhard von Rappoltstein (*Teutsche Poemata*, Straßburg 1624)

Die Straßburger Edition enthält lediglich eine einzige Widmungsvorrede Zingrefs, die sich sowohl auf die Opitzischen *Poemata* wie auf den *Anhang* bezieht.¹³ Zingrefs *Dedicatio* an den elsässischen Adligen Eberhard von Rappoltstein (1570–1637) ist zweigeteilt: Zum einen charakterisiert sie die kulturgeschichtliche Bedeutung der *Teutschen Poemata*, zum andern würdigt sie den Widmungsempfänger. Zingref nennt drei Zielgruppen der Publikation: erstens „Außländer“ [Bl.]:(2r), denen die Konkurrenzfähigkeit der deutschen Sprache im europäischen Vergleich bewiesen wird, zweitens „Inländer[] vnd Landtsleute[]“ (ebd.), denen die poetische Leistungsfähigkeit der „Muttersprache“ (ebd.) zum Zweck der *imitatio* vorgeführt wird, und drittens „die gewelschte Teutschen“ (ebd.), die aus kulturpatriotischen Gründen zu einem Sprachpurismus angehalten werden. In einem kulturvergleichenden Exkurs parallelisiert Zingref dann die Status-

¹³ Zingref: *Dedicatio* dem Hochgebornen Herrn/ Herrn Eberharden/ Herrn zu Rappolt- | stein [...] Meinem | Gnedigen Herrn. In: Opitz: *Teutsche Poemata*. Straßburg 1624 (Sammlung A, Anm. 9), hier Bl.]:(2r-):(4v. Die folgenden Paginierungen im Fließtext beziehen sich auf diese Ausgabe.

konkurrenz von Latein und Deutsch in Deutschland mit analogen Übergangsepochen, in denen jeweils eine Zweitsprache eine bis dahin prestigeträchtigere Literatursprache ablöste: Homer habe nicht in Hebräisch, sondern in Griechisch gedichtet, Cicero und Virgilius hätten ihrerseits statt des Griechischen in Latein geschrieben, Petrarca wiederum habe sich nicht nur auf Latein beschränkt. Diese *Translatio litterarum* führt zu „vns Teutschen“ [Bl.]:(3r), die den Musen eine neue Heimstatt bieten sollten, nachdem diese „andere nunmehr Barbarisirte Länder verlassen vnd zu vns eingekehret“ (ebd.).

Opitz wird in Zingrefs *Dedicatio* nur in einem einzigen Absatz namentlich genannt. Mit dem einvernehmlichen Possessivpronomen als „[v]nser *Opitius*“ (ebd.) gewürdigt, habe er den „grosse[n] vnderschied zwischen einem Poeten vnd einem Reimenmacher oder *Versificatoren*“ (ebd.) gezeigt, da er „es gewagt/ das Eiß gebrochen/ vnd den uew [sic!] ankommenden Göttinnen die Furth mitten durch den vngestümnen Strom Menschlicher Vrtheil vorgebahnet“ (ebd.) habe. Zingrefs Lob greift zwar Opitzens Selbststilisierung als ‚Bahnbrecher‘ auf,¹⁴ verliert jedoch an Prägnanz, da dieser Passus einerseits isoliert und andererseits in einen größeren kulturpatriotischen Kontext integriert ist. Denn im Anschluss an Opitzens angebliche Pionierfunktion beruft sich Zingref ausführlich – nach dem Zeugnis Melchior Goldasts – auf die mittelalterliche Tradition adliger Gelehrsamkeit in Deutschland durch literarische Prinzenziehung. Die durch eine lange Namenliste belegte Tradition relativiert die epochale Bedeutung des Dichtersfreundes Opitz.¹⁵

Auch der Schluss verkleinert den Autor Opitz und erhöht den Widmungsempfänger. Während die *Teutschen Poemata* mit dem Diminutiv „Wercklin“ [Bl.]:(4v) bezeichnet werden, wird an den elsässischen Edelmann appelliert, er möge als „ein anderer *Apollo*“ (ebd.) „den *Authorn* vnd andere mehr noch verborgene *Ingenia* zu dergleichen Geistreichen löblichen sachen [...] vffmundern vnd behertzter machen“ (ebd.).

¹⁴ Vgl. dazu Opitzens Selbststilisierung zum ‚Bahnbrecher‘ in seinem Vorwort zur Straßburger Ausgabe: „[...] bin ich die Bahn zu brechen/ vnd durch diesen anfang vnserer Sprache Glückseligkeit zu erweisen bedacht gewesen“ (Opitz: *Teutsche Poemata* und Aristarchus [...] Straßburg [...] 1624 [Anm. 9], Bl. A2r).

¹⁵ Bereits vor 500 Jahren wurden die Menschen „zu schärfung der Sinnen/ erhöhung deß Verstandts/ vnd also zu den Tugenden deß Gemüths/ durch mittel der Poeterey vnnd der Wohlredenheit ins gemein/ abgerichtet: also daß so wohl Adels/ als höheren standts Personen/ ja manchmahl Fürsten/ König vnd Keiser selbst/ offene Poetische Kämpff zuhalten gepflegt/ bey welchen nit weniger/ als bey den Thurnieren auch das Adelige Frawenzimmer den Danck oder Preiß vnder den obsiegern außgetheilet“ (ebd., Bl.):(4r).

2.1.2 Opitzens Widmung an Ludwig von Anhalt (*Deutsche Poemata*, Breslau 1625)

Die redigierten *Deutschen Poemata* widmet Opitz dem Fürsten Ludwig von Anhalt-Köthen, dem Gründer der *Fruchtbringenden Gesellschaft*. Die extensive, fünfzehnteilige Widmungsvorrede verbürgt mit historischer Gelehrsamkeit, dass eine kulturelle Blüte vom Mäzenatentum des Adels abhängt: „daß gelehrter Leute Zu- vnd Abnehmen auff hoher Häupter vnd Potentaten Gnade/ Mildigkeit vnd Willen sonderlich beruhet“.¹⁶

Die Widmung ist dreigliedrig: Zuerst illustriert Opitz seine These an der Geschichte des alten Rom, dessen „Keyser diese Wissenschaft [...] in jhren Schutz vnd Förderung genommen“ (531) hatten. Opitz wertet die „Poeterey“ (ebd.) insofern deutlich auf, als er nun einen umfangreichen Querschnitt durch die Geschichte Römischer Kaiser und mit diesen verbundener Dichter bietet, während sich die Edition von 1624 in der Leserwidmung lediglich mit dem Hinweis begnügt hatte, Alexander habe des „Homeri gedichte allezeit vnder sein Hauptküssen gelegt“.¹⁷ Betont werden auch die Nachhaltigkeit des Geschriebenen und seine Bedeutung für den Nachruhm der Fürsten, wie etwa Licinius und Catull exemplarisch zeigten. Diese hatten

wol so ehrenrührige vnd schändliche Verse auff jhn [Julius Cäsar] geschrieben [...] daß wir auch jetzund noch daraus nicht minder des grossen Heldens Vppigkeit/ als aus andern Schrifften seine fürtreffliche Thaten sehen können (531).

Das Ende der Römischen Herrschaft aber, als „aus Römischen Keysern Gottische Tyrannen“ (538) geworden waren, habe auch das Ende der Römischen Dichtung besiegelt: „[A]us Lateinischen Poeten [waren] barbarische Reimenmacher vnd Bettler worden“ (ebd.). Den Unterschied zwischen Poet und „Reimenmacher“, wie ihn Zinzgref auf Opitz angewandt hatte, stilisiert Opitz so zum epochalen Einschnitt.

Der zweite Teil der Vorrede und der Opitzischen Kultur- oder Literaturgeschichte setzt im deutschen Mittelalter ein, dessen Kronzeugen für einen gewissen „Stral der Wissenschaft“ (539) sich ganz mit Zinzgrefs Würdigung des deutschen Mittelalters decken. Doch bleibt Opitz nicht bei der deutschen Litera-

¹⁶ Martin Opitz: Dem Durchleuchtigen [...] Fürsten vnd Herren/ Herren | Ludwigen/ | Fürsten zu Anhalt [...] | Meinem gnädigen Fürsten vnd Herren. In: GW II,2, S. 530–545, hier S. 531. Die folgenden im Fließtext angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf diese Ausgabe.

¹⁷ Martin Opitz: An den Leser. In: Teutsche Poemata (Anm. 9), Bl. Ar–A2v, hier Bl. Av.

turgeschichte stehen, sondern rühmt die mäzenatische Förderung durch kunstverständige Fürsten in der europäischen Renaissance, wie die Medici in Florenz, Franz I. in Frankreich und Matthias Corvin in Ungarn.¹⁸

Der Schlussteil wendet sich in kulturpatriotischer Absicht dem Widmungsempfänger zu: Opitz lobt Ludwig als neuen deutschen Mäzen, pocht auf seine eigene poetische Freiheit, erbittet sich „Schutz vnnnd Förderung“ (545) und erinnert daran, dass die „Begiehr der Vnsterblichkeit/ welcher die edelsten Geister nachhengen“ (543), vor allem „durch sinnreiche Schriffthen vnnnd Zuthun der Poeten erhalten“ (ebd.) würde.

Anders als Zingref, der ganz kulturpatriotisch argumentiert, gibt sich Opitz international. Die drastischen Wendungen Zingrefs, die „Außländer“¹⁹ würden sich fälschlich „einbilden/ daß sie die Laiteren/ durch welche sie vff die Parnassische spitze gestiegen/ hernach gezogen/ vnd jhnen also niemandt folgen könne“, kontrastieren mit Opitz' bescheidener Hoffnung, „[w]ir Deutschen“ (542), die „wir [...] etwas später kommen sind“, könnten den Rückstand der „eigenen Poeterey“ (ebd.) zu den europäischen durch eine ähnliche mäzenatische Unterstützung aufholen.

2.2 Vorreden

2.2.1 Opitzens Vorrede zu den *Teutschen Poemata* (1624)

Im Unterschied zu der autorisierten Breslauer Ausgabe von 1625 ist dem Straßburger Druck der *Teutschen Poemata* eine undatierte Vorrede von Opitz vorgeschaltet.²⁰ Sie verfeinert zwar das ethnozentrische Konkurrenzargument aus dem *Aristarchus*, repräsentiert aber einen defensiven Standpunkt, den Opitz im Jahre 1625 längst aufgegeben hatte. So lobt er hier noch die weiter entwickelten Nationalliteraturen der europäischen Renaissance, indem er sich jeweils auf die modernen Nationaldichter bezieht: für Italien auf Petrarca und Sannazaro, für Frankreich auf Ronsard und Du Bartas, für England auf Sidney und für die Niederlande auf Daniel Heinsius. Dass solch eine literarische Blüte auch in Deutschland möglich sei, erläutert Opitz durch Rekurs auf die beachtlichen „Teutschen reimen“²¹ „vor vilen hundert Jahren“, denen gegenüber die deutsche Gegenwarts-

¹⁸ Vgl. Martin Opitz: Dem Durchleuchtigen (Anm. 16), S. 539–542.

¹⁹ Zingref: Dedicatio (Anm. 13), Bl.):2r; zum folgenden Zitat siehe ebd.

²⁰ Opitz: An den Leser (Anm. 17).

²¹ Ebd., Bl. A[1]r, zum folgenden Zitat siehe ebd.

literatur abfalle. Indem Opitz an das hohe Sozialprestige erinnert, das literarischer Bildung als einer „wissenschaftt“²² in der Antike zukam, betont er seine eigene Leistung: „bin ich die Bahn zu brechen/ vnd durch diesen anfang vnserer Sprache Glückseeligkeit zu erweisen bedacht gewesen“.²³ Der Pionierfunktion tut eine vierfache *Salvatio* keinen Abbruch: Zunächst rechtfertigt Opitz den Gebrauch paganer Mythologie, dann den starken Anteil an Übersetzungen als Nachweis für die Eignung des Deutschen als Literatursprache, weiter die Dominanz des Liebesthemas und schließlich die ästhetische Ungleichheit infolge der Aufnahme von Jugendlidungen. Opitz behält den Modus der Rechtfertigung sogar für den selbstbewussten Schluss der Leservorrede bei, wonach etwaige Mängel mit der Intention zu „entschuldigen“ seien, „weil ich vnserer Sprachen Würde vnd Lob wider aufzubawen mich vnderfangen“.²⁴

2.2.2 Zingrefs Vorrede zum *Anhang*

Eine kulturpatriotische Tendenz bestimmt die Vorrede des *Anhangs*. So redet Zingref den Leser als „liebe[n] Teutsche[n]“ an und empfiehlt ihm den *Anhang* als ein „Muster vnnd Fürbilde/ wornach du dich in deiner Teutschen Poeterei hinfüro etlicher massen zu regulieren“.²⁵ Zingrefs kleine Geschichte der deutschen Poetiken integriert den *Aristarchus* „vnserer *Opitij*“ in eine Reihe vorgängiger normativer Poetiken, an denen sich der nachahmende Leser orientieren sollte:

- Julius Cäsar Scaliger: *Poetices libri septem* (Lyon 1561), die neulateinische Poetik war ein maßgebliches Vorbild für Martin Opitz' *Buch von der Deutschen Poeterey*;²⁶

²² Ebd., Bl. A[1]v.

²³ Ebd., Bl. A2r.

²⁴ Ebd., Bl. A2v.

²⁵ Julius Wilhelm Zingref: [Vorrede zum] *Anhange Vnderschiedlicher außgesuchter Getichten anderer mehr teutschen Poeten*. In: *Teutsche Poemata* (Anm. 9), S. 161. Zum folgenden Zitat siehe ebd.

²⁶ Vgl. die Vorrede Opitz' zum *Buch der Deutschen Poeterey*, in der er Scaliger und Marcus Hieronymus Vida (1485–1566) als poetologische Autoritäten angibt (GW II,1, S. 66). Zum Verhältnis von Opitz zu Scaliger vgl. etwa Stefan Trappen: *Dialektischer und klassischer Gattungsbegriff bei Opitz*. Ein übersehener Zusammenhang zwischen Aristoteles, Scaliger und der deutschen Barockpoetik. In: Martin Opitz (1597–1639). *Nachahmungspoetik und Lebenswelt*. Hg. von Thomas Borgstedt und Walter Schmitz. Tübingen 2002, S. 88–98.

- Johannes Clajus (1535–1592): *Grammatica Germanicae Linguae* (Leipzig 1578), die eine Prosodie des Deutschen enthält;²⁷
- Johannes Engerd, *Teutsche Prosody [Prosodia Germanica]*, „die ich zwar [...] noch nie zu gesicht bekommen“;²⁸
- Ernst Schwabe von der Heyde, dessen *Teutsche Poesien* Zingref ebenfalls „noch nicht gesehen“ hat.²⁹

Als letzte voropitzische Autorität führt Zingref Johann Fischart, von ihm zu „Fischer[]“³⁰ verballhornt, ins Feld. So sehr er ihm allerdings „Reichthumb Poetischer Geister/ artiger Einfäll/ schöner wort/ vnd merckwürdiger sprüchen“ attestiert, so sehr ordnet er ihn „noch der alten Welt“ zu. Diese Historisierung ermöglicht es Zingref, Fischarts „Mangel [...] mehr der vnachtsamen gewohnheit seiner zeiten/ als jhme selbst zu[zuschreibe[n]“ und mit ihm ein Vervollkommnungs- und Fortschrittsparadigma zu beglaubigen:

Ich hab das mein gethan/ so vil mir Gott beschert:
Ein ander thue das sein/ so wirdt die Kunst gemehrt.

Das alternierende Alexandriner-Reimpaar stammt allerdings nicht von Fischart, wie Zingref angibt,³¹ sondern repräsentiert – wie bisher nicht bekannt – die Devise von Johannes Paghenherdt, einem Hildesheimer Rechen- und Schreibmeister:

Ich thu das meine, Soo viel mijr God bescheert,
Ein ander thu das seine, Soo vvirtd die Const ghemheert.³²

27 Vgl. dazu Fritz Peter Knapp: „Alle 600 Jahre kam der deutsche Geist sozusagen wieder dran“. *Deutsche Sprachgeschichte – Versgeschichte – Literaturgeschichte*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 137.4 (2015), S. 599–622, bes. S. 617–620.

28 Zingref: *Anhänge* (Anm. 25), S. 161. Vgl. Jan-Dirk Müller: *Volkssprachige Anakreontik vor Opitz? Johann Engerd und seine Experimente zur deutschen Metrik*. In: *Die Frühe Neuzeit. Revisionen einer Epoche*. Hg. von Andreas Höfele, Jan-Dirk Müller und Wulf Oesterreicher. Berlin, Boston 2013 (*Pluralisierung und Autorität* 40), S. 303–329.

29 Zingref: *Anhänge* (Anm. 25), S. 161. Zu Ernst Schwabe von der Heyde vgl. Anm. 6.

30 Zingref: *Anhänge* (Anm. 25), S. 161. Zu den folgenden vier Zitaten siehe ebd.

31 Vgl. dazu Aurnhammer: *Zingref, Opitz und die sogenannte Zingref'sche Gedichtsammlung* (Anm. 3), S. 269f.

32 Mit diesen Versen soll Pag(h)enherdt, wie der deutsch-niederländische Mathematiker Ludolph van Ceulen überliefert, seine Bücher beschlossen haben (Ludolph van Ceulen: *Van Den Circkel [...]*. Delft 1596, Bl. 72v [1615: 102r]). Vgl. dazu Friedrich Katscher und Hans Schlotter: *Der Mathematiker Ludolph van Ceulen* (von Collen), *Hildesheim 28.1.1540, und die Zahl Pi. In: *Norddeutsche Familienkunde* 33 (1983/III), Bd. 13, S. 65–73, bes. S. 71.

Zincgrefs Vorrede zu seinem *Anhang* relativiert somit Opitzens epochale Leistung, indem sie ihn auf den überholten *Aristarchus* festlegt, in eine längere deutsche Dichtungstradition integriert und sogar eine nachopitzische Vervollkommnung andeutet. Diese Position Zincgrefs blieb keineswegs isoliert. Schon Tobias Hübner hatte kritisch angemerkt, dass sich Opitz „als Erfinder solcher deutschen, in festen Metren verfaßten Verse auf[]spiele“.³³ Auch Jesaias Rompler von Löwenhalt hat später Opitzens Leistung dadurch nivelliert, dass er sie in eine poetische Ahnenreihe stellte:

[...] (als ich dan weys/ daß dergleichen amm Haidelbergischen hof und anderstwo gewäsen) sie haben auch ebensolcherlei arten der reimen/ als ietzund bräuchlich gemacht; aber sie haben es nicht an den gemainen tag gegeben. Georg Rodolf Weckherlin hat ein groses stuck amm eiß gebrochen/ als er imm 1618.^{ten} jar die 2. bücher seiner Oden und gesänge zu Stutgarten ausgehen lassen; derer lesung nachmals dem Martin Opitzen/ zur nachfolge/ gar wol bekommen. So ist das sinnreiche werck des Ernst Schwaben von der Haiden/ welcher sich zu Dantzig aufgehalten/ und in diser übung (als vil mir bewust) der nähste nach dem Weckherlin gewäsen/ sehr zubetauren/ daß es durch unglück ersitzen gebliben/ und nicht auch in den truck gegeben worden. Aber Got hat es gefügt/ daß nach benanten urhäberen bald von tag zu tag mehr andere gekommen/ durch die/ gewislich! unsere Teutsche Poësie beraitts/ die wenige zeit über/ und mitten in dem unmännschlichen krieg/ in bässere richtigkeit gebracht worden/ weder die vor erwähnten ausländer in langen jaren zuthun vermöcht.³⁴

3 Poetologische Lyrik

Die Straßburger Sammlung ist insofern unausgewogen, als Opitzens *Teutsche Poemata* viel stärker metapoetisch gestaltet sind als Zincgrefs *Anhang*, in dessen Anthologie nur Isaac Habrechts *Vberreime, an die Teutsche Musa* und Zincgrefs eigene acht Verse *An die Teutschen* als poetologische Gedichte gelten können.³⁵

³³ Vgl. Tobias Hübner (Dessau) an Augustus Buchner (o. O.) – 10.1.1625. In: BW I, Nr. 250110, S. 368–372, hier S. 369. Vgl. außerdem den Brief von Martin Opitz (Liegnitz) an Julius Wilhelm Zincgref (Straßburg) vom 6.11.1624. In: BW I, Nr. 250110, S. 368–372. Es ist allerdings umstritten, ob Hübners Vorwurf auf einem Missverständnis beruht (vgl. ebd., Anm. 5).

³⁴ Jesaias Rompler von Löwenhalt: Erstes gebüsch seiner Reim-getichte. Ndr. hg. von Wilhelm Kühlmann und Walter E. Schäfer (Straßburg 1647). Tübingen 1988, Bl. 000 2v–000 3r.

³⁵ Ansonsten finden sich im gesamten *Anhang* keine poetologischen Gedichte, selbst die berühmte *Vermanung zur Dapfferkeit* (S. 220–224) enthält – vom Titel abgesehen – keine poetologische Reflexion.

Die ausgeprägte metapoetische Tendenz der *Teutschen Poemata* zeigen schon entsprechende Gedichttitel wie: *Sonnet. An diß Buch* (A3, S. 6), *Vber des [...] Danielis Heinsij Niederländische Poemata* (A5, S. 9f.) oder *Daß die Poeterey vnsterblich sey* (A113, S. 88). Auch ist das lyrische Ich in der Opitzischen Lyrik sowohl quantitativ wie qualitativ viel präsenter als in Zingrefs *Anhang*. Dies gilt etwa für das *Sonnet. Als jhm seine Asterie geschrieben* (A87, S. 70), in welchem die Ambiguität zwischen Bescheidenheit und Selbstanspruch hervortritt:

Der künstlich Amadis ist nie so hoch gegangen.
 Glückseelig ist die Hand/ die diesen Brieff gemacht/
 Glückseelig ich die Dint vnd auch die Feder acht/
 Vnd mehr glückseelig mich/ der ich jhn hab empfangen (ebd., V. 11–14).³⁶

Zudem wirkt die Sprecherinstanz durchweg autofiktional, weil immer unverkennbar ein Dichter, meist der Dichter Opitz spricht.

Im Druck von 1625 ist ein geändertes Autorschaftskonzept bei Opitz festzustellen. Den Wandel zeigen die Umstellungen und Streichungen, welche die Synopse im Anhang illustriert. So bleiben im Breslauer Druck nicht nur die frühen Gedichte unberücksichtigt, deren Metrum noch nicht dem alternierenden Verfahren entspricht, weggelassen hat Opitz auch etwa ein Dutzend petrarkistischer Gedichte – etwa *Sonnet von der Liebsten Augen* (A31, S. 33), *Elegie auß Dan. Heinsij Monobiblo* (A54, S. 51) oder *Von der Cynthia Thränen* (A94, S. 75). Dies darf als Zeichen der Emanzipation vom Einfluss Petrarcas verstanden werden. Dazu passt auch, dass in *B* das Proömialgedicht des Straßburger Drucks nur noch eines unter vielen ist. *An die Teutsche Nation* (B39, S. 599–601) und die darin beschworene exemplarische „bittersüsse Pein“ (ebd., S. 600, V. 23), „[de]r blinden Venus Werck“ (ebd., S. 599, V. 1) und „der Liebe Sach“ (ebd., V. 4) stehen nicht mehr an erster Stelle in Funktion einer kulturpatriotischen Widmung an die Deutschen. Leiden durch Liebe und Krieg, wie das *Sonnet* (A74, S. 62) evoziert, will der selbstbewusste Opitz nicht mehr in der bisherigen Form erdulden. So ist es im Gedenken an Horaz auch konsequent, dass *Die Jagt deß Cupido* (A88, S. 70–72) keinen Platz mehr in der Sammlung von 1625 hat: Opitz lässt sich nicht länger von Cupido „in seine Netze bringen“ (ebd., S. 71, V. 27).

Im Breslauer Druck meldet sich dementsprechend auch immer wieder eine emanzipierte Ich-Instanz zu Wort. So kann das erste, in *vers communs* verfasste, Epigramm *Aus dem Herrn von Pybrac* (B111, S. 721), welches das Buch VIII einleitet (in *A* noch nicht enthalten), sinnbildlich für den Neuanfang stehen, den Opitz mit der Breslauer Edition wagt. Er betont darin seine reziproke Verbindung mit

³⁶ Das Sonett wurde in die Sammlung *B* nicht mehr aufgenommen.

Gott: Dieser „heischet vnd begert ein starckes Hertz' allein; | Das hat man aber nicht wann er es nicht verehret“ (ebd., S. 721, V. 3f.).

Das neue Selbstbewusstsein bekundet der Dichter bereits im zweiten Gedicht des Breslauer Drucks. In *Auff den Anfang des 1621. Jahres* (B2, S. 549–556) skizziert Opitz die Schöpfungsgeschichte und Ausschnitte des Alten Testaments. Der Aufforderung an den Leser („Es schwinge wer da wil die sterblichen Gedancken | Hoch vber seine Krafft“ [ebd., S. 549, V. 5f.]) folgt die entsprechende programmatische Verpflichtung des Dichters: „ich wil mit nichten wancken | In dieser grossen Flut; wil preisen eyffers voll | Den/ dessen That kein Mensch ergründen kan noch soll“ (ebd., V. 6–8). Denn schon immer hat

Was nützlich ist von Gott vnd Erbarkeit zu wissen
[...] der Poeten Volck mit dir [du edler Mundt (ebd., S. 552, V. 103)] erst kund gemacht/
Vnd auch den Vnterricht von Weisheit auffgebracht (ebd., V. 110–112).

Auch der Bekenntnischarakter nimmt im Breslauer Druck von 1625 noch deutlich zu, wie die nur darin enthaltenen Gedichte zeigen. So ist das Abschlusssonett des VII. Buches mit dem Incipit „Ich machte diese Verß“ (B110, S. 720, V. 1) nur als autobiographisches Bekenntnis seines Dichtens in Kriegszeiten zu verstehen: „Damit die böse Zeit nun würde hingebbracht/ | Hab' ich sie wollen hier an leichte Reime wenden“ (ebd., V. 9f.).

Zugleich macht Opitz aus seinem Anspruch eines poetischen Pioniers in Deutschland keinen Hehl, etwa wenn er selbstbewusst einer ungenannten „Hochfürstliche[n] Person“ (B13, S. 571) verspricht:

[...] ich wil euch edlen Printzen
Groß machen vnd bekandt bey aller Welt Provinzen;
Die deutsche Poesie/ so ich in schwang gebracht/
Soll bloß vnd einig seyn auff ewer Lob bedacht (B13, S. 574, V. 73–76).

In einem Gedicht, das er erst kurz vor Drucklegung der Breslauer Ausgabe eingefügt haben muss, erwähnt Opitz sogar seine Dichterkrönung im Jahre 1625 und parallelisiert sich als *poeta laureatus* mit Petrarca:

Was vor dieser Zeit Petrarchen/
Den ich göttlich heissen mag/
Kam vom Celtischen Monarchen
Vnd von Rom auff einen Tag/

Das wird mir anjetzt auch eben
Der berühmte Keyser geben (B64, S. 672, V. 61–66).³⁷

Vermeht sind im Breslauer Druck die zahlreichen Bezugnahmen auf antike Poeten sowie auf europäische Musterdichter der Moderne. Stellvertretend sei hier auf die neu hinzugekommene Ode *Galathee* (B57, S. 654–659) verwiesen, die sich als Beispiel intertextueller *aemulatio* mit Vergils *Georgica* erweist. Dies zeigt die Anleihe von Vergils poetologischer Schifffahrtsmetapher („vela dare“ [„absegeln“] für das Dichten [*Georgica* II, 41], als am Schluss die „Segel gerefft“ werden: „vela trahere“ [*Georgica* IV, 117]).³⁸ Indem Coridon, Opitzens autofiktionales Ich, sich in *Galathee* zum Jenseits als seinem wahren „Vaterland“ (B57, S. 659, V. 162) bekennt, stellt er sich als christlicher Dichter in eine Konkurrenz zum paganen Vorbild Vergil:

Manches Land muß ich noch sehen/
Vnd mich lassen hin vnd her
Durch das weite wilde Meer
Manche rauhe Winde wehen/
Eh' ich/ reicht mir Gott die Hand/
Schawen kan mein Vaterland (ebd., V. 157–162).

Unverändert beibehalten aus dem Straßburger Druck hat Opitz die Relativierung der eigenen Liebesdichtung als Übergangsphase³⁹ und den Anspruch seiner poetischen Inspiration, die ihn zum literarischen Pionier in Deutschland prädestiniere:

Ich kenne den Weg auch; sehr off't hab' ich gemessen
Den grünen Helicon/ bin oben auff gesessen:

37 Hier verkürzt Opitz den historischen Sachverhalt: Petrarca erhielt am 1. September 1340 sowohl von der Universität Paris als auch von der Stadt Rom das Angebot der Dichterkrönung. Nachdem sich Petrarca für die Ehrung in Rom entschieden hatte, „prüfte“ ihn König Robert von Anjou („der Celtische Monarch“), bevor er am 8. April 1341 auf dem Kapitol gekrönt wurde. Allerdings hatte Opitz bereits in dem 1624 abgedruckten Gedicht *Daß die Poeterey vnsterblich sey* (A113) die Vision seiner eigenen Dichterkrönung entworfen; in der Gewissheit, sein „Lob vnd Name w[e]rd[e] erklingen weit vnd breit“ (A113, S. 88, V. 4), sollen „[d]ie Nymphen“ (ebd., V. 9) dem Dichter inmitten einer bukolischen Idylle, fern von städtischem Treiben, „den Lorbeerkrantz auffsetzen“ (ebd.).

38 Vgl. Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 11. Aufl. Tübingen 1993, S. 138f.

39 Vgl. etwa die poetologische *Beschluß Elegie* (A145 = B161), aber auch die *Palinodie oder wideruff deß vorigen Lieds* (A144 = B68) oder die Übertragung von Veronica Gambaras poetologischen Sonetten wie etwa *[W]arumb sie nicht mehr von Bulerey schreib* (A90 = B97).

Durch mich wird jetzt das thun in Deutschland auffgebracht/
Das künfftig trotzdem kan der schönsten Sprachen Pracht (B47 [=A4], S. 628, V. 81–84).

Die Aufwertung des Dichtens als einer göttlichen Gabe und des Poeten als eines Propheten durchzieht leitmotivisch sowohl den Straßburger wie den Breslauer Druck: „die trefflichen Poeten | Sind viel mehr als man meynt: jhr hoher Sinn vnd Geist | Ist von des Himmels Sitz' in sie herab gereist“ (B51 [=A111], S. 636, V. 18–20).

Zentraler Gedanke ist der Verewigungstopos, dem 1625 ein höherer Stellenwert als zuvor eingeräumt wird. Er ist stets eng mit dem Bewusstsein weltlicher Vergänglichkeit verbunden, sichtbar etwa in der neu aufgenommenen *Weise des hundert vnd vierdten Psalms*:

AVff/ auff mein Hertz'/ vnd du/ mein gantzer Sinn/
Wirff alles das was Welt ist/ von dir hin;
Im fall du wilt/ was göttlich ist erlangen/
So laß den Leib/ in dem du bist gefangen (B6, S. 561, V. 1–4).

Der Verewigungstopos findet sich zwar auch schon im Straßburger Druck. Er begegnet etwa als Versprechen des Dichters, Personen wie Hans von Landskron poetisch zu erhöhen: „Ich hiebe dich sehr hoch/ du Kron' vnd Ziehr der Jugend/ | Durch die Poeterey vnd jhre grosse Tugend“ (B21 [=A136], S. 580, V. 17f.). Vor allem die Liebesdichtung gewinnt durch die Verheißung, die Geliebte poetisch der Vergänglichkeit zu entreißen, überzeitliche Bedeutung. So verspricht der Dichter seiner Geliebten an deren Geburtstag – das *Geburtgetichte* (B42, S. 615–617) bezieht sich aber auch doppeldeutig auf die Geburt im Gedicht: „ich wil dich einverleiben | Durch diese meine Faust der Vnvergänglichkeit“ (ebd. [=A78], S. 616, V. 38f.). Doch im Breslauer Druck schlägt das Versprechen des ewigen Ruhms häufiger noch in eine Selbstverewigung um.

Im Sonett *XXXIII* (B107, 718) führt das Dichter-Ich die poetische Inspiration einmal mehr auf die Liebe zurück, da es diese, „die noch nie sich wollen von mir kehren“ (ebd., V. 4), als notwendigen Bestandteil seines Lebens und Schreibens erkennt, „[w]iewol ich ofte mich bedacht bin zu erwehren“ (ebd., V. 5). Sein ambivalentes Verhältnis zur Liebe illustrieren drei Antithesen: „die freye Dienstbarkeit/ | Die sichere Gefahr/ das tröstliche Beschwerden“ (ebd., V. 7f.). Die Antithesen leiten durch Enjambement in das Sextett über, worin der Dichter resümiert, wie er die von Liebe hervorgerufenen Emotionen durch Reflexion – „[g]eflügelt mit Vernunfft vnd muthigen Gedancken“ (ebd., V. 11) – in sein poetisches Schaffen integriert. In seiner Selbstkontrolle und stoischen Haltung („Drumb geh' es wie es wil/ vnd muß ich gleich darvon“ [ebd., V. 12]) ist sich der Dichter seines

selbst induzierten Nachruhms gewiss: „So vberschreit' ich doch des Lebens enge Schrancken: | Der Name der mir folgt ist meiner Sorgen Lohn“ (ebd., V. 13f.).

In einem imaginären Dialog mit dem Freund Bernhard Wilhelm Nüßler über Dichterruhm wird die Selbstverewigung zunächst ungläubig relativiert, doch gerade durch den aufzählenden Vergleich mit einem Katalog griechischer Dichter bekräftigt:

Doch wol/ laß meine Poesie/
Vnd was ich sonsten möchte schreiben/
Als zur Ergetzung meiner Müh/
Ein hundert Jahr vnd lenger bleiben:
Bin ich mehr als Anacreon/
Als Stesichor/ vnnd Simonides/
Als Antimachus/ vnd Bion/
Als Philet/ oder Bacchylides? (B69, S. 681f., V. 33–40)

In einer poetischen Epistel an Nüßler, dem bevorzugten Adressaten seiner Liebeswirren mit Flavia, klagt Opitz, Amor/Cupido fahre ihm in die Parade. Wer, fragt das autofiktionale Ich, habe Amor,

doch die Gewalt gegeben/
Daß der Poeten Volck/ die sonst am Himmel schweben/
Vnd fast nicht jrrdisch sind/ in deiner Dienstbarkeit
Vor allen auff der Welt bestrickt ist jederzeit? (B56, S. 646, V. 9–12)

Ironisch orakelt der Dichter, Cupidos Macht sei „durch meine Poesie | Die nicht vergehen soll zu loben spat vnd vrü“ (ebd., S. 648, V. 59f.). Anders als noch in der Liebesdichtung des Straßburger Drucks fühlt sich Opitz mit stärkerem Selbstbewusstsein nun als Herr der Lage, wenn Cupido ihn bedrängt.

Selbstbewusst rückt sich in Ode XVI (B73, S. 686f.) das Dichter-Ich in eine genealogische Reihe berühmter antiker Dichter, deren Nachruhm jegliche Nachrede überdauert, und deutet mit dem Selbstvergleich seine eigene Unsterblichkeit voraus:

Homerus/ Sappho/ Pindarus/
Anacreon/ Hesiodus/
Vnd andere sind ohne Sorgen/
Man red' jetzt auff sie was man wil:
So/ sagt man nun gleich von mir viel/
Wer weis geschieht es vbermorgen (ebd., S. 687, V. 31–36).

Ihren Höhepunkt erreicht die poetische Selbstverewigung in dem Schlussstein der Breslauer Ausgabe, der Übertragung des Horazischen *Exegi monumentum*



Abb. 1: Martin Opitz: Teutsche Poemata. Straßburg 1624, Frontispiz.

(B166, S. 748). Durch die prominente Stellung im autorisierten Gedichtband wirkt die Opitzische Version des „Exegi monumentum“ wie eine Aneignung der darin beanspruchten Selbstverewigung: Es ist Opitz, der als deutscher Horaz seinen ewigen Ruhm auf die volkssprachige, deutsche Dichtung gründet.

4 Autorschaftskonzepte der Frontispize

Die Frontispize der beiden Editionen sind bislang noch nicht auf ihren poetologischen Gehalt hin befragt worden. George Schulz-Behrend hat die Ikonographie der Frontispize, die in der Werkausgabe nicht reproduziert sind, zwar beschrieben, aber nicht gedeutet.⁴⁰

4.1 Frontispiz der *Teutschen Poemata* (Straßburg 1624)

Der anonyme Kupferstich der Straßburger Ausgabe (Abb. 1) ist als renaissancehaftes, symmetrisches Zierportal mit drei Bildebenen gestaltet. Zwischen zwei toskanischen Säulen, die jeweils eine Kugel mit mehreckiger Spitze ziert, ist auf einer Tafel der typographisch aufgelockerte Titulus zu sehen. Das Giebelfeld ziert eine blinde Amorfigur, kenntlich an den Attributen Köcher und Bogen. Sie reitet auf einem Adler und hält in der Rechten einen Lorbeerkranz.

Die Kartusche des Giebelfelds füllt ein Emblem aus: Die *pictura* zeigt – analog zu einem Emblem des Joachim Camerarius (II, 81) (Abb. 2) – unter dem Motto „Igni non Coeno“ [„dem Feuer, nicht dem Kot“] – ein Hermelin, das, von einem Ring aus Fäkalien umgeben, in die Flammen strebt. Das Piedestal ziert ebenfalls eine bildliche Darstellung: Es zeigt den lorbeerbekrönten Musagetes Apoll, der vor seinen neun Musen die Leier schlägt, im Hintergrund ist Pegasus zu sehen, der auf dem Helikon die Musenquelle Hippokrene lostritt.

Die poetologische Bedeutung des Frontispizes lässt sich leicht erschließen. Das Giebelfeld illustriert die Allgewalt Amors, der sich des Adlers Jupiters bemächtigt hat, und sinnbildlich die Liebesdichtung verkörpert, welche dem Dichter Opitz die Lorbeerkrone einträgt. Zugleich liefert das Emblem den Beweis dafür, dass die Liebe der moralischen Integrität des Dichters nicht schadet, im Gegenteil: Seine sittliche Reinheit wird im Bild des Hermelins symbolisiert, das

⁴⁰ Vgl. GW II,1, S. 161f. (zum Straßburger Frontispiz) und GW II,2, S. 525f. (zum Breslauer Frontispiz). Die rein beschreibenden Passagen erörtern weder die Ikonographie noch die jeweilige Emblemtradition.

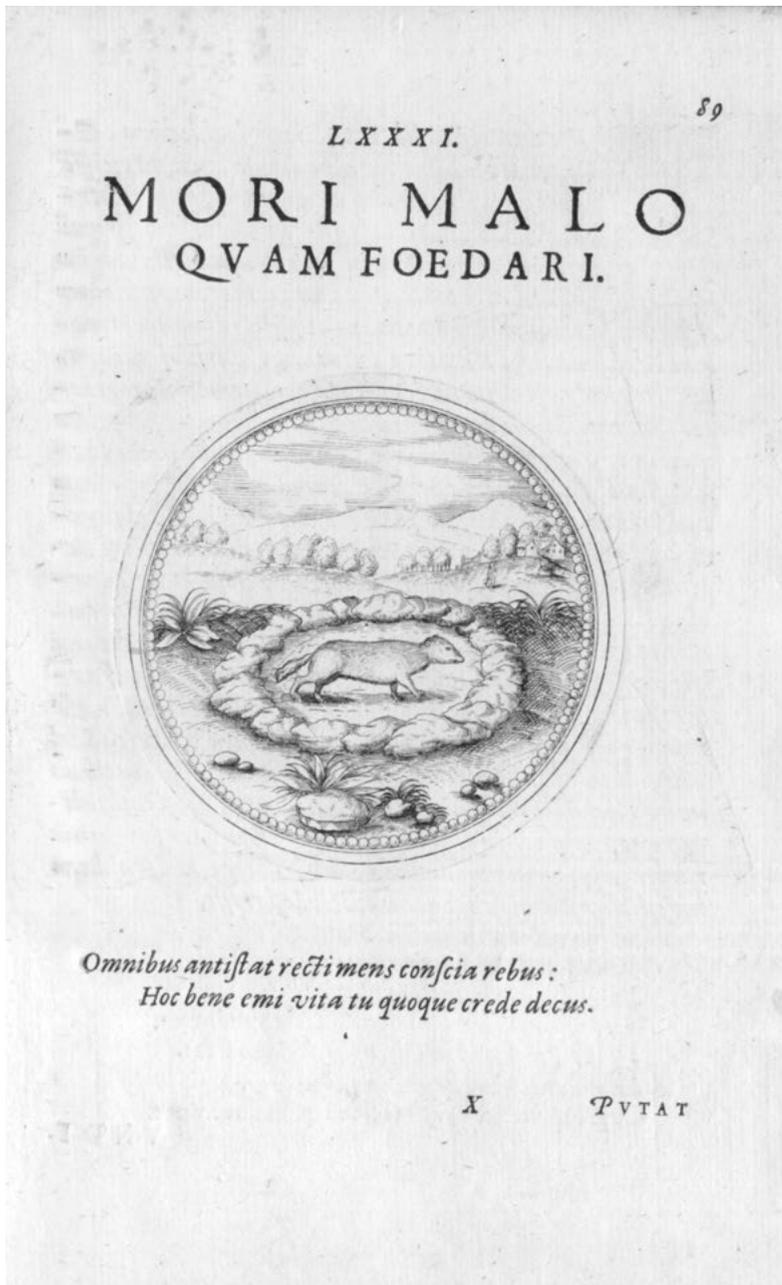


Abb. 2: Joachim Camerarius (junior): *Symbolorum et emblematum [...] centuria altera*. Nürnberg 1595, Emblem Nr. 81.

wegen seines weißen Winterfells traditionell als Sinnbild des reinen Gewissens galt und angeblich lieber durch Feuer als durch Kot läuft.⁴¹

Der Titulus zwischen den Säulen nennt namentlich nur Opitz, stellt also den Bezug der ehrenhaften Liebesdichtung zu dem Verfasser her, auch wenn noch „andere[] Teutsche[] Poeten“ als Kollektiv genannt sind. Die Illustration des Piedestals betont zwar mit Apollo und den Musen den Kunstanspruch der *Teutschen Poemata*, doch zugleich relativiert das Motto „Mihi et musis“ den Anspruch auf große Geltung, indem es die Privatheit des Drucks akzentuiert.⁴² Galt *sibi vivere* oder *sibi et Musis vivere* auch als Ideal des Gelehrtenlebens, so stand die beschauliche *vita contemplativa* spätestens seit Petrarcas *De vita solitaria* in Kontrast zu einer *vita activa* am Hof.⁴³ Bezeichnenderweise findet sich dieses privat-elitäre Motto im Frontispiz der autorisierten Ausgabe nicht mehr.

41 Vgl. Arthur Henkel und Albrecht Schöne (Hgg.): *Emblemata*. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Stuttgart 1978, Sp. 465. Die ganz ähnliche *Pictura* im naturkundlichen *Emblembuch* des Joachim Camerarius (junior), *Symbolorum et emblematum [...] centuria altera* [zweiter Teil (vierfüßige Tiere), ED Nürnberg 1595, Nr. 81] trägt als Motto die Devise des neapolitanischen Hermelinordens: „Malo mori quam foedari“ [„Lieber will ich sterben als besudelt werden“].

42 Die Verwendungen des Mottos „mihi et musis“ in der Antike und in der Frühen Neuzeit bestätigen den privaten Anspruch. Vgl. die satirische Schrift *Misopogon* des Kaisers Julian (Übers. Wilmer Cave Wright): „For I think it is always the case that inferior musicians, though they annoy their audiences, give very great pleasure to themselves. And with this in mind I often say to myself, like Ismenias – for though my talents are not equal to his, I have as I persuade myself a similar independence of soul – I sing for the Muses and myself [ταῖς μουσῶν ἄδω καὶ ἑμαυτῶ]“ (Julian. *Misop.* 338a). Cicero (*Brut.* 50) schrieb die Wendung „mihi cane et Musis“ dem griechischen Flötenspieler Antigenidas zu – ein Exklusivitätsanspruch, der hier als Verachtung von Popularität zu sehen ist. Die Wendung wird, nunmehr weniger verachtend als apologetisch, in einem gegen Vitus gerichteten Epigramm des Humanisten Janus Pannonius aufgenommen: „Lector et auditor cum desit, Vite, requiris | Cur scribam; musis et mihi, Vite, cano.“ (Janus Pannonius: *The epigrams*. Ed. and translated by Anthony A. Barrett. [Budapest] 1985, Nr. 300 [In *Vitum*], S. 210). Justus Lipsius evoziert das kastalische Ideal in einem Brief an Saravia vom 30. Juli 1589 (vgl. Willelm Nijenhuis: *Adrianus Saravia*. Leiden 1980, S. 324) im ähnlichen Sinn wie es Robert Burton im Vorwort zu seinem Hauptwerk *The Anatomy of Melancholy* (ED 1621) verwendet: „Yet thus much I will say of my selfe, and that I hope without all suspition of pride or selfe conceit, that I haue liu'd a silent, sedentary, solitary, priuate life, *mihi & musis* in the Vniuersity this twentie yeares, and more, penned vp most part in my study“ (Democritus junior [d. i. Robert Burton]: *Preface [Democritus to the Reader]*. In: Ders.: *The Anatomy of Melancholy [...]*. Oxford 1621, S. 1–72, hier S. 3). Die dem Motto zugrundeliegende Einstellung oszilliert zwischen elitärer Verachtung des auf Breitenwirksamkeit ausgerichteten weltlichen Ruhms (insb. Cicero) und selbstzufriedener Bescheidenheit (Julian).

43 Vgl. dazu Dieter Mertens: *Der Preis der Patronage. Humanismus und Höfe*. In: *Funktionen des Humanismus. Studien zum Nutzen des Neuen in der humanistischen Kultur*. Hg. von Thomas Maissen und Gerrit Walther. Göttingen 2006, S. 125–154, bes. S. 139–144.

4.2 Frontispiz der *Deutschen Poemata* (Breslau 1625)

Das Titelpuffer des Breslauer Drucks (Abb. 3), dessen Erfinder und Stecher ebenfalls ungenannt bleiben, ist ikonographisch dem Frontispiz des Straßburger Drucks nachempfunden. Poetologisch umso aussagekräftiger sind die Abweichungen.

Auch der Breslauer Druck präsentiert ein Zierportal und rahmt den Titel zwischen zwei Pfeilern, auf denen jeweils eine steile Pyramide ruht. Über der Bildtafel im Giebfeld thront Amor, der wieder mit denselben Attributen (Köcher und Bogen) auf Jupiters Adler reitet und in der Rechten dem Liebedichter einen Lorbeerkranz offeriert. Doch hier ist Amor nicht blind, und ein Globus, der ihm zu Füßen liegt, bekundet, dass er die Welt regiert. Die Bildtafel im Giebfeld zeigt einen nackten, schlafenden Jüngling in einer kultivierten Landschaft mit einem kunstvollen Brunnen. Die Darstellung verbildlicht die erläuternde *subscriptio*: „et *secura quies et nescia fallere vita*“ [„sorglose Ruhe und Leben in redlicher Einfacht“], ein prominentes Verszitat aus Vergils *Georgica* (II, V. 467). Damit idealisiert Vergil nicht nur das pastorale Leben, sondern leitet auch seine Berufung zum Dichter ein:

Me vero primum dulces ante omnia Musae,
Quarum sacra fero ingenti percussus amore,
Accipiant coelique vices et sidera monstrent.⁴⁴

[Mich aber mögen vor allem zu Beginn die süßen Musen, deren Heiligtümer ich trage, ergriffen von gewaltiger Liebe, aufnehmen und die Bahnen und Sterne des Himmels zeigen.]

Mit dem Wechsel des Bildinhalts im Giebfeld inszeniert das Breslauer Titelblatt Opitz, dessen Name durch die Antiqua-Type exklusiv hervorgehoben wird, als inspirierten Dichter in der Nachfolge der Römischen Klassik.⁴⁵

Die Bildtafel auf dem Piedestal ersetzt Apollon Musagetes durch den Flussgott Viader (sonst auch Viadrus genannt) [„Oder“]. In der üblichen Flussikonographie als fast nackter Mann, mit einem Himation nur spärlich bekleidet, Schilfblättern

⁴⁴ Verg. Georg. II, V. 475–477.

⁴⁵ Dass das klassizistische Frontispiz in seinen semantischen Implikationen von Opitz wenn nicht angeregt, so doch gebilligt war, bezeugt die von ihm selbst redigierte „Breslauer Sammelausgabe C“ von 1629. Denn sie übernimmt – für den ersten Teil – als Frontispiz einen vergrößerten Nachstich der Ausgabe von 1625. Die Nachfolge der römischen Klassik verdeutlicht zudem das Frontispiz zum zweiten Teil der Ausgabe C: Es zeigt links Athene mit Gorgonenhaupt und rechts Apoll mit Harfe, während am oberen Bildrand zwei Genien einen Lorbeerkranz tragen.



Abb. 3: Martin Opitz: Deutsche Poemata. Breslau 1625, Frontispiz.

im Haar und einer Quellvase, repräsentiert er den Schutzgott Schlesiens, und damit die Heimat des Dichters. Zugleich stellt er eine Analogie zum „Aufidus“ dar, dem italischen Fluss, der Horazens Heimat bezeichnet und in *carmen* III, 30 („exegi monumentum aere perennius“) neben dem Fluss Daunus als Zeuge des Dichterruhms genannt ist; in Opitzens Übersetzung heißt es: „Mein Lob soll Aufidus der starck mit rauschen fleußt/ | Vnd Daunus wissen auch“ (B166, S. 748, V. 7f.). Da Opitz mit der deutschen Version *Horatii: Exegi monumentum* seine *Acht Bücher Deutscher Poematum* beschließt, liegt diese Analogie nahe, mittels deren Opitz erneut seine Klassizität bekundet.

Dem selbstbewussten Autorschaftsverständnis tragen auch die Statuen vor den Pfeilern Rechnung, Personifikationen, die durch Sockelinschriften bezeichnet sind: links „Germania“, rechts „Fama“. Ein Lorbeerkranz zierte Germanias Haupt. Er ersetzt als Zeichen der nunmehr in Deutschland florierenden Kunst und Literatur den Kriegshelm, den Germania in der Rechten hält. Die geflügelte Fama, der personifizierte Ruhm, hält mit der Linken, halb verborgen, die übliche Tuba und bläst einen Serpent, ein barockes Blechblasinstrument. Die Kombination beider Personifikationen auf dem Frontispiz weist Opitz als ruhmwürdigen Nationaldichter aus, der Deutschland wieder in den Rang einer konkurrenzfähigen Kulturnation gehoben hat. Erneut wäre an einen Verweis auf das Horazische „Exegi monumentum“ zu denken, dessen deutsche Version Opitz mit folgendem Verspaar beschließt: „Setz' / O Melpomene/ mir auff zu meinem Rhum | Den grünen Lorberkrantz/ mein rechtes Eigenthumb“ (B166, S. 748, V. 11f.).⁴⁶

5 Fazit

Im Vergleich der Paratexte, Widmungen und Vorreden zeigt sich, dass Zingref auch nach der Flucht aus Heidelberg an der späthumanistischen Freundschaft der Heidelberger Sodalitas festhält und sie sowohl konfessionspolitisch als auch literarisch bekräftigt. So gelten einige Geleitgedichte der Straßburger Edition Zingref und Opitz als gleichrangigen Dichtern. Auch wenn Zingref das Dichten in der Muttersprache propagiert, relativiert er Opitzens Bedeutung. Er bezieht ihn auf den 1624 schon überholten *Aristarchus* und integriert ihn in eine voropitzische deutsche Dichtungstradition, obschon er die Gewährsleute selbst kaum kennt.

⁴⁶ Ausgerechnet dieser Schlussvers ist holprig und führt skandiert zu einer falschen Betonung des Namens Melpomene. Dabei wäre er ganz einfach zu korrigieren, platzierte man „setz“ nach „Melpomene“ (O Melpomene/ setz' [...]).

Opitz distanziert sich von der Gruppenveröffentlichung und deren Autorschaftskonzept. In seiner Breslauer Edition von 1625 tilgt er die frühen Gedichte, die noch nicht dem akzentuierenden Verfahren der Alternation entsprechen und inszeniert sich als deutscher Nationaldichter. So bezieht er sich einerseits durch die Einteilung seines Werks in Bücher und durch seine Version *Horatii: Exegi monumentum* auf die Antike, andererseits durch gezielte Übersetzungen auf die zeitgenössische europäische Literatur und reflektiert sein Dichten in einer autofiktionalen und metapoetischen Lyrik. Im forcierten Bündnis mit dem deutschen Adel stärkt Opitz seine eigene Rolle als Bahnbrecher und deutscher Nationaldichter. Der Wechsel vom Repräsentanten eines Heidelberger Humanistenkreises zum unverwechselbaren Nationaldichter vollzieht sich gegen 1624. Den deutschen Nationaldichter Opitz repräsentieren das *Buch von der Deutschen Poeterey* und die Breslauer Edition von 1625, während Zingrefs Straßburger Edition von 1624 noch ein Autorschaftskonzept zugrunde liegt, von dem sich Opitz bereits verabschiedet hatte.