

Pluralisierung & Autorität

herausgegeben vom
Sonderforschungsbereich 573
Ludwig-Maximilians-Universität München

Band 11

LIT

Jan-Dirk Müller, Jörg Robert (Hrsg.)

Maske und Mosaik

Poetik, Sprache, Wissen
im 16. Jahrhundert

LIT



Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier entsprechend
ANSI Z3948 DIN ISO 9706

Gefördert aus Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft im Rahmen des
Sonderforschungsbereichs 573.

Homepage: <http://www.sfb-frueheneuzeit.uni-muenchen.de>

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

ISBN 978-3-8258-0827-3

© LIT VERLAG Dr. W. Hopf Berlin 2007

Auslieferung/Verlagskontakt:
Fresnostr. 2 48159 Münster
Tel. +49 (0)251-6203 20 Fax +49 (0)251-23 19 72
e-Mail: lit@lit-verlag.de <http://www.lit-verlag.de>

Inhalt

JAN-DIRK MÜLLER/JÖRG ROBERT	
Poetik und Pluralisierung in der Frühen Neuzeit – eine Skizze	7
<i>Imitatio</i>	
JÖRG ROBERT	
Vor der Poetik – vor den Poetiken. Humanistische Vers- und Dichtungslehre in Deutschland (1480–1520).	47
JÖRG ROBERT	
<i>Audite simiam Ciceronis</i> . Nachahmung und Renaissancepoetik – ein systematischer Aufriß.	75
GABRIELA SCHMIDT	
„Sua sunt figmenta poetis“: <i>imitatio</i> und <i>historica fides</i> im poetologischen Dissens zwischen Germanus Brixius und Thomas More (1513–1521).	129
JAN-DIRK MÜLLER	
Formung der Sprache und Formung durch Sprache. Zur anthropologischen Interpretation des <i>imitatio</i> -Konzepts	159
Transformation, Kanon, System	
JÖRG ROBERT	
<i>Normieren und Normalisieren</i> . Sprachenpluralität und Wissensordnung in der Frühen Neuzeit – am Beispiel der Lexikographie	201
JÖRG ROBERT	
<i>Ex disceptationibus veritas</i> . Julius Caesar Scaligers kritisch-polemische Dichtkunst	249
JAN-DIRK MÜLLER	
Fischarts Gegenkanon. Komische Literatur im Zeichen der <i>imitatio</i>	281

- Verweyen, Theodor (1997): „Thränen des Vaterlandes/Anno 1636“ von Andreas Gryphius – Rhetorische Grundlagen, poetische Strukturen, Literarizität“, in: Düsing, Wolfgang/Schings, Hans-Jürgen/Trappen, Stefan/Willems, Gottfried (Hrsg.): *Traditionen der Lyrik. FS Hans-Henrik Krummacher*. Tübingen, 31–45.
- Verweyen, Theodor (2004): „Epische ‘ars narrativa’ im Kontext der städtischen Kultur des oberrheinischen Humanismus und des landesfürstlichen Absolutismus der Barockepoche: Wickrams ‘Goldtfaden’ und Opitz’ ‘Argenis’“, in: Lembke, Sven/Müller, Markus (Hrsg.): *Humanisten am Oberrhein. Neue Gelehrte im Dienst alter Herren. Festgabe für Dieter Mertens zum 60. Geburtstag*. Leinfelden-Echterdingen (= Schriften zur südwestdeutschen Landeskunde, 37), 267–302.
- Verweyen, Theodor (2007): „Martin Opitz and Julius Wilhelm Zinggraf. Parallel Lives“, in: Reinhart, Max (Hrsg.): *Early Modern German Literature*. Rochester, NY (= History of German Literature, 4 [im Druck]).
- Verweyen, Theodor/Witting, Gunther (1987): *Die Kontrafaktur. Vorlage und Verarbeitung in Literatur, bildender Kunst, Werbung und politischem Plakat*. Konstanz (= Konstanzer Bibliothek, 6).
- Verweyen, Theodor/Witting, Gunther (1993): „Der Cento. Eine Form der Intertextualität von der Zitatmontage zur Parodie“, in: *Euphorion* 87, 1–27.
- Vetter, Théodore (1989), Art. Isaac Habrecht, in: *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne* Nr. 14, Straßburg, 1354.
- Wagenknecht, Christian (1971): *Weckherlin und Opitz. Zur Metrik der deutschen Renaissancepoesie*. München.
- Wiedemann, Conrad (1997): „‘Dispositio’ und dichterische Freiheit im Barock“, in: Haug, Walter/Wachinger, Burghart (Hrsg.): *Innovation und Originalität*. Tübingen (= Fortuna vitrea, 9), 239–250.
- Witting, Gunther (2001): „Friederike Kempners Gedicht ‘Das scheintote Kind’. Zum Problem von Intention und Rezeption“, in: Wischmeyer, Oda/Becker, Eve-Marie (Hrsg.): *Was ist ein Text?* Tübingen/Basel, 131–143.
- Wolfskehl, Karl (Hrsg.) ([1927]1966): *Sammlung Victor Manheimer. Deutsche Barockliteratur von Opitz bis Brockes*. Hildesheim.
- Worstbrock, Franz Josef (1970): „Zur Einbürgerung der Übersetzung antiker Autoren im deutschen Humanismus“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 99, 45–81.
- Zymner, Rüdiger (2002): „Übersetzung und Sprachwechsel bei Martin Opitz“, in: Borgstedt, Thomas/Schmitz, Walter (Hrsg.): *Martin Opitz. Nachahmungspoetik und Lebenswelt*. Tübingen (= Frühe Neuzeit, 63), 99–111.

Vetus Poesis – nova ratio carminum Martin Opitz und der Beginn der Deutschen Poeterey

Jörg Robert

1. Epochengefühl und Zeitsemantik

Fragt man nach den Signaturen der historischen Makroperiode, die sich „zwischen zwei Wendezeiten“ vom 14. bis zum 18. Jahrhundert erstreckt,¹ so kommt dem Aspekt der historischen oder historisierenden Selbstwahrnehmung entscheidende Bedeutung zu. Die Frühe Neuzeit läßt sich charakterisieren als jene Zeit, die sich ihrer Zeitlichkeit (im Sinne von Historizität) zu versichern beginnt, eine Epoche, in der Zeitbegriffe und -horizonte in Bewegung, aber auch in wechselseitige Konkurrenz geraten.² Epochensignatur der (Frühen) Neuzeit wäre demnach ihr *Epochengefühl*. Diese Erkenntnis findet ihren Rückhalt in einem Wandel der historischen Semantik, der sich seit dem 14. Jahrhundert ausgehend von Italien vollzieht.³ Seit Petrarca wird die Auseinandersetzung mit Vergangenheit und Altertum zur bleibenden Konstituente eines reflektierten Bewußtseins der eigenen Neuzeitlichkeit.⁴ Das neue dynamische Geschichtsbild steht in latenter oder expliziter Spannung zu einer statisch-teleologischen, auf das Eschaton orientierten christ-

¹ Jaumann 1997, 633.

² Zur Bestimmung von ‘Neuzeit’ Koselleck 1989, 300–348; vgl. Skalweit 1982.

³ Koselleck 1989; Herzog/Koselleck 1987.

⁴ Keßler 1978. Einen summarischen Längsschnitt über die neuzeitlichen Diskussionen gibt Rötzer 1979, 69–101; den Zusammenhang von *imitatio*-Theorie und Geschichtsdenken zeichnet Greene 1982 nach; für den deutschsprachigen Raum grundlegend Müller 1991.

lichen Zeit- und Geschichtsansicht, die, wie bis in die spätmittelalterliche Chronistik hinein üblich, die eigene Zeit als *ultima aetas* in unmittelbare Nähe zum Weltende rückt.

Es wäre jedoch verfehlt, die neuen Zeitsemantiken einseitig auf ihre Opposition zur christlich-endzeitlichen Zeitlichkeit festzulegen, eine Opposition, die dann etwa zur Ablösung der christlichen Heils- durch eine zukunfts offene Geschichtsperspektive geführt hätte. Was sich seit der Frührenaissance vollzieht, läßt sich adäquater als eine Diversifizierung und Pluralisierung der Zeit- und Geschichtskonzepte fassen. Das neue Epochengefühl tritt konkurrierend *oder* alternativ an die Stelle des alten, mehr noch: es unterliegt im Maßstab einer *longue durée* zwischen Spätmittelalter und Moderne selbst dem Vorgang der Pluralisierung. Die Forschung hat die rekurrenten Figuren historischer Selbstinterpretation in der Frühen Neuzeit wiederholt beschrieben: die zyklische Idee der Renaissance mit ihrer Vorstellung eines 'dunklen' Mittelalters,⁵ daneben (insbesondere für die 'spätere' frühe Neuzeit) die Tendenzen zu Verzeitlichung und Akzeleration von geschichtlicher Zeit oder jene „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“,⁶ die für die diskrepanten Zeitwahrnehmungen selbst gilt. Gemeinsam ist ihnen allen, daß sie das Neue und eigene differentiell, durch seine als Fort- oder Rückschritt zu wertende *Alterität* gegenüber dem 'Alten' setzen. Seit Petrarca wird die Antike zum Korrelativ oder Korrektiv der eigenen Zeit und Kultur, die sich als Wiedergeburt (*renasci*), Wiedererweckung (*renovatio*) oder 'Reformation'⁷ eines vorerst noch diffus konturierten Altertums gegenüber einer dekadenten 'mittleren' bzw. 'neuen' Zeit versteht.

Insbesondere in Italien wird die Renaissance-Idee zum Medium einer historischen Selbstbeschreibung, die zugleich zur nationalen gerät.⁸ Das dunkle Mittelalter hat, zumindest aus italienischer Sicht, ein räumliches Korrelat im nordalpinen Raum.⁹ Man hat zu Recht von einem „Standpunkt des unterscheidenden Selbstbewußtseins“ gesprochen.¹⁰ Der historisch-diachrone Antagonismus von *presente altezza* und 'dunklem' Mittelalter ließ sich so in einen räumlich-synchronen übersetzen. Dies wurde unterstützt durch ein Argument, das Lorenzo Valla mit großer Folgewirkung in die Sprachen- und Klassizismusdebatte eingeführt hatte. In der Vorrede zum dritten Buch seiner *Elegantiarum Latinae linguae libri VI* (1444) hatte Valla den Verfall des Lateinischen mit der Invasion Italiens durch Goten und Vandalen in

⁵ Vgl. den klassischen Beitrag von Mommsen 1942.

⁶ Koselleck 1989, 325.

⁷ Zum Verhältnis von Renaissance und Reformation vgl. Müller 1984 sowie die Einleitung dieses Bandes.

⁸ Buck 1957; zur Genese Stierle 1987.

⁹ Amelung 1964.

¹⁰ Worstbrock 1974, 503.

Verbindung gebracht: „Wo ist seitdem die römische Bildung hingekommen? Die Alten untermischten ihre Sprache mit Griechisch, diese [sc. die Neueren] mischen Gotisch darunter.“¹¹ Wenn das Lateinische zum Italienischen degeneriert scheint, so ist dies nicht eigenes Verschulden oder Ergebnis historischer Prozessualität, sondern unmittelbarer Effekt germanischer Kolonialisierung.¹² Im *Sacco di Roma* (1527) schien sich für viele die spätantike Eroberung Roms durch Goten und Vandalen zu wiederholen. Vallas Überfremdungsargument gewinnt daher in der Folge neue, aktuelle Dringlichkeit für die kulturelle Selbstbehauptung des italienischen Humanismus.

Aus dieser Konstellation wird deutlich, daß Renaissanceidee und -ideologie der Italiener den Humanismus nördlich der Alpen und sein historisches Selbstverständnis vor besondere Schwierigkeiten der Rechtfertigung stellte.¹³ Die historische Selbstreflexion des deutschen Humanismus und Späthumanismus, also der Periode zwischen ca. 1500 und 1630, ist daher konstitutiv von der Apologie gegen das Barbarenverdikt der Italiener geprägt. Der wunde Punkt dieses sprachpatriotischen Argumentationssystems war die Absenz von Antike. Bezog die Kultur der italienischen Renaissance ihre Legitimität aus der Autorität der alten als einer *eigenen* nationalen Vorzeit, so stand in Deutschland zunächst keine vergleichbare als national zu reklamierende Antike zur Verfügung. Zwei Auswege boten sich an: zunächst stellte man der Idee der *renovatio* die der *translatio artium* gegenüber.¹⁴ Verbindet die Vorstellung einer Wiedergeburt der Antike lokale Kontinuität mit historischer Diskontinuität, so schließt die *translatio*-Figur historische Kontinuität mit lokaler Diskontinuität zusammen. Was im historischen Prozeß des Kulturtransfers von den Griechen zu den Römern und weiter zu den Deutschen konstant bleibt, ist diese Kultur selbst, die *studia* und *artes*, während allenfalls ihr historischer Entfaltungsort sich wandelt. Bezugspunkt ist nicht mehr eine entfernte Antike, sondern der vorausgehende Kulturraum, in diesem Fall Italien. Die Apollo-Ode des Konrad Celtis, gedruckt in seiner *Ars versificandi et carminum* (1487), realisiert dieses Kulturmodell idealtypisch: Apoll wird als Musaget mit der Bitte angerufen, die Künste in ein vorerst noch unkultiviertes Deutschland zu bringen, dessen „barbaries“ ausdrücklich beklagt wird. Dieser Kulturtransfer scheint noch ohne polemische Note gegen die italienische Kultur; *translatio* bedeutet bei Celtis vielmehr eine progressive Zivilisierung der bekannten Welt, die von Griechenland über Rom und Italien (beide werden in der

¹¹ Valla 1952, 610: „veteres admiscebant linguae suae graecam, isti admiscent gothicam.“

¹² Vgl. etwa Celio Calcagnini (1970, 207 f.), der den Verlust der „echten alten Volkssprache unserer Vorfahren“ („vernaculus etiam ille maiorum nostrorum sermo“) konstatiert, womit sowohl das Lateinische (im Sinne Vallas) als auch die Volkssprache gemeint sein kann.

¹³ Worstbrock 1974.

¹⁴ Für die Antike Worstbrock 1965; eine einschlägige Darstellung für die Neuzeit fehlt.

Wendung „Itala tellus“ gleichgesetzt) nach Deutschland führt, ohne daß die vorausgehenden Stationen bzw. Nationen wieder der kulturellen Depravation anheimfielen.¹⁵ Die tradierte Kultur ist in dieser Konstellation im wesentlichen als identisch, historisch invariabel gedacht; eine Idee von Fortschritt oder Überbietung schwingt zunächst kaum mit.

Das *translatio*-Modell bleibt nördlich der Alpen das bevorzugte Theorem historischer Selbstbeschreibung.¹⁶ Ihm gegenüber erscheint die *renovatio*-Idee in Deutschland sekundär. Möglich wurde es erst dadurch, daß sich das Traditionsvakuum durch Erschließung von Quellen zur deutschen Vorgeschichte, insbesondere durch die Rezeption der *Germania* des Tacitus (und anderer Quellen), erhellen ließ.¹⁷ Durch sie ließ sich der Absenz von Antike durch die Erfindung einer eigenen Traditionslinie entgegenwirken.¹⁸ Germanenmythos und Germanenideologie stellten fortan bis ins 18. Jahrhundert hinein das „kulturpolitische Äquivalent der germanischen Völker zur Rom-Ideologie der humanistischen Romania“ bereit.¹⁹ Denn erst die Indigenenhypothese²⁰ schuf die Voraussetzung für eine „deutsche Version der Renaissanceutopie des Ursprünglichen“,²¹ eine „rückwärts gewandte Prophetie der deutschen Einheit“.²² Schon das Germanenbild des Tacitus war jedoch ambivalent; es schwankte zwischen dem Lob des Nativen und der Diagnose kultureller Inferiorität.²³ Gegen dieses Urteil richteten sich die Bemühungen um eine Erschließung deutscher Kultur- und Literaturdenkmäler zwischen Celtis, Goldast und Opitz, ja bis hin zu Bodmer.²⁴ Durch diese Suche nach einer genuin *deutschen* Antike wird „die Erforschung des deutschen Altertums ein wissenschaftlicher Gegenstand“.²⁵

Die Rekonstruktion einer indigenen Literaturtradition setzte freilich zunächst noch bei der lateinischen Kultur und Sprache an: Die Komödien der Hrotsvit von Gandersheim oder des *Ligurinus* sind für ihren Entdecker

¹⁵ Dazu Robert 2002 und 2003, 83–100.

¹⁶ Mit agonalen Vorzeichen versieht es etwa Paul Fleming (*An Herrn Oluearien vor Astrachan der Reußen in Nagaien*): „Ihr Lob bleibt ewig stehn, ihr Fleiß ist unser worden, / hat glücklich sich gewandt von Süden aus in Norden. / Wir haben wol getauscht. Um unsern Unverstand / gab sich und seine Kunst das kluge Griechenland, / die neue Barbarei. Rom ist nun Rom gewesen. / Das edle Latein wird hochdeutsch itzt gelesen. / Das Volk, das mit der Faust sonst alle Völker trutz, / sieht nun erst, wie viel mehr die Macht der Zungen nutzt“. Fleming 1865, 160.

¹⁷ Krapf 1979; Krebs 2005.

¹⁸ Kühlmann 1989, bes. 201–203.

¹⁹ Garber 1984, 134.

²⁰ Tacitus, *Germania* 2, 1: „Ipsos Germanos indigenas crediderim minimeque aliarum gentium adventibus et hospitibus mixtos.“

²¹ Worstbrock 1974, 518.

²² Kühlmann 1989, 203.

²³ Tacitus, *Germania* 19, 2: „Ergo saepa pudicitia agunt, nullis spectaculorum illecebris, nullis conviviorum irritationibus corruptae. litterarum secreta viri pariter ac feminae ignorant.“

²⁴ Borchardt 1971, 98–176; Harms 1981; Hellgardt 1993; zum ‚gedechtnus‘-Projekt Maximilians I. Müller 1982.

²⁵ Worstbrock 1974, 518.

Konrad Celtis Zeugnis einer deutschen Dichtung *lateinischer* Sprache, während die Volkssprache aus dem Horizont des frühhumanistischen Kultivierungsprogramms zunächst gänzlich verbannt bleiben. Mit den Hrotsvit-Dramen, dem *Ligurinus*-Epos oder Hrabanus Maurus hatte man Exempla literarischer Aktivität in Deutschland an die Hand bekommen, aber noch keine nachahmenswerten literarischen Exempla *des* Deutschen im Sinne von *auctores imitandi*. Erst in einem zweiten Schritt richtete sich die Aufmerksamkeit auf volkssprachige Autoren, und erst in einem dritten wiederum rücken – frühestens in der Mitte des 17. Jahrhunderts – deutsche Autoren selbst in den Status von *auctores imitandi* auf. Erst hier ist jene Konstellation erreicht, die in Italien bereits ein Jahrhundert zuvor etabliert worden war: Die Konstruktion einer ‚alten‘ Dichtung mit normativer Autorität als Grundlage einer Poetik der *imitatio* und der *aemulatio*, wie sie Pietro Bembo *Prose della volgar lingua* (1525) leisten.²⁶

Eine solche unmittelbare Implementierung von Nachahmungsprinzip und Renaissance-Idee war jedoch nur unter den historischen Voraussetzungen der italienischen Literaturentwicklung möglich. Schon für den Du Bellay der *Deffence* ist der Anschluß an eine eigene autoritative Literaturtradition keine Option mehr.²⁷ Um die eigene Sprache zu ‚bereichern‘, müsse man sich der Nachahmung der besten griechischen und lateinischen Autoren bedienen: „Car il n’y a point de doute que la plus grand’ part de l’artifice ne soit contenue en l’imitation, et tout ainsi que ce feust le plus louable aux anciens de bien inventer, aussi est ce le plus utile de bien imiter, mesmes à ceux dont la langue n’est encor’ bien copieuse et riche“.²⁸ Wie nach ihm Opitz konstatiert (bzw. konstruiert) Du Bellay ein Traditions- und Autoritätsvakuum. Anders als von Bembo intendiert, soll und kann *imitatio* daher *nicht* innerhalb der eigenen Sprache stattfinden.²⁹ Nicht *renovatio* also, sondern *translatio* (im Sinne einer *imitatio* über Sprachgrenzen hinweg) dient hier als Bezugsmodell.

²⁶ Zur Autorisierung Petrarca in den *Prose* vgl. Kablitz 1999. Zur Kanonisierung des *Petrarca volgare* Regn 2004; zu Bembo Nachahmungstheorie Kablitz 1986; Robert 2001 und Robert, *Audite simiam Ciceronis* in diesem Band.

²⁷ Vinken 2001. Von den älteren französischen Dichtern läßt Du Bellay nur Guillaume de Lorris und Jean de Meung gelten (Kap. II, 2), während „les plus récents“, namentlich Clément Marot, abgelehnt werden.

²⁸ Du Bellay 1969, 103.

²⁹ Du Bellay 1969, 105: „Et certes, comme ce n’est point chose vicieuse, mais grandement louable, emprunter d’une Langue estrangere les sentences et les motz, et les approprier à la sienne : aussi est ce chose grandement à reprendre, voyre odieuse à tout lecteur de liberale nature, voir en une mesme langue une telle imitation, comme celle d’aucuns scavans mesmes, qui s’estiment estre des meilleurs, quand plus ilz ressemblent un Heroet ou un Marot.“ Vgl. ebd. 107f: „Je voudroy’ bien que nostre langue feust si riche d’exemples domestiques, que n’eussions besoing d’avoir recours aux estrangers. Mais si Virgile et Ciceron se feussent contentez d’imiter ceux de leur langue, qu’auront les Latins outre Ennie ou Lucrece, outre Crasse ou Antoyne?“ Zu Du Bellay Greene 1982, 189–196; Cave 1979, 59–76.

Dies hat Folgen für die historische Selbstbeschreibung: Setzt *renovatio/imitatio* affirmativ auf (eigene) Tradition, so inszeniert *translatio* deren Negierung. Dem Kultur- und Sprachtransfer entspricht der Gestus des Epochenbruchs, der historischen Diskontinuität, die Pose des Bahnbrechers und Archegeten. Bembo's *Prose* und Du Bellays *Deffence* stellen auf diese Weise die beiden komplementären Optionen dar, wie volkssprachige Dichtung im Horizont von Tradition zu etablieren war. Aufs ganze gesehen war die *imitatio*- bzw. *renovatio*-Konstruktion der *Prose* dabei weniger einflußreich als Du Bellays Transfermodell, das von der Absenz *eigener* Tradition und Anciennität ausging – ein Modell, das sich für die Situation in Frankreich, Deutschland oder England in ähnlicher Weise anbieten mußte.

2. *Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae*

2.1. Kontexte

Für die Konstitution einer deutschen Hoch- und Literatursprache nimmt Martin Opitz' *Buch von der Deutschen Poeterey* als „Kampfschrift“³⁰ und „kulturpolitisches Programm und Manifest des Aufbruchs“³¹ zweifellos eine Initial- und Sonderstellung ein. Dieser Aufbruch fällt jedoch nicht erst ins Jahr 1624, er beginnt bereits mit einer sieben Jahre zuvor gedruckten Schrift des Zwanzigjährigen, die zurecht als „das Urelement“ bezeichnet wurde, „aus dem die neue deutsche Dichtung sich bildete“.³² Gemeint ist der 1617 im Schlesischen Beuthen erschienene *Aristarchus* (voller Titel: *Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae*), eine lateinische Schuldeklamation, in der Opitz eine kulturpatriotisch inspirierte Apologie der Volkssprache gegen ihre Verächter entfaltet und dabei erste Muster einer deutschen Kunstdichtung in der Nachfolge der französischen, italienischen und niederdeutschen Dichtung vorstellt.³³ Der *Aristarch* entsteht während Opitz' Aufenthalt am Beuthener akademischen Gymnasium, dem sogenannten 'Schoenaichianum', einer 1613 durch den Freiherrn Georg von Schönaiach (1557–1619)³⁴

begründeten „protestantische[n] Sonder-Hochschule“,³⁵ die das Fehlen einer Landesuniversität in Schlesien kompensieren sollte. Im Hinblick auf den *Aristarch* ist vor allem eine Lehrerpersönlichkeit des Schoenaichianums hervorzuheben: sein Rektor und *professor morum*, Caspar Dornau (1577–1631).³⁶ Dieser hatte die Volkssprachenfrage wiederholt in seinen Schriften thematisiert, so etwa im *Rudolphus Habsburgicus* (1613), in den *Parallela morum* (1616) oder im *Ulysses scholasticus* (1620).³⁷ Nach Form und Inhalt steht der *Aristarch* im Zusammenhang der sogenannten „Charidemus-Disputation“ am Schönaiachianum. Drei Schüler hatten hier Thesen Dornaus zu verteidigen, von denen sich die zweite (mit dem Titel: *Charidemi Politici, hoc est, de morum venustate ad civilem conversationem Disputatio II quae est de Linguis*) eng an Dornaus programmatische Beuthener Antrittsrede als *professor morum*, den *Charidemus*, anlehnte.³⁸ Daß Opitz hier *nicht* als Respondent eingeteilt war, hat ebenso wie das Fehlen paratextueller Beigaben im Beuthener Druck mancherlei Spekulationen über Differenzen zwischen Opitz und Dornau in der Sprachenfrage genährt. Insgesamt wird man jedoch Robert Seidel zustimmen, der „keine essentiellen Gegensätze in der Einschätzung fundamentaler Forderungen“ findet, „wohl aber Akzentverlagerungen bei der Argumentation“.³⁹

Das Interesse der Forschung am *Aristarch* ist seit seiner 'Neuwertung' durch Faber du Faur stark gewachsen.⁴⁰ Zwar liegen Anlaß und Genese der Schrift noch immer im Dunkeln, doch hat sich ihr Kontext durch die Arbeiten von Entner, Garber und Seidel in mancher Hinsicht erhellt.⁴¹ Da Opitz hier „Grundgedanken seiner Literaturreform entwickelt“,⁴² ist dem *Aristarch* bei der Rekonstruktion der Vorgeschichte des *Buches von der deutschen Poeterey*⁴³ von jeher eine Schlüsselstellung zuerkannt worden. Dennoch hat es auch in jüngerer Zeit an kritischen bis abwertenden Stimmen nicht gefehlt: Hans-Gert Roloff etwa hat unlängst an der „Schülerrede“ des Zwanzigjährigen „hohle Argumentation“ und „Unachtsamkeit gegenüber einzelnen logischen Widersprüchen“ moniert. Der *Aristarch* lasse noch die „schulischen Eierschalen“ seines Autors erkennen, keinesfalls sollte man –

³⁰ Szyrocki 1974, 64

³¹ Jaumann 2002, 194.

³² Faber du Faur 1954, 572.

³³ Kritische Ausgabe Opitz 1968, 51–75. Kommentierte Übersetzung von Herbert Jaumann in Opitz 2002, 77–94. Eine zweite, an einigen Punkten verbesserte Ausgabe bietet die Zingref'sche Edition der *Teutschen Poemata* (Opitz 1624, 105–117). Zum Forschungsstand sei auf die neueren Arbeiten von Seidel 1994, 308 f., Anm. 8 sowie Robert 2004b verwiesen. Zur Position des *Aristarch* innerhalb der Diskurse der späthumanistischen Gelehrtenrepublik Kühlmann 1980, 50–56.

³⁴ Instrukтив für die geistige Physiognomie der Anstalt Fechner 1976.

³⁵ Faber du Faur 1954, 567.

³⁶ Grundlegend Seidel 1994.

³⁷ Seidel 1994, 320–328.

³⁸ Analyse bei Kühlmann 1982, 140–148; Seidel 1994, 271–283.

³⁹ Seidel 1994, 337. Vgl. die zusammenfassende Beurteilung von Seidel 1994, 334: „Wir wissen viel zu wenig über das Zustandekommen dieses seltsamen, durch keine Beigaben gezierten Werkes, dieser niemals gehaltenen Rede, um etwas über die genaue Rolle Dornaus bei der Vorbereitung sagen zu können.“

⁴⁰ Faber du Faur 1954.

⁴¹ Entner 1982 und 1984 (bes. 96–116); Garber 1984, 133–137; Seidel 1994, 308–337.

⁴² Kühlmann 1982, 263.

⁴³ Entner 1984.

wie es polemisch gegen die *Aristarch*-Forschung heißt – „den Charakter dieser hochgezogenen *Oratio quodlibetica*“ übertreiben.⁴⁴

Opitz selbst hätte dem wohl durchaus zugestimmt. In sein Exemplar jener Ausgabe der *Teutschen Poemata*, die der Straßburger Freund Julius Wilhelm Zingref im Jahre 1624 gegen Opitz' Willen veranstaltet hatte und die auch den *Aristarch* enthielt, schreibt Opitz: „Diese kleine Erörterung, die ich 1617 publiziert habe, soll nachmals nicht mehr gedruckt werden, da sie voller Fehler ist.“⁴⁵ Tatsächlich hat Opitz den *Aristarch* nicht in seine autorisierte Breslauer Edition der *Teutschen Poemata* (1625) aufgenommen. Im einzelnen wie im ganzen war er mit dem Erscheinen des *Buches von der Deutschen Poeterey* obsolet geworden, ging dieses doch erklärtermaßen „aus der Kritik an Zingrefs Ausgabe hervor“.⁴⁶ Dennoch scheint es fraglich, ob der *Aristarch*, wie Nicola Kaminski zuletzt gemeint hat, „ohne Resonanz, machtlos gegenüber dem lateinisch dominierten späthumanistischen Literaturbetrieb in Deutschland“ geblieben sei.⁴⁷ Denn immerhin war es die Zingrefsche Edition, „das wirkungsvollste Buch deutscher Literatur im 17. Jh.“,⁴⁸ das Opitz zum Durchbruch verhalf und durch den auch der *Aristarch* eine gegenüber der *Poeterey* eigenständige und nachhaltige Rezeption erfuhr, deren Beschreibung jedoch noch aussteht.⁴⁹

Zentrales Anliegen des *Aristarch* ist es, dem Deutschen als Literatursprache eine den romanischen Sprachen vergleichbare Dignität zu sichern. Diesem Unterfangen stehen in Deutschland besondere, wiederholt beschriebene Schwierigkeiten gegenüber. Läßt man die politischen und bildungssoziologischen Faktoren einmal beiseite, so sahen sich die Apologeten des Deutschen um 1600 vor allem mit dem Fehlen einer renaissancefähigen 'alten' Dichtungstradition – einer nationalen Antike – konfrontiert. Die Konstitution der *deutschen Poeterey* setzt Findung und *Erfindung* eines solchen 'nationalen' Altertums voraus. Opitz sucht dieses spezifisch deutsche Traditionsvakuum nicht nur durch die längst topischen Elemente taciteischer Germanenideologie zu füllen; er reagiert vielmehr schon im *Aristarch* mit einer Pluralisierung von Antike(n) und Autoritäten, die belegt, welchen Hindernissen die Suche nach Sprachvorbild und Sprachnorm, die Reflexion also über eine literaturfähige *lingua Germanica* zu Beginn des 17. Jahr-

⁴⁴ Roloff 2002, 17.

⁴⁵ „Dissertatiuncula haec a meo anno 1617 edita nunquam posthac in lucem proferenda est, cum plena sit mendae.“ Zitiert nach Faber du Faur 1954, 573.

⁴⁶ Jaumann in Opitz 2002, 212.

⁴⁷ Kaminski 2004, 18.

⁴⁸ Fechner 1970, 3*.

⁴⁹ Ein Beispiel hierfür bietet die Ausgabe von Johann Matthäus Meyfarts *Teutscher Rhetorica* von 1634. Der Verleger Friderich Gruner referiert hier in seiner Widmungsvorrede beinahe wortwörtlich das erste Drittel der Opitz'schen Schrift. Meyfart [1634] 1977.

hunderts ausgesetzt war.⁵⁰ Diese Situation ist um 1600 freilich nicht neu: Schon im Verlauf des 16. Jahrhunderts stehen sprachlandschaftliche (*Meißnische Mundart*), sprachsoziologische (Kanzleisprache; Gegensatz von Hof und Universität), sprachimmanente (Regulierung nach dem Lateinischen) oder modell- und autorenbezogene Sprachautorität spannungsvoll nebeneinander. Opitz war mit den alternativen Begründungs- und Autorisierungsstrategien selbstverständlich vertraut. In der *Poeterey* beruft er sich etwa auf die Sprache der Kanzleien als Muster eines reinen Hochdeutsch.⁵¹ In einem Brief aus dem Jahr 1628 vergleicht er die Sprache Luthers mit dem „Attischen“ und schreibt ihr normative Verbindlichkeit zu.⁵² Die neue deutsche Dichtung (und Kunstprosa) hatte sich dabei nach zwei Richtungen zu profilieren: einerseits gegenüber der lateinischen Kultur des Späthumanismus, der sie die wesentlichen Begründungs- und Diskursfiguren entlehnte,⁵³ andererseits gegenüber den entwickelten volkssprachigen Literaturen Italiens, Frankreichs oder der Niederlande. Die diachronische Unterscheidung alt/neu wird daher im *Aristarch* (und darüber hinaus) flankiert von der synchronischen Opposition fremd vs. eigen. In dieser Doppelspannung läßt sich der *Aristarch* als kultur- und geschichtsphilosophische Spekulation verstehen, deren 'historisches Selbstverständnis' ständig zwischen den Denkmodellen von *renovatio* und *translatio* oszilliert. Beide werden bei Opitz von einer dritten Figur überwölbt, die sich im Horizont des Tacitismus als spezifisch deutsche Geschichtskonstruktion alternativ neben Renaissance- und Translationsidee etablieren wird, die Figur der *constantia*. Sie wird im *Aristarch* zu einem universellen Dispositiv ausgebaut, das individuelle wie kollektive Identität im Geist des Neustozismus zu begründen vermag – auf diesen Aspekt wird zurückzukommen sein.⁵⁴

Der *Aristarch* gliedert sich in zwei Teile, von denen vor allem der erste für unsere Fragestellung bedeutsam ist. Opitz liefert hier eine zeit- und kulturkritische Reflexion auf den aktuellen, von Entfremdung und Überfremdung bestimmten Zustand der *lingua Teutonica*. Sie mündet in den doppelten Appell, einerseits zur autochthonen Stärke und Reinheit des Deutschen zurückzufinden, andererseits das Deutsche sukzessiv zum Medium

⁵⁰ Belege für die unterschiedlichen Autorisierungstypen bei Josten 1976.

⁵¹ Opitz 2002, 48 f.: „Weil es in Canceleyen (welche die rechten lehrerinn der reinen sprache sind) vnd sonsten vblich.“

⁵² So in einem Brief aus Breslau an Venator vom 4. Mai 1628 (Reifferscheid 1889, 321): „hoc tamen nunc habe, veluti ego Silesiaca dialecto non utor, ita neque vestra Alsatica uti te posse. Est quoddam quasi Atticum apud Graecos, genus quod Lutheranium vocitare per me potes, hoc nisi sequaris, erres necesse est. Et ad cancellarias quas nominant, provoco, scriptionis nostrae, si Gallicae, Italicae aut Latinae etiam nugae omittantur, magistras.“ Zum 'Attischen' in der Stildebatte H.-J. Lange 1974, 63–83.

⁵³ Grundlegend Kühlmann 1982. Zum 'Übergang' der deutschen Neulateiner zur deutschen Sprache noch immer Trunz 1995.

⁵⁴ Zu dieser Perspektive Robert 2004b.

einer Kunstdichtung auszubauen. Erste eigene und fremde Proben einer solchen volkssprachigen deutschen Dichtung bietet Opitz dann am Ende der Schrift. Angesichts dieser Zweiteilung ist von der älteren Forschung wiederholt die Einheit des *Aristarch* in Zweifel gezogen worden.⁵⁵ Unbestreitbar finden sich in der Argumentation „recht gewaltsame Sprünge“,⁵⁶ ist die Aristarch-Rolle nach dem Übergang zum metrologischen und poetologischen Teil vergessen. Dies berechtigt jedoch nicht zu der Annahme, der zweite Teil des *Aristarch* sei nach Opitz' Weggang aus Beuthen und nach der Publikation des *Hipponax ad Asterien* (Görlitz, Anfang 1618) entstanden. Bei genauerer Betrachtung wird nämlich deutlich, daß sich beide Teile nicht nur nicht widersprechen, sondern in einem Komplementärverhältnis stehen: sie verhalten sich zueinander wie *natura* und *ars*. Rückt der erste Abschnitt die (verschüttete) *Natur* des Deutschen in den Mittelpunkt, so gilt die Diskussion im zweiten Teil Fragen der *Kunst*-Sprache (bzw. der Sprachkunst). Dieser Dualität von *natura* und *ars linguae* entspricht eine doppelte Zeitrichtung: Bezieht sich die Frage nach Sprachsubstanz und -natur auf ein (wie immer idealisiertes) germanisches Altertum, so richtet sich die nach der artifiziellen 'Auszierung' als Arbeitsauftrag in die Zukunft einer deutschen Sprachkunst.

2.2. Sprachnatur – Natursprache

Opitz hebt an mit einem Lob altgermanischer *virtus*, das die topischen Argumente des späthumanistischen Germanendiskurses mit eigenen Akzenten versieht. Das germanische Altertum wird – unter Anspielung auf Ovids Weltaltermythe – als *aurea aetas* gezeichnet. Die Germanen hätten sich im Widerstand gegen die römischen Aggressoren als freies Volk erwiesen. Stärke, Tapferkeit und Rechtschaffenheit seien kennzeichnend für den Volks- und Sprachcharakter der Germanen bzw. des Germanischen (bzw. Deutschen). Im Rückgriff auf Tacitus entwirft Opitz ein kulturkritisches Sprach- und Gesellschaftsideal, das kontrastiv auf die eigene Zeit bezogen ist. Natürliches Rechts- und Moralempfinden erübrigen in dieser archaischen Gemeinschaft die Notwendigkeit einer Kodifizierung und Internalisierung von Normen (*institutio*), das Sittengesetz ersetzt die Sozial- und Sprachdisziplinierung.⁵⁷ Diesem Volk im Ur- bzw. Naturzustand korrespondiert ein Idiom ohne Umschweife und Verstellung („libere et nullo ambitu“), „kraftvoll und überreich an einer eigentümlichen Größe“ nennt es Opitz.⁵⁸

⁵⁵ Seidel 1994, 312 nennt die Schrift abwägend „ein zwar nicht disparates, aber doch im Aufbau ungewöhnliches Ganzes.“ Entner 1984, 114 stellt fest: „Die Rede ist nicht aus einem Guß.“

⁵⁶ Entner 1984, 115.

⁵⁷ Opitz 1968, 57: „Virtutem ac candorem colebant ita, ut quod alii longa demum et molesta institutione accedit, innatum ipsis ac implantatum a natura videretur.“

⁵⁸ Opitz 1968, 57: „Succulenta illa et propriae cujusdam majestatis plenissima.“

Sprachnatur des Deutschen ist es, Natursprache zu sein, eine Sprache also, in der Absicht und Ausdruck, Zeichen und Bezeichnetes konvergieren und nicht – wie in der romanisch unterwanderten Gegenwartssprache – auseinanderfallen. Opitz schließt sich der von Conrad Gesner, Laurentius Albertus, Melchior Goldast und anderen vorgebrachten These an, das Deutsche habe seine Sprachnatur ungebrochen von der Antike bis in die Gegenwart hinein tradiert: „Diese so edle, so vortreffliche Sprache, die den Geist ihrer Heimat atmet, haben sie [die Germanen] uns rein und von aller fremden Befleckung durch lange Jahrhunderte hindurch überliefert.“⁵⁹ Es habe, wie Opitz formuliert, seine „vom Schicksal bestimmte Lebensperiode über das Greisenalter hinweg“ ausgedehnt.⁶⁰ Opitz unterscheidet nicht zwischen Germanisch und Deutsch, 'antiker' und moderner *lingua Teutonica*. Auf diese Weise gelingt es ihm, das germanische Altertum zugleich als ideale Vergangenheit wie als reale Gegenwart darzustellen.⁶¹

Diese Konstanz des Deutschen gewinnt ihr Profil vor dem Hintergrund der Dekadenz der alten Sprachen. Das Griechische sei „durch die Barbarei anderer Völker so verdorben und heruntergekommen, daß es sich kaum selbst wiedererkenne“. Das Lateinische habe mit Augustus seinen Höhepunkt erreicht und sei „durch ein Gesetz des Schicksals, durch eine geheimnisvolle Macht oder durch die Schuld der Herrschenden“ unter Claudius, Nero und Domitian untergegangen.⁶² Kein Wort von einer Renaissance der klassischen Sprachen im vorausgehenden Jahrhundert, die erst in der *Poeterey* erwähnt wird. Opitz erweckt vielmehr den Eindruck eines kontinuierlichen, bis in die Gegenwart fortdauernden Abstiegs der alten Sprachen und Literaturen, den er mit dem Auftreten von „lüsternen Pseudo-Rhetoren“ verbindet, „die lieber witzige Zoten vorbrachten als zu reden, wie es sich gehört.“⁶³ In der Schwebung bleibt dabei, ob dies auf den spätantik-kaiserzeitlichen oder den zeitgenössischen neolateinischen Manierismus – oder beide – gemünzt ist.⁶⁴ Wenn Opitz später beklagt, jeder huldige seinem privaten Stilideal,⁶⁵ suggeriert dies, daß sich die Dekadenz der Latinität, von keiner

⁵⁹ Opitz 1968, 57 f.: „Eam tam generosam, tam nobilem ac patriam suam spirantem linguam, per ita prolixam tot saeculorum seriem, puram nobis et ab omni externa illuvie mundam tradidit.“ Zur Sprachursprungstheorie als polemischer Antwort auf den lateinischen Klassizismus vgl. meinen Artikel *Normieren und Normalisieren* in diesem Band.

⁶⁰ Opitz 1968, 58: „confirmare ausim, nullam reliquiarum linguarum, fatalem suam periodum, quam in omnibus humanis rebus experimur, per tantum tempus – vires ultra sortemque senectae – produxisse.“

⁶¹ Garber 1984, 135: „Im Ursprung ist idealiter realisiert, was in der Gegenwart mühsam restituert werden muss.“

⁶² Opitz 1968, 58: „fatali quadam lege et occulta ac mystica vi [...] sive vitio superiorum.“

⁶³ Opitz 1968, 58.

⁶⁴ Zur Manierismus-Frage (mit Bezug auf die neolateinische Literatur) Croll 1969; K.-P. Lange 1969; H.-J. Lange 1974; im Hinblick auf die Dichtung Conrady 1962.

⁶⁵ Opitz 1968, 59: „Iam quilibet nostrum singularem loquendi ideam aut proponit sibi ipse, aut fingit.“

renovatio aufgefangen, nahtlos vom spätantiken in den frühneuzeitlichen Manierismus hinein fortsetzt.

Opitz geht es indes nicht um stilkritische Differenzierungen und Periodisierungen *innerhalb* der Antike, sondern um den plakativen Gegensatz von *antiqui* und *moderni*, bei dem er sich – obwohl stilistisch Taciteer und ‘Asiener’ – konsequent auf den Standpunkt des Klassizisten und Attizisten stellt.⁶⁶ Argumentationsstrategisch wird das Lateinische als Analogon zum Deutschen aufgebaut. Nicht nur, daß beide ihrer Sprachnatur nach verwandt sind; auch dem Lateinischen wird „succus“ und „sanguis“ attestiert,⁶⁷ beide sind auch von derselben Neuerungssucht, derselben „beflissenen Spitzfindigkeit“ („curiosa subtilitas“) bedroht, die im Deutschen die inkriminierten Alamode-Phänomene und Sprachmischungen zeitigt. Kurzum: Opitz stellt die Sprachenfrage in den Horizont der Stil- und Manierismusdebatte. Dabei tritt an die Stelle des idealen *Stils* (oder einer idealen Stilepoche) die ideale *Sprache*. Wo im Lateinischen ein in den Kanonautoren verkörperter klassischer Gebrauch steht, klafft jedoch im Deutschen eine Lücke: den *optimi auctores* kann Opitz zunächst nur die *optima lingua* und ihre Konstanz gegenüberstellen.

An dieser Stelle setzt Opitz’ Zeitkritik an: Die Gegenwart wird als Krisen- und Wendepunkt beschrieben, das Ende der deutschen (germanischen) Freiheit durch romanische Sprachinvasion scheint unmittelbar bevorzuziehen: „Unterdessen wandelt sich die reinste und von fremder Befleckung bislang freie Sprache und entartet in sonderbare Formulierungen.“⁶⁸ Dies bezieht sich, wie die folgenden Beispiele belegen, auf den exzessiven Gebrauch romanischer Fremdwörter, den Opitz als Analogiephänomen zum lateinischen Manierismus und seiner Gier nach *novitas* und *subtilitas* begreift. Demgegenüber geriert sich Opitz als ‘Ancien’, als Klassizist oder Attizist. Im Hinblick auf das Deutsche meint diese Klassizität nichts anderes als *Indigenität*, das Klassische ist das Natürliche – im Sinne einer zu bewahrenden *Sprachnatur*, die im Fall des Deutschen mit der idealen Sprache der *Natürlichkeit* zusammenfällt. Opitz kämpft im *Aristarch* an zwei Fronten: gegen das Alamode-Wesen auf der einen Seite, auf der anderen gegen den Exklusivitätsanspruch einer akademischen Welt, die weiterhin das Lateinische gegenüber der Volkssprache privilegiert.⁶⁹ Der Weg zur deutschen Dichtung führt für den Opitz des Jahres 1617 (noch) nicht – wie später in der *Poeterey* – über den „Umweg Rom“,⁷⁰ sondern über den der *Romania*.

⁶⁶ Zur zeitgenössischen Diskussionslage um das ‘Attische’ vgl. H.-J. Lange 1974; Kühlmann 1982, 189–287.

⁶⁷ Opitz 1968, 58.

⁶⁸ Opitz 1968, 61: „Interim purissima et a peregrino squalore libera hactenus lingua mutat et in miras loquendi formulas degenerat.“

⁶⁹ Opitz 1968, 147–151.

2.3. Modelle und Autoritäten

Opitz’ Zeit- und Sprachdiagnose entwirft ein ambivalentes Bild. Streicht er eingangs die natürliche Kraft und Majestät des Deutschen als Natursprache heraus,⁷¹ die den romanischen Sprachen in nichts nachstehe,⁷² so fordert er andererseits, „von den Franzosen und Italienern zu lernen, unsere Sprache zu feilen und zu schmücken“.⁷³ Das Deutsche ist damit zugleich perfekt und perfektibel, eine Alternative, die den *Aristarch* bis zum Ende durchzieht. Wofür plädiert die rhetorisch hochgerüstete Paränese? Zurück zur *alten* Sprache oder vorwärts zur *Neuen*? Geht es um Renaissance und Rekonstruktion einer deutschen (bzw. germanischen) Ur- und Natursprache oder um die Konstruktion eines Kunstidioms nach romanischem Vorbild? Hinzu kommt der *prima vista* befremdliche Befund, daß Opitz Romanismen im Deutschen verurteilt, andererseits aber empfiehlt, bei den Romanen in die Lehre zu gehen (auf die Reihe Ariost, Tasso, Marot, Barts und Ronsard wird ja ausdrücklich verwiesen). Statt der lauthals proklamierten Autonomie also stillschweigend praktizierte Heteronomie?⁷⁴

Als Referenzmodelle kommt den Neueren immerhin alleinige Autorität zu; die Kritik an den Auswüchsen des lateinischen Manierismus unterstreicht, daß die Orientierung auf die klassischen Autoren nicht (mehr) im Zentrum der Aufmerksamkeit steht. Nicht die *imitatio veterum*, sondern die *translatio recentium*, d.h. der volkssprachigen Literaturen Italiens, Frankreichs und Italiens, soll der deutschen Sprache und Dichtung aufhelfen. Dafür spricht schon, daß Opitz sich im *Aristarch* hinsichtlich Prosodie und Metrik ganz am Französischen (silbenzählendes Prinzip)⁷⁵ ausrichtet, seine Musterpoeme nennt er „meine deutschen Verse, die ich nach französischer Art verfaßt habe“.⁷⁶ Der Versuch, antike Metrik und Prosodie *analog* im Deutschen nachzuvollziehen, wird erst sieben Jahre später, im *Buch von der Deutschen Poeterey* unternommen.⁷⁷ Als Äquivalent zum lateinischen Hexameter als „versus heroicus“ wählt Opitz (wie schon die Dichter der Pléiade)

⁷⁰ Garber 1989, 41.

⁷¹ Opitz 1968, 57: „succulenta illa et propriae cujusdam majestatis plenissima“.

⁷² Opitz 1968, 64: „ingenium certe verborum nostrorum et tractus sententiarum ita decens est, ita felix, ut neque Hispanorum majestati, neque Itolorum decentiae, neque Gallorum venustae volubilitati concedere debeat.“

⁷³ Opitz 1968, 60, 27: „perpolire accurate et exornare.“

⁷⁴ In der *Poeterey* stellt sich diese Diskrepanz zwischen Perfektion und Perfektibilität in Kapitel IV. Für Verweyden 1997, 70 mutet „paradox an, wie die am Kapitelanfang selbstbewußt formulierte Apologie der Literaturfähigkeit der *deutschen* Sprache am Kapitelschluß jedoch in die Empfehlung, ja entschiedene Forderung übergeht, ‘zue besserer fortpflanzung vnserer sprachen’ am *gemeineuropäischen* Prinzip der *Imitatio veterum* sich zu orientieren.“

⁷⁵ Opitz 1968, 72: „Observandus saltem accurate syllaborum numerus, ne longiores duo versus tredecim, breviores duodecim syllabas excedant.“

⁷⁶ Opitz 1968, 68: „Germanicos quosdam meos, Gallico more effictos, versiculos.“

den Alexandriner, daneben wird der *vers commun* empfohlen. Prosodische Prinzipien wie Hiaterbot und Elision, die der romanischen Metrik entstammen,⁷⁸ werden ausdrücklich als neu und ungewohnt bezeichnet – „mos hic novus est Germanis et inusitatus“.⁷⁹ Ihre Appropriation soll die Gleichwertigkeit des als un gelenk und unzivilisiert („rudis“, „aspera“) geltenden Deutschen durch „gegenhaltung“⁸⁰ beider Sprachen vor Augen führen, Opitz spricht ausdrücklich von „aemulatio“.⁸¹ Kurzum: für alle praktisch relevanten Aspekte der neuen deutschen Kunstdichtung kommt im *Aristarch* der *französischen* Dichtung (d.h. dem von Andreas Heusler so genannten „Welschvers“) und *nur* ihr autoritative Geltung zu, sie ist zugleich *modello di poesia* wie *modello di metrica*. Ihre Implementierung im Deutschen ist für Opitz zwar *fremd*, aber keine *Überfremdung*. Sie dient der notwendigen Kultivierung einer Sprache, deren Dignität bislang lediglich in ihrer *Natur* lag.

Dagegen kennt Opitz im *Aristarchus* weder indigene Prinzipien einer deutschen Prosodie und Metrik noch eigene ‘alte’ *auctores imitandi*. Dem widerspricht auch nicht der Hinweis auf die alte Liedpraxis der Germanen, als deren Beispiel Marners Gedicht ‘erenspiegel’ nach der Sammlung Melchior Goldasts zitiert wird. Unter Anspielung auf Tacitus heißt es, die Germanen hätten die „tapferen Taten ihrer Vorfahren besungen“.⁸² Solche *antiquitas* („veterum illa poesis“) jedoch begründet keine *auctoritas* für die konkreten metrisch-prosodischen wie poesiologischen Anforderungen des Jahres 1617. Zwar wird pauschal die „amoenitas“⁸³ des Marnerschen Poems gepriesen. Eine Analyse seiner metrisch-prosodischen Strukturen, gar die Verpflichtung zu ihrer *imitatio* erwächst daraus jedoch nicht. Der *erenspiegel* dient nicht als Prätext, sondern als Dokument altgermanischer *virtus*. Der

⁷⁷ Es muß Spekulation bleiben, ob Opitz die Theorie des ‘Welschverses’ unmittelbar Schwabes – verlorener – Poetik entnahm, wie allenthalben in der Opitz-Forschung zu lesen. Entner 1984, 134.

⁷⁸ Vgl. Ronsard 1949, 19 (Kap. XIV): „Toutefois et quantes que la voyelle e est rencontrée d’une autre voyelle ou diftongue, elle est toujours mangée, se perdant en la voyelle qui la suit, sans faire syllabe par soy.“

⁷⁹ Opitz 1968, 72.

⁸⁰ So Opitz in der Vorrede zu den *Teutschen Poemata* (Opitz 1978, 175): „daß man auß gegenhaltung derselben die Reinigkeit vnd Zier der vnseren besser erkennen möchte. Wiewohl ich mich gar nicht gebunden; ansehen sonderlich der alten Lateiner Exempel/die mit dem Griechischen wesen auch nit anders vmbgangen.“

⁸¹ Opitz 1968, 73: „nullum illarum gentium carminis genus reperitur, quod Germanica lingua, ut rudem vocitent ac asperam, aemulari nequeamus.“

⁸² Opitz 1968, 65; nach Tacitus, *Germania* 2, 3: „Celebrant carminibus antiquis, quod unum apud illos memoriae et annalium genus est, Tuistonem deum terra editum.“ Vgl. *Trostgedicht* 3, 545–561: „Laßt vns doch hertzhafft seyn/den Namen vnserer Alten/Der vnvergänglich ist/auch jetzund zu behalten/Die ewigen Triumff mit jhrer Macht ereilt/Vnd vnter sich den Raub der Völcker außgetheilt: „Von denen man hernach viel Lieder hat ertichtet Auff vnser Mutter Deutsch/wie Tacitus berichtet/Vnd wie man auch jetzund in Cimbrien hier findt/Da sehr viel Reimen noch von alters vbrig sind.“

⁸³ Opitz 1968, 66, 3.

Dichter als Moralist und Weisheitslehrer – dies ist eine Rolle, die bereits die Gedichtbeigaben des *Aristarch* bestimmt und dann in der *Poeterey* nachdrücklich reklamiert wird. Verbindlich ist das germanische Altertum also weder als *modello di poesia* noch als *modello di stile*, sondern allenfalls, um bei dieser Kategorisierung zu bleiben, als *modello di etica*. Wenige Zeilen später sind es denn auch die romanischen Renaissance-Dichter und Daniel Heinsius, die zu agonalen Bezugsinstanzen einer deutschen Dichtung werden.

Als Exempel einer gelungenen deutschen Dichtung hatte Opitz zunächst die Übersetzung des *Amadis*-Romans angeführt. Auf Betreiben Dornaus war diese im Erstdruck des *Aristarch* durch einen Hinweis auf Johann Fischarts Übersetzung des *Byencorff der H. Roomsche Kercke* (1569), einer konfessionspolemischen Streitschrift des niederländischen Reformierten Philipp von Marnix (1538–1598), ersetzt worden, ein „Zensureingriff“ also,⁸⁴ den Opitz in seinem erhaltenen Handexemplar für Janus Gruter handschriftlich rückgängig machte.⁸⁵ Der *Amadis*-Übersetzung zur Seite treten am Ende der Schrift die (ansonsten verschollenen) Dichtungen seines Freundes Schwabes von der Heyde⁸⁶ sowie die eigenen Versuche, deren baldige Publikation Opitz in Aussicht stellt. Diese Pluralität exemplarischer ‘neuer’ Dichter und Dichtungen wird im *Buch von der deutschen Poeterey* wirkungsvoll beschnitten: allein Opitz’ Musterpoeme bezeugen hier noch – vielfach nachgeahmt und parodiert – die Poesiefähigkeit des Deutschen, indem sie das Doppelspektrum antiker und moderner Gattungen vorführen. Dagegen werden mit strategischem Bedacht ältere Versuche wie die eines Paul Schede Melissus kritisch verworfen, alternative Modelle, auch die im *Aristarch* genannten, bleiben ausgespart. Offenkundig haben sich zwischen 1617 und 1624 Perspektive und Selbstbewußtsein gewandelt: Ziel ist nicht mehr, eine bereits bestehende Dichtungskultur in Deutschland zu dokumentieren, sondern Traditionsvakuum und Kontinuitätsbruch zu pointieren, um aus ihnen den eigenen Primat- und Prioritätsanspruch als „Vater der deutschen Dichtung“ abzuleiten. Lassen sich in der vor-Opitzschen Poetik – bei Theobald Höck, Julius Wilhelm Zingref oder im *Aristarch* selbst – noch tastende Bemühungen um die Konstitution eines Kanons volkssprachiger deutscher Kunstdichtung beobachten, kennt der Opitz der *Poeterey* nur eine Strategie: die der performativen Selbstkanonisierung zum *auctor imitandus*, deren Effizienz sich spätestens in der zweiten Generation der Barockpoetik, etwa bei Georg Philipp Harsdoerffer, erweisen wird.⁸⁷

⁸⁴ Seidel 1994, 316.

⁸⁵ Fechner 1970, [81]. Vgl. Höpfner 1877. Julius Wilhelm Zingref wiederum griff auf diese korrigierte Version zurück, als er den *Aristarch* im Verbund mit den *Teutschen Poemata* in Straßburg drucken ließ. Fechner 1970, 13*.

⁸⁶ Rubensohn 1894.

⁸⁷ Vgl. die Belege in Garber 1976.

2.4. Sprachdisziplinierung und Verhaltensformung

Versuchen wir im Lichte der skizzierten Argumentations- und Autoritätsverhältnisse die eingangs aufgeworfene Frage nach dem historischen Status des Deutschen aufzulösen. Ausgangspunkt waren zwei (vermeintliche) Paradoxien der Argumentation. Das *Teutonicum idioma* gilt im *Aristarch* zugleich als perfekt und perfektibel; diese scheinbar befremdliche Alternative wird in den Appell zusammengezogen, das Deutsche „entweder zu verteidigen oder zu kultivieren“. ⁸⁸ Im Gegensatz von *vindicare* und *excolere* sind die zwei Seiten des Opitz'schen Sprachbildungsprogramms bezeichnet. Im *Aristarch* sind beide komplementär aufeinander bezogen; sie folgen einer Dialektik von *natura* und *ars*, die ihre Entsprechung in der Disposition der Schrift insgesamt findet: widmet sich der Auftakt dem Aspekt der (zu restituierenden) *Sprachnatur*, so der zweite Teil einer *Sprachkunst*, die sich allererst am Modell der romanischen und niederdeutschen Dichtung zu konstituieren hat.

Ein wiederkehrendes Motiv ist das der Spracherziehung. Opitz behandelt Sprachen als Kollektivsubjekte, d.h. als menschliche Individuen. So verdichtet sich die Rede vom 'verwelschten' Deutsch in der Allegorie einer ehrbaren deutschen Jungfrau, die von vielfarbigen romanischen Zieraten in ihrer genuinen Schönheit entstellt wird. Für einen Augenblick werden hier die diskursiven Voraussetzungen sichtbar, die der Sprachenfrage eine metaphorologische Logik jenseits der eigentlichen Argumentation verleihen. Entsprechen sich im einen Fall *puritas morum* und *verborum*, so reimen sich umgekehrt *morum* und *verborum novitas*. Opitz geht es in seiner Apologie weder um die Diskussion von Sprachstrukturen noch, wie den Grammatikern, um den Nachweis der faktischen oder potentiellen Regelfähigkeit des Deutschen. ⁸⁹ Im Blickpunkt des *Aristarch* steht vielmehr ein Projekt der Spracherziehung und -disziplinierung, das sowohl die Formung *durch* Sprache als auch die Formung *der* Sprache zu einem modernen, literaturfähigen Idiom umfaßt. Sprachen müssen kultiviert und diszipliniert werden wie Menschen; sie sind nicht nur Ausdruck, sondern auch Vermittler kollektiver Dispositionen. ⁹⁰ Dieser strukturelle und kategorielle Nexus von

⁸⁸ Opitz 1968, 60, 9 f.: „Quotusquisque vero nostrum invenitur, qui aut vindicare eum aut excolere audeat.“

⁸⁹ So etwa Schottelius 1995: „Unsere Teutsche Sprache aber/von vielen also angesehen und geschetzet worden/als ob sie keine richtige Gründe/nach gewißmessige eingeschlossene haubtTheilungen/nach Art einer Sprachkunst/ in sich hielte/und deswegen/als etwas rauhes fast unbegriffen/und ohne kunstmeßige Werthaltung geblieben. Justus Georg Schottelius, Ausführliche Arbeit von der deutschen Hautsprache.“ (*Ad Serenissimum Principem praefatio prioris editionis*).

⁹⁰ Zum Zusammenhang von Sprach- und Verhaltensdisziplinierung vgl. Kleinschmidt 1990, 206: „In den Erörterungen um das Deutsche als voll- und eigenwertiges Medium im 17. Jahrhundert wird Sprache mental als gesellschaftliches Formierungs-, – ja Disziplinierungsinstrument entdeckt.“

Verhaltens- und Sprachformung im *Aristarch* ließe sich mit Blick auf den Unterricht in den *mores* am Beuthener akademischen Gymnasium weiter ausziehen. ⁹¹ Seine Wurzel hat er in der Orientierung der frühneuzeitlichen Anthropologie, Verhaltenslehre und Anstandsliteratur ⁹² am Paradigma der Rhetorik. Entsprechend haben Verhaltens- und Sprachdisziplinierung ihr verbindendes Ideal in *elegantia* und *decorum*, die in Dornaus *Charidemus*-Rede eine Schlüsselstellung einnehmen. ⁹³

Wie sich diese „Interferenz ästhetischer und moralisch-politischer Wertkategorien“ ⁹⁴ im *Aristarch* äußert, sei an einem Beispiel gezeigt: Im Zentrum des *Aristarch* steht eine Figur, die als Fundamentalkategorie der neustoischen Ethik bestens bekannt und über die Schriften ihres Begründers Justus Lipsius im Lektüreplan ⁹⁵ des Schönaichianums etabliert ist: die der *constantia*. ⁹⁶ Auch sie hatte bereits in Dornaus *Charidemus* eine zentrale Rolle als „philosophischer Unterbau der frühabsolutistischen Akkomodationslehre“ gespielt. ⁹⁷ Sie entfaltet sich auf drei Ebenen: *Constantia* bezeichnet einerseits eine Disposition des einzelnen oder einer ganzen Gruppe, etwa der alten Germanen gegenüber den römischen Invasoren. Opitz spricht in Metaphern der Belagerungs- und Festungstechnik von „der uneinnehmbaren Höhe des Geistes“ ⁹⁸ oder dem „Schutz der Gesinnung“, das besser als materielle Befestigungen vor feindlicher Invasion schütze. Der Verteidigungs- und Unabhängigkeitskrieg gegen die Römer stellt nun die Folie für den Widerstand des Deutschen gegen die Sprachinvasion durch die romanischen Sprachen, vor allem das Französische, dar. Wie ihren Sprechern, den alten Germanen, wird auch ihrer Sprache *constantia* zugeschrieben bzw. abverlangt. Der Freiheitsbegriff erhält in diesem Zusammenhang neue Bedeutung: Verteidigen

⁹¹ Dazu Seidel 1994, 283.

⁹² Göttert 1988; Beetz 1990. Zum gesamten Komplex der *civilitas* die klassische Studie von Elias 1997. Vgl. den Beitrag von Jan-Dirk Müller in diesem Band sowie Robert 2004a.

⁹³ Seidel 1994, 278 f. Im Vergleich zu Dornaus Rede ist die latent hofkritische Tendenz des *Aristarch* unübersehbar, die sich im Lob der antiken *simplicitas morum* Bahn bricht. Eine systematische Lektüre der Schrift vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Diskussion um *conversatio civilis* und *prudencia politica* steht indes aus. Sie hätte die Zurückweisung von Verstellung und *simulatio* im Kontrastbild altgermanischer Aussagentransparenz ebenso zu berücksichtigen wie die Ablehnung einer oberflächlichen Romanisierung des Deutschen bis hin zur Kritik am Reisen.

⁹⁴ Kühlmann 2001, 22.

⁹⁵ Dornaus *Charidemus*-Rede nennt im Rahmen des knapp 430 Autoren umfassenden „Lektüreprogramms“ seines Faches eine „Vielfalt neostoizistischer Werke von Justus Lipsius an hervor gehobener Stelle.“ Fechner 1976, 332. Zur Lipsius-Rezeption im *Charidemus* genauer Seidel 1994, 277 f.

⁹⁶ Robert 2004b, 307–314. Unzutreffend daher Entner 1984, 135: „Außerdem lernte Opitz offenbar erst hier in Heidelberg die stoische bzw. neostoizistische Philosophie näher kennen und schätzen.“

⁹⁷ Seidel 1994, 282. Vgl. das Zitat bei Seidel 1994, 282, Anm. 61. Dornau definiert den schönen „animus“ folgendermaßen: „Nihil aliud est; nisi opinionum in mente, iudiciorum aequabilitas et constantia; cum firmitate quadam et stabilitate virtutem subsequens; aut virtutis vim ipsam continens.“

⁹⁸ Opitz 1968, 57, 15 f.: „inexpugnabilis animorum celsitudo.“

die Germanen ihre politische Autonomie gegen die Römer, so wahr das Deutsche seine Freiheit von fremdsprachlichen Beimischungen.⁹⁹ Auf das Kollektivsubjekt Sprache übertragen erhält *constantia* darüber hinaus eine diachrone Facette. Sie bezeichnet nun auch die historische *Konstanz*, die dem Deutschen durch innere Beharrungsfähigkeit und kollektive Erinnerungsarbeit durch die Dichter eignet.

Diese Konservierung des Alten versteht sich nicht von selbst, sie ist ständig bedroht durch eine schicksalhafte Zyklik von Aszendenz und Deszendenz, durch Invasionen von außen oder Traditionsvergessenheit von innen. Vor allem gegen letzteres richtet sich die Kampfparänese des *Aristarch*. Die leitmotivische Metaphorik der Selbstverteidigung wie, umgekehrt, der Desertion unterstreicht, wie nahe sich militärischer und linguistischer Drill schon im *Aristarch* kommen. Spracharbeit ist Krieg – diese zuletzt von Nicola Kaminski für die *Poeterey* ins Spiel gebrachte Formel beschreibt durchaus zutreffend die metaphorologische Logik der Frühschrift, auch wenn hier noch nicht „oranisch gedrillte deutsche Wörter in einen poetologischen Unabhängigkeitskrieg gegen die übermächtige Romania“ geführt werden.¹⁰⁰ Wie immer nun oranische Heeresreform und Reform der deutschen Prosodie und Metrik korrelieren – der Zusammenhang von Polemik (im ursprünglichen Wortsinn) und *Poeterey* ist schon und gerade im *Aristarch* zu beobachten. Der Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges ändert, sieht man auf die Oberfläche der Bilder und Metaphern, nichts an der Symbiose von *ars* und *Mars*, verschafft ihr aber gesteigerte zeithistorische und lebensweltliche Plausibilität.¹⁰¹

⁹⁹ Opitz 1968, 61 nennt das Altdeutsche „purissima et a peregrino squalore libera hactenus lingua.“

¹⁰⁰ Kaminski 2004, 39.

¹⁰¹ Insofern ist Nicola Kaminskis These zuzustimmen, die *Poeterey* habe im Gegensatz zum *Aristarch* 'Erfolg' gehabt, „weil 1617, im Erscheinungsjahr des *Aristarchus*, noch kein Krieg herrschte, während 1624 der Dreißigjährige Krieg die ersten sechs Jahre hinter sich hatte.“ Kaminski 2004, 19. Andererseits verhält es sich sachlich-chronologisch gerade umgekehrt: Ist der Krieg im *Aristarchus* noch Generalmetapher, so muß auch Kaminski konstatieren, daß er im *Buch von der Deutschen Poeterey* „ganz und gar absent zu sein scheint“ (ebd. 20). Man mag dies als dissimulierende „Redestrategie“, als „Ellipse“ kennzeichnen (ebd. 22) und ihr mit subtiler Re- bzw. Dekonstruktionsarbeit auf die (verschüttete) Spur und „Tiefenschicht“ (ebd. 73) zu kommen suchen; naheliegender scheint jedoch die Feststellung, daß Opitz im *Buch von der Deutschen Poeterey* die konsequente, leitmotivische Relationierung von *ars* und *Mars* gerade zugunsten einer 'irenischen' Poetik aufgibt, die, wie Kaminski zu Recht anführt, den Krieg „als politische Realie übergeht, um ihn poetisch verwandelt, metaphorisch und in mythischem Vergleich, um so wirkungsvoller zur Geltung zu bringen“ (ebd. 31). Unbenommen davon bleibt Kaminskis frappierende These vom diskursiven Zusammenhang zwischen metrischem und militärischem Gleich- und Marschschritt, zwischen der von Heinsius entlehnten Akzent- und Alternierungsregel und der oranischen Heeresreform (ebd. 38 f.).

3. Buch von der Deutschen Poeterey

3.1. Klassizistische Wende?

Kaminskis Thesen lenken das Augenmerk auf Differenzen und Diskontinuitäten zwischen *Aristarch* und *Poeterey*. Diese entspringen teils der Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Textsorten – hier schulmäßiger Redeductus, dort normativ-didaktisches Kompendium mit 'restriktivem Regelmodus'¹⁰² –, teils aber auch Akzentverschiebungen im poetologischen Rahmen, die sich zwischen 1617 und 1624 vollziehen. Die Opitz-Forschung hat dieser inneren Entwicklung wenig Gewicht beigemessen, ein kritischer Vergleich beider Texte nach ihrer poetologischen Substanz fehlt.¹⁰³ Zumeist werden eher die Kontinuitäten hervorgehoben. So hatte schon Alewyn konstatiert:

Er [sc. Opitz; J.R.] hatte nur eine einzige, simple Idee, die noch nicht einmal ganz originell war: die Nationalisierung der humanistischen Poesie durch Erfindung einer deutschen Kunstdichtung. Das Vorbild gab das stammverwandte Holland. Mit dieser einen Konzeption, wenn man will, mit dem „Aristarchus“, ist er fertig. Alles andere ist nur noch Ausführung. Entwicklung gibt es nun nicht mehr, nur noch Erweiterung, Ausbau, Verbreitung.¹⁰⁴

Im Hinblick auf die Gesamtkonzeption mag dies zutreffen, nicht jedoch für den prominentesten Teil der *Poeterey*, die Reform der deutschen Prosodie und Metrik. Hier kommt es zu einem Paradigmenwechsel: der Abkehr von der romanischen Metrik, die noch im *Aristarch* das alleinige Modell deutscher Prosodie und Verskunst dargestellt hatte, vom „Welschvers“ also mit fester Silbenzahl zum akzentuierenden und alternierenden Vers. Dieser Paradigmenwechsel scheint in seinen Voraussetzungen, Vorbildern und Implikationen seit langem geklärt, eine weitere Präzisierung seiner Kontexte kaum möglich.¹⁰⁵

¹⁰² Wesche 2004, 218–229.

¹⁰³ Am einlässlichsten Entner 1984.

¹⁰⁴ Alewyn 1962, 12. Vgl. ähnlich 19: „Ein Renaissancepoet wie Opitz hat keine 'Biographie' im modernen Sinne mit 'Erlebnissen', 'Entwicklung', 'Krisen', 'Wendungen', 'Katastrophen' und wie die Fachwörter und Kunstformen der modernen Biographik sonst lauten, sondern nur eine Chronologie der Aufenthalte, Stellungen, Beziehungen und Werke. [...] Und es ist fast gleichgültig, an welchem Zeitpunkt seines Lebens eine Dichtung an den Tag getreten ist.“

¹⁰⁵ Grundlegend noch immer Wagenknecht 1971; Entner 1984. Eine konzise Übersicht über Modelle und Bezugstexte bietet die positivistische Arbeit von Berghoefter 1888, 32–36. Die neueren Opitz-Sammelbände von Becker-Cantarino und zuletzt Borgstedt/Schmitz 2002 enthalten keine Beiträge zur Versreform mehr, die Monographie von Kühlmann (2001) geht auf die *Poeterey* nur am Rande ein. Eine Ausnahme stellt die Arbeit von Bockelmann (1991) dar. Von den älteren Studien sind Drux 1976 und Harper 1978 zu erwähnen.

Nun ist jedoch die Reform des deutschen Verses in der *Poeterey* meist exklusiv von der Entwicklung des deutschen Renaissanceverses her interpretiert worden.¹⁰⁶ Man hat die klassischen Stellen des siebten Kapitels zumeist aus dem Gefüge der *Poeterey* isoliert und sich auf technische Fragen zur historischen Metrik und Prosodie konzentriert, eine Blickverengung, die den genuin dichtungstheoretischen Bezugshorizont der Metrikreform zum konventionellen Beiwerk hat werden lassen. Die Dinge verhalten sich jedoch genau umgekehrt, thesenhaft formuliert: Die Reform der Metrik setzt eine Revision der Poetik voraus, die sich als klassizistische Wende, d.h. als Wende zur klassischen Antike charakterisieren läßt. Ihre Konturen zeichnen sich im Vergleich zum *Aristarch* klar ab. Was sich gegenüber der Frühschrift verschiebt, ist die autoritative Rolle, die der antiken Dichtung und ihrer (alten wie neuen) Poetik eingeräumt wird. Aus dem Konkurrenz- und (bisweilen) Analogieverhältnis wird in der *Poeterey* ein Begründungsverhältnis.

Erinnern wir uns an die Ausgangsposition: Im *Aristarch* hatte Opitz bei allem Affekt gegen das Alamode-Wesen gerade nicht *gegen*, sondern *entschieden* und *exklusiv für* die Ausrichtung des deutschen Verses am französischen Vorbild, für die Romania also und gegen Rom optiert. Die *imitatio veterum* wird zugunsten der *imitatio recentium* aufgegeben, die Latinität *insgesamt* – nicht nur die Vertreter eines „anarchischen Manierismus“¹⁰⁷ – als dekadent aufgefaßt. Die Nachahmungspoetik ist also keineswegs obsolet geworden, verschoben hatte sich lediglich ihre Paradigmatik. Wenn der *Aristarch* dem Deutschen eine „Legitimationsbasis gegen das Humanistenlatein zu gewinnen“ sucht,¹⁰⁸ so läßt sich dies soziologisch als Votum gegen den Anspruch der akademischen Gelehrtenwelt auf Bildungsexklusivität und -monopol beziehen, ein Votum, das in seiner Radikalität durchaus im Widerspruch zum Programm des Schönaichianums und zu Dornaus Bemühungen um eine Vermittlung lateinhumanistischer und volkssprachiger Kultur unter dem Dach des *decorum*- und Zivilitätsdenkens stand.

Diese skeptische Haltung gegen eine dekadente Latinität, sofern sie nicht ohnehin Effekt der *Aristarch*-Rolle war, wandelt sich mit Opitz' Weggang aus Beuthen. Der Anschluß an den jüngeren Heidelberger Kreis um Lingsheim und Zingref, vor allem aber der Kontakt zum Dichterphilologen Daniel Heinsius, den er im Oktober 1620 in Leiden trifft, und die

intensive Auseinandersetzung mit dessen 1608 erstmals publizierten *Nederdeutschen Poemata* kehrt die Verhältnisse um.¹⁰⁹ Schon im *Aristarch* hatte Opitz darauf hingewiesen, daß Heinsius mit seinen *poemata vernacula* die eigenen lateinischen Dichtungen übertroffen habe.¹¹⁰ Im verwandten niederdeutschen Idiom verfaßt, werden sie zum Modell einer 'deutschen' Renaissancedichtung, die idealtypisch Normen und Strukturen der antiken Dichtungslehre und -tradition inkorporiert. Letzteres galt auch für die Konstitution einer (nieder-)deutschen Metrik und Prosodie, die Heinsius bzw. dessen Herausgeber und Vorredner Petrus Scriverius modellbildend für Opitz entwickelt hatte.¹¹¹ Sie war Ergebnis einer Orientierung an der klassischen Verslehre, die Opitz im *Buch von der deutschen Poeterey* nachvollzog. Die Reform der Metrik setzt nicht mehr, wie noch im *Aristarch*, auf die unmittelbare Übertragung romanischer Prinzipien (silbenzählendes Verfahren), sondern auf eine *analoge* Adaption antiker Verslehre und Prosodie auf die Verhältnisse der deutschen Sprache. Diese Orientierung an der antiken Metrik steht in engstem Zusammenhang mit dem neuen Gewicht, das Opitz der gelehrten, vorwiegend lateinhumanistischen Poetik einräumt. Im *Aristarch* noch ohne Bedeutung, wird sie in der *Poeterey* als zweite normative Bezugsebene neben der romanischen und niederdeutschen Vers- und Dichtungslehre eingezogen, man könnte von einer Pluralisierung der Poetik, einer doppelten Poetik der *Poeterey* sprechen.

3.2. *Poetica generalis – poetica specialis*

Diese neue Valenz kündigt sich schon im ersten Kapitel, der *Vorrede*, an. Als Autoritäten nennt Opitz ausschließlich die Vertreter der klassischen, der Antikenpoetik – Aristoteles, Horaz, Vida und Scaliger. Sie hätten die „richtige verfassungen“ der Dichtkunst so „ausführlich“ dargelegt, „das weiter etwas darbey zue thun vergebens“ sei. Nur beiläufig wolle Opitz erörtern, was „in gemeine von aller Poeterey zue erinnern“ sei, „etwas vmbstendtllicher“ hingegen „das was vnser deutsche Sprache vornemlich angehet“.¹¹² In wenigen Sätzen ist damit Grundsätzliches über Status und Charakter der *Poeterey* gesagt. Opitz setzt eine Dichotomie der Poetik voraus, die im Zeitalter

¹⁰⁶ Eine Ausnahme stellt lediglich Drux (1976) dar, der ebd. 114 auf den Zusammenhang von Metriktheorie und Poetik hinweist: „Indem er [sc. Opitz] die im 17. Jahrhundert so heftig diskutierten Gesetze der Verslehre in die Poetik integrierte, sie also in die Hierarchie der poetischen Regeln einbezog, verhinderte er, daß ein Dichter, um das Metrum zu erfüllen, die anderen Regeln außer acht ließ.“

¹⁰⁷ Kühlmann 1984, 263.

¹⁰⁸ Kühlmann 1982, 264.

¹⁰⁹ Biographische Skizze bei Garber 1984, 125 f. Vgl. dazu Forster 1982.

¹¹⁰ Opitz 1968, 67: „Extant enim praeter caetera, Danielis Heinsii, hominis ad miraculum usque eruditi, Poemata vernacula, quibus ille Latinorum suorum carminum elegantiam non aequavit modo, sed quadamtenus illa et se ipsum fere exuperavit.“ Opitz lernte Heinsius' volkssprachige Poesie durch die Anthologie *Den Bloem-Hof van de Nederlantsche Ieught* (Amsterdam 1608 und 1610) kennen, die drei mit D. H. bezeichnete Stücke enthielt.

¹¹¹ Heinsius' Bedeutung als Modell der metrisch-prosodischen Reform beleuchten Weevers 1939 und Wakefield 1994.

¹¹² Opitz 2002, 13.

konstitutiver poetischer Diglossie von grundsätzlicher Bedeutung war. Auf den Begriff, d.h. auf die aristotelische Dualität von *genus* und *species* gebracht wird sie von Johann Heinrich Alsted, der in seiner *Encyclopaedia* (1630) analog zur 'grammatica generalis' bzw. 'specialis' von „poetica generalis“ und „poetica specialis“ spricht.¹¹³ Letztere enthält solche Regeln, die sich als Sonder- oder Supplementpoetiken 'spezifisch' auf einzelne Sprachen beziehen, erstere all jene „regeln vnd gesetze“, die als universell gültig erachtet werden. Ihre Normativität erwächst aus der Überzeugung, die unveränderliche Substanz, die „richtige[n] verfassungen“, der Dichtung zu fixieren. Man hat von einer „Idealpoetik“¹¹⁴ im Sinne einer regulativen Idee gesprochen, deren Verfügungen von keiner einzelnen Sprache und *Poetik* um 1600 erschöpfend eingelöst werden.¹¹⁵ Sie wird zur Denk- und Diskursnotwendigkeit in einem Moment, als die Ausdifferenzierung volkssprachiger Literaturen kompensativ nach einem systematischen Band *aller* Dichtung verlangte.¹¹⁶ Es ist daher kein Zufall, wenn in dieser Situation gegen Ende der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Idee einer Poetik als *System* geboren wird. Der nachhaltige Erfolg der Scaligerschen *Poetices libri septem* beruhte wesentlich darauf, daß diese allen internen Widersprüchen zum trotz den neuen Systemwillen am vollständigsten formulierte und explizierte.¹¹⁷ Opitz kommt es allein auf den demonstrativen Akt der Bezugnahme auf die Antikenpoetik, nicht auf philologische Differenzierungen an. Wenn in der Vorrede die Autoritäten der „poetica generalis“ aufgezählt werden, bleiben – anders als bei Scaliger, der Aristoteles, Horaz und Vida kritisiert – mögliche Diskrepanzen und Differenzen innerhalb der Tradition (z.B. zwischen der rhetorischen Poetik des Horaz oder der Aristotelischen Nachahmungspoetik)¹¹⁸ unausgeleuchtet. Es muß dahingestellt bleiben, ob Opitz sie übersieht oder bewußt ignoriert. Sein Ziel ist es allein, die deutsche 'Sonderpoetik' in den fundierenden Rahmen der Universalpoetik lateinhumanistischer Prägung zu stellen.

¹¹³ Alsted [1630] 1989/90, 509: „Poetica est ars bene effingendi orationem ligatam: seu ars de eloquentiâ poëticâ, hoc est, certis numeris adstrictâ. Estque generalis, vel specialis Poëticâ generalis est, quae tradit praecepta orationis ligatae, pluribus linguis communia: perinde scil. ut Grammatica generalis“. In Ronsards *Abbrégé* ist ein Kapitel überschrieben mit „De la poésie en général“. Ronsard 1949, 16–18 (Kap. X). Vgl. Schierbaum 2003, 97: „Das, was Alsted als Poetica generalis definiert, ist jenseits der theologisch inspirierten Postulate eine zum Standard erhobene Fassung der heidnischen antiken Poetik.“

¹¹⁴ Drux 1976, 40.

¹¹⁵ Im Hinblick auf den poetischen Sprachwechsel bei Opitz hat man von „poetischen Varianten oder Varianten des Poetischen innerhalb eines geschlossenen Bezugssystems“ gesprochen. Zymner 2002, 101. Vgl. ebd. 110: „Diese Einheit der Poesie erlaubt die Kanonisierung über unterschiedliche Sprachen hinweg. Es gibt sozusagen viele Sprachen der Poesie, doch nur die eine Dichtkunst.“ Zur Frage der Diglossie bei Opitz vgl. Seidel 2006.

¹¹⁶ Vgl. dazu die Überlegungen in der Einleitung zu diesem Band.

¹¹⁷ Vgl. dazu in diesem Band meinen Artikel zu Scaliger sowie Robert 2007.

¹¹⁸ Weinberg 1961.

Antike und Antikenpoetik sind – anders als im *Aristarch* – der universelle Bezugsrahmen einer deutschen Kunstdichtung, sofern sich diese als „kunst“ (d.h. die *Poeterey* im Sinne von *ars poetica*)¹¹⁹ versteht. Daneben treten, anders als noch im *Aristarch*, aktuelle stilkritisch-poetologische Debatten in den Hintergrund. Der Schritt von der Aktualität zur Klassizität gilt auch für die Wahl der namentlich benannten Autoritäten: mit ihnen geht Opitz historisch zu „unserer Voreltern zeiten“ zurück, die Reihe der kanonischen Autoren schließt mit Vida und Scaliger. Man darf auch hierin ein klassizistisches Kalkül vermuten. Die Autoren der hochrinascimentalen Poetik wie Vida und Scaliger sind für Opitz die kanonischen Klassiker einer klassizistischen Fundamental- oder Normalpoetik, deren unhinterfragtem Bezugssystem die *deutsche Poeterey* eingeschrieben werden soll. Es ist Folge dieser Autorisierungsstrategie, wenn in den technischen Kapiteln der *Poeterey* fast ausschließlich die vier Säulenheiligen der Antikenpoetik namentlich zitiert werden. Dagegen wird neueres Quellenmaterial zumeist ohne Namensnennung ausgewertet, übersetzt oder paraphrasiert. Die Tatsache, daß sich darunter auch die verehrten Autoren Heinsius und Ronsard befinden, verbietet es, hinter dieser Aussparungsstrategie polemische Nichtachtung – oder gar Plagiat zu vermuten.¹²⁰ Der Befund ist vielmehr bezeichnend für die Ökonomie der *Poeterey* insgesamt. Offenkundig nämlich besteht ein Autoritätsgefälle zwischen Ronsards Geltung als Autor z.B. der *Amours de Cassandre* und als Autor des poetologischen *Abbrégé de l'art Poétique François*, zwischen Daniel Heinsius, dem Dichter der *Nederduytschen Poemata* und dem Verfasser einer programmatischen Vorrede, der Opitz u.a. den viel zitierten Appell entnahm, der Dichter müsse „in den griechischen vnd Lateinischen büchern [...] wohl durchtrieben“ sein.¹²¹ Den Modernen – Ronsard, Du Bellay, Heinsius u.a. – kommt lediglich supplementärer, spezifizierender Charakter zu. Obwohl Ronsards *Abbrégé* das Gros der Anweisungen des 7. Kapitels zu Verslehre und Gattungspoetik bestimmt, wird er nicht als Autorität zitiert, sondern als Quellenmaterial ausgeschrieben. Für diese doppelte Poetik gilt, was für den Umgang mit der Antikenpoetik bereits festgestellt wurde. Opitz geht es nicht um das Herausarbeiten von Widersprüchen

¹¹⁹ Auf diesen Doppelsinn weist m.W. nur Jaumann in seinem Kommentar zum Titel hin (Opitz 2002, 123): „*Poeterey* meint Poetik (*ars poetica*, mlat. auch *poetria*) wie auch die Poesie selbst.“

¹²⁰ Einmal, in Kapitel 7 (Opitz 2002, 61), wird Ronsard explizit mit seinem Votum zur sapphischen Ode zitiert.

¹²¹ Kommentar von Schulz-Behrend in Opitz 1978, 359 Anm. 12. Heinsius [1616] 1983, 7 ('Voor-reden'): „Doch gelijck de Poësy geen verstant en kan beminnen, dan dat hemelsch ende vol viers is; niet en behoorde by de handt genomen te werden, dan van yemandt die by nae in alle wetenschap ervaren, ende in de Roomsche ende Griecsche teenemael thuis is.“ Entsprechendes gilt für Heinsius als Autor einer tragödientheoretischen Schrift mit dem Titel *De traegodiae constitutione liber*, die im Anhang der von Heinsius selbst besorgten Ausgabe der *Poetik* des Aristoteles erschien.

und Diskrepanzen, sondern um harmonisierende Vermittlung. Römische und romanische Poetik stehen nicht konfliktiv, sondern komplementär zueinander. Für Opitz ist die Dichtung eines Ronsard oder Heinsius zutiefst imprägniert von Strukturen und Normen klassischer Dichtung, die sie beispielhaft in sich aufgenommen hat. Eine Diskrepanz zwischen Latein und Volkssprache kommt nicht zum Austrag, sofern als französische oder *deutsche Poeterey* nur gilt, was sich dem Bezugssystem der allgemeinen – und d.h. der Antikenpoetik einschreiben läßt. Keine Kunst ohne die ‘kunst’.

3.3. Doppelte Poetik – Gattungslehre

Die Folgen dieser doppelten Poetik für Disposition und Regelbestand werden an vielen Stellen der *Poeterey* sichtbar. Daß die Opitz-Forschung ihnen nur vereinzelt Beachtung geschenkt hat, ist dem Umstand geschuldet, daß die optimistische Rede von einem poetischen „Regelsystem“ (Drux) den Blick für die gravierenden Verwerfungen verstellt hat, die sich aus der Synthetisierung der älteren wie neueren Poetik ergaben.¹²² Die Präzepte eines Aristoteles, Horaz, Vida und Scaliger ließen sich gar nicht zu einem widerspruchsfreien Gefüge zusammenschließen, die poetologische Tradition war ‘plural’ und forderte Operationen des harmonisierenden Abgleichs. Schon Scaligers *Poetik* selbst war von der Erfahrung einer pluralen Poetik geprägt und suchte ihr durch einen erklärten Systemwillen entgegenzuarbeiten.¹²³ Diese Gemengelage komplizierte sich weiter durch die Integration volkssprachiger Formen und Gattungen, die sich allenfalls oberflächlich mit dem Inventar der klassischen Poetik vermitteln ließen. Wo diese Vermittlung nicht gelingt oder gar nicht unternommen wird, ergeben sich Dubletten.

Wie schon bei Scaliger ist dies bei Opitz auf dem Feld der Gattungspoetik zu beobachten. Sie ist in der *Poeterey* doppelt vorhanden.¹²⁴ An zwei Stellen behandelt Opitz unterschiedliche Textsorten, beide Male spricht er von „gener[a] carminum vnd art der getichte“.¹²⁵ In Kapitel V (im Rahmen der *inventio*- und *dispositio*-Lehre) werden die antiken Genera („Heroisch getichte“, „Tragedie“, „Comedie“ etc.) behandelt, in Kapitel VII die rezenten Formen romanischer Lyrik (Sonnet, Quatrain, sapphische Ode, Pindarische Ode). Folgt die erste Aufstellung der Leitautorität Scaliger, so die

¹²² Zu diesem Problem grundsätzlich Trappen 2002, der hier seine Studie zur Gattungspoetik der Frühen Neuzeit (Trappen 2001) fortsetzt.

¹²³ Vgl. meinen Beitrag in diesem Band.

¹²⁴ Erstmals erkannt von Trappen 2001, 82–87; vertieft in Trappen 2002. Zur Auseinandersetzung mit Trappens Herleitung dieser Dichotomie s.u. Allgemein zur Gattungspoetik in der Renaissance vgl. Plett 1994; Schanze 1994; Behrens 1940.

¹²⁵ Opitz 2002, 26; vgl. 46 (Überschrift): „Von den reimen/jhren wörtern vnd arten der getichte.“

zweite dem Ronsard des *Abbrégé*. Eine Form, das Epigramm, wird sogar doppelt behandelt. Offensichtlich handelt es sich bei dieser Dublette weder um „ein Versehen“ noch um „unterentwickelte Begrifflichkeit“,¹²⁶ sondern um eine strukturelle Aporie, die sich der Pluralisierung der späthumanistischen Poetik zwischen klassischem und volkssprachigem Gattungsspektrum verdankt. Wäre es Opitz um eine Vermittlung beider Gattungssysteme gegangen, hätten sich diese innerhalb der klassischen Gattungspoetik allenfalls dem Rubrum der „Lyrica oder getichte die man zur Music sonderlich gebrauchen kann“ zuschlagen lassen.¹²⁷ Ihre Bestimmung ist denkbar allgemein: ‘Lyrik’ umfaßt „alles was in ein kurz getichte kann gebracht werden“ wie „buhlerey/ tãntze/ banckete/ schöne Menscher“ usw.

Als eigenes Beispiel fügt Opitz seine Ode „Ich empfinde fast ein grawen“ an, eine Nachdichtung von Ronsards Ode „J’ay l’esprit tout ennuié“. Offenbar nur die am Leitmodell Horaz erneuerte Ode, nicht aber die indigenen romanischen Formen wie das Sonett lassen sich der klassischen Gattungskategorie „Lyrik“ subsumieren. Letztere haben keinen systematischen Ort innerhalb der Antikenpoetik, ohne daß Opitz dieses Integrationsproblem ausdrücklich vermerken würde. Daß er es bemerkt hat, ergibt sich aus seinem Versuch einer Lösung: sie zielt nicht auf *Systematisierung*, sondern auf *Sequentialisierung*. Opitz arbeitet nicht beide Systeme ineinander, indem er *alle* Poeme (gleich ob antik oder modern, lateinisch oder volkssprachig) nach *einem* Differenzkriterium wie *res, verba (versus)* etc. klassifiziert, sondern verteilt sie entsprechend seiner an Scaliger geschulten Disposition der Kapitel V bis VII am Leitfaden der rhetorischen *res-verba*-Dialektik bzw. nach den ‘officia oratoris’. Dies führt dazu, daß die klassischen Gattungen inhaltsseitig, die neueren nur im Hinblick auf Metrik und Form diskutiert werden.¹²⁸ Zwar wird der Eindruck vermittelt, die antiken Gattungen gälten als allgemeiner Rahmen *aller* Dichtung; letztlich aber entziehen sich ihr die modernen Formen, soweit sie nicht von selbst der Antikenpoetik zustreben wie die Ode.¹²⁹ Trappen erklärt die Dichotomie der Opitzschen Gattungspoetik damit, daß Opitz an beiden Stellen unterschiedliche Differenzkriterien anlegt: die klassischen Gattungen würden „mittels des Diaphoron ‘res’ aus dem Gesamtbereich der Poeme“ ausgegliedert, die romanischen Formen im 7. Kapitel durch „Differenzen metrischer Art“.¹³⁰ Diese doppelte Gliederung literarischer Gattungen macht Schule in der Barockpoetik: Fortan

¹²⁶ Trappen 2002, 89.

¹²⁷ Opitz 2002, 33.

¹²⁸ Gesegen von Trappen 2002, 97.

¹²⁹ Erleichtert wird diese Verteilung natürlich durch die traditionelle Formdeterminierung der (petrarkistischen) Lyrik.

¹³⁰ Trappen 2001, 83.

werden die klassisch-antiken Genera durch das Diaphoron *res*, die romanischen (neben den genannten auch Hexain, Rondeau, Sestine, Madrigal, Technopaignion etc.) nach dem Diaphoron *verba* (bzw. *versus*) differenziert. Dies gelte für die Poetiken von Harsdoerffer, Birken, Omeis und Buchner.¹³¹

Der Hinweis auf die Dialektik als methodische Fundierung der spät-humanistischen Poetik, die Trappen im wesentlichen an Scaligers *Poetices libri septem* gewinnt, ist ein bedeutender Schritt, den verschütteten Zusammenhang von Logik und Dichtung in der Dichtungstheorie der Frühen Neuzeit neu aufzuhellen.¹³² Dennoch ist im Hinblick auf Opitz Vorsicht geboten. Die Präsenz der Dialektik in der *Poeterey* ist keineswegs ubiquitär, sie als fundierend für die gesamte Anweisungs- und Regelstruktur bezeichnen hieße, ihrem Verfasser zu viel methodische Ambition zuzutrauen; nachdenklich stimmt schon Opitz' Praxis, „die einschlägigen Überlegungen überhaupt nicht zu explizieren“,¹³³ doch wohl, weil er gar keine methodologischen Interessen im strengen Sinne hatte. Schon bei Scaliger und erst recht bei seinen Epigonen war die ostentative Anwendung dialektischer Dihäresen ein Gestus, der Systemwillen und Universalität signalisierte, ohne dies doch bis in die Tiefenstruktur des Feldes hinein verwirklichen zu können oder zu wollen. Im Fall der Opitz'schen Gattungslehre überspielt die These von der dialektischen Fundierung der Gattungslehre allzu leicht deren immanentes Konfliktpotential, die Schwierigkeit nämlich, alte und neue Genera unter einem Gesamtzusammenhang darzustellen.

Opitz' doppelte Gattungstheorie ist vielmehr Indiz für eine Pluralisierung des poetischen Feldes, die zu einer doppelten Poetik innerhalb der Poetik führt. Opitz ist sich dieser Pluralisierung von alter und neuer, Antikenpoetik und romanischem Gattungsspektrum nur allzu bewußt gewesen, als er in der *Poeterey* die Ebene der „poetica generalis“ zum integralen Horizont aller Dichtkunst erhob. Seine Integrationsprobleme waren wesentlich allgemeiner und kruder als die Scaligers, der ja immerhin ausschließlich die antiken Genera zu berücksichtigen hatte. Für Opitz ging es nicht um den Gegensatz von dialektisch (nach *res*) differenzierten und klassischen Gattungen, wie sie von der Grammatik und Metrik (nach *verba* bzw. *metrum*) tradiert wurden. Hinter diese fundamentale, inhaltlich-programmatische Dualität treten in der *Poeterey* Fragen der Darstellung und der Systematisierung zurück; es fehlt jeder technische Akzent, jeder methodische Imponiergestus à la Scaliger. Was sich als Hinweis auf eine dialektische Inspiration lesen läßt

¹³¹ Trappen 2001, 86.

¹³² Dazu schon Gaede 1978.

¹³³ Trappen 2001, 84.

– z.B. der Beginn des fünften Kapitels – „Weil die Poesie/wie auch die Rednerkunst/in dinge vnd worte abgetheilet wird“¹³⁴ – ist nichts anderes als wörtliche Übersetzung aus Scaliger.¹³⁵ Der positive ‘Sinn’ der vermeintlichen Dublette ist das Projekt einer Integration der deutschen Dichtung in den Horizont der Antikenpoetik als *poetica generalis* – unter flankierender Zuhilfenahme der französischen *poetica specialis*.

Als Opitz den Plan zum *Buch von der deutschen Poeterey* faßte, muß ihm der Gegensatz beider Poetiken deutlich geworden sein, ein Gegensatz, der sich mit den Mitteln und im Horizont der zeitgenössischen Poetik gar nicht lösen ließ. Immerhin gab es keine Dichtungslehre, die volkssprachige und antike Formen unter *einem* systematischen Zugriff, von einer olympisch-wissenschaftlichen Beobachterposition aus dargestellt oder verfaßt hätte. Opitz ging daher von einer vagen Affinität der französischen Renaissance-Dichtung zu den Vorgaben der Antikenpoetik aus – ohne indes das Vermittlungsproblem in irgendeiner expliziten Form zu thematisieren. Wenn er nunmehr die Renaissance der antiken Literaturen in der Romania oder Ronards intensive Auseinandersetzung mit den antiken Autoren betont, so kann dies als Hinweis auf eine *conspiratio in unum* beider Literaturen gewertet werden, vor deren Hintergrund das Trennende und Diskrepanze zwischen ihnen verblaßte. Ihre Verteilung auf *inventio* und *elocutio*-Teil hatte den Vorzug, daß sie den Tatbestand der Pluralisierung durch Akzentuierung der Form- bzw. der Inhaltsseite der Gattungen umging.

Die Einschaltung der ‘klassischen’ Gattungen im Sinne der Antikenpoetik in Kapitel V der *Poeterey* war der Schritt in eine neue Richtung, das eigentlich Neue und Zukunftsweisende an Opitz' Dichtungsentwurf. Mag der unmittelbare Anlaß zur Abfassung die Unzufriedenheit mit der Straßburger Ausgabe der *Teutschen Poemata*, ihren „mängel[n] vnd irrungen“ gewesen sein; hinter dem abwertenden Urteil über Zinggreffs Kollektion steht doch ein positives Programm: die Einschreibung der ‘deutschen Poeterey’ in den Horizont der klassisch-antiken Poetik, die Aufhebung der *poetica specialis* in der *poetica generalis*. Schon jener viel zitierte Passus der *Poeterey*, der Opitz' Kritik an der Straßburger Edition enthält, deutet an, daß es nicht nur um metrologische Probleme und Formfragen ging, sondern um Ordnungs- und Klassifikationsprinzipien. „Vngeordnet vnd vnvubesehen“ seien die Gedichte „zuesammen gelesen“,¹³⁶ dem abzuhelpen kündigt Opitz an, er werde „ehestens das jenige, was ich von dergleichen sachen bey handen habe, in gewisse Bücher ab zue theilen“ suchen.¹³⁷ Man hat hier zu Recht von „Aus-

¹³⁴ Opitz 2002, 26.

¹³⁵ Scaliger 1994, 60 (III, c. 1).

¹³⁶ Beide Zitate Opitz 2002, 32.

¹³⁷ Ebd.

gabengestaltung als Gehalt¹³⁸ gesprochen. Realisiert wird dieser Plan in der autorisierten Ausgabe der *Acht Bücher deutscher Poematum*, die 1625 in Breslau erscheinen.¹³⁹ Die Breslauer Sammlung bietet (in dieser Reihenfolge) fünf Bücher 'Poetischer Wälder' (d.h. 'Silven'): sie teilen sich auf in ein Buch „Geistliche Sachen“ (I), größere eigenständige Texte wie *Zlatna, Lob des Feldlebens* (II), „allerhandt Sachen“ (III), Hochzeitsgedichte (IV), „Amatoria vnd weltliche Getichte“ (Buch V). Hieran schließen sich an ein Buch „Oden und Gesänge“ (Buch VI), sowie je ein Buch Sonette (VII) und „Deutsche Epigramme“ (Buch VIII).

Opitz nimmt mit dieser Gruppierung das Prinzip der doppelten Poetik aus der *Poeterey* auf: klar verteilt auf 'gewisse' (d.h. bestimmte) Bücher stehen sich auch hier zwei Sektionen gegenüber: den Auftakt der Sammlung bildet mit den 'poetischen Wäldern' jene Gattung, die Opitz im Gefolge des Statius als eigenes Genre der Antikenpoetik beschrieben hatte. Es umfasse „solche carmina/die auß geschwinder anregung vnd hitze ohne arbeit von der hand weg gemacht werden“.¹⁴⁰ Sie umfassen, wie Opitz weiter schreibt, „allerley geistliche vnd weltliche getichte/als da sind Hochzeit- vnd Geburtlieder/Glückwündtschungen nach außgestandener Kranckheit/item auff reisen/oder auff die zurückkunft von denselben/vnd dergleichen.“¹⁴¹ Dieses Spektrum wird nun in den fünf Silven-Büchern der *Deutschen Poemata* zum Teil wörtlich umgesetzt. Die „Poetischen Wälder“ dienen hier als weit gefaßte, gattungstypologisch dehnbare Sammelkategorie; die in der *Poeterey* genannten Subgattungen (Epithalamion, Propemptikon, Genethliakon etc.) werden auf einzelne Bücher verteilt, integriert werden zudem die in der *Poeterey* separat genannten Genres wie Elegie oder Hymnus (Buch II: Übersetzung von *Heinsii Lobgesang Bacchi*).

Opitz folgt den Vorgaben der *Poeterey*, wenn er der Gattungspoetik das Inhaltskriterium zugrunde legt. Daß die 'poetischen Wälder' als Sammelkategorie den weitaus umfangreichsten Teil der Sammlung ausmachen, zeigt, wie schwer es noch fiel, die volkssprachigen Formen dem Spektrum der antiken Gattungen einzugliedern. Mehr als vage inhaltsbezogene Kategorisierungen waren vorerst nicht möglich; die Subsumtion des größten Teils der vorhandenen Stücke unter eine konturenschwache Sammelklasse wie die 'Silven' – die ja zudem nicht einmal eine poetische Gattung, sondern eine Form poetischer *Anthologie* waren – stellte nicht mehr als einen Kompromiß dar, geboren aus dem Willen zur Übernahme antiker Gattungssystematik

und geprägt vom Bewußtsein ihrer Unangemessenheit für die volkssprachigen Verhältnisse. Die Bezeichnung des dritten Buches – „allerhandt sachen“ – spricht Bände für den erreichten Stand gattungspoetischer Differenzierung. In der Gesamttökonomie der Sammlung schreibt sich daher auch die doppelte Poetik der *Poeterey* fort. Innerhalb der acht Bücher zeigt sich eine gleitende Dichotomie zwischen Antiken- und Volkssprachenpoetik, inhaltlicher und formaler Differenzierung. Auf der Schwelle zwischen beiden Gruppen stehen die „Oden und Gesänge“, und dies nicht ohne Grund: sie waren einerseits als Genus der Antikenpoetik („Lyrica oder getichte die man zur Music sonderlich gebrauchen kann“)¹⁴² und durch ein breites Spektrum von Themen ausgewiesen, andererseits formal durch Kürze („kutz getichte“) charakterisiert. Sie stellten potentiell das Integral für die in Kapitel VII folgenden romanischen Formen dar. In der Breslauer Sammlung entspricht dem vor allem Buch VII mit den Sonetten und Buch VIII mit den Epigrammen, letztere waren in der *Poeterey* in beiden gattungspoetischen Kapiteln behandelt worden.

Insgesamt spiegelt die Sammlung somit den Willen, die Orientierung der deutschen Poetik an der Antikenpoetik weiter voranzutreiben. Die Pluralität und Duplizität der Poetik(en) ist indes geblieben und sorgt weiter für dispositionelle und kategorielle Widersprüche. Die unterschiedlichen Differenzkriterien – *res* für die klassische, *verba* bzw. *versus* für die romanische Poetik – verursachen Doppelungen und Zuordnungsprobleme. So finden sich Sonette nicht allein in dem dafür vorgesehenen Buch VII, sondern bereits in Buch I und III.¹⁴³ Sonette ließen sich ebenso gut nach formalen wie inhaltlichen Kriterien (als geistliches Sonett, Epithalamion oder Genethliakon) auf die Bücher verteilen. Umgekehrt finden sich zahlreiche Formen ohne Entsprechung in der Gattungssystematik der *Poeterey*, viele Stücke zumal, die allein durch Anlaß und Inhalt, nicht aber durch Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gattung charakterisiert werden. Letztere Gruppe macht sogar den weit überwiegenden Teil der Sammlung aus.

Ungeachtet solcher Unschärfen liegt die Intention der Sammlung klar auf der Hand. Im konstitutiven Rückbezug auf das *Buch von der Poeterey* sollte ein poetisches Musterbuch mit deutschen Prototypen klassischer Genera geboten werden. Im *inventio*-Kapitel der *Poeterey* hatten sie noch weitgehend gefehlt. In der Übersicht der Gattungen kann Opitz allein für das „Heroisch getichte“ und die „Lyrica“ einigermaßen plausible Ipsafakten aufbieten. Wenn Opitz sein *Trostgedicht* als Modell des Epos anführt und eingehend mit dem Proöm von Vergils *Georgica* vergleicht, ist dies bereits

¹³⁸ Gellinek 1973, 11–25, bes. 13–15.

¹³⁹ Zur Entstehung Schulze-Behrend in Opitz 1979, 528–530; Fechner 1982, 439–442.

¹⁴⁰ Opitz 2002, 32. Zum gattungspoetischen Status der 'Wälder' Wesche 2004, 14–25.

¹⁴¹ Opitz 2002, 33.

¹⁴² Opitz 2002, 33.

¹⁴³ Opitz 1979, 556 bzw. 560 f. (I, Nr. 3. bzw. 5); ebd. 581 f. (III, Nr. 23).

Ausdruck einer Verlegenheit. Für das naheliegendere Modell der *Aeneis* standen keine eigenen oder wenigstens heimischen Exempel zur Verfügung, was Opitz selbst einräumen muß.¹⁴⁴ Bei allen übrigen Gattungen ist die Orientierung an der lateinischen Poetik, d.h. an Scaligers *Idea*-Buch, mehr als evident. Allenfalls finden sich die antiken Repräsentanten der Gattungen zitiert, bei der Satire etwa Horaz, Juvenal und Persius, bei den 'wäldern' natürlich Statius; vielfach fehlen Hinweise auf Modellautoren ganz (weil sie sich ohnehin verstehen). Nur bei der Elegie wird eine Sukzession von der Antike bis zu den Neulateinern (Sannazaro, Janus Secundus, Lotichius u.a.) eröffnet, die Gattung Echo wird gar nur im Hinblick auf Dousa und die eigenen Stücke aufgenommen. Ronsards Hymnen figurieren als Modelle der „Hymni oder Lobgesänge“.¹⁴⁵

Überblickt man diese heterogene Reihe, stellt sich der Eindruck improvisierender Flüchtigkeit bei der Suche nach geeigneten Autoren ein. Eine Systematik ist nur schwer erkennbar, ebenso wenig ein Bewußtsein historischer Differenzen. Die Aufnahme Ronsards belegt wiederum, daß die klassischen Gattungen zwar primär aus den antiken (vor allem lateinischen) Autoren gewonnen waren, nicht aber notwendig auf diese als Prototypen festgelegt bleiben mußten. Ein Hymnus oder eine Elegie konnten idealtypisch von alten oder neueren Autoren, lateinisch oder volkssprachig verfaßt werden. Dieser Befund belegt den vorläufigen, hypothetischen Status der Opitzschen Neujustierung der deutschen auf die Antikenpoetik. Auf der Stufe des *Buches von der Deutschen Poeterey* ist sie ein Wechsel auf die Zukunft, der erst durch die Breslauer Ausgabe der *Deutschen Poemata* ansatzweise eingelöst wird.

3.4. Analogie und Äquivalenz – Die metrologische Reform

Diese Neuausrichtung an der klassizistischen Poetik stellt nun auch den Bezugshorizont für die Reform von Metrik und Prosodie dar. Die *Poeterey* kodifiziert dabei nur, was Opitz in der Praxis seit längerem implizit verfolgt hatte. Das silbenzählende Verfahren der romanischen Dichtung, wie es der *Aristarch* gefordert hatte, wird zugunsten des akzentuierend-alternierenden

Prinzips, des regelmäßigen Wechsels betonter und unbetonter Silben aufgegeben.¹⁴⁶ Diese Entscheidung fällt bereits in die Zeit vor der Abreise nach Heidelberg. Das erste nach dem neuen System gearbeitete Gedicht ist ein Epithalamion für den Freund und Vetter Caspar Kirchner (März 1619). Szyrocki kommt, Beobachtungen Rubensohns aufgreifend, zu dem Schluß: „Seit dem Jahre 1619 beachtet Opitz in seiner deutschen Dichtung bewußt das alternierend-akzentuierende System.“¹⁴⁷ Die Abkehr von der *romanischen* Metrik ist mittelbar Folge einer Orientierung an der *römischen* Metrik, das Betonungsgesetz dient dazu, „der Rhythmik des antiken Gedichtes gleichzukommen“.¹⁴⁸ Anders als die quantifizierende Metrik eines Johannes Claius zielt Opitz dabei nicht auf mimetische Übernahme, sondern auf Analogie und Äquivalenz zur antiken Metrik.

Opitz' Beweggründe für eine Reform der deutschen Prosodie sind nur zu rekonstruieren.¹⁴⁹ Schon im *Aristarch* und anderen Frühwerken finden sich Verse, die weitgehend konsequent nach alternierendem Schema gebaut sind. Offenbar hat Opitz von Anfang an eine gewisse eher intuitive als reflektierte Neigung zum jambischen Alternieren, die ja auch in der zeitgenössischen Dichtung, etwa im Knittelvers, im Gesellschafts- und Kirchenlied durchaus verbreitet war. Der entschiedene Übergang zum akzentuierend-alternierenden Prinzip erfolgt zunächst ohne jede programmatische Unterfütterung und Emphase, Entner konstatiert „einen spürbaren Sprung zwischen Mitte 1618 und Frühjahr 1619“.¹⁵⁰ Doch noch bis weit ins Jahr 1618 hinein stehen freie Akzentverteilung und strenge Regulierung nebeneinander. Die Einflußwege sind bekannt: In der Forschung besteht Konsens, daß die neue Metrik „aus den Niederlanden importiert“ ist,¹⁵¹ wo sie sich aus einer Kreuzung romanischer Verslehre (Alexandrin, Vers commun) mit einem am antiken Vers orientierten, mehr oder weniger streng ausgelegten Alternierungs- und Akzentprinzip entwickelte.

Ihren konsequenten Schlußpunkt erreicht sie nach Vorstufen bei Jan van Hout, Pieter Corneliszoon Hooft und den Dichtern der „Bloem-Hof“-Sammlung in der niederdeutschen Dichtung eines Daniel Heinsius, die einem strengen Alternierungsprinzip folgt. Es verwundert daher nicht, wenn Opitz erstmals in der Leservorrede seiner Übersetzung von *Heinsii Lobgesang*

¹⁴⁶ Literatur s. Anm. 105.

¹⁴⁷ Szyrocki 1974, 35.

¹⁴⁸ Szyrocki 1974, 31.

¹⁴⁹ Am vollständigsten Entner 1984, 116–144.

¹⁵⁰ Entner 1984, 117.

¹⁵¹ Entner 1984, 93.

¹⁴⁴ Opitz 2002, 29: „Ob aber bey vns Deutschen so bald jemand kommen möchte/der sich eines vollkommenen Heroischen werckes vntersehen werde/stehe ich sehr im zweifel/vnnd bin nur der gedanken/es sey leichtlicher zue wünschen als zue hoffen.“

¹⁴⁵ Opitz 2002, 32.

Christi (gedr. 1621; Übersetzung beendet am 1. Januar 1620) auf das Akzentgesetz zu sprechen kommt:

Auff den thon vnd das maß der Syllaben/darinnen nicht der minste theil der ziehrigkeit bestehet/habe ich/wie sonsten/auch hier genawe achtung gegeben: wiewol denselben auch die Frantzosen selber oftmalß gewalt thun; von uns aber noch fast keiner/meines wissens/sich darauff verstanden.¹⁵²

Es handelt sich um die beinahe wörtliche Wiedergabe einer Formulierung des Petrus Scriverius in seiner Vorrede zu den *Nederduytschen Poemata* von 1616.¹⁵³ Dieser hatte zur Verteidigung von Heinsius' Verspraxis die Notwendigkeit hervorgehoben, „den toon ende mate vande vvoorden“ zu beachten, d.h. dem Ideal eines glatt alternierenden Verses zu folgen, der nach antikem Vorbild in Metren ('mate') gegliedert werden sollte.¹⁵⁴ Auch wenn Opitz mit Scriverius' Formel zugleich deren „theoretische Unklarheiten unbedenklich“ übernimmt und „quantitierende und akzentuierende Metrik in eher hilfloser und verwirrender Parallele“ zueinander setzt,¹⁵⁵ so ist doch die Abkehr von der noch im *Aristarch* vertretenen romanischen, silbenzählenden Praxis vollzogen. Im Zuge dieses Paradigmawechsels wird das Betonungsgesetz verallgemeinert und selbst der französischen Dichtung als Norm angeeignet. Daß es sich um zwei völlig unterschiedliche metrische Systeme handelt, die gleichberechtigt nebeneinander stehen, ist weder Scriverius noch Opitz auf dieser Stufe bewußt. Aus dem relativen wird ein normatives Gebot, das mit einer Art 'natürlichen' Metrik argumentiert, die sich – und das ist entscheidend – in der Auseinandersetzung mit der antiken konstituierte, denn „Opitz greift wie die ältere Humanistengeneration und Heinsius direkt auf die antike Metrik zurück“.¹⁵⁶

Was das bedeutet, zeigt sich an jener Stelle im siebten Kapitel der *Poeterey*, an der Opitz das neue Doppelgesetz von Akzent und Alternation formuliert. Nachdem er die Regularien des korrekten Reimes bzw. der Reimwörter (bes. synkopiertes und apokopiertes 'e') dargelegt hat, kommt er auf die *versificatio* zu sprechen. Geregelt wird zunächst die Verskadenz: Jeder

¹⁵² Opitz 1968, 275.

¹⁵³ Auf diesen Umstand weist schon Rubensohn [1899] 2005, 66 hin. Kaminski 2004, 37 sieht schon bei Heinsius ein „militärisches Fundament“ der metrischen Revolution.

¹⁵⁴ Heinsius [1616] 1983, 6 f. ('Voor-reden'): „Daer wy nochtans connen toonen, dat jae self de voornaemste Fransoysen inde hare [sprake] veel fauten begaen hebben, niet lettende op den toon ende mate vande worden, die zy merckelicken gewelt doen. Gelijck oock meest de onse, die tot noch toe eenich gedicht in haer moeders tale geschreven ende uytgegeven hebben.“

¹⁵⁵ Entner 1984, 137.

¹⁵⁶ Breuer 1994, 170.

Vers ist nach französischem Modell „entweder ein foemininus [...] oder masculinus“.¹⁵⁷ Es folgt der berühmte Passus, der zunächst im Zusammenhang wiedergegeben sei:

Nachmals ist auch ein jeder verß entweder ein iambicus oder trochaicus; nicht zwar das wir auff art der griechen vnnnd lateiner eine gewisse grösse der sylben können inn acht nennen; sondern das wir aus den accenten vnnnd dem throne erkennen/welche sylbe hoch vnnnd welche niedrig gesetzt soll werden. Ein Jambus ist dieser:

Erhalt uns Herr bey deinem wort.

Das folgende ein Trochæus:

Mitten wir im leben sind.

Dann in dem ersten verse die erste sylbe niedrig/die andere hoch/die dritte niedrig/die vierde hoch/vnd so fortan/in dem anderen verse die erste sylbe hoch/die andere niedrig/die dritte hoch/etc. außgesprochen werden. Wiewol nun meines wissens noch niemand/ich auch vor der zeit selber nicht/dieses genawe in acht genommen/scheinet es doch so hoch von nöthen zue sein/als hoch von nöthen ist/das die Lateiner nach den quantitibus oder grössen der sylben jhre verse richten vnd regulieren.¹⁵⁸

Über den technischen Sinn der Stelle bestehen keine Zweifel: Opitz fordert den Zusammenfall von (natürlichem) Wortakzent und Tonstelle ('Hebung') des Verses (= Akzentregel). Die freie Verteilung der Tonstellen im Vers wie im romanischen Bereich wird zugunsten des streng alternierenden Rhythmus aufgegeben (= Alternationsregel).

Das Neue der Opitz'schen Reform liegt nun weder im einen noch im anderen Gebot. Die Akzentregel war bereits von Gascoigne und Sidney¹⁵⁹ bzw. Heinsius und Scriverius formuliert worden, die Beschränkung auf alternierende Metren konnte Opitz bei Claius finden, auf dessen weit verbreitete *Grammatica Germanicae Linguae* Zingref im Anhang zur Straßburger Ausgabe der *Teutschen Poemata* hingewiesen hatte.¹⁶⁰ Neu war die korrelative *Verbindung* beider Gesetze zu einem Naturgesetz der deutschen Metrik. Der Vers wird durch ihre doppelte binäre Logik in ein Carré gespannt, das

¹⁵⁷ Nach Ronsard 1949, 8.

¹⁵⁸ Opitz 2002, 52.

¹⁵⁹ S.u. Anm. 167.

¹⁶⁰ Opitz 1978, 218; Entner 1984, 142 meint, ausgehend von Claius habe Opitz seine Metrik erst neu durchdacht.

in der Tat die Assoziation der militärischen Formation nahelegt. Mit ihr grenzt sich Opitz nach zwei Richtungen ab: einerseits gegen die romanische Metrik, andererseits gegen die antikisierende Metrik eines Johannes Claius, der die lateinischen Quantitätsregeln ins Deutsche zu transferieren suchte. Claius sprach von einer *ratio carminum nova* im Gegensatz zur silbenzählenden *ratio vetus*, die ja zugleich der romanischen entsprach.¹⁶¹ Die neue Metrik sollte nicht antikisierend, sondern antikenanalog sein.¹⁶² Opitz überträgt das binäre Schema von Länge und Kürze in das von betonten ('Hebung') und nicht-betonten Silben. Wie der antike Vers konstituiert sich der deutsche demnach durch den regelmäßigen Wechsel zweier Elemente. Weil es im Lateinischen jenseits der Dualität von lang-kurz kein Drittes gibt, negiert Opitz dies auch für das Deutsche, vermengt dabei aber prosodische und metrische Ebene, indem er aus einer prosodischen Alternative (lang/kurz) eine verbindliche metrische Alternation (Jambus, Trochäus) ableitet. Daß das eine nicht notwendig aus dem anderen folgte, daktylische mithin und anapästische Maße keineswegs gegen die Natur des deutschen Verses gingen, sahen bereits Opitz' Zeitgenossen, allen voran Opitz' Freund August Buchner.

Unumstößlich jedoch blieb die Gültigkeit von Opitz' deutscher Prosodie. Zunächst bedeutete das Betonungsgesetz gegenüber vergleichbar avancierten Ansätzen wie der quantifizierenden Metrik eines Claius eine unbestreitbare Vereinfachung: Um sich über die prosodischen Verhältnisse eines Verses Klarheit zu verschaffen, genügte jetzt allein der muttersprachliche *usus*, während das quantifizierende System eines Claius eine Fülle kontraintuitiver Setzungen und Konventionalisierungen erfordert hätte, die der lexikalischen Definition (auf welcher Grundlage?) und längerer Einübung (wie im Fall der antiken Quantitäten) bedurft hätten. Nach dem Opitz'schen Schema war es jedermann möglich, spontan aufgrund des 'natürlichen' Sprachempfindes einen metrisch-prosodisch korrekten Vers zu bilden. Der zweite Grund liegt in der Orientierung an der Antike. Mag das Betonungsgesetz der 'natürlichen' Prosodie des Deutschen tatsächlich 'objektiv' gerechter werden als die antike Quantitätenprosodie oder das silbenzählende Prinzip des romanischen Verses – was mit guten Gründen von Wagenknecht und anderen bestritten worden ist –, so bedeutet die Reform doch eine konsequente Antikisierung des deutschen Verses. Denn erst das

¹⁶¹ Wagenknecht 1971, 102: „Possunt et ad Latinorum Graecorumque imitationem carmina scribi heroica et alia in lingua Germanica“. vgl. ebd. 70–72 zu Claius.

¹⁶² Diese Begründung führt auch Abraham von der Myle in seinem Traktat *De lingua Belgica* für das Akzent- anstelle des Quantitätenprinzips ins Feld: „percipitur non modò suavior modulatio, faciliorque carminis cursus, sed etiam modulationi Latinae convenientior“. Wagenknecht 1971, 113.

feste Alternieren betonter und unbetonter Silben nach Analogie des Quantitätenwechsels ermöglicht es nun, auch den deutschen Vers nach antikem Vorbild zu skandieren, d.h. nach festen Versfüßen („secundum pedes“) zu gliedern und mit den lateinischen Versbezeichnungen (Jambus, Trochäus) zu versehen. Die Anwendung der Skansion auf deutsche Verse war für sich genommen keineswegs neu: schon Theobald Höck hatte 1601 gefordert: „Man muß die Pedes gleich so wohl scandieren,/Den Dactilum vnd auch Spondeum rieren“.¹⁶³ Heinsius hatte an einer bereits zitierten Stelle die Rücksicht auf „toon ende mate“ gefordert.

Theoretisch reflektiert waren beide Komponenten der Reform, Akzentregel und Skansion, in der Grammatik des Johannes Claius (*Grammatica Germanicae linguae*, 1575). Die für die *Poeterey* bedeutsamen Aussagen finden sich hier im Abschnitt über die 'alte' Metrik („ratio carminum vetus“), sie gelten aber auch für die *ratio nova*, die quantifizierende Metrik.¹⁶⁴

Verse werden nicht nach Quantitäten, sondern nach Silbenzahl gemessen, dies aber so, daß ἄρσις und θέσις berücksichtigt werden, nach denen Verse entweder als Jamben oder Trochäen eingestuft werden und das Gedicht selbst jambisch oder trochäisch wird. Denn Silben, die nach allgemein üblicher Aussprache keine Hebung [d.h. Betonung] tragen, sondern nur flüchtig (wie der Schwa-Laut bei den Hebräern) gesprochen werden, sind beim Bau des Verses keinesfalls an die 'starken', sondern an die schwachen Taktstellen des Verses zu setzen. Im Gegenzug sind lange Silben und solche, die den Akzent tragen, keinesfalls an die schwachen, sondern an die starken Taktstellen zu rücken.¹⁶⁵

Die Deskription der volkssprachigen Metrik gelingt bei Claius nur um den Preis einer gehörigen terminologischen Konfusion, die ihre Wirkung auf Opitz nicht verfehlen wird. Sie geht aus von der in der antiken Metrik entwickelten Dualität von *Arsis* und *Thesis*.¹⁶⁶ *Arsis* bezeichnete ursprünglich das Aufheben des Fußes (im Tanz), mithin den schwachen Takteil, *Thesis* (*positio*) das Niedersetzen, also den starken Takteil. Die spätlateinische Metrik bezog die Begriffe jedoch auf das Heben (*sublevatio*) oder Senken (*positio*) der Stimme – kehrte also das Verhältnis von schwachem zu starkem

¹⁶³ *Schönes Blumenfeld*, Kap. 19 („Von Art der Deutschen Poeterey“). Höck [1601] 1975, 264.

¹⁶⁴ Wagenknecht 1971, 104: „Danda est opera, vt (quantum fieri potest) neque syllabae communi pronunciacione deprimendae in ἄρσις, neque eleuandae in θέσις incidant.“

¹⁶⁵ Wagenknecht 1971, 99: „Versus non quantitate, sed numero syllabarum mensurantur, Sic tamen, vt ἄρσις et θέσις obseruetur, iuxta quam pedes censentur aut Iambi aut Trochaei, et carmen fit uel Iambicum uel Trochaicum. Syllabae enim, quae communi pronunciacione non eleuantur, sed raptim tanquam scheua apud Ebraeos pronunciantur, in compositione uersus nequaquam eleuandae sunt, sed deprimendae: Et contrā Syllabae longae et accentum sustinentes, nequaquam deprimendae sed eleuandae sunt.“

¹⁶⁶ Zur Semantik vgl. Crusius 1992, 29.

Taktteil um.¹⁶⁷ Beide Begriffskontexte werden nun von Claius kontaminiert: *Arsis* bezeichnet bei ihm *zugleich* den starken Taktteil (also etwa im Jambus die zweite Silbe, im Trochäus die erste) *und* die Hebung der Stimme, d.h. den Akzent. Diese Begriffsdiffusion führt dazu, daß *prosodisches* und *metrisches* Alternierungsprinzip sich gegenseitig zu bedingen scheinen.

Mit Ausnahme des silbenzählenden Prinzips folgt Opitz Claius' Vorgaben und Terminologie; aufgenommen wird die Alternative von „hoch“ und „niedrig setzen“, lateinisch *elevare* und *deprimere*. Schon Claius hatte nur Jamben und Trochäen behandelt, die daktylischen Verse bleiben der *ratio nova*, d.h. der quantifizierenden 'neuen' Metrik vorbehalten. Tatsächlich konnte man aus seiner Darstellung der *ratio vetus* den Eindruck gewinnen, es gäbe einen notwendigen Zusammenhang zwischen prosodischem und metrischem Alternieren, zwischen dem (in der Natur der Sprache liegenden) Wechsel betonter und unbetonter Silben und ihrem *regelmäßigen* Wechsel im Sinne der Metren Jambus bzw. Trochäus. Selbst das Luthersche Kirchenlied fügt sich in dieses Schema. Die ihm zugrundeliegende Kanzenstrophe wird von Claius in Analogie zu den komplexen Strophen der horazischen Lyrik, z.B. der alkäischen oder asklepiadischen Strophe beschrieben. Claius wählt dazu ein Beispiel aus („Ein feste burg ist vnser Gott“), dessen erste neun Verse sich allesamt (mit einigen Härten) als jambisch interpretieren lassen.¹⁶⁸

Man kann dieses Verfahren als der Sache unangemessen, als Kolonialisierung der indigenen, volkssprachigen Dichtung auffassen. Damit wäre jedoch der historische Sinn der Beschreibungsoperation verkannt. Wie die deutsche Grammatik des 16. Jahrhunderts verfolgte auch die Prosodie des deutschen Verses das Ziel, die Volkssprache durch Anschluß bzw. Einschluß in das klassische Regel- und Beschreibungsrepertoire zu nobilitieren. Für Grammatiker wie Laurentius Albertus oder Johannes Claius ging es nicht nur um die Suche nach einer Theorie der volkssprachigen Lyrik, sondern um den Nachweis ihrer Theoriefähigkeit und -haltigkeit an sich und das hieß:

¹⁶⁷ Dieser grammatische Horizont steht auch hinter den Äußerungen von George Gascoigne und Philipp Sidney zur akzentuierenden Metrik. Gascoigne schreibt in seinen *Certaine notes of Instruction concerning the making of verse or ryme in English* (1575): „And in your verses remembre to place every worde in his natural *Emphasis* or sound, that is to say in such wise, and with such length or shortnesse, elevation or depression of sillables, as it is commonly pronounced or used.“ Gascoigne [1575] 1907, 467. Vgl. Sir Philipp Sidney, *Apologie for Poetry* 1965, 141: „we do not observe quantity, yet we observe the accent very precisely.“ Zur englischen Situation Attridge 1974; Hardison 1989. Berghoefter 1888, 151 macht auf eine weitere Parallele in der *Philosophia antiqua poetica* des Spaniers Alonso Lopez Pinciano (1596) aufmerksam: „y hallo, que la consideracion de las sylabas es muy necessaria a la cosa poetica nuestra; mas no en quanto son largas, o breues, sino en quanto el numero y accento. Demanera que el que quisiere hazer metros no tiene que gastar su tiempo en la cantidad de sylabes, sino en la colocacion del accento, y cantidad discreta de ella.“

¹⁶⁸ Wagenknecht 1971, 101.

ihrer Konvergenz und Kongruenz mit den fundamentalen prosodisch-metrischen Prinzipien der antiken Dichtung. Zu ihnen gibt es für Claius keine Alternative: ob *ratio vetus* oder *nova* – beide 'Systeme' unterstehen der Beschreibungshoheit der klassischen Metrik. Nur mit ihrer Hilfe ließen sich überhaupt theoretische Aussagen über die Versifikation treffen, nur in ihrem Horizont war die volkssprachige Dichtung in ihrer Struktur beschreibbar. Müßig ist daher die Frage, ob Claius die genuinen Bauprinzipien der volkssprachigen Lyrik (etwa der Stollenstrophe) nicht kannte oder bewußt ignorierte. Der Anschluß an das metrische System der Antike war ein Akt von großer Strahlkraft, der technisch nicht auf unüberwindbare Schwierigkeiten stieß. Unbestritten war, daß es eine Vielzahl teilweise widersprüchlicher versifikatorischer Systeme gab, die sich entlang der Unterscheidungen antik vs. volkssprachig, romanisch vs. deutsch, bei Claius sogar 'alt' vs. 'neu' differenzierten. Diese Vielfalt wird jedoch nicht als Diskrepanz wahrgenommen; Claius stellt *ratio vetus* und *nova* sogar unkommentiert als Alternative nebeneinander. Entscheidend war vielmehr, daß sich alle Teilmetriken dem *einen* Beschreibungssystem von schlechthin totalisierender Gültigkeit, der antiken Metrik, widerspruchsfrei einfügen ließen. In der bereits bekannten Opposition gesprochen: die *metrica specialis* hatte sich der *metrica generalis* einzugliedern. Die Zeichen standen – mindestens im deutschsprachigen Bereich um 1600 – nicht auf Differenz, sondern auf Synthese.¹⁶⁹

In einer weiteren Hinsicht wird Claius für Opitz modellbildend. Die Gesetze der deutschen Metrik werden exemplifiziert an Versen Martin Luthers. Schon das Titelblatt der *Grammatica Germanicae linguae* verkündet: „ex bibliis Lutheri Germanicis et aliis eius libris collecta“.¹⁷⁰ Die deutsche Metrik folgt dem etablierten Schema von *praecepta* und *exempla*, Luther rückt als „deutscher Cicero“¹⁷¹ in die Funktionstelle des alleinigen *auctor imitandus* ein. Für Claius ist er sowohl *modello di lingua* (im Grammtikteil) als auch *modello di poesia* (im Prosodieteil). Auch Opitz zitiert exemplifizierend zwei Verse aus Luther-Liedern,¹⁷² ohne allerdings deren Autor zu nennen. Auch sonst wird in der *Poeterey* nirgends explizit auf Luther verwiesen. Opitz spricht im Gegenteil von einem „Mangel anderer deutschen exempla“¹⁷³ und betont mehrfach die Mängel der vorliegenden deutschen

¹⁶⁹ Zur typologischen Würdigung der Gesamtsituation um 1600 vgl. den Beitrag von Verweyen in diesem Band.

¹⁷⁰ Wagenknecht 1971, 99.

¹⁷¹ Belege bei Josten 1976, 104–126. Vgl. etwa Harsdoerffer [1648] 1969, 52 (III. Teil, cap. V): „In der ungebundnen Rede sollen wir erstlich lesen den Teutschen Ciceronem H.D. Luthers Bücher/welcher das Liecht des H. Evangelii/gleichsam auf den Leuchter unsere Sprache gesetzt.“

¹⁷² Luther 1923, 453 („Mitten wyr im leben sind“) und ebd. 467 („Erhalt uns Herr bey deinem Wort“). Ein Unterschied gegenüber Claius besteht darin, daß Opitz nur Luthers *Einzelvers* als modellhaft zitiert, nicht aber die strophischen Gebilde.

¹⁷³ Opitz 2002, 26.

Dichtung.¹⁷⁴ Hinter diesem Schweigen steht offenkundig die Strategie, sich selbst zum Archegeten der deutschen Sprache und Dichtung zu stilisieren. Claius wiederum argumentiert vor dem Hintergrund einer schulmäßig-klassizistischen *imitatio*-Poetik, die Luther in den Stand des *auctor classicus*, des deutschen Cicero und Horaz (im Hinblick auf die Lyrik), erhebt. Sein Autorisierungsschema setzt die Existenz von 'alten' Autor-Autoritäten in der Volkssprache voraus, die als *exempla* die abstrakten Regeln verkörpern und dadurch zu Prätexten neuer Dichtung werden. Ganz anders die Situation, von der Opitz ausgeht. Wie die Anwendung der klassischen Gattungslehre ist der Umbau in Prosodie und Metrik vorerst projektiv, „keine Bestandsaufnahme, sondern ein Reformvorschlag“.¹⁷⁵

Dies steht durchaus in Widerspruch zum Eingangskapitel der *Poeterey*, in dem Opitz behauptet hatte, die Dichtung gehe ihrer Theorie notwendig voraus; dies gilt nun aber nicht mehr für die reformierte Metrik. Für sie lassen sich zwar einzelne Beispiele wie die Luthers anführen, diese sind jedoch ausdrücklich als Ausnahmen angesprochen: „Wiewol nun meines wissens noch niemand/ich auch vor der zeit selber nicht/dieses genawe in acht genommen“.¹⁷⁶ Nicht Luthers Gemeindegänge, sondern Opitz' *Acht Bücher Teutscher Poematum* sollen das Musterbuch der neuen Lyrik werden – und sind es dann auch geworden.¹⁷⁷ Vor dem Hintergrund von Claius' Differenzierung zwischen *ratio vetus* und *ratio nova* ist Opitz' Reform nicht ohne Paradoxie, er nennt sie doch die *alte Praxis zur neuen*. Die tradierte Luthersche Lieddichtung wird zur hochsprachlichen Norm promoviert. In nichts verrät sich deutlicher die Gemengelage, in der sich die Versreform konstituiert. Der neue Vers ist ein hybrides Konstrukt, seine Begründung vollzieht sich in widersprüchlichen Allianzen: 'Welschvers' und Antikenmetrik als avancierteste 'moderne' Formen werden zugunsten des akzentuierenden Prinzips verabschiedet, das in der doppelten Genealogie von klassischer Metrik und indigenem Gesellschafts- und Kirchenlied steht. Diese neu regulierte Prosodie bildet dann wiederum die Grundlage für eine ganz an der romanischen Poetik ausgerichtete *versificatio*.

¹⁷⁴ In der Vorrede zu den *Teutschen Poemata* (Opitz 1979, 173) heißt es pauschal: „Das was ins gemein von jetzigen Versen herumb getragen wirdt/weiß ich warlich nicht/ob es mehr vnserer Sprache zu Ehren, als schanden angezogen werden könne“. Vgl. zudem die kritische Ablehnung eines Verses von Schede Melissus (Opitz 2002, 48).

¹⁷⁵ Wagenknecht 1971, 40.

¹⁷⁶ Opitz 2002, 52.

¹⁷⁷ Beleg bei Josten 1976, 127–130.

Bibliographie

Quellen

- Alsted, Johann Heinrich ([1630]1989/90): *Encyclopaedia septem tomis distincta*. Stuttgart-Bad Cannstadt.
- Du Bellay, Joachim ([1904]1969): *La Deffence et Illustration de la langue françoise*. Hrsg. von Henri Chamard. Genf [Ndr. d. Ausg. Paris 1904].
- Fleming, Paul (1865): *Deutsche Gedichte*. Hrsg. von Johann Martin Lappenberg. 2 Bde. Stuttgart.
- Gascoigne, George ([1575]1907): *The Complete Works in Two Volumes*. Hrsg. von John W. Cunliffe. Bd. 1: *The Posies*. Cambridge.
- Giraldi Cinzio, Giovambattista/Calcagnini, Celio (1970): „Super imitatione epistola/ Super imitatione commentatio“, in: Weinberg, Bernard (Hrsg.): *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*. Bd. I. Bari, 200–220.
- Harsdoerffer, Georg Philipp ([1648–1653]1969): *Poetischer Trichter*. Darmstadt [Ndr. d. Ausg. Nürnberg].
- Heinsius, Daniel ([1616]1983): *Nederduytsche Poemata. Faksimiledruck nach der Erstausgabe von 1616*. Hrsg. und eingeleitet von Barbara Becker-Cantarino. Bern/Frankfurt a.M.
- Höck, Theobald ([1601]1975): *Schönes Blumenfeld*. Hrsg. von Klaus Hanson. Bonn (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, 194).
- Luther, Martin (1923): *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Erste Reihe. Bd. 35. Weimar.
- Meyfart, Johann Matthäus ([1634]1977): *Teutsche Rhetorical/Oder Redekunst 1634*. Hrsg. von Erich Trunz. Tübingen (= Deutsche Neudrucke. Reihe Barock, 25).
- Opitz, Martin (1624): *Teutsche Poemata und Aristarchus wieder die verachtung Teutscher Sprach [...]*. Straßburg.
- Opitz, Martin (1968): *Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*. Hrsg. von George Schulz-Behrend. Bd. 1: *Die Werke von 1614 bis 1621*. Stuttgart (= Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, 295).
- Opitz, Martin (1978): *Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*. Hrsg. von George Schulz-Behrend. Bd. 2, 1: *Die Werke von 1621 bis 1626. 1. Teil*. Stuttgart (= Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, 300).
- Opitz, Martin (1979): *Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*. Hrsg. von George Schulz-Behrend. Bd. 2, 2: *Die Werke von 1621 bis 1626. 2. Teil*. Stuttgart (= Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, 301).
- Opitz, Martin (2002): *Buch von der Deutschen Poeterey. Studienausgabe*. Hrsg. von Herbert Jaumann. Stuttgart (= Reclam UB 18214).
- Pinciano, Alonso Lopez (1596): *Philosophia antiqua poetica*. Madrid.
- Reifferscheid, Alexander (Hrsg.) (1889): *Briefe G. M. Lingelsheims, M. Bernegggers und ihrer Freunde*. Heilbronn (= Quellen zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland, 1).
- Ronsard, Pierre de (1949): „Abbregé de l'art poétique François (1565)“, in: Ronsard, Pierre de: *Œuvres complètes*. Bd. 14. Hrsg. von Paul Laumonier. Paris, 1–38.
- Scaliger, Julius Caesar (1994): *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*. Bd. II: *Buch 3, Kapitel 1–94*. Hrsg. von Luc Deitz. Stuttgart-Bad Cannstadt.

- Schottelius, Justus Georg ([1663]1995): *Ausführliche Arbeit von der deutschen Haubtsprache*. Hrsg. von Wolfgang Hecht. 2 Bde. Tübingen (= Deutsche Neudrucke, 11) [Ndr. d. Ausg. Braunschweig 1663].
- Sidney, Sir Philipp (1965): *An Apology for Poetry or The Defence of Poesy*. Hrsg. von Geoffrey Shephard. Edinburgh.

Forschungsliteratur

- Alewyn, Richard (1962): *Vorbarocker Klassizismus und griechische Tragödie. Analyse der 'Antigone'-Übersetzung des Martin Opitz*. Darmstadt [zuerst 1925].
- Amelung, Peter (1964): *Das Bild des Deutschen in der Literatur der italienischen Renaissance (1400–1559)*. München (= Münchner romanistische Arbeiten, 20).
- Attridge, Derek (1974): *Well-Weighed Syllables: Elizabethan Verse in Classical Metres*. Cambridge.
- Barner, Wilfried (²2002): *Barockrhetorik*. Tübingen.
- Beetz, Manfred (1990): *Frühneuzeitliche Höflichkeit. Komplimentierkunst und Gesellschaftsrituale im altdeutschen Sprachraum*. Stuttgart (= Germanistische Abhandlungen, 67).
- Behrens, Irene (1940): *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst. Vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert. Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen*. Halle a.S. (= Zeitschrift für romanische Philologie. Beihefte, 92).
- Berghoeffer, Christian Wilhelm (1888): *Martin Opitz' Buch von der deutschen Poeterei*. Frankfurt a.M.
- Bockelmann, Eske (1991): *Propädeutik einer endgültigen Theorie von den deutschen Versen*. Tübingen (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, 50).
- Borgstedt, Thomas (2002): „Nachahmung und Nützlichkeit: Renaissancediskurse, Poeterey und Monumentsonette“, in: Borgstedt, Thomas/Schmitz, Walter (Hrsg.): *Nachahmungspoetik und Lebenswelt*. Tübingen (= Frühe Neuzeit, 63), 53–72.
- Breuer, Dieter (³1994): *Deutsche Metrik und Versgeschichte*. München (= UTB Uni-Taschenbücher, 745).
- Buck, August (1957): *Das Geschichtsdenken der Renaissance*. Krefeld (= Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts Köln, 9).
- Conrady, Karl Otto (1962): *Lateinische Dichtungstradition und deutsche Lyrik des 17. Jahrhunderts*. Bonn (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur, 4).
- Croll, Morris W. (1969): *'Attic' and Baroque Prose Style. The Anticiceronian Movement. Essays*. Hrsg. von J. Max Patrick u.a. Princeton.
- Crusius, Friedrich (⁸1992): *Römische Metrik. Eine Einführung*. Hildesheim u.a.
- Drux, Rudolf (1976): *Das poetische Regelsystem des Martin Opitz*. Bonn (= Literatur und Wirklichkeit, 18).
- Elias, Norbert (1997): *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. 1. Bd.: *Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*. Frankfurt a.M. (= stw 158).
- Entner, Heinz (1982): „Zum Kontext von Martin Opitz' *Aristarchus*“, in: *Germanica Wratislaviensia* 47, 3–58.
- Entner, Heinz (1984): „Der Weg zum Buch von der Deutschen Poeterey. Humanistische Tradition und poetologische Voraussetzungen deutscher Dichtung im 17. Jahrhundert“, in: Entner, Heinz (Hrsg.): *Studien zur deutschen Literatur im 17. Jahrhundert*. Berlin/Weimar, 11–144.
- Faber du Faur, Curt von (1954): „Der *Aristarchus*. Eine Neuwertung“, in: *Publications of the Modern Language Association* 69, 566–590.
- Fechner, Jörg-Ulrich (Hrsg.) (1970): *Martin Opitz. Jugendschriften vor 1619. Faksimileausgabe des Janus Gruter gewidmeten Sammelbandes mit den handschriftlichen Ergänzungen und Berichtigungen des Verfassers*. Stuttgart.
- Fechner, Jörg-Ulrich (1976): „Der Lehr- und Lektüreplan des Schönaichianums in Beuthen als bildungsgeschichtliche Voraussetzung der Literatur“, in: Schöne, Albrecht (Hrsg.): *Stadt-Schule-Universität-Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert. Vorlagen und Diskussionen eines Barock-Symposiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft 1974 in Wolfenbüttel*. München, 324–334.
- Forster, Leonard (1982): „Notes towards a Commentary on Opitz' 'Vber des hochgelehrten vnd weitberühmten Danielis Heinsij niederländische Poemata“, in: *Daphnis* 11, 477–490.
- Gaede, Friedrich (1978): *Poetik und Logik. Zu den Grundlagen der literarischen Entwicklung im 17. und 18. Jahrhundert*. Bern/München.
- Garber, Klaus (1984): „Martin Opitz“, in: Steinhagen, Harald von/Wiese, Benno von (Hrsg.): *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts: Ihr Leben und Werk*. Berlin, 116–184.
- Garin, Eugenio (1952): *Prosatori Latini del Quattrocento*. Mailand/Neapel (= La letteratura italiana. Storia e Testi, 13).
- Gellinek, Janis Little (1973): *Die weltliche Lyrik des Martin Opitz*. Bern/München.
- Götttert, Heinz (1988): *Kommunikationsideale. Untersuchungen zur europäischen Konversationstheorie*. München.
- Greene, Thomas (1982): *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven/London (= Elizabethan Club series, 7).
- Hardison, Osborne B. (1989): *Prosody and Purpose in the English Renaissance*. Baltimore/London.
- Harms, Wolfgang (1981): „Das Interesse an mittelalterlicher deutscher Literatur zwischen Reformationszeit und der Frühromantik“, in: Rupp, Heinz (Hrsg.): *Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses Basel 1980*. Teil I. Bern u.a., 60–84.
- Harper, Anthony J. (1978): „Renaissance Verse-Reform and the German Poetry of the 17th Century“, in: *Neuphilologische Mitteilungen* 79, 426–437.
- Hellgardt, Ernst (1993): „Originalität und Innovation. Konzepte der Reflexion auf Sprache und Literatur der deutschen Vorzeit im 16. Jahrhundert“, in: Haug, Walter/Wachinger, Burghart (Hrsg.): *Innovation und Originalität*. Tübingen (= Fortuna vitrea, 9), 162–174.
- Hertenstein, Bernhard (1975): *Joachim von Watt (Vadianus), Bartholomäus Schobingger, Melchior Goldast, die Beschäftigung mit dem Althochdeutschen von St. Gallen in Humanismus und Frühbarock*. Berlin/New York.
- Herzog, Reinhart/Koselleck, Reinhart (Hrsg.) (1987): *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein*. München (= Poetik und Hermeneutik, 12).
- Höpfner, Ernst (1877): „'Amadis, nicht Bienenkorb'“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 8, 467–477.
- Jaumann, Herbert (1997): „Frühe Neuzeit“, in: Weimar, Klaus (Hrsg.): *Reallexikon der Literaturwissenschaft*. Bd. 1, 632–636.
- Josten, Dirk (1976): *Sprachvorbild und Sprachnorm im Urteil des 16. und 17. Jahrhunderts. Sprachlandschaftliche Sprachautoritäten, sprachimmanente Argumentation*. Frankfurt a.M. u.a. (= Arbeiten zur Mittleren Deutschen Literatur und Sprache, 3).

- Kablitz, Andreas (1986): „Intertextualität und Nachahmungslehre der italienischen Renaissance (II)“, in: *Italienische Studien* 9, 19–35.
- Kablitz, Andreas (1999): „Warum Petrarca? Bembo's *Prose della volgar lingua* und das Problem der Autorität“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 50, 127–157.
- Kaminski, Nicola (2004): *Ex bello Ars oder Ursprung der „Deutschen Poeterey“*. Heidelberg.
- Keßler, Eckhard (1978): *Petrarca und die Geschichte. Geschichtsschreibung, Rhetorik, Philosophie im Übergang von Mittelalter zur Neuzeit*. München (= Humanistische Bibliothek; 1, 25).
- Kleinschmidt, Erich (1990): „Entbundene Sprache. Zur intellektuellen Formierung des Deutschen im 17. Jh.“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 119, 192–211.
- Koselleck, Reinhart (1989): *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a.M.
- Krapf, Ludwig (1979): *Germanenmythus und Reichsideologie. Frühhumanistische Rezeptionsweisen der taciteischen 'Germania'*. Tübingen (= Studien zur deutschen Literatur, 59).
- Krebs, Christopher (2005): *Negotiatio Germaniae. Tacitus' Germania und Aeneas Silvius Piccolomini, Giannantonio Campano, Conrad Celtis und Heinrich Bebel*. Göttingen (= Hypomnemata, 158).
- Kühlmann, Wilhelm (1980): „Apologie und Kritik des Lateins im Schrifttum des deutschen Späthumanismus“, in: *Daphnis* 9, 33–63.
- Kühlmann, Wilhelm (1982): *Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat. Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters*. Tübingen (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, 3).
- Kühlmann, Wilhelm (1989): „Nationalliteratur und Latinität: Zum Problem der Zweisprachigkeit in der frühneuzeitlichen Literaturbewegung Deutschlands“, in: Garber, Klaus (Hrsg.): *Nation und Literatur im Europa der Frühen Neuzeit. Akten des I. Internationalen Osnabrücker Kongresses zur Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit*. Tübingen (= Frühe Neuzeit, 1), 164–206.
- Kühlmann, Wilhelm (2001): *Martin Opitz. Deutsche Literatur und deutsche Nation*. Heidelberg.
- Lange, Klaus-Peter (1968): *Theoretiker des literarischen Manierismus: Tesaurus und Pellegrinis Lehre von der acutezza oder von der Macht der Sprache*. München (= Humanistische Bibliothek; 1, 4).
- Lange, Hans-Joachim (1974): *Aemulatio veterum sive de optimo genere dicendi. Die Entstehung des Barockstils im XVI. Jahrhundert durch eine Geschmacksverschiebung in Richtung der Stile des manieristischen Typs*. Bern/Frankfurt a.M. (= Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Literatur und Germanistik, 99).
- Mommsen, Theodore E. (1942): „Petrarch's Conception of the 'Dark Ages'“, in: *Speculum* 17, 226–242.
- Müller, Jan-Dirk (1982): *Gedechtnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I.* München (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, 2).
- Müller, Jan-Dirk (1984): „Zum Verhältnis von Reformation und Renaissance in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts“, in: Buck, August (Hrsg.): *Renaissance-Reformation. Gegensätze und Gemeinsamkeiten*. Wiesbaden (= Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, 5), 227–253.
- Müller, Jan-Dirk (1991): „'Alt' und 'neu' in der Epochenforschung um 1500. Ansätze zur kulturgeschichtlichen Periodisierung in frühneuhochdeutschen Texten“, in: Haug, Walter/Wachinger, Burghart (Hrsg.): *Traditionswandel und Traditionsverhalten*. Tübingen (= Fortuna Vitrea, 5), 121–144.

- Plett, Heinrich F. (1994): „Gattungspoetik in der Renaissance“, in: Plett, Heinrich F. (Hrsg.): *Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics*. Berlin/New York, 147–176.
- Regn, Gerhard (Hrsg.) (2004): *Questo leggiadrissimo Poeta! Autoritätskonstitution im rinascimentalen Lyrik-Kommentar*. Münster u.a. (= P & A, 6).
- Robert, Jörg (2001): „Norm, Kritik, Autorität. Der Briefwechsel *De imitatione* zwischen Gianfrancesco Pico della Mirandola und Pietro Bembo und der Nachahmungsdiskurs in der Frühen Neuzeit“, in: *Daphnis* 30, 597–644.
- Robert, Jörg (2002): „*Carmina Pieridum nulli celebrata priorum*. Zur Inszenierung von Epochenwende im Werk des Conrad Celtis“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* (PBB) 124, 92–131.
- Robert, Jörg (2003): *Konrad Celtis und das Projekt der deutschen Dichtung. Studien zur humanistischen Konstitution von Poetik, Philosophie, Nation und Ich*. Tübingen (= Frühe Neuzeit, 76).
- Robert, Jörg (2004a): „Einflussangst. Autor – Autorität – Pluralisierung in der frühneuzeitlichen imitatio-Debatte am Beispiel von Erasmus' *Ciceronianus*“, in: Oesterreicher, Wulf/Regn, Gerhard/Schulze, Winfried (Hrsg.): *Autorität der Form – Autorisierungen – institutionelle Autorität*. Münster u.a. (= P & A, 1), 141–157.
- Robert, Jörg (2004b): „Martin Opitz und die Konstitution der Deutschen Poetik. Norm, Tradition und Kontinuität zwischen *Aristarch* und *Buch von der Deutschen Poeterey*“, in: *Euphorion* 98, 281–322.
- Robert, Jörg (2007): „Methode – System – Enzyklopädie. Transformation des Wissens und Strukturwandel der Poetik im 16. Jahrhundert“, in: Müller, Jan-Dirk/Schierbaum, Martin (Hrsg.): *Enzyklopädistik zwischen 1550 und 1650 – Typen und Transformationen*. Münster [ersch. 2007].
- Roetzer, Hans Gerd (1979): *Traditionalität und Modernität in der europäischen Literatur*. Darmstadt.
- Roloff, Hans-Gert (2002): „Martin Opitz – 400 Jahre! Ein Festvortrag“, in: Borgstedt, Thomas/Schmitz, Walter (Hrsg.): *Nachahmungspoetik und Lebenswelt*. Tübingen 2002 (= Frühe Neuzeit, 63), 7–52.
- Rubensohn, Max (1894): „Ernst Schwabe von der Heyde“, in: *Euphorion* 1, 58–63.
- Rubensohn, Max (2005): *Studien zu Martin Opitz. Mit einem wissenschaftshistorischen Nachwort*. Hrsg. von Robert Seidel. Heidelberg.
- Schanze, Helmut (1994): „Zur Konstitution des Gattungskanons in der Poetik der Renaissance“, in: Plett, Heinrich F. (Hrsg.): *Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics*. Berlin/New York, 177–196.
- Schierbaum, Martin (2003): „Vorbildhaftigkeit – Konkurrenz – Kontinuität. Probleme der Antikenrezeption in den Bibliographien und Enzyklopädien der frühen Neuzeit (Gesner, Possevin, Alsted)“, in: Oesterreicher, Wulf/Regn, Gerhard/Schulze, Winfried (Hrsg.): *Autorität der Form – Autorisierung – Institutionelle Autorität*. Münster (= P & A, 1), 85–104.
- Seidel, Robert (1994): *Späthumanismus in Schlesien. Caspar Dornau (1577–1631). Leben und Werk*. Tübingen (= Frühe Neuzeit, 20).
- Seidel, Robert (2006): „Latein oder Deutsch? Überlegungen zur Sprachenwahl in der deutschen Lyrik des frühen 17. Jahrhunderts“, in: Wiegand, Hermann (Hrsg.): *Strenae Nataliciae. Neulateinische Studien*. Heidelberg, 203–218.
- Skalweit, Stephan (1982): *Der Beginn der Neuzeit. Epochenrenze und Epochenbegriff*. Darmstadt (= Erträge der Forschung, 178).

- Stierle, Karlheinz (1987): „Renaissance. Die Entstehung eines Epochenbegriffs aus dem Geist des 19. Jahrhunderts“, in: Herzog, Reinhart/Koselleck, Reinhart (Hrsg.): *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein*. München (= Poetik und Hermeneutik, 12), 453–492.
- Szyrocki, Martin (²1974): *Martin Opitz*. München.
- Trappen, Stefan (2001): *Gattungspoetik. Studien zur Poetik des 16. bis 19. Jahrhunderts und zur Geschichte der triadischen Gattungslehre*. Heidelberg (= Beihefte zum Euphorion, 40), 37–77.
- Trappen, Stefan (2002): „Dialektischer und klassischer Gattungsbegriff bei Opitz. Ein übersehener Zusammenhang zwischen Aristoteles, Scaliger und der deutschen Barockpoetik“, in: Borgstedt, Thomas/Schmitz, Walter (Hrsg.): *Nachahmungspoetik und Lebenswelt*. Tübingen (= Frühe Neuzeit, 63), 88–98.
- Trunz, Erich (1995): „Der Übergang der Neulateiner zur deutschen Dichtung“, in: Trunz, Erich: *Deutsche Literatur zwischen Späthumanismus und Barock. Acht Studien*. München, 207–227.
- Vinken, Barbara (2001): *Du Bellay und Petrarca: Das Rom der Renaissance*. Tübingen (= Mimesis, 37).
- Wakefield, Ray M. (1994): „Heinsius and Opitz. Germanic Prosody Revisited“, in: Becker, Martinus A./Morrison, Beverly H. (Hrsg.): *Studies in Netherlandic Culture and Literature*. Lanham/MD (= Publications of the American Association for Netherlandic Studies, 7), 13–20.
- Weevers, Theodoor (1939): „Some Aspects of Daniel Heinsius' Influence on the Style of Opitz“, in: *Modern Language Review* 34, 230–239.
- Weinberg, Bernard (1961): *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. 2 Bde. Chicago.
- Wesche, Jörg (2004): *Literarische Diversität. Abweichungen, Lizenzen und Spielräume in der deutschen Poesie und Poetik der Barockzeit*. Tübingen.
- Worstbrock, Franz Josef (1965): „*Translatio artium*. Über die Herkunft und Entwicklung einer kulturhistorischen Theorie“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 47, 1–22.
- Worstbrock, Franz Josef (1974): „Über das geschichtliche Selbstverständnis des deutschen Humanismus“, in: Müller-Seidel, Walter (Hrsg.) *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972*. München, 499–519.
- Zymner, Rüdiger (2002): „Übersetzung und Sprachwechsel bei Martin Opitz“, in: Borgstedt, Thomas/Schmitz, Walter (Hrsg.): *Martin Opitz (1597–1639). Nachahmungspoetik und Lebenswelt*. Tübingen (= Frühe Neuzeit, 63), 99–111.