



BRILL

DAPHNIS 52 (2024) 558–591

D  
a  
p  
h  
n  
i  
s  
brill.com/daph

# Anthologische Autorschaft und Kollektionspoetik in Martin Opitz' *Florilegium variorum epigrammatum* (1639)

Jörg Robert | ORCID: 0009-0001-6661-5302

Deutsches Seminar, Eberhard Karls Universität Tübingen, Tübingen,  
Deutschland

[joerg.robert@uni-tuebingen.de](mailto:joerg.robert@uni-tuebingen.de)

Received 11 March 2024 | Accepted 26 March 2024 |

Published online 2 December 2024

## Abstract

This article examines the role of collections and anthologies in the work of Martin Opitz (1597–1639). In order to distinguish between different functions of anthological authorship and 'collection poetics', it introduces three categories *auctor* – *collector* – *editor* and discusses them using examples from Opitz's works: In the case of the *Teutsche Poemata* (Collection A), Julius W. Zingref exploits the role of *auctor*, which Opitz regains with his Breslau Collection B. Bernhard Nüßler presents himself in the *Silvae* as the legitimate editor of Opitz' Latin poems. In the two volumes of the *Florilegium variorum epigrammatum* (Danzig 1639), Opitz himself – following his teacher Elias Cüchler – collects and translates Greek and Latin epigrams from antiquity and the early modern period. The anthology seeks to demonstrate the linguistic richness of German by comparing it with the ancient languages. Through its chronological order (from antiquity to modern times) the *Florilegium* becomes an anthological literary history that includes both literary and inscriptional epigrams.

## Keywords

authorship – anthology – *Anthologia Graeca* – Neolatin – Martin Opitz

## 1 Kollektive Texte – Sammlungspraktiken bei Martin Opitz

Fragen von Autorschaft, Werk und 'textual scholarship'<sup>1</sup> haben nach der jüngst ausgerufenen praxeologischen Wende (*praxeological turn*) der Geisteswissenschaften an neuer Aktualität gewonnen. Mit der Abkehr von poststrukturalistischen, insbesondere semiotischen Ansätzen, die das 'Außerhalb des Textes' zugunsten eines 'freien Flottierens der Zeichen' zurückstellen, treten nun verstärkt Fragen des sozialen Kontextes,<sup>2</sup> der Materialität und Medialität bzw. Intermedialität<sup>3</sup> in den Vordergrund. In kritischer Auseinandersetzung mit autonomieästhetischen Positionen wurden die Elementarkategorien 'Autor'<sup>4</sup> und 'Werk'<sup>5</sup> systematisch wie historisch auf den Prüfstand gestellt. Eine 'Andere Ästhetik'<sup>6</sup> wurde sichtbar, die von Phänomenen der 'Kollektivität',<sup>7</sup> der pluralen bzw. kollaborativen Autorschaft,<sup>8</sup> der Produktion in 'Netzwerken'<sup>9</sup> oder neuen Medienkontexten wie Journalen<sup>10</sup> entscheidend bestimmt ist. Dass Autoren und Werke durch ein komplexes Zusammenspiel von Akteuren, Medien und Formaten<sup>11</sup> im literarischen Feld 'gemacht' werden, wurde immer wieder hervorgehoben, z. B. im Hinblick auf die Rolle von Editionen und Editoren: "Herausgeber machen Texte zuallererst zu Werken eines Autors oder eines Autorenkollektivs."<sup>12</sup> Die praxeologische Wende hat damit Praktiken, Formen und Techniken der Philologie – insbesondere der Editionsphilologie!<sup>13</sup> – eine neue Aktualität verschafft und vermeintliche Oppositionen zwischen Philologie und Kultur- bzw. Sozialwissenschaft aufgelöst.<sup>14</sup>

Ein lohnendes Fallbeispiel für frühneuzeitliche Praktiken von Autorschaft und Werkpolitik ist der aus Bunzlau stammende 'Vater der deutschen

1 Plachta, 2020: 5.

2 Zur Rückkehr der Sozialgeschichte, vgl. Benz/Stiening, 2022.

3 Exemplarisch Stellmann/Wagner, 2023.

4 Wetzell, 2022.

5 Martus, 2007; Spoerhase, 2007.

6 Der Tübinger SFB "Andere Ästhetik" (seit 2019) untersucht – ausgehend von der Vormoderne – Alternativen zu autonomieästhetischen Positionen in den genannten Fragen. Zum Ansatz und Programm vgl. Gerok-Reiter / Robert, 2022.

7 Ehrmann, 2022.

8 Gropper/Pawlak/Wolkenhauer/Zirker, 2023.

9 Spoerhase/Thomalla, 2020.

10 Dröse, 2025.

11 Spoerhase, 2018.

12 Thomalla, 2020: 15.

13 Plachta, 2020; Korn, 2021; zur Bestimmung der Philologie Gumbrecht, 2003, der auf die Trias von Edieren, Kommentieren und Historieren als Kernaufgabe verweist.

14 Exemplarisch, weil fachgeschichtlich bedeutsam Erhart, 2004.

Dichtung', Martin Opitz (1597–1639).<sup>15</sup> In der Tradition einer späthumanistisch-neulateinischen, an der europäischen Renaissance-Literatur geschulten Poetik dachte und plante Opitz in Kollektionen bzw. 'kollektiven Texten' wie Gelegenheitsschriften (*Casualia*; oft 'kollektiv' verfasst), Gattungszyklen (z. B. *Epigramme*, *Oden* usw.), *Opera omnia* (*Geistliche* und *Weltliche Poemata*) oder eben Anthologien. Sein Anteil an den verschiedenen Kollektionen war graduell unterschiedlich: Von 'Kollektionspoetik' lässt sich da sprechen, wo Opitz nicht nur als Autor der Einzeltexte (z. B. *Epigramme*), sondern der Sammlung insgesamt auftritt.

Ich konzentriere mich im Folgenden auf vier Beispiele aus Opitz' Werk, die ein differenziertes Spektrum von Autorfunktionen erkennen lassen: Zunächst (2) soll anhand der *Teutschen* bzw. *Deutschen Poemata* Opitz' Kampf um 'Werkhoheit' untersucht werden. Nachdem Julius Wilhelm Zincgref Opitz' erste Kollektion unautorisiert in Straßburg (1624) veröffentlicht hatte, konterte Opitz selbst mit einer autorisierten Edition, publiziert in Breslau (1625). Ganz anders stellt sich (3) demgegenüber die Edition des lateinischen Werkes dar: Bernhard Wilhelm Nüßler publizierte Opitz' lateinische Gedichte in den *Silvae* (1631) mit Billigung des Freundes. Anschließend (4) analysiere ich das *Florilegium variorum epigrammatum* (1639), eine Epigrammanthologie in zwei Büchern, in der Opitz eigene deutsche und lateinische Übersetzungen griechischer und lateinischer Epigramme präsentiert. Sie nimmt hinsichtlich Textbestand und Präsentationsform eine um 1600 verbreitete Form der mehrsprachigen Anthologie auf, die auf ein konkretes Vorbild – Elias Cüchler – zurückgeführt wird (5). Schließlich führt die Frage nach der 'Kollektionspoetik' des *Florilegium* (6) zurück zum Doppelprojekt einer 'anthologischen Literaturgeschichte' bzw. einer 'Literaturgeschichte der Anthologie', der dieser Band gewidmet ist.

## 2 Legitime und usurpierte Autorschaft – *Teutsche vs. Deutsche Poemata* (1624/25)

Im Jahr 1624 – noch vor dem Erscheinen des *Buches von der Deutschen Poeterey* – hatte der Heidelberger Freund Julius Wilhelm Zincgref 1624 in

15 Zu Opitz' Leben und Werk Garber, 2018; Kühlmann, 2001; Szyrocki, 1974. Daneben sei auf die Kommentare und Einleitungen in den kritischen Ausgaben des Briefwechsels (= BW), der lateinischen Werke (= LW) und der gesammelten Werke (= GW) verwiesen. Dieser Beitrag ist im Rahmen des von der DFG geförderten Projekts "Hybridedition der deutschsprachigen Werke des Martin Opitz" entstanden (Projektnummer 389732179).

Straßburg ohne Opitz' Kenntnis dessen *Teutsche Poemata* (Slg. A)<sup>16</sup> gemeinsam mit dem programmatischen *Aristarchus sive de Contemptu Linguae Teutonicae* (1617) publiziert. Schon in der *Poeterey* kommentiert Opitz die unautorisierte Publikation. Es handle sich um ein Buch,

das zum theil vor etlichen jahren von mir selber/ zum theil in meinem abwesen von andern vngeordnet vnd vnversehen zuessen gelesen ist worden/ [warum] ich alle die bitte denen es zue gesichte kommen ist/ sie wollen die vielfältigen mängel vnd irrungen so darinnen sich befinden/ beydes meiner jugend (angesehen das viel darunter ist/ welches ich/ da ich noch fast ein knabe gewesen/ geschrieben habe) vnnnd dann denen zuerechnen/ die auß keiner bösen meinung meinen gueten namen dadurch zue erweitern bedacht gewesen sein.<sup>17</sup>

Neben den redaktionellen und literarischen Mängeln gab es einen weiteren Grund für Opitz' Verärgerung und Distanzierung von der Straßburger Sammlung: Zingref hatte der Opitz'schen Sammlung einen "Anhang Vnderschiedlicher außgesuchter Getichten anderer mehr teutschen Poeten"<sup>18</sup> beigefügt, mithin also eine Anthologie größtenteils ungedruckter Texte v. a. älterer Autoren aus dem Heidelberger Kontext – z. B. von Paul Schede Melissus.<sup>19</sup> Damit hatte der Herausgeber versucht, "die Opitz'sche Versreform an eine deutsche Tradition zurückzubinden, die auch die voropitzsche Dichtung einschließt."<sup>20</sup> Zingref empfahl seinen Anhang als eine Art "zugabe [...] zu einem Muster vnnnd Fürbilde/ wornach du dich in deiner Teutschen Poeterei hinfüro etlicher massen zu regulieren" hast.<sup>21</sup> Schon im folgenden Jahr erstellte Opitz eine neue Fassung der Sammlung unter dem Titel *Acht Bücher Deutscher (!) Poematum*, die 1625 in Breslau erschien (Slg. B), und zwar mit dem Vermerk: "durch Jhn selbst herausgegeben auch also vermehret vnnnd vbersehen/ das vorigen darmitte nicht zu vergleichen sindt." Der Hinweis auf die Gliederung in acht Bücher markiert einen zentralen Unterschied gegenüber Zingrefs Sammlung, der eine Bucheinteilung fehlt.

16 Die Straßburger Fassung ist greifbar in der Edition von Georg Witkowski; Opitz, 1892; zur Frage der konkurrierenden Editionen Aurnhammer, 2020; Robert, 2013; Aurnhammer, 2011; zu Opitz und Zingref vgl. Verweyen, 2007.

17 GW II, 1: 367–368.

18 Abgedruckt in GW II, 1: 218–292. Vgl. dazu den Beitrag von Dirk Niefanger im selben Band.

19 Verweyen, 2023: 140–161.

20 Aurnhammer, 2011: 282–283.

21 GW III, 1: 218.

Die Doppel- oder Gegenpublikation der *Teutschen* bzw. *Deutschen Poemata* durch Zingref und Opitz unterstreicht die zentrale Rolle, die Sammelwerke und Anthologien “in Literaturvermittlungs- und Kanonprozessen” des 17. Jahrhunderts spielen.<sup>22</sup> Dirk Niefanger und Dirk Rose haben in diesem Zusammenhang sechs Funktionen der Anthologie beschrieben: Ordnung, Autorisierung, Verortung, Kontextualisierung, Vermarktung und Sicherung.<sup>23</sup> Darüber hinaus werfen Sammlungen und Anthologien praxeologische Fragen von Materialität, Autorschaft und “Werkpolitik”<sup>24</sup> auf, die bislang vor allem für das 18. und 19. Jahrhundert diskutiert wurden. Hinzu kommen Forschungen zur pluralen Autorschaft, die für die gemischten Anthologien besonders virulent sind. Anthologien stellen “die Unterscheidung in autonome und heteronome Textproduktion”<sup>25</sup> in Frage: Der Herausgeber einer Anthologie (*collector*) ist nur im Hinblick auf das Ganze auch als ihr Urheber (*auctor*) anzusprechen. Weitere Irritationen zeigen sich im Fall von Zingrefs Ausgabe der *Teutschen Poemata*, Sammlung A (Straßburg): Für Opitz ist die Sammlung ein Werk – *sein* Werk (*opus*), über das er und *nur* er selbst Verfügungsgewalt als Autor (*auctor*) auszuüben befugt ist. Opitz’ auktorialer Verfügungswillen erstreckt sich auf den Einzeltext *und* das Textensemble, hierbei auch auf dessen Disposition und Komposition, die ich im Begriff ‘Kollektionspoetik’ bündle. Zingref unterläuft diesen auktorialen Alleinverfügungsanspruch, indem er durch den “Anhang” den monoauktorialen Zyklus zur multi-auktorialen Anthologie neu konfiguriert. Die hier genannten Operationen – appropriieren, usurpieren, arrangieren und konfigurieren – lassen sich als akteursbezogene Kategorien der Anthologiewerkarbeit neben die sechs von Niefanger und Rose beschriebenen eher produkt- oder textseitigen Anthologiefunktionen stellen. Ihnen korrespondieren drei Aspekte bzw. Funktionen anthologischer Autorschaft: *auctor* – *collector* – *editor*.

Weiterhin scheint es mir sinnvoll, die Anthologie als Textsorte und Sammlungsgattung in ein Kontinuum von Formaten zu stellen, das sich nach Faktoren wie: plurale Autorschaft, *varietas* der Komponenten und zentralisierende Kollektionspoetik differenzieren lässt. Die einzelnen Formate und Positionen dieses Kontinuums sind einerseits durch Familienähnlichkeiten verbunden, andererseits durch Übergänge und spezifische Differenzen getrennt. Ein solches familienähnliches Verhältnis besteht zwischen den Sammlungsformaten

---

22 Rose, 2022: 40.

23 Niefanger/Rose, 2019: 9–10.

24 Martus, 2007: 23–31 (zu Opitz).

25 Rose, 2022: 42.

‘Zyklus’ und ‘Anthologie’. Claus-Michael Ort definiert ‘Zyklus’ im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* als “Gruppe von selbständigen, in narrativer Sukzession oder thematischer Variation aufeinander bezogenen Gedichten, Dramen oder Erzähltexten.”<sup>26</sup> Für die Anthologie lässt sich eine weitere und eine engere Definition anlegen. Eine weitere würde die Aspekte “Sammlung, Auswahl, Intention” einschließen. Eine engere versteht unter Anthologien “Auswahlsammlungen lyrischer Texte.”<sup>27</sup> Mir scheinen darüber hinaus die Kriterien Autorschaft und Werkbewusstsein zur Beschreibung beider Formate notwendig und hilfreich. Man könnte verallgemeinernd sagen: Zyklen sind Sammlungen, bei denen primäre und sekundäre Autorschaft, d. h. Autorschaft an den Einzeltexten wie an der Kollektion, zusammenfallen (Opitz’ *Deutsche Poemata*). Dagegen sind *Anthologien* Sammlungen, bei denen primäre und sekundäre Autorschaft teilweise oder vollständig divergieren. Charakteristisch für die Frühe Neuzeit scheint mir dabei das stärker auktoriale Gewicht der Sammlungs herausgeber zu sein. Sie sind nicht nur Herausgeber (*editores*) und Sammler (*collectores*), sondern eben auch Autoren zweiter Ordnung, die ihre Rolle oft paratextuell reflektieren und legitimieren. Anthologien sind also Sammlungen, die auf pluraler *und* gradueller Autorschaft gründen: Einerseits auf der Ebene der Einzelemente, andererseits im Verhältnis zwischen Einzelementen und ‘Kollektor’ oder ‘Editor’.<sup>28</sup> Die Gesamtheit dieser Beziehungen, Elemente, Faktoren bezeichne ich als ‘Kollektionspoetik’. Martin Opitz und seine Sammlungen bieten erhellende Fallbeispiele solch familienähnlich verbundener ‘Kollektionspoetiken’, in denen sich primäre und sekundäre Autorschaft, Autorschaft erster und zweiter Ordnung, unterschiedlich konstellieren.

### 3 Delegierte bzw. adoptierte Autorschaft – Nüßlers Ausgabe von Opitz’ *Silvae*

Das dritte Beispiel neben den *Teutschen Poemata* (Slg. A) und den *Deutschen Poemata* (Slg. B) bieten die *Silvarum libri III. Epigrammatum liber unus* (Abb. 1).<sup>29</sup> Sie enthalten Opitz’ bis dahin vollendete lateinische Dichtungen,

26 Ort, 2003: 899.

27 Rose, 2022: 44.

28 Für die antiken Anthologien spricht Regina Hörschele von “Mikrotexten” im Gegensatz zum “Makrotext” der Sammlung, Hörschele, 2010: 10.

29 Opitz, 1631.

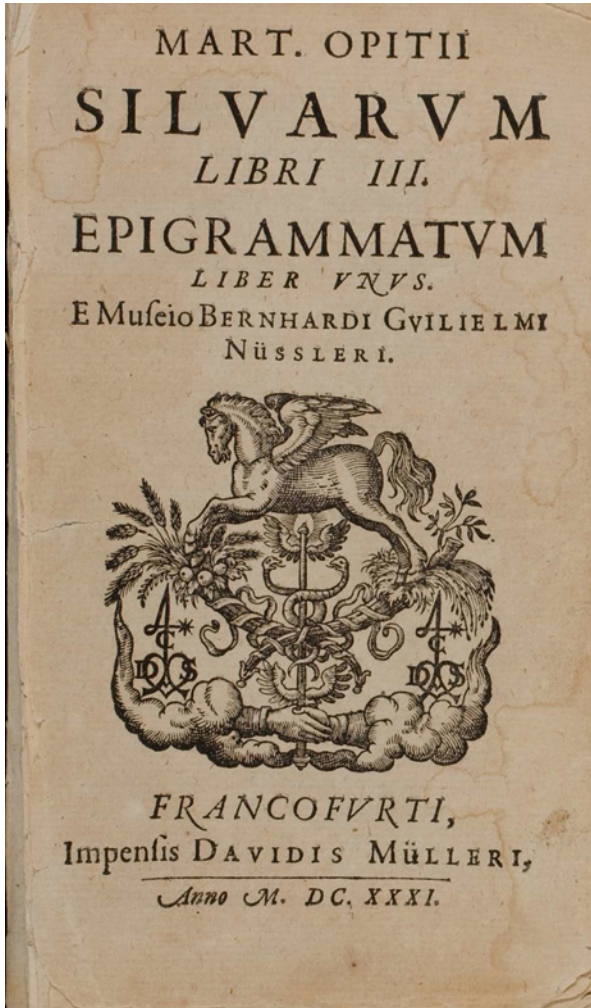


ABB. 1 Martin Opitz: *Silvarum libri III. Liber epigrammatum unus*. Breslau: David Müller, Frankfurt a.M.: Clemens Schleich, 1631 (Titelblatt)

herausgegeben von seinem Bunzlauer Schulfreund Bernhard Wilhelm Nüssler (1598–1643).<sup>30</sup> Neben die 1. autonome und 2. die appropriierte Autorschaft tritt hier die 3. delegierte Autorschaft. Der *collector* Nüßler tritt hier nicht

<sup>30</sup> Opitz hatte ihm bereits 1618 seine längste lateinische Versdichtung mit dem Titel *Hipponax ad Asterien* gewidmet. Zu seiner Person und seinem Verhältnis zu Opitz vgl. BW I: 237; LW I: 351–352. (Komm. zu *Hipponax ad Asterien*); für biographische Details und Kontexte noch immer ertragreich: Rubensohn, 2005.

mehr als *auctor*, sondern als regelrechter *editor* auf, der die Erhaltung und Überlieferung der *disiecta membra* des Neolateiners Opitz sichert.<sup>31</sup> Die Sammlung erfüllt im Sinne von Niefanger/Rose die Funktionen der *Autorisierung* und – insbesondere – der *Sicherung*. Anders als im Falle Zinggreffs hat Opitz die Intervention Nüßlers ausdrücklich verfügt und autorisiert. In seiner Widmungsvorrede an Matthias Bernegger und August Buchner hebt Nüßler zunächst die überragende Bedeutung des Dichters hervor. Opitz habe die deutsche Sprache und Dichtung auf Augenhöhe mit den europäischen Literaturen gebracht und sie von “dem schmutzigen ausländischen Spülicht” gereinigt.<sup>32</sup> Galt das Deutsche bislang als “barbarisch, grausig und gewissermaßen nicht formbar”, so sei es durch Opitz so kultiviert worden, dass es in den Wettstreit (“certamen”) mit den Autoren der Romania treten könne.<sup>33</sup> Auch als lateinischer Dichter habe Opitz Herausragendes vollbracht. Bernegger und andere hätten immer wieder auch eine Edition der Latina angeregt (A 3<sup>r</sup>), der Opitz jedoch skeptisch begegnet sei:

sed proficere nihil potui apud obstinatum, et hoc imprimis schemate vntem, sibi non solum aut iuueni admodum pleraque, aut obiter et ex tempore, vti fieri consuevit, nata esse; sed exstare etiam tam egregios, quà prisci quà recentioris saeculi Poëtas, vt suis quidem versibus haec aetas aequo carere animo possit. Ego vero innocentis foetus, quem tam inclemens Pater tollere non dignabatur, misertus, ipsemet suscepi, dispersa variè membra collegi, et in hanc formam, quoddam quasi corpus, redegì.<sup>34</sup>

‘Aber ich konnte nichts erreichen, er blieb hartnäckig und bediente sich vor allem des Vorwandes, sie seien ihm nicht nur größtenteils in seinen ganz jungen Jahren oder nur so nebenbei und nach den Umständen, wie es zu geschehen pflegt, entschlüpft, sondern es gebe ja auch so hervorragende Dichter aus alter und neuerer Zeit, daß unser Zeitalter wahrlich auf seine Verse gelassen verzichten könne. Ich aber erbarmte mich des

31 Als ‘Editor’ bezeichnet sich Nüßler auch in einem Brief an Buchner vom 1.10.1630; BW II, 87: “Opitium nostrum propediem expectamus, cuius Latina Poëmata me Editore procul dubio hoc mercatu prostabunt.”

32 LW II: 138 (lat.): “ab illuue, et sordibus exoticis [...] perpurgauit.” bzw. 139 (dt.).

33 LW II: 139: “quae barbara antehac, horrida, et quasi intractabilis habebatur, eam sub leges reuocatam, astrictamque numeris, pari elegantia, pari successu ita expoliit; vt non modo Italis, Gallisque aliisque Pontanos suos, Petrarchas, Sannazarios, Ronsardos, Sallustios amplius non invidere, sed verò etiam in certamen cum illis venire possimus.”

34 LW II: 140 (lat.) bzw. 141 (dt.; Übers. V. Marschall / R. Seidel).

unschuldigen Neugeborenen, das dieser so mitleidlose Vater nicht aufziehen wollte, nahm es auf, fügte die an verschiedenen Orten verstreuten Teile zusammen und brachte sie in die vorliegende Form, wodurch sie gleichsam ein Korpus bilden.'

Nüßler reflektiert sehr genau die problematischen Autorschaftsverhältnisse der *Silvae* und fasst sie in die topische Produktionsmetaphorik von Vater- bzw. Kindschaft. Der *collector* übernimmt als Adoptivvater nicht nur das Sorgerecht für die fremden Produkte, er wird qua Besitzaufgabe ('Dereliktion') geradezu zum Eigentümer einer Sammlung, die er aus den sprichwörtlichen "zerrissenen Gliedern des Dichters" (*disiecti membra poetae*; Horaz, *Satiren*, 1, 4, 62) überhaupt erst zum neuen "Körper" (d. h. zur Sammlung) zusammensetzt. Natürlich kennt Nüßler die Umstände von Zingrefs umstrittener Erstpublikation der *Teutschen Poemata*. Die Slg. A bildet das nicht beim Namen genannte, aber doch im Hintergrund stehende Gegenmodell zu Nüßlers legitimer Rolle als Opitz-*collector* bzw. -*editor*. Die langjährige enge Freundschaft mit Opitz habe ihm – Nüßler – "jedes Recht über seine Angelegenheiten eingeräumt."<sup>35</sup> Vollends die Namen der Widmungsadressaten würden jeden Anflug von Anstoß ("offensa") bei Opitz beseitigen. Wäre der *auctor* selbst als *editor* seiner Sammlung aufgetreten, hätte er sie niemand anderem als Bernegger und Buchner gewidmet. Beide sind als Begünstigte des "willkommenen Geschenkes" ("gratum et acceptum munus") zugleich Zeugen für den öffentlichen Mehrwert und die Legitimität der editorischen Aneignung. Das Titelblatt der Sammlung (Abb. 1) hebt hervor, die Texte seien "aus dem Museion Bernhard Nüsslers" ("e Museio Bernardi Nussleri") herausgegeben. Die Wendung "ex Museio" wird im 17. Jahrhundert im Sinne von: 'aus dem (privaten) Archiv' verwendet.<sup>36</sup> Sie betont damit die Sicherungsfunktion der *Silvae*-Sammlung und Nüßlers Rolle als Opitz' Nachlassverwalter. Zugleich ist Opitz' Sammlung, die ja zu einem erheblichen Teil aus Casualia auch auf die Widmungsadressaten besteht, ein öffentliches Monument der Freundschaft des Kreises. Immer geht es Nüßler darum, den Anschein unrechtmäßiger Appropriation und Usurpation abzuwehren. Er grenzt sich daher unter Aufbietung juristischer Terminologie (Adoption, "fraus", "nihil non iuris", "publice testandum") implizit von Zingrefs illegitimer Sammlung ab.

Hinzu kommt, dass Nüßler in Gliederung und Titelgebung demonstrativ Opitz' legitimer Breslauer Ausgabe der *Deutschen (!) Poemata* (Slg. B) folgt.

35 LW II: 140 bzw. 141: "vt nihil non iuris in ipsius res mihi permittere praesumam."

36 Vgl. Joseph Scaliger, 1615.

Diese besteht aus acht Büchern, von denen die ersten fünf als "poetische Wälder" bezeichnet werden. Das Sechste ist "Oden oder Gesänge" übersrieben (GW II,2, S. 652), das Siebte mit "Sonnete" (ebd., S. 689), das Achte schließlich mit "Deutsche Epigrammata" (ebd., S. 721). Opitz bezeichnet mit "Wäldern" eine poetische Gattung, nicht ein Sammlungsformat (wie Zyklus oder Anthologie).<sup>37</sup> Dies zeigt sich schon im *Buch von der Deutschen Poeterey*, wo sich im Kontext der Gattungslehre ("von der zuegehör der Deutschen Poesie") folgende Definition findet:

Sylden oder wälder sind nicht allein nur solche *carmina*, die auß geschwinder anregung vnd hitze ohne arbeit von der hand weg gemacht werden [...] vnd wie an den schönen *sylyis* die *Statius* geschrieben zue sehen ist [...], sondern/ wie jhr name selber anzeigt/ der vom gleichniß eines Waldes/ in dem vieler art vnd sorten Bäume zue finden sindt/ genommen ist/ sie begreifen auch allerley geistliche und weltliche getichte/ als da sind Hochzeit- vnd Geburtlieder/ Glückwündtschungen nach außgestandener krankheit/ item auff reisen/ oder auff die zuerückkunfft von denselben/ vnd dergleichen.<sup>38</sup>

Im Unterschied zu den "Lyrica oder getichte die man zur Music sonderlich gebrauchen kann" (GW II, 1, S. 369), d. h. den "Oden und Gesängen", ist *Silvae* also Sammelbezeichnung für die anspruchsvolle Gelegenheitsdichtung, die Opitz mit neu geprägten deutschen Gattungsnamen ("Hochzeit- vnd Geburtlieder" etc.) exemplarisch aufzählt (in traditioneller Terminologie: Epithalamia, Natalicia/*genethliaka*, Gratulatoria, Propemptika, Hodoeporica). An keiner Stelle, weder bei den *Silvae* noch bei Oden, Elegien oder Eklogen, geht Opitz auf die zyklische Dimension der Gattungen ein.

#### 4 Das *Florilegium variorum epigrammatum* – Übersetzung und Spracharbeit

Eine vierte Variante von Kollektionspoetik findet sich in Martin Opitz' letztem literarischem Projekt, dem *Florilegium variorum epigrammatum*, das in zwei sukzessiven Bänden in Opitz' Todesjahr 1639 erscheint. Die Epigrammsammlung ist weder von der Opitz- noch von der Barockforschung

37 Die verschiedenen Bedeutungsnuancen des Begriffs 'Silva' erläutert Adam, 1988: 61–68.

38 GW II: 1, 368–369.

eingehender behandelt worden.<sup>39</sup> Eine moderne Ausgabe existiert nicht.<sup>40</sup> Insgesamt hat die Forschung die Bedeutung dieser Anthologie, die fast 200 unedierte Opitz-Texte enthält, unterschätzt.<sup>41</sup> Schon der Titel unterstreicht, dass wir es mit einer Anthologie im engeren Sinne zu tun haben, die auf Auswahl und Zusammenstellung vorhandener Texte besteht. Auf dem Titelblatt des *Florilegium* (Abb. 2a und 2b) tritt Opitz nicht als Autor, sondern als *collector* und *translator* auf: “Martinus Opitius ex vetustis ac recentioribus Poetis congegessit.”

Opitz wählt aus klassischen monoauktorialen *Zyklen* (z. B. den Epigrammbüchern Martials oder des Ausonius) sowie aus pluriauktorialen *Anthologien* (v. a. *Anthologia Graeca* bzw. *Planudea*) griechische bzw. lateinische Stücke aus. Zu jedem Originalepigramm bietet er eine neue deutsche Übersetzung, in einigen Fällen sogar zwei.<sup>42</sup> Zu allen griechischen Epigrammen gibt es lateinische Übersetzungen, in 12 Fällen eigene, sonst Übersetzungen anderer Autoren des 16. und 17. Jahrhunderts. Opitz inszeniert also einen Übersetzungswettstreit auf mehreren Ebenen: Der Leser kann Opitz' deutsche und lateinische Gedichte untereinander und mit den Originalen, aber auch mit den Versuchen anderer Autoren vergleichen. Die Kollektionspoetik des *Florilegium* beruht also auf *imitatio* und *aemulatio*. Hier gilt das Ziel, das Opitz schon in der Vorrede zu den *Teutschen Poemata* (A) ausgegeben hatte, nämlich “durch gegenhaltung derselben [Fremdsprache] die Reinigkeit vnd Zier

39 Die beste und einlässlichste Darstellung ist noch immer Rubensohn, 1897: CLXXXVIII–CCL in der Einleitung seiner Sammlung deutscher Übersetzungen griechischer Epigramme.

40 Als Faksimile abgedruckt ist der erste Band (Ausgabe Frankfurt: Hoffman/Götze, 1644) im Rahmen des von Erich Trunz besorgten Nachdrucks der *Weltlichen Poemata*. Eine erste moderne Edition wird im Rahmen der kritischen Opitz-Ausgabe (Bd. 10, vorauss. 2027) von mir vorbereitet.

41 Die eingehendste Untersuchung und Kommentierung verdanken wir Max Rubensohn (1897), der eine Auswahl aus dem *Florilegium* ediert und kommentiert hat. Eine kursorische Besprechung bietet Trunz im Nachwort zum Nachdruck der *Weltlichen Poemata* (Trunz, 1975: 11\*–15\*). Zu den Grabepigrammen der Sammlung vgl. Battafarano, 1990. Die Überblicksdarstellungen von Jutta Weisz (1979), Peter Hess (1989) und Thomas Althaus (1996) zum Epigramm des 17. Jahrhunderts behandeln das *Florilegium* nur am Rande. Im Kontext des DFG-Projekts “Hybridedition der deutschsprachigen Werke des Martin Opitz” hat Laura Benker eine umfangreiche M.ed.-Abschlussarbeit verfasst, die sich v.a. den Epikeden innerhalb des *Florilegium* widmet. L.B.: Martin Opitz' *Florilegium variorum epigrammatum* (1639) – Edition, Einleitung und Kommentar der Grabepigramme (eingereicht 2022). Ich danke Frau Benker für wertvolle Hinweise.

42 Z. B. bietet Opitz im Fall von Epigr. 30 (“An den Entellus”; S. 15–16) und Epigr. 55 (“Vberschrift einer Brücken auff dem Fluß Anio/ unferren von Rom”) des ersten Teils zwei alternative deutsche Übersetzungen, die sich im Umfang unterscheiden.

der vnseren besser erkennen" zu können.<sup>43</sup> Das Ziel aller Dichtung ist für Opitz ein patriotisches, der Dienst an der Muttersprache.

Zunächst einige Hinweise zu Entstehungskontexten, Kollektionspoetik und Rezeption des *Florilegium*. Dem Briefwechsel entnehmen wir, dass Opitz den ersten Band im Herbst 1638 zum Druck vorbereitete. Die Widmungsvorrede zum ersten Teil an den Thorner Bürgermeister und Senatspräsidenten Johannes Preuß ist auf den 13. Dezember 1638 datiert. Der Band erschien unter dem Titel *Florilegium variorum epigrammatum. Liber unus* im Jahr 1639 in Danzig.<sup>44</sup> In Briefen an Fürst Ludwig von Anhalt-Köthen vom 16. bzw. 26. November 1638 erwähnt Opitz den anstehenden Druck der Sammlung und verweist auf deren sprachpatriotisches Anliegen:

Anietzo ist ein buch Griechischer vndt Lateinischer Epigramm[a]tum allhie vnter der preße, welche ich auß den besten alten vndt newen Scribe[n]ten zuessen gelesen, vndt, die glücklichigkeit vnserer sprache durch gegenhal[ten] desto beßer zue erweisen, deutsch gegeben habe.<sup>45</sup>

Das Prinzip der 'Gegenhaltung' hat eine horizontale (synchrone) und eine vertikale (diachrone) Achse. Opitz stellt die eigenen Übersetzungen den Originaltexten (vertikale Achse) gegenüber, aber auch den zeitgenössischen lateinischen Übersetzungen, die er bei den griechischen Epigrammen in Serie schaltet (horizontale Achse). In diesem Fall ist auch der Vergleich zwischen Opitz' lateinischer und deutscher Version reizvoll. Im Falle der neulateinischen Originalepigramme fallen beide Vergleichsachsen zusammen. Um den vertikalen Vergleich von Original und Übersetzung zu ermöglichen, werden die Ausgangstexte in den *Florilegia* meist wörtlich angeführt, was die intertextuelle Beziehung der Texte und das Prinzip der *aemulatio* betont. Dagegen begnügt sich Opitz in den *Deutschen Poemata* mit vagen Provenienzangaben wie "Francisci Petrarcae" oder "E Gallico", die einen Vergleich mit dem Original nicht unmittelbar ermöglichen und eine größere Freiheit in der intertextuellen Beziehung indizieren. Ferner zeigen der Hinweis auf "ein buch" im zitierten Brief sowie der entsprechende Titelzusatz "liber unus" (nicht 'liber

43 GW II, 1: 175 (Vorrede zu *Teutsche Poemata A*): "Ihm sey aber doch wie jhm wolle/ bin ich die Bahn zu brechen/ vnd durch diesen anfang vnserer Sprache Glückseeligkeit zu erweisen bedacht gewesen. Solches auch desto scheinbarer zumachen/ hab ich einen zimlichen theil dieses Büchtlins auß frembden Sprachen vbersetzen wollen; daß man auß gegenhaltung derselben die Reinigkeit vnd Zier der vnseren besser erkennen möchte."

44 Opitz, 1639a.

45 BW III: 1503.

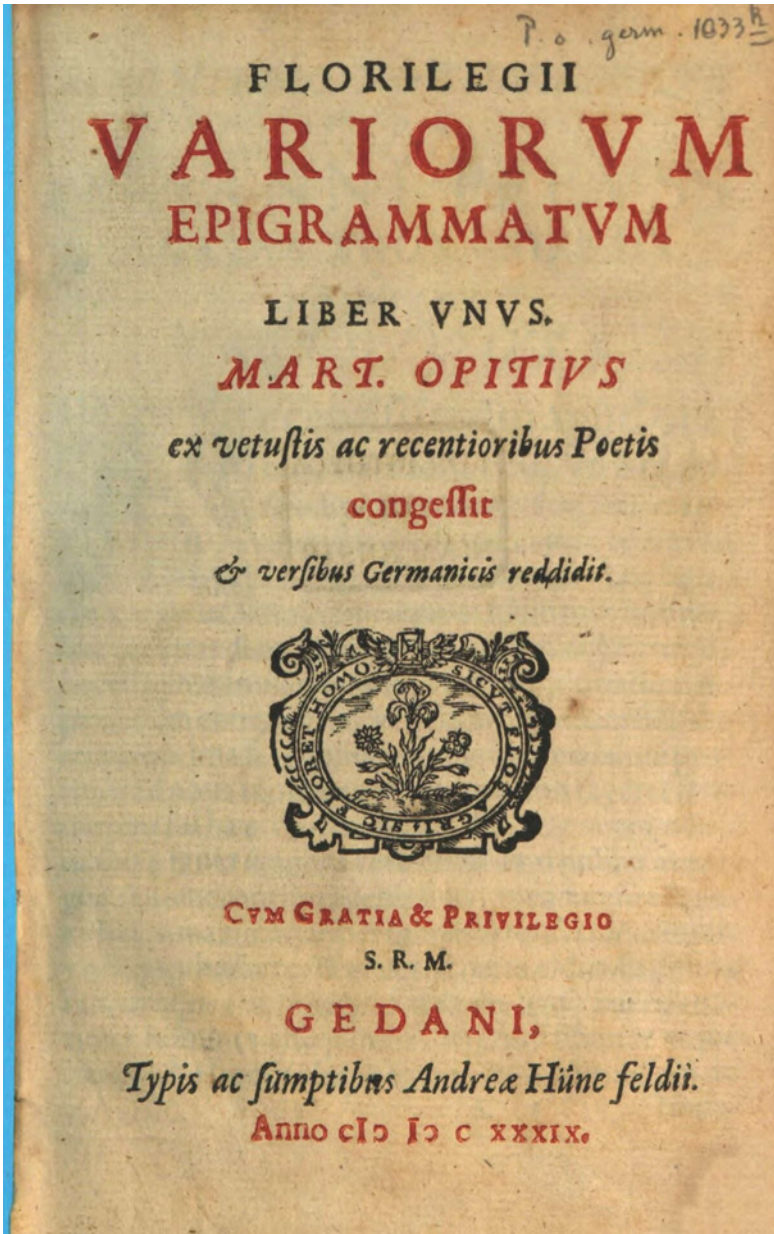


ABB. 2A Martin Opitz: *Florilegii variorvm epigrammatvm liber vnvs*. Danzig: Andreas Hünefeldt, 1639

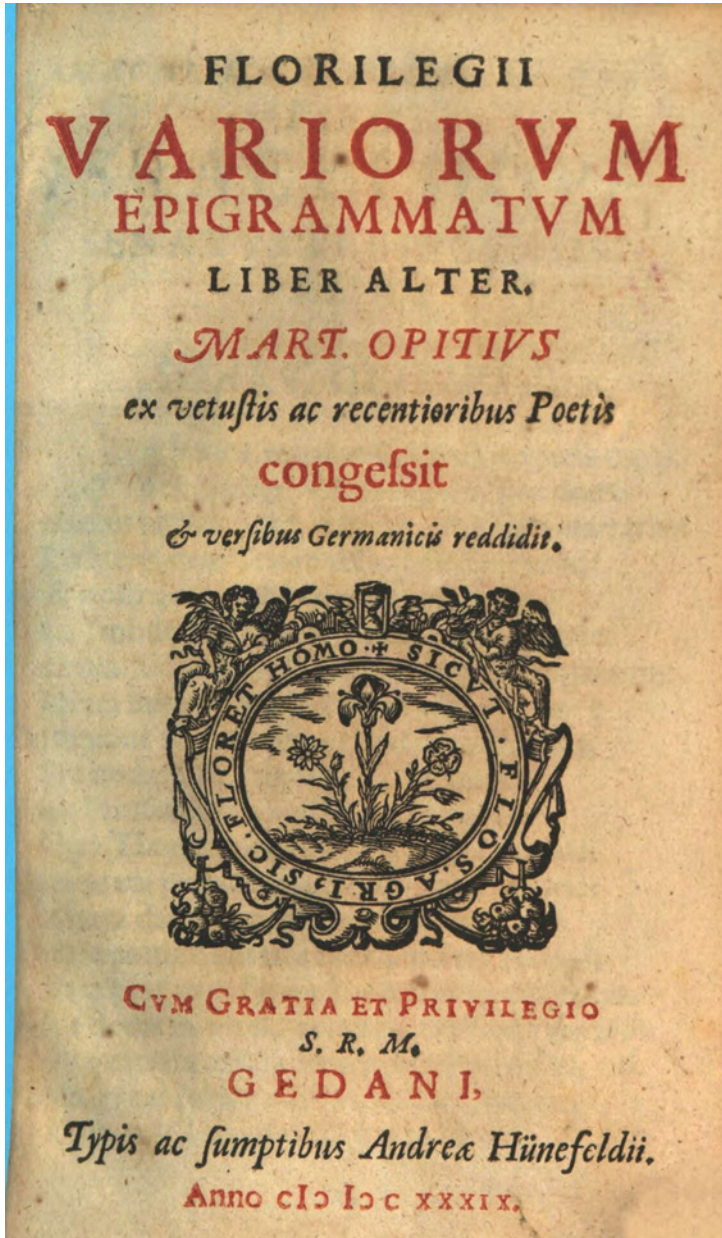


ABB. 2B Martin Opitz: *Florilegii variorum epigrammatum liber alter*.  
 Danzig: Andreas Hünefeldt, 1639

*primus*’) übereinstimmend, dass Opitz zunächst ein Einzelbuch (*Monobiblos*) mit Epigrammen geplant hatte, in doppelter Analogie zum lateinischen Epigrammbuch im Rahmen der *Silvae* (“Epigrammatum liber unus”) und zum Epigrammbuch seiner *Deutschen Poemata* (Slg. B).

Die Menge des angesammelten Materials und der Erfolg des *Florilegiums* scheinen Opitz dann im Laufe des Frühjahrs zu einer Fortsetzung angeregt zu haben. Dies belegen ein Brief an Fürst Ludwig vom 10. März 1639 und die Widmung des zweiten Teils an Israel Hoppe (1601–1679), den Präsidenten des Senats von Elbing, die auf den 25. März 1639<sup>46</sup> datiert ist. Am 7. August 1639 übersendet Opitz an Fürst Ludwig “die Epigrammata, so viel deren noch zur zeit gedruckt”, mit dem Hinweis “wie es dann auch vermutlich darbey verbleiben wirdt.”<sup>47</sup> Schon 13 Tage später war der Dichter in Danzig der Pest erlegen. Der *liber alter* des *Florilegium* dürfte im Herbst erschienen sein.<sup>48</sup> Nach seinem Tod setzte der Siegeszug der Epigramme ein: Schon der *liber unus* erfuhr mehrere Neuauflagen, darunter eine textlich verbesserte in Leipzig (1639), und auch Raubdrucke, über die sich der Drucker der Originalausgabe, Andreas Hünefeld, bitter beklagte.<sup>49</sup> Wencel Scherffer von Scherffenstein (ca. 1603–1674), ein überzeugter Opitzianer, gab 1641 wegen des großen Erfolges der Sammlung sogar noch einen dritten Teil heraus (*Florilegii continuati liber tertius*; Abb. 3).<sup>50</sup>

In diesem Fall liegt eine besondere Spielart usurpierter Autorschaft vor: Scherffer von Scherffenstein greift die übergeordnete Form und Idee der Opitz’schen Anthologie auf, die auch ohne Nennung des Verfassernamens als bekannt vorausgesetzt wird. Als Hinweis genügt die wörtliche Übernahme von Opitz’ Angabe: “ex vetustis ac recentioribus Poëtis congressit & versibus Germanicis reddidit.” In der Vorrede kommt Scherffer auf Opitz’ Verdienste für die deutsche Literatur zu sprechen. Opitz habe in seinen beiden *Florilegia* gezeigt, dass “es ganz und gar kein Ding der Unmöglichkeit sei, lateinische Epigramme im Deutschen mit ebenso vielen (bzw. wenigen) Versen wie im Lateinischen in knapper und durchsichtiger Weise wiederzugeben.”<sup>51</sup>

46 Abgedruckt in LW III: 290–293; vgl. ebd.: 592–595 den wertvollen Kommentar mit zahlreichen Literaturhinweisen zu Hoppe.

47 BW III: 1597.

48 Trunz, Nachwort: \*12.

49 Vgl. den Kommentar von Veronika Marschall in LW III: 584–595.

50 Scherffer von Scherffenstein, 1641. Zu Scherffer der erhellende Daphnis-Themenband von Schilling, 2001.

51 Scherffer, 1641: Fol A (3): “In quibus luculenter demonstravit, rem non planè impossibilem esse, Epigrammata, quot constant Latinis, totidem versibus Teutonicis quoque succinctè et perspicue exprimi posse.”

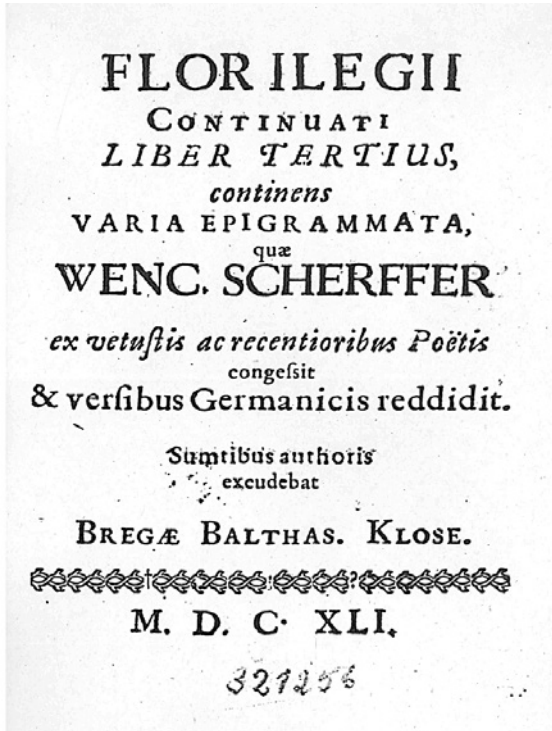


ABB. 3 Wencel Scherffer von Scherffenstein: *Florilegii Continuati liber tertius* [...] Brieg: Balthasar Klose, 1641

Opitz' Leistung bestehe darin, das Ideal der *brevitas* nun auch im Deutschen realisiert zu haben; damit sei er all jenen Stimmen entgegengetreten, die so redeten,

quasi verò lingua nostra Germanica, tali concinnitate verborum careret, quali aliae linguae abundant, quasi claritate et perspicuitate suâ destituta, barbarismo et cruditate priscâ adhuc laboraret, et non jam pridem sic exculpta esset, ut omnia et singula, diligenti indagatione praeviâ, tam solute quàm metricè proferre non valeret.<sup>52</sup>

‘Als fehlte unserer deutschen Sprache eine solche Eleganz der Wörter, wie sie die anderen Sprachen im Überfluss aufweisen; als ob das Deutsche seine Klarheit und Durchsichtigkeit verloren habe, noch immer an der

52 Scherffer, 1641: Fol A3<sup>r</sup>.

früheren rohen Barbarei litte, und nicht längst so zivilisiert wäre, dass es nach sorgfältiger Vorüberlegung alles und jedes in Prosa wie im Vers ausdrücken könnte.'

(Übers. J.R.)

Für Opitz wie seine Nachfolger stand das Epigrammprojekt mehr noch als die anderen Übersetzungsprojekte der 1630er Jahre im Zeichen der Spracharbeit und des Sprachpatriotismus, der *aemulatio linguarum*. Scherffer schließt mit dieser Argumentation an Opitz' Widmungsvorrede zum ersten *Florilegium* an den Thorner Bürgermeister Johannes Preuss an.<sup>53</sup> Opitz schreibt hier, er habe seine verstreut entstandenen Epigrammübersetzungen vereint, "vor allem, um die herausragende und unnachahmliche Glücklichkeit [des Deutschen] zu zeigen."<sup>54</sup> Die Gattung Epigramm stellte wegen ihrer Kürze und Spitzfindigkeit vor besonderen Herausforderungen. Opitz entwickelt zunächst "in nuce eine Theorie des Epigramms"<sup>55</sup>; dabei hebt er Themenvielfalt ("varietas argumenti"), Kultiviertheit ("vrbanitas"), Witz ("lepores et argutiae"), Schärfe ("hi sales, hoc acetum"), Sentenzen und Spitzfindigkeit ("acumina") hervor. Selbst Könige, Fürsten und Kaiser hätten sich – wie die *Anthologia Graeca* zeige – nicht gescheut, das "regnum Poeticum" von dieser Seite her zu betreten. Die Nähe von Dichtung und Politik zählt zu Opitz' wichtigsten Argumenten im Dienste der *apologia poetarum*. Schon die Leservorrede seiner Übersetzung der *Trojanerinnen* (1625) hatte betont: "Trawerspiele tichten ist vorzeiten Keyser/ Fürsten/ grosser Helden vnd Weltweiser Leute thun gewesen."<sup>56</sup> In der Vorrede zur *Antigone*-Übersetzung (1636) wird erwähnt, dass man Sophokles als Zeichen der Anerkennung für seine *Antigone* die Statthalterschaft von Samos angeboten habe.<sup>57</sup> Für Opitz, der seit 1636 den Titel eines polnischen Hofhistoriographen und *secretarius* führte, war diese Symbiose von Politik und Poetik, von *arma* und *litterae*, nicht nur ein apologetischer Topos, sondern ein fester Eckpunkt seiner literarischen Arbeit.

53 Abgedruckt in LW III: 284–289.

54 LW III: 286: "Haec dum perpendo, Vir nobilissime, vt peccasse me non autumo, qui repetita fere ex memoria non admodum infida, vel plerumque oblata temere, a diuersis ac diuerso tempore conscripta Epigrammata nostro sermone, ad ostendendum potissimum insignem illius ac inimitabilem paene felicitatem, conuertere, cum per alia licuit, jurisque publici facere cepi [...]."

55 LW III: 587 (Kommentar).

56 GW II, 2: 429.

57 LW III: 142 bzw. 143.

In der metrischen Widmungsvorrede zum zweiten Teil (*liber alter*) an Israel Hoppe wiederholt Opitz schlagwortartig wichtige poetologische Argumente aus der Vorrede zum ersten Teil: Die Übersetzung griechisch-lateinischer Epigramme ins Deutsche ist spielerischer Zeitvertreib (“nugae”) für Stunden der Muße (“otia”), die Entspannung von den schweren Sorgen der Alltagsgeschäfte bieten. In der Sammlung wechsle Nützliches mit “Scherzen” ab: “Mixta tamen paucis et bona plura iocis.” Das erste bzw. ein Buch sei Preuss, das andere zu Recht Hoppe gewidmet, der sich in seinem Amt um die Vaterstadt verdient gemacht habe. Seine Aufrichtigkeit (“verax os”) und sein Anstand (“pectus honestum”) werden hervorgehoben. Diese Eigenschaften korrespondieren mit der Gattungspoetik des Epigramms, wie sie Opitz in der *Poeterey* skizziert hatte. Das Epigramm sei der Satire verwandt: “weil die Satyra ein lang Epigramma/ vnd das Epigramma eine kurtze Satyra” sei. “[K]ürtze” und “spitzfindigkeit” seien “seine seele”:

Wiewol aber das Epigramma aller sachen vnnnd wörter fähig ist/ soll es doch lieber in Venerischem wesen/ vberschriefften der begräbnisse vnd gebäwe/ Lobe vornemer Männer vnd Frawen/ kurtzweiligen schertzreden vnnnd anderem/ es sey was es wolle/ bestehen/ als in spöttlicher hönerey vnd auffruck anderer leute laster vnd gebrechen.<sup>58</sup>

Opitz entnimmt den Hinweis auf die thematische Buntheit des Epigramms – und damit auch indirekt der Epigrammanthologien – Julius Caesar Scaliger, der in seinen *Poetices libri septem* (Buch 3, Kap. 122) bündig feststellt: “Epigrammatum genera tot sunt, quot rerum”<sup>59</sup>. Opitz zitiert diese prominente Definition selbst im Anschluss an die Widmungsvorrede zum ersten Teil des *Florilegium*.<sup>60</sup> Inhaltlich kommt es ihm darauf an, das Epigramm als Scherzrede von der persönlichen Invektive, dem Pasquill, abzugrenzen, die er in der *Poeterey* als Verstoß gegen *decorum*, *civilitas* und *humanitas* brandmarkt. Das ‘höhnende Epigramm’ widerspricht nicht nur den Regeln ‘guter Polizey’, sondern macht den Menschen sogar zum wilden Tier: “Denn es ist eine anzeigung eines vnverschämten sicheren gemütes/ einen jetwedern/ wie unvernünfftige thiere thun/ ohne vnterscheidt anlaufen.”<sup>61</sup>

58 Alle Belege GW II, 1: 366 (*Poeterey*, Kap. 5).

59 Scaliger, 1995: 206–207.

60 *Florilegium* I, Fol. A4<sup>v</sup>.

61 GW II, 1: 366.

## 5 Opitz' Quellen und Modelle – Mehrsprachige Anthologie-Produktion um 1600

In der hier abgebildeten Tabelle sind die wichtigsten Daten zu beiden Bänden zusammengefasst (Tabelle 1).

TABELLE 1 Die wichtigsten Daten zu *Liber unus* und *Liber alter*

|   | Liber unus   | Liber alter  |
|---|--|--|
| Gesamtanzahl der Epigramme:   | 85<br>(42 Seiten im Erstdruck)   | 109<br>(51 Seiten im Erstdruck)  |
| Griechische Epigramme:  | 9 (ca. 10%)  | 29 (ca. 26%)   |
| Lateinische Epigramme der Antike:   | 46 (ca. 55%)   | 52 (ca. 48%)   |
| Neulateinische Epigramme:   | 30 (ca. 35%)   | 28 (ca. 26%)   |
| Autoren, die mit mehr als einem Epigramm vertreten sind (sortiert nach Häufigkeit): | Martial (30×)<br>Ausonius (8×)<br>Joseph Scaliger (5×)<br>Hugo Grotius (3×)<br>George Buchanan (2×)<br>Euricius Cordus (2×)<br>Giovanni Pontano (2×)<br>Johannes Secundus (2×)<br>Anonym (12×) | Martial (15×)<br>Hugo Grotius (8×)<br>Ausonius (6×)<br>Tarraeus Hebius (Caspar von Barth) (5×)<br>Lukian (4×)<br>Joseph Scaliger (4×)<br>Lucilius (3×)<br>Catull (2×)<br>Pentadius (2×)<br>Paulus Silentarius (2×)<br>Anonym (24×, darunter 9 Inschriften) |
| Epigramme, die zusätzlich einen lateinischen Kommentar enthalten                    | 10   | 21   |

Der erste Band enthält 85, der zweite insgesamt 109 Epigramme, zu denen Opitz jeweils eine deutsche Übersetzung (bisweilen auch eine lateinische und eine deutsche Übersetzung) beisteuert. Prätexte stammen aus der griechischen (10% bzw. 26%) und der lateinischen Literatur (90% bzw. 74%). Wie schon das Titelblatt vermerkt, unterscheidet Opitz bei den lateinischen Autoren zwischen *veteres* (55% bzw. 48%) und *recentiores* (35% bzw. 26%). Beide Bände sind historisch-chronologisch sortiert: Die griechischen Epi-

gramme bilden jeweils den Auftakt (Abb. 4 zeigt den Beginn von Teil I mit einem Epigramm des Posidipp).<sup>62</sup> Die antiken lateinischen sind dann schon historisch sortiert, es folgen – auch hier in Umrissen historisch, vor allem aber nach Nationalitäten geordnet – die *recentiores*. Der Anteil der neulateinischen Texte übersteigt im ersten Band den der griechischen deutlich, im zweiten sind beide Gruppen gleich stark. Unter den Antiken nimmt Martial (30 bzw. 15 Texte) die zentrale Position ein. Unter den Neueren ragen Joseph Scaliger und – namentlich im zweiten Band – Hugo Grotius hervor. Opitz war mit ihm seit seinem Paris-Aufenthalt 1630 eng befreundet. 1631 hatte er Grotius' niederländisches Lehrgedicht *Bewys van den waren Godsdienst* (1622) übersetzt (*Von der Wahrheit der christlichen Religion*).<sup>63</sup> Über die antiken und humanistischen Buchepigramme hinaus integriert Opitz inschriftliche Epigramme, die er vor allem zwei Sammlungen verdankt: Pierre Pithous (Pithaeus) *Epigrammata et poematia vetera* (Genf 1596) und Janus Gruters *Inscriptionum Romanarum corpus absolutissimum* (Heidelberg 1616). Gruter war ab 1602 (nach dem Tod des Paul Schede Melissus) Leiter der *Bibliotheca Palatina* und Mittelpunkt des Heidelberger Dichterkreises, in dessen Umfeld ihm Opitz in den Jahren 1619/20 begegnete.<sup>64</sup> In Heidelberg kam Opitz in Berührung mit der *Anthologia Palatina*. Sie beruhte auf einer Sammlung von über 3000 Epigrammen in 15 Büchern, die Konstantinos Kephala im 10. Jahrhundert zusammengestellt hatte; Claude Saumaise (Salmasius) hatte die Abschrift 1606 in Heidelberg entdeckt. Neben der bereits 1494 gedruckten *Anthologia Planudea* wurde sie zur wichtigsten Quelle antiker, insbesondere hellenistischer Epigrammatik. Mit dieser Entdeckung begann die hohe Zeit der Anthologie als Form und Format der Literatur.

Wichtig wurde Janus Gruter durch seine nach Nationalitäten geordneten *Delitiae*-Sammlungen, die zwischen 1608 und 1614 in 24 Bänden erschienen. In diesen Jahren nach 1600 wurden Anthologien zu "Instrumenten der Wissensorganisation"<sup>65</sup>, aber auch der Produktion und Distribution von Dichtung. Synonym zu 'Anthologie' (ἀνθολογία: 'Blütenlese') wird die lateinische Entsprechung *Florilegium* verwendet.<sup>66</sup> Klaus Grubmüllers Feststellung, eine Anthologie präsentiere eher "in sich geschlossen[e] [...] Einzeltexte", während ein 'Florilegium' eine "Exzerptsammlung" darstelle, lässt sich für die neulateinisch-humanistischen Anthologien nicht halten. In den meisten Fällen

62 Im *liber alter* wurde der griechische Text wegen des zusätzlichen Aufwands nicht mehr abgedruckt: "Graecum textum omisimus, iudicio non nostro, sed operarum caussa." Opitz, 1639b: 1.

63 Vgl. die Einführung zu Opitz' Übersetzung in Opitz GW v: 19–36.

64 Vgl. hierzu Garber, 2018: 254; und Garber, 1984: 119–124.

65 Grubmüller, 1997: 605.

66 Ebd.: 605–606.

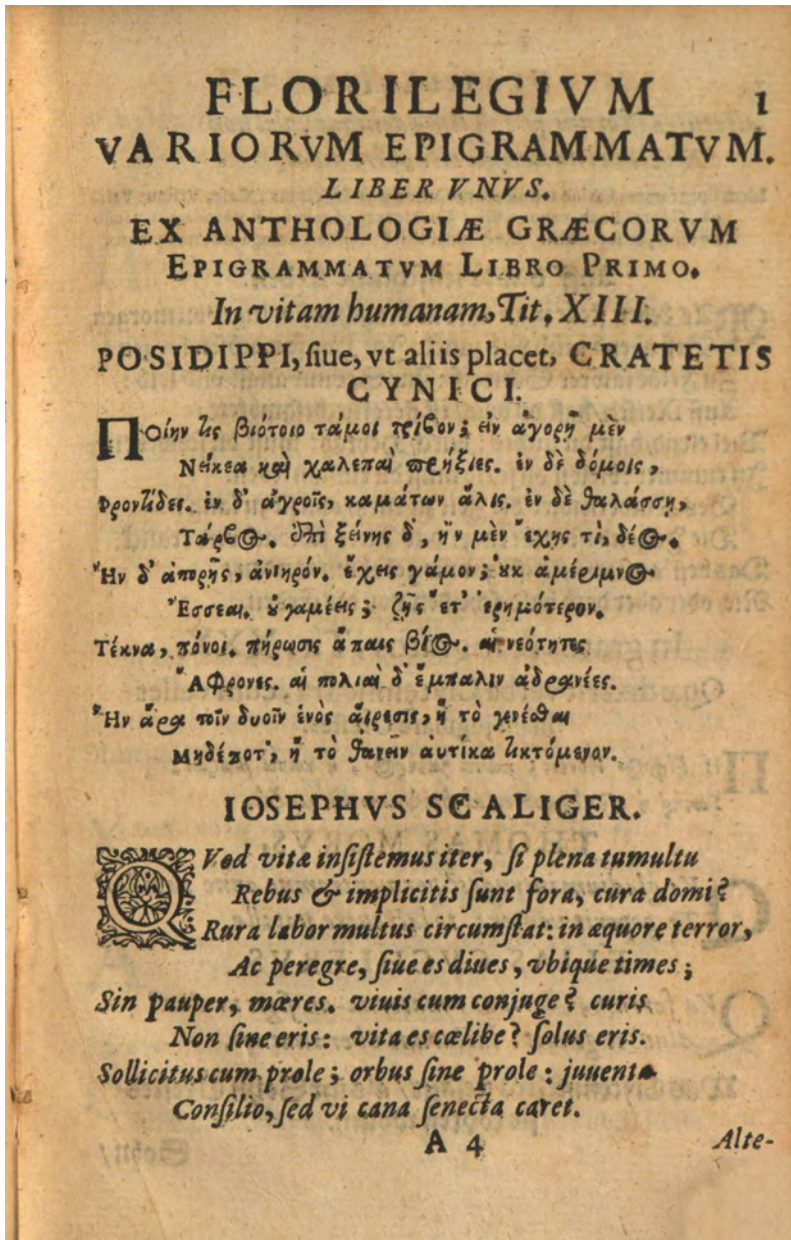


ABB. 4 Opitz: *Florilegii variorum epigrammatum liber unus*, S. 1

stehen griechische und lateinische Bezeichnung nebeneinander oder sind austauschbar. So firmieren die Ausgaben der *Anthologia Planudea* unter dem Titel Ἀνθολογία διαφόρων Ἐπιγραμμάτων (Editio princeps, Florenz 1494) oder dem lateinischen Titel *Florilegium diversorum epigrammatum* (z. B. Venedig: Aldus

Manutius 1508). Zahlreiche Epigrammsammlungen um 1600 kombinieren beide Titel mit leichten Variationen, wie die nachweislich von Opitz benutzte Sammlung des berühmten Kartographen Eilhard Lubin/Lübben (1565–1621) zeigt (Abb. 5a und 5b).

Schon mit dem Titel *Florilegium variorum epigrammatum* stellte sich Opitz in die Tradition der griechischen bzw. Planudeischen Anthologie, die längst eine Sammlungsgattung *sui generis* geworden war. In Opitz' Fall lassen sich aber noch nähere Modelle ausmachen: Seine Hauptquelle neben Pithou und Gruter war eine Anthologie Elias Cüchlers (1567–1632) mit dem nun schon bekannten zweisprachigen Titel Ἀνθολογία διαφόρων Ἐπιγραμμάτων παλαιῶν. *Florilegium diversorum Epigrammatum veterum in Centurias distributum* (Abb. 6a und 6b).

Wiederum dürfte die persönliche Bekanntschaft ausschlaggebend gewesen sein: Opitz lernte Cüchler im Winter 1617/1618 kennen; er hatte soeben in Beuthen am Gymnasium Schönauichianum seinen *Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae* (1617) verfasst und wechselte nun an das Gymnasium nach Görlitz, dessen Direktor Cüchler war. Opitz logierte bei ihm im *Coenobium*, d. h. im Schulgebäude. In dieser Zeit verfolgte Cüchler den ambitionierten Plan, die ca. 3000 Epigramme der *Anthologia Graeca* vollständig ins Lateinische zu übersetzen, „nusquam interruptâ serie“, wie er in der Vorrede seines *Florilegium* angab (Fol. A iij r). Tatsächlich brachte er es auf fünf 'Centurien', d. h. also 500 Übersetzungen, die in fünf separaten Bänden ("Faszikeln") mit bandweisen Widmungen und Einleitungen 1618 (zwei Faszikel) und 1619 (drei Faszikel) erschienen.<sup>67</sup> Mehrere Epigramme waren in thematisch-topische Sektionen zusammengefasst ("in virtutem", "in minas", "in urbes", "in naves"), die durch Gesamtregister erschlossen wurden. Dies erleichterte den Einsatz der Texte für den Unterricht und 'bei Gelegenheit'.

Opitz nahm an Cüchlers Projekt regen Anteil, wie ein Hochzeitsgedicht aus dem Jahr 1619 belegt.<sup>68</sup> Es spricht alles dafür, dass er von Cüchler "zu einer Bearbeitung einzelner Epigramme veranlaßt worden" ist.<sup>69</sup> Erste, jedoch eher freie deutsche Übertragungen von Epigrammen aus der *Anthologia Graeca* erschienen dann im oben erwähnten Epigrammbuch von Opitz' *Deutschen Poemata*. Opitz' *Florilegium* folgt Cüchlers Sammlung in Anordnung und *mise en page*. Schon Cüchler wendet das Prinzip der fortgesetzten, seriellen Übersetzung (*versio continuata*) an. Auf dem Titelblatt kündigt er eine "doppelte lateinische Übersetzung an, in Prosa und in Vers, von eigener wie

67 Eingehend Rubensohn, 1897: CLXXXVIII f.; Rubensohn, 2005: 5–7.

68 LW I: 140, v. 17–18.: "Cüchleri numero titulus ponatur ab isto, / Quem referet Latiis Graecia versa modis", vgl. Kommentar ebd., S. 369.

69 Rubensohn, 1897: CLXXXVIII; Rubensohn, 2005: 7.



ABB. 5A [...] *Florilegii variorum epigrammatum in septem libros distributi, Primus*, interprete Eilhardo Lubino Professore [...]. Heidelberg 1604 (Titelblatt)

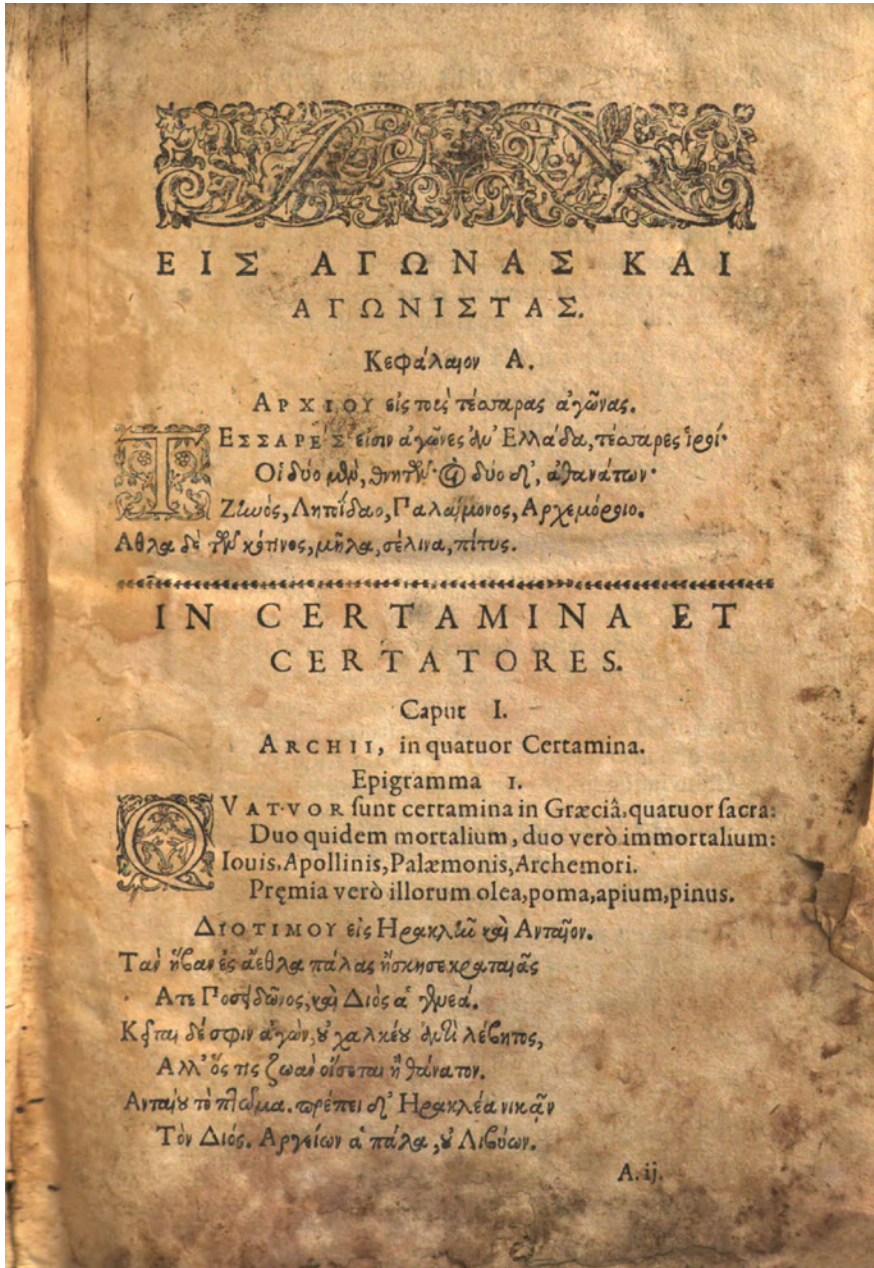


ABB. 5B [...] *Florilegii variorum epigrammatum in septem libros distributi, Primus*, interprete Eilhardo Lubino Professore [...]. Heidelberg 1604, S. 3



ABB. 6A Elias Cüchler: Ἀνθολογία διαφόρων Ἐπιγραμμάτων παλαιῶν. *Florilegium diversorum Epigrammatum veterum in Centurias distributum*. Centuria Prima. Görlitz: Rhamba, 1618/1619

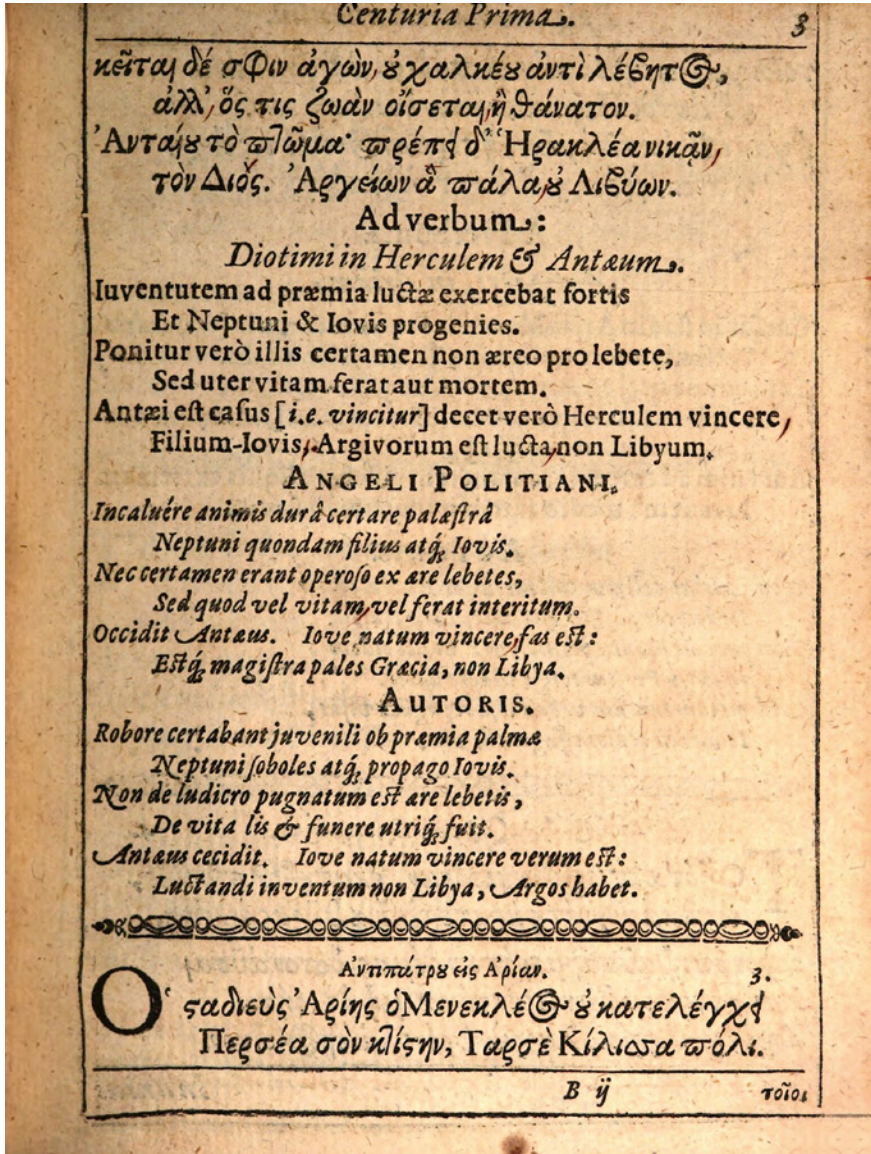


ABB. 6B Elias Cüchler: Ἀνθολογία διαφόρων Ἐπιγραμμάτων παλαιῶν. *Florilegium diversorum Epigrammatum veterum in Centurias distributum*. Centuria Prima. Görlitz: Rhamba, 1618/1619, S. 3

von fremder Hand” (“Versione Latinâ geminâ, solutâ et ligatâ, cùm autoris perpetuâ, tùm aliorum diversorum saepiùs intertextâ adornatum”). Abfolge und Zahl der Übersetzungen sind flexibel. Ausgangspunkt ist stets ein griechisches Epigramm. Meist (nicht immer) folgt eine wörtliche Übersetzung (“quàm potuit fieri accuratissimè”; Fol. A iiii) aus Cüchlers Feder, bisweilen auch eine *versio metrica*. Es schließen sich Übersetzungen prominenter Neulateiner an, einzeln oder in längerer Serie (z. B. Politian, Andrea Alciatus, Paul Schede Melissus). Am Ende stehen eigene metrische Übersetzungen (*Authoris*). Der Zweck der Sammlung war auch ein didaktischer: Mit dem seriellen Arrangement intendierte Cüchler offensichtlich, dass der Leser – vor allem die Görlitzer Gymnasiasten – die verschiedenen Versuche miteinander vergleichen und auch eigene Versionen anfertigen konnten.

Zur Illustration sei ein Beispiel aus der fünften Zenturie (1619, S. 380–381) herausgegriffen. Es findet sich in Kapitel 66, das Epigramme zum Thema “Εἰς Πλουθοῦντας. In Ditescentes” (S. 378) enthält; hier bildet es die vierte Sequenz mit der laufenden Nummer Nr. 49 (S. 381). Ausgangstext ist ein Epigramm aus der *Anthologia Graeca*, das dem Lukian von Samosata zugeschrieben wird.<sup>70</sup> Auf die Wiedergabe des griechischen Textes folgen vier Übersetzungen. Zunächst (1.) eine Prosa-Übersetzung des Autors, die sich in Wortlaut und Wortstellung eng an das Original anschließt, gewissermaßen eine freistehende Interlinearversion. Daran schließen sich drei metrische Übersetzungen an: aus der Feder des Humanisten Thomas Morus (2.), des Historikers und Staatstheoretikers Johann Sleidan (1506–1556) (3.) sowie Cüchlers selbst (4.).

Divitias animi bona vera et sola putandum:  
 Externis, animi sunt potiora bona.  
 Sat locuples meritò et dives censendus abundè,  
 Quem congestarum non fugit usus opum.  
 Quisquis at immoritur rationibus, atque laborat  
 Defossis plures addere semper opes.  
 Multifori instar apis caveâ liquentia mella  
 Cogit; pòst alio depopulante favos.

CÜCHLER, *Anthologia*, S. 382

‘Reichtum des Herzens ist das einzige wahre Gut:  
 Die inneren Güter vermögen mehr als die äußeren!  
 Mit Recht müssen wir den für reich und begütert genug halten,

<sup>70</sup> AG 10, 41; ed. Beckby Bd. 3: 496.

der sich den Gebrauch seiner angehäuften Schätze nicht entgehen lässt.

Wer sich aber an Zahlen aufreibt und sich abmüht,  
den schon vergrabenen Schätzen immer weitere hinzuzufügen,  
der sammelt wie die Biene in ihrem vieltürigen Stock den fließenden  
Honig,  
nur damit ihr ein anderer dann die Waben verwüestet.<sup>71</sup>  
(Übers. J.R.)

Die ersten drei Versionen scheinen sich sukzessive vom griechischen Original zu entfernen. Nur Morus wählt eine enge Linie, z. B. bei der Wendung “ἐν ψήφοις κατατήκεται” (v. 5), indem er das konkrete Bild vom “Zählstein” (ψήφος) mit “calculus” aufzunehmen sucht. Am weitesten entfernt sich Sleidan, v. a. in v. 1–4 vom Ausgangspunkt, indem er z. B. das Motiv der Freigebigkeit unter treuen Freunden einführt. Cüchler übersetzt schulmäßig, beflissen bemüht um Ausdrucksfülle durch Wortwiederholung (v. 1/2: “animi”), Attributzwang und recht blasse Synonymenreihung (v. 3: “locuples et dives”). Von der Gesamtanlage des Kapitels ergibt sich eine Rahmenkomposition, deren Ausgangs- und Endpunkt der Kompilator selbst bildet. Cüchlers Lösungen stehen nicht nur dem griechischen Original gegenüber, sondern bilden die letzten Glieder einer literarischen Genealogie, die durch *imitatio* und *aemulatio* gestiftet wird. Die Anthologie wird zur angewandten Literaturgeschichte. Diese ist – wie oben ausgeführt – bestimmt vom Doppelprinzip der *continuatio* und *conversio*, weniger ein abgeschlossenes *Werk* als ein generatives *Prinzip*, das auf Weiter- und Wiederübersetzen beruht.

## 6 Anthologische Literaturgeschichte – Opitz als Kompilator und *poeta philologus*

Opitz' epochale Leistung bestand darin, dass er die hier skizzierte Praxis der *versio continuata*, des seriellen anthologischen Übersetzens, erstmals über das Lateinische hinweg ins Deutsche fortsetzte.<sup>71</sup> So entstand mit dem *Florilegium variorum epigrammatum* die erste, modellbildende deutschsprachige Anthologie auf Grundlage der griechischen Anthologie. Denn

<sup>71</sup> Gerade im Verhältnis zu Cüchler und zum dritten Teil, den Wenzel Scherffer von Scherffenstein auflegte, zeigen sich die besonderen Linien und Genealogien, die Opitz mit seinen Übersetzungen konstruiert. Insbesondere die Übertragungen des Paul Schede Melissus, die bei Cüchler und Scherffer prominent sind, fehlen bei Opitz – Ausdruck der bekannten Konkurrenz zum berühmten Heidelberger Späthumanisten.

so wird man die Angabe zu Beginn von Buch I verstehen (vgl. Abb. 5): “ex Anthologiae Graecorum epigrammatum libro primo.” Doch der folgende Zusatz: “in vitam humanam. Tit.(ulus) XIII (tredecimus)” weist uns in eine andere Richtung. Opitz hat dieses Gedicht offenbar nicht der griechischen Sammlung selbst, sondern den *Poemata omnia* des Joseph Scaliger entnommen, dessen lateinische Übersetzung ja bei Opitz unmittelbar folgt.<sup>72</sup> Schon die *Mise en page* und die irrige Referenz auf Buch I der *Anthologia Graeca* im Titel unterstreichen dies; denn das Gedicht findet sich eigentlich im neunten Buch der *Anthologia Graeca* (Buch 9, Nr. 359; Beckby, Bd. 3, S. 218–221, mit Übers.). Die Kenntnis der griechischen Anthologie war also durch intermediäre Anthologien vermittelt, ob ganz oder teilweise, muss vorerst offenbleiben. Anthologien entstehen bekanntlich aus Anthologien – dies gilt ja schon für die Geschichte der Epigrammzyklen der Antike und insbesondere der *Anthologia Graeca*. Auf diese intermediären Anthologien beziehen sich zahlreiche Verweise im *Florilegium*, die für den zeitgenössischen Leser eigentlich dunkel bleiben mussten.

Im Zuge der Editionsarbeit ist es inzwischen gelungen, die Provenienz der meisten Epigramme in Opitz’ Sammlung zu enthüllen sowie Logiken der Selektion und des Textarrangements zu erkennen. Der Befund zeigt, dass Opitz das Material aus den Quellen jeweils blockweise anordnete: Die ersten fünf Epigramme von Band 1 entstammen Cüchlers *Florilegium*, gewiss eine Hommage an den alten Freund und Mentor, der 1632 verstorben war. Die Stücke 6 bis 9 entstammen der oben bereits gezeigten titelgleichen Anthologie des Eilhard Lubin oder Lübben. Es folgten (Nr. 10–12) Stücke aus Pierre Pithous / Pithaeus’ *Epigrammata et poemata vetera* [...]. Genf: Chouet 1596 (Nr. 10–12). Das Zentrum des ersten Bandes bildet eine große Martialsektion (Nr. 13–42), gefolgt von zehn Ausonius-Epigrammen, wiederum gefolgt von lateinischen Epigrammen europäischer Autoren, die Opitz der Reihe nach Jan Gruters *Delitiae*-Sammlungen entnimmt (italienisch, niederländisch, französisch, deutsch). Am Ende steht ein Scaliger- und ein Grotius-Block. Im zweiten Band beinahe dasselbe Bild: Auch dieser wird durch einen Cüchler- und einen Lubin-Block eröffnet; der Antike-Abschnitt führt über Catull und Martial zu Ausonius. Den Abschluss bildet eine Revue europäischer Autoren auf der Grundlage der *Delitiae poetarum*-Sammlung.

Schon jetzt, so lässt sich abschließend resümieren, wirft der Quellenbefund zum *Florilegium* ein bezeichnendes Licht auf Opitz’ Arbeitsweise und Kollektionspoetik, die für eine Geschichte der frühneuzeitlichen Anthologie wie auch für eine Literaturgeschichte am Leitfaden der Anthologie bedeutsam

<sup>72</sup> Scaliger, 1615.

ist. Im *Florilegium* begegnet Opitz in multiplen Rollen: als *collector* und *editor*, als *auctor* und *translator*, aber auch als *poeta philologus*, dessen Anmerkungen und Kommentare meist aus vorliegenden Anthologien wie derjenigen Cüchlers kompiliert sind. Wenn Max Rubensohn bemerkt, Opitz habe den gelehrten Apparat "gewiß mehr zur Ostentation als zur Belehrung [beigefügt]"<sup>73</sup>, trifft dies sicher teilweise zu. Andererseits war es Opitz mit der Rolle des *poeta philologus* durchweg ernst, wie die umfangreichen Annotationen, v. a. zu seinen Lehrgedichten wie *Zlatna* oder *Vesuvius* zeigen. Von Anfang an rückt Opitz dabei inschriftliches Material ein: Schon in der *Poeterey* wird eine "alte[] Inscription"<sup>74</sup> zitiert, die Jan Gruters *Inscriptionum Romanarum corpus absolutissimum* (1616)<sup>75</sup> entnommen ist. Opitz nutzt Gruters Standardwerk nicht nur für das *Florilegium*, sondern auch und vor allem in seiner 1637 erschienenen *Sarmatica (Variarum Lectionum Liber. In quo praecipue Sarmatica*. Danzig: Hünefeld 1637), einer landeskundlich-ethnologischen Studie, die er als Hofhistoriograph des polnischen Königs verfasste.<sup>76</sup> Die *Sarmatica* überlagert sich dabei konzeptionell und inhaltlich mit dem Projekt einer *Dacia antiqua*, das Opitz seit seiner Zeit als Professor im siebenbürgischen Weißenburg (1622/23) betrieb.<sup>77</sup> Sie sollte Landeskunde, Archäologie und Epigraphik verbinden.<sup>78</sup> Immer wieder beruft sich Opitz auf eigene Recherche und Autopsie, rückt in seinen Sammlungen neu gefundene und transkribierte Epigramme neben jene Stücke ein, die er den vorliegenden epigraphischen Werken wie Gruter entnimmt.

Die inschriftlichen Epigramme verleihen den beiden *Florilegium*-Bänden einen dokumentarisch-wissenschaftlichen Anstrich. Der *poeta doctus* erscheint als Antiquar und "Hobby-Archäologe",<sup>79</sup> aber auch als Literaturhistoriker: Mit der chronologischen Anordnung der Epigramme in den *Florilegia* von der hellenistischen Antike bis in die Gegenwart bietet Opitz eine Literaturgeschichte des Epigramms in Beispielen, die zur weiteren *aemulatio* im Kontext der poetischen Spracharbeit anregen soll. Dass dieser Ansatz aufging, zeigt der dritte Teil des *Florilegiums* aus der Feder Scherffers von Scherffenstein. Scherffer schreibt sich geschickt in Opitz' Anthologieprojekt ein und inszeniert sich wie Bernhard Nüßler im Fall der *Silvae* als poetischer

73 Rubensohn, 1895: 5.

74 GW II, 1: 410.

75 Gruter, 1616; vgl. Opitz, 1637; S. 15. Kapitel v der *Sarmatica* (Opitz, 1637: 16–18) ist z. B. ganz der Edition von *inscriptiones veteres* im deutschen Sprachraum gewidmet.

76 Eine neuere Edition oder Übersetzung liegt nicht vor; Seidel/Marschall edieren die Vorrede in LW III: 242–247 (Text), 542–549 (Kommentar).

77 Vgl. LW III: 543.

78 Zu Opitz' Aufenthalt in Siebenbürgen Aurnhammer, 2004; Garber, 2017.

79 Grimm, 1989: 140.

Nachlassverwalter. Wie Zingref betreibt auch er mit Opitz' Werken Werkpolitik in eigener Sache, nur mit dem Unterschied, dass er nicht Opitz' Texte, sondern nur seine Werkidee und Kollektionspoetik appropriiert. Alle vier in diesem Beitrag behandelten Fälle – *Teutsche Poemata A* (Straßburg, Zingref), *Deutsche Poemata B* (Breslau, Opitz), *Silvae* (Nüßler), *Florilegium* (Opitz) – weisen gemischte bzw. plurale Autorschaftsverhältnisse auf, die sich *funktional* (mit Niefanger/ Rose) oder *akteursbezogen-praxeologisch* – eben im Hinblick auf Kollektionspoetik und anthologische Autorschaft – differenzieren lassen. In jedem Fall zeigt das Beispiel Opitz den mehrfachen Gewinn einer 'anthologischen Literaturgeschichte' und deren Anschlussfähigkeit an Fragen von Autorschaft, Werkpolitik und ästhetischer Autonomie.<sup>80</sup>

## Literatur

### Quellen

- Cüchler, Elias. Ἀνθολογία διαφόρων Ἐπιγραμμάτων παλαιῶν. *Florilegium diversorum Epigrammatum veterum in Centurias distributum*. [...] *Centuria prima* [...]. (Görlitz: Rhamba, 1618/1619).
- [Gruter, Jan]. *Inscriptionum Romanarum corpus absolutissimum Ingenio et cura Iani Gruteri, auspiciis Ios. Scaligeri ac M. Velseri. Accedunt XXIV. Scaligeri Indices*. (Heidelberg: Bibliopolium Commelinianum, 1616).
- Opitz, Martin. *Silvarum libri III. Liber epigrammatum unus* (Breslau: David Müller, Frankfurt a.M.: Clemens Schleich, 1631).
- Opitz, Martin. *Variarum lectionum liber. In quo praecipue Sarmatica* (Danzig: Andreas Hünefeld, 1637).
- Opitz, Martin. *Florilegii variorum epigrammatum liber unus. Mart. Opitius ex vetustis ac recentioribus Poetis congessit et versibus Germanicis reddidit*. (Danzig: Andreas Hünefeld, 1639).
- Opitz, Martin. *Teutsche Poemata. Abdruck der Ausgabe von 1624 mit den Varianten der Einzeldrucke und der späteren Ausgaben*, hrsg. von Georg Witkowski (Halle: Niemeyer, 1892).
- Opitz, Martin. *Weltliche Poemata*. Teil 2: Mit einem Anhang, hrsg. mit einem Nachwort von Erich Trunz (Tübingen: Niemeyer, 1975).
- Opitz, Martin. *Gesammelte Werke*. Kritische Ausgabe, hrsg. von George Schulz-Behrend (Bd. 1–4,2) und Jörg Robert (Bd. 5–6) (Stuttgart: Hiersemann, 1968–1990; 2021–2023) (= GW).

80 Dazu Robert, 2024: 75–107.

- Opitz, Martin. *Lateinische Werke*, hrsg., übers. und komm. v. Veronika Marschall und Robert Seidel. 3 Bde. (Berlin, New York: De Gruyter, 2009–2015) (= LW).
- Opitz, Martin. *Briefwechsel und Lebenszeugnisse*. Kritische Edition mit Übersetzung, hrsg. von Klaus Conermann unter Mitarbeit von Harald Bollbuck. 3 Bde. (Berlin, New York: De Gruyter, 2009) (= BW).
- Rubensohn, Max, Hrsg. *Griechische Epigramme und andere kleinere Dichtungen in deutschen Übersetzungen des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Mit Anmerkungen und ausführlicher Einleitung* (Weimar: Emil Felber, 1897).
- Scherffer von Scherffenstein, Wencel. *Florilegii Continuati liber tertius* [...] (Brieg: Balthasar Klose, 1641).
- Scaliger, Joseph. *Poemata omnia. Ex museo Petri Scriverii*. (Leiden: Raphelengius, 1615).
- Scaliger, Iulius Caesar. *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*. Lateinisch / Deutsch. Bd. 3, hrsg., übers., eingel. und erläutert von Luc Deitz (Stuttgart, Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 1995).

### *Forschungsliteratur*

- Adam, Wolfgang. *Poetische und Kritische Wälder. Untersuchungen zu Geschichte und Formen des Schreibens 'bei Gelegenheit'* (Heidelberg: Winter, 1988).
- Althaus, Thomas. *Epigrammatisches Barock* (Berlin, New York: De Gruyter, 1996).
- Aurnhammer, Achim. "Mihi et musis' oder 'exegi monumentum'? Die konkurrierenden Autorschaftskonzepte in Martin Opitz' Poemata-Ausgaben von 1624 und 1625." In *Martin Opitz (1597–1639). Autorschaft, Konstellationen, Netzwerke*, hrsg. von Stefanie Arend und Johann Anselm Steiger (Berlin, Boston: De Gruyter, 2020), 13–45.
- Aurnhammer, Achim. "Zincgref, Opitz und die sogenannte Zincgref'sche Gedichtsammlung." In *Julius Wilhelm Zincgref und der Heidelberger Späthumanismus. Zur Blüte- und Kampfzeit der calvinistischen Kurpfalz*, hrsg. von Wilhelm Kühlmann (Ubstadt-Weiher: Verlag Regionalkultur, 2011), 263–283.
- Aurnhammer, Achim. "Tristia ex Transilvania. Martin Opitz' Ovid-Imitatio und poetische Selbstfindung in Siebenbürgen (1622/23)." In *Deutschland und Ungarn in ihren Bildungs- und Wissenschaftsbeziehungen während der Renaissance*, hrsg. von Wilhelm Kühlmann, Anton Schindling und Wolfram Hauer (Stuttgart: Steiner, 2004), 253–274.
- Battafarano, Italo Michele. "(Scherz-)Grabschriften bei Opitz." In *Opitz und seine Welt. Festschrift für George Schulz-Behrend zum 12. Februar 1988*, hrsg. von Barbara Becker-Cantarino und Jörg-Ulrich Fechner (Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1990).
- Benz, Maximilian und Gideon Stiening, Hrsg. *Nach der Kulturgeschichte. Perspektiven einer neuen Ideen- und Sozialgeschichte der deutschen Literatur* (Berlin, Boston: De Gruyter, 2022).
- Dröse, Astrid. *Journalpoetik. Literatur im Medienwandel (1770–1840). Studien zu Wieland, Goethe, Schiller, A.W. und F. Schlegel, Mereau, Hölderlin, Kleist, Droste-Hülshoff*

- [erscheint 2025, De Gruyter, Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte].
- Ehrmann, Daniel. *Kollektivität. Geteilte Autorschaften und kollaborative Praxisformen 1770–1840* (Wien, Köln: Böhlau Verlag, 2022).
- Erhart, Walter, Hrsg. *Grenzen der Germanistik. Rephilologisierung oder Erweiterung? DFG-Symposion 2003* (Stuttgart: Metzler, 2004).
- Garber, Klaus. *Der Reformator und Aufklärer Martin Opitz (1597–1639). Ein Humanist im Zeitalter der Krisis* (Berlin, Boston: De Gruyter, 2018).
- Garber, Klaus. "Konfessionelle Räume und literarischer Transfer im alten deutschen Sprachraum: Ein Brückenschlag zwischen Schlesien, der Pfalz und Ungarn anlässlich Martin Opitzens Besuch in Siebenbürgen." In *Siebenbürgen eine frühneuzeitliche Kulturlandschaft in Mitteleuropa im Spiegel ihrer Literatur*, hrsg. von Klaus Garber und Axel E. Walter (Berlin: Duncker & Humblot, 2017), 43–72.
- Garber, Klaus. "Martin Opitz." In *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*, hrsg. von Harald Steinhagen und Benno von Wiese (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1984), 116–184.
- Gerok-Reiter, Annette und Jörg Robert. "Andere Ästhetik – Akte und Artefakte in der Vormoderne." In *Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven*, hrsg. von Annette Gerok-Reiter, Matthias Bauer, Anna Pawlak und Jörg Robert (Berlin, Boston: De Gruyter, 2022), 3–51.
- Grimm, Gunter E. "Martin Opitz." In *Deutsche Dichter. Bd. 2. Reformation, Renaissance und Barock*, hrsg. von Gunter E. Grimm und Frank Rainer Max (Stuttgart: Reclam, 1989), 138–155.
- Gropper, Stefanie; Anna Pawlak, Anja Wolkenhauer und Angelika Zirker, Hrsg. *Plurale Autorschaft. Ästhetik der Co-Kreativität in der Vormoderne* (Berlin, Boston: De Gruyter, 2023).
- Grubmüller, Klaus. Florilegium. In *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 1*, hrsg. von Klaus Weimar (Berlin, New York: De Gruyter, 1997), 605–607.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Die Macht der Philologie. Über einen verborgenen Impuls im wissenschaftlichen Umgang mit Texten*. Aus dem Amerikanischen von Joachim Schulte (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003).
- Hess, Peter. *Epigramm* (Stuttgart: Metzler, 1989).
- Höschele, Regina. *Die blütenlesende Muse. Poetik und Textualität antiker Epigrammsammlungen* (Tübingen: Gunter Narr, 2010).
- Korn, Uwe Maximilian. *Von der Textkritik zur Textologie. Geschichte der neugermanistischen Editionsphilologie bis 1970* (Heidelberg: Winter, 2021).
- Kühlmann, Wilhelm. *Martin Opitz. Deutsche Literatur und deutsche Nation*, 2. Aufl. (Heidelberg: Manutius, 2001).
- Martus, Steffen. *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis 18. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*. (Berlin, New York: De Gruyter, 2007).

- Niefanger, Dirk und Dirk Rose. "Einleitung." In *'Gesammelt und ans Licht gestellt'. Poesie, Theologie und Musik in Anthologien des frühen 18. Jahrhunderts*, hrsg. von Dirk Niefanger und Dirk Rose (Hildesheim u. a.: Olms, 2019), 7–24.
- Ort, Claus-Michael. "Zyklus." In *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3, hrsg. von Jan-Dirk Müller (gemeinsam mit Georg Braungart u. a.) (Berlin, New York: De Gruyter, 2003), 899–901.
- Plachta, Bodo. *Editionswissenschaft. Handbuch zu Geschichte, Methode und Praxis der neugermanistischen Edition* (Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag, 2020).
- Robert, Jörg. *Freiheit der Kunst. Genealogie und Kritik der ästhetischen Autonomie* (Berlin, Boston: De Gruyter, 2024).
- Robert, Jörg. "Heidelberger Konstellationen um 1600. Paul Schede Melissus, Martin Opitz und die Anfänge der *Deutschen Poeterey*." In *Die Wittelsbacher und die Kurpfalz in der Neuzeit. Zwischen Reformation und Revolution*, hrsg. von Wilhelm Kreutz, Wilhelm Kühlmann und Hermann Wiegand (Regensburg: Schnell & Steiner, 2013), 373–387.
- Rose, Dirk. "Anthologische Literaturgeschichte." *Euphorion* 116 (1) (2022), 39–77.
- Rubensohn, Max. *Studien zu Martin Opitz. Mit einem wissenschaftshistorischen Nachwort*, hrsg. von Robert Seidel (Heidelberg: Winter, 2005).
- Schilling, Michael, Hrsg. Scherffer von Scherffenstein, Wenzel. Beiträge zu seinem Werk. *Daphnis* 30 (3-4) (2001).
- Spoerhase, Carlos. *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830* (Göttingen: Wallstein, 2018).
- Spoerhase, Carlos. "Was ist ein Werk? Über philologische Werkfunktionen." *Scientia Poetica* 11 (2007), 276–344.
- Spoerhase, Carlos und Erika Thomalla. "Werke in Netzwerken: Kollaborative Autorschaft und literarische Kooperation im 18. Jahrhundert." *Zeitschrift für deutsche Philologie* 139 (2020), 145–163.
- Stellmann, Jan und Daniela Wagner, Hrsg. *Materialität und Medialität. Grundbedingungen einer anderen Ästhetik der Vormoderne* (Berlin, Boston: De Gruyter, 2023).
- Szyrocki, Marian. *Martin Opitz*. 2. überarb. Auflage (München: Beck, 1974).
- Thomalla, Erika. *Anwälte des Autors. Zur Geschichte der Herausgeberschaft im 18. und 19. Jahrhundert* (Göttingen: Wallstein, 2020).
- Verweyen, Theodor. *Teutschland begabet ist mit mancher Kunst. Studien zur deutschsprachigen Dichtung des Humanisten Paul Schede Melissus* (Heidelberg: Winter, 2023).
- Verweyen, Theodor. "Parallel lives. Martin Opitz and Julius Wilhelm Zincgref." In *The Camden House history of German literature*. Bd. 4 *Early Modern German literature 1350–1700*, hrsg. von Max Reinhart (Rochester: Camden House, 2007), 823–852.
- Weisz, Jutta. *Das deutsche Epigramm des 17. Jahrhunderts* (Stuttgart: Metzler, 1979).