

ACHIM AURNHAMMER

Daniel Heinsius und die Anfänge der deutschen
Barockdichtung

Daniel Heinsius und die Anfänge der deutschen Barockdichtung

Achim Aurnhammer (Freiburg/Br.)

Den Beginn einer deutschsprachigen Kunstdichtung, die mit den europäischen Literatursprachen konkurrieren konnte, datiert man um 1620. Als Begründer gilt Martin Opitz, der mit dem *Aristarchus* (1617) und dem *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) das poetologische Programm geliefert und in den *Teutschen Poemata* (1624) praktisch eingelöst hatte. Doch hat die deutschsprachige Kunstdichtung mehrere Urheber und Paten, so auch Daniel Heinsius. Daniel Heinsius, der von 1602 bis 1640 die Philosophische Fakultät der Universität Leiden maßgeblich prägte, verfaßte neben neulateinischen Dichtungen immer schon ‚nederduytsche‘ Gedichte. Bereits aus dem Jahre 1601 datiert wohl seine erfolgreiche volkssprachliche Sammlung *Quaeris quid sit amor?: niederländische Emblemgedichte in jeweils achtversigen, paargereimten Alexandrinern zu lateinischen Motti und zierlichen Cupido-Illustrationen, die als ‚Picturae‘ fungieren. Endgültig etablierte Heinsius das Niederländische als international konkurrenzfähige Literatursprache mit seinen *Nederduytschen Poemata*, die sein Freund Petrus Scriverius im Jahre 1616 herausgab. Die *Nederduytschen Poemata*, leicht als Faksimiledruck zugänglich, bestehen aus vier Teilen: Eine poetologisch-programmatische Vorrede von Scriverius eröffnet den Band, ihr folgt die titelgebende Gruppe, 29 niederländische Gedichte, während die *Emblemata amatoria* den dritten Teil bilden; vierter und letzter Teil ist der *Lof-Sanck van Bacchus*, den Scriverius durch umfangreiche Anmerkungen im Stile eines Klassiker-Kommentars zur gelehrten Dichtung aufwertete.*

Die *Nederduytschen Poemata* des Daniel Heinsius wurden in Deutschland rege rezipiert und prägten die Opitzische Literaturreform theoretisch wie praktisch in hohem Maße. So enthalten die *Teutschen Poemata* aus dem Jahre 1624, die den Ruhm des Martin Opitz als Vater der hochdeutschen Dichtung begründen, viele Übersetzungen und Bearbeitungen der *Nederduytschen Poemata* des Daniel Heinsius. Von den 150 Stücken, welche die *Teutschen Poemata* umfassen, gehen etwa 20 ganz oder teilweise auf Heinsius zurück.

Neben den beiden umfänglichen Kleinepen, dem *Lobgesang Jesu Christi* und dem *Hymnus oder Lobgesang Bacchi*, hat Opitz hauptsächlich niederländische Gedichte aus den *Nederduytschen Poemata* übersetzt, aber auch lateinische und sogar griechische Gedichte von Heinsius eingedeutscht.

Während Janis Little Gellinek die Opitzischen Heinsius-Übersetzungen exemplarisch untersucht hat,¹ haben Gustav Schönle und mehr noch Ulrich Bornemann die deutsche Wirkung von Heinsius in den Kontext der allgemeinen Rezeption niederländischer Literatur im 17. Jahrhundert gerückt.² Bornemann hat zudem neues rezeptionsgeschichtliches Material erschlossen und bereitgestellt, das der Auswertung und vergleichenden Interpretation harret. Den aktuellen Forschungsstand dokumentiert bündig die souveräne „Bestandsaufnahme“ von Guillaume van Gemert.³

Um das Bild der deutschsprachigen Heinsius-Rezeption zu differenzieren und zu ergänzen – die humanistisch-neulateinische Heinsius-Rezeption lasse ich hier außer Acht –,⁴ bedarf es der Erschließung und Interpretation zweier Texttypen: erstens lassen sich die persönlichen Verbindungen von Heinsius mit deutschen Gelehrten und Dichtern mittels der überlieferten Briefe und Dichtergedichte rekonstruieren; zweitens sind die zahlreichen deutschen Heinsius-Übersetzungen und Nachahmungen vergleichend zu ordnen. Zu diesem Zweck scheint es mir ebenso sinnvoll, die voropitzischen und nachopitzischen Rezeptionszeugnisse zu unterscheiden, wie die Ausgangstexte der deutschsprachigen Heinsius-Rezeption sprachlich zu diversifizieren, um zu klären, ob etwa die lateinische Lyrik des Heinsius anders rezipiert wurde als seine *Nederduytschen Gedichte*. Vor allem gilt es aber, die Vielfalt der intertextuellen Heinsius-Anleihen vergleichend zu mustern, die von der übersetzerischen Übernahme über die Paraphrase bis hin zur produktiven Anverwandlung reichen. Diese beiden Felder einer künftigen Heinsius-Rezeptionsforschung seien kurz erläutert, wobei ich jeweils auf einen Aspekt der deutschen Heinsius-Verehrung wie der intertextuellen Bandbreite der deutschen Heinsius-Aneignung exemplarisch eingehen möchte.

¹ Gellinek 1973, bes. 33–37, 40–47 und passim.

² Vgl. Schönle 1968, der aber die deutsche Heinsius-Rezeption nicht systematisch, sondern eher beiläufig behandelt, vor allem bei Opitz, 24–32 (*Buch von der Deutschen Poeterey*) und 121–123 (*Trostgedichte*), und Bornemann 1976.

³ Vgl. van Gemert 1993.

⁴ Das große Editionsprojekt ‚Europa humanistica‘, dessen erste Bände (Die Kurpfalz) Wilhelm Kühlmann, Volker Hartmann und Susann El Kholi vorgelegt haben, dokumentiert eindrücklich, wie eng die niederländisch-deutschen Beziehungen um 1600 waren.

1. Verbindungen von Heinsius und deutschen Gelehrten

1.1. Martin Opitz

Der enge sprachliche Zusammenhang von ‚Nederduytsch‘ und Hochdeutsch im 17. Jahrhundert erleichterte den Kulturaustausch.⁵ An der Universität Leiden studierten viele Deutsche, die auch mit Daniel Heinsius in Kontakt kamen. Einige namhafte deutsche Dichter und Gelehrte wie Caspar Kirchner, Martin Opitz, Paul Fleming, Andreas Gryphius und Johann Peter Titz lernten Heinsius persönlich kennen oder kamen seinetwegen nach Leiden.⁶ Leider ist ein großer Teil der umfangreichen Korrespondenz, die Heinsius mit deutschen Dichtern und Denkern führte, verloren, aber auch die erhaltenen Briefe sind bei weitem noch nicht ausgewertet. Doch steht zu vermuten, daß Heinsius um 1620 wesentlich am Zustandekommen einer hochdeutschen Dichtungssprache mitgewirkt hat. ~

Nähere Aufschlüsse böte sicher die verlorene Korrespondenz mit Opitz, denn der Einfluß, den Heinsius dichtungstheoretisch wie -praktisch auf ihn ausübte, läßt sich kaum überschätzen. Opitz, der den Gelehrten im Oktober 1620 persönlich in Leiden besucht hatte, würdigte ihn in je einem deutschen und lateinischen Lobgedicht. Während das lateinische Lobgedicht, noch auf dem Rhein gedichtet, Heinsius den Besuch des Dichterfreundes und Verse in seiner Manier, ‚von seiner Freundschaft gehoben und unterstützt‘, als Mitbringsel ankündigt,⁷ gilt das deutschsprachige Lobgedicht ausdrücklich den *Nederduytschen Poemata: Vber des Hochgelehrten vnd weiterberümbten Danielis Heinsii Niderländische Poemata* zählt wegen seines großen Umfangs von 52 Alexandrinern und seines programmatischen Inhalts zu den bedeutendsten Opitzischen Dichtergedichten und Zeugnissen der deutschen Heinsius-Rezeption.⁸ Die Opitzische Hommage besteht aus zwei gleichlangen Teilen, die zwei analoge Erfolgsgeschichten enthalten: Der erste Teil (1–24), der die „Nymphen auff der Maaß“ apostrophiert, rekapituliert den kulturellen Aufschwung der Niederlande nach dem Sieg über die Spanier. Der zweite Teil setzt mit der Apostrophe des Heinsius als „Phönix vnsrer Zeiten“ ein (25) und preist ihn, weil er die „Teutsche Poesy“, die „gantz und gar verlohren“ war (33), rehabilitiert „und vnsre Muttersprach in jhren werth gebracht“ (44) habe. Nach dem Lob der vorbildlichen Niederlande und der ‚Niederdeut-

⁵ Die zeitgenössischen Bezeichnungen des Niederländischen wechseln seit dem 16. Jahrhundert. Das anfänglich dominante ‚Duits‘, wird durch ‚Nederlands‘ und ‚Nederduits‘ verdrängt; vgl. de Smet 1991, bes. 376.

⁶ Eine freilich unvollständige Aufstellung der deutschen Dichter und Gelehrten, die in Leiden studierten, gibt Schönle 1968, 149–153 (exkursartige Anmerkung 2).

⁷ Knapp würdigt Muth 1872, 9 dieses Gedicht und die Reise nach Leiden.

⁸ Opitz 1624, 24–25 (TP, Nr. 5): *Vber des Hochgelehrten vnd weiterberümbten Danielis Heinsii Niderländische Poemata*.

schen Posie' bekennt Opitz in zwei Reimpaaren seine dichterische Verpflichtung gegenüber Heinsius:

Ich auch, weil jhr mir seyt im Schreiben vorgegangen,
Was ich für Ruhm vnd Ehr durch Hochdeutsch werd erlangen,
Will meinem Vatterlandt bekennen ohne schew,
Daß ewre Poesy der meinen Mutter sey. (49–52)

Über dieses poetologische Credo geht Opitz in seiner Ode *Galathee* noch hinaus. Indem er den Besuch in Leiden pastoral maskiert, überhöht er in Form einer Prosopopöie sein eigenes Dichten zur legitimen Heinsius-Nachfolge. So ermuntert „der grosse Daphnis“ alias Heinsius schließlich Coridon-Opitz in wörtlicher Rede:

[...] wol mein Coridon/
Fahre fort; dein guter Thon
Kan noch weit vnd breit erschallen.⁹ (56–58)

1.2. Henrich Hudemann

Poetologische Heinsius-Hommagen sind um 1620 keineswegs unüblich. So hat der Holsteinische Pfarrer Henrich Hudemann gleich elf Lobgedichte auf Daniel Heinsius verfaßt. Diese Lobgedichte finden sich allesamt in Hudemanns *Divitiae poeticae*, einer lateinisch-deutschen Gedichtsammlung: sechs Büchern neulateinischer Lyrik folgt als gleichrangiges siebtes Buch eine deutschsprachige *Teutsche Musa*.¹⁰ In der Aufwertung des Deutschen zu einer konkurrenzfähigen Dichtungssprache fühlte sich Hudemann durch Daniel Heinsius bestärkt. Bereits zwei Jahre, bevor Paul Lange in Hamburg im Jahre 1625 Hudemanns lateinisch-deutsche Sammlung druckte,¹¹ hatte Heinsius dem renommierten Drucker Elzevier empfohlen, Hudemanns *Divitiae poeticae* zu verlegen. Daß Hudemann in Heinsius nicht mehr nur den gelehrten Humanisten ehrte, sondern auch schon den volkssprachlichen Dichter, zeigt die Folge seiner elf lyrischen Hommagen. Sogar wenn Hudemann Heinsius als Erben der griechischen und römischen Dichtung preist,¹² rühmt er mittel-

⁹ Opitz 1624: *Galathee (Oden oder Gesänge I)*; Opitz 1979, 654–659.

¹⁰ Hudemanns Kombination von lateinischen und volkssprachlichen Dichtungen ist um 1620 selbst unter den Späthumanisten selten, die der deutschsprachigen Dichtung gegenüber aufgeschlossen waren. Entweder veröffentlichte man ausschließlich deutschsprachige Lyrik oder beschränkte die volkssprachlichen Anteile auf Paratexte wie Geleitgedichte.

¹¹ Vgl. Trunz 1935, 183.

¹² Vgl. Hudemann 1625, 164 (*Epigr.*): *In laudem Danielis Heinsii*. | Itala quid tellus laurum? quid Graecia fastum / Praefers ob vates, pectora sancta, tuos? / Tollitur en contra Famæ plaudentibus alis / HEINSIUS, in Batavis alter Apollo locis; / Hic plenus Romanò, et Grajò numine, nobis / Prae cunctis vestris vatibus unus erit. [Zum Lob des Daniel Heinsius. | Weshalb trägst, Italien, du den Lorbeerkranz voran? Warum bist du, Griechenland, wegen deiner Dichter, heilige Gemüter, so stolz? Viel-

bar die *Nederduytschen Poemata*, denn nach ebendem Muster der ‚*Translatio poesis*‘ lobte schon der Herausgeber Petrus Scriverius seinen Dichterfreund Heinsius:¹³

Neerlandsche Poësy, niet minder als de Griecken,
En't oude Roman was: roert nu vry uwe wiecken,
Van onsen Heyns geleert [...].

Auch explizit stellt Hudemann in einem Dichtergedicht die ‚Griechischen, Lateinischen und Niederdeutschen Gedichte‘ von Heinsius auf dieselbe ästhetische Stufe:

Ad Danielem Heinsium
De ipsius Græcis, Latinis, et Belgicis Poëmatibus

Et tua Græca mihi placet, et tua Musa Latina,
Belgica quin mirò seque lepore probat:
I nunc, et dubita, tu sis mihi carus an ipse,
Quem videas Musas iam quoque amare tuas.¹⁴

[An Daniel Heinsius. Über seine Griechischen, Lateinischen und Holländischen Gedichte. | Sowohl Deine Griechische, als auch Deine Lateinische Dichtung gefällt mir, ja auch die Holländische Dichtung empfiehlt sich durch wunderbare Anmut. Geh nun, und frage dich, ob Du selbst mir auch lieb bist, der, wie du sehen kannst, ja auch schon Deine Musen liebt.]

Wenn Hudemann in einem weiteren Dichtergedicht seinen Besuch in Leiden ankündigt und die Begegnung mit Heinsius als künftigen Höhepunkt der Reise vorausdeutet, parodiert er meines Erachtens das Opitzische Besuchsgedicht zum Zwecke eines literaturpolitischen Wettstreits:

Ad Danielem Heinsium
Epigramma Rogatu V[enerabilis?] P[oetae?] conscriptum

Vnde juvat, meritam tibi nunc ego mitto salutem,
O Heinsi, precium, causa meæque viæ,
Me rate veloci Batavorum duxit in oras
Aspirans votis ventus, et unda meis;
Non, velut antè, tenet me patria, Cimbrica tellus,
Lugduni mediâ sospes in urbe moror,
Et licet optatas audire, et reddere voces,
Vix hujusce rei spes fuit ulla mihi,
Sit modo fas, Heinsi, te gaudia nostra videre;
Belgica quod mihi det, nil, puto, majus erit.¹⁵

mehr wird Heinsius, ein zweiter Apoll in Holland, auf den schlagenden Flügeln der Fama erhoben. Dieser wird, von römischem und griechischem Geist beseelt, uns der einzige vor allen Euren Dichtern sein.’]

¹³ Vgl. Petrus Scriverius: *Aen den selfen* [Heinsius]. In: Heinsius 1616, *NP* Voor-reden 11–22, hier 11, 1–3.

¹⁴ Hudemann 1625, 172–173 (*Epigr.*).

[„An Daniel Heinsius. Epigramm auf Wunsch des ehrwürdigen Dichters (V[enerabilis?] P[oetae?]) verfaßt. | Freudig schicke ich Dir nun den schuldigen Gruß, o Heinsius, Lohn und Grund meiner Reise; mich haben Wind und Welle, meinen Wünschen gewogen, auf raschem Schiff an die holländische Küste geführt. Nicht bindet mich, wie zuvor, die Kimbrische Heimat, wohlbehalten weile ich mitten in Leiden. Und gern höre und spreche ich die geliebte Sprache, und was ich kaum jemals erhoffte, mag bald möglich sein, Heinsius, Dich, meine Freude zu sehen. Nichts, was Holland mir geben mag, glaube ich, wird größer sein.“]

In solchen konkurrierenden Hommagen wetteifern die deutschen Autoren nicht nur um die Gunst von Heinsius, sondern darum, wem das Vorrecht zukomme, als dessen Nachfolger, als ‚hochdeutscher Heinsius‘, zu gelten.

2. Hochdeutsche Heinsius-Übersetzungen und Nachahmungen

2.1. Die voropitzische Heinsius-Rezeption

Die Forschung hat bislang die voropitzische Heinsius-Rezeption in Deutschland zu wenig beachtet. Ein herausragendes Zeugnis ist die *Elegia, Oder Nacht-Klage eines Liebhabenden* von 1614, die früheste deutschsprachige Heinsius-Übersetzung.¹⁶ Hinter dem Monogrammisten ‚P. L.‘ vermute ich den Rostocker Poesie-Professor Peter Lauremberg (1585–1639), der bereits um 1610 auf seiner Bildungsreise nach Leiden gekommen war, Heinsius wohl auch besuchte und mit ihm korrespondierte.¹⁷ Die niederdeutsche Vorlage, die *Elegie, ofte Nacht-klachte*, hatte Heinsius bereits 1607 im Anhang zu den *Emblemata amatoria*, also sieben Jahre vor den *Nederduytschen Poemata*, erstmals veröffentlicht.¹⁸ Die hochdeutschen Alexandriner des voropitzischen Monogrammisten halten sich eng an das niederdeutsche Original. Zwar wechseln die Paarreime nicht regelmäßig wie bei Heinsius das Versgeschlecht, doch folgen sie bereits dem Prinzip der Akzentalternation. Bedeutsamer sind die inhaltlichen Differenzen. Bei Heinsius beklagt ein einsamer Liebender des Nachts seine Schlaflosigkeit, die einer unerwiderten Liebe geschuldet ist. In einem zweiten Teil apostrophiert er die ferne, spröde Geliebte, bekundet ihr seine unverbrüchliche Treue wie seinen baldigen Tod

¹⁵ Hudemann 1625, 167 (Epigr.).

¹⁶ Vgl. die unkommentierte Mitteilung von Bornemann 1976. Die dort angekündigte kritische Ausgabe ist m. W. nie erfolgt. Der Text ist aber mittlerweile vollständig reproduziert im elektronischen Katalog VD 17 und zudem wieder abgedruckt bei van Gemert 1997, 109–112; dessen Übersetzungsvergleich stellt die bislang einzige wissenschaftliche Behandlung dar, spart aber die petrarkistische Tendenz aus.

¹⁷ Zum Leben Peter Laurembergs noch am ausführlichsten Cropp 1866, 377ff. Erhalten ist ein Brief an Heinsius (Kopenhagen Det Kongelige Bibliotek: Gl. kgl. S. 4^o 3072, 188); Nachweis bei Bornemann 1976, 243 (Anhang).

¹⁸ Vgl. Vorwort von Becker-Cantarino 1983, 52*f. Die *Elegie, ofte Nacht-klachte* (Heinsius 1616 [NP], *Elegie* 44–47) hat ein kürzeres lateinisches Pendant in der *Monobiblos* des Heinsius (2. *Elegie*); vgl. ebd.

aus verschmähter Liebe, nicht ohne ihr späte Reue und Liebeskummer anzudrohen. In den unversöhnlichen Oppositionen von Nachtruhe und Schlaflosigkeit, von Einsamkeit und Liebe, von stillem Gram und Zorn, von ersehntem Tod und erfülltem Leben stellt die elegische Liebesklage ein petrarkistisches Musterstück dar, das mehrfach – auch ins Griechische, Französische und Deutsche – übersetzt wurde. Heinsius hat die Liebesleidenschaft mit pathetischen Wiederholungsfiguren wie anaphorischen Apostrophen und Ep-analepsen stilgerecht intensiviert.

Dagegen bemüht sich der voropitzische Übersetzer systematisch um klassische Dämpfung des petrarkistischen Pathos: er amplifiziert den Umfang der Vorlage (96 Verse bei Heinsius, 102 bei P. L.) zwar nur geringfügig, doch ist dies keiner Intensivierung geschuldet. Im Gegenteil kürzt er die hyperbolischen Liebesbekundungen der niederländischen *Elegie* radikal:

Ionckvrou dat is mijn schult: hierom will ick gaen vaeren
 Daer ghy niet meer om my u hert en sult beswaeren.
 Ionckvrou vaert wel, ick gae: ick gae daer ghy my sent.
 Ionckvrou vaert wel, ick gae: ick loope naer mijn endt.
 Ionckvrou vaert wel, ick gae, ick gae mijn leste gangen,
 Ionckvrou vaert wel, ick gae, ick sal mijn hert uytlangen
 En werpen voor u deur. [...] ¹⁹

Der voropitzische Übersetzer reduziert nicht nur die Wiederholungsfiguren drastisch und glättet die Brüche in der stockenden Syntax, sondern widmet sogar die Aussage um: aus der petrarkistischen Selbstanklage der Heinsius-Elegie macht er eine gut humanistische misogynie Anschuldigung. Das hochdeutsche Rollen-Ich lastet allein der spröden Geliebten die Schuld an seinem baldigen Tod an:

Jungfraw es ist dein schuld/ mit deinem lang außbleiben
 Wirstu mein matte Seel endlich von hinnen treiben/
 Jungfraw du bist vrsach/ daß ich werd müssen fahren
 Nach dem Elyser Feld/ zu den verstorbnen Scharen/
 Jungfraw gehab dich wol/ da du mich hin thust senden/
 Bin ich bereit zu gehen/ vnd so mein Leben enden. ²⁰

Humanistischer Reserve gegenüber dem rückhaltlosen petrarkistischen Ton ist wohl auch die entscheidende Abweichung geschuldet. Der Monogrammist amplifiziert Heinsius' mythologische Venus-Digression zu einem eigenständigen astronomisch-mythologischen Exkurs (51–88).²¹ Das hochdeutsche Rollen-Ich besingt Venus, um sein eigenes Liebesleid zu relativieren: jeweils in Vierzeilern exemplifiziert es die Macht der Venus über die übrigen Planetengötter, über Saturn, Jupiter, Mars, Phöbus (die Sonne), Merkur und den

¹⁹ Heinsius 1616 [NP], *Elegie*, hier 46 (53–59).

²⁰ P[eter?] L[auremberg?] 1614, *Elegia* 45–50.

²¹ Van Gemert 1997, 112 weist zu Recht auf die synkretistische Faktur des mythologischen Gebetes an Venus hin, das auch das Vaterunser anklingen läßt.

Mond. Abschließend schwenkt der Sprecher wieder auf die niederländische Vorlage ein und überliefert sein Seelenheil der allmächtigen Liebesgöttin. Die humanistische Tendenz des mythologisch-astronomischen Exkurses erweist auch die Variation des Schlusses. Heinsius läßt den Sprecher in auffälliger Korrespondenz zum vorgängigen Lebensabschied lakonisch schließen:

Ionckvrou, wel aen, ick gae, en laet u hier tot panden
 Mijn tranen voor de deur, die bitter offerhanden:
 Doch soo ick sterven moet, denckt eens in uwen sin
 Of ick de doot verdien, om dat ick u bemin.²²

Dem hochdeutschen Übersetzer ist die Korrespondenz zur pathetischen Abschiedsklage nicht entgangen. Doch während er diese klassisch dämpft, pathetisiert und intensiviert er den Schluß:

Jungfraw/ wolan ich gehe/ vnd lasse dir zu Pfand/
 Allhie mein Zähren heiß/ die Frucht von diesem Brandt/
 Weil ich ja sterben muß/ Gedenck in deinem Herten/
 Ob ich verdien solch pein/ vnd so viel tausent schmerzen/
 Ob ich verdien den Todt/ daß ich dich jeder zeit
 Geliebet hab mit Trew vnd mit Bestendigkeit.²³

Den Heinsius'schen Schlußvers, in dem der Liebende die spröde Geliebte zu bedenken bittet, ob er wegen seiner Liebe den Tod verdiene, erweitert der hochdeutsche Übersetzer zu drei Versen. Er malt die Liebesqual in einer anaphorisch intensivierten („Ob ich verdien“) hyperbolischen Gradatio aus („pein“, „tausent schmerzen“, „Tod“), um schließlich seine Treue zu versichern: Die petrarkistische Tendenz mildert die programmatische Zwillingsformel „Treu vnd Bestendigkeit“, welche die Liebesleidenschaft in einem christlichen Stoizismus aufhebt. Eine solche Mischung heterogener Diskurse, bzw. die Integration des petrarkistischen Diskurses in humanistische Sprechweisen, ist sicher für die frühe deutschsprachige Dichtung typisch. Weitere Zeugnisse der voropitzischen deutschsprachigen Heinsius-Rezeption könnten diesen Befund differenzieren.

Wie sehr sich die deutschsprachige Dichtung um 1620 wandelte, erweist ein Vergleich der voropitzischen Übertragung mit der Opitzischen Version der *Elegie, ofte Nacht-klachte* in den *Teutschen Poemata*.²⁴ Auch Opitz entpathetisiert und entrhetorisiert die petrarkistische Elegie, aber nicht zu einer stoisch-christlichen Liebesabsage, sondern zum volkstümlichen Nachtlid. Zu diesem Zweck vereinfacht er die Sprache, kürzt die Vorlage und tauscht vor allem die schweren Alexandriner gegen leichtfüßige jambische Vierheber, die er zu sangbaren Liedstrophen arrangiert.

²² Heinsius 1616 [NP], *Elegie*, hier 47 (93–96).

²³ P. L. 1614, *Elegie* 97–102.

²⁴ Die Opitzische Version (Opitz 1624 [TP], 81–84) bearbeitet Heinsius' *Elegie* nach dem Lied *Kehr umb, mein Seel*, das im *Venusgärtlein* (1656) enthalten ist, vgl. Gellinek 1973, 72; knapp dazu van Gemert 1997, 114f.

2.2. Hochdeutsche Rezeption von Heinsius' lateinischer Dichtung

Die Forschung differenzierte die deutsche Heinsius-Rezeption bislang kaum nach der Sprache ihrer Herkunftstexte. Dabei hat Heinsius nicht nur als niederdeutscher Dichter, sondern auch als lateinischer Dichter und humanistischer Philologe die deutschen Barockdichter beeinflusst. So schöpft Opitz in seinem *Buch von der Deutschen Poeterey* auch aus Heinsius' Tragödien-theorie (*De tragoediae constitutione liber*). Obwohl er Senecas *Troades* nicht nach der Edition des Daniel Heinsius bearbeitet hat, sondern nach der 1620 erschienenen Ausgabe des holländischen Philologen Petrus Scriverius,²⁵ nimmt er auf Heinsius' philologische Schriften ausdrücklich Bezug und ist ihm auch in den Anmerkungen verpflichtet. Opitz hat mehrere Gedichte aus der *Monobiblos* und den *Poemata* des Daniel Heinsius übersetzt. Ohne mehr als eine Hypothese formulieren zu können, scheint mir, daß Opitz dabei freier verfährt als mit volkssprachlichen Vorlagen. Um nur ein Beispiel anzuführen: Das Sonett *An die Bienen* verarbeitet ebenso wie Paul Fleming in seinem titelgleichen Gedicht Heinsius' *Lusus ad apiculas* (aus dessen Zyklus *Manes Lipsiani*); doch kombiniert Opitz den Prätext mit weiteren Vorlagen, dem *XIX. Basium* des Joannes Secundus und Pierre de Ronsards Strophenlied *Aux Mousches à miel*.²⁶ Sein Bienensonett wirkt wie ein eigenständiges Pastiche aus verschiedenen Prätexten und erreicht auf diese Weise eine eigene, unverwechselbare Faktur, die über eine einfache Übertragung hinausgeht. Ob diese Verfahren typisch für die Opitzischen Übertragungen aus dem Neulateinischen sind, muß aber vorläufig hypothetisch bleiben.

2.3. Vielfalt der Bearbeitungsformen: von der Übersetzung zur Variation

Die *Nederduytschen Poemata* sind eine wichtige Quelle der deutschen Barockdichter in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Aus ihr schöpfen Martin Opitz, Christoph Köler, Henrich Hudemann, Michael Schneider, Ernst Christoph Homburg, Paul Fleming, Zacharias Lund, Johann Rist und Sibylla Schwarz. Die meisten von ihnen haben jeweils mehrere niederländische Gedichte ins Hochdeutsche übertragen. Doch bedarf die verdienstvolle Zusammenstellung der Übertragungen und Bearbeitungen der vergleichenden Interpretation. Nur so läßt sich die Vielfalt der intertextuellen Heinsius-Anleihen vergleichend ordnen und möglicherweise in ein Phasenmodell überführen, das die sukzessive Emanzipation der deutschen Barockliteratur von dem Vorbild Heinsius illustrieren könnte. Im folgenden möchte ich exemplarisch den von Guillaume van Gemert gewiesenen Weg beschreiten und die deut-

²⁵ Siehe Stachel 1907, 184.

²⁶ Siehe dazu die Studien von Rubensohn 1897, 120 und Renner 1973. Die neueren Studien zu den Übersetzungen von Martin Opitz führen wenig weiter; vgl. Renner 1980 und Zymner 2002.

sche Rezeption des Heinsius'schen Petrarkismus vergleichend untersuchen. Um die Entwicklung dieser Petrarkismus-Rezeption von der Aneignung bis zur Überwindung nachzuzeichnen, bietet sich Heinsius' petrarkistisches Zahnstocher-Gedicht an, das zwischen 1624 und 1640 vier hochdeutsche Bearbeiter fand:²⁷

2.3.1. Daniel Heinsius' petrarkistisches Mustergedicht

Vilius est aurum. Op de gouden tantstocker

O Lief, ô kostlick pandt, dat uyt de mondt genomen
 Van d'hemelsche Godin, sijt nu tot my gekomen
 Met soete dievery, tot mindring van mijn smert,
 Om dat zy eerst van my gestolen heeft mijn hert.
 Mijn hert, dat zy my heeft geboeyt met soete banden,
 Mijn hert daer zy met speelt, dat zy draecht in haer handen.
 Nu ben ick sonder my, doch om te sijn by haer,
 Daer ick niet wesen kann, ist dat ick u bewaer.
 Dan neem ick u in d'handt, dan legg' ick u eens neder,
 Dan sie ick u eens aen, dan neem ick u eens weder.
 O lief ô waerdich pandt, ô kostlick menichvout,
 In u en vind' ick niet dat slechter is dan't gout.²⁸

[O liebes, o köstliches Pfand, genommen aus dem Mund der himmlischen Göttin, du bist nun durch süßen Raub zu mir gekommen, zu mindern meinen Schmerz, weil sie zuerst mir mein Herz gestohlen hat: Mein Herz, das sie mir mit süßen Banden gefesselt hat, mein Herz, mit dem sie spielt und das sie in ihren Händen trägt. Nun bin ich ohne mich; doch um bei ihr zu sein, wo ich doch nicht sein kann, bewahre ich dich. Einmal nehme ich dich in die Hand, ein anderes Mal lege ich dich wieder nieder, dann sehe ich dich an, dann nehme ich dich wieder aufs neue. O liebes, o wert es Pfand, o kostbar in mehrfachem Sinne, in dir finde ich nichts, das von geringerem Wert ist als das Gold.'].²⁹

Das Gedicht ‚auf den goldenen Zahnstocher‘ besteht aus sechs Alexandrinerpaaren. Heinsius hat es als petrarkistisches Rollengedicht einem hoffnungslos Liebenden in den Mund gelegt. Prägend ist allerdings nicht so sehr die „Preziosen-Ausdeutung“²⁹ – es kommt nicht auf den materiellen Wert des Goldes, sondern auf den immateriellen Wert des Zahnstochers an –, vielmehr gehört

²⁷ Nach Crone 1911, 21 hat Bornemann 1976, 251–253 in seinem Textanhang das niederländische Vorbild und vier hochdeutsche Übertragungen zusammengestellt, ohne jedoch auf die übersetzerische Aneignung dieses Gedichts einzugehen (ebd. 86f.). Doch hat van Gemert 1993, 51–66 das niederländische Original und die vier hochdeutschen Übersetzungen einem ausführlichen rezeptionsgeschichtlichen Vergleich unterworfen, der die Bandbreite der deutschen Heinsius-Übersetzungen belegen soll. Ungeachtet der Überschneidungen scheint mir die eigenständige Aufnahme und Fortentwicklung des Heinsius'schen Petrarkismus – diesen Aspekt läßt van Gemert außer Acht – den neuerlichen Vergleich zu rechtfertigen.

²⁸ Heinsius 1616 [NP], 17.

²⁹ Pyritz 1963, 101.

das Gedicht zu einem petrarkistischen Typus, in dem die Liebesbeziehung des Sprechers „durch ein dazwischengeschaltetes Realobjekt vermittelt und gebrochen wird“.³⁰ Heinsius wandelt den Typus ab, indem er den Sprecher nicht die spröde Geliebte, sondern das vermittelnde Objekt, den Zahnstocher, ansprechen läßt: die Projektion der amourösen Epitheta ‚lieb‘, ‚wert‘ und ‚kostlick‘, welche die Apostrophe zyklisch rahmen, wirkt freilich ebenso unpassend wie die forcierte Analogie zwischen dem Zahnstocher der Geliebten und dem Herz des Liebenden. Die „soete dieverey“ (3) des Zahnstochers, derer sich der Sprecher rühmt, erscheint als Rache dafür, daß die Geliebte ihm das Herz „gestolen“ (4) und mit „soete banden“ (5) gefesselt hat, disproportional. Und wenn das Rollen-Ich gar das metaphorische Spiel, das die Geliebte mit seinem Herzen spielt, mit dem Zahnstocher buchstäblich wiederholt, indem er ihn in die Hand nimmt wie die Geliebte sein Herz, dann gewinnt die Rache tragikomische Züge. Die anaphorisch markierte Parallelisierung der beiden ungleichen Handlungen („Mijn hert“ [5–6] und „Dan“ [9–10]) verdeutlicht nur die inhaltliche Diskrepanz. Denn der goldene Zahnstocher illustriert als Reliquie „van d’hemelsche Godin“ (2) die ‚Entselbstung‘ des Liebenden: „Nu bin ick sonder my“ (7): die Apostrophe des ‚selbst-losen‘ Liebenden an den Zahnstocher offenbart somit seine rettungslose Liebesleidenschaft.

2.3.2. Paul Flemings Übersetzung

Das pathetisch-petrarkistische Gedicht ist in Deutschland mehrfach rezipiert worden. Eine imitatorische ‚interpretatio‘ ist die Bearbeitung von Paul Fleming:

*Aus Heins[ius] seinem Niederdeutschen/
auff den güldenen Zahnstocher*

Du liebes köstlichs Pfand/ genommen aus dem Munde/
der himmlischen Gestalt/ kömst zu mir diese Stunde
mit süßer Dieberey/ zu mindern meine Quaal/
Weil sie zu erste mir mein kranckes Hertze stahl.
Mein Hertze/ das sie mir verknüpfft mit süßen Banden
mit dem sie spielt/ und das sie trägt in ihren Händen
Nun bin ich ohne mich. Doch ümm zu seyn bey ihr/
da ich doch nicht seyn kan/ so hab’ ich dich bey mir.
Itzt nähm’ ich dich herfür/ itzt leg’ ich dich denn nieder.
Ich schau dich bald an/ bald nähm’ ich dich hinwieder.
O würdig/ köstlichs Pfand/ dem ich bin hertzlich hold/
An dir befind’ ich nichts/ das schlechter ist/ als Gold.³¹

³⁰ : Pyritz 1963, 178.

³¹ : Fleming 1642, 175 (*Poetische Wälder* V 4). Wieder in Fleming 1865, 210.

Fleming nennt im Titel die niederländische Quelle seiner versgetreuen Übersetzung.³² Er hält sich auch in Lexik und Syntax eng an Heinsius und übernimmt sogar einige Reime. Dennoch zeigen kleine Abweichungen eine Aneignung des Gedichts: dazu gehört neben der Prolepse „kranckes Hertze“ (4), der Variation der zyklischen Apostrophe („Du liebes köstlichs Pfand“ (1) und „O würdigs/ köstlichs Pfand“ (11)) und der korrespondierenden Zeitadverbien (‘itzt – itzt’ und ‘bald – bald’) vor allem der alliterierende Zusatz „hertzlich“ im vorletzten Vers. Damit schafft Fleming eine lexikalische Korrespondenz zum ‚Herz‘-Raub, verdeutlicht so den Surrogat-Charakter der geliebten Reliquie und belebt auf diese Weise die petrarkistische Mittelbarkeit des Prätexts.

2.3.3. Ernst Christoph Homburgs Interpretation

Ernst Christoph Homburg hat das Heinsius'sche Gedicht ebenfalls versgetreu übersetzt und einige Reime übernommen. Dennoch löst er sich in seiner Interpretation stärker als Fleming von dem niederländischen Muster:

III. Epigramma. Auf der Sylvia geraubten güldenen Zahn-stöcher

O Pfand! O wehrtes Pfand! So auß dem Munde kommen
 Der braunen *Sylvien*, vnd ich ihr abgenommen
 Durch süsse Dieberey/ zu mindern meinen Schmerz/
 Weil sie zu allererst gestohlen mir das Hertz.
 Mein Hertz/ das *Sylvia* stets trägt in den Händen;
 Mein Hertz/ daß sie vermag nach jrem Sinn zu wenden:
 Nun bin ich sonder ich; doch vmb zu seyn bey ihr/
 Da sonsten ich nicht kan/ mir nützet dieses hier.
 Bald nehm' ichs in die Hand/ bald lege ich es nieder/
 Bald seh' ich solches an/ bald nehme ich es wieder/
 Das Pfand/ das wehrte Pfand/ dem ich zum höchsten hold/
 Dieweil an jm nichts ist/ so schlechter denn das Gold.³³

Durch eine doppelte Geminatio („O Pfand! O werthes Pfand“ (1) und „Das Pfand/ das werthe Pfand“ (11)) verstärkt Homburg die zyklische Korrespondenz des zum Liebespfand überhöhten Zahnstochers. Doch wird bei Homburg der Zahnstocher nicht mehr apostrophiert, sondern nach der einleitenden Exclamatio nur noch in der dritten Person pronominalisiert. Dadurch schwächt der Übersetzer die Passion, die raumzeitliche Deixis des liebenden

³² Pyritz 1963, 101 erwähnt das Gedicht neben einer Grotius-Übertragung (*Son.* IV 4) lediglich als Beispiel einer petrarkistischen ‚Pretiosen-Ausdeutung‘.

³³ Homburg 1638, M 1'-M 2'. Die zweite Fassung (Homburg 1642, T 3'-T 4') weist neben orthographischen Varianten folgende semantische Unterschiede auf:

9 bald lege ich es nieder/ – bald leg' ichs sanffte nieder/
 10 bald nehme ich es wieder/ – bald drauff ertapp' ichs wieder/

Zu Homburgs Umarbeitungsprinzipien vgl. van Ingen 1983 und van Gemert 1993, 56-59.

Rollen-Ichs wie die Bedeutung der Liebesreliquie und verallgemeinert sie zur Reflexion. Mit der Distanzierung der vermittelnden Reliquie geht eine Personalisierung der Geliebten einher. Die antonomastisch verklärte ‚himmlische Göttin‘ von Heinsius individualisiert Homburg zur ‚braunen Sylvien‘ (2). Damit wird das petrarkistische Reliquienpathos gedämpft und deutlich konventionalisiert.

2.3.4. Martin Opitz' eigenständige Adaption

Martin Opitz hat das Zahnstocher-Gedicht in einer eigenständigen Form adaptiert, die über *interpretatio* und *imitatio* hinausgeht. Zwar verwendet auch Opitz paargereimte Alexandriner, komprimiert und konzentriert aber die Vorlage in acht Versen, die einen einzigen Satz bilden:

O Bandt, o schönes Bandt, geflochten von den Haaren,
 Die vff der Liebsten Haut zuvor gestanden waren,
 An Golt vnd Perlen reich vmbunden meiner Handt,
 Zum zeichen jhrer Trëw, zu jhrer liebe Pfandt,
 Du hast mir nit allein die schwache Faust umgeben,
 Durch dich ist auch bestriekt mein Sinn, mein Hertz, mein Leben,
 O werdes Edles Pfandt, O Bürgin jhrer hold,
 An dir ist vmb vnd vmb geringers nichts als Goldt.³⁴

In der charakteristischen zyklischen Apostrophe nimmt er deutlich auf den niederländischen Prätext Bezug, die Variatio von ‚Pfand‘ und ‚Band‘ ist paronomastisch motiviert. Daß Opitz das eigentliche Objekt, den goldenen Zahnstocher, durch ein ‚Band‘ ersetzt, ist eine eigenständige ironische *Transductio*, ein pseudoetymologisches Wortspiel mit der niederländischen Metonymie ‚pandt‘. So spricht der Liebende ein Liebespfand an, das er der Geliebten nicht entwenden mußte, sondern von ihr als Treuepfand zum Geschenk erhielt. Das Armband, geflochten aus Haaren der Geliebten und mit ‚Golt vnd Perlen‘ (3) verziert, wird zum Liebessymbol, wie die schöne Gratio bekundet: während bei Heinsius die spröde Geliebte das ‚Herz des Liebenden mit süßen Banden fesselte‘, ‚bestriekt‘ das Opitzische Liebespfand ‚mein Sinn, mein Hertz, mein Leben‘ (6). Wie Opitz die Bildlichkeit des Prätextes aufnimmt, aber aufwertet, zeigt auch der Schlußvers: das Haarband der Geliebten wird durch eine Litotes dem Gold übergeordnet. So parodiert die Opitzische Adaption den Heinsius'schen Prätext, indem sie die geraubte Pretiose durch ein symbolisches Liebespfand ersetzt und aus der verzweifelten Ersatzhandlung eines hoffnungslos liebenden Petrarkisten die Selbstvergewisserung eines glücklich Liebenden macht.

³⁴ Opitz 1624, 143 [TP 140].

2.3.5. *Johann Rists Widerlegung*

Schließlich hat Johann Rist in seiner *Musa Teutonica* (zuerst 1634) das Zahnstocher-Gedicht eigenständig abgewandelt:

Auf den Ring/ welchen jhm seine Charitnes übergeschicket hatte.
EPIGRAMMA

O Pfandt/ O edles Pfandt/ daß vormahls hat vmbringet/
Die schönste Fingerlein/ der/ die mein Hertz bezwinget/
Biß willkomm tausendmah/ nun solt du mein Hand
Auch zieren/ weil du bist der Liebsten Trew ein Pfand.
Ach was beginn ich nun! Bald muss ich dich ansehen/
Daß mir fast alle Frewd' vnd Lust drob thut vergehen/
Bald küß' ich dich mit Lust/ bald leg' ich dich dahin/
Bald nemb' ich wieder dich/ so daß mein Hertz vnd Sinn
Durch dich verzaubert wird. Ach Ringlein lass doch kommen
Die dich getragen hat/ so wird mir bald benommen
Die bitter süsse Pein/ dann will ich sonder schmerz
Nicht (Ringlein) küssen dich/ sondren mein liebstes Hertz.³⁵

Rist hält sich in Versmaß und Umfang ganz an das Original und alludiert durch Übernahmen charakteristischer Eigenheiten augenfällig den Prätext. Dazu zählen die doppelte ‚O Pfandt‘-Exclamatio als Eröffnung, die durch Zeitadverbien parallelierten Ersatzhandlungen, die das Rollen-Ich mit dem Liebespfand vornimmt, und das abschließende ‚Herz / Schmerz‘-Reimpaar. Rist beläßt es auch bei der Apostrophe der Reliquie, tauscht aber den Zahnstocher in einen Ring um, ein klassisches Treuesymbol. Dennoch bleibt der Sprachgestus in den ersten beiden Teilen gewahrt: Im ersten Teil, der die ersten zwei Reimpaare umfaßt, preist das liebende Ich den Ring der Geliebten als Treuepfand. Der zweite Teil, der bis zur Zäsur von Vers 9 reicht, verdoppelt den entsprechenden Passus der Vorlage und dehnt das Spiel, das der Sprecher mit dem Ring in deiktischer Vergegenwärtigung spielt, über vier Verse aus. Zudem verdeutlichen die Parallelismen des Ringspiels, daß es sich um Ersatzhandlungen handelt, mit denen das Rollen-Ich sich simulativ ‚verzaubern‘ läßt. Daran knüpft unmittelbar die witzige Pointe des abschließenden dritten Teils an: Der Ring wird aufgefordert, als magischer Ring die ferne Geliebte doch ‚herbeizuzaubern‘. Wenn der Liebende seinen Wunsch damit begründet, daß die Präsenz der Geliebten ihm „die bitter süsse Pein“ (11) benehmen wird, dann ist dies eine offene Kritik am Pretiosen- und Reliquienkult des Petrarkismus. Zwar erinnert das Adjektiv ‚bitter süß‘ an eine längere Tradition erotischer Dichtung, war aber zu Rists Zeiten als stereotypes Oxyoron im petrarkistischen System fest etabliert. Und der Sprecher unterstreicht seine Absage an den Petrarkismus, wenn er statt des Rings seine Geliebte zu küssen wünscht. Die Kritik am Petrarkismus zeigt sich in einer dop-

³⁵ Rist 1640, J 6'.

pelten *Distinctio* der schon im Prätext zentralen ‚Herz‘-Metapher. Dient diese in Vers 2 zur Periphrase der Geliebten, „die mein Hertz bezwinget“, so illustriert die ‚Verzauberung des Herzens‘ in Vers 8–9 die mittels des Rings selbst induzierte Liebesillusion. Der Schluß verbildlicht die Geliebte in der superlativischen Wendung als „mein liebstes Hertz“ und deutet damit die Identifikation von Liebendem und Geliebter im ganz und gar unpetrarkistischen Liebesakt an. Hier hat die *aemulatio* mit Heinsius ihren Höhe- und Wendepunkt erreicht. Aus dem petrarkistischen Muster, das sich die frühbarocken Dichter in Deutschland imitatorisch aneigneten, bevor sie es eigenständig adaptierten und abwandelten, ist bei Rist das Gegenstück geworden: eine Widerlegung des Petrarkismus à la Heinsius.

Unser Vergleich der hochdeutschen Adaption des ‚nederduytschen‘ Petrarkismus bezeugt die Vielfalt der frühneuzeitlichen Rezeptionsformen. Die Aneignung des Heinsius’schen Mustergedichts reicht von der nachahmenden Übersetzung bis hin zur Überwindung; doch ist bereits in der Huldigung an den ‚Vatertext‘ (Harold Bloom) die eigene poetische Ambition unverkennbar: Gehört Heinsius mit seinen *Nederduytschen Poemata* zwischen 1616 und 1624 zu den unbestrittenen Vorbildern einer neuhochdeutschen Kunstdichtung, verliert er in der ästhetischen Aufholphase der deutschen Barockliteratur zwischen 1624 und 1640 sukzessive seine autoritative Geltung.

Literaturverzeichnis

- Bornemann, Ulrich: Anlehnung und Abgrenzung. Untersuchungen zur Rezeption der niederländischen Literatur in der deutschen Dichtungsreform des siebzehnten Jahrhunderts, Assen 1976.
- Bornemann, Ulrich: Die „Elegia oder Nacht-Klage eines Liebhabenden“ von 1614, Wolfenbütteler Barocknachrichten 3, 1976, 193.
- Cropp, Friedrich August: Lexikon der hamburghischen Schriststeller bis zur Gegenwart, Bd.4, Hamburg 1866.
- Fleming, Paul: Teütsche Poemata [TP], (Lübeck 1642) Hildesheim 1969.
- Fleming, Paul: Deutsche Gedichte, hg. von Johann Martin Lappenberg, Stuttgart 1865.
- Gellinek, Janis L[ittle]: Die weltliche Lyrik des Martin Opitz, Bern und München 1973.
- Gemert, Guillaume van: Zum niederländischen Einfluß auf die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts. Eine Bestandsaufnahme. In: Niederländische Einflüsse auf die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert. Zwei Aufsätze, Trient 1993 (*Ricerca di Germanistica*, 5), 9–83.

- Gemert, Guillaume van: Heinsius' „Nacht-clachte“ in Deutschland. Zum Wechselspiel von Vorlage und Nachdichtung als Interpretationsansatz. In: Methodisch reflektiertes Interpretieren. FS Hartmut Lauffhütte, hg. von Hans-Peter Ecker, Passau 1997, 101–115.
- Heinsius, Daniel: Nederduytsche Poemata [NP]. Faksimiledruck nach der Erstausgabe [1616], hg. und eingel. von Barbara Becker-Cantarino, Bern und Frankfurt/M. 1983 (Nachdr. dt. Literatur des 17. Jhs., 31).
- Homburg, Ernst Christoph: Schimpff- vnd Ernsthaffte Clio, O. O. [Hamburg:] Hertel 1638.
- Homburg, Ernst Christoph: Schimpff- vnd Ernsthaffte Clio, Jena (Lobenstein für Hertel) 1642.
- Hudemann, Henrich: Divitiae Poeticae, [Hamburg:] Langius 1625.
- Ingen, Ferdinand van: Die singende Muse und der „Kunst-Verstand“. Zu Ernst Christoph Homburg. In: Virtus et Fortuna. Zur deutschen Literatur zwischen 1400 und 1720. FS Hans-Gert Roloff, hg. von Joseph P. Strelka und Jörg Jungmayr, Bern [usw.] 1983, 406–426.
- P[eter?] L[auemberg?]: Elegia, Oder Nacht-Klage eines Liebhabenden, O. O. 1614.
- Muth, J. Bernhard: Über das Verhältniß von Martin Opitz zu Dan[iel] Heinsius, [Diss.] Leipzig 1872.
- Opitz, Martin: Teutsche Poemata [TP]. Abdruck der Ausgabe von 1624 mit den Varianten der Einzeldrucke und der späteren Ausgaben, hg. von Georg Witkowski, Halle a. S. 1902.
- Opitz, Martin: Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe, hg. v. George Schulz-Behrend. Bd. 2, 2. Teil, Stuttgart 1979.
- Pyritz, Hans: Paul Flemings Liebeslyrik. Zur Geschichte des Petrarkismus, Göttingen 1963 (Palaestra, 234).
- Rener, Frederick M.: Opitz' Sonett an die Bienen, Europäische Tradition und deutscher Literaturbarock. Internationale Beiträge zum Problem von Überlieferung und Umgestaltung, hg. von Gerhart Hoffmeister, Bern und München 1973, 67–84.
- Rener, Frederick M.: Martin Opitz, the Translator: A Second Look, Daphnis 9, 1980, 476–502.
- Rist, Johann: Musa Teutonica, Das ist: Teutscher poetischer Micellaneen erster Theil, Hamburg: Gundermann 1640.
- Rubensohn, Max: Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen in deutscher Übersetzung des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Weimar 1897.
- Schönle, Gustav: Deutsch-niederländische Beziehungen in der Literatur des 17. Jahrhunderts, Leiden 1968.
- Smet, G. A. R. de: Die Bezeichnungen der niederländischen Sprache im Laufe ihrer Geschichte [1973], Kleine deutsche Schriften, hg. von L. de Grauwe, Gent 1991, 367–456.
- Stachel, Paul: Seneca und das deutsche Renaissancedrama, Berlin 1907 (Palaestra, 46).

Trunz, Erich: Henrich Hudemann und Martin Ruarus, zwei holsteinische Dichter der Opitz-Zeit, *Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte* 63, 1935, 162–213.

Zymner, Rüdiger: Übersetzung und Sprachenwechsel bei Martin Opitz. In: Martin Opitz (1597–1639). *Nachahmungspoetik und Lebenswelt*, hg. von Thomas Borgstedt und Walter Schmitz, Tübingen 2002 (*Frühe Neuzeit*, 63), 99–111.