

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien
Hauptseminar: Lyrik des Barock
Dozent: Prof. Dr. Claus-Michael Ort
Sommersemester 2010

Martinus Spitus - „lumen Germaniae“

**Über Herrn Martin Spitzen auff Boberfeld seine
Verehrung inn teutschen getichten**

Nils Burghardt



Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Opitz in barocker Lyrik	4
2.1. Kuhlmann – Grab Martin Opitzens / des Schlesiens Homerus	4
2.2. Hoffmannswaldau – Poetische Grabschriften: Opitzens	6
2.3. Titz – Grab=Schrift	8
2.4. Buchner – An Herren Martium Opitium den Phoenix der Teutschen Poeten	9
2.5. Cierenberg – DIweil Herr Opitz ist	11
2.6. Fleming – Ueber Herrn Martin Opitzen auff Boberfeld sein Ableben	14
2.7. Weckherlin – An H. Martin Opitzen Teutschen Poeten	16
2.8. Albinus – DEr Schwan vor seinem End‘	19
3. Ausblick.....	22
4. Fazit	24
Literatur- und Quellenverzeichnis	26
Anhang	28
Quirinus Kuhlmann: Grab Martin Opitzens / des Schlesiens Homerus	28
Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau: Poetische Grabschriften – Opitzens	28
Johan Peter Titz von Lignitz: Grab=Schrift	28
August Buchner: An Herren Martium Opitium den Phoenix der Teutschen Poeten	28
Heinrich Cierenberg: DIweil Herr Opitz ist	29
Paul Fleming: Ueber Herrn Martin Opitzen auff Boberfeld sein Ableben.....	29
Georg Rodolf Weckherlin: An H. Martin Opitzen Teutschen Poeten.....	30
Michael Albinus: DEr Schwan vor seinem End‘	30
Versicherung.....	32

1. Einleitung

Martin Opitz, du „Vater der deutschen Dichtkunst“¹, „du vor allen hã ttest es verdient , unsterblicher Opitz, daß dein Andenken , auf Veranstaltungen deines ganzen Vaterlandes , durch ein prächtiges , und dauerhaftes Ehrenmaal wäre verewigt worden : du, der du Deutschland allein, so viel Ehre gemacht hast, daß sich alle seine Landschaften um die Wette hätten bemühen sollen , dein Grabmaal unter sich zu haben.“² Dir, „Vater des deutschen Witzes, [du] unsterbliche[r] Martin Opitz von Boberfeld“, haben „wir es fast einzig und allein zu danken [...], daß sich der deutsche Witz vor dem Witze benachbarter Volker nicht schämen darf .“ Du „deutsche[r] Hesiodus“³, „unsterbliche[r] Dichter[]“, „gelehrte[r] und rechtschaffene[r] Mann[], dem wir es fast allein zu danken haben, daß wir, in der Dicht- und Redekunst keinem einzigen heutigen Volke viel nachgeben dürfen .“⁴ Du „deutscher Ennius“⁵ bist „einer wohlthätigen Wolke gleich , die ihre heilsame Feuchtigkeit [...] auf trockene Ländereyen fallen faßt“ .⁶ Bereits „ganz allein unsterblich gemacht haben würde[n] [dich deine] Verdienste um unsere Muttersprache , Dichtkunst und Bered - samkeit“. „Deutschland hat seit zweyhundert Jahren unzählige gelehrte Männer von allerley Arten hervorgebracht, mit welchen es allen Ländern von Europa Trotz biethen kann. Aber es hat nur einen einzigen Opitz aufzuweisen , der, da er in allen übrigen Arten der Gelehrsamkeit hätte groß werden können , dennoch die Ehre seines Vaterlandes der seinigen vorgezogen, und seiner Muttersprache Dienste geleistet hat, die sie von niemandem anders so gut hätte erwarten können .“⁷ „[...] Wem sind wohl die nutz - als anmuthsvollen, die sinnreichen, die geisterfüllten Schriften unsers Poeten unbekannt ? Wer weis es nicht, zum mindesten aus dem gemeinen Rufe, daß dieser scharfsinnige Kopf, seit hundert Jahren, für den Vater aller guten deutschen Scribenten , beydes in gebundener und ungebundener Rede, gehalten worden?“⁸ Er hat „die deutsche Poesie der alten griechischen und römischen, und die Sprache der Deutschen ihren Waffen gleich gemacht“.⁹ Er ist „der erste und größte unserer Poeten gewesen , dem bis auf ihre Zeiten noch niemand zuvor, ja nicht einmal gleich , gekommen. Und was für Zeiten , waren es doch, darinn dieser große Mann aufgestanden ist? Waren es nicht solche, in welchen fast noch nichts erträgliches in unserer Sprache geschrieben war?“¹⁰ „Er hatte keine Vorgänger, als die Alten: er selbst aber ward allen seinen Landesleuten ein Vorbild [...]. Sein ganzes Vaterland konnte ihm, in seiner Muttersprache, kein gutes Muster darstellen , dem er hätte folgen können . Sein großer Geist mußte sich selbst eine Bahn brechen, die noch kein deutscher Fuß betreten hatte.“¹¹ Er hat unsere „Sprache aus der Barbarey gerissen“.¹²

¹ Gottsched, J. C.: Lob und Gedächtnißrede auf den Vater der deutschen Dichtkunst, Martin Opitz von Boberfeld, Nachdem selbiger vor hundert Jahren in Danzig Todes verbliche, zur Erneuerung seines Andenkens im 1739sten Jahre den 20 August auf der philosophischen Catheder zu Leipzig gehalten. In: Mitchell, P. M. (Hg.): Johann Christoph Gottsched. Ausgewählte Werke. Neunter Band, erster Teil. Gesammelte Reden. Berlin, New York 1976. S. 156.

² Bis hier: Gottsched: Gedächtnißrede. S. 160.

³ Bis hier: Gottsched: Gedächtnißrede. S. 161.

⁴ Bis hier: Gottsched: Gedächtnißrede. S. 162.

⁵ Bis hier: Gottsched: Gedächtnißrede. S. 163.

⁶ Bis hier: Gottsched: Gedächtnißrede. S. 166.

⁷ Bis hier: Gottsched: Gedächtnißrede. S. 168.

⁸ Bis hier: Gottsched: Gedächtnißrede. S. 173.

⁹ Bis hier: Gottsched: Gedächtnißrede. S. 179.

¹⁰ Bis hier: Gottsched: Gedächtnißrede. S. 182.

¹¹ Bis hier: Gottsched: Gedächtnißrede. S. 183.

¹² Bis hier: Gottsched: Gedächtnißrede. S. 189.

So liest sich, sehr stark komprimiert und fokussiert, Gottscheds Gedächtnisrede auf Martin Opitz, hundert Jahre nach dessen Tod im Jahre 1639. Dieser wird gleichsam zu einem Helden der deutschen Sprache stilisiert – und auch an Lobpreisung für einen solchen mangelt es nicht.

Seit Gottscheds Rede ist wiederum über ein viertel Jahrtausend vergangen, und dergleichen Worte sind längst einer nüchternen Betrachtung und Einschätzung Opitz' gewichen. Doch auch in der zeitgenössischen Literatur werden ihm bedeutende Leistungen zugesprochen. Trunz schreibt über ihn:

„Opitz war in einer Zeit literarischer Dürre der große Vermittler der Renaissance-Dichtung (der Neulateiner, Italiener, Franzosen, Niederländer usw.). Er gab das Vorbild für weitblickende Inhalte, für gepflegte Versform, guten Satzbau, durchdachte Wortwahl. Hundert Jahre lang hat er in dem deutschen Vorgang der Ausbildung des Geisteslebens im Zusammenhang mit der Sprache immer wieder förderlich gewirkt.“¹³

Und Kühlmann attestiert Opitz:

„In der Tat, als Opitz starb, konnte die Bilanz seines Schaffens Staunen erregen.¹⁴ [...] Im ganzen gesehen, war im Werk des Schlesiens der Grund für die künftige Entwicklung der deutschen Literatur gelegt.“¹⁵

An den grundlegenden Verdiensten Opitz', auf die im Einzelnen in dieser Arbeit nicht weiter eingegangen werden soll, besteht also bis heute kein Zweifel. Ob nun in seiner Bedeutung real oder nur empfunden, Opitz' *Buch von der Deutschen Poeterey* und seine übrigen Werke haben sich in das literarische Gedächtnis der Deutschen eingebrannt. „Man könnte eine Geschichte seines Ruhms schreiben“¹⁶, so Trunz. Diese Äußerung ist insofern interessant, als weniger Opitz' tatsächliches Gesamtwerk seinen Nachruhm begründet, sondern vielmehr dessen Stilisierung: „Sein Ruhm war größer als der des Gryphius, der ihm als Künstler weit überlegen war. Zwar muß für Ruhm eine Leistung dasein, doch sie steht nicht in festem Verhältnis zu ihm, ist nicht proportional. Mehr als die Leistung tut die Gunst der Stunde, die rechte Situation, der Wunsch der Umwelt.“¹⁷

¹³ Trunz, E. (Hg): Martin Opitz. Geistliche Poemata. 1644. Zweiter Teil. (Deutsche Neudrucke, Reihe Barock, 3) Tübingen 1975. S. 35*.

¹⁴ Kühlmann, W.: Martin Opitz. Deutsche Literatur und deutsche Nation. Heidelberg 2001. S. 13.

¹⁵ Kühlmann: Opitz. S. 15f.

¹⁶ Trunz: Opitz. Geistliche Poemata. Zweiter Teil. S. 96*.

¹⁷ Ebd.

Jede Geschichte, auch die des Ruhms, hat ihren Anfang. Bereits in der „Stunde“ von Opitz‘ Wirken erhoben sich die Stimmen, die ihn rühmten, unter ihnen Professor Friedrich Menius im Jahre 1633:

„»Haud posset Germanici styli vivere elegancia, nisi in Opitio revivisceret« (Die geschmackvolle Schönheit der deutschen Schreibweise könnte nicht leben, wenn sie nicht in Opitz wiederaufgelebt wäre.“¹⁸

Andere bezeichneten ihn als „Germaniae decus“¹⁹ (Zierde Deutschlands) und Hugo Grotius nannte ihn „lumen Germaniae“²⁰ (Licht Deutschlands). Überhaupt genoss Opitz schon zu seiner Zeit ein weit verbreitetes, hohes Ansehen.²¹ So wurde er, der „Fürst aller teutschen Poeten“²², wie ihn Diederich von dem Werder hieß, 1629 als *der Gekrönte* in die *Fruchtbringende Gesellschaft* aufgenommen. Vier Jahre zuvor war ihm bereits vom Kaiser die Würde eines *poeta laureatus* (lorbeerbekränzter Poet) verliehen worden und 1627 erhob ihn selbiger als *Martin Opitz von Boberfeld* in den Adelsstand.

Unsterblichkeit jedoch erlangte Opitz nicht nur dadurch, dass er in die Geschichtsbücher einging, sondern weil er selbst in den Werken anderer Dichter verewigt wurde. Opitz, Theoretiker und Poet, wurde so zum Gegenstand jener neuen deutschen Kunstdichtung, die mit ihm ihren Ausgang nahm. Ziel dieser Arbeit soll es daher sein, eben diese lyrischen Werke auf ihr Opitz-Bild hin zu untersuchen. Analysiert werden Gedichte, die noch zu Opitz‘ Lebzeiten oder kurz nach seinem Tode verfasst wurden, also nur solche seiner Zeitgenossen.

Die Auswahl der Gedichte ist dem Umfang dieser Arbeit geschuldet. Die Recherche nach lyrischen Werken konnte freilich durch die zeitliche Begrenztheit nicht umfassend erfolgen, und einige Werke, wie zum Beispiel Rists *Lob= Trawr= und Klag=Gedicht*²³ mit seiner immensen Länge von 620 Versen, konnte nicht ausführlich berücksichtigt werden. Im Folgenden wird also eine Auswahl an Gedichten über Martin Opitz interpretiert und das jeweilige Opitz-Verständnis herausgearbeitet, um abschließend in einem Überblick eben dieses, in lyrischen Werken seiner Zeitgenossen konservierte Bild, zu erhalten. Kriterium

¹⁸ Vgl. Trunz: Opitz. Geistliche Poemata. Zweiter Teil. S. 97*.

¹⁹ Vgl. Trunz: Opitz. Geistliche Poemata. Zweiter Teil. S. 98*.

²⁰ Ebd.

²¹ Vgl. Trunz: Opitz. Geistliche Poemata. Zweiter Teil. S. 97ff*.

²² Vgl. Trunz: Opitz. Geistliche Poemata. Zweiter Teil. S. 99f*.

²³ Rist, Johannes: *Lob=Trawr=und Klag=Gedicht / Vber gar zu frü hzeitiges / jedoch seliges Absterben / Des weiland Edlen / Großachtbaren und Hochgelahrten Herren Martin Opitzen, [...]. Hamburg 1640.*

der Auswahl war die Länge der Gedichte. Um möglichst viele untersuchen zu können, wird im Folgenden vom kürzesten Werk ausgegangen. Es folgt das jeweils nächst längere Gedicht.

2. Opitz in barocker Lyrik

Die Reihenfolge der behandelten Gedichte in dieser Arbeit richtet sich lediglich nach der Verszahl. Freilich gäbe es die Möglichkeit, sie auch nach anderen, im ersten Moment näher liegenden Kriterien, zu sortieren. So ließen sie sich zum Beispiel hinsichtlich des Zeitpunktes ihrer Schöpfung, vor bzw. nach Opitz' Tod, ordnen. Eine weitere Möglichkeit wäre eine exakte zeitliche Reihenfolge. Auch hinsichtlich Gedichtform oder ihrer Funktion als Lob-, Klage- oder Grabschrift könnte eine Anordnung erfolgen. Doch wäre ein kriteriengeleitetes Arrangement im Falle der ausgewählten Gedichte aufgrund mangelnder Ausprägung eben dieser Kriterien ohne Mehrwert für diese Arbeit. Um zumindest völlige Wahllosigkeit zu vermeiden, wurde daher die Verszahl als Ordnungskriterium gewählt, und zwar wird mit den kürzesten Gedichten begonnen, und mit dem längsten geschlossen.

2.1. Kuhlmann – Grab Martin Opitzens / des Schlesiens Homerus²⁴

Quirinus Kuhlmann hat Opitz nicht mehr persönlich kennenlernen können – er selbst wurde erst gut zehn Jahre nach dessen Tod geboren. Dennoch erlaubt seine zeitliche Nähe zu Opitz die Betrachtung seiner lyrischen Grabschrift für diesen in dieser Untersuchung. Seine vier Verse bilden ein Quartett bzw. einen heroischen Alexandriner, bestehend aus zwei Alexandrinerreimpaaren – die ersten mit weiblicher, die beiden letzten mit männlicher Kadenz. Die Struktur der Alexandrinerverse mit ihrer Zäsur nach der dritten Hebung hat in diesem Falle einen interessanten Effekt: Eignet sie sich sonst mitunter gut für einen antithetischen Aufbau, unterstützen die Zäsuren hier das Bild, welches Kuhlmann in Vers drei und vier entwirft. Das „grosse[] Meer“ (Vers 3), welches sich in „ganz Teutschland hat ergossen hin und her“ (Vers 4) findet eine Entsprechung im Alexandrinervers, dessen zwei Teile, einer Welle gleich, von einem Ende zum anderen, hin und her schwappt. Um dieses Bild jedoch korrekt verstehen zu können ist es notwendig, dem Aufbau des Gedichtes zu folgen.

²⁴ Abgedruckt in: Meid, V.; Maché, U. (Hg.): Gedichte des Barock. Stuttgart 1980. S. 266.

Im ersten Vers setzt Kuhlmann Opitz mit Apollo, der römischen Gottheit unter anderem des Lichts und der Dichtung, gleich, im Grabe ruhend. Was sich zunächst als Widerspruch zeigt, nämlich der unsterbliche Gott, welcher tatsächlich verstorben ist, wird zu einer interessanten Metapher: Obschon Opitz tot ist, lebt sein Ruf weiter und macht ihn damit gleichsam unsterblich, zumal seine Bedeutung für die deutsche Dichtung somit gleichzeitig göttliche Züge annimmt. Bei dem folgenden ersten Teil (vor der Zäsur) des zweiten Verses handelt es sich dann um eine besonders elegante inhaltliche Überleitung, ein Apokoinu. So wird Opitz als des „Teutschen Helicons“ (Vers 2) bezeichnet. In der Antike galt der Helikon, ein Gebirge in Griechenland, als Sitz der Musen – bis Apollo sie nach Delphi holte. Als Sitz der Schutzgöttinnen der Künste Griechenlands war das Gebirge für die Griechen von besonderer Bedeutung, ebenso wie es nach Kuhlmann nun auch Opitz für das Deutsche war. Gleichzeitig aber entsprangen dem Helikon auch zwei Quellen, deren Wasser in der griechischen Mythologie quasi als Inspirationsquell für Dichter verstanden wurde. Gleichzeitig zum ersten wie auch den übrigen Versen gehörend, „tränkt“ dieser Helikon mit seinem „güldnem Mund“ (Vers 3), als Metapher für Opitz‘ hohe Dichtkunst, dem entsprechend in Kuhlmanns Versen Schlesien, den Geburtsort von Opitz, und darüber hinaus ganz Deutschland. Nach dieser Allegorie gebiert also Opitz in Form des Gebirges den Quell dichterischer Schaffenskunst. Was als Bächlein beginnt, schwillt in Schlesien zum Flusse an, die ausgetrocknete Dichterlandschaft befruchtend, und wird schließlich zum großen Meer, welches ganz Deutschland flutet und die hohe Dichtkunst so im ganzen Land verbreitet. Opitz ist gleich dem Ursprung eben *des* Meeres, aus denen Generationen folgender Dichter schöpfen können.

Während die versinternen Zäsuren, wie bereits angedeutet, einen Wellencharakter denken lassen, gehen die einzelnen Verse fließend ineinander über. Was im ersten Moment noch wie ein bildlicher Bruch erscheint, nämlich von der Gruft des ersten Verses hin zu den folgenden drei Versen mit der Quellenallegorie, wird tatsächlich durch das Apokoinu ineinander überführt. Vers zwei bis vier setzen ihren Sinnzusammenhang übereinander hinweg fort, so dass im Ganzen durch die Verbindung der vier Verse ein fließender Charakter entsteht, gleich dem Wasser der Quelle, welche schließlich das Meer speist.

Nicht so recht passend erscheint nach der vorangegangenen Darstellung die Überschrift. Natürlich gehört die Gleichsetzung von Opitz mit Homer ebenfalls in die griechische Antike, wie auch Apollo(n) und der Helikon. Jedoch wird damit ein anderer Zusammenhang gebildet: Homer als erster großer Dichter, dem man nachfolgen, den man aber nicht

übertreffen konnte, sagt jedoch letztlich inhaltlich das gleiche aus. Im Gegensatz zu Homers unbekannter Herkunft ist die Heimat des *deutschen Homers* bekannt: Schlesien.

Kuhlmann zeichnet in seinen vier Versen das Bild des Ursprungs der deutschen Dichtkunst – und der liegt, wenn man ihm folgt, in Opitz. Trotz der Tatsache, dass dieser verstorben ist, wirkt sein Werk mit göttlicher Autorität und ebensolcher Unsterblichkeit nach. Diese Einschätzung Kuhlmanns, die Bedeutung Opitz betreffend, ließe sich schwerlich überbieten. Mehr als ein Gott kann der Mensch nicht werden, er ist das A und das O, der Anfang und das Ende.

2.2. Hoffmannswaldau – Poetische Grabschriften: Opitzens²⁵

Ebenfalls aus Schlesien stammend, hat Hoffmannswaldau, im Gegensatz zu Kuhlmann, den zwanzig Jahre älteren Opitz persönlich gekannt. Seine poetische Grabschrift auf den „Vater der deutschen Dichtkunst“ weist äußerliche wie inhaltliche Ähnlichkeiten zu jener Kuhlmanns auf. Ebenfalls ein Quartett, besteht es aus zwei Alexandrinerreimpaaren, jedoch mit durchgehend weiblicher Kadenz. Während bei Kuhlmann allerdings die Verse fließend ineinander übergehen, gliedert Hoffmannswaldau seine Grabschrift deutlich in zwei Abschnitte, den beiden Reimpaaren entsprechend. Auch unterscheidet sich die Sprechsituation der beiden Schriften. Kuhlmann spricht *über* Opitz, Hoffmannswaldau *durch* ihn, bzw. das *Lyrische-Ich* spricht in dessen Gestalt. So beginnen die beiden Abschnitte jeweils mit einem energischen Selbstverweis („*Mich* hat...“; „*Ich* suche...“; Vers 1 & 3). Der jambische Alexandrinervers erlaubt jedoch keine weitere Verstärkung durch eine betonte Lesart der Auftakte. Drei weitere Selbstbezüge finden sich in den Versen, von denen zwei betont werden („*meiner*“; „*ich*“; Vers 2 & 4) – ein Muster und damit eine Intention hinsichtlich der Betonung ist somit nicht erkennbar. Ob intendiert oder nicht, die unbetonten Selbstreferenzen am Beginn der Verse eins und drei stehen im Kontrast zur eigentlichen, hyperbolischen Aussage des Gedichtes. Ähnlich wie bei Kuhlmann wird Opitz gepriesen, oder besser: preist der lyrische Opitz *sich selbst*. Der unbetonte Auftakt stellt ein Gegengewicht zur gedichtimmanenten „Hybris“ (→ Unterweisung der Venus) dar und drückt trotz dieser eine gewisse Bescheidenheit und Bodenständigkeit aus.

²⁵ Abgedruckt in: Meid, V.; Maché, U. (Hg.): Gedichte des Barock. Stuttgart 1980. S. 280.

Die ersten beiden Verse behandeln die Herkunft Opitz'. Auch wenn Bunzlau, seine Geburtsstadt, seinerzeit sicher keine Metropole war, so wirkt die Bezeichnung als „kleiner Ort“ (Vers 1) untertreibend, nur um im nächsten Moment zweifach erhöht zu werden: Zunächst wird er mit der „deutschen Welt“ (Vers 1) kontrastiert, jedoch nicht mit dem Effekt eines Gegensatzes, sondern eher einer Öffnung in diese Welt hinein. Dadurch, dass der eigentlich unbedeutende Ort Bunzlau den ganzen deutschen Landen eben diesen Dichter schenkte, erlangt er für die *deutsche Welt* eine herausragende Bedeutung. Damit nicht genug, wird er im Anschluss gar mit Rom verglichen und dieser Stadt für ebenbürtig erklärt. Mit „Rom um die Wette leben“ (Vers 2) vermag nur eine Stadt von Weltrang, auch wenn offen bleibt, ob Bunzlau oder Rom in diesem Wettkampf hinsichtlich ihrer Bedeutung für die Poesie als Sieger hervorgehen wird. Es zeugt schon von einer gewaltigen Überheblichkeit des lyrischen Opitz, wenn allein seinetwegen Bunzlau in einem Atemzug mit Rom genannt werden soll.

Nicht weniger Überheblichkeit findet sich in den folgenden beiden Versen. Zwar erweckt der dritte Vers den Eindruck vornehmer Zurückhaltung und Bescheidenheit durch den Hinweis, dass ihm, dem lyrischen Opitz, nicht nach mehr Ruhm verlange („Ich suche nicht zu viel“; Vers 3), zumal ihm dieser bereits ausreichend zuteil geworden sei („ich bin genug gepriesen“; Vers 3). Doch im vierten Vers legt Hoffmannswaldau Opitz Worte in den Mund, deren Hybris selbst Kuhlmanns Apollon-Gleichsetzung in den Schatten stellt: Indem der lyrische Opitz die „Venus selbst im Deutschen unterwiesen“ (Vers 4) habe, macht er sich zum Meister, welcher sogar eine Göttin übertrifft. Mehr als ein Gott kann der Mensch nicht werden – mit Ausnahme von Martin Opitz...

Ähnlich wie Kuhlmann, bedient sich auch Hoffmannswaldau eines antiken Bezugsrahmens zur Überhöhung von Opitz. Während jedoch bei ersterem Opitz' Bedeutung für Deutschland den Schwerpunkt bildet, geht letzter darüber hinaus, erwähnt diese nur in einem Vers. Hoffmannswaldaus Opitz wird durch die Gleichsetzung Bunzlaus mit Rom vielmehr *welt*bedeutend und schließlich selbst einer Göttin als überlegen gezeigt. Damit ist Opitz nicht nur *genug gepriesen*, sondern eine noch weitergehende Lobpreisung ist schlicht nicht mehr möglich.

2.3. Titz – Grab=Schrift²⁶

Auch bei Titz' Grabschrift für Martin Opitz handelt es sich um ein Quartett aus Alexandrinerversen. Zwei reimende Alexandriner mit weiblicher Kadenz umfassen dabei ein Alexandrinerreimpaar mit männlicher Kadenz. Die äußere Struktur der Schrift zeigt sich jedoch als reine Form, ohne eigene Bedeutung und Bezug zum Inhalt. Titz scheint sich mit der Wahl dieser Form allein nach Opitz zu richten: „Opitz (in seiner Poetik 1624) galten solche Vierzeiler aus dem barocken Lieblingsvers, dem zweiteiligen jambischen Sechsheber, aufgrund ihrer deutlichen Geschlossenheit als ›Tetrasticha‹ oder ›Vierverse‹ schlechthin. Bei der Übersetzung von Epigrammen aus dem Französischen [...] übernommen, wurden sie für ihn und seine Schule [...] alleinstehend eine beliebte Form für Rätsel, Inschriften und Sinnsprüche.“²⁷

Inhaltlich dagegen ist die Grabschrift deutlich dreigeteilt, was auch durch die Satzzeichen verdeutlicht wird. So bildet der erste Vers quasi die Einführung, eine Standortbestimmung im tatsächlichen und im übertragenen Sinne. *Tatsächlich* insofern, als Titz durch „alhier“ (Vers 1) das konkrete Grab von Opitz meint, in dem sein „jrrdisches“ (Vers 1), also seine sterblichen Überreste, ruhen. Gleichzeitig bildet dieser Vers aber auch den Ausgangspunkt für die weiteren Verse und damit die Begründung dessen Nachruhms. Mit dem ersten Teil des zweiten Verses, bis zur Zäsur, schließt ein verbindendes Element zwischen der Verortung des Grabes und der Beschreibung des Ruhmes an. Ähnlich wie bei Hoffmannswaldaus lyrischem Opitz, der sich als genug gepriesen verstand, hält auch Titz es für unnötig, dem Verstorbenen ein Andenken durch Ehrentitel zu verleihen (Vers 2). Mit dem zweiten Teil des zweiten Verses folgt nun bis zum Ende die Begründung: Wem der Name Opitz unbekannt sei, und diesen nicht mit Bewunderung verehere, der müsse „alle Wissenschaft vnd Tugend gänzlich hassen“ (Vers 4), wobei „Wissenschaft“ als *Wissen*²⁸ und „Tugend“ als *Fähigkeit*²⁹ zu verstehen ist.

²⁶ Abgedruckt in: N.R. (Hg.): Klag=Schrift über den frühzeitigen, jedoch saligen Hintritt des Weyland Edlen Ehrenvesten / Gros-Achtbarn und hochgelarten Herrn Martini Opitii. Der Deutschen Poeten / jtziger zeit Meister und Führer / Wie auch Secretarii & Hiftoriographi Regii, Welcher Anno 1639. den 20. Augusti Zu Danzig / Dieses jetzt lauffendes Jahrs / in Christo Jesu seinem Erfo ser vnd Heyland / sanffe vnd Seelig eingeschlaffen / vnd folgendes den 23. dieses in Volckericher versammlung mit gebü hrlichen Zeremonien in S. Marien Kirchen / zu seiner Ruhestette gesetzes worden. Auß billiger vnd Christlicher Condolenz aufgesetzt Von N. R. Im Jahr Christi / 1640. S. 13.

²⁷ Frank, H. J.: Handbuch der deutschen Strophenformen. München & Wien 1980. S. 355.

²⁸ Vgl. DWB, Bd. 30, Sp. 781-798.

²⁹ Vgl. DWB, Bd. 22, Sp. 1560-1633.

Damit hält sich Titz im Vergleich zu Kuhlmann und Hoffmannswaldau in seiner Lobpreisung, zumindest in dieser Grabschrift, sehr zurück. Theatralische Ehrenverse wären entsprechend Titz' Auffassung auch gar nicht notwendig, schließlich geht er davon aus, dass jeder, dem Opitz ein Begriff ist, um dessen Verdienste weiß und diese entsprechend hoch schätzt. Titz' Schrift bedarf also keiner hochtrabenden Worte – sie sind unnötig, da jeder gebildete Mensch Opitz bereits kennt und bewundert. Es geht also eher um einen Fingerzeig, welche große Persönlichkeit in dem Grab ruht. Die Lobpreisung erfolgt dann, sobald sich der Leser gewahr geworden ist, vor wessen Grab er steht, praktisch automatisch in dessen Kopf. Im Grunde also bleibt festzustellen, dass, trotz der relativ nüchternen Worte, die enthaltene Aussage durchaus einer gewaltigen Lobpreisung entspricht: Opitz kennt und verehrt jeder, der etwas auf sich hält! Was Kuhlmann und Hoffmannswaldau in vielen hyperbolischen Worten ausdrücken, erreicht Titz indirekt, ohne es explizit aussprechen zu müssen.

2.4. Buchner – An Herren Martium Opitium den Phoenix der Deutschen Poeten³⁰

Noch zu Lebzeiten Opitz' schrieb und sandte diesem August Buchner, Professor der Poetik an der Universität Wittenberg, ein Quartett. Wie jenes von Titz, handelt es sich um einen Viervers; ein Alexandrinerreim mit weiblicher Kadenz umschließt ein Alexandrinerpaarreim mit männlicher Kadenz. Auch in diesem Fall lässt die äußere Form keinen direkten Zusammenhang mit dem Inhalt erkennen. Wie Titz, so nutzt auch Buchner den Viervers lediglich als *Gefäß* für seine Worte, ohne selbiges aufgrund des Inhaltes auszusuchen oder gar selbst zu modellieren. Auch scheint die Gestaltung des Inhaltes keine besondere Rücksicht auf die Form des Gedichtes zu nehmen. Mit der Zäsur nach der dritten Hebung im dritten Vers geht zwar ein gewisser Einschnitt einher, signalisiert durch den Doppelpunkt, doch ist dieser nur eine Art *Scharnier*: Bis zur Zäsur im dritten Vers handelt es sich quasi um eine Bitte Buchners, während der zweite Teil des dritten Verses und der vierte Vers die vorangegangene Bitte begründen. Buchner hat Sorge, dass seine Gedichte „zufällig“ („ohngefahr“; Vers 1)³¹ Opitz zu Gesicht kommen. Für diesen Fall bittet er Opitz, er möge nicht „Die Augen brauchen gantz“ (Vers 3), wenn er sie liest. Dieser solle also gleichsam mit Nachsicht über Buchners Gedichte hinweggehen, denn, so

³⁰ Abgedruckt in: Schulz-Behrend, G. (Hg.): Martin Opitz. Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe. Bd. II. Die Werke von 1621 bis 1626. 1. Teil. Stuttgart 1978. S. 320.

³¹ Vgl. DWB, Bd. 13, Sp. 1219-1221.

Buchners Befürchtung, sie würden dessen kritischem Urteil nicht stand halten, „Dann wann uff sie gericht / Würden all derer strahln [Opitz‘ Augen] / müsten sie stracks verwesen.“ (Vers 3 & 4)

Buchner drückt in diesem Quartett also aus, dass seine Gedichte nicht dem Urteil des Meisters, in Gestalt von Opitz, genügen könnten. Damit spricht er diesem die absolute Autorität zu, über das Werk anderer richten zu können. Richten jedoch kann nur der Wissende, und als solcher erscheint Opitz in Buchners Versen: als der *Meister der Dichtkunst*. Dafür spricht auch das Bild der Augen Opitz‘. Gleich der Sonne als Zentralgestirn des Kosmos, deren Strahlen von ihrer Größe und Bedeutung zeugen, strahlen auch die Augen des Großmeisters der Dichtkunst. Und gleich Sonnenstrahlen, die mitunter Irdisches verbrennen, vermögen auch Opitz‘ Augen beim Anblick unperfekter dichterischer Werke diese zu *verwesen*. Buchner fürchtet also das Urteil Opitz‘ und bittet diesen um Nachsicht.

Ein weiteres Zeugnis von der Bedeutung, die Buchner Opitz beimisst, findet sich in der Anschrift: „An [...] den Phoenix der Teutschen Poeten.“ Der Phönix als Vogel, der erst verbrennt, um dann aus seiner eigenen Asche wieder aufzuerstehen, ist ein Sinnbild für das neu Erstehen von etwas verloren Geglaubtem. Gleich dem Phönix, so versteht es Buchner, hat sich Opitz aus den Überresten der einst großen deutschen Dichtersprache erhoben und diese nicht nur erneuert, sondern ihr zu neuem Glanz verholfen. Gleichzeitig ist Opitz der *Inbegriff* dieser neuen Dichtersprache, denn es ist nicht die Rede davon, dass er quasi als Geburtshelfer für den Phönix (die deutsche Dichtersprache) gewirkt hat, sondern er ist *eins* mit diesem. Dieses Bild birgt freilich das Problem, dass es nur *einen* Phönix geben kann und die neue deutsche Dichtersprache somit auf Opitz beschränkt bliebe. Aber es ließe sich einwenden, dass nun die übrigen deutschen Dichter ein leuchtendes Beispiel haben, nach dem sie sich richten können.

Buchner bedient sich also zur Lobpreisung von Opitz zweierlei: Zum einen nennt er ihn den Phönix der deutschen Poeten und verweist damit auf einen antiken Mythos. Zum anderen zeigt er sich dem Urteil des großen Meisters Opitz unterwürfig – er erkennt seine Überlegenheit an und erhöht ihn damit zugleich. Auch wenn seine Verse nur das Verhältnis seiner eigenen Dichtung zu Opitz ausdrücken, so lässt doch die Phönix-Metapher erkennen, dass er Opitz an der Spitze der gesamten deutschen Dichtkunst sieht.

2.5. Cierenberg – Diweil Herr Opitz ist³²

He(i)nrich Cierenberg stammte aus einer Danziger Patrizierfamilie und lernte Opitz persönlich kennen.³³ Cierenberg bezeichnet sich selbst im Nachwort zu seinen Versen als Freund von Opitz, dem er sich nun, nach dessen Ableben, verpflichtet fühle, dieses Gedicht zu schreiben. Die Vermutung liegt nahe, dass er kein schaffender Dichter war, sondern nur zu diesem Anlass kurzfristig dichterisch tätig wurde. Zumindest findet sich über ihn sonst nichts weiter in der Literatur. Abgedruckt wurden Cierenbergs Zeilen zusammen mit anderen in einer Klageschrift nach dem Tod von Martin Opitz.

Das Gedicht besteht aus acht Versen. Die ersten vier werden aus zwei Alexandrinerkreuzreimen gebildet, wobei erster und dritter Vers eine männliche Kadenz aufweisen, zweiter und vierter eine weibliche. Die Verse fünf bis acht wiederum bilden zwei Alexandrinerpaarreime. Sie alle klingen männlich aus. Auf den ersten Blick wird nicht deutlich, warum das Reimschema die acht Verse in zwei Teile trennt, findet sich doch in Vers vier ein Enjambement, welches eine deutliche Trennung beider Abschnitte verhindert. Jedoch folgt in Vers fünf, nach der zweiten Hebung, ein Semikolon. Hier erfolgt auch die Trennung des Gedichtes in Sinnabschnitte, wie es das Reimschema nahelegt. Warum Cierenberg diesen Einschnitt nicht, wie durch den Alexandrinervers vorgegeben, auf die Zäsur nach der dritten Hebung legt, bleibt ungewiss. Sollte Cierenbergs dichterische Erfahrung tatsächlich nicht sehr ausgeprägt gewesen sein, ist man geneigt, in diesem Phänomen lediglich einen Zufall zu erkennen. Mag dies auch zutreffend sein, so darf nicht übersehen werden, dass dieses Enjambement eine überleitende Funktion zu erfüllen scheint, nämlich von dem Sinnabschnitt der ersten vier Verse in jenen der letzten vier. Nach der zweiten Hebung im fünften Vers setzt Cierenberg neu an, und zwar mit einem Rückverweis. Das folgende „so“ (Vers 5) ist als begründendes *daher* zu verstehen, welches eine Konsequenz aus dem vorher Beschriebenen ableitet. Doch bevor näher auf den Inhalt eingegangen werden soll, sei noch der Hinweis angebracht, dass das Reimschema, nämlich der Paarreim, zumindest die Verse vier bis acht in zwei deutliche Hälften trennt. Wenn sie einander auch inhaltlich näher stehen als den ersten vier Versen, so sind sie dennoch unterschiedlich akzentuiert. Das Satzende des sechsten Verses verdeutlicht dies. Im Grunde liegt bei Cierenbergs Gedicht also eine Dreiteilung vor, bei welcher aber eine Abstufung zu erkennen ist. Vers eins bis vier (fünf teilweise) bilden den ersten Abschnitt,

³² Abgedruckt in: N. R. (Hg.): Klageschrift. S. 8f.

³³ Vgl. Conermann, K. (Hg.): Martin Opitz. Briefwechsel und Lebenszeugnisse. Band 1. Berlin 2009. S. 1622.

auch deutlich erkennbar dadurch, dass es sich dabei um einen einzigen Satz handelt. Den zweiten Abschnitt bilden die übrigen Verse, die aber ihrerseits noch einmal unterteilt sind in die Verse fünf und sechs sowie sieben und acht.

Vor der eigentlichen Gedichtinterpretation soll noch auf gewisse, weitere „Unregelmäßigkeiten“ aufmerksam gemacht werden. Bereits im ersten Vers fehlt eine Silbe bzw. eine Senkung : „durch Kriē g[ě]s Grā wsāmkeī“ (Vers 1). Möglicherweise wurde beim Druck schlicht das *e* vergessen. Zumindest ist es in Anbetracht der Tatsache, wie viel die Form im Barock galt, unwahrscheinlich, dass hier eine Absicht vorliegt. Es ließe sich argumentieren, dass der metrische Bruch eben die dichterische Entsprechung zur Grausamkeit des Krieges darstellt. Doch die im Folgenden dargelegten *Fehler* im Metrum legen eher einen fehlerhaften Druck oder aber ein mangelndes dichterisches Vermögen nahe. So findet sich im vierten Vers eine Tonbeugung : „näch seī n Lēbēn bēliēbēn“ (Vers 4). Das Wort *Leben* sollte eigentlich auf der ersten Silbe betont werden (vgl auch „leben“ bei Hoffmannswaldau; Vers 2). Hier musste der Wortakzent offensichtlich dem metrischen weichen, um das alternierende Versmaß einzuhalten – ein weiterer Anhaltspunkt, der eher für dichterisches Unvermögen spricht, denn für Absicht. Schließlich zeigt auch der sechste Vers eine metrische Unreinheit. Auf die Zäsur des Alexandriners nach der dritten Hebung muss eigentlich eine Senkung, den zweiten Versabschnitt einleitend, folgen. Dieser beginnt jedoch mit einer Hebung – eine Lesung nach korrektem Versmaß bräche den Wortfluss. Um diesen nicht gänzlich unnatürlich werden zu lassen, bleibt als Ausweg nur die Lesung nach natürlichem Wortakzent. Das jedoch resultiert in zwei aufeinander folgende Hebungen, *vor* und *nach* der Zäsur. Im Gegensatz zu dem ersten Vers lässt der Inhalt an dieser Stelle keine Interpretation sinnvoll erscheinen, welche einen solchen Bruch rechtfertigen könnte. Um das metrische Schema zu korrigieren, bedürfte es, wie bereits in Vers eins, eines zusätzlichen *e*'s: „g[ě]nädīg zūēr känd“ (Vers 6). Laut Grimms Deutschem Wörterbuch enthielten die älteren Formen dieses Wortes einen solchen zusätzlichen Vokal,³⁴ so dass ein Einsetzen zu Behelfszwecken dichterisch zwar keine Optimallösung, wohl aber sinnvoll gewesen wäre. Ob Cierenberg dieser Bruch im Metrum nicht auffiel, oder im Druck etwas verloren ging, oder ob es tatsächlich Absicht war, lässt sich nicht mehr klären. Im Rahmen der bisherigen Untersuchungen wird jedoch von einem weiteren Beleg für Cierenbergs fehlendem dichterischen Können ausgegangen.

³⁴ Vgl. DWB, Bd. 8, Sp. 597-608.

Die Dreiteilung des Gedichtes wurde bereits dargelegt; es beginnt mit dem Hinweis, dass Opitz aufgrund des Krieges seine Heimat verlassen musste (Vers 1 & 2). Die Verse drei bis fünf erweisen sich als schwer verständlich. Es ist nicht klar, was Cierenberg mit „Sinn“ (Vers 3) meint, den Opitz „Erlangen könt“ (Vers 5). Zweifellos handelt es sich um einen längeren Zeitraum („in so geraumer Zeit“; Vers 3), doch der Bezug des vierten Verses erscheint im Gesamtkontext unklar. Das Folgende sei daher lediglich als Versuch zu betrachten, diese Verse zu verstehen. Da Opitz aufgrund der kriegerischen Umstände seine Heimat verlassen musste, war er in dieser für ihn langen und unstillen Zeit seines Lebens („in so geraumer Zeit“; Vers 3) nicht in der Lage, sich darüber klar zu werden („noch keinen Sinn [...] Erlangen könt“; Vers 3 & 5), wo er nach seinem Tode begraben werden möchte („Alda er enden möcht nach sein Leben belieben“; Vers 4). Im fünften Vers löst Cierenberg dieses *Problem*, indem er Opitz' Begräbnisstätte für örtlich beliebig erklärt, zumindest solange sie in Deutschland bleibt: Gott habe ihm ein „Vaterlandt [...] zuerkandt“, „Darin er stätig bleibt“ (Vers 5 & 6). Somit werden die ganzen *deutschen Lande* zur Heimat von Opitz – zu verstehen als Gegensatz zur ursprünglichen, aber durch den Krieg verlorenen Heimatbindung. Ebenso zeigt sich darin auch der Stellenwert für Deutschland, den Cierenberg Opitz zuerkennt. Seine Verdienste für das Vaterland erheben ihn aus der Provinzialität Schlesiens und lassen ihn gleichsam in den ganzen deutschen Sprachraum aufgehen.

Die letzten beiden Verse bilden den dritten, schließenden Gedichtteil. Es handelt sich dabei um eine Aufzählung. So habe Opitz nun im Himmel seine Ruhe von der Arbeit seines Lebens. (Vers 7; Gemeint ist wohl sein Schaffen als Dichter und Theoretiker.) Auch ein „ewig Lob“ (Vers 8) sei ihm sicher. Schwer verständlich wiederum ist die Wendung „Vor Sterben Leben“ (Vers 8). Es scheint sich um zwei Substantive zu handeln. Aufgrund der Aufzählung muss auch an dieser Stelle als Verb *haben* („Vor Arbeit hat er [...] Ruh“; Vers 7) angenommen werden. Demnach ließe sich lesen: *Vor Sterben hat er Leben*. Im Gesamtzusammenhang gesehen könnte Cierenberg Folgendes meinen: Opitz hat im Himmel nun seine Ruhe gefunden; seine weltlichen Taten sind allesamt vollbracht und sein vollendetes Leben sichert ihm ewigen Ruhm.

Dichterischer Debütant, der er wohl war, verwundern die schwer zu verstehenden Passagen wenig. Es ist ja gerade die Kunst des Dichters, sich hinsichtlich seiner Absicht angemessen auszudrücken. In diesem Falle bedeutet dies, die eigene Aussage so zu formen, dass sie trotz vorgegebenem Rahmen (dem Alexandrinervers) verständlich bleibt. Obschon Cieren-

berg offensichtlich seine Probleme damit hatte, wird dennoch deutlich, dass auch er in Opitz einen Mann von großer Bedeutung für Deutschland sah. Niemand geringerer als Gott belohnt dessen Wirken, welches ihm ewigen Ruhm garantiert. Verglichen mit den bisher behandelten Gedichten handelt es sich bei Cierenbergs Versen weniger um eine Lobpreisung, als vielmehr um einen Nachruf, fällt dieser doch bedeutend bescheidener aus.

2.6. Fleming – Über Herrn Martin Opitzen auff Boberfeld sein

Ableben³⁵

Die bisher untersuchten Gedichte ließen eine feste Strophenform vermissen. Paul Flemings Verse auf Opitz' Tod hingegen erscheinen im Gewand eines Sonetts: zwei Quartette gefolgt von zwei Terzetten. Reimschema der beiden Vierzeiler ist jeweils ein Alexandrinerreimpaar (männliche Kadenz), eingebettet in einen umschließenden Reim (weibliche Kadenz). Im ersten Quartett jedoch wird das Reimpaar durch einen unreinen Reim gebildet. Ähnlich verhält es sich mit dem strophenübergreifenden Reim der beiden Terzette. Im ersten Terzett reimen die ersten beiden Verse, im zweiten der erste und der letzte Vers – alle mit weiblicher Kadenz. Vers 11 und 13 klingen dagegen männlich aus und weisen zueinander einen unreinen Reim auf. Während die beiden Quartette klar voneinander getrennt sind, werden die beiden Terzette durch die Fortführung des Satzes ab der Zäsur im elften bis zur Zäsur im zwölften Vers miteinander verschränkt. Weitere strukturelle Auffälligkeiten finden sich nicht in Flemings Sonett.

Im ersten Quartett bedient sich Fleming der griechischen und römischen Mythologie und Literaturgeschichte. So solle der verstorbene Opitz in das Elysium einziehen (Vers 1), das Land der Seligen, wohin die von den Göttern geliebten Helden entrückt werden und Unsterblichkeit erhalten. Im Grunde ähnelt das Elysium dem christlichen Paradies, mit dem Unterschied, dass ersteres nur den Helden vorbehalten blieb. Mit eben solchen *Helden der Poesie vergangener Zeiten* setzt Fleming Opitz gleich, indem er ihn als Pindar, Homer und Maro (Vergil) seiner Zeit bezeichnet (Vers 2). Opitz solle sich dort, im Elysium, zu eben diesen großen Namen gesellen (Vers 3), deren hohes dichterisches Vermögen sich allsamt zu Opitz Lebzeiten auch in dessen Geist vereint gefunden hätte (Vers 4).

Das zweite Quartett beginnt mit der neuerlichen Aufforderung, Opitz solle sich zu eben diesen Helden gesellen, deren Heldentum er in nichts nachstehe (Vers 5). Zudem gäbe es

³⁵ Abgedruckt in: Meid: Gedichte. S. 69.

außer ihm keine weitere so heldenhafte Gestalt zu der Zeit (Vers 6) – er sei der „Hertzog deutscher Seiten“ (Vers 6). Mit „Seiten“ sind die Saiten eines Musikinstrumentes gemeint (Poesie und Musik sind eng miteinander verbunden), während die Bezeichnung „Hertzog“ entweder als *Heerführer* oder als *Adelstitel* zu verstehen ist. In beiderlei Bedeutung drückt diese Metapher in jedem *Falle* eine Führerschaft aus. Da ein Herzog im deutschen Reich jedoch über sich noch die Kurfürsten, Könige und den Kaiser hatte, erscheint dieses Bild nicht ganz angemessen. Die gebotene Bezeichnung für Opitz wäre demnach *Kaiser* gewesen. Diese würde auch durchaus ins Metrum passen. Außerdem wurde man nicht aufgrund eigener Leistungen zum Herzog, sondern durch Geburt oder Ernennung. Herzog als Heerführer zu verstehen liegt daher näher, steht dieser doch an der Spitze eines Heeres, welches kämpfend, also *aktiv*, bestehende Verhältnisse umwälzt – ganz so wie Opitz und seine Verehrer und Nachfolger. Fraglich ist, ob eine solche Metapher unter dem Eindruck des Dreißigjährigen Krieges wirklich naheliegen kann, oder im Gegenteil doch eher aus Unangemessenheit unwahrscheinlich ist.

Die Verse sieben und acht beginnen jeweils mit demselben Ausruf. Entsprechend liegt eine Anapher vor. Laut erstem Ausruf ist Opitz selbst sein Vermächtnis („O Erbe durch dich selbst“; Vers 7). Sein Erbe besteht damit nicht aus weltlichen Gütern, sondern aus dem, was er geschaffen hat und das auf ewig („steten Ewigkeiten“; Vers 7) mit seinem Namen verbunden sein wird – der Name Opitz ist *gleichbedeutend* mit seinem Legat. Im zweiten Ausruf kommt es zu einem Paradoxon: Zum einen wird Opitz als „ewiglicher Schatz“ (Vers 8) bezeichnet, zum anderen jedoch auch als „Verlust der Welt“ (Vers 8). Etwas *Verlorenes* kann jedoch nicht gleichzeitig *ewig* sein. Dennoch, Opitz vermag auch diesen Widerspruch zu vereinen: Trotz seines Todes, und dem damit einhergehende Verlust für die Welt, bleibt sein Vermächtnis als ewiger Schatz in derselben von Bestand.

Im ersten Terzett beklagt Fleming den Tod der Germania, die weibliche Personifikation Germaniens. Dieses Bild entspringt wahrscheinlich dem Eindruck des durch Krieg zerstörten und durch die Konfessionen gespaltenen Deutschlands. Ein geeintes Reich, *Germanien*, musste damit außerhalb allem Denkbaren sein. Doch als Deutscher war Martin Opitz praktisch Germanias „Sohn“ (Vers 11), so dass neben der Mutter nun auch dieser begraben liegt (Vers 11). Denkbar wäre auch, dass Fleming sich nicht auf das durch Krieg verzehrte Land bezieht, sondern unter Germania die einst hohe, aber verlorene deutsche Dichtkunst versteht. Diese Interpretation legt der folgende Vers nahe:

Im zweiten Terzett, der letzten Strophe, wird Opitz als Germanias „Recher“ (Vers 12) bezeichnet, samt Hinweis, dass mit ihm auch sein „Arm“ (Vers 12) begraben liege. Folgt man dem Deutschen Wörterbuch der Brüder Grimm, liegt in diesem Falle tatsächlich nahe, Opitz als Rächer im Sinne eines Vergeltung Übedem zu verstehen, zumal sich im Wörterbuch auch der sein Opfer schwer treffende *Rächerarm* findet.³⁶ Da Opitz ohne Bedeutung für die kriegerischen Auseinandersetzungen war, er jedoch der deutschen Dichtersprache zu neuem Ruhm verholfen hat, hat er damit gleichsam den Untergang der Germania gerächt. Besonders passend wäre im Sinne dieser Interpretation auch Flemings Verweis auf Opitz‘ Arm. Tatsächlich hat Opitz, wenn man so will, durch seinen *schreibenden* Arm, den Rächerarm, gehandelt. Allerdings zeugt dieses Bild von großem Pessimismus die Zukunft betreffend. Mit dem Tode Germanias und Opitz‘ scheint alle Hoffnung verloren. So können dann auch die letzten drei Verse verstanden werden: Die *Überlebenden* („Ihr / die ihr übrig seydt“; Vers 13) blicken einer armen, hoffnungslosen Welt entgegen, in der „nichts würdigs [mehr] zu beschreiben“ (Vers 14) bleibt.

Flemings Lobpreisung auf Opitz in den ersten sechs Versen werden gefolgt von zwei Versen klagender Ausrufe. Anschließend wird ein sehr pessimistisches Bild der gegenwärtigen Situation und der Zukunft entworfen – der Beginn einer verlorenen Zeit, eingeläutet durch Opitz Tod. Am Ende wiegt der Verlust dieses Dichters also schwerer als sein Vermächtnis.

Im Gegensatz zu den bisher betrachteten Gedichten nach Opitz Tod, bewertet Fleming den Verlust des lebendigen Opitz um einiges gravierender. Während bei Kuhlmann, Hoffmannswaldau, Titz und Cierenberg Opitz‘ Vermächtnis als fortwirkend betrachtet wird, die Zukunft der deutschen Dichtersprache dank seiner Leistungen also gesichert erscheint, bleibt diese bei Fleming bestenfalls ungewiss.

2.7. Weckherlin – An H. Martin Opitzen Teutschen Poeten³⁷

Ein weiteres Sonett in der Auswahl für diese Arbeit stammt von Georg Rodolf Weckherlin. Wie bei Fleming, bestehen die beiden Quartette aus jeweils einem umschlossenen Alexandrinerpaarreim. Entsprechend reimen die mittleren beiden Verse, sowie der erste und der vierte. Im Unterschied zu Fleming sind jedoch die Kadenzen umgekehrt: Das Reimpaar

³⁶ Vgl. DWB, Bd. 14, Sp. 26f.

³⁷ Abgedruckt in: Meid: Gedichte. S. 15.

klingt männlich aus, der umschließende Reim weiblich. Die Reime der beiden Terzette erscheinen dagegen konsequenter als bei Weckherlin. So reimen der erste und der dritte Vers im ersten Terzett und der zweite Vers des zweiten Terzets aufeinander. Entsprechend verhalten sich die anderen drei Verse, wobei es sich beim letzten Vers um einen unreinen Reim handelt (→aba bab).

Der äußeren Gliederung des Gedichtes durch die Strophen in vier Teile steht eine inhaltliche Gliederung in zwei entgegen, denn das Sonett besteht aus zwei langen Sätzen. Der erste zieht sich über beide Quartette, der zweite über beide Terzette hin.

Interessante rhetorische Figuren finden sich vor allem in der ersten Strophe. In gleich drei Versen begegnet dem Leser eine Akkumulation. Im zweiten Vers, in welchem vom „Grosse[n] Krieg“ (Vers 2) gesprochen wird, wirkt die Aneinanderreihung von „Schwert / Pest / Hunger / Brand“ (Vers 2) wie nacheinander zündendes Kanonenfeuer. Der Inhalt findet also in diesem Vers eine Entsprechung in der Form. Eine andere Funktion erfüllen die beiden Akkumulationen des ersten und vierten Verses. Mit „ohr / hand / mund“ (Vers 1) scheint Weckherlin *verdamm*t, von dem Kriegsgrauen zu „hö ren / schreiben / klagen“ (Vers 4). Diese beiden Aufzählungen entsprechen einander, und durch ihre Position zu Beginn bzw. zum Ende der Strophe rahmen sie den übrigen Inhalt ein. Und eben dieser handelt vom Kriege, so dass durch die kunstvolle Gesamtkonstruktion dieser Strophe dem Inhalt von Weckherlins Wahrnehmung (Vers 1) und Verarbeitung (Vers 4) der Kriegsereignisse auch auf der Ebene der Form entsprochen wird. Interessant ist, dass Weckherlin die optische Wahrnehmung außen vor lässt. Ein Grund mag sein, dass die Begriffe *Aug* und *sehen* nicht mehr in die Verse passte und sie daher keine Erwähnung finden. Immerhin sollte man annehmen, dass in Zeiten des Dreißigjährigen Krieges besonders auch die optischen Eindrücke prägend waren. Es wäre jedoch ein Leichtes gewesen, anstelle von „ohr“ (Vers 1) und „hö ren“ (Vers 4) *Aug* und *sehen* zu verwenden. Betrachtet man die Aufzählung jedoch genauer, so fällt auf, dass die Begriffe sämtlichst einen Sprachbezug aufweisen. Als Dichter wird Weckherlin zwar den Schrecken des Krieges *gesehen*, doch verarbeitet wird er dieses Trauma *sprachlich* haben. Die Auswahl der Akkumulations-elemente erfolgte daher wohl durchaus absichtsvoll.

Diesem Grauen des Krieges und seiner eigenen Verarbeitung desselben setzt Weckherlin die zweite Strophe entgegen. In jenen schrecklichen Zeiten lernte er Opitz kennen, der ihm offenbar ein guter Freund wurde („mit wunder mir und mit wohn fü rgetragen / Mein Opitz / deiner Lieb und Freindschafft wehrtes pfand“; Vers 5 & 6). Diese Freundschaft („wehrtes

pfand / Pfand / welches“ → Anadiplose; Vers 6 & 7), und damit der Einfluss Opitz‘, sollte es schließlich sein, welche ihm half, über sein Trauma hinwegzukommen („Pfand / welches mir alßbald die feder auß der hand / Und auß dem mund und geist die klag und leyd geschlagen“; Vers 7 & 8).

Wie es Opitz gelang, Weckherlin von dessen traumatischen Empfinden zu befreien, legt letzterer in den ersten beiden Versen des ersten Terzetts dar. Opitz‘ „Orgelstraich“ (Vers 9) und seiner „Harpfen klang“ (Vers 9) hätten Weckherlins Sinn für das Schöne (sein „gehör“; Vers 10) und sein eigentliches Wesen (sein „hertz“; Vers 10) „zugleich berühr[t]“ (Vers 10). Wie bereits bei Fleming (Fleming, Vers 6), so nutzt auch Weckherlin Musikinstrumente metaphorisch für Opitz‘ dichterisches Können. Anders als heute, verband man zu jener Zeit Musik wohl noch *generell* mit Wohlklang. Gelungene Dichtung und begabte Dichter waren hinsichtlich ihrer Wirkung auf den Hörer (und Leser) daher mühelos mit Bildern aus der Tonkunst zu beschreiben. Schließlich folgert Weckherlin, dass jene, die Opitz‘ *Klängen* lauschten, sich nicht deren Wirkung auf sich zu entziehen vermöchten („werck und wehrt zu hertzen fähren“; Vers 12). Der elfte Vers offenbart in diesem Zusammenhang eine geschickte Konstruktion: Nachdem Opitz‘ Dichtung mit dem Klang von Musikinstrumenten verglichen wurde, bekommt dieser Vers zwei Bedeutungen, die aber gleichzeitig vom Leser wahrgenommen werden. Im Grunde fordert Weckherlin andere dazu auf, mit ihm gemeinsam den Wohlklang der Dichtung von Opitz zu „erforsche[n]“ (Vers 11). Tatsächlich steht dort jedoch nicht *Klang*, sondern „zwang“ (Vers 11). Die Ähnlichkeit der beiden Wörter, *Klang* und *Zwang*, aufgrund der voran genannten Musikinstrumente assoziiert, führt beim Leser zu einer Verschmelzung beider Begriffe zu einer gemeinsamen Bedeutungseinheit: dem *zwingenden Wohlklang* in dem Sinne, als man sich ihm nicht entziehen kann.

So wie es kein Entkommen gibt, wenn man der Sirenen Gesang vernimmt, so nehmen auch Opitz‘ Verse einen gleichsam gefangen. Und wie sich der Sirenen Opfer betört und willenlos ihrem Schicksal ergeben, so können jene, die Opitz‘ *Gesang* vernehmen, nicht anders, als diesen lobzupreisen und sein Haupt mit Lorbeerzweigen zu bekränzen („muß dich [Opitz] [...] mit einem Lobgesang / Und [...] mit Lorber-zweigen zieren“; Vers 13 & 14).

Weckherlins Sonett ist das erste Gedicht, in welchem Opitz sehr persönlich angesprochen wird. Er dichtet nicht *über* ihn, spricht nicht *durch*, sondern ganz direkt *zu* ihm („deiner Lieb und Freindschafft“; Vers 6; „dein Orgelstraich / und deiner Harpfen klang“; Vers 9; „muß dich bald mit einem Lobgesang / Und seine hand dein haupt mit Lorber-zweigen

zieren“; Vers 13 & 14). Es sind die Worte eines Freundes, in denen Hochachtung und Dankbarkeit zum Ausdruck kommen. Doch über die persönliche Beziehung zu Opitz hinaus, die sich im Gedicht wiederfindet, gelingt es Weckherlin zugleich, seinen Freund mit einem Lobgesang vor aller Welt zu ehren. Damit erfüllt er genau jenen *Zwang*, welchen er selbst verheißt.

2.8. Albinus – DER Schwan vor seinem End‘³⁸

Das längste Gedicht, welches in dieser Arbeit berücksichtigt wird, umfasst zwanzig Alexandrinerverse und stammt von Michael Albinus, einem Prediger und Poeten. Es wurde zusammen mit Titz‘ Grabschrift und Cierenbergs Gedicht in der Klag=Schrift veröffentlicht. Es erfährt keine sichtbare Gliederung, weder durch Strophen, noch durch ein bestimmtes Reimschema oder erkennbare Abschnitte durch regelmäßige Satzkonstruktionen. Zehn Reimpaare wechseln einander ab, ohne auf ein weiteres Paar zu reimen. Entsprechend wechseln auch die Kadenzen, beginnend mit zwei weiblichen und endend auf zwei männliche. Zwei unreine Reime trüben das ansonsten sehr gleichmäßige Gedicht: Gleich zu beginnt reimt Albinus „lehren“ (Vers 1) auf „anhören“ (Vers 2), und später dann „liebet“ (Vers 13) auf „betrübet“ (Vers 14). Eine weitere Auffälligkeit im Reimschema lässt sich aller Wahrscheinlichkeit nach auf einen Druckfehler zurückführen: In Vers elf war das letzte *e* in „zuverstehen“ (Vers 11) ursprünglich wohl elidiert. Nicht nur würde das den Reim stimmig machen, es würde auch das Versmaß korrigieren und an den folgenden Vers angleichen. Es ist doch eher unwahrscheinlich, dass in einem solch regelmäßigen Gedicht ohne ersichtlichen Grund nicht nur der Reim zweier zusammengehöriger Verse korrumpiert ist, sondern gleichzeitig auch ihre Kadenzen nicht übereinstimmen.

Albinus beginnt mit dem Bild eines sterbenden Schwans, der, sich seines nahenden Todes bewusst, ein letztes „liebliche[s]“ Lied anstimmt (Vers 1 & 2). Diesem gleich mache es auch Opitz, den er als „Edle[n] Deutschen Schwan“ (Vers 3) bezeichnet. Dessen letztes Lied sei so einmalig, dass es in der deutschen Sprache nichts Vergleichbares gebe („Deßgleichen nicht bescheint die Sonn‘ in ihrer Bahn / Was Deutsch zu sagen steht.“; Vers 4 & 5). Im Anschluss lobt er Opitz‘ hohe Dichtkunst, indem auch er sich der Musik als Bildquelle bedient. So habe Opitz nicht nur „fein [...] singen“ (Vers 5) können, sondern auch „in Deutsch des Königs harpffe klingen“ (Vers 6) lassen. Das Bild der Harfe ähnelt

³⁸ Abgedruckt in: N. R.: Klag=Schrift. S. 2f.

Flemings „Hertzog deutscher Seiten“ (Fleming, Vers 6). Doch Albinus wählt anstelle des Herzogs den König. Das ist nur konsequent, ist diese Wahl doch Ausdruck deutlich herausragender Stellung, in diesem Fall für die deutsche Dichtersprache. Der Gebrauch eines niederen Titels hätte zu Irritationen geführt. In der Entscheidung Albinus‘ für *König* lässt sich damit gleichzeitig auch eine Bestätigung für die Interpretation des Herzogs als Heerführer bei Fleming sehen.

Albinus belässt es nicht bei der Lobpreisung Opitz‘ poetischen Könnens. Tatsächlich spricht er dessen eigentliche Leistung konkret an: das *Buch von der Deutschen Poetery*. Bei keinem der vorangegangenen Gedichte findet sich ein so deutlicher Hinweis auf dieses Buch, welches Opitz‘ eigentlichen Ruhm begründete. Besonders herausragend ist jedoch, dass diesem Buch beinahe biblischer Charakter zugesprochen wird. Die Zeit könne es „gar nicht verzehren“ (Vers 7), so dass es wirken werde bis zum Jüngsten Tag (Vers 8). Mehr Ehre kann einem Buch wahrlich nicht zuteil werden.

Nachdem nun Opitz vorgestellt und seine Leistungen dargelegt sind, folgt die Klage über den Tod des Meisters.

„Ich bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, der wird nicht wandeln in der Finsternis, sondern wird das Licht des Lebens haben.“³⁹

Auf diese Worte, die Jesus laut Bibel gesprochen haben soll, scheint Albinus sich zu beziehen, wenn er von dem „grosse[n] Licht der Welt“ (Vers 9) spricht. So verstanden, habe Jesus vor kurzem („vnlängst“; Vers 9) ein „schwarzes Trawerkleid“ (Vers 10) angelegt. In welchem zeitlichen Verhältnis dies zu Opitz‘ steht, ob vor oder nach dessen Tod, bleibt unklar. Albinus verbindet diese Aussage jedoch mit einem Verweis in die nahe Zukunft („was sich darauff erreget / Zeigt‘ vnser Crüger bald“; Vers 10 & 11). Was genau allerdings diese Zukunft bringen wird, bleibt ungewiss – zumindest für den heutigen Leser. Der Hinweis, der „Crüger“ (Vers 11) werde zeigen, was geschehen wird, ist verwirrend. Laut Deutschem Wörterbuch bezeichnet der Begriff *Krüger* ein Wirtshaus oder einen Wirt.⁴⁰ In diesem Zusammenhang ergibt diese Lesart jedoch keinen Sinn. Nicht weniger unverständlich sind die anschließenden zwei Vershälften: „auch gibt es zuverstehen / Die jetzt verscharte Leich“ (Vers 11 & 12). Was genau gibt es *zu verstehen*⁴¹? Was auch immer

³⁹ Johannesevangelium, Kap. 8, Vers 12.

⁴⁰ Vgl. DWB, Bd. 11, Sp. 2436f.

⁴¹ Im Sinne von geistigem Erfassen. Vgl. DWB, Bd. 25, Sp. 1660-1696.

es ist, offenbar wird es sich Albinus und seinen Zeitgenossen in absehbarer Zeit zeigen („Wir werdn’s ferner sehn.“; Vers 12). Möglich, dass auch hier das Jüngste Gericht gemeint ist. Womöglich müssen diese Verse aber auch in ihrer Bedeutung getrennt werden. Ein Anhaltspunkt dafür sind die Satzzeichen. Die Verse neun bis zwölf bilden zwar eine Einheit, ein Satzgebilde, jedoch getrennt durch ein Semikolon. Beide Teile wiederum weisen einen ähnlichen Aufbau auf. Auf eine Aussage folgt nach einem Doppelpunkt eine unbestimmte Zukunftsweisung. Die Verse elf (nach dem Semikolon) und zwölf ließen sich so auch dahingehend deuten, dass abzuwarten sein wird, welche Wirkung Opitz’ Vermächtnis noch entfalten wird. Die vorangehenden Verse jedoch bleiben weiterhin im Dunkel.

Keine Verständnisschwierigkeiten bereiten dagegen die verbleibenden Verse. Im dreizehnten Vers spricht Albinus jeden patriotisch gesinnten Deutschen an. Keiner von ihnen dürfe sich als wahren Deutschen sehen, sofern sie nicht Opitz’ Tod betraueren (Vers 14 & 15). Dieser Mahnung schließt sich das Bild des „treffliche[n]“ Poeten als „schöne Blum“ an, die „erwächst / bleibt / vnd vergeht.“ (Vers. 15 & 16) Ob Albinus diese Metapher allgemein verstanden, oder konkret auf Opitz bezogen wissen wollte, bleibt ungewiss. Sicher ist, dass Opitz als Poet zwar vergangen, sein Name jedoch durch seine Werke unsterblich ist (Vers 17 & 18).

Albinus schließt sein Gedicht mit einer Art Seufzer in den letzten beiden Versen. Er beklagt die Hinterbliebenen, welche noch länger auf der Erde verweilen müssen, während Opitz fort ist (Vers 19). Gott möge auch ihnen im Tode „gnädig“ (Vers 20) sein. Auch hier bieten sich zwei Deutungsvarianten an: Entweder Albinus klagt, weil man nun in einer ärmeren Welt, ohne Opitz, leben müsse, oder weil er diesen gewissermaßen darum beneidet, zu Gott geholt worden zu sein.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sich Albinus’ Gedicht mit seinem fehlenden antiken, dafür ausgeprägten christlichen Bezugsrahmen von den übrigen abhebt. Hinsichtlich ihrer Bildlichkeit sind seine Verse ebenfalls reicher gestaltet, wobei freilich auch mehr Raum zur Verfügung steht. Doch wie alle vorgenannten Gedichte, wird auch in diesem Opitz ausgiebig gehuldigt. Albinus lässt keinen Zweifel an der herausragenden Stellung, die Opitz unter den deutschen Dichtern, seiner Meinung nach, einnimmt. Auch seine Leistung als Theoretiker findet bei ihm eine konkrete Erwähnung, anders als in den übrigen Gedichten.

3. Ausblick

Mit den bisher untersuchten Gedichten erschöpft sich keineswegs die lyrische Lobpreisung des Martin Opitz. Zum einen wurden nur deutsche Gedichte auf Opitz untersucht, zum anderen beschränkte der Umfang dieser Arbeit auch die Zahl der Werke, die ausführlich analysiert werden konnten. Davon abgesehen war es auch nicht möglich, durch eine tiefer gehende Recherche eine vollständige Textsammlung zu erstellen. Um dem möglichen Eindruck vorzubeugen, mehr ließe sich zu Opitz nicht finden, und um zumindest noch einen Ausblick zu geben, was es noch zu sichten gäbe, sei an dieser Stelle in aller gebotenen Kürze angeführt, welche Texte zwar zur Auswahl standen, jedoch nicht berücksichtigt werden konnten.

Johan Peter Titz von Lignitz muss ein großer Verehrer von Opitz gewesen sein, das legen die zahlreichen Verse nahe, die er ihm widmet. In der Klag=Schrift, aus der einige der untersuchten Gedichte stammen, finden sich weitere von Titz. In der äußeren Form dem Werk von Albinus ähnlich, hat auch Titz ein „Klag=Gedicht“⁴² mit 22 Alexandrinerversen verfasst. Bildlichkeit und Bezugsrahmen ähneln den anderen Gedichten. So werde Opitz vom ganzen „Welt=Kreiß“ (Vers 3) gelobt. Titz beklagt ebenfalls, dass mit Opitz‘ Tod nun alle Hoffnung dahin, und sein Können und Wissen verloren sei (Vers 11 – 18), wobei er die Schicksalsgöttinnen für diesen Verlust anklagt (Vers 14 & 15). Das Bild des Mundes für die Dichtkunst (Vers 16) und jenes der Hand, aus welcher Dichtung und Gelehrsamkeit (Vers 18) fließen, fanden ebenfalls Verwendung. Einmalig dagegen zeigt sich der letzte Vers. Dieser bricht nach der Zäsur ab, bleibt also unvollständig zurück. Titz scheint damit seinem Schmerz (Vers 21) über Opitz‘ Tod Ausdruck zu verleihen, indem er schlicht nicht mehr in der Lage ist, weiter zu schreiben.

In ganzen 128 Alexandrinerversen bringt Titz seine „Lob=Schrift“ auf Martin Opitz zu Papier, ebenfalls abgedruckt in der Klag=Schrift.⁴³ Darin finden sich ähnliche Motive, wie auch in seinen anderen Werken Opitz betreffend, die den Motiven der übrigen Dichter ebenfalls ähneln. Zum Beispiel bedient er sich, ähnlich wie Kuhlmann, des Bildes der Quellen des Helikons (Vers 5 – 7) und nennt ihn „Phoenix dieser Zeit“ (Vers 2). Weiterhin vergleicht auch er Opitz mit Maro (Vers 15) und stellt seine Bedeutung für die neu erstandene deutsche Dichtkunst im internationalen Vergleich heraus (Vers 23). Auch vom

⁴² Abgedruckt in: N. R.: Klag=Schrift. S. 12f.

⁴³ Abgedruckt in: N. R.: Klag=Schrift. S. 9-12.

„Lorberkrantz“ (Vers 28) ist die Rede, ebenso wie von Rom und Athen, deren Wissen sich in Opitz' Schriften wiederfindet (Vers 41 – 44). Die Aufzählung von ähnlichen Motiven ließe sich fortsetzen, bleiben doch noch weitere 80 Verse.

In der Klag=Schrift findet sich noch ein weiteres Gedicht, dessen Verfasser jedoch ungenannt bleibt.⁴⁴ Auch in diesen 118 Alexandrinerversen trifft man auf inzwischen vertraute Bilder. Apollo (Vers 9) und die Musen (Vers 13) sind ebenso zu finden, wie der Helikon (Vers 50). Auch das Motiv der Quelle (Vers 43) und der Hinweis auf Opitz' herausragende Stellung unter den deutschen Dichtern (Vers 47 & 48) sind vorhanden. Das Gedicht schließt mit dem Ruhm Opitz', der bis zum Ende der Welt anhalten werde (Vers 115 – 118).

Abschließend sei das „Lob= Trawr= vnd Klag=Gedicht“⁴⁵ von Rist erwähnt. Mit seinen 620 Alexandrinerversen dürfte es einmalig unter den Opitz' gewidmeten Werken sein. In diesem Gedicht bedient sich auch Rist eines Motivspektrums, jenem der anderen sehr ähnlich. So wird auch hier Opitz als Phoenix (Vers 37 & 42) bezeichnet und die antike Götterwelt verarbeitet (Vers 53). Ebenfalls wird ein Bezug zu den antiken Dichtern hergestellt (Vers 140ff). Ohne Zweifel ließen sich zahlreiche weitere Parallelen, wie auch Neues, herausarbeiten, doch bedürfte Rists Gedicht dazu einer eigenständigen Arbeit.

Damit sei die Bestandsaufnahme und Untersuchung der barocken Gedichte auf Martin Opitz geschlossen, wohl wissend, dass sie keineswegs erschöpfend ist.

⁴⁴ Abgedruckt in: N. R.: Klag=Schrift. S. 3-7.

⁴⁵ Rist, J.: Lob= Trawr= vnd Klag=Gedicht / Vber gar zu frühzeitiges / jedoch seliges Absterben / Des weiland Edlen / Großachtbaren vnd Hochgelahrten Herren Martin Opitzen, Königlicher Majestät zu Pohlen wolbestalten Raths vnd Secretarii, Des allerberühmtesten Poeten zu vnseren Zeiten / Vnd in allen vortrefflichen Wissenschaftten vnd Künsten hochehrfahnen Mannes / Welcher am 6. Tage Septembris, des 1639. Jahres / in der königlichen Stadt Dantzic / ditz eitle Leben hat verlassen / vnd in die Ewigkeit ist versetzt worden / Auß hertzgründlichem mitleiden vnd zu Bezeugung vnverfälschter Liebe vnd Trewe auch nach dem Tode / in höhester Eil auffgesetzt vnd auff vieler / vnserer Teutschen Poetery vernünftigen Liebhaber / freundlichs Begehren hervor gegeben. Hamburg 1640.

4. Fazit

Trotz all der vorangegangenen Gedichte, deren Zweck unverkennbar die Lobpreisung Opitz' ist, darf nicht der Eindruck entstehen, diese würden ein repräsentatives Opitzbild der Barockzeit spiegeln. Ziel der Arbeit war es, lediglich solche Werke zu untersuchen, in denen Opitz *selbst* im Mittelpunkt steht. Das Spektrum der barocken Lyrik ist freilich sehr viel umfangreicher, als dass Opitz als ein zentrales Element verstanden werden könnte. Interessant wäre es zu untersuchen, inwiefern die barocke Lyrik *indirekt* als eine Lobpreisung auf Opitz verstanden werden kann, insofern als ja jeder Poet, der den Vorgaben des *Buches der Deutschen Poeterey* gefolgt ist, damit gleichzeitig Opitz' herausragende Stellung unter den deutschen Dichtern anerkannte. Von eben solchem Interesse wäre auch eine Prüfung, in welchen Zusammenhängen der Name Opitz, oder doch zumindest der Bezug auf seine Person, in Gedichten vertreten ist. Auch auf diesem Wege ließe sich der barocke Ruhm dieses Mannes untersuchen. Diese Arbeit zeigt daher nur einen kleinen Ausschnitt dessen, was Opitz' Zeitgenossen auf ihn hielten. Verschwiegen werden darf auch nicht, dass er keineswegs von allen Dichtern der damaligen Zeit entsprechend verehrt wurde. In dichterischem Geschick waren ihm andere durchaus überlegen,⁴⁶ und sein *Buch der Deutschen Poeterey* blieb ebenfalls nicht ohne Opposition⁴⁷.

Wer Eindruck bei den Zeitgenossen der eigenen Zunft hinterlässt, wird von diesen mitunter in deren Werken gewürdigt. Es war somit keineswegs unüblich, dass Dichter einander Verse zur gegenseitigen Würdigung schrieben. So hat Rinck ein Lobgedicht auf Hoffmannswaldau verfasst, Kuhlmann auf Gryphius, und auch Opitz selbst hat in seinen Gedichten andere Poeten geehrt, zum Beispiel Daniel Heinsius. Nichts desto weniger hat sich gezeigt, dass Opitz unter den seinen *nicht* einfach als ein Dichter *unter vielen* verstanden wurde. In den untersuchten Gedichten wird Opitz nicht nur für seine Dichtkunst gelobt, sondern auch für seine Gelehrsamkeit, und damit nicht zuletzt für sein *Buch der Deutschen Poeterey*. Eben dieses ist es auch, auf das wiederholt verwiesen wird, wenn in den Versen immer wieder Opitz' Bedeutung für Deutschland, sein Vaterland, und dessen Dichtersprache anklingt. Opitz ist nicht nur Dichter, er ist auch der Schöpfer der neuen

⁴⁶ Vgl. Trunz: Opitz. Geistliche Poemata. Zweiter Teil. S. 96*.

⁴⁷ Vgl. Meid, V.: Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung 1570-1740. München 2009. S. 116. sowie Mannack, E.: Opitz und seine kritischen Verehrer. In: Borgstedt, Th.; Schmitz, W. (Hg.): Martin Opitz (1597-1639). Nachahmungspoetik und Lebenswelt. S. 279.

deutschen Dichtkunst. Dies ist es, was in den Gedichten unterschiedlich deutlich mit-schwingt, was die Lobgesänge auf Opitz von denen auf andere Poeten unterscheidet. Vergleiche zu antiken Dichtern, Metaphern aus der Mythologie und der Musik entlehnt – all das findet sich auch in Gedichten auf andere Dichter. Doch

So groß einander Lob / tun Dichter Verse kund /

Dem Opitz bleibt allein / der Ruhm der ersten Stund‘.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Conermann, K. (Hg.): Martin Opitz. Briefwechsel und Lebenszeugnisse. Band 1. Berlin 2009.
- Deutsches Wörterbuch der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm. Bände 8, 11, 13, 14, 22, 25, 30.
- Frank, H. J.: Handbuch der deutschen Strophenformen. München & Wien 1980.
- Gottsched, J. C.: Lob und Gedächtnißrede auf den Vater der deutschen Dichtkunst, Martin Opitz von Boberfeld, Nachdem selbiger vor hundert Jahren in Danzig Todes verbliche, zur Erneuerung seines Andenkens im 1739sten Jahre den 20 August auf der philosophischen Catheder zu Leipzig gehalten. In: Mitchell, P. M. (Hg.): Johann Christoph Gottsched. Ausgewählte Werke. Neunter Band, erster Teil. Gesammelte Reden. Berlin, New York 1976.
- Mannack, E.: Opitz und seine kritischen Verehrer. In: Borgstedt, Th.; Schmitz, W. (Hg.): Martin Opitz (1597-1639). Nachahmungspoetik und Lebenswelt. S. 272-279.
- Meid, V.; Maché, U. (Hg.): Gedichte des Barock. Stuttgart 1980.
- Meid, V.: Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung 1570-1740. München 2009.
- N.R. (Hg.): Klag=Schriftt über den frühzeitigen, jedoch saligen Hintrit des Weyland Edlen Ehrenvesten / Gros-Achtbarn und hochgelarten Herrn Martini Opitii. Der Deutschen Poeten / jtziger zeit Meister und Führer / Wie auch Secretarii & Hiftoriographi Regii, Welcher Anno 1939. den 20. Augusti Zu Danzig / Dieses jetzt lauffendes Jahrs / in Christo Jesu seinem Erlöser vnd Heyland / sanffe vnd Seelig eingeschlaffen / vnd folgendes den 23. dieses in Volckericher versammlung mit gebührlichen Zeremonien in S. Marien Kirchen / zu seiner Ruhestette gesetzes worden. Auß billiger vnd Christlicher Condolenz auffgesetzt Von N. R. Im Jahr Christi / 1640.
- Rist, J.: Lob= Trawr= vnd Klag=Gedicht / Vber gar zu frühzeitiges / jedoch seliges Absterben / Des weiland Edlen / Großachtbaren vnd Hochgelahrten Herren Martin Opitzen, Königlicher Majestät zu Pohlen wolbestalten Raths vnd Secretarii, Des allerberühmtesten Poeten zu vnseren Zeiten / Vnd in allen vortrefflichen Wissenschaften vnd Künsten hochehrfarnen Mannes / Welcher am 6. Tage Septembris, des 1639. Jahres / in der Königlichen Stadt Dantzig / ditz eitle Leben hat verlassen / vnd in die Ewigkeit ist versetzt worden / Auß hertzgründlichem mitleiden vnd zu Bezeugung vnverfälschter Liebe vnd Trewe auch nach dem Tode / in höchsten Eil auffgesetzt vnd auff vieler / vnserer Teutschen Poetery vernünftigen Liebhaber / freundlichs Begehren hervor gegeben. Hamburg 1640.

- Trunz, E. (Hg.): Martin Opitz. Geistliche Poemata. 1644. Zweiter Teil. (Deutsche Neudrucke, Reihe Barock, 3) Tübingen 1975.
- Kühlmann, W.: Martin Opitz. Deutsche Literatur und deutsche Nation. Heidelberg 2001.
- Schulz-Behrend, G. (Hg.): Martin Opitz. Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe. Bd. II. Die Werke von 1621 bis 1626. 1. Teil. Stuttgart 1978.

Anhang

Quirinus Kuhlmann:

Grab Martin Opitzens / des Schlesiens Homerus

1. ES ligt in diser Grufft Apollo selbst versenket
2. Des Teutschen Helicons / der Schlesien getränkert
3. Mit seinem güldnem Mund / und wi ein grosses Meer
4. Sich in gantz Teutschland hat ergossen hin und her.

Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau:

Poetische Grabschriften – Opitzens

1. Mich hat ein kleiner Ort der deutschen Welt gegeben /
2. Der wegen meiner wird mit Rom die Wette leben.
3. Ich suche nicht zu viel / ich bin genug gepriesen /
4. Daß ich die Venus selbst im Deutschen unterwiesen.

Johan Peter Titz von Lignitz:

Grab=Schrift

1. HErr Opitz hat alhier sein jrrdisches gelassen.
2. Kein Titel ist mehr noth. Wer nicht den Nahmen kennt /
3. Vnd mit verwundern ehrt / wenn er nur wird genennt /
4. Muß alle Wissenschaftt vnd Tugend gantzlich hassen.

August Buchner:

An Herren Martium Opitium den Phoenix der Teutschen Poeten

1. Wann diese meine Reim / euch ohngefahr zu lesen /
2. Herr Opitz kämen für / bitt ich / jhr wollet nicht
3. Die Augen brauchen gantz: Dann wann vff sie gericht
4. Würden all derer strahln / müsten sie stracks verwesen.

Heinrich Cierenberg:

DIweil Herr Opitz ist

1. DIweil Herr Opitz ist durch Kriegs Grawsamkeit /
2. Die Land vnd Volk verderbt / von Hause weggetrieben /
3. Vnd er noch keinen Sinn / in so geraumer Zeit /
4. Alda er enden möcht nach sein Leben belieben
5. Erlangen könt ; so hat ihm Gott ein Vaterlandt
6. Darin er stätig bleibt gnädig zuerkandt.
7. Vor Arbeit hat er jtz im Himmel [sasse] Ruh /
8. Vor Sterben Leben / vnd ein ewig Lob dazu.

(Seinem wehrten Freunde zu Ehren schrieb diß auß Pflichtschuldigkeit Henrich Cierenberg.)

Paul Fleming:

Ueber Herrn Martin Opitzen auff Boberfeld sein Ableben

1. So zeuch auch du denn hin in dein Elyserfeld /
2. Du Pindar / du Homer / du Maro unsrer Zeiten /
3. und untermenge dich mit diesen grossen Leuten /
4. Die gantz in deinen Geist sich hatten hier verstellt.
5. Zeuch jenen Helden zu / du jenen gleicher Held /
6. Der itzt nichts gleiches hat. Du Hertzog deutscher Seiten;
7. O Erbe durch dich selbst der steten Ewigkeiten;
8. O ewiglicher Schatz und auch Verlust der Welt.
9. Germanie ist tod / die Herrliche / die Freye /
10. Ein Grab verdecket sie und ihre gantze Treue.
11. Die Mutter die ist hin; Hier liegt nun auch ihr Sohn /
12. Ihr Recher / und sein Arm. Last / last nun alles bleiben
13. Ihr / die ihr übrig seydt / und macht euch nur davon.
14. Die Welt hat warlich mehr nichts würdigs zu beschreiben.

Georg Rodolf Weckherlin:

An H. Martin Opitzen Teutschen Poeten

1. INdem mein ohr / hand / mund schier mäd / die schwere plagen /
2. Die diser Grosse Krieg mit Schwert / Pest / Hunger / Brand /
3. Und enerhörter wuht auff unser Vaterland
4. Außgiesset / ohn ablaß zu hören / schreiben / klagen /
5. Da ward mit wunder mir und mit wohn färgetragen /
6. Mein Opitz / deiner Lieb und Freindschafft wehrtes pfand /
7. Pfand / welches mir alßbald die feder auß der hand /
8. Und auß dem mund und geist die klag und leyd geschlagen.
9. Dan ja dein Orgelstraich / und deiner Harpfen klang
10. So lieblich das gehör und hertz zugleich berühren /
11. Daß wer (sinn-reich) mit mir erforschet ihren zwang /
12. Der kann nichts dan dein werck und wehrt zu hertzen führen /
13. Und sein mund muß dich bald mit einem Lobgesang /
14. Und seine hand dein haupt mit Lorbör-zweigen zieren.

Michael Albinus:

DER Schwan vor seinem End'

1. DER Schwan vor seinem End' / als vns die Alten lehren /
2. Mit lieblichem Gethön sein Grablied last anhören:
3. So machts Her[z] Opitz auch der Edle Deutsche Schwan
4. Deßgleichen nicht bescheint die Sonn' in ihrer Bahn
5. Was Deutsch zu sagen steht. Wie fein kondt er doch singen?
6. Wie ließ er doch in Deutsch des Königs harpffe klingen?
7. Ein Buch das wol die Zeit gar nicht verzehren wird
8. Biß zu Gerichte kompt / von Sion vnser Hirt.
9. Das grosse Licht der Welt hatt' vnlangst angeleget
10. Sein schwarzes Trawerkleid : was sich darauff erreget
11. Zeigt' vnser Cräger bald ; auch gibt es zuverstehen
12. Die jetzt verscharte Leich : Wir werdn's ferner sehn.
13. Nun die ihr Deutsche Spraach un Deutsche Trewe liebet /
14. Rühmbt Euch nicht Deutscher art / wo ihr Euch nicht betrübet

15. Vmb einen solchen Mann. Der treffliche Poet
16. Wie eine schöne Blum' erwachst / bleibt / vnd vergeht.
17. Sein Nam' ist aber noch ; Er lebt in seinen Schrifften [:]
18. Denselben wird gewiß kein Todes=Both vergifften.
19. Wir armen Sterblichen / stehn noch an diesem Ort
20. Auß welchem Er verruckt ; Gott helff auch gnädig fort.

(Auß billichem Mitleyden hat solches eilends verfertiget. Michael Albinus Prediger zu S. Cathar.)

Versicherung

Hiermit versichere ich, die vorliegende Arbeit selbständig angefertigt, nur die angegebenen Hilfsmittel benutzt und wörtlich oder dem Sinne nach den Quellen und der Literatur entnommene Stellen als solche gekennzeichnet zu haben. Die Arbeit hat noch nicht zum Erwerb eines anderen Scheins oder Abschlusses vorgelegen.

Nils Burghardt

13. Sept. 2011