

JULLIUS WILHELM ZINGREFS LEBENS LAUF UND
SEIN ANTEIL AN DER STRAßBURGER
OPITZAUSGABE VON 1624

APPROVED:

George J. Lutz Belmont
A. Leslie Willson

JULLIUS WILHELM ZINGGREFS LEBENSLAUF UND
SEIN ANTEIL AN DER STRAßBURGER
OPITZAUSGABE VON 1624

by

MARIANNE HAUSSER

THESIS

Presented to the Faculty of the Graduate School of
The University of Texas at Austin

in Partial Fulfillment
of the Requirements
for the Degree of

MASTER OF ARTS

THE UNIVERSITY OF TEXAS AT AUSTIN

January 1975

Die Anregung zu dieser Arbeit sowie ihre
erfolgreiche Durchführung verdanke ich
meinem verehrten Lehrer Professor George
Schulz-Behrend.

INHALT

KAPITEL		<u>Page</u>
I	ZINGGREFS LEBENSLAUF	1
II	1. ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DER STRAßBURGER OPITZAUSGABE VON 1624	17
	2. ZINGGREFS VORWORT ZUM "ANHANG"	22
	3. DIE ANHANGSDICHTER	26
III	1. ZUM EDITIONSPRINZIP DES "ANHANGS"	37
	2. GEDICHTE ÜBER DICHTUNG	39
	3. LIEDHAFTE GEDICHTE	44
	4. GEDICHTE IN GROßFORM	52
	5. SONETTE	56
	6. EPITHALAMIEN	64
	7. EPIGRAMME	77
	8. ELEGIE	84
	9. SCHLUßWORT	87
IV	1. ANMERKUNGEN	90
	2. BIBLIOGRAPHIE	102

KAPITEL I

Julius Wilhelm Zincgref wurde am 3. Juni 1591 in Heidelberg als Sohn Margareta Dreschins und Laurentius Zincgrefs geboren.¹ Jahre bevor sein eigenes Schicksal sich mit dem der Pfalz verflechten sollte, weist die Familiengeschichte Verbindungen zum pfälzischen Staat auf. Während Zincgrefs Großvater als Münzmeister des Pfalzgrafen Herzog Hans v. Simmern gearbeitet hatte, amtierte sein Vater, nachdem er 1570 in Orleans zum Licentiaten der Rechte promoviert worden war, als Kurfürstlicher Rat zu Heidelberg. Die Familie zählte somit zum Gelehrtenstand, der in Heidelberg, das Familienwohnsitz bleiben sollte, stärker vertreten war als im übrigen Deutschland, wie ein Einwohnerverzeichnis aus dem Jahre 1588 erkennen läßt.²

Die Konzentrierung der Gelehrten bewirkte, daß die Universitäts-, Hof- und Residenzstadt seit der calvinistischen Neuordnung von 1585 bis zum Einfall Spinolas 1620 auf dem Gebiet der Dichtung und der Wissenschaften in Deutschland unerreicht blieb.³ Auch in gesellschaftspolitischer Hinsicht kam dem Gelehrtenstand große Bedeutung zu. Die Theorie, daß der echte Gelehrte um seiner Wissenschaft willen dem Adel gleichwertig sei, entstammte der italienischen Renaissance.⁴ Seitdem sie zu Beginn des 16. Jahrhunderts nach Deutschland übergegriffen hatte, war

sie vielfach erörtert worden und fand 1617 im Tractatus de nobilitate des Greifswalder Rechtsgelehrten M. Stephani ihre abschließende Form, in welchem die "nobilitas literaria" der "nobilitas generis" rechtlich gleichgestellt wurde.⁵ Doch sind in einem lutherisch-calvinistischen Gebiet wie der Pfalz die Privilegien des Gelehrtenstandes weniger als dem Adel abgerungene Rechte zu verstehen; vielmehr stellen sie das Erbe von Bemühungen dar, welche dem nachreformatorischen weltlichen Gelehrten das gleiche Ansehen und dieselben Vorrechte gewinnen wollten, wie sie der vorreformatorische geistliche Gelehrte unumstritten besessen hatte und in katholischen Gebieten noch besaß.⁶ Prinzipiell stellt der Gelehrtenstand eine Verkörperung des Ordogedankens dar; und analog der Einordnung in den Makrokosmos ständischer Gesellschaft, birgt der Gelehrtenstand in sich eine mikrokosmisch gliedernde Struktur, deren Abstufungen auch Zinzgref durchlief, bevor er den Doktorgrad erwarb.

Der Besuch der Heidelberger Lateinschule, wo die Instrumentalwissenschaften Grammatik, Logik, und Rhetorik unterrichtet wurden, bildete den Anfang seiner späthumanistischen Erziehung.⁷ Nachdem er sein Pensum absolviert hatte, schrieb er sich zum Studium der Realwissenschaften am 5. Oktober 1607 in die Universität Heidelberg ein.⁸ Traditionsgemäß begann er, an der Artistenfakultät zu

hören, wo seit 1452 Lehr- und Lernfreiheit herrschte und eine gründliche philologische Vorbildung vermittelt wurde, von der Zincgreffs literarisches Werk Zeugnis ablegt.⁹

Seine Lehrer waren u.a. der Philologe Simon Stenius und Janus Gruterus, ein schon damals berühmter Gelehrter, der Wittenberg verlassen mußte, weil er das Concordienbuch nicht unterschreiben wollte, später als Exulant nach Heidelberg kam und im Laufe seines Lebens als Dichter, Kritiker, Jurist, Historiker und Bibliothekar der Heidelberger Palatina tätig war.¹⁰

Zwischen Janus Gruterus und J. W. Zincgreff entwickelte sich ein freundschaftliches Verhältnis, das seinen Ausdruck in Empfehlungsschreiben und der Mitarbeit Gruters an verschiedenen Projekten Zincgreffs fand. Ein weiterer Freund und Förderer Zincgreffs war der Vater seines Jugendfreundes Friedrich, Georg Michael Lingelsheim, ein Rat des pfälzischen Kurfürsten mit weitreichenden Verbindungen und prononciertem politischen Standpunkt. Zincgreffs engste Freunde unter den Gleichaltrigen waren seine Kommilitonen Johann Leonhard Weidner, der schon erwähnte Friedrich Lingelsheim und Johann Joachim Rusdorf (1589-1640), welcher später als kurpfälzischer Diplomat bekannt wurde. So hatte Zincgreff schon als junger Student Freundschaften geknüpft, die von bleibender Wichtigkeit für sein Leben waren.

Zincgref ließ dem Studium der artes liberales ein Jurastudium folgen, in dessen Verlauf er Vorlesungen der in Heidelberg lehrenden Professoren der Rechte wie Philipp Hoffmann, Daniel Nebel, Reiner Bachofen und Godefroy hörte.¹¹ Nachdem 1611 der Vater Laurentius Zincgref gestorben war, lebte J. W. Zincgref noch ein Jahr im Hause der Mutter, bis er 1612 seine peregrinatio academica begann und sich am 5. Oktober desselben Jahres in Basel einschreiben ließ, um seine Jurastudien fortzusetzen.¹² Anlässlich des Wegganges aus Heidelberg widmeten ihm seine Freunde J. J. Rusdorf und F. Lingelsheim lateinische Abschiedsgedichte;¹³ während Rusdorf in Heidelberg blieb, reiste F. Lingelsheim dem Freunde nach, und eine gemeinsame Reise begann, bei der Zincgref wahrscheinlich Friedrichs Reisebegleiter gewesen ist. Als Friedrich am Ende des fünfjährigen Unternehmens, das die Freunde über Orleans und Marseille durch England und die Niederlande geführt hatte, sich von Zincgref trennte, um mit dem reiselustigen Henry Wotton nach Italien aufzubrechen, widmete ihm Zincgref lateinische Abschiedsverse und blieb in Heidelberg bei seiner Mutter zurück. An literarischen Versuchen bis 1607, dem Zeitpunkt seiner Rückkehr, sind folgende neulateinische Dichtungen bekannt: das Chronogramm "Elegia ad amicos" von 1607, ein Empfehlungsgedicht von 1611, "Miscellen" von 1613, sowie die Abschiedsverse an Friedrich Lin -

gelsheim.¹⁴ Weiter ist ein Brief Zingrefs vom 18. Juni erhalten, den er aus Basel an G. M. Lingelsheim schrieb.¹⁵

Solange Zingrefs finanzielle Mittel es erlaubten, übernahm er kein öffentliches Amt. Welche Haltung diesem Verzicht auf eine standesübliche Karriere zugrunde lag, geht aus dem Epigramm "De seipso" hervor, das J. L. Weidner in der von ihm 1619 herausgegebenen Gedichtssammlung Triga amico-poetica veröffentlichte:¹⁶

Cuidam obiurganti quod nullum munus obirem,
 Ceu patriae haud cupiens utilis esse meae,
 Munera qui nimirum, dixi, festinat obire
 Prodesse haud patriae sed cupit ille sibi.

Gegen den offenbar erhobenen Vorwurf, er sei für die Pfalz ohne Nutzen, wendet Zingref hier ein, daß derjenige, der ein Amt innehabe, nicht der patria, sondern dem eigenen Vorteil diene. Durch das Epigramm wird nahegelegt, daß Zingref in seinem literarischen Engagement den ihm gemäßeren Dienst an der Pfalz sah, von dem er sich erhofft haben mag, daß seine Wirksamkeit einer institutionellen Einflußnahme vergleichbar sei. Wie Dieter Mertens und Theodor Verweyen in ihrem "Bericht über die Vorarbeiten zu einer Zingref-Ausgabe" hervorheben, trifft die von Erich Trunz geschilderte Abkapselung späthumanistischer Gelehrter, ihr Rückzug auf die "selbstgeschaffene Seite des Lebens," auf einen großen Teil des Heidelberger Gelehrtenkreises, zu dessen jüngeren Mitgliedern Zingref nach seiner Rückkehr zählte, zu; doch für Zingref und ihm befreundete Gelehr-

te wie J. Gruterus und G. M. Lingelsheim gilt, daß ihre Auseinandersetzung mit der Literatur den Charakter einer Hinwendung zur öffentlichen, politischen Seite des Lebens nie verlor.¹⁷

Im Hinblick auf die Triga amico-poetica selbst, ist das Epigramm "De seipso" nur eines von vielen neulateinischen Gedichten. Wie Trunz in seinem Aufsatz über den deutschen Späthumanismus um 1600 schreibt, schildern sie ". . . das Leben des engeren Freundeskreises der Verfasser, das . . . in weltmännischer Art mit den besten Gelehrtenkreisen Südwestdeutschlands und aller angrenzenden Länder verbunden war . . ." ¹⁸ Beschränkt man sich auf den zur Heidelberger nobilitas gehörenden Personenkreis, welchen die Autoren J. W. Zingref, der 1616 verstorbene F. Lingelsheim und J. L. Weidner, der Herausgeber der Triga, durch "das kommunikative Medium" ihrer Gedichte ansprachen, bleiben rund 80 Namen.¹⁹ Wie Mertens und Verweyen berichten, sind unter den "Älteren die maßgebenden Personen dieses Kreises G. M. Lingelsheim und J. Gruterus; unter den Jüngeren "nimmt 1619, soweit es sich schon absehen läßt, Zingref als Autor zahlreicher Vorsatzgedichte, des Hauptanteils der Triga, der Facetiae pennalium und als Herausgeber der Emblemata eine hervorragende Position ein."²⁰

Zingrefs Entschluß, als freier Schriftsteller zu leben, und die Tatsache seiner erfolgreichen Entwicklung

im Heidelberger Kreis unterstreichen, was J. L. Weidner über den Freund schrieb: "War sehr den Büchern ergeben/sonderlich dem lesen der Historien/ Poeten vnd geschichten der Teutschen Nation."²¹ 1618 erschien Zingrefs erstes eigenes Buch: die Facetiae Pennalium.²² Wie Schnorr v. Carolsfeld schreibt, war es durch Zeitereignisse verlanlaßt und wendet sich gegen "unpraktische Gelehrsamkeit" und "theologische Rechthaberei."²³ Sein Vorbild sind griechische Gelehrtenanekdoten, die von Goldast und Freher 1605 neu herausgegeben worden waren. In den neun Auflagen der Facetiae Pennalium spiegelt sich ihr Publikumserfolg wieder.

1619 erschien als Vorläufer späterer Apophthegmata Zingrefs Emblematum Ethico-Politicorum Centuria,²⁴ eine Sentenzensammlung, über die Max v. Waldberg schreibt, daß sie "Meriansche allegorische Darstellungen zu erklären bestimmt war," und sich von verwandten Sammlungen vorteilhaft unterscheide, indem "sie sich nicht ausschließlich in weltfremden Spielereien" gefalle.²⁵ "Daß Zingref auch auf die politischen Ereignisse der Zeit" Bezug nimmt, verleiht dem Titel besondere Bedeutung, von dem Schnorr v. Carolsfeld annimmt, daß Gruters Florilegium ethico-politicum Zingrefs Vorlage war.²⁶ Die erhaltenen französischen und lateinischen Briefe Zingrefs an J. Gruterus dokumentieren dessen weitreichende Mitarbeit an den Emble-

mata;²⁷ daß sich auch G. M. Lingelsheim beteiligte, könnte auf seinem Interesse an zeitbezogenen Schriften beruhen, denn aus späteren Jahren ist er als Kriegsgegner und Förderer der Herausgabe von Büchern der Irenisten bekannt.²⁸ Für Mertens und Verweyen bilden die Emblemata den Anfang einer Phase, in der Zingrefs literarische Produktion "vornehmlich als politische Publizistik" zu verstehen ist.²⁹

Auf Zingrefs Epos Ad Fridericum Bohemia Regem trifft diese These uneingeschränkt zu.³⁰ Ende 1619 erschienen, stellt es "eine beschwörende Aufforderung an Friedrich dar, die böhmische Krone anzunehmen."³¹ Mertens und Verweyen sind der Ansicht, daß Zingref sein Epos dazu bestimmt hatte, seine humanistisch gebildeten Standesgenossen. . ., die der pfälzischen Politik nur zögernd folgten, dazu zu veranlassen, sich gleich ihm mit dieser Politik zu identifizieren."³² Das hatte schon vor Zingref der zum Heidelberger Kreis zählende geheime Rat Ludwig Camerarius versucht, dessen Declaratio publica im November 1619 als offizielle Flugschrift verbreitet worden war. Da seine Argumentation, warum Friedrich die böhmische Krone annehmen solle, der Zingrefschen sehr ähnlich ist, kommen Mertens und Verweyen zu dem Schluß, daß Zingref sich damals "auf der Linie offizieller Selbstdarstellung der pfälzischen Politik" bewegt habe.³³

Weitere Arbeiten, in denen Zingref diese Linie

fortsetzte, sind Newe Zeitungen Von vnterschiedlichen Orten,³⁴ erschienen 1619; die Zeitung auß der ChurPfaltz³⁵ von 1621; das 1622 entstandene Gedicht "Vermannung zur Dapferkeit,"³⁶ das an anderer Stelle näher besprochen werden soll, da es 1624 im Anhang zu Opitz' Gedichten erschien, und schließlich die anonyme Flugschrift Quodlibetisches Weltkefig³⁷ von 1623, die Mertens und Verweyen als Ende der Phase politischer Publizistik Zingrefs betrachten. Es wäre sicher nicht im Sinne der Autoren, den Phasenbegriff zu eng zu verstehen, besonders, da sie sich die ausführliche Diskussion ihrer These einer späteren Abhandlung vorbehalten haben. Hinzu kommt, daß Zingref von 1619-1623 nicht nur Politisches publizierte, sondern 1620 die Widmungsprosa "Heidelberga"³⁸ als Text zu Merians großer Stadtansicht veröffentlichte, die neulateinischen Empfehlungsgedichte "In sermonem sacrum"³⁹ (1620), "In vitas medicorum"⁴⁰ (1620) und "Scaliger ille Atlas | Musaei solus Olympi"⁴¹ (1621) schrieb und an den deutschsprachigen, später im Anhang erschienenen Gedichten gearbeitet haben wird. Abschließend sei darauf hingewiesen, daß Zingref auch nach 1623 als homo politicus erkennbar ist, obwohl die Zensur vermutlich versucht hat, seine politische Anteil- und Einflußnahme zu verringern.⁴²

In besonderem Maße galt das literarische Engagement des jungen J. W. Zingref der Entwicklung einer

deutschsprachigen Dichtung. Dieses Interesse teilte er mit Martin Opitz, der im Anschluß an seinen Studienaufenthalt in Frankfurt a.d. Oder nach Heidelberg gekommen war und sich am 17. Juni 1619 immatrikulierte.⁴³ Opitz' Entschluß, in Heidelberg seine Studien fortzusetzen, ist wahrscheinlich nicht darauf zurückzuführen, daß er Zincgref kennenlernen wollte; dennoch entstanden Opitz gerade aus der Beziehung zu Zincgref weitreichende literarische Folgen. Nicht zuletzt dadurch, daß Opitz im Hause Lingelsheim eine Anstellung als Hauslehrer bezog, war er mit dem Heidelberger Kreis nach kurzer Zeit vertraut. Zu seinen engsten Freunden zählten unter den Jüngeren Balthasar Venator, der Däne Henrik Albertsen, der sich als Dichter Heinrich Albert Hamilton nannte, Caspar Barth, mit dem Opitz zusammenwohnte und der später als Philologe berühmt wurde, und J. W. Zincgref. Es ist zu vermuten, daß der sechs Jahre ältere und erfahrene Zincgref Opitz während seiner schaffensreichen Heidelberger Zeit als Mentor beigestanden hat, wobei die gemeinsame Arbeit ihren Blick für Problematik und Zielsetzung einer deutschsprachigen Lyrik schärfte. Als Opitz sich im Herbst 1620 genötigt fühlte, Heidelberg zu verlassen, übergab er die "für den Druck vorbereitete Sammlung seiner deutschen Gedichte"⁴⁴ zusammen mit einer deutschsprachigen Vorrede "An den Leser" seinem Freund Zincgref, der zugesagt hatte, die Drucklegung zu überwachen. Daß Zincgrefs Vorhaben

erst 1624 zum Abschluß kommen konnte, lag an seiner schwierigen persönlichen Lage und den politischen Wirren der Zeit.

Da während des Dreißigjährigen Krieges das Heidelberger Universitätsarchiv dreimal versteckt und ausgelagert werden mußte, überrascht es nicht, daß ein Teil der Dokumente zerstört ist.⁴⁵ Vielleicht gingen auch Zincgrefs Promotionsunterlagen auf diese Weise verloren, denn heute läßt sich das genaue Datum seiner Promotion zum Doktor beider Rechte nicht mehr feststellen. Nachdem seine Mutter Margareta Dreschin zu ihrer großen Freude den akademischen Erfolg ihres Sohnes noch miterlebt hatte, starb sie im selben Jahr. Von den drei Töchtern und drei Söhnen, die sie in 25 Jahre während der Ehe mit Laurentius Zincgref geboren hatte, war J. W. Zincgref 1620 der allein Überlebende. Als im selben Jahr die niederländisch-spanischen Truppen unter Spinolas Leitung gegen Heidelberg zogen, floh Zincgref nach Heilbronn, kehrte jedoch schon bald nach Heidelberg zurück. 1622 übernahm er bei der dortigen Garnison das Amt eines Generalauditeurs. Nach der Eroberung Heidelbergs durch Tilly muß Zincgref 1623 einem plötzlichen Entschluß zufolge geflohen sein ". . .alles hauß Hoff/ Hoff/ Bücher/ vnd andern Haußrath hinderlassend/ ist auch nach der zeit nicht mehr in die Statt kommen," wie sein Freund und erster Biograph J. L. Weidner schreibt.⁴⁶ Zunächst wandte sich Zincgref nach Frankfurt a. Main, wo ihm der Aufenthalt

aber nicht genehmigt wurde, so daß er nach Straßburg weiterzog. Dort schloß er sich 1623 dem französischen Gesandten Guillaume Marescot an und begleitete ihn als Dolmetscher auf seiner Rundreise an verschiedene deutsche Höfe. Die Verbindung löste sich, als Zingref so schwer erkrankte, daß er in Stuttgart zurückbleiben mußte, um sich zu erholen, worüber A. Pawel in einem Brief vom 9. August 1624 an Venator berichtet.⁴⁷

Währenddessen hatte Zingref den Gedanken an eine Veröffentlichung der Gedichte, die Opitz ihm 1620 hinterließ nicht aufgegeben. Im Frühjahr 1624 war es soweit: im Straßburger Verlag Zetzner erschienen MARTINI OPICII | Teutsche Pöemata | . . . Sampt einem anhang | Mehr auserleßener geticht anderer | Teutscher Pöeten.⁴⁸ Da eine Darstellung des Buches und seines Anhangs dem nächsten Kapitel vorbehalten ist, soll hier nur Jörg-Ulrich Fechners Urteil wiedergegeben werden, demzufolge die Teutschen Poemata "als das wirkungsvollste Buch deutscher Literatur im 17. Jahrhundert anzusprechen [sind]."⁴⁹ Ebenfalls zu Beginn des Jahres 1624 erschienen Zingrefs Sapientia picta, eine Sammlung von 100 Emblemata Merians, zu denen Zingref die Subscriptioverse schrieb.⁵⁰ Die Verse, vor seiner Bekanntschaft mit Opitz entstanden, enthalten neben Alexandrinern auch Knittelverse. Die Blätter der Sapientia picta stammen von denselben Kupferplatten, die für Zingrefs Emblematum

Ethico-Politicorum Centuria benutzt worden waren. Da die Sapientia picta anonym erschienen und der Frankfurter Herausgeber Peter Mareschall in seiner Dedikation weder Zincgref noch Merian erwähnt, nimmt Faber du Faur an, daß der Herausgeber illegalen Gebrauch von vorhandenem Material gemacht hat. Mareschall konnte sich dieses Risiko leisten, weil de Bry, der Herausgeber der Emblematum, verstorben war und Zincgref derzeit keinen festen Wohnsitz hatte.⁵¹

Von 1625 bis Ende 1626 (oder Anfang 1627) lebte Zincgref in Worms. Da er sein Heidelberger Vermögen verloren und kein geregeltes Einkommen hatte, befand er sich in finanziellen Schwierigkeiten. Erhaltene Briefe dokumentieren die Bemühungen seiner Freunde, ihm Geld zu verschaffen.⁵² Der Straßburger Professor Matthias Bernegger, mit dem Zincgref sich während der Arbeit an der Opitzausgabe eng befreundet hatte, schlug sogar vor, daß Zincgref bei ihm wohnen solle.⁵³ Obwohl Zincgref nach einer Möglichkeit suchte, nach Straßburg, wo er sich von 1622 bis 1624 sporadisch aufgehalten hatte, zurückzukehren, blieb er in Worms. Wahrscheinlich hielt ihn dort die Tochter eines hessischen Kommissars aus St. Goar, einer "mit allen Gaben des Geistes, des Leibes und des Glückes aufs reichste ausgestatteten" Witwe, wie er sie selbst beschreibt.⁵⁴ Während Weidner als Datum der Heirat das Jahr 1626 angibt, folgert Schnorr aus dem Inhalt zweier Briefe Zincgrefs an seinen Freund Christoph

Colerus, daß die Heirat "in der Zeit zwischen dem 6. Dezember 1626 und dem 16. Mai 1627 stattgefunden haben müsse."⁵⁵ Wegen der schweren Zeiten feierte Zingref keine glanzvolle Hochzeit, sondern "so schlecht vnd so still, das es auch die Katz am Herd nicht gewar worden."⁵⁶ Anschließend verlegte Zingref seinen Wohnort nach Planich bei Kreuznach.

Neben dem "Sonnet in Herr Michael Stettlers Chronic der Statt Bern (1627),"⁵⁷ sind Der Teutschen Scharpfsinnige kluge Sprüch. . .(1626)⁵⁸ und Teutscher Nation Denckwürdiger Reden Apophthegmata genant, Anderer Theil. . .(1631)⁵⁹ die letzten literarischen Werke, die Zingref vollendete. Die folgenden Arbeiten: "Emblematum altera centuria, De obsidione Brettana" und "Historia sui temporis" waren von Zingref beabsichtigt, sind jedoch nicht ausgeführt worden.⁶⁰

Waldberg sieht in den Apophthegmata Zingrefs literarische Hauptleistung, welche dieselbe humanistische Weltanschauung erkennen lasse, die schon in den Facetiae pennalium und den Emblemata zum Ausdruck gekommen sei.⁶¹ Die apophthegmatischen Bonmots, Anekdoten und Facetien, "in denen das epische Element zu Gunsten der pointiert geistreichen Wendung zurücktritt. . . bilden durch die einheitliche Tendenz, mit der sie gesammelt sind, eine eigenartige Form der Kritik des öffentlichen Lebens. . ."⁶²

Diese Kritik, die auch das damals noch nicht erschöpfte, weite Gebiet der antikatholischen, antipäpstlichen Stoffe umfaßt, wird ausgesprochen von Berühmtheiten der höfischen Gesellschaft, Gelehrten und von Zingrefs Familienmitgliedern."⁶³ Zingref schöpfte ebenso aus "täglicher erfahrung und auffmerckung" wie aus historischen Quellen, deren Verzeichnis dem Buch beigelegt ist.⁶⁴ Die Liminär-gedichte von Gruter, Bernegger, Weidner, Venator, Colerus u.a. zum ersten Teil der Apophthegmata, sowie die Verse von Opitz, Stettler und Moscherosch zum zweiten Teil geben einen Hinweis auf die Unterstützung, welche Zingrefs Werk zuteil wurde. Besonders Bernegger zeigte sich an der Mitarbeit interessiert: er verschaffte den Verleger, regelte die Honorarfrage mit Erfolg bei Glaser in Straßburg. Er benachrichtigte Zingref, daß das Buch von der Zensur gebilligt worden sei, half durch die richtige Erklärung einer Plutarchstelle, las Korrektur und beaufsichtigte den Druck. Nachdem er sich für eine zweite Auflage des ersten Teiles eingesetzt hatte, die 1628 herauskam, sammelte er Beiträge für den zweiten Teil.⁶⁵ Nach Zingrefs Tod wurden die Apophthegmata von Weidner und seinem Sohn in drei weiteren Bänden fortgesetzt.⁶⁶

Obwohl Schnorr v. Carolsfeld annimmt, daß Zingrefs Frau nicht unbegütert in die Ehe ging, muß die finanzielle Lage der Familie unsicher geblieben sein, denn 1630 war

Zincgref Bernegggers Schuldner.⁶⁷ Wie aus einem Brief G. M. Lingelsheims an Colerus hervorgeht, hoffte Zincgref auf bessere Zeiten, doch die Sorgen sollten ihn nicht mehr verlassen.⁶⁸ 1630 erkrankte sein Söhnchen und starb wenige Jahre später; er selbst fühlte sich geistig abgespannt und dachte daran, Kriegsdienste zu tun, was aber unterblieb; außerdem sorgte er sich beständig um die Sicherheit des Aufenthaltsortes seiner Familie.⁶⁹ Als Gustav Adolf 1632 Kreuznach einnahm, war Zincgref dort vom Pfalzgrafen Philipp Ludwig als Landschreiber angestellt, später verschaffte ihm Kurfürst Karl die gleiche Tätigkeit im Oberamt Alzey. Doch die Lage der Pfalz hatte sich zu sehr verschlechtert, als daß Zincgref ein friedliches Leben hätte führen können. Nach der verlorenen Schlacht von Nördlingen sah er sich gezwungen, nach St. Goar zu fliehen. Unterwegs wurde er von Weimarer Truppen geplündert und verletzt. Es gelang ihm noch, das Haus seines Schwiegervaters zu erreichen. Dort starb er am 1. November 1636 an der Pest, "hinderlassend ein betrübte Wittiben mit zwehn Jungen Söhnen in den betrübsten zeiten so mögen gedacht werden."⁷⁰ Er "War ein Mensch der grosse Ceremonien vnd hofgepräg nicht acht/ nicht leicht zörnte/ allzeit zum besten reden thet," schrieb Weidner, dem Zincgref auf dem Totenbett seine Familie und seine Schriften anbefahl.⁷¹

KAPITEL II

In der von Zingref für die Straßburger Opitzausgabe von 1624 geschriebenen "Dedicatio" heißt es einleitend: "Daß ich dieses Poetische Wercklin in offenem Truck gemein machen wollen/ dessen hab ich vnderschiedliche Vrsachen."¹ Zingrefs Aufzählung der Ursachen ist nun gleichzeitig eine Formulierung seiner Absichten, die er als Herausgeber mit der Veröffentlichung des Buches verfolgte. Um das Grundübel, die Geringschätzung der deutschen Sprache zu beseitigen, will er die "Außländer" in ihrer Meinung, daß die von ihnen erreichte Höhe künstlerischer Fertigkeit außerhalb der Möglichkeiten deutscher Dichter läge, "vberweisen." Ferner will er "Inländern und Landtsleuten. . .zeigen/ wievil sie in jhrer Muttersprache/ vnd diese hinwiederumb in jhnen vermöchten/ wann sie nur wolten;" und schließlich hofft er, "die gewelschten Teutschen" zu überzeugen, daß sie sich an ihrer Muttersprache sowie an sich selbst vergreifen, solange sie "in frembden Sprachen stamlen," anstatt "Wohlredenheit" in der eigenen Sprache zu suchen. Zingrefs Konzept läßt erkennen, daß die Straßburger Opitzausgabe sich an eine Leserschaft richtete, die nicht nur unterhalten und belehrt, sondern erst einmal gewonnen werden mußte. Damit

stellt sich die Frage, welche Werke es waren, die Zingref im Sinne von "docere," "delectare" und "movere" veröffentlichte mit dem Ziel, deutschsprachiger Dichtung Gehör zu verschaffen.²

Auf das in Kupfer gestochene Titelblatt des Buches im Quartformat folgen drei Blätter Vorstoß:³ die von Zingref deutsch geschriebene "Dedicatio," die ebenfalls deutsche Vorrede "An den Leser" von Opitz, sowie lateinische Empfehlungsgedichte von Gruter, Bernegger, Hamilton, Barth, Zingref, Venator und einem Ungenannten, der später als Grotius identifiziert wurde. Die folgenden gezählten 240 Seiten enthalten: erstens Opitz' "Teutsche Weltliche Pöemata;" zweitens seine lateinische Abhandlung "Aristarchus/sive de contemptu linguae Teutonicae;" drittens Daniel Heinsius' "Lobgesang Jesu Christi" und viertens desselben "Lobgesang Bacchi," beide Lobgesänge von Opitz aus dem Holländischen ins Deutsche übersetzt; fünftens von Seite 161-224 den "anhang Mehr auserleßener geticht anderer Teutscher Pöeten," und schließlich sechstens Opitz' "Zlatna/ Oder von ruhe deß Gemüthes," auf dessen letzter Seite eine Liste der "Errata Typographica" steht.

Es ist bekannt, daß Zingref dem Manuskript, das Opitz ihm 1620 vor der Abreise nach Leyden übergeben hatte, mehrere Werke hinzufügte, bevor er die Sammlung in den Druck gab. Für Fechner bedeutet Zingrefs eigenmächtige Erweiterung

der ursprünglich von Opitz gesteckten Grenzen zweierlei: zum einen spiegele der Versuch, alle erreichbaren deutschen Opitztexte abzudrucken, Zincgreffs humanistisch-philologisches Ideal der Vollständigkeit; zum anderen sei dieses Ideal ein Indiz dafür, "wie sehr Zincgreffs Wertschätzung Opitz als einen klassischen Autor erfaßte."⁴ Die Frage, welche Texte es im einzelnen waren, deren Veröffentlichung auf Zincgreffs Initiative beruhte, konnte bis heute nur teilweise geklärt werden. Einig ist man sich darüber, daß die Handschriftensammlung ursprünglich wohl mit der "Beschluß Elegie" (TPWi Nr. 145) endete, an die Opitz unmittelbar vor seiner Abreise aus Heidelberg "Ein Gebet/ daß Gott die Spanier widerumb vom Rheinstrom wolle treiben" (Nr. 146) anhängte. Ebenfalls als gesichert gilt, daß Zincgreff die nach Opitz' Abreise erschienenen Einzeldrucke Lobgesang Jesu Christi, Lobgesang Bacchi und Zlatna hinzufügte, sowie den Aristarchus, welchen Opitz 1617 als Rede am Beuthener Gymnasium vorgetragen hatte, sowie den "Anhang" mit Gedichten verschiedener Autoren.⁵ Den Kern des Problems bilden die Gedichte Opitz', mit denen Zincgreff die Teutschen Poemata ergänzte. Wie Fechner schreibt, "könnte nur durch den glücklichen Fund der Quelle, der Einzeldrucke oder der direkten Druckvorlage" entschieden werden, um welche Gedichte es sich handelt.⁶ Durch den Fund eines Sammelbandes von sieben Einzeldrucken Opitz' öffnete sich die erste faktische Quelle, deren Überprüfung lehrte,

daß es u.a. die dort zwischen den lateinischen eingestreuten, deutschsprachigen Gedichte sind, die Zingref in der Straßburger Ausgabe von 1624 zusätzlich veröffentlichte. Von diesem Sammelband, der auch einen Druck des Aristarchus enthält, nimmt Fechner an, daß Opitz ihn bei seiner Ankunft in Heidelberg als Empfehlungsschrift für Gruter vorgesehen hatte. Für unseren Zusammenhang wichtig ist Fechners Beobachtung, daß Zingrefs Abdruck des dritten Einzelwerkes, "Wenn sich der edle gast," merkliche Unterschiede gegenüber der Vorlage aufweist. Da Zingrefs Abdruck den kommenden Betonungsgesetzen näher steht als der Separatdruck des Proemptions an Johannes von Landtskron, so folgert Fechner, daß Zingref zu jener Zeit Opitz in der Anwendung des alternierenden Betonungsgesetzes und der Übereinstimmung von Wort- und Verston übertroffen habe, "so daß es durchaus möglich scheint, die rhythmischen Änderungen der Opitz-Gedichte Zingref zuzuschreiben."⁷

In seiner Arbeit an der Herausgabe der Straßburger Opitzausgabe von 1624 wurde Zingref von seinen Freunden Gruter und Bernegger unterstützt.⁸ Erhaltene Briefe erweisen, daß Zingref sich vor dem 2. Februar 1623 an Gruter wandte, um von ihm Beiträge zu erbitten, welche dieser am 3. Mai 1623 zusagte. Der Brief, in dem Gruter sein Liminärgedicht schickte, ist jedoch verloren. Am 14./24. Juni 1623 erhielt Zingref einen Brief Berneggers mit der Nachricht, daß Isaac

Habrecht ihm (Bernegger) Gedichte Weckherlins gesandt habe, von denen er nicht wisse, ob Zincgref sie schon besitze, und daß in Straßburg angekommene Schlesier (wohl von Kirchner stammende) Gedichte mitgebracht hätten. Am 27. August 1623 teilte er Zincgref mit, daß der Druck begonnen habe, stetig vorankomme und von ihm (Bernegger) überwacht werde.

Eine Antwort auf das Exemplar der Straßburger Ausgabe, welches Zincgref Opitz im Mai 1624 geschickt hatte, schrieb dieser erst am 6. November 1624.⁹ Es ist bekannt, daß Opitz die Vermehrung des ursprünglichen Manuskripts ebenso unglücklich stimmte wie die Tatsache, daß die Fehler seiner Jugendsdichtungen mit der Veröffentlichung jedem zugänglich gemacht worden waren. Dennoch äußerte er in dem erwähnten Brief an Zincgref keinen Groll, sondern verbat sich lediglich eine zweite Auflage der Teutschen Poemata, welche durch die Straßburger schon angeregt worden war.¹⁰

Zincgref befolgte Opitz' Anweisung. Wie aus seinem Briefwechsel mit Colerus zwei Jahre später hervorgeht, hatte Zincgref jedoch Pläne für seine eigenen Gedichte, die im "Anhang" erschienen waren.¹¹ Er wollte es Colerus' Urteil überlassen, die besten davon auszuwählen, sie zu verbessern und eine Sammlung seiner und des Colerus Gedichte erscheinen zu lassen. Aber der Plan wurde nicht ausgeführt, auch nicht,

nachdem Bernegger 1630 sich erboten hatte, die Betreuung des Druckes zu übernehmen.

Abschließend sei bemerkt, daß die Entstehungsgeschichte der Straßburger Ausgabe den Eindruck macht, Zincgref habe sich mit Mühe und Sorgfalt der Gestaltung des Buches gewidmet. Der starke Widerhall, den besonders Opitz' Dichtungen beim Publikum hervorriefen, bestätigt Zincgrefs Auswahl der Texte. Man war dem Ziel, deutschsprachiger Literatur die Anerkennung des Aus- und Inlandes zu sichern, um vieles näher gekommen.

Beispielhaft für Hans Henrik Krummachers Einsicht, daß Poetik und Rhetorik im 17. Jahrhundert die "Grundlage aller literarischen Produktion" bildeten,¹² ist Zincgrefs Vorwort zum "Anhang."¹³ Unter dem Leitgedanken, die Kunst zu mehren, gibt Zincgref dem Leser Anleitungen, welchen Weg ein Dichter einschlagen solle.

Zunächst entwirft Zincgref ein Bild der Ausgangssituation, das die Beziehungen zwischen ihm (dem Herausgeber), dem Leser, dem "Anhang" und der zu fordernden "Teutschen Poeterei" klarstellt. Der Herausgeber handele "wie die Freygebige Verkeuffer," indem er "gleichsam als Zugabe" dem Buch den "Anhang" hinzugefügt habe. Vom Leser, den Zincgref als "lieber Teutscher" anredet, wird nun er-

wartet, daß auch er zur Entwicklung der "Teutschen Poeterei" beitrage. Er solle den "Anhang" "zu einem Muster vnnnd Fürbilde" benutzen, um sein zukünftiges Dichten besser "regulieren" zu können. Neben dem "Anhang" sind es Poetiken, die dem Dichter "dienen mögen." Zingref empfiehlt Scaliger, Opitz und Clajus, sowie Johannes Engerd und Ernst Schwabe von der Heide, deren Poetiken ihm jedoch, allen Bemühungen zum Trotz, "noch nie zu gesicht" gekommen waren.

Darauf wendet sich Zingref den Dichtern selbst zu. In der Absicht, die unbekanntenen ingenia zu fördern, deutet er an, daß sie sich nur "herfür thun" sollten; denn nicht aus mangelnder Eignung, sondern "auß scham/ oder vnnötiger Forcht" hielten sie sich versteckt. Von den bekannten ingenia wählt er Johan Fischart, um die Aufgaben eines Dichters eingehender zu erläutern. Sich an Fischarts Gedichten zu orientieren, wäre verfehlt, denn sie gehören "noch der alten Welt" an und sind deshalb auch nicht im "Anhang" vertreten. Fischarts Glückhafftes Schiff von Zürich dagegen zeige, was "dieser mann hette leisten können." Weil er sich aber mit dem, "wie es jhm einfeltig auß der Feder geflossen," zufrieden gab, konnte sein Werk voll "artiger Einfäll" und "schöner wort" nicht zur Vollen- dung gelangen. Fischarts Aufgabe wäre gewesen, den "fleiß" mit der "Natur" zu vermählen, dann hätte seine Dichtung "der Römischen/ Grichischen/ Italiänischen und Frantzösischen

Poesy an die seiten" oder gar vorangestellt werden können. Doch entschuldigt Zincgref Fischarts Mängel, indem er sie "mehr der vnachtsamen gewohnheit seiner zeiten" als ihm selbst zuschreibt. Er beschließt sein Vorwort mit einem Spruch, der sich auf Fischart und jeden anderen beziehen läßt, dessen Arbeit der Weiterentwicklung der deutschsprachigen Literatur gewidmet ist:

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

Eine Analyse, welche prinzipiell der erwähnten Grundsatzformulierung H. H. Krummachers entspricht, stellt J. Dycks Untersuchung Ticht-Kunst dar.¹⁴ Dyck sah seine Aufgabe darin, die deutschen Barockpoetiken "auf ihre der Rhetorik entnommenen Begriffe abzuhorchen."¹⁵ Davon ausgehend, daß diese Poetiken sich aus zwei Quellen nähren, "der klassischen Rhetorik und der Humanistenpoetik, die selbst auf rhetorischem Fundament ruht," verfolgte er die terminologischen und inhaltlichen Überschneidungen und beschrieb die wesentlichen Unterschiede.¹⁶ Die Anwendung seiner Ergebnisse auf Zincgrefs Vorwort führte zu relevanten Aufschlüssen über den theoretischen Gehalt.

Die Überzeugung, daß ein hinreichend talentierter Dichter zur Vervollkommung seiner Werke nicht nur imstande, sondern verpflichtet sei, entsprach der Auffassung, die Beherrschung der von Poetik und Rhetorik festgelegten Regeln

als Voraussetzung dichterischen Erfolges zu verstehen. Aus diesen Gründen hob Zingref den vorbildhaften Charakter des "Anhangs" hervor und unterließ nicht, auf geeignete Poetiken hinzuweisen. Vor allem J. C. Scaligers Poetices libri septem betrachteten die Barockpoeten als "Grundpfeiler ihrer eigenen Anschauungen."¹⁷

Die Kriterien, die Zingref zur Beurteilung von Fischarts dichterischer Leistung heranzog, sind rhetorischen Ursprungs. Indem Zingref von "artigen Einfällen" und "schönen Worten" spricht, folgt er der Unterteilung in "res" und "verba."¹⁸ Mehrfach äußert er sich über Fischarts "ingenium," welches bewirkte, daß ihm die Dichtung "auß der Feder geflossen" sei; daß sie ihm "einfeltig" aus der Feder floß, läßt auf seinen Mangel an "judicium" schließen.¹⁹ Dem Mißverhältnis, in dem Fischarts "ingenium" und "judicium" zueinander stehen, entspricht sein Verhalten, die "Natur" nicht mit dem "fleiß" vermählt zu haben. Sowohl im Hinblick darauf, daß die "natura" des Dichters eine gottgegebene Gabe ist, als auch im Hinblick auf sein Selbstverständnis hatte der Dichter die Verpflichtung, soviel "ars" aufzubringen, bis sein Werk Vollkommenheit erreichte.²⁰ Weil Fischart versäumte, der Natur die nötige Pflege zu geben, gelang ihm nicht, was er "hette leisten können."

Auch Zingrefs Vorwort selbst ist der rhetorischen Tradition verpflichtet. Unterhaltsam, belehrend und sugge-

stiv zugleich, läßt es sich ganz von der beabsichtigten Wirkung her verstehen. Die bei diesem Dispositionsschema im Mittelpunkt stehende "persuasio" wird von Klaus Dockhorn allgemein als das "pragmatische Gewinnenwollen von Menschen durch Menschen" definiert.²¹ In Zingrefs Vorwort erreichte die "persuasio" ihren abschließenden Höhepunkt mit der schon zitierten Aufforderung:

"Ein ander thue das sein/ so wirdt die Kunst gemehrt."

Die 51 Gedichte des "Anhangs" repräsentieren den Kreis der Dichter, die um 1600 und in den ersten zwei Jahrzehnten danach zumeist in Heidelberg deutschsprachige Gedichte schrieben. Fechner ist der Ansicht, daß Zingref mit ihrer Veröffentlichung beabsichtigt habe, "der vorgelegten Dichtungsform [Opitz' Gedichten] den Geruch der programmatischen Neuerung zu nehmen."²² Ähnlich äußert sich Willi Flemming, der den "Anhang" als Beweis dafür nimmt, "daß ein Kreis Gleichstrebender vorhanden war."²³ Diese Dichter werden häufig in zwei Gruppen unterteilt.²⁴ Zu den Jüngeren, aus Opitz' persönlichem Bekanntenkreis stammenden Dichtern, zählen Jacobus Creutz, Janus Gebhard, Isaac Habrecht, Heinrich Albert Hamilton, Balthasar Venator, Caspar Kirchner, Balthasar Wesselius und natürlich J. W. Zingref, dessen Gedichte im folgenden unerwähnt bleiben,

da sie unten noch ausführlicher besprochen werden. Die zweite Gruppe bilden ältere oder fernerstehende Dichter, die keine persönliche Beziehung zu Opitz hatten, wie der jung gestorbene Friedrich Lingelsheim, Petrus Denaisius, Paulus Melissus Schede, Georg Rodolph Weckherlin und Christoph von Schallenberg.

Als Unterscheidungsmerkmal der beiden Gruppen in literarischer Hinsicht gibt Waldberg an, daß die Jüngeren schon "Rudimente einer neuen poetischen Individualität" zeigten, während die Älteren "noch im Banne der jeder selbstständigen Eigenart feindlichen Volkslyrik" befangen wären.²⁵ Dieser Unterschied verbindet sich für ihn mit der allgemeinen Situation, wie sie damals für die deutsche Lyrik bestand. Er spricht von einem Widerstreit zwischen Volkslyrik "mit ihrem edlen Gehalt, ihren schmucklosen, aber wirksamen Formen und ihrer schon fertig gemünzten Ausdrucksweise" und der staunenerregend hoch entwickelten Technik italienischer und französischer Lyrik, welche zur Nachahmung gereizt habe.²⁶ Obwohl die gelehrte Renaissancedichtung im "Anhang" vertreten sei, ist er der Ansicht, daß der volkstümliche Charakter im "Anhang" überwiege. Doch relativiert er dieses Urteil, indem er "die schwebende Stellung der Zingrefschen Sammlung" betont, in welcher Volks- und Kunstdichtung "noch ein Stück Weges gemeinsam" zurücklegten und so zur gegenseitigen Entwicklung beitrugen.²⁷

Trunz bemerkt, daß aus Hofkreisen, welche damals "ebenfalls um eine neue deutsche Dichtung bemüht waren," lediglich der in England lebende Weckherlin vertreten sei, während die von Tobias Hübner in Heidelberg geschaffenen höfischen Festgedichte keine Beachtung fanden. Daß (trotz ihrer Reichhaltigkeit) als Ursprungsgebiet der Sammlung die Gelehrtenkreise anzusehen sind, steht für Trunz fest. Denn die Gedichtinhalte setzen fort, "was man bisher lateinisch gedichtet hatte: Liebeslieder, Hochzeitsgedichte und Gelegenheitsgedichte verschiedener Art."²⁸ Daneben sind die für die deutsche Literatur neuen Formen vertreten: Sonett, Ode und Epigramm. Fast ganz verschwunden sind Knittelverse, mehrfach benutzt wurden Zehnsilbler, doch "der Alexandriner herrscht bei weitem vor." Der Tonfall sei noch nicht immer regelmäßig jambisch, sondern zwischen einigen streng gebauten Versen von Opitz [im Hauptteil des Buches] und den sehr freien von Weckherlin "sind alle Stufen vertreten."²⁹ Die Vielschichtigkeit der literarischen Tradition des "Anhangs," welche in den unterschiedlichen Perspektiven Waldbergs und Trunz' zum Ausdruck kommt, soll am Beispiel der einzelnen Gedichte dargestellt werden.

Als Paulus Melissus Schede (1539-1602) in Heidelberg starb, hinterließ er Handschriften seiner wenigen deutschen Gedichte, von denen Zingref vier Lieder und ein Sonett im "Anhang" veröffentlichte.³⁰ Während Melissus selbst diese Gedichte mehr als "Spielerei" betrachtete, maßen ihnen Zing-

gref und die spätere Literaturgeschichtsschreibung ein größeres Gewicht zu.³¹ Waldberg untersuchte das "Lied" (Nr. 4) und "Ein Anders" (Nr. 5). Beide tragen Merkmale der Volkspoesie: in Nr. 4 ist es "die Vorliebe für die sprichwörtliche Wendung," in Nr. 5 "der gewöhnliche Reimschatz des volkstümlichen Gesellschaftsliedes."³² Ernst Höpfner sieht dasselbe Lied Nr. 5 [sowie das von Opitz in der Poeterey kritisierte "Ein anders. Im thon/ ich ging einmal spatziren" (Nr. 6)] in einem anderen Licht. Er ist der Ansicht, daß Melissus in ihnen "jener zwar kunstmäßigen, aber frischen Lyrik nachstrebte, die in des bewundernten Ronsard Schule gepflegt wurde."³³ Er weist auch darauf hin, daß die Beziehungen, welche Melissus zu Orlando di Lasso und Goudimel unterhielt, für seine lyrischen Versuche in deutscher Sprache unzweifelhaft wichtig waren.³⁴ Dieselbe silbenzählende alternierende Technik, die sich an den besprochenen Liedern (Nr. 4,5,6) feststellen läßt, benutzte Melissus im "Brautlied an Juncker Otto Cland von Scharmeer vnd Jungfraw Juliana von Löwenstein" (Nr. 8). Obwohl seine Lieder sich hin und wieder etwas holprig lesen, gibt die genaue Aufzeichnung von Silbenzahl pro Zeile sowie das Reimschema die raffinierte Anlage dieser Gedichte zu erkennen. Außerdem muß berücksichtigt werden, daß seine Lieder nicht als gesprochene Dichtung, sonder primär als Texte zu bestehenden Melodien entstanden.³⁵ Den Anfang einer großen Entwicklung, zu der sich Melissus aber nie

bekannte, bildet sein "Sonnet [an] Jörgen von Averli vnd Adelheiten von Grauwart" (Nr. 9).³⁶ Es ist das erste epithalamische, in Alexandrinern geschriebene Sonett deutscher Sprache. Trunz schreibt dazu, daß es Melissus als gutem Kenner französischer Dichtung auf die Regeln des französischen Verses angekommen sei: "Silbenzahl und Reim, Betonung in Zäsur und Versschluß," verbunden mit schwebender Betonung.³⁷ Auch Leonard Forster und Fechner heben hervor, wie eng sich Melissus "an die Vorschriften seiner französischen Freunde"--Du Bellay und Ronsard--gehalten habe; in Form und Inhalt komme zum Ausdruck, daß das Epithalamion ein außerordentlich pléjadisches Sonett sei.³⁸ Den geistigen Hintergrund bilde christlicher Neuplatonismus, vor dem in fünf kunstvoll gebauten Sätzen entwickelt werde, daß die göttliche Weltordnung durch die Harmonie aller Geschöpfe garantiert sei, die das Werk der Liebe ist.³⁹ Da das Epithalamion Übung und Talent verrät, halten Forster und Fechner es für unwahrscheinlich, daß es das einzige Sonett gewesen sei, welches Zingref in Melissus' Nachlaß gefunden habe. Sie glauben vielmehr, daß er das zukunftsträchtigste aussuchte.⁴⁰ Zum Abschluß sei erwähnt, daß Zingref des Melissus Versuche, das Schriftbild dem Lautbild anzupassen, gleichermaßen bei den Liedern und dem epithalamischen Sonett auf die übliche Orthographie hin abänderte.⁴¹

Als Parallelgestalt zu Schede wird Christoph von Schallenberg (1561-1597) genannt.⁴² Nur eines seiner Gedichte nahm Zincgref in die Sammlung auf, den "Lobgesang von dem Warmen Bad zu Baden in Oesterreich" (Nr. 13). Waldberg stuft es als vokstümliches Gesellschaftslied ein; sein Motiv gehöre zu den ältesten des deutschen Volksliedes, und der Inhalt der ersten Liedhälfte sei "später noch öfter verwertet worden."⁴³ Formal folgt es einem Muster, das im "Anhang" mehrfach vertreten ist. Seine acht Strophen zu je acht Zeilen reimen kreuzweise, wobei klingende und stumpfe Endungen wechseln; das Metrum ist dreihebig jambisch alternierend. Daß Schallenberg der Dichter dieses Liedes war, wußte Zincgref vermutlich nicht, denn als Verfasser gab er einen Anonymus an.

Von Petrus Denaisius (1561-1610), der wie Melissus und Schallenberg vorwiegend lateinisch dichtete, enthält der "Anhang" das "Hochzeitlied Herrn Doctori Jörg Michael Lingelsheimern/ vnd Agnes Löfenijn" (Nr. 7). Abgesehen davon, daß es zwölf Strophen lang ist, entspricht es in Metrum und Strophenbau ganz dem eben besprochenen "Lobgesang" (Nr. 13) Schallenburgs. Über seinen Inhalt schreibt Fechner, daß es "die petrarkistischen Bilder auf die besungene Ehefrau" übertrage und "die Verpflichtung zum ehelichen Liebesgenuß" entwickle, wodurch die Problematik des frühen Petrarkismus aufgelöst und "einem bürgerlichen Wirklichkeitsoptimismus gewichen" sei.⁴⁴

Ein weiteres Epithalamion seines früh verstorbenen

Jugendfreundes Friedrich Lingelsheim (†1616) schloß Zingref mit ein. Dieses "Hochzeitlied an seine Schwester Fraw Salome/ Herrn D. Petri de Spina Hochzeiterin" (Nr. 38) besteht aus zehn jambischen Quatrains. Vierhebige stumpfende Zeilen wechseln mit dreihebigen klingenden ab und sind kreuzweise gereimt. Auch diese lyrische Großform ist mehrfach im "Anhang" vertreten.

Nachdem 1616 von Georg Rodolf Weckherlin (1584-1653) "eine Beschreibung höfischer Festlichkeit mit lyrischen Texteinlagen" erschienen war, folgten 1618 und 1619 die beiden Bände Oden und Gesänge.⁴⁵ Willi Flemming beobachtete schon, daß Zingref an den acht Stücken der im "Anhang" veröffentlichten Auswahl Verstöße gegen den Wortakzent selbständig korrigierte; daß Weckherlin scheinbar unbekümmert um den natürlichen Wortakzent einer künstlichen Alternation folgte und die Silben zählte, weise auf die Dichtung der Pléjade als sein Vorbild.⁴⁶ Karl Viëtor schreibt dazu: "Was die Pléjade für Frankreich geleistet hatte, das sollte seinem Werk für Deutschland gelingen."⁴⁷ Im Hinblick auf die Metrik ist bemerkenswert, daß "zäsurlose Alexandriner" nur im Gedicht "Cartel Deß Ehrwerbenden Teutschen jungen Adels" (Nr. 16) vorkommen; ein weiterer Sonderfall ist die Verwendung des "vers commun," den wir zu Beginn der "Ode Von deß Todes gewißheit/ vnd der Tugent vnsterblichkeit. An Hanns Hartman von Potzheim" (Nr. 30) und am Schluß jedes strophischen Abschnitts finden im "Lobgesang. Von Herren Mauritzen Fürsten zu Vranien/

Graffen von Nassaw" (Nr. 33). Alle übrigen Gedichte sind silbenzählend, wobei stumpfe Verse meistens sieben und klingende Verse meistens acht Silben haben (Nr. 31, 32, 34, 35, 51). Aus den bisher genannten Titeln geht hervor, daß Weckherlin die enkomiastische Lyrik pflegte, die sich vorwiegend Adelskreisen zuwandte. Die künstlerische Qualität seiner Gedichte litt darunter jedoch nicht, ebensowenig wie die im "Anhang" vertretene Gelegenheitsdichtung. Besonders das Epicedium "Ode. Vber den frühen Todt etc. Fräwlin Anna Augusta Margräffin zu Baden" (Nr. 31) fällt durch seine kunstvolle Organisation auf. In einer Reihung stofflich verschiedener, doch sinnvoll sich ergänzender Bilder schildert der Dichter unter dem Verzicht auf religiöse Erbaulichkeit den Topos der Vergänglichkeit. Seine reflektierende Darstellung, die das Wort "Vergänglichkeit" nicht enthält, wird eindrucksvoll von einem Konklusionsschema beschlossen.⁴⁸ Fechner bespricht ein anderes Gelegenheitsgedicht, das Epithalamion "Brautlied Zu Ehren der Hochzeit Filanders und seiner Chloris" (Nr. 34). In 23 Strophen zu je acht Zeilen wird uns ein Hochzeitsrausch vorgeführt, in dem "der petrarkistische mit dem mythologischen Apparat" verbunden sei.⁴⁹ Die Konstellation, daß Chloris sich wehren und von Filander überwunden werden müsse, entspräche "dem antipetrarkistisch so trächtigen Motiv vom Venus- und Mars-Krieg." Dabei könne ein Hinweis auf die zu erwartende Nachkommenschaft nicht ausbleiben, wie er denn am Ende des Epithalamions auch vorkomme.

Von Jacobus Creutz, dessen Lebensdaten unbekannt

sind, Balthasar Venator (1594-ca. 1664) und Balthasar Wesselius (einem Bunzlauer Vetter Opitz', der bis 1623 Schüler Bernegggers in Straßburg gewesen war) nahm Zingref je ein Epithalamion in den "Anhang" auf (Nr. 28, 29, 36). Diese drei Gedichte bestehen aus Alexandrinern und ähneln sich in ihrem hymnenhaften Charakter.

Auch von Isaac Habrecht (1589-1633) und Janus Gebhard (1592-1632) veröffentlichte Zingref je ein Gedicht. Gebhards "Lied" (Nr. 39) gleicht in metrischer Hinsicht den schon besprochenen Liedern von Schallenberg und Denaisius; im Inhalt folgt es der beliebten Verbindung von Liebesleid und griechischer Mythologie. Habrechts "Vberreime/ an die Teutsche Musa" (Nr. 2) steht als erstes Gedicht des "Anhangs" an prominenter Stelle. Ob man es zu den Madrigalen oder den Epigrammen rechnen soll, ist schwer zu entscheiden; metrisch gesehen steht es dem Madrigal näher, doch dem Inhalt zufolge möchte man es lieber als Epigramm bezeichnen. Wie aus dem Titel hervorgeht, stellt es eine Aufforderung an die deutsche Muse dar, nun endlich in den Wettkampf der Sprachen einzugreifen. Ermuntern und bekräftigend im Ton gehört es zu den apologetischen Produkten jener Zeit, die sich für die Verbreitung deutschsprachiger Dichtung einsetzten.

Von Heinrich Albert Hamilton (ca. 1600-1673) enthält der "Anhang" drei Gedichte, die in "zäsurlosen Alexandrinern" geschrieben sind. Während "Vff der Allerliebsten

Nase" (Nr. 14) und "Vff zwo Schwestern" (Nr. 15) in Quatrains unterteilt sind, fehlt diese Gliederung dem Gedicht "An eine gewisse Jungfraw/ daß sie nit mehr nach jhrem Allerliebsten sehen soll" (Nr. 41), welches sich angeblich an die von Opitz 1619 in Heidelberg verlassene Flavia richtet.

Opitz' Vetter Caspar Kirchner (1592-1627) steuerte fünf (bzw. neun) Gedichte zum "Anhang" bei (Nr. 21, 22, 23 I-V, 24, 25). Szyrocki hebt das "Epigramma" (Nr. 24) hervor, dessen Komposition ein Beispiel ist "für die kunstvolle Sonderform der korrespondierenden Häufung nach Reduktions-schema: 3 Strophen - 3 Verse - 3 Worte - 1 Wort."⁵⁰ Die Gelegenheitsgedichte "Namens Tag Herren George Rudolphs Hertzogs in Schlesien zur Liegnitz/ Brieg vnd Goldberg 1623/ den 23. Aprilis" (Nr. 21) und das "Brautgedicht/ Vff Herrn Mattaei Ruttarti vnd Jungfraw Anna Namßlerin Hochzeit" (Nr. 25) bestehen aus meist zäsurlosen Alexandrinern und sind, wie so viele andere Gedichte, in Quatrains unterteilt.

Eine bewußte Identifizierung des Dichters mit der Haltung der Herrschenden und Gebildeten drückt sich in Kirchners Gedicht "An Herrn Jörg Kobern Medicinae Doctorn" (Nr. 22) aus. Er warnt dort vor den "Störern der göttlichen Ordnung," womit die Mystiker des Görlitzer Kreises gemeint sind, deren Umtriebe das Mißtrauen der Obrigkeit erweckten, wie Szyrocki erläutert.⁵¹ Fechner hat den Zyklus "Frawen Lob H. Michael Bartschen Vnd Frawen Helene Burckhardin zu

Ehren" (Nr. 23) untersucht und kommt zu dem Ergebnis, daß nach dem "enkomiastischen Einleitungssonett zweimal je ein antipetrarkistisches und ein petrarkistisches Gedicht" abwechseln; ferner zieht er den Schluß, daß hiermit wohl das "früheste Beispiel des Nebeneinander beider Dichtungsformen in ein und demselben Zyklus" vorläge.⁵²

Den weitaus umfangreichsten Beitrag zum "Anhang" leistete Zingref mit 22 Gedichten. Von ihnen wie allen Gedichten des "Anhangs" gilt, was auf die Straßburger Opitzausgabe von 1624 als ganzes zutrifft: einer weitreichenden literarischen Tradition verbunden, bilden sie den Anfang einer Wende, die gleichzeitig Bruch mit der Tradition und deren Erneuerung bedeutet.

KAPITEL III

Wir wenden uns nun den Editionsprinzipien, spezifisch der Anordnung des "Anhangs" zu. Angesichts der Tatsache, daß Zingrefs Gedichte, so wie sie im "Anhang" vorliegen, eine von ihm durchdachte und beabsichtigte Folge bilden, ist zu entscheiden, ob es ratsamer wäre, im Rahmen dieser Interpretation die ursprüngliche Anordnung beizubehalten oder vorübergehend eine neue einzuführen.

Betrachtet man den "Anhang" insgesamt, ergibt sich ein erster Gesichtspunkt daraus, daß Zingref die 51 Gedichte weder systematisch nach Autoren noch nach lyrischen Gattungen ordnete. Dafür bieten sich zwei Erklärungen an. Entweder erschienen ihm diese formalen Kriterien schlichtweg unangebracht, oder er folgte einer Mode seiner Zeit. Denn wie Janis Little Gellinek schreibt, war damals "ein buntes Gemisch der Gattungen. . . nichts Außergewöhnliches: die durch Scriverius besorgte Ausgabe von Heinsius' holländischen Gedichten" sähe "zum Beispiel ähnlich ungeordnet aus," ebenso die Teutschen Poemata.¹ Möglich ist, daß der Zeitgeschmack mit der Schwierigkeit zusammenhing, in Grenzfällen über die Gattungszugehörigkeit eines Gedichtes zu entscheiden. Die Poetiken hielten zwar zahlreiche Definitionen bereit, aber die dichterische Wirklichkeit war bewegter und führte nicht nur zu Gedichten, welche den Regeln

ihres Handwerks entsprachen, sondern auch zu solchen, welche sie unbeachtet ließen und anderen, die sie übertrafen. Diese Variationsbreite läßt sich auch im "Anhang" feststellen.

Wie nehmen sich nun Zingrefs Gedichte in diesem Gemisch von Autoren und lyrischen Gattungen aus, ist ihre Anordnung willkürlich oder lassen sich Zusammenhänge erkennen? Da nur in Ausnahmefällen die Entstehungsdaten der Gedichte bekannt sind, darf der Versuch, sie unter chronologischem Gesichtspunkt zu betrachten, ausgeschlossen werden. Konzentriert man sich auf formale Kriterien wie Gattung oder Metrum, wird man zwar feststellen, daß einige Epigramme, Sonette oder liedhafte Gedichte zusammenstehen, doch sind diese Gruppierungen von einer systematischen Einteilung weit entfernt. Ergiebiger ist es, vom Inhalt der Gedichte auszugehen, denn es existieren bestimmte Themenkreise, die von Zingref in mehr als einem Gedicht behandelt wurden. Dabei ist es nicht so, daß z.B. alle Hochzeitsgedichte gemeinsam erscheinen, sondern es gibt mehrere Gruppen von Hochzeitsgedichten, die an Sinnverwandtes wie Liebeslieder grenzen. Doch ist diese thematische Einteilung nicht strikt; vielmehr trägt die immerhin verbleibende Vielfalt zur Belebung des "Anhangs" bei.

Entscheidend dafür, ob dieser Anordnung gefolgt oder eine neue gewählt werden soll, ist der Umstand, daß sich die Themenkreise aus Zingrefs Gedichten allein nur mangelhaft

erklären lassen. Zingref scheint keinen Wert darauf gelegt zu haben, die eigenen 22 Gedichte in einer Anordnung erscheinen zu lassen, die auch noch unabhängig vom "Anhang" einen Sinn ergab, sondern er stellte sie in den größeren Zusammenhang aller zur Veröffentlichung bestimmten Gedichte. Deshalb scheint es gerechtfertigt, der Interpretation von Zingrefs Gedichten eine Gliederung zugrunde zu legen, die sich von der ursprünglichen unterscheidet.

Dieser Untersuchung ließe sich als Motto Zingrefs Epigramm "Uff seine Emblemata oder Sinnenbilder An den verkehrten Leser" (Nr. 49) voranstellen. Es lautet:

"Die Sinnenbilder hier sein ledig eigen mein/
Drumb mache sie durch kein verkehrt' außlegung dein."

Da dieses Epigramm weder in Zingrefs Emblemata Ethico-Politicorum Centuria (1619) noch in den Sapientia picta (1624) zu finden ist, könnte es für die unvollendet gebliebene Sammlung Emblematum altera centuria geschrieben worden sein. Auch wenn wir über seine Herkunft letzten Endes im Unklaren bleiben, können wir doch mit größerer Sicherheit annehmen, daß es eine pädagogisch-didaktische Aufgabe im Rahmen einer Emblematasammlung übernehmen sollte. In dieser Funktion gleicht es dem antiken Epigramm, das ursprünglich die Bedeutung eines Gegenstandes in Form einer Aufschrift angab.² Doch im Unterschied zum griechischen Epigramm ist Zingrefs kein Distichon, sondern es besteht aus zwei

"zäsurlosen Alexandrinern." Mit der einzigen Ausnahme im Wort "außlegung" ist die Übereinstimmung von Vers- und Wortbetonung gewahrt. Zu erwähnen wäre, daß die heute ungebrauchliche Form "Sinnenbilder" im Barock neben der heute üblichen "Sinnbilder" benutzt wurde.³

Weniger seltsam als es auf den ersten Blick scheint, ist es, ein Epigramm, das die Bedeutung von Sinnbildern zum Gegenstand hat, in einer Gedichtsammlung anzutreffen. Denn der Verwandtschaft von Malerei und Poeterei war man sich damals sehr bewußt. Borinski weist auf Scaligers Poetik hin, welche Ausführungen über die Rede als Farbe der Sprache und redende Bilder enthält, eine Anschauung, die auch Opitz' "Poeterey" beeinflusst habe.⁴

Dasselbe bedauerliche Schicksal, das Zingref für seine Emblemata befürchtet haben mag, und dem er mit Hilfe des Epigramms vorbeugen wollte, muß er für seine Gedichte vorausgesehen haben, weshalb er sich "An den verkehrten Leser" wendete. Ein verkehrter Leser eignet sich Gedichte verkehrt an, er bringt eine falsche "außlegung" hinein. Auslegung, im Lateinischen interpretatio, bezog sich ursprünglich auf die Erklärung juristischer Texte.⁵ Durch sein Studium der Rechte mag Zingref mit diesem Wort besonders vertraut gewesen sein. In unserem Zusammenhang ließe sich "außlegung" durch Intention oder Absicht des Dichters ersetzen, und ein verkehrter Leser wäre dann der-

jenige, der die Intention des Autors nicht erfaßt. Er verwechselt "mein" und "dein," d.h. er kann nicht auseinanderhalten, was der Dichter gemeint hat und was er selbst gern gelesen oder bestätigt gefunden hätte. Daß Zincgref die Possessivpronomen "mein" und "dein" wählte, heißt nicht, daß ihm besitzanzeigende Wörter so wichtig wären. Vermutlich wählte er sie, weil man hellhörig darauf reagiert, und setzte sie ans Ende seiner Sätze, um einen erhöhten Überraschungseffekt zu haben. In "mein" und "dein" liegt die Aufforderung an den Leser, im Subjektiven zurückhaltend zu sein, um die Gedichte objektiv besser auslegen zu können.

Zwischen Melissus' "Lied" (Nr. 4), das von den Erfahrungen eines Wanderers erzählt, der auszog, um "Lehr' vnd Verstand/ | Auch frembder zungen sprach" in sich auszubilden, und Habrechts apologetischem Gedicht "Vberreime/ an die Teutsche Musa" (Nr. 2) finden wir Zincgrefs Epigramm "An die Teutschen" (Nr. 3). Es gehört somit zum Kopfteil der Sammlung, dessen Aufgabe es ist, den Leser in die beabsichtigte Stimmung zu versetzen. Ein vergleichender Blick auf Melissus' "Lied" und Zincgrefs Epigramm zeugt von dem Fortschritt, der sich seit der Entstehung dieses Liedes auf formalem Gebiet vollzogen hatte. Statt der liedhaften Form mit einer silbenzählend alternierenden Metrik finden wir ein paarig gereimtes Epigramm, in dem jeweils zwei klingende "zäsurlose Alexandri-

ner" von zwei stumpfen abgelöst werden; die siebte und achte Zeile, die wie beim römischen Epigramm die Schlußsentenz enthalten, nehmen den Reim der dritten und vierten Zeile auf und sind in Alexandrinern geschrieben, die eine syntaktisch und semantisch deutlich erkennbare Zäsur aufweisen. Zwar gibt es vereinzelte Verstöße gegen den Wortakzent, doch sind diese mit schwebender Betonung mühelos zu überbrücken.

Wie Dyck schreibt, lagen Form und Stil des barocken Gedichtes nicht in erster Linie im Ermessen des Dichters, sondern sie waren sach- und wirkungsgebunden.⁶ Zingrefs Epigramm ist dafür ein Beispiel. Seine Wirkungsgebundenheit kommt in der mehrfach verwendeten Anredeform zum Ausdruck: der Titel richtet sich explizit "An die Teutschen," die Anfangszeile des Gedichtes hat die Form einer direkten Anrede. "Ihr klagt, ihr habt. . .," welche zu Beginn der zweiten Gedichthälfte, in der fünften Zeile wieder aufgenommen wird. Die der griechischen Mythologie entnommenen "loci" vermitteln die Sachgebundenheit des Epigramms; sie führen in den Bereich der Poesie. Wir hören von einem "schweren Berge," wo "dess Lufftpferdts Herberge" sei. Das geflügelte Pferd Pegasus, welches den Griechen als Liebling der Dichter und den Römern als Symbol der Unsterblichkeit galt, ist also auf dem Musensitz Parnassus zu Haus, wo zu "der Ewigen gedechtnus" ein goldener "Thron" bereitsteht. Seit der Zeit der Renaissance, besonders aber während des

Barocks gehörte zum Selbstverständnis des Dichters die Hoffnung, mit dem Tode nicht der Vergessenheit anheimzufallen, sondern in ewigem Nachruhm weiterzuleben. Ein Bild dafür ist der goldene Thron, "Vff dem bewaret ligt die Edle Lohrberkron." Aus Lorbeer, der von der Emblematis als Symbol der natürlichen Begabung abgebildet wurde, war der Ruhmeskranz, den Apollo erfolgreichen Dichtern verlieh.⁷

Doch so verlockend der Besitz dieses Kranzes schien, so mühevoll war der Weg, auf dem man ihn erreichte, und die deutschen Poeten bedurften offensichtlich einer Ermunterung, um nicht vor dem Ziele aufzugeben. Das Gefälle, welches von ihnen überwunden werden mußte, bringt Zinzgref in einer gleichmäßig von Satz zu Satz fortschreitenden Steigerung zum Ausdruck. Angefangen bei "Ihr," den Dichtern, die noch "vor" dem Berge stehen, geht er zur Bergesspitze über, in deren luftiger Höhe wir Pegasus, dann den Thron und endlich auf dem Thron die "Lohrberkron" erkennen. Daß das Ziel der Anstrengung nicht schon vergeben ist, sondern dort oben "bewaret" liegt, bedeutet für den Leser einen Antrieb, den Zinzgref in der nächsten Zeile im "Wohlan" fortsetzt. Zusammen dienen die Zeilen fünf und sechs der Beschreibung eines Kontrastes, der entsteht, wenn von Dichtern, die "still hienieden," d.h. vor dem Berge sitzend, zu denen übergegangen wird, die für "Teutschlandes Ehr. . .ein wenig" schwitzen. Angesichts einer solchen Verwandlung muß sich der Leser

fragen, zu welcher Gruppe er gehören möchte. Derartig ermutigt, steht er den Schlußzeilen des Epigrammes besonders empfänglich gegenüber, in denen Zingref klar ausspricht, an welchen Maßen der Leser seine Gedanken messen sollte:

"Je weiter ist der weg/ je reicher ist der Lohn:
Ist dan der Weg gering/ je grösser ist eur hon."

Neben dem Epithalamion "Pastoral vff Herrn Johan Zingrefen vnd Fraw Maria Wildeisin Wittiben Hochzeit" (Nr. 10), das unten in einem anderen Zusammenhang besprochen wird, enthält der "Anhang" vier weitere liedhafte Gedichte Zingrefs, die wir im folgenden als "Lieder" bezeichnen. Ihnen allen ist gemeinsam, daß sie um ein Thema kreisen, welches sich als Variante des Oberbegriffes "Liebe" auffassen läßt. Dabei handelt es sich immer um erotische Beziehungen, die aus der Perspektive des Mannes vorgetragen werden. Die bedichtete Geliebte ist nur als Ziel seiner Rede zu verstehen; sie bleibt stumm und ist vom Standpunkt der Handlung aus gesehen, nur an der Vor- oder Nachgeschichte des Liedes beteiligt.

Obwohl uns jedes der Lieder ein einzelnes Schicksal vor Augen führt, bewirkt die Allgemeingültigkeit der geschilderten Situation, daß der Eindruck, einem persönlichen Schicksal beizuwohnen, nie entsteht. Daß dennoch eine bestimmte Seelenlage in den Vordergrund treten kann, ist als Teil des Decorum zu verstehen. Deshalb haben wir

in Zingrefs Liedern weniger eine Selbstverwirklichung des Autors, als vielmehr einen Seelenausdruck des Sprechenden, welcher gleich anderen Stilmitteln der Intensivierung der dichterischen Absicht dient.⁸

Wie Waldberg schreibt, war die bevorzugte Seelenlage vieler Renaissancelieder die auf Petrarca zurückgehende "voluptas dolendi," die Freude am Schmerz.⁹ Da Zingref weder Tanz-, Frühlings-, noch Wanderlieder von sich in den "Anhang" brachte, wäre es möglich, daß auch sein Interesse der Lust des Leidens galt. Im folgenden soll nun untersucht werden, inwiefern in seinen Liedern die Freude am Schmerz vertreten ist, und in welcher Spielart sie erscheint.

Ist man bereit, auch Liebeskummer zur "voluptas dolendi" zu zählen, wäre das "Liedt" (Nr. 19) ein erstes Beispiel für die Freude am Schmerz. Doch da der geschilderte Liebeskummer eher volkstümliche als petrarkistische Züge trägt, sollte man ihn nicht als petrarkistische Stimmung auffassen, sondern schlicht als Sehnsucht verstehen. Form und Stil weisen das "Liedt" als ein dem Volkslied nahestehendes Gedicht aus. Das Metrum seiner fünf Strophen zu je acht Zeilen ist ein vierhebiger Jambus; die fast ausschließlich stumpfen Zeilenenden sind in der ersten Hälfte jeder Strophe zweimal kreuz- und in der zweiten Hälfte paarweise gereimt. An Stilmitteln fallen besonders die Wiederholungen auf, die Waldberg als Charakteristikum

der volksmäßigen Lyrik aufführt.¹⁰ So heißt es in der ersten Strophe:

"Ich hat mit jhr sehr kurze frewdt/
Sehr kurtze frewdt hat ich mit jhr. . ."

Oder in der zweiten:

"Fahrt hin zu meinem Liebelein/
Fahrt hin/ vnd sagt der Edlen Zier. . ."

In der vorletzten Strophe:

"Ihr wart die jenig/ jhr allein/
Ihr seyts es vnd jhr solt es sein. . ."

Und in der letzten:

"Ach liebstes Lieb/ kehrt wieder vmb/
Kehrt vmb/ ach liebstes Liebelein. . ."

Befragt man diese Beispiele auf ihren Inhalt hin, so hat man fast alle Elemente der sehnsuchtsvollen Klage zusammen. Hinzuzufügen wäre noch, daß es eine "Jungfraw" war, in die sich der Mann erst nach anfänglichem Widerstreben verliebte. Ihre Eigenschaften sind "lieblichkeit" und "Tugend," die ebenso unpetrarkistisch wirken wie der Vergleich, in dem sich der Mann als ein "Turtelteubelein" bezeichnet, das "sein Gesellen hat verlohren." Damit können wir den sicheren Schluß ziehen, daß die vorgetragene Sehnsucht im Bereich der volkstümlichen Lyrik wurzelt.

Anders liegen die Verhältnisse in "Adonis Nachtklag vor seiner Liebsten Thür. Ex Anglico" (Nr. 40). Zingrefs englische Vorlage ist leider noch unbekannt.

Seine sieben Strophen zu je acht Zeilen, die wieder vorwiegend stumpf auslauten, reimen je zweimal paarig und zweimal kreuzweise. Es ist das einzige Lied, in dem neben Jamben in der zweiten Strophenhälfte Trochäen im ersten Teil der Strophe vorkommen. Dadurch entsteht ein rhythmisch recht bewegter Eindruck. Ob man ihn der Vorlage und einer möglicherweise vorhandenen Melodie oder der aufgewühlten Seelenlage des Helden zuschreiben soll, ist nicht zu entscheiden.

Schon der im Titel enthaltene Namen "Adonis" weist auf einen anderen Bereich als den der Volkslyrik. Welcher es ist, erzählt die "Nachtklag vor seiner Liebsten Thür." Dort können wir uns einen Adonis vorstellen, der an der Hartherzigkeit seiner Geliebten schier verzweifelt; "threnenbach" und "Seufftzen" sind äußere Anzeichen seiner "Noth" und "Pein." Doch alle Versuche, die Dame umzustimmen, scheitern, so daß er schließlich, von ihrem "steinen Hertz" getrieben, Zuflucht zu Todesvorstellungen nimmt.

Spätestens jetzt wird klar, daß diese Geschichte aus petrarkistischen Motiven aufgebaut ist. Die Liebesklage des leidenden Mannes, die unerschütterliche Hartherzigkeit der Frau und seine Todessehnsucht sind Größen aus dem petrarkistischen Bereich.¹¹ Die "künstlich präparierte Atmosphäre," in die wir nach Adonis imaginärem Tod eintreten, sowie die Niedlichkeit der Blumen auf seinem Grab sind

hinzunehmen.¹² Merkwürdig ist nur die Rache, in die sein so lang erlittener Schmerz umschlägt; fast könnte man sie als Rache am Petrarkismus, als einen antipetrarkistischen Versuch auffassen. Wie dem auch sei, dem Adonis scheint die Zeit reif zu sein für diese seltsame Spielart der "voluptas dolendi."

Bei Zingrefs Gedicht "Lied. Uff die Melodei: Allons dans ce bocage" (Nr. 42) können wir sicher sein, daß es mehr zum Singen als zum Lesen bestimmt war. Seine vierzeiligen Strophen haben einen leichteren sangbareren Charakter als die achtzeiligen der bisher besprochenen Lieder, und seine vierhebigen Jamben enden abwechselnd in klingenden und stumpfen Kreuzreimen. Auch Opitz brachte in den Teutschen Poemata von 1624 ein Gedicht "auff die Melodey/ Allons dans ce bocage" (TPWi Nr. 118). Die Melodie "Allons dans ce bocage" findet sich in Gabriel Batteiles Air de different autheurs mis en tablature de luth par Gabriel Batteile.¹³ Inwiefern die Texte der drei Lieder Ähnlichkeiten aufweisen, soll im folgenden untersucht werden.

Der Hauptgedanke des französischen Liedes gilt der Sprache der Vögel, die sich alle Liebenden zum Vorbild nehmen sollten. Denn ihre "fidélité" sei niemals "servitude . . . sans liberté;" auch habe "la jalousie" keine Macht zwischen ihnen, so daß jedem gewiß sei, "de mourir amoureux."

Opitz' Gedicht greift zwar das Motiv der Vögel auf, die "auß lust vnd freuden" singen, doch macht er von ihrem "Musiciren" nicht im Sinne seines Vorbildes Gebrauch, sondern stellt es als lieblichen, dem Menschen unerreichbaren Gegensatz dar. Opitz' Persona singt "auß angst vnd schmerz" und ist "von der gefangen/| Die meiner nicht bergert." Seine Treue hat also gerade den petrarkistischen Charakter der "servitude," welchen das französische Lied ablehnt. Deshalb kann es Opitz' Sänger auch nicht beschieden sein "de mourir amoureux;" er bleibt unerhört, denn "Die/ so mich singen lehret/| Stopfft gantz die ohren zu." Im Gegensatz zu Opitz schließt sich Zingref sehr locker an den Inhalt des französischen Gedichtes an; in seinem Lied ist das Motiv der Vögel nur noch in einem übertragenen Sinn vorhanden. Der Sprache der Vögel welche die Liebenden nachahmen, bzw. sich zu Herzen nehmen sollen, entspricht Zingrefs Verlangen, mit der Geliebten in einer neuen Sprache, die eine Sprache des Herzens ist, reden zu können:

"So/ Schatz/ so red mein Hertze
Durch eine newe sprach . . ."

Wie Günther Müller schreibt, sei die Sanglichkeit der "Lyrica" nicht im Sinne moderner Bekenntnislyrik zu verstehen, sondern als Eigenschaft des frühbarocken, intellektuell objektivierten Liedes aufzufassen.¹⁴ Demzufolge gleicht in Zingrefs "Lied" das Verlangen des Sängers, seine Liebe der Geliebten mitzuteilen, einem intellektuell ob-

jektivierten Vorgang, der im einzelnen beschrieben werden soll.

Die Methapher der Liebesflamme benutzend, führt Zingref seinen Sänger zu der Erkenntnis, daß es besser sei, "Hinfort gar stumm zu sein." Denn "Bey dieser argen Zeit" dienten Liebesschwure nur dem Verlangen derer,

"Die jhr auforschen wolt/
Ob ich von jhr gefangen/
Vnd sie mir seye holdt."

Der tiefere Grund des beabsichtigten Schweigens liegt jedoch darin, daß die Liebe, d.h. die Flamme und damit die Pein umso größer wird, "Je minder sie bekennet." Durch das Verstummen, dessen Notwendigkeit dreizehn Strophen lang sehr beredt vorgetragen wird, hofft der Sänger--möglicherweise wie in einem "bocage"--der menschlichen Neugier zu entgehen, "Die süsse Liebes brunst" in sich selbst genießen zu können und schließlich "Der aller liebsten Gunst" zu gewinnen. Daran liegt ihm am meisten. "Vilmehr. . .| Als bey den Worten" wird die Geliebte ihn durch die "newe sprach" verstehen und in diesem Sinne auch erhören können; seines Herzens "stillschweigendt klag" wird deuten, "was es begeret" und zeigen, "was es sey." Obwohl diese Bitte um Liebe dem "flehen" nahekommt, ist ihre Quelle keine Freude am Schmerz, sondern der Versuch, den Petrarkismus insofern zu übertrumpfen, als ein Weg eingeschlagen wurde, der die Verständigung der Liebenden zum Ziel hat.

Zwischen Volkslyrik und Kunstlyrik liegt Zingrefs "Saurbronnen Liedlein" (Nr. 45). Im Hinblick auf Form und Metrik gleicht es ohne große Unterschiede dem eben besprochenen "Lied" (Nr. 42); dem eingangs besprochenen "Lied" (Nr. 19) gleicht es im Hinblick auf den Stil. Als bevorzugte Form der Wiederholung fällt die Anapher auf:

1. Strophe: "Ob schon bey diesem Bronne"
2. Strophe: "Ob schon diß lieblich Thale
Ob schon die Berg und Wäldt"
. . .
3. Strophe: "Ob schon die Bächlein sausen/
. . .
Ob schon die Bäume brausen/"

Daß die Anapher "ob schon" sich auf Beispiele der Natur beschränkt, ist kein Zufall. Diese volkstümlichen Fragmente einer Landschaftsbeschreibung stehen im Dienst der Liebe, insofern als sie den untergeordneten Bereich abgeben, die Szenerie, der die illustre Phyllis übergeordnet ist.¹⁵ Phyllis' übergroße Wichtigkeit kommt auch in den Hyperbeln zum Ausdruck, daß ihr Atem "Blümlein" sät, daß sie selbst die "Blum der Blümelein" ist und "Floram," die italienische Göttin der Blüten, "Sampt all jhrm Blumen schrein" verdrängt.

Phyllis, deren aus der griechischen Mythologie stammender Name später noch oft in der deutschen Hirten-dichtung auftauchen sollte, ist diejenige:

"Die mir allein erquicken
Kan meinen Geist vnd Muth."

Daß Phyllis dringend benötigt wird, läßt sich wohl kaum als "dolendi voluptas" bezeichnen, denn das Verlangen, mit dem der Dichter an Phyllis denkt, ist ganz irdischer, verspielter Natur, wie es besonders in der letzten Liedstrophe zum Ausdruck kommt.

Die Ähnlichkeit der Gedichte "Ein Gesicht" (Nr. 46) und "Vff ein paar Händschuch" (Nr. 48) liegt zunächst in ihrer äußeren Form. Da das Typische dieser Form ihr Umfang zu sein scheint, werden wir sie, einer Anregung Fechners folgend, "Großform" nennen.¹⁶ Diese Großform ist nicht strophisch gegliedert, sondern besteht in jedem der Gedichte aus 16 meist zäsurlosen Reimpaaren, Alexandrinern. Es handelt sich also um keine der neueren Formen, die an die syntaktische Gestaltungsgabe des Dichters besondere Anforderungen stellten. Doch was der Großform an markanter äußerer Struktur fehlt, hat die Gedankenführung der Gedichte übernommen.

Auf die Gedankentiefe oder ihren Wahrheitsgehalt kam es Zingref jedoch weniger an; ihn interessierte mehr ihre Verknüpfung, welche dem Gedicht den Charakter der Wahrscheinlichkeit verleihen sollte. Wir befinden uns also in einer Umgebung, die dem "delectare," der Unterhaltung dient. Es wird sich zeigen, daß Zingrefs Unterhaltungslirik nicht weniger kunstgerecht gebaut ist, als ein Gedicht ernsthafteren Gehalts, wie zum Beispiel das Epigramm "Was

der recht Adel sey" (Nr. 44).

Beginnen wir mit dem Gedicht "Ein Gesicht" (Nr. 46), in dem je zwei gereimte Zeilen eine Sinneinheit ergeben. Gliedernde Einschnitte bilden die Zeilen 1, 5 und 25, die in Beziehung zum Titelwort "Gesicht" das Verb "sehen" enthalten:

Zeile 1: "Ich seh'. . ."

Zeile 5: "Ich seh'/ ich seh'. . ."

Zeile 25: "Ich seh' ich seh' ich seh':. . ."

Die zu beobachtende Aufweitung der einfachen Form entspricht der amplifizierenden Gestaltung der Handlung.¹⁷ Diese ist aus Metaphern aufgebaut und wendet sich, wie schon "Gesicht" und "ich seh" andeuten, vorwiegend an die visuelle Vorstellungskraft des Lesers. In den ersten vier Zeilen beschreibt Zingref die Vision der grundsätzlichen Lage, in der er sich befindet. Über sein Gefühl der Liebe zu einem Mädchen spricht er metaphorisch als glimmendes "Füncklein," das sich in ein "mechtig Fewr" verwandeln werde, wenn sie, "die solchs hat angezündt," es nicht bald löschen würde. In den nächsten acht Zeilen begründet er seine Verliebtheit durch die Schilderung ihrer Reize. Er malt ein Bild, das sie als "Blum" in "jhrer besten blüth" nebst anderen guten Eigenschaften zeigt, welche Narcissus, Hyacinthus, Flora und Venus vergleichsweise blaß erscheinen lassen. Doch wer sich mit den Göttern mißt, kann auf ihren Zorn rechnen; in den nächsten vier Zeilen hören wir deshalb von der

Kränkung, als welche Venus die "Blum" empfindet und von Amors Entschluß, "seiner Mutter Ehr und guten Namens" zu pflegen, d.h. sie zu rächen. Damit liegt die zweite Hälfte des Gedichtes vor uns, in der sich erfüllt, was Zingref in den ersten vier Zeilen angedeutet hatte: aus dem "Füncklein" wird ein "mechtig Fewr." In der Entwicklung der Metaphern wird die Reihenfolge der ersten Gedichthälfte eingehalten: vom Feuer zur Blume zum Venusopfer. Als eifrig schührenden Racheengel erleben wir Amor, der nicht willens ist, "einig Stundt noch Zeit mehr zu verlieren" und die Blume "Vff seinen Flügeln" ihrem Schicksal entgegenführt:

"Biß er sie in dem Fewr vff meinem Hertzaltar
Der Venus hab verbrant zum süßen opffer gar."

Ein allegorische Formrundung des Gedichtes liegt in der Wiederaufnahme des "Hertzen" (Zeile 4) im "Hertzaltar" (Zeile 31).

Im Gedicht "Vff ein paar Händschuch" (Nr. 48) erleben wir die Gestaltung eines Gegenstandes nach dem Gesetz der "amplificatio." Wie Dyck schreibt, ist die "amplificatio" Aufgabe der Topik.¹⁸ Dabei läßt sich beobachten, daß die Aneinanderreihung der vielen "loci" weniger dem glatten Fortgang der Beschreibung dient, sondern eher einen hemmenden Effekt hat, indem sie zu einer Serie von Kleinsthöhepunkten führt. Während diese Technik pathoserregend wirken kann,¹⁹ bringt sie in unserem Gedicht nur einen schwärmerischen Ton hervor. Ebenso wie der schwärmerische Ton sind

die Concettis Merkmale einer manieristischen Poesie, welche "ohne Hindernisse des Wahren" die Stilisierung der "inventio" verfolgt.²⁰

Auffällig ist, daß im Mittelpunkt von Zingrefs Beschreibung der Inhalt der Handschuhe steht und nicht die Handschuhe selbst. Aber das ist erklärlich, wenn man sich vor Augen hält, wieviel mehr sein Interesse den Händen seiner Geliebten galt, als den Handschuhen, die er ihr zum Geschenk machte: die Handschuhe sind den Assoziationen, die der Gedanke an seine Geliebte herbeiruft, völlig untergeordnet. Daß man dennoch von einem Gedicht "Vff ein paar Händschuch" sprechen kann, liegt an der geschickten Art, in der Zingref zu Beginn und am Schluß seines Gedichtes auf die Handschuhe eingeht. Erst nachdem er sie zum Ansatzpunkt seiner Überlegungen macht, indem er sie direkt anspricht: "Glückseelig weret jhr/ Händschuch. . .," beginnt er, die kostbaren Hände zu beschreiben. Dabei lassen sich "loci," die von außen an die Hände herangetragen werden, von solchen unterscheiden, die Zingref aus den Händen selbst gewinnt.²¹ Die hinzugezogenen "loci" sind extravagante Vergleiche (Schnee, Elfenbein, Perlen); die von den Händen gegebenen ("partitio") sind in Form von diminutiva, welche Zingref besonders zu schätzen scheint, "Nägelein," Gleichelein" [=Gliederchen], "Fingerlein" und schließlich die "flache Handt" selbst und ihre Linien. Abschließend spricht Zingref die Hand-

schuhe noch einmal an, wobei er die Anfangszeile vom Konjunktiv in den Indikativ versetzt: "Glückseelig seit jhr zwar/ Händschuch. . . ." Doch obwohl die Handschuhe im Sinne des mittelhochdeutschen "zware" in der Tat glücklich zu preisen sind, verfügen sie naturgemäß nur über eine sehr begrenzte Glückseligkeit, welche endet, sobald man "euch ableget." An diesen Augenblick knüpft Zingref einen zuletzt geäußerten Wunsch, daß auch er "bißweil ein guten blick" von ihr genießen möchte.

Drei der Zingrefschen Anhangsgedichte sind Sonette. Sie entstanden vermutlich in dem Zeitraum, den Heinrich Welti als "Erste Entwicklungsperiode der deutschen Sonett-dichtung: 1616-1743" bezeichnet.²² Die Anfänge der uns bekannten Sonettdichtung in deutscher Sprache liegen jedoch vor 1616; im Jahre 1556 erschien Christoph Wirsungs Übersetzung des "antipapistischen Predigers Bernardino Ochini (1487-1564)."²³ Nach Welti hat Wirsung dieses Sonett nur wegen seines Inhaltes übersetzt und keinesfalls aus "reformatorischen Absichten. . . auf dem Gebiete der deutschen Verskunst."²⁴ Die seltsame Erscheinung, daß das Sonett erst ein halbes Jahrhundert nach seinem ersten Auftreten in der deutschen Poesie festen Fuß fassen konnte, erklärt Welti mit den ungeordneten prosodischen Verhältnissen der deutschen Sprache.²⁵ Erst nachdem gelehrte Dichter wie Rebhun, Clajus, Lobwasser, Schede, von der Heyde und Opitz

an den prosodischen Regeln gearbeitet hatten, sei das Sonett in die deutsche Dichtung aufgenommen worden.²⁶

August Wilhem Schlegel bezeichnete in seiner Berliner Vorlesung vom Winter 1803/4 als die wesentlichen Strukturmerkmale des Sonettes: Strophengliederung, Reim-anordnung und Metrik.²⁷ Wie verhält es sich nun mit den genannten Merkmalen in Zingrefs Sonetten "Von der Liebsten flucht in Kriegszeiten" (Nr. 17) und "Vff ein Kleinodt" (Nr. 18).

Der klassisch-romanischen Tradition gemäß bestehen beide Gedichte aus je 14 Zeilen, die in 2 Quartette (= Oktave) und 2 Terzette (= Sextett) unterteilt sind. Diese Stropheneinheiten sind nicht durch Enjambement verbunden, sondern präzise voneinander getrennt. Der zwischen der Oktave und dem Sextett liegende Einschnitt ist der wichtigste, weil er die Sonette sowohl äußerlich als auch innerlich zweiteilt, wodurch ihre Strukturen dem Verhältnis vergleichbar sind, in dem Aufgesang und Abgesang oder Analyse und Synthese zueinander stehen.²⁸

Die Quartette beider Gedichte weisen "rima chiusa" auf; diese Form ist im Vergleich zur "rima alternata" die jüngere Reimanordnung, die sich zur häufiger benutzten entwickelte.²⁹ Während Zingref für Nr. 18 eine zweireimige Oktavordnung wählte, finden wir in Nr. 17 einen dreireimigen Oktavbau, der zwischen der zweireimigen romanischen und der

vierreimigen englischen Reimstruktur liegt. Die Terzette beider Gedichte sind zweireimig. Daß sie paarig gereimt sind, weist auf die französische Sonettdichtung als ihr mögliches Vorbild hin; denn im Gegensatz zur italienischen Tradition, die jegliche Reimpaarung im Sextett vermied, ist das Charakteristikum der französischen Terzette der häufige Gebrauch des paarenden Reims.³⁰

Das Versmaß, beider Gedichte ist der Alexanderiner, der sich im Gegensatz zum italienischen Endekasilabo in der deutschen Sonettdichtung des Barocks durchsetzte, nachdem er in Frankreich von der Pléjade schon seit dem 16. Jahrhundert kultiviert und von Opitz im Aristarchus und in der Poeterey zum Vorbild erhoben worden war.³¹ Im Sonett Nr. 18 sind die Zäsuren klarer zu erkennen als in Nr. 17, wo sich die Verteilung von Alexandrinern mit und ohne Zäsur ungefähr die Waage hält, so daß es dem Verständnis des jeweiligen Lesers überlassen bleibt, das Schwergewicht mehr auf Seiten der zäsurlosen Alexandriner oder Alexandriner mit Zäsur zu sehen. In keinem der Sonette finden wir ein Wortende, das über die sechste Silbe hinausginge.

Abgesehen von drei Ausnahmen in Nr. 17 (Z.4: "Mars;" Z.9: "Gut;" Z.11: "Ihrs") und zwei in Nr. 18 (Z.4: zweimal "sie"), wo das Versmaß Senkungen vorschreibt an Stellen, die der natürlichen Betonung zufolge Hebungen haben müßten, be-

rücksichtigt Zingref die Übereinstimmung von Vers- und Wortakzent. Sollte man entscheiden, welches der Sonette das ältere sei, fiel die Wahl auf Grund der Reimanordnung in der Oktave, der Zäsuren und der Betonung wohl auf das Sonett "Von der Liebsten flucht in Kriegszeiten" (Nr. 17).

Schnorr v. Carolsfeld vermutet, daß Nr. 17 um 1622 vor seiner Flucht aus Heidelberg entstanden sein könnte, denn die Eroberung von Heidelberg sei "das erste kriegerische Ereignis [gewesen], das in seine Lebensverhältnisse mit ganzer Schwere eingriff."³² Auch Fechner bezieht das Sonett "auf die Situation des frühen Dreißigjährigen Krieges," den Zingref in dichterischer Hinsicht mit dem Mittel des Amor-Mars-Kontrastes zu bewältigen suchte.³³

Das erste Quartett erzählt uns von den schweren Zeiten, die der Kriegsgott Mars verhängt; überall stiftet er Unfrieden: "Mut vnd Sinn" werden von "Vnmuth all ver- stört," das "Vatterlandt. . . von Freund vnd Feind verhört," und was zu erobern ist, macht Mars sich "zu beuten." Das zweite Quartett beschreibt den Verlust, den der Dichter dadurch erleidet, daß der Krieg ihn von seiner Liebsten trennt. Das Unglück seiner Situation hat sich vergrößert, denn während die Liebste von ihm weicht, kann er "sie nicht geleiten," und er fühlt doch gleichzeitig, daß Amor sich nur näher zu ihm kehrt. Amor und Mars ausgeliefert, erkennt er hilflosen Herzens: "kein Mensche kan zugleich mit zweyen Göttern streiten." Von den verschiedenen Stil-

mitteln, die besprochen werden könnten, soll Zingrefs Verwendung der Reimworte herausgegriffen werden, denn wie Walter Mönch schreibt, vollenden sie die Reimstruktur der Oktave: "Das Reimwort des achten Verses schlingt sich in das Reimwort des ersten Verses zurück."³⁴ So gesehen mag es kein Zufall sein, daß Zingrefs Reimworte eine stichwortartige Charakteristik der Kriegssituation ergeben: die "Zeiten. . . streiten."

In den Terzetten versucht der Dichter, den Streit zu schlichten, bzw. für sich zu entscheiden. Während er das erste Terzett mit einer gewissen Gelassenheit beginnen läßt und feststellt, daß alles, was der Krieg hinnehme, sei es "Gut oder Goldt," "mit der Zeit" wieder gewonnen werden könne, beendet er es mit einem scharfen Kontrast, den der Verlust der Geliebten im Vergleich zu den geschilderten Leiden des Krieges darstellt. Denn so viel Zeit man dem Dichter auch gäbe, so glaubt er doch nicht, seinen Verlust ersetzen zu können, weil sich "Ihrs gleichen. . . nicht vf Erden" finden läßt. Im letzten Terzett kommt die stoische Haltung des Dichters zum Ausdruck, zu der er sich angesichts des Elends der Kriegszeiten entschlossen hat. "Vom Mars" will er "alles gern gedultig" ertragen, wenn Amor ihm den Trost vergönnte, der Liebsten "meines lebens leben/|Ein Füncklein meiner Lieb" zum "geleite," d.h. zum Schutz zu geben.

Mönchs Charakteristikum eines gelungenen Sonettes, die "Potenzierung des künstlerischen Eindruckes," welche durch den Zusammenschluß der in sich selbst vollständigen Stropheneinheiten entstehe, läßt sich sowohl inhaltlich als auch syntaktisch verfolgen.³⁵ Vom Inhalt wird diese Potenzierung hervorgerufen durch die Steigerung, die das zerstörte Gemüt in seiner Entwicklung zur stoischen Haltung erfährt. Der Syntax liegt ein Konzept zugrunde, das ebenfalls der Steigerung dient. Während im ersten Quartett drei Hauptsätze und ein Nebensatz vorkommen, enthält das zweite Quartett fünf Hauptsätze und einen Nebensatz. Die Interpretation des Zusammenhangs von Inhalt und Syntax ergibt, daß eine Zunahme an Leid mit einer Zunahme an Sätzen einhergeht. Das syntaktische Schema der Terzette läßt sich graphisch am einfachsten erkennen:

	Krieg	es sey
		Gut od. Goldt
1. Terzett:	Krieg	
	Sie	
	Krieg	
2. Terzett:	Sie	meines lebens
	Sie	leben

Das Verhältnis, in dem die Motive "Krieg" und "sie," die Geliebte, im ersten Terzett zueinander stehen, wird vom zweiten Terzett in syntaktischer Hinsicht umgekehrt. Während

Zincgref im ersten Terzett dem "Krieg" zwei Sätze und eine Apposition widmete, "ihr" dagegen nur einen Satz, fallen im zweiten Terzett ein Satz auf den "Krieg" und zwei Sätze mit einer Apposition auf "sie." Zwar sind die Summen der Sätze, die Zincgref jedem der Motive widmet, gleich, doch drückt sich ihre unterschiedliche Wichtigkeit darin aus, daß die Sätze zum "Krieg" abnehmen (2:1) während die Sätze über "sie" zunehmen (1:2). Die Terzette und Quartette enthalten also ein numerisch faßbares Prinzip, das der Kongruenz von Inhalt und Syntax dient und so die "Potenzierung des künstlerischen Eindruckes" bewirkt.

Zincgrefs Sonett "Vff ein Kleinodt" (Nr. 18) kann zur petrarkistischen Dichtung gezählt werden, weil es wie diese zum Zwecke hyperbolischer Huldigung einen kostbaren Gegenstand, das "Kleinodt," mit der vom Dichter verehrten Dame, die ihn nicht erhört, in Verbindung setzt.³⁶ Außerdem steht das Sonett in der Tradition der antiken Schäferlyrik. Wie Waldberg bemerkt, war das Muster der Gedichte, "welche den Dichter als mit der Umgebung um die Geliebte wetteifernd" darstellten, schon die Haltung des Theokrit, "der die Mücken mit Eifersucht betrachtete, weil sie seine Geliebte umschwärmen."³⁷ Analog verfolgten die Dichter auch Gegenstände, die ihre Schöne umgaben, "mit eifersüchtigem Neid," wie es im Gedicht "Vff ein paar Händschuch" (Nr. 48)

zu beobachten war und in dem hier zu besprechenden Sonett "Vff ein Kleinodt" (Nr. 18) der Fall ist. Die Argumente des Monologs, den der Dichter an das "Kleinodt" richtet, sollen jedoch nicht für sich betrachtet werden, sondern nur unter dem Gesichtspunkt der "Zweigliedrigkeit" des Sonettes erscheinen, von der Mönch schreibt, daß sie das wesentlichste Gesetz dieser Gedichtform sei.³⁸

Formale Kriterien bedingen die "Zweigliedrigkeit" des Sonettes. Denn Strophenabsätze und Alexandrinerzäsuren fordern halbzeilige Sätze, antithetische Formulierungen und polare Gedankenbereiche geradezu heraus. Deshalb sollte man unterscheiden zwischen "Zweigliedrigkeiten," die sich die Alexandrinerzäsur zunutze machen und solchen, die sich auf Strophenparte zurückführen lassen.

Als Ergebnis der zweiseitigen, antithetischen Natur des Alexandriners³⁹ lassen sich die halbzeiligen Anreden, gefolgt von halbzeiligen Sätzen, im ersten Quartett auffassen:

"Fahr hin/ du stoltz Geschmeidt/ daß. . .
Fahr hin/ seh' aber zu/ daß. . ."

Ebenfalls im ersten Quartett finden wir antithetische Formulierungen, die mit der Alexandrinerstruktur wie verwachsen sind:

"Vnd du dich achttest hoch/ vnd sie dich acht gering/
Du kanst sie doch in nichts/ sie kan dich aber zieren"

Inhaltliche Konstellationen, die sich die Gliederung in Strophenabsätze zunutze machen, finden wir im Verhältnis von der Oktave und dem ersten Terzett zum abschließenden Terzett, dann vom ersten zum zweiten Terzett und innerhalb des letzten Terzetts selbst. Im ersten Fall besteht die Zweigliedrigkeit darin, daß in der Oktave und dem ersten Terzett hauptsächlich vom "Kleinodt" die Rede ist, das aus der Situation als Sieger hervorgeht, im Gegensatz zum Dichter, der im letzten Terzett vergleichsweise als der Unterlegene erscheint. In Bezug auf den Schritt vom ersten zum zweiten Terzett liegt die Zweigliedrigkeit im Gegensatz von Gewährung und Entsagung; während dem Kleinodt gewährt ist, "genug genug" zu "zerküssen," pflegt der Dichter die entsagungsvolle Vorstellung, der Verehrten Mund "so keck nur einmahl zubegrüssen." Das letzte Terzett selbst ist zweigliedrig insofern, als die aktuelle Situation des Dichters der von ihm erhofften, zukünftigen Situation untergelegt ist, was darin zum Ausdruck kommt, daß wir ihn im Konjunktiv sagen hören: "Da ich zufrieden wer. . . ."

Sieben der 22 Anhangsgedichte Zingrefs setzen sich mit dem Thema "Hochzeit" auseinander; vier von ihnen (Nr. 10, 37, 47, 50) sind Epithalamien, "die durch die Nennung des Adressaten eine besondere Wirklichkeitsträchtigkeit auf-

weisen," wie Fechner bemerkt.⁴⁰ Die restlichen drei (Nr. 11, 12, 43) können zwar nicht als Gelegenheitsdichtung bezeichnet werden, doch da sie sich auf die Themen "Freien" und "Hochzeit" beziehen, gehören sie in diesen Zusammenhang. Trotz einzelner, vorhandener Ähnlichkeiten sind diese sieben Gedichte so unterschiedlich, daß sie sich kaum unter einem gemeinsamen Gesichtspunkt darstellen lassen, mit Ausnahme der Tatsache, daß sie insgesamt ein knappes Drittel aller Zingrefschen Anhangsgedichte ausmachen. Das ist ein bemerkenswert hoher Anteil, der einer Erklärung bedarf. Sieht man die vielen Hochzeitsgedichte als Dokumente menschlichen Zusammenlebens, so hat man zwar keine literarische Kategorie gefunden, aber doch eine, die auf alle Hochzeitsgedichte zutrifft. Es hat den Anschein, als wären diese Dokumente den Dichtern, die sie schrieben, und dem Publikum, das sie las, besonders wichtig, wenn nicht sogar lieb gewesen. Sie lassen sich als Zeugnis des Willens zum Leben und der Lebenslust verstehen, die sich zu Beginn des Dreißjährigen Krieges, ganz besonders vor der Zerstörung der Pfalz noch in dieser Weise Ausdruck verschaffen konnte.

Obwohl das "Sonnet Vff Hernn D. Jörg Hartman Haagens Hochzeit" (Nr. 47) einen ernsthafteren Ton anschlägt als die mehr gesellig und unterhaltsam geschriebenen "Hochzeit Reimen/ An Herrn D. Conradum de Spina" (Nr. 50), haben die Gedichte manches gemeinsam.⁴¹ Beide beziehen sich auf einen Moment

des Lebens, welcher, wie Fechner schreibt, im Bereich des Christentums von einer sakramentalen Handlung begleitet wird. Daß ein derartiges Ereignis Aufnahme in die weltliche Lyrik gefunden habe, sei auf soziologischer Ebene ein Zeichen dafür, daß der Führungsanspruch der gelehrten Geistlichkeit vom weltlichen Gelehrtentum übernommen werde. Die Gedichte wären deshalb in literarischer Hinsicht "poetische Gestaltungen säkularisierter Predigten aus der Tradition der apostolischen Epistolae und der Hirtenbriefe."⁴²

Tatsächlich liegt beiden Epithalamien ein Kommunikationsmodell zugrunde, das dem einer Predigt entspricht. An einer hierarchischen Weltordnung orientiert, steht in diesem Modell Gott an der Spitze; auf der darunterliegenden Ebene findet die Kommunikation zwischen Gott und dem Menschen statt und auf der letzten Ebene die Verständigung von Mensch zu Mensch. In den Entscheidungen, die die Menschen über ihr Leben fällen, ist es wichtig, daß sie der göttlichen Vorsehung nicht zuwiderlaufen, sondern sich zu dem entschließen, "was sein soll" (Nr. 47, 1). Was "Gottes Rhat" (Nr. 50, 15) sei, erfuhren sowohl Herr Haagen und Herr Spina, indem sie in "sich selbst" (Nr. 47, 9; Nr. 50, 22) gingen und auf ihr Herz hörten. Die Lehre, die der Dichter den Hochzeitsgästen mitteilt, basiert also darauf, daß Gott sich den Menschen im Herzen kundtut; folglich muß man auf sein Herz hören, um

Gott zu hören, denn nur im eigenen Herzen hört man Gott. Doch so geschlossen dieser Kommunikationskreis ist, läßt er andererseits dem Menschen die Möglichkeit offen, nicht aufs Herz und damit auf Gott zu hören, sondern dem "täglichen geschrey" (Nr. 50, 1), den "Klüglingen" (Nr. 50, 12), der "Gewalt vnd Menschen list" (Nr. 47, 6) Gehör zu schenken. Auf diese Weise "Gottes Pfaat" (Nr. 47, 10) zu verlassen entspricht nicht länger dem, "was sein soll," und die vom Dichter an einem solchen Verhalten geübte Kritik ist unüberhörbar. "Als ob in Gottes Rhat jhr gar gestiegen wehret" (Nr. 50, 15), wirft er den "Weibern" vor, die es nicht lassen können, anderer Menschen Heiratspläne zu schmieden. Ein Unglück ist es, wenn Ehen, die "droben nicht zuvor versehen," auf Erden geschlossen werden; sie haften "nimmer recht," denn "die Lieb die man durch practiciren bieget," hat keinen Bestand (Nr. 47, 4, 5, 8). Doch neben der Kritik verteilt der Dichter auch Lob. Es gilt Herrn Haagen, der "zu raht | Genommen hat sein Hertz" (Nr. 47, 9-10), und Herrn Spina, "der jhr vorsichtig seyt vnd klug | Habt bey euch selbst gesucht" (Nr. 50, 21). Weil beide ihre Ehe auf der Ebene geschlossen haben, auf welcher Gott sich den Menschen mitteilt, können sie für ihre Ehe, die auf der Ebene von Mensch zu Mensch verlaufen wird, die Glückseligkeit erhoffen, die ihr Wunsch war.

Wie Fechner schreibt, ist der Begriff der Glück-

seligkeit "im Hinblick auf die Glückserwartung im Lebensentwurf" als eine "Nachwirkung des martialischen Epigramms Buch X Nr. 47" zu verstehen. Sein Auftreten im Barock sei ein Ergebnis der Reformation und der Renaissance, insofern als er eine höhere Bewertung des Einzellebens unter christlichen Vorzeichen beinhalte.⁴⁹ Zinckgreffs Epithalamien gründen zwar auf einer christlichen Weltordnung, jedoch sind die Schlußsätze ganz dem menschlichen Zusammenleben gewidmet; so heißt es im "Sonnet," vom Einzelfall auf das Allgemeineweisend: "Die kommen recht zuhauff die jhnen selbst begegnen" (Nr. 47,14), und in den "Hochzeit Reimen": "Vnd habt an ewrer Braut/ ewr Braut an euch genug" (Nr. 50, 24).

Das "Pastoral Vff Herrn Johan Zinckgrefen vnd Fraw Maria Wildeisin Wittiben Hochzeit" (Nr. 10), welches Zinckgref einem Verwandten schrieb, ist unter seinen Anhangsgedichten das einzige Beispiel aus dem Bereich der Hirten-dichtung.⁴⁴ Dieses Genre "written in imitation and emulation of the ancients,"⁴⁵ nahm besonders im Jahre 1619 mit Hilfe verschiedener Übersetzungen seinen Weg in die deutsche Literatur. Zinckgreffs "Pastoral" ist also, ebenso wie das von Opitz im "Anhang" vertretene "Zlatna," ein verhältnismäßig frühes Beispiel der deutschen bukolischen Dichtung. Es ist in Form eines neunstrophigen Liedes geschrieben,

dessen Metrum ein dreihebiger Jambus ist. Die achtzeiligen Strophen weisen vier Kreuzreime auf, die abwechselnd klingend und stumpf enden.

In den ersten fünf Strophen macht Zingref den Leser mit der Vorgeschichte vertraut, welche die spätere Begegnung zwischen dem Schäfer Philopoemen und der Schäferin Isis, sowie seinen Entschluß, sie heiraten zu wollen, vorbereitet. Obwohl die Landschaft, in der sich die Geschichte zuträgt, realiter vorhanden ist--wir hören von der "Hardt," dem "Reinthal" und dem "Necker"--wird sie von Zingref nur in solchen Einzelheiten beschrieben, die sich in einer anderen Gegend ebenso bemerken ließen. Deshalb entsteht nicht der Eindruck einer Landschaft am Rhein, sondern der einer konventionellen Schäferszenerie: Höhen, von denen der Blick über die "breite Heiden" geht, die "in dem Reinthal ligt," dann der Rhein selbst, der "König aller Flüß" und der "Jetten grundt,"⁴⁶ wo am "Gestadt" schattenspendende "weiden" und "Busch" grünen. Eines Morgens nun steht der Schäfer Philopoemen "Hoch auff der Hardt," in den Anblick des Sonnenaufgangs versunken. Der Schäfer war als Figur in der Hirtenichtung so beliebt, weil er im Gegensatz zu anderen Hirten kein "unbändiges Vieh," sondern nur Schafe zu überwachen hatte, was ihm Gelegenheit zur Muße und gedankenvollen Ruhe gab.⁴⁷ Deshalb sah Philopoemen mehr als einen einfachen Sonnenaufgang; "das Weiß vnd Rote am Himmel" erschien ihm

wie ein "Botte," der "Anmüthig Zeitung bringt." Die "wonne," die er darüber verspürte, rief ihm der "Alten Schöffer sag" ins Gedächtnis, daß man der "Götter Zeichen Tag" nicht verachten solle. Auf diese Weise brachte Zingref neben der Landschaft und dem Schäfer ein weiteres Requisit der Hirtendichtung ins Spiel, die Mythologie. Nachdem Philopoemen sich entschlossen hatte, das Sonnenzeichen richtig zu lesen, brach er auf, das "Abentheur" zu suchen. Er reiste, bis "Die Sonn thet. . .erreichen| Das höchste Himmelsziel;" dann wurde es ihm zu heiß und "Nach schatten stundt sein will." Um auszuruhen "Vnd bey sich. . .rath" zu suchen, lagerte er sich unter der schönsten Weide, womit die Vorgeschichte ein Ende hat.

Jetzt wird er Isis, der Schäferin gewahr, welche nicht weit von ihm entfernt "im Busche" ihren verstorbenen Schäfer beklagt. Daß sie so um ihn trauert, zeigt Philopoemen, daß ihr Wesen "gar milde" sein müsse; weil außerdem "Das Leide selbst sie ziert" war sein Entschluß, "sie zur Braut" zu nehmen, gefaßt. Bis einschließlich dieser siebten Strophe weist das "Pastoral" keine Züge auf, die nicht auch auf andere Hochzeiter als "Vff Herrn Johan Zingrefen vnd Fraw Maria Wildeisin Wittiben" gefaßt hätten. Daß in dieser Möglichkeit zur Maskierung einer der Gründe zu sehen sei, warum "die exotische Pflanze arkadischer Dichtung auf deutschem Boden so gut gedieh" wird von Jan Hendrik Scholte

erwähnt.⁴⁸ Die beiden letzten Strophen des Epithalamions widmet Zingref der zukünftigen Familie. Obwohl er ihre besonderen, nicht mehr austauschbaren Eigenschaften wiederum maskiert, indem er sie in einem Zahlenspiel verbirgt, ist es gerade dieser rätselartige Charakter, der die Vorstellung einer ganz bestimmten Familie erweckt.

Das Gedicht "Grabschrift vff das Brautbeth H. Frantz Cammeels vnd Jungfraw Vrsula Margreta Eichelsteinin"⁴⁹ (Nr. 37), ist eine antipetrarkistische Parodie, geschrieben in der schon besprochenen "Großform". Fechner weist darauf hin, daß der Antipetrarkismus eines Gedichtes häufig auf einem satirischen Einfall beruhe.⁵⁰ Der satirische Einfall der "Grabschrift" ist anstatt eines Epithalamions, welches das Brautbett als Ort der Verwandlung einer Jungfrau zur Frau gepriesen hätte, ein Gedicht zu schreiben, das den Vorgang nach Art eines Epicediums beklagt.⁵¹

Was war geschehen? Die ersten beiden Zeilen geben das Thema an, das von den folgenden vierzehn ausgeführt wird und in den letzten vier in Form einer Nutzenanwendung noch einmal erscheint. "Ein zarte Jungfrawschafft" hat ihr Leben verlieren müssen, weil "Der Hochzeit Gott Hymen. . . es also haben" wollte. Und die Jungfrau? Als diese merkte, worum es ging, war es schon zu spät: Venus, die sie "Mit manchen Threnen heiß" um Hilfe anrief, "verließe sie."

Noch ärger trieb es Cupido, denn "je mehr sie sich thet wehren// Je mehr entzündet er das hitzige begeren. . .deß harten Jüngelings." Vor so "grosser Fewers gluth" konnte das "Venus Röselein" nicht bestehen, es neigte sein "Haubte" und verschied. Dies zum "Exempel. . .jhr andere Jungfrawen," es sei denn "Daß jhr deß Lebens müd/ den Todt auch wünschet euch." So beendet Zingref das parodierende Gedicht.

Ebenfalls sehr amüsan ist das "Epigramma Ejusdem Von zwey newen Buckeligen Eheleuten" (Nr. 43). Die formalen Eigenschaften dieses Epigrammes dienen der Entfaltung seines Witzes. Obwohl man den Satzbau, dessen Metrum der Alexandriner ist, verschachtelt nennen kann, macht er einen Eindruck der Kürze. Dieser wird hervorgerufen durch das Enjambement, das den Nebensatz der ersten Zeile in die zweite hinüberleitet. Der Nebensatz endet an der Stelle der Zäsur, wo ein Doppelpunkt die Aufmerksamkeit auf den knappen, halbzeiligen Hauptsatz lenkt, welcher die Frage aufwirft, die in den letzten beiden Zeilen in Form je eines ganzzeiligen Haupt- und Nebensatzes gestellt wird. Der umschlingende Endreim (abba) fördert die Geschlossenheit der Sätze, wodurch sich das Epigramm als eine Einheit lesen läßt, deren Kunstpausen in der Mitte und am Ende der zweiten Zeile dem Aufschub einer Pointe dienen, die in der letzten Zeile umso wirkungsvoller freigesetzt wird.

In geschickter Weise bereitet Zingrefs Erzähltechnik

die Pointe vor. Indem das Epigramm mit der zeitlichen Bestimmung "Als dieser Tagen erst" anfängt, ist jedem Leser ein Einsatz gegeben, der die erst kürzlich vergangene Zeit anspricht und einen Kreislauf schafft, welcher den Leser, den Alltag und das Gedicht verquickt. Denen, die es noch nicht wußten und anderen zur Erinnerung wird nun mitgeteilt, daß "der Buckel Hans. . .die Hoffer Ann" zur Ehe genommen habe. Seltsam, wie ein Detail dazu gebraucht wird, den ganzen Menschen beim Namen zu nennen, was damit erklärt werden kann, daß das groteske Detail die Aufmerksamkeit des Lesers wachhalten soll und gleichzeitig das Motiv für die Pointe abgibt. Also "der Buckel Hans" und "die Hoffer Ann"? So eine Nachricht muß bedacht und kommentiert werden, weshalb Zingref "männiglich" fragen läßt, was auch dem Leser im Kopf herumgehen mag: wie denn das Sprichwort sich nun wird anwenden lassen, "Daß nimmermehr zween Berg zusammen können kommen?" Die Beantwortung dieser Frage überläßt das Epigramm dem Ungewissen, bzw. jedem Leser selbst.

Die Epigramme "Von angetragener Lieb" (Nr. 11) und "In eandem sententiam" (Nr. 12) stellte Zingref wahrscheinlich wegen ihres inneren Zusammenhanges nebeneinander. Wie durch den Titel nahegelegt wird, ist Nr. 12 aus Nr. 11 hervorgegangen. Außerdem ist es möglich, die Zingrefsche "sententia" in Beziehung zum Refrain des berühmten Opitz-

gedichtetes "Lied" (TPWi Nr. 116) aufzufassen, wo es heißt:
 "Ein jeder folge seinem Sinne/ | Ich halts mit meiner
 Schäfferinne" (TPWi Nr. 116).

Beide Epigramme werden von einem Erzähler vorge-
 tragen. Während der Erzähler im achtzeiligen Epigramm
 "Von angetragener Lieb" achtmal auftritt und in der dritten
 und sechsten Zeile fehlt, meldet sich der Erzähler von Nr. 12
 nur in einer der vier Zeilen des Epigramms. Nicht nur in
 bezug auf die Häufigkeit ist die Beteiligung des fiktiven
 Erzählers am Erzählten in Nr. 11 größer, sondern auch im
 Hinblick auf das Pronomen, durch das Zingref ihn reden läßt.
 Während in Nr. 12 ein einziges "mir" den Hinweis des fiktiven
 Erzählers auf sich selbst bildet, finden wir in Nr. 11
 sechsmal ein lyrisches "Ich," zweimal den Gebrauch des "mir"
 und eine Erwähnung von "meinem Sinn." Diese vergleichende
 Gegenüberstellung deutet an, daß Zingref das dichterische
 Mittel des Erzählers in Nr. 12 nicht so betont einsetzt wie
 in Nr. 11, sondern vielmehr den Erzähler der allgemeinen
 Aussage des Gedichtes eingeflochten oder ihr sogar unter-
 gordnet haben muß.

Dieselbe Tendenz zur Verallgemeinerung läßt der
 Vergleich des Personenkreises erkennen, der in Nr. 11 im
 Unterschied zu Nr. 12 eine Rolle spielt. Während in Nr. 11
 die mythologischen Figuren "Mopsus," "Coridon" und "Nisa"
 angeführt werden, wobei "Mopsus" und "Coridon" wie "jederman"

versuchen, dem Erzähler die "Nisa" aufzuschwatzen, wird in Nr. 12 keiner mehr bei seinem Namen genannt. Stattdessen hören wir ganz allgemein von "sprichworts laut," was auf das Treiben von "Mopsus," "Coridon" und "jederman" zu beziehen ist, sowie von einer "Braut," womit "Nisa" vollständig zum Begriff geworden ist.

Was der Erzähler in Nr. 11 über "Nisa" noch in Einzelheiten erfuhr, faßt Zingref in Nr. 12 als ihre "grossen gaben" zusammen. Diese verallgemeinernde Ausdrucksweise legt nahe, daß in Nr. 12 nicht mehr wie in Nr. 11 ausschließlich "Von angetragener Lieb" die Rede ist. Tatsächlich hat sich das Thema gewandelt. Die dem Erzähler lästigen Heiratshändel werden in Nr. 12 formuliert als "angebotten Dienst," die ebenso "vnangenehm" sind wie "ein angebotten Braut." Somit bildet das Problem der "angetragenen Lieb" in Nr. 12 nur noch einen Teil des angesprochenen Problemkreises.

Auch im Hinblick auf den Diskurs läßt sich sagen, daß Zingref ihn in Nr. 12 allgemeiner gestaltete als in Nr. 11. Denn während Nr. 11 wie eine erinnerte Debatte wirkt, in welcher der Gebrauch von indirekter und direkter Rede der Wiederbelebung der Handlung dient und dem Erzähler erlaubt, an einem bestimmten Punkt einzuhaken und, gebunden an das Zeitelement dieses Vorganges, seine Beantwortung der Situation noch einmal hervorzuholen, erleben wir in Nr. 12

einen viel zeitloseren und damit allgemeiner gestalteten Diskurs. Indem Zingref die Reflexion der Anfangszeilen von Nr. 12 mit dem Hinweis auf ein Sprichwort verbindet, übernimmt er mit dessen Allgemeingültigkeit auch seine Zeitlosigkeit. Wenn er dann in der dritten Zeile die Anrede des Erzählers mit "Drumb" beginnen läßt, wird ein kausaler Zusammenhang geschaffen, so daß die Einzelsituation der dritten Zeile unter denselben Vorzeichen zu sehen ist, die für die Reflexion der ersten beiden Zeilen galten, d.h. Allgemeingültigkeit und Zeitlosigkeit sind auf die dritte Zeile übertragbar. "Drumb" stellt aber auch die Verbindung zur vierten und letzten Zeile dar, zur Pointe, in welcher ein Wortspiel die Einzelsituation "alles Freyen will" weiterentwickelt zur allgemeinen, zeitlosen Aussage über den "freyen Willen."

Ein abschließender Vergleich der Pointen beider Epigramme zeigt noch einmal deutlich, daß der Schritt, den Zingref von Nr. 11 zu Nr. 12 vollzog, als Abstraktion umschrieben werden kann. Denn während die Pointe: "Dann was ich lieben soll/ das muß mir selbst gefallen" eine Aussage über die "Lieb" macht, benutzt die Pointe: "Dann alles Freyen will ein freyen Willen haben" das Motiv des "Freyens," um etwas zum Thema "freyer Wille" beizutragen.

Daß das Epigramm eine der beliebtesten lyrischen Gattungen der Barockzeit war, ist bekannt. Auch Zingref, der sich in seinen späteren Apophthegmata als Meister der

literarischen Kurzform erwiesen hatte, muß schon vor 1624 eine besondere Affinität zum Epigramm, mit dessen Kürze und Prägnanz empfunden haben. Denn obwohl es zu den im Deutschen neuen Formen gehörte, welche sich mittels der Teutschen Poemata und deren "Anhang" zu einem "Muster vnnd Fürbilde" auf breiter Ebene erst noch durchzusetzen hatten, nimmt es unter Zingrefs Anhangsgedichten eine bevorzugte Stellung ein. Es ist häufiger als jede andere Gattung vertreten und daß Zingref diese mit großem Geschick handhabte, wurde schon in der Interpretation der besprochenen fünf Epigramme angedeutet. Das Metrum der verbleibenden vier Epigramme ist der Alexandriner und ihr antikes Vorbild das römische Epigramm, welches im Gegensatz zum griechischen meist pointiert endete.

Während Opitz ein "Sonnet vber den Thurn zu Straßburg" (TPWi Nr. 46) schrieb, dichtete Zingref ein "Epigramma Vom Thurn zu Straßburg/ warumb der andere darneben nit auffgebawet worden" (Nr. 26). Abgesehen von der Gemeinsamkeit des Sujets bestehen keine Ähnlichkeiten zwischen den Gedichten. Besonders interessant an Zingrefs Epigramm ist seine Struktur. Von den insgesamt zwölf Zeilen entfallen die ersten siebeneinhalb auf einen langen Satz. Vielfach gegliedert besteht dieser aus zwei Hauptsätzen und sieben Nebensätzen. Während die Hauptsätze halbzeilig sind, füllen die Nebensätze den Raum einer ganzen Zeile, jedoch derart, daß sie nach der Alexandrinerzäsur beginnen, von dort durch Enjambe-

ment in die nächste Zeile hinüberlaufen, wo sie mit der Zäsur enden. Obwohl dieser spiralenförmige Satzbau nicht mit dem Begriff des Figurengedichts wiedergegeben werden kann, vermittelt er doch einen Eindruck der Struktur, die er beschreibt. Denn gerade in diesen ersten Zeilen wirft Zingref einen Blick auf den "Thurn zu Straßburg" und charakterisiert ihn mit den Augen der "Zuseher," jedoch ohne sich ihrer Meinung anzuschließen. "Ihr seyt vnrecht daran" beginnt er seinen langen Satz, an diesem "herrlichen thurn," der "biß an die Wolcken reicht" zu beklagen, "daß der grundt | Seins Bruder neben jhm leer," bzw. "vff diese stundt" nur halb aufgeführt sei. Nachdem Zingref derart den Turm von den Wolken bis zum Grund einfing und das Urteil der "Zuseher" dargestellt hat, beginnt er, den eigenen Standpunkt zu erklären. Bis zur zehnten Zeile, den beschriebenen Satzbau mit Enjambement fortsetzend, rät er: "Nicht lasset euch mißhagen," daß nur einer der Türme vollkommen sei, denn die "Natur" habe es wohlweislich so eingerichtet. Zingrefs abschließende Deutung, daß nun "der schönst vnd höchst vor allen | . . .seins gleichen nicht in dieser weiten Welt" habe, ist in formaler Hinsicht wie das Fundament des Epigrammes: von der zehnten bis zur zwölften Zeile finden wir kein Enjambement mehr, sondern ganzzeilige Sätze, so stabil gebaut, als dienten sie der Unterstützung des darüberliegenden Satzgebildes.

Das Gegengewicht zum Epigramm "Vom Thurn zu Straßburg," in dem "das achte Wunderwerck | Deß Irrdischen bezircks" bedichtet wird, bildet das Epigramm "Worüber sich der Mensch verwundern soll" (Nr. 27). Wenn es auch in keiner Weise versucht, den Wert des "köstlich erbaweten Turms" herabzusetzen, so macht es doch deutlich, daß die tiefste Verwunderung des Menschen allein Gott gelten könne, der sich in "allen dingen" offenbare. Dieser von der Pointe ausgedrückte Gedanke wird in den ersten vier Zeilen des Epigramms von einem hyperbolisch angelegten Konklusionsschema vorbereitet. Das Weltbild entfaltet sich, indem Zingref rhetorisch fragt, was der "Mensch" "gegen der größ der Erden," was diese "gegen deß Himmels pracht," des "Himmels pracht" aber "gegen deß Schöpfers Macht" sei, von welcher "du vnd sie vnd er regieret werden?" Die nächsten beiden Zeilen erläutern, wozu sich der Mensch durch diese Vergleichskette angeregt fühlen solle: da alles geringer als "deß Schöpfers Macht" sei, "soltu/ o Mensch/ dich vber dich selbst schwingen," d.h. das Herz nicht an falsche Götter hängen, sondern wie es in der Pointe heißt, "Gott allein in allen dingen" suchen. Auf diese Weise schuf Zingref eine Verbindung zwischen der Erkenntnisfähigkeit des Menschen und seiner Erkenntnis Gottes, um die er sich bemühen muß, obwohl sie nicht in seiner Macht steht.

Mehr lebenspraktischer als religiöser Natur, doch ganz auf der Bibel aufbauend, ist Zingrefs Epigramm "Auß Ben-Sirae Hebreischen Sprichwörtern" (Nr. 20). Wie Dyck schreibt, "stellt die Bibel ein 'speculum vitae humanae' und damit eine beispiellose Sammlung von Themen für literarische Zwecke dar."⁵² Die Fundgrube, die Zingref sich zunutze machte, ist das apokryphe Buch "Ben Sirae."⁵³ Ohne mit Sicherheit angeben zu können, welche Textstellen Zingref umdichtete, sollen im folgenden einige Möglichkeiten herangezogen werden, deren Inhalt dem Epigramm nahestehen.

Die Lehre des Epigramms zielt darauf ab, daß man den "Rath" seines "Hertzen. . . nicht verachten" solle. Um dem Leser zu veranschaulichen, was gemeint sei, beginnt Zingref mit der Schilderung von Beispielen, die in krasser Weise darstellen, was derjenige zu erwarten habe, der den "Rath" seines Herzens übergeht. Die ersten beiden Zeilen lauten:

"Wer seinen Feind veracht/ kompt leichtlich in verderben
Wer seinen Feind verehrt/ wird seiner Hände sterben. . ."

Denselben Gedanken behandelt Ecclesiasticus im zwölften Kapitel. Während es dort in der Überschrift heißt: "Schwerlich ists den freund von dem feind zu entscheiden/ vnd dem feiend sol man nimmer trawen," heißt die entsprechende Stelle im Text: "Vertrawe deinem feinde nimmermehr: den gleich wie ertz verrostet/ also ists auch mit seiner Schalckheit."⁵⁴ Dieser fortschreitenden Vernichtung, die das "ertz" durch den

Rost erleidet, der Feind durch seine "schalckheit" und der Mensch durch seinen Feind, entspricht Zingrefs Steigerung vom "verderben" zum "sterben," was als Folgeerscheinung auftritt, wenn man "seinen Feind veracht" oder noch schlimmer ihn "verehrt." Wer so handelt, ist schon "eim Esel gleich/ vnd einem dummen Pferdt." Daß Zingref von einem "dummen Pferdt" spricht, statt, wie es sich vom Sprachgebrauch her anböte, einen "dummen Esel" zu erwähnen, ist vermutlich auf Reimzwang zurückzuführen. Weil "Pferdt" im Gegensatz zu "Esel" auf "ehrt" reimt, kam es an den Zeilenschluß, und um die Hebungen der zweiten Alexandrinerhälfte zu vervollständigen, wurde das Adjektiv "dumm" hinzugefügt.

In der zweiten Hälfte des Epigramms berät Zingref den Leser, was er zu tun habe, um die vorher geschilderte Misere zu vermeiden. Die entscheidenden Sätze heißen:

"Hastu schon Sechtzig Rächt/ die deine sach betrachten
So solst doch auch den Rath deins Hertzen nicht verachten"

Ähnliche Stellen "Auß Ben-Sirae" sind im 37. Kapitel zu finden. Das im Titel angegebene Thema: "vnd mit welchem man rathschlagen solle. . ." wird im Kapitel selbst so ausgeführt: "Rathschlage nicht mit einem/ der dir heimlich nachstellet," sondern: "Schaffe daß du bey dir selbs ein hertz vom guten rath habest."⁵⁵ Das war auch Zingrefs Anweisung, die er in den letzten beiden Zeilen des Epigramms erweitert, indem er zu ihrer Begründung anführt, daß man selbst am besten fühle, wo "der Schuch" drücke und weiter, daß "Manch

ander mehr vñ sein als deinen nutzen lügt." Während Renate Gerling in ihrer Untersuchung über Die Umsetzung biblischer Texte in der Lyrik des 17. Jahrhunderts für die Epistellieder Opitz' zu dem Ergebnis kam, "daß die vollständige und gewissenhafte Wiedergabe des Textes" grundsätzlich über die künstlerische Einheit des Gedichtes gestellt worden sei,⁵⁶ ist Zingrefs Epigramm eine freie Bearbeitung der Textstellen "Auß Ben-Sirae Hebreischen Sprichwörtern." Von seiner Vorlage entfernte er sich nicht nur in syntaktischer und semantischer Hinsicht, sondern er löste sich auch vom biblischen "Feindschema," indem er in der zweiten Gedichthälfte die Gefahrenquelle des Feindes auf dessen Eigennutz einschränkt.

Wie das Herz, das seinem eigenen Rat vertrauen kann, ist auch die Tugend eine Kraft, die der Mensch auf seinem Lebensweg entwickeln soll. Wie Zingref sie einschätzt, erfahren wir aus dem Epigramm "Was der recht Adel sey" (Nr. 44). Ausgehend von dem Sinnbild der "vnzeitige[n] Frucht," dem noch ungeborenen Kind in "Mutter Leibe," das eine lange Entwicklung zu durchlaufen hat, bevor es "zum gantzen Menschen wirdt," modifiziert Zingref in Form zweizeiliger Lehrsätze, was ehrlos und was tugendvoll sei. Vom Sinnbild überträgt er den Zustand der Unreife auf "ein Kindt erzeugt von einem Edeln Weibe;" denn ein Kind hat neben seiner Wohlgeborenheit keine eigenen Verdienste aufzuweisen. Sollten ihm diese noch als Erwachsener fehlen, dann ist er "ein

halber Mensch," dessen Unterlassungssünden die von der Natur vorgezeichnete Entwicklung zum "gantzen Menschen" verhindern. Den Gegensatz bildet "ein rechter Mensch," dem zwar keine hohe Geburt, so doch die "eigne Tugendt" nachgerühmt werden kann, welche aus "selbst Rath vnd that" besteht. Noch trefflicher sind aber diejenigen, "so zugleich von Edlem stamm geboren | Durch Tugendt noch darzu vollkommen sein gemacht." Nur, wer beide Vorzüge in sich vereine, werde von seinen Mitmenschen "vor Götter" geachtet.

Auf das Weltbild, das in diesem Epigramm zum Ausdruck kommt, trifft zu, was Dyck über die Nachahmung der Wirklichkeit im 17. Jahrhundert schreibt. Nicht gestaltete Lebenswirklichkeit sei ihr oberstes Gesetz, sondern dichterische Wahrscheinlichkeit im Sinne des Decorum, welches, weil es selber normiert sei, bestimmten Personen eine normative Handlungsweise aufzwingt.⁵⁷ Als normativer Anteil der Gedanken über den "rechten Adel" läßt sich die Ansicht auffassen, daß Tugend allein weniger vollkommen sei als die Verbindung von Tugend und Geburtsadel, welche vom Decorum als göttergleiche Eigenschaft dargestellt wird. Da die soziologische Wirklichkeit noch weitaus normativer gewesen sein mag als das Decorum, haben wir also zwei Ansätze, das Weltbild des Epigramms als ein scheinbares aufzufassen. Sein Eigenwert kann vernachlässigt werden zugunsten der Lehre, die es übermittelt. Das Motiv der Tugend, welches

noch in den Jahrzehnten nach Zingref ein zentraler Gegenstand der Lyrik war, ist die barocke Variante des neulateinischen Topos der "virtus."⁵⁸ Wie Dyck schreibt, gehörte zu den Grundgesetzen der *respublica literaria* "der Glaube an die Wirksamkeit der rhetorischen Ausdrucksformen." Erinnerung man sich nun daran, daß die rhetorischen Ausdrucksformen "im Dienste der *persuasio* als einer ethischen Aufgabe stehen,"⁵⁹ so ist es nicht verwunderlich, daß der topos der "virtus" erhalten blieb. Die ethische Lehre, die Zingrefs Epigramm übermittelt, liegt in der Aufforderung, daß jeder, ob wohlgeboren oder nicht, sich um "virtus" bemühen müsse. Denn dem Gehalt des Sinnbildes entsprechend, wäre es ein Vergehen gegen die Natur, Entwicklungen, die vom "halben" zum "gantzen Menschen" führen, zu vernachlässigen. Damit stellt die Lehre auch eine Kritik an Adligen dar, die auf ihren Adel pochen und doch ohne "Tugendt" sind, ein Gedanke, den Opitz und andere Dichter aus dem Geist des Humanismus mehrfach äußern.

Neben dem Sonett "Von der Liebsten flucht in Kriegzeiten" (Nr. 17) enthält der "Anhang" nur noch ein Gedicht von Zingref, das in unmittelbarer Beziehung zum Dreißigjährigen Krieg steht. Es ist "Eine Vermanung zur Dapfferkeit/ Nach form vnd art der Elegien/ deß Grichischen Poeten Tyrtaei, welche der Lacedaemonier Feld Obersten jhren Bürgern vnd Soldaten/ ehe sie ins Treffen giengen/ vorzulesen

pflegten" (Nr. 52). Daß Zingref diese Elegie als Schlußgedicht des "Anhangs" drucken ließ, ist wohl so zu verstehen, daß er die Entfaltung ihrer Nachwirkung im Leser durch nichts zerstreuen wollte, sondern im Gegenteil sie in größtmöglicher Intensität zu bannen suchte. Erschienen im Jahre 1622 muß die "Vermanung" während der Belagerung Heidelbergs durch Tilly entstanden sein und ist als Beitrag des damaligen Generalauditeurs der Garnison, Zingref, zur Unterstützung seiner Mitbürger und der pfälzischen Soldaten zu verstehen. Dieser historische Hintergrund taucht in der Elegie faktisch jedoch nicht auf; vielmehr "fehlt in dieser patriotischen Kunstdichtung. . . jeder Hinweis auf Ort oder Zeit."⁶⁰ Statt dessen diente der geschichtliche Stoff nach Dyck zur Darstellung eines allgemeinen, moralischen Sachverhaltes. Denn "das Denken in historischen Faktizitäten" hatte sich im derzeitigen Deutschland noch nicht durchgesetzt, wie auch die "historia" nicht als "eigenständiges Gebiet der Wissenschaft" verstanden wurde.⁶¹ Unter dem Einfluß der Bibel waren Geschichtsschreibung und Tugendlehre nicht nur ineinanderübergegangen, sondern die moralische Auswertung der Ereignisse hatte Vorrang vor allem Geschehenen.

Den Textquellen, bzw. literarischen Vorbildern dieser Elegie widmete Fischl seine schon zitierte "Untersuchung über das Verhältnis der Nachdichtung zu ihrem Muster." Als Zingrefs Vorlagen nennt er die "Elegien des Tyrtäus," das "Fragment des Kallinus," das Volkslied "Vngrische Schlacht"

Jakob Vogels und eine Textstelle aus dem Matheusevangelium. Seine detaillierte Darstellung über den Umfang der Entlehnungen, die zum weitaus größten Teil aus "deß Grichischen Poeten Tyrtaei" Elegien stammen, wie es Zingref schon im Titel angibt, kommt zu dem Ergebnis, daß Zingref seine dichterische Selbständigkeit wahrte, obwohl er sich besonders an Tyrtäusstellen des 10. Fragmentes eng angeschlossen hat.⁶²

Das Metrum der "Vermanung" ist der Alexandriner; mit 144 Zeilen ist ihre Länge beträchtlich. Der didaktischen Aufgabe des Gedichtes folgend, lassen sich fünf inhaltliche Abschnitte in der "Vermanung" erkennen. Zingref beginnt mit dem Topos des Todes und führt den Leser im ersten Abschnitt in medias res. Nachdem er ihn in seiner Bedeutung für das "Heil deß Vatterlandts" vorgestellt hat, beschreibt er im zweiten Abschnitt die Eigenschaften eines Mannes, welcher, zur Rettung des Vaterlandes in den Tod gehen wird. Diesem Beispiel folgt als drittes die Anleitung zur Tat, indem erst Kampfeslust, dann die Begründung zum Kämpfen und endlich der Tod im Kampf geschildert werden, sowie der Nachruhm. Der vierte Abschnitt ist ganz der "Trostlosigkeit" desjenigen gewidmet, der sich dem Kampf nicht stellen wollte. Diese "Tragoedia gespielt durch ein Person" dient der Aufgabe, wankelmütige Soldaten zu überzeugen, daß der Tod im Kampf einem Leben unter fremden Joch vorzuziehen sei. Der letzte Abschnitt wirkt bekräftigend:

"Drumb gehet dapffer an," und endet mit der Nachdichtung der Bibelstelle des Mattheusevangeliums.

Mertens und Verweyen machen darauf aufmerksam, daß die "Vermanung" zusammen mit Zingrefs Apophetegmata dem selektiven und kodifizierenden Vorgehen der Literaturgeschichte, welche die meisten seiner Werke überging, nicht zum Opfer gefallen sei. Eine Erklärung hierfür bieten die teilweisen Aneignungen, welche die "Vermanung" durch Weckherlin, Moscherosch, Herder und Armin erfuhr.⁶³ Von Fischl wird Zingrefs künstlerische Leistung der "Vermanung" hoch geschätzt, denn es sei ihm gelungen, "die Elegien des griechischen Poeten zu neuem Leben" zu erwecken.⁶⁴

Blickt man zurück auf den Zusammenhang der zwischen der neulateinischen Dichtung und Zingrefs deutschsprachigen Gedichten besteht, läßt sich mit Conrady sagen, daß zwar "die Verwandtschaft der Themen und Motive. . . mit Händen zu greifen" sei, daß man jedoch in dem Versuch, "allein nach direkten Abhängigkeiten" zu fahnden, fehl gehe. Denn nicht "Übernahmen," sondern "Parallelerscheinungen" müßten aufgedeckt werden, um "die Lyrik des 17. Jahrhunderts in dichtungsgeschichtliche Zusammenhänge rücken zu können, "die umfassender sind als Einzelabhängigkeiten."⁶⁶ Den schon diskutierten Einzelabhängigkeiten und Parallelerscheinungen sei als umfassende Beobachtung hinzugefügt, daß die Fruchtbarkeit der Rhetorik für Zingrefs Poesie darin

bestand, daß sie einerseits eine Formalisierung der Sprache darstellte, die andererseits kreativen Änderungen unterworfen werden konnte. Von dieser Möglichkeit, neue Perspektiven und Details zu entwickeln, machte Zingref mit liebender Sorgfalt Gebrauch.

Betrachtet man ihn im Vergleich zu anderen Dichtern des "Anhangs," so steht er, was die Verwendung der im Deutschen neuen Formen des Sonetts und des Epigramms betrifft, als der fortschrittlichste da. Auf seine den kommenden Betonungsgesetzen so nahestehende Behandlung metrischer Fragen wurde mehrfach hingewiesen. Ein Grund dafür, daß seine Alexandriner sich so flüssig lesen lassen, mag in seinem Bemühen um den Sinn der Verse liegen, der ihm wichtig genug war, an bestimmten Worten festzuhalten, auch wenn sie der von ihm später als "ἀκρίβειαν Opitianam" bezeichneten Regelmäßigkeit zuwider liefen. (Diese Auffassung beschrieb er in einem Brief an Colerus vom Jahre 1627).⁶⁶ In thematischer Hinsicht repräsentieren seine Gedichte die wesentlichen Inhalte und Tendenzen der Lyrik seiner Zeit; ganz offensichtlich charakterisieren sie ihn weder als religiösen noch als politischen Dichter, im Gegensatz zu seinem Prosawerk, in welchem er uns als "homo politicus" erscheint.

Sollte man eine Eigenschaft nennen, die typisch für Zingrefs Gedichte ist, sowie deren bestes Merkmal feststellt, so wäre sein subtiles Darstellungsvermögen

menschlicher Verhaltensweisen zu nennen, das in unaufdringlichster Weise beleuchtet, zur Diskussion stellt und seinen kritischen Standpunkt mit Witz und praktischen Vorschlägen versieht. Diese Sichtweise des Menschen ist ebenso zeitlos wie konstruktiv, weshalb mit Mertens und Verweyen zu hoffen ist, daß es zu einer Wiederentdeckung Zingrefs kommen wird. Möge vorliegende Arbeit ihren Teil dazu beitragen.

ANMERKUNGEN

Kapitel I

¹ Diese Darstellung fußt auf Franz Schnorr von Carolsfelds "J. W. Zingrefs Leben und Schriften," in: Archiv für Litteraturgeschichte, 8 (1879), S. 3 (ab jetzt zitiert als: Archiv, 8).

² Erich Trunz, "Der deutsche Späthumanismus um 1600 als Standeskultur," Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts, 21 (1931), S. 24-29, S. 31.

³ Erich Trunz, "Die Entwicklung des barocken Langverses," Dichtung und Volkstum (Euphorion), 39 (1938), S. 446.

⁴ Ibid., S. 20.

⁵ Ibid., S. 20-1.

⁶ Ibid., S. 19.

⁷ Ibid., S. 23.

⁸ Gustav Toepke, Hrsg., Die Matrikel der Universität Heidelberg von 1386-1662, II, Heidelberg 1886, S. 237.

⁹ Zur Lehr- und Lernfreiheit: Joseph Nadler, Literaturgeschichte des deutschen Volkes, I, Berlin 1939, S. 292; zur philologischen Vorbildung: Trunz, "Späthumanismus," S. 152.

¹⁰ Die Lehrer wurden von Leonhard Weidner im dritten Teil der Apophthegmata (1653) aufgeführt, S. 97 (vgl. Anm. 21); zu Janus Gruterus: Christian Gottlieb Jöcher, Allgemeines Gelehrtenlexikon, II, unveränderter Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1750, Hildesheim 1960, Sp. 1218.

¹¹ Dazu allgemein siehe Weidner, Apophthegmata (1653), S. 97 (vgl. Anm. 21).

¹² Hans Georg Wackernagel, Hrsg., Die Matrikel der Universität Basel, III, Basel 1962, S. 135.

¹³ Zur Reise: Archiv, 8, S. 13-18.

¹⁴ Die Angabe der Dichtungen Zingrefs stützt sich auf den "Bericht über die Vorarbeiten zu einer Zingref-Ausgabe"

von Dieter Mertens und Theodor Verweyen, in Jahrbuch für internationale Germanistik, 4 (1972), Heft 2, S. 123-50. Die Werke sind dort nach ihrem Erscheinungsjahr angegeben. "Bericht," S. 137, Nr. 1; S. 137-8, Nr. 2, MISCELLA HAEC IVRIS PRAECOGNITA, 1613; S. 138, Nr. 5, Empfehlungsgedicht in: Nic. Cisneri. . Opuscula Historica et Politico-Philologica. . .Edita studio et Opera Quirini Reuteri, 1611.

15 "Bericht," S. 137-8, Nr. 2, vgl. S. 139, Nr. 21. Insgesamt sind 35 von Zingref geschriebene Briefe bekannt, die jedoch nicht alle einzeln aufgeführt werden können.

16 "Bericht," S. 138, Nr. 5, Triga amico-poetica, 1619, enthält 184 lateinische Gedichte Zingrefs; "De seipso" erscheint auf einem ungezählten Blatt der Triga.

17 "Bericht," S. 144, 145; Trunz, "Späthumanismus," S. 24.

18 Trunz, "Späthumanismus," S. 44.

19 "Bericht," S. 143.

20 Ibid., S. 144.

21 Teutsche Apophthegmata, das ist Der Teutschen Scharfsinnige kluge Sprüche. . . Zusammen getragen durch Iulium Wilhelm Zinkgräfen, Der Rechten Doktoren, anitzo noch mit dem Dritten Teill vermehret Durch Iohan Leonhard Weidnern. Amsteldam, Ludwig Elzevier, 1653, S. 100.

22 "Bericht," S. 138, Nr. 3.

23 Archiv, 8, S. 25.

24 "Bericht," S. 138, Nr. 4.

25 Max von Waldberg, Allgemeine Deutsche Biographie, XLV, Leipzig 1900, S. 308.

26 Archiv, 8, S. 41.

27 Ibid., S. 30-40.

28 Marian Szyrocki, Martin Opitz, Berlin 1956, S. 36.

29 "Bericht," S. 150.

30 Ibid., S. 138, Nr. 6.

- 31 Ibid., S. 148.
- 32 Ibid., S. 149
- 33 Ibid., S. 148.
- 34 Ibid., S. 138, Nr. 7.
- 35 Ibid., S. 138, Nr. 12.
- 36 Ibid., S. 139, Nr. 14.
- 37 Ibid., S. 139, Nr. 13.
- 38 Ibid., S. 138, Nr. 8.
- 39 Ibid., S. 138, Nr. 9.
- 40 Ibid., S. 138, Nr. 10.
- 41 Ibid., S. 138, Nr. 11.
- 42 Alexander Reifferscheid, Briefe G. M. Lingelsheims, M. Bernegggers und ihrer Freunde, Quellen zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland, I, Heilbronn 1889, Nr. 147, 33.
- 43 Die Informationen über Martin Opitz' Leben wurden Szyrocki, Martin Opitz, Kap. I und II entnommen; zur Immatrikulation: ibid., S. 35; Toepke, Matrikel, Teil 2, Nr. 94.
- 44 Jörg-Ulrich Fechner, Hrsg., Martin Opitz Jugendschriften vor 1619, Stuttgart 1970, S. 3*.
- 45 Gerhard Ritter, Die Heidelberger Universität, I, Das Mittelalter 1386-1508, Heidelberg 1936.
- 46 Weidner, Apophthegmata (1653), S. 98.
- 47 Reifferscheid, Quellen, Nr. 147, 33.
- 48 Die bibliographisch genaue Aufnahme des Stichtitels lautet: MARTINI OPICII | Teutsche Pöemata | vnd | ARISTARCHVS | Wieder die verachtung Teutscher Sprach, | Item Verteutschung Danielis Heinsij Lobgesangs | Jesu Christi, | vnd | Hymni in Bachum | Sampt einem anhang | Mehr auserleßener geticht anderer | Teutscher Pöeten. | Der gleichen in dieser Sprach | Hie beor nicht auß kommen. | Straßburg | In verlegung Eberhard Zetzners. | Anno 1624.

- 49 Fechner, Hrsg., Jugendschriften, S. 3*.
- 50 "Bericht," S. 139, Nr. 15.
- 51 Curt von Faber du Faur, German Baroque Literature, New Haven, 1958, S. 57; derselbe, "The Author of the 'Sapientia Picta'," The Yale University Library Gazette, 28 (1954), S. 156-160.
- 52 Reifferscheid, Quellen, Nr. 166, 11; Nr. 168, 5, 9, 17; Nr. 169, 15.
- 53 Ibid., Nr. 176, 27.
- 54 Archiv, 8, S. 447.
- 55 Ibid., S. 447; zu den Briefen: Reifferscheid, Quellen, Nr. 224, 16; Nr. 246, 16, 20.
- 56 Archiv, 8, S. 447.
- 57 "Bericht," S. 139, Nr. 19a.
- 58 Ibid., S. 139, Nr. 19.
- 59 Ibid., S. 139, Nr. 20.
- 60 Reifferscheid, Quellen, Nr. 119, 14, 24; Nr. 190, 28; Nr. 340, 15.
- 61 Waldberg, ADB, S. 309.
- 62 Ibid., S. 309.
- 63 Ibid., S. 310.
- 64 Apophthegmata (1624), Vorrede zwischen **3 und **4.
- 65 Reifferscheid, Quellen, Verleger: Nr. 154, 21; Honorarfrage: Nr. 165, 12; Gläser: Nr. 176, 18; Nr. 228, 28; Zensur: Nr. 176, 20; Plutarchstelle: Nr. 165, 30; Nr. 181, 12; Druck: Nr. 189, 16, 26; Nr. 191, 21, 9; Nr. 190, 16; zweite Auflage des 1. Teiles: Nr. 228, 26; Beiträge für den 2. Teil: Nr. 246, 30; Nr. 318, 17.
- 66 Archiv, 8, S. 479.
- 67 Reifferscheid, Quellen, Nr. 318, 20; Nr. 338, 15.
- 68 Ibid., Nr. 331, 29; vgl. Archiv, 8, S. 485.

69 Ibid., Krankheit des Sohnes: Nr. 326, 7; Tod des Sohnes: Archiv, 8, S. 486; Reifferscheid, Quellen, abgespannt: Nr. 340, 12; Kriegsdienste: Nr. 340, 21; Sorge um Sicherheit: Nr. 376, 6; Nr. 398, 9, 27.

70 Weidner, Apophthegmata (1653), S. 99.

71 Ibid., S. 100.

Kapitel II

¹ Martin Opitz, Teutsche Poemata, Hrsg., Georg Witkowski, Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, Nr. 189-92, Halle 1902, S. 1, (von jetzt an als TPWi mit Gedichtnummer zitiert).

² Joachim Dyck, Ticht-Kunst, Homburg 1966, S. 35.

³ Julius Wilhelm Zingref, Hrsg., Auserlesene Gedichte Deutscher Poeten, Hrsg., Wilhelm Braune, Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, Nr. 15, Halle 1879, vgl. S. vii, (von jetzt an als Anhang zitiert).

⁴ Fechner, Hrsg., Jugendschriften, S. 4*.

⁵ Ibid., S. 5*; auch TPWi, S. iv.

⁶ Fechner, Hrsg., Jugendschriften, S. 6*.

⁷ Ibid., S. 11*.

⁸ Reifferscheid, Quellen, Gruter an Zingref: Nr. 112, 6; Nr. 118, 11; Nr. 119, 6; Bernegger an Zingref: Nr. 124, 11; Nr. 130, 8.

⁹ Ibid., Nr. 151.

¹⁰ Ibid., Nr. 151, 9.

¹¹ Ibid., Zingref an Colerus: Nr. 219, 15; Nr. 223, 24; Nr. 224, 12; Nr. 246, 5; Nr. 251, 5; Bernegger an Zingref: Nr. 318, 11.

¹² Hans Henrik Krummacher, "Aufgaben der Edition barocker Literatur," Jahrbuch für internationale Germanistik, 4 (1972), Heft 2, S. 93.

¹³ Anhang, S. 3.

¹⁴ Dyck, Ticht-Kunst, S. 21.

¹⁵ Ibid., S. 21.

¹⁶ Ibid., S. 14.

¹⁷ Ibid., S. 14.

¹⁸ Ibid., S. 118.

- 19 Ibid., S. 117-120.
- 20 Ibid., S. 120-124.
- 21 Zitiert nach Dyck, Ticht-Kunst, S. 16.
- 22 Fechner, Der Antipetrarkismus, Heidelberg 1966, S. 66.
- 23 Willi Flemming, "Das Jahrhundert des Barock," Annalen der deutschen Literatur, Hrsg., Heinz Otto Burger, Stuttgart 1971, S. 349.
- 24 Anhang, Vorwort, S. v.
- 25 Waldberg, Die deutsche Renaissance-Lyrik, Berlin 1888, S. 15, 16.
- 26 Ibid., S. 16.
- 27 Ibid., S. 20, 21.
- 28 Trunz, "Langvers," S. 447.
- 29 Ibid., S. 447.
- 30 Ibid., S. 446.
- 31 Ibid., S. 446.
- 32 Waldberg, Renaissance-Lyrik, S. 17.
- 33 Ernst Höpfner, "Reformbestrebungen auf dem Gebiete der deutschen Dichtung des XVI. und XVII. Jahrhunderts," Programm Kaiser-Wilhelm-Gymnasium, Berlin 1866.
- 34 Ibid., S. 28.
- 35 Leonard Forster und J.-U. Fechner, "Das deutsche Sonett des Melissus," Festschrift für Günther Weydt, Bern 1972, S. 47.
- 36 Trunz, "Langvers," S. 446.
- 37 Ibid., S. 446.
- 38 Forster, Fechner, "Sonett," S. 37.
- 39 Ibid., S. 37, 39.
- 40 Ibid., S. 48.

- 41 Ibid., S. 47.
- 42 Richard Newald, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, V, München 1957, S. 34.
- 43 Waldberg, Renaissance-Lyrik, S. 21.
- 44 Fechner, Antipetrarkismus, S. 67.
- 45 Paul Hankamer, Deutsche Gegenreformation und deutsches Barock, Stuttgart 1935, S. 167; Hermann Fischer, Hrsg., Georg Rodolf Weckherlins Gedichte, Bibliothek des Stuttgarter Litterarischen Vereins, 199-200, 245, Tübingen 1894-95, 1907.
- 46 Flemming, "Das Jahrhundert des Barock," S. 348.
- 47 Karl Viëtor, Geschichte der deutschen Ode, München 1923, S. 47.
- 48 Adolf Beck, "Über ein Gedicht von Georg Rudolf Weckherlin und seinen formtypologischen Bereich," Interpretationen I, Deutsche Lyrik von Weckherlin bis Benn, Hamburg 1965, S. 12, 14, 15, 17.
- 49 Fechner, Antipetrarkismus, S. 68.
- 50 Szyrocki, Die deutsche Literatur des Barock, Reinbek 1968, S. 77.
- 51 Ibid., S. 148.
- 52 Fechner, Antipetrarkismus, S. 70.

Kapitel III

¹ Janis Little Gellinek, Die weltliche Lyrik des Martin Opitz, Bern 1973, S. 12.

² J. Wiegand, "Epigramm," Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, I, Hrsg., Merker, Stammler, Berlin 1925-26, S. 307.

³ Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, X, 1, Leipzig 1905, Sp. 1167.

⁴ Karl Borinski, Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der litterarischen Kritik in Deutschland, Berlin 1886, S. 105.

⁵ Trunz, "Über das Interpretieren deutscher Dichtungen," Studium Generale, 5 (1952), S. 65.

⁶ Dyck, Ticht-Kunst, S. 93.

⁷ Ibid., S. 121, 129.

⁸ Ibid., S. 91.

⁹ Waldberg, Renaissance-Lyrik, S. 166.

¹⁰ Ibid., S. 18.

¹¹ Szyrocki, Barockliteratur, S. 18, 19.

¹² Waldberg, Renaissance-Lyrik, S. 65.

¹³ Gabriel Battaile, Air de different auteurs mis en tablature de luth par Gabriel Battaile, Hinweis in: Wolfgang S. Schmieder, Musik: Alte Drucke bis etwa 1750, Katalog der Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel, N.S., 12, 13, Frankfurt 1966-67. /t

¹⁴ Günther Müller, Geschichte des deutschen Liedes, München 1925, S. 52.

¹⁵ Waldberg, Renaissance-Lyrik, S. 128.

¹⁶ Fechner, Antipetrarkismus, S. 68.

¹⁷ Karl Otto Conrady, Lateinische Dichtungstradition und deutsche Lyrik des 17. Jahrhunderts, Bonn 1962, S. 208.

- 18 Dyck, Ticht-Kunst, S. 53.
- 19 Ibid., S. 53.
- 20 Gerd Henniger, Hrsg., Vorwort zu: Beispiele manieristischer Lyrik, Sonderreihe dtv 82, München 1970, S. 19.
- 21 Dyck, Ticht-Kunst, S. 43.
- 22 Heinrich Welte, Geschichte des Sonetts in der deutschen Dichtung, Leipzig 1884, S. 67.
- 23 Ibid., S. 58.
- 24 Ibid., S. 59.
- 25 Ibid., S. 25.
- 26 Ibid., S. 67.
- 27 Zitiert nach Walter Mönch, Das Sonett. Gestalt und Geschichte, Heidelberg 1955, S. 15.
- 28 Mönch, Sonett, S. 33.
- 29 Welte, Geschichte des Sonetts, S. 29; Mönch, Sonett, S. 17.
- 30 Mönch, Sonett, S. 18, Anm. 7 bringt die Statistik zu Ronsard.
- 31 Ibid., S. 21, Mönch schreibt, daß der fünffüßige Jambus im Weltsonettismus das absolute Übergewicht habe, Frankreich und seine Einflußgebiete bildeten vergleichsweise eine Ausnahme.
- 32 Archiv, 8, S. 21.
- 33 Fechner, Hrsg., Das deutsche Sonett, München 1969, S. 388.
- 34 Mönch, Sonett, S. 34.
- 35 Ibid., S. 34.
- 36 Fechner, Antipetrarkismus, S. 14.
- 37 Waldberg, Renaissance-Lyrik, S. 141.

- 38 Mönch, Sonett, S. 33.
- 39 Jakob Minor, Neuhochdeutsche Metrik, Straßburg 1902, S. 268.
- 40 Fechner, Antipetrarkismus, S. 33.
- 41 vgl. zu "Herrn D. Jörg Hartmann Haagen": Reiferscheid, Quellen, Nr. 483, 11. Über die Familie des "Herrn D. Conradum de Spina" siehe ADB, XXXV, S. 197.
- 42 Fechner, Antipetrarkismus, S. 33.
- 43 Ibid., S. 34.
- 44 Zu diesem Gedicht siehe ferner Archiv, 8, S. 10.
- 45 George Schulz-Behrend, "Opitz' Zlatana," Modern Language Notes, 77 (1962), S. 398.
- 46 Zum "Jettengrundt": Jetta, die Wahrsagerin der Brukerer, soll in der Nähe von Heidelberg auf einer Anhöhe gewohnt haben; Schulz-Behrend, Hrsg., Martin Opitz, Gesammelte Werke, I, Stuttgart 1968, S. 186, Anm.
- 47 Jan Hendrik Scholte, "Hirtendichtung," Reallexikon, I, Berlin 1925-26, S. 499.
- 48 Ibid., S. 499, 501.
- 49 Die Familiennamen "Cammeel" und "Eichelstein [in] wurden von Schulz-Behrend als die Namen zweier ehemals in Straßburg ansässiger Familien identifiziert; mündliche Mitteilung.
- 50 Fechner, Antipetrarkismus, S. 25.
- 51 Ibid., S. 68.
- 52 Dyck, Ticht-Kunst, S. 157.
- 53 Benutzt wurde: "Das Buch Ecclesiasticus/ oder die Weißheit Jesu des sons Sirach genant." Zitiert wird nach Biblia Sacra/ durch Casparum VLENBERGIVM verteutsch gedruckt zu Cöln/ Durch Johannem Kreps 1630.
- 54 Ibid., Cap. XII.
- 55 Ibid., Cap. XXXVII.

56 Renate Gerling, Schriftwort und lyrisches Wort. Die Umsetzung biblischer Texte in der Lyrik des 17. Jahrhunderts, Deutsche Studien, 8, Meisenheim 1969, S. 13.

57 Dyck, Ticht-Kunst, S. 111.

58 Conrady, Lateinische Dichtungstradition, S. 268, 269.

59 Dyck, Ticht-Kunst, S. 112.

60 Oskar Fischl, "Quelle und Nachwirkung von J. W. Zingreps 'Vermanung zur Dapfferkeit'," Euphorion, 18 (1911), S. 34.

61 Dyck, Ticht-Kunst, S. 156.

62 Fischl, "Quelle und Nachwirkung," S. 28, 32-34.

63 "Bericht," S. 125, 126, 134, 136.

64 Fischl, "Quelle und Nachwirkung," S. 28.

65 Conrady, Lateinische Dichtungstradition, S. 189.

66 Reifferscheid, Quellen, Nr. 251, 11-15.

BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

Opitz, Martin, Teutsche Poemata, Hrsg., Georg Witkowski, Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, 189-92, Halle 1902.

Weidner, Johan Leonhard, in: Teutsche Apophthegmata das ist Der Teutschen Scharfsinnige kluge Sprüche, In zwei Teil Zusammen getragen durch Iulium Wilhelm Zinkgräfen, Der Rechten Doktoren, anitzo noch mit dem Dritten Teill vermehret Durch Iohan Leonhard Weidnern. Amsteldam, Ludwig Elzevier, 1653.

Zincgref, Julius Wilhelm, Auserlesene Gedichte Deutscher Poeten, Hrsg., Wilhelm Braune, Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, 15, Halle, 1879.

Sekundärliteratur

Beck, Adolf, "Über ein Gedicht von Georg Rudolf Weckherlin und seinen formtypologischen Bereich," Interpretationen, I, Deutsche Lyrik von Weckherlin bis Benn, Hrsg., Jost Schillemeit, Fischer Bücherei 695, Frankfurt 1965, S. 11-18.

Biblia Sacra, durch Casparum VLENBERGIVM verteutscht/ gedruckt zu Cöln/ Durch Johannem Kreps 1630.

Borinski, Karl, Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der litterarischen Kritik in Deutschland, Berlin 1886.

Gedicht unum
"S"
Carolsfeld, Franz Schnorr von, "Julius Wilhelm Zincgrefs Leben und Schriften," Archiv für Litteraturgeschichte, 8 (1879), S. 1-58; S. 446-490.

Conrady, Karl Otto, Lateinische Dichtungstradition und deutsche Lyrik des 17. Jahrhunderts, Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur, 4, Bonn 1962.

Dyck, Joachim, Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition, Ars poetica, 1, Bad Homburg 1966.

- Faber du Faur, Curt von, German Baroque Literature, A Catalogue of the Collection in the Yale University Library, New Haven 1958.
- _____, "The Author of the 'Sapientia Picta'," The Yale University Library Gazette, 28 (1954), S. 156-60.
- Fechner, Jörg-Ulrich, Der Antipetrarkismus. Studien zur Liebessatire in Barocker Lyrik, Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, 3. Folge, Bd. 2, Heidelberg 1966.
- _____, Hrsg., Das deutsche Sonett. Dichtungen. Gattungspoetik. Dokumente, München 1969.
- _____, Hrsg., Martin Opitz. Jugendschriften vor 1619, Sammlung Metzler 88, Stuttgart 1970.
- Fischer, Hermann, Hrsg., Georg Rudolf Weckherlins Gedichte, Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart, 199-200, 245, Tübingen 1894-95, 1907.
- Fischl, Oskar, "Quelle und Nachwirkung von J. W. Zinggreffs 'Vermanung zur Dapfferkeit'," Euphorion, 18 (1911), S. 27-41.
- Flemming, Willi, "Das Jahrhundert des Barock," Annalen der deutschen Literatur, Hrsg., Heinz Otto Burger, Stuttgart 1971.
- Forster Leonard und Fechner, Jörg-Ulrich, "Das deutsche Sonett des Melissus," Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730, Festschrift für Günther Weydt zum 65. Geburtstag, Bern 1972, S. 33-51.
- Gellinek, Janis Little, Die weltliche Lyrik des Martin Opitz, Bern 1973.
- Gerling, Renate, Schriftwort und lyrisches Wort. Die Umsetzung biblischer Texte in der Lyrik des 17. Jahrhunderts, Deutsche Studien, 8, Meisenheim 1969.
- Goedeke, Karl, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, 2. Aufl., III, Dresden 1887.
- Hankamer, Paul, Deutsche Gegenreformation und deutsches Barock. Die deutsche Literatur im Zeitraum des 17. Jahrhunderts, Epochen der deutschen Literatur, II, 2, Stuttgart 1935.

- Henniger, Gerd, Hrsg., Beispiele manieristischer Lyrik, Sonderreihe dtv 82, München 1970.
- Höpfner, Ernst, "Reformbestrebungen auf dem Gebiete der deutschen Dichtung des XVI. und XVII. Jahrhunderts," Programm Kaiser-Wilhelm-Gymnasium, Berlin 1866, S. 3-45.
- _____, "Straßburg und Martin Opitz," Beiträge zur deutschen Philologie, Festschrift für Julius Zacher, Halle 1880, S. 293-302.
- Jöcher, Christian Gottlieb, Verleger, Allgemeines Gelehrtenlexicon, 11 Bde., unveränderter Nachdruck der Ausgabe, Leipzig 1750 ff., Hildesheim 1960-61.
- Krummacher, Hans Henrik, "Aufgaben der Edition barocker Literatur," Jahrbuch für internationale Germanistik, 4 (1972), Heft 2, S. 81-102.
- Merker, Paul und Stammler, Wolfgang, Hrsg., Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, 1. Auflage, 4 Bde., 1925-31, 2. Auflage 1958 ff., Berlin.
- Mertens Dieter und Verweyen, Theodor, "Bericht über die Vorarbeiten zu einer Zingref Ausgabe," Jahrbuch für internationale Germanistik, 4 (1972), Heft 2, S. 125-50.
- Minor, Jakob, Neuhochdeutsche Metrik, Straßburg 1902.
- Mönch, Walter, Das Sonett. Gestalt und Geschichte, Heidelberg 1955.
- Müller, Günther, Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart, Geschichte der deutschen Literatur nach Gattungen, III, München 1925.
- Nadler, Josef, Literaturgeschichte des deutschen Volkes, I, Volk, (800-1740), Berlin 1939.
- Newald, Richard, Die deutsche Literatur vom Späthumanismus zur Empfindsamkeit, 1570-1750, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, V, München 1957.
- Reifferscheid, Alexander, Briefe G. M. Lingelsheims, M. Berneggers und ihrer Freunde, Quellen zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland während des siebzehnten Jahrhunderts, I, Heilbronn 1889.

- Ritter, Gerhard, Die Heidelberger Universität, I, Das Mittelalter 1386-1508, Heidelberg 1936.
- Schmieder, Wolfgang S., Musik: Alte Drucke bis etwa 1750, Katalog der Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel, N. S. 12, 13, Frankfurt 1966-67.
- Scholte, Jan Hendrik, Artikel "Hirtendichtung," in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, I, Hrsg., P. Merker, W. Stammeler, Berlin 1925-26.
- Schulz-Behrend, George, Hrsg., Martin Opitz. Gesammelte Werke, kritische Ausgabe, I, Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, 295, Stuttgart 1968.
- _____, "Opitz' Zlatana," Modern Language Notes, 77 (1962), S. 398-410.
- Szyrocki, Marian, Martin Opitz, Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft, 4, Berlin 1956.
- _____, Die deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung, Rowohlts deutsche Enzyklopädie Nr. 300-01, Reinbek 1968.
- Toepke, Gustav, Hrsg., Die Matrikel der Universität Heidelberg von 1386-1662, 3 Bde., Heidelberg 1884-1893.
- Trunz, Erich, "Der deutsche Späthumanismus um 1600 als Standeskultur," Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts, 21 (1931), S. 17-53.
- _____, "Die Entwicklung des barocken Langverses," Dichtung und Volkstum (Euphorion), 39 (1938), S. 427-468.
- _____, "Über das Interpretieren deutscher Dichtungen," Studium Generale 5 (1952), S. 65-68.
- Vißtor, Karl, Geschichte der deutschen Ode, Geschichte der deutschen Literatur nach Gattungen, I, München 1923.
- Wackernagel, Hans Georg, Hrsg., Die Matrikel der Universität Basel, 3 Bde., Basel 1951-1962.
- Waldberg, Max von, Artikel "Zingref," Allgemeine Deutsche Biographie, XLV, Leipzig 1900.
- _____, Die Deutsche Renaissance-Lyrik, Berlin 1888.
- Welti, Heinrich, Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung, Leipzig 1884.

Wiegand, J., Artikel "Epigramm," Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, I, Hrsg., P. Merker, W. Stammler, Berlin 1925-26.

Zedler, Johan Heinrich, Verleger, Grosses vollständiges Universallexicon aller Wissenschaften und Künste, 64 Bde. nebst 4 Supplement Bde., photomechanischer Nachdruck der Ausgabe, Halle und Leipzig 1732-54, Graz 1961-64.

This document does not include the vita page from the original.