

Editoriale Aneignung literarischer Werke im 18. Jahrhundert. Vorwort

I. 1625 veröffentlichte Martin Opitz eine Ausgabe seiner Gedichte und damit „das wirkungsvollste Buch deutscher Literatur im 17. Jahrhundert“:¹ *Acht Bücher, Deutscher Poematum durch Ihn selber heraus gegeben* (vgl. Abb. 1). Interessant ist an diesem Titel zunächst, dass der Autor als Herausgeber seiner eigenen Werke auftritt. Dies hat einen konkreten Anlass: Zunächst waren die Gedichte 1624 von Julius Wilhelm Zinkgref in Straßburg veröffentlicht worden, und zwar gemeinsam mit dem *Aristarchus*, also Opitz' Schrift *Wieder die verachtung Teutscher Sprach*, sowie mit der *Verteutschung Danielis Heinsij Lobgesangs Iesu Christi, vnd Hymni in Bachum* und einem *anhang Mehr auserlesener geticht anderer Teutscher Poeten*. Im Mai 1624 hatte Zinkgref ein Belegexemplar an Opitz gesandt, der darauf zunächst diplomatisch höflich antwortete, aber eine weitere Auflage dieser Fassung dankend ablehnte.²



Abb. 1.

1 FECHNER (1970, 3*).

2 Vgl. OPITZ (1978, 164ff.).

Entscheidend ist: Über den konkreten Anlass hinaus ist der Auftritt des Autors als Editor seiner selbst signifikant, weil damit ein historisch bestimmter Status von Herausgeber-schaft markiert wird, der sich im 18. Jahrhundert verändert. Seit der Antike bestand die Möglichkeit, Sammeln, Dichten und Edieren so engzuführen, dass man von einem ‚anthologischen‘ Literaturverständnis ausgehen kann, wie MANUEL BAUMBACH³ am Beispiel der *Anakreontea* darlegt. In der Frühen Neuzeit zeigt sich die geteilte Textverantwortung nicht zuletzt im Paratextzeremoniell, das signalisierte, wie ausdrücklich Dichtung ins soziale Spiel eingebettet war. Sie erfüllte in der Regel repräsentative Aufgaben und konnte dominant von den äußeren Bedingungen her konzipiert werden. Es bedeutete daher nicht einfach ein Manko, wenn sich eine Ausgabe offensiv in konkreten gesellschaftlichen Situationen platzierte und sich bei Bedarf an neue ‚äußere‘ Kontexte anpasste (z. B. durch einen Wechsel der Widmungsadresse).⁴ Dies galt für die nicht-autorschaftliche editorische Aneignung, weil die Verwendung von Texten anderer Verfasser zu den Inventionspraktiken zählte,⁵ und es galt für die Autoren selbst: Opitz etwa reagierte mit der neuen Ausgabe seiner Gedichte auf die Niederlage des ‚Winterkönigs‘ Friedrich V., auf dessen Patronage er zuvor spekuliert hatte. Die Neufassung war Teil seiner Bewerbung um Aufnahme in die *Fruchtbringende Gesellschaft*. Er überarbeitete daher seine Gedichte konfessionspolitisch, säuberte sie von allzu offenerherzigen „Amatoria“ und passte ihre Gestalt an jene Vorgaben an, die er in der *Deutschen Poeterey* selbst formuliert hatte.⁶ Man sieht an den Veränderungen sehr gut, dass das Werk von Situation zu Situation neu konzipiert werden konnte, ohne dass diese Transformationsleistung per se befürchten musste, als strategische Operation denunziert zu werden.

Die exemplarische Qualität von Opitz’ Gedichten erweist sich jedenfalls auch daran, dass die grundlegende Ausdifferenzierung produktiver (autorschaftlicher) und rezeptiver (herausgeberischer) Positionen gerade die von BARBARA MAHLMANN-BAUER⁷ analysierte Edition von Opitz’ *Gedichten* prägt, die Johann Jacob Bodmer und Johann Jacob Breitinger 1745 auffrappierend „moderne“ Weise veranstaltet haben. Wie komplex, langwierig und vielschichtig dieser Prozess war, zeigen verschiedene Beiträge des vorliegenden Themenschwerpunkts: HANS-PETER NOWITZKI und PETER-HENNING HAISCHER⁸ behandeln den symptomatischen Konflikt von Verbesserungs- und Genieästhetik, der sich im Rahmen dieser Strukturveränderung an Karl Wilhelm Ramlers ‚feilender‘ Herausgeberaktivität entzündet. Die konzeptionelle Ambivalenz zwischen ästhetischen Absolutheitsansprüchen und historisierenden Tendenzen, die Friedrich Matthissons gigantisches Projekt einer *Lyrischen Anthologie* prägt und auf differenzierte Weise an Ramler anschließt, wird von DIETER MARTIN⁹

3 Vgl. Manuel Baumbach: Sammeln, Dichten und Edieren: Zur Poiesis deutscher Übersetzungen der „Carmina Anacreontea“ im 18. Jahrhundert (S. 17–35).

4 Vgl. hierzu MARTUS (2007, 23–27).

5 Vgl. dazu am Beispiel von Lohenstein RIEGER (1995, 147–163).

6 Vgl. ROLOFF (2002, 24).

7 Vgl. Barbara Mahlmann-Bauer: Die Opitz-Edition Bodmers und Breitingers (1745) (S. 53–68).

8 Vgl. Hans-Peter Nowitzki, Peter-Henning Haischer: Verbesserungsästhetik als Editionsprinzip. Karl Wilhelm Ramlers Bearbeitung von Johann Nikolaus Götz’ Gedichten (S. 87–107).

9 Vgl. Dieter Martin: Friedrich Matthissons „Lyrische Anthologie“ (1803–1808) im Spannungsfeld von editoria-ler Aneignung und nationalliterarischer Kanonbildung (S. 132–148).

untersucht. Und ERIKA THOMALLA¹⁰ führt aus, wie groß der argumentative Aufwand war und wie erfinderisch die Legitimationsstrategien ausfielen, wenn in der editorischen Aneignung – wie im Fall der Ausgaben Hölty's – die Rollen von Autor und Herausgeber nach deren Entkoppelung verschliffen und rezeptive „Treue“ mit produktiven Nutzungsinteressen synthetisiert wurde. In einer ostentativ rhetorischen Literaturkultur waren also die Praktiken des Sammelns, Dichtens und Edierens offenbar noch nicht so getrennt, wie dies im Verlauf des 18. Jahrhunderts unter Bedingungen emphatischer Autorschaft und unter Einfluss von ausdrucksästhetischen Imperativen der Fall sein sollte.¹¹ Skalierungsmöglichkeiten standen freilich auch dann zur Verfügung: Friedrich Schiller etwa delegierte Autorschaft als Zeitschriftenherausgeber mit großer Virtuosität und Flexibilität – ASTRID DROESE und JÖRG ROBERT¹² erhellen dieses Phänomen der „beweglichen Autorschaft“.

Neben der engen Verquickung von Autorschaft und Herausgeberschaft ist noch ein zweites Moment an Opitz' Selbstedition aufschlussreich: Er stellte seine Werke nicht nur inhaltlich und formal auf neue Zielkontexte ein, sondern veränderte auch die Ordnung und die materielle Gestalt entsprechend. Dies fällt beim ersten Griff zum Buch auf, weil der Umfang des Bandes zugenommen hat (obwohl die Werke anderer Autoren aussortiert wurden), und es fällt beim ersten Blick in die Augen, weil die Seitenfläche weniger eng beschrieben wurde. Welche gleichsam monumentalisierende Taktik die Bearbeitung der haptischen und visuellen Dimension verfolgt haben mag, zeigt die Architektur des Titelblatts. Deren Grundstrukturen werden von der Straßburger Ausgabe übernommen, aber weiter ausgestaltet, wobei die hinzugefügten Personifikationen „Fama“ und „Germania“ als Säulenfiguren die gehobene Anspruchshaltung demonstrieren, die der Widmung an die *Fruchtbringende Gesellschaft* entspricht. Zudem deutet die Neuordnung und räumliche Neuplatzierung der Gedichte nach Maßgabe von Gattungshierarchien und gesellschaftlicher Stratifikation darauf hin, dass die entscheidenden Resonanzen des Werks karrierestrategischer und repräsentativer Art sein sollten.¹³

Diese frühneuzeitlichen Praktiken der „Dichtkunst“ lenken den Blick auf den Aufmerksamkeitsverlust, den die Modernisierung literarischer Kommunikation im 18. Jahrhundert auch der Literaturwissenschaft beschert hat: Im Zentrum des Interesses standen Texte und vor allem Werke, sehr viel seltener die Ausgaben von Literatur. Wir möchten daher die Anregung von Michael Cahn aufgreifen, der in seinen buchwissenschaftlichen Studien immer wieder darauf hingewiesen hat, dass die Geschichte des Buches in eine Geschichte der Bücher überführt werden sollte.¹⁴ Diese Pluralisierung lenkt die Aufmerksamkeit auf den Sachverhalt, dass die vielen gedruckten Werke nicht in nur einer, sondern in einer

10 Vgl. Erika Thomalla: Der Bund mit toten Dichtern: Die Gedichtausgaben Ludwig Hölty's und die Historisierung des Göttinger Hains durch Johann Heinrich Voß (S. 69–88).

11 Zur prinzipiellen Verbindung von Autor- und Herausgeberschaft vgl. WIRTH (2008).

12 Vgl. Astrid Dröse, Jörg Robert: Editoriale Aneignung und usurpierte Autorschaft. Schillers „Thalia“-Projekt (S. 108–131).

13 Zu den Ordnungsprinzipien von Opitz' Werken vgl. GELLINEK (1973, 11 ff.). Vgl. dazu auch die Vorrede, in der Opitz noch offensiver als zuvor die Bedeutung der Poesie für „Regiment[]“ und „Policey[]“ hervorhebt (OPITZ 1737, 530f., vgl. auch 543f.).

14 Vgl. CAHN (2010).

Vielzahl von Ausgaben zirkulieren. Die Ausgabenvielfalt¹⁵ wird jedoch in der modernen Philologie selten wahrgenommen, weil autorisierte Ausgaben und dabei wiederum Erstausgaben oder die „Ausgabe letzter Hand“ privilegiert werden.

II. Folgt man der Prämisse, dass die paratextuelle Präsentation und materielle Einrichtung der Ausgaben eines Druckwerks sowohl für den zeitgenössischen Umgang als auch für die philologische Interpretation dieses Werks relevant sein können,¹⁶ so scheint es geboten, nicht nur verschiedene Ausgabenformen zu berücksichtigen, in denen literarische Werke gemeinhin erscheinen, sondern auch die jeweilige Präsentationsform historisch zu situieren, bisweilen zu lokalisieren. Man kann sich dies an den Ausgaben der Texte und Werke von Friedrich Rudolph von Canitz vor Augen führen: Canitz' Nebenstundenpoesie wurde erst nach seinem Tod publik; zuvor wirkte er als hochangesehener Diplomat am Berliner Hof Friedrichs III.; er wurde von den beiden großen Lagern der Literaturreformern als Vorbildautor durchaus vom Rang eines Martin Opitz behandelt. Diese Prominenz bei Johann Christoph Gottsched und bei Johann Jacob Bodmer verdankte er seinen ‚weltlichen Gedichten‘, insbesondere den Satiren in der Tradition von Horaz und Boileau. Der zweite, weniger beachtete Teil seines Werks besteht aus geistlichen Liedern.

Wichtig ist dieses doppelte literarische Angebot aus ‚weltlichen‘ und ‚geistlichen‘ Gedichten für die Aufklärungskarriere von Canitz, denn seine Werke stellen dadurch Transformationsoptionen zur Verfügung. Auf diese Weise können sich unterschiedliche Herausgeberinteressen, -neigungen und -vorlieben mit den Gedichten verbinden, so dass die Werke beinahe das ganze 18. Jahrhundert über herausgegeben werden.¹⁷ Dabei spiegelt sich die editorische Aneignung unmittelbar in der Ausgabengestaltung – wir erwähnen nur einige wichtige Stationen der Editions-geschichte:

Die erste Ausgabe unter dem berühmten Titel *Neben=Stunden Unterschiedener Gedichte* (1700) (vgl. Abb. 2) wurde in einer Rezension der Werke irrtümlich Johann von Besser als Herausgeber zugeordnet.¹⁸ Tatsächlich arbeiteten bei dieser Edition Dichter, Diplomaten, Politiker und Geistliche Hand in Hand.

Die Sammlung wurde nach einer Auswahl zusammengestellt, die von Joachim Lange, dem Hauslehrer von Canitz' Sohn und einem höchst streitbaren pietistischen Theologen, getroffen wurde;¹⁹ die *Vorrede* stammt von Carl Hildebrand von Canstein, einem Vertrauten Speners und Förderer August Hermann Franckes, der am Berliner Hof als einflussreicher Mentor des Pietismus wirkte²⁰ und sich in einer späteren „verbesserten Auflage“ als Herausgeber zu erkennen gab.²¹ Canitz rückte damit sehr stark in den Kontext der Frömmigkeitsbewegung und des damit verbundenen Beamtenethos, auch wenn Spener und seine Parteigänger dazu tendierten, den Autor pietistischer zu sehen, als er tatsächlich war.²²

15 Vgl. MARTUS (2005, 19–25).

16 Ausführlich dazu nun SPOERHASE (2016).

17 Zu den Ausgaben vgl. CANITZ (1982, 395 ff.).

18 CANITZ (1982, 399).

19 Vgl. zur Editions-geschichte CANITZ (1982, 396 f.).

20 Vgl. CANITZ (1982, 396 f.), vgl. auch BRECHT (1993, 353 f.), JOOS (2012, 150 f.).

21 Vgl. CANITZ (1719).

22 Vgl. CANITZ (1982, 396 ff.).

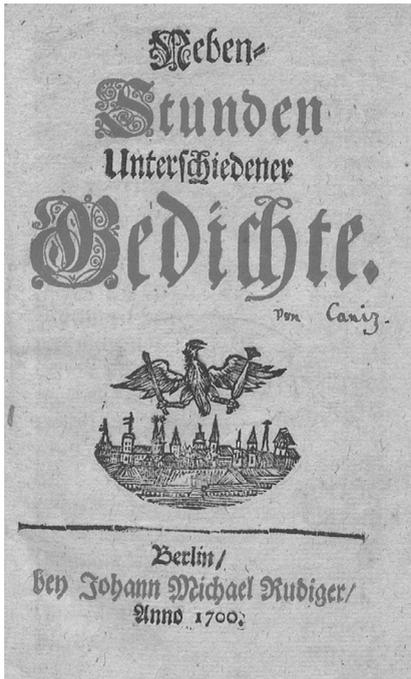


Abb. 2.



Abb. 3.

Entsprechend akzentuierten die Herausgeber den Gebrauchswert der Gedichte und markierten dies durch eine gewisse Sorglosigkeit in der Gestaltung der Ausgabe, die weder durch Typographie noch durch das Seitenbild Repräsentationsanspruch erhob.²³

Besonders deutlich, geradezu grell tritt diese Unscheinbarkeit zutage, wenn man die Canstein-Edition mit der opulent ausgestatteten Ausgabe vergleicht, die Johann Ulrich König 1727 veranstaltet hat (2. Aufl. 1734) (vgl. Abb. 3). 226 Seiten mit Gedichten stehen 222 Seiten Paratext gegenüber; die Typographie ist gestochen scharf; der Seitenraum wird mit dem offenkundigen Willen zur wohlproportionierten Gestaltung vergleichsweise sparsam genutzt;²⁴ die Prachtausgabe luxuriert mit Kupferstichen auf höchstem künstlerischen Niveau, die nach Entwürfen der Dresdner Hofmalerin Anna Maria Werner vom preußischen Hofkupferstecher Johann Georg Wolfgang gestochen worden waren. Repräsentativer konnte eine Ausgabe kaum illustriert werden, denn Wolfgang hatte 1712 die 20 Blätter umfassende Kupferstichfolge *Der Königlich-Preußischen Crönung Hochfeyerliche Solemnitäten* zu Johann von Bessers Beschreibung des Krönungszeremoniells von Friedrich I. gestochen.²⁵ Mit der prestigeträchtigen Ausgabe der Canitz-Gedichte positionierte sich König nicht vergebens im Kreis der Hofkünstler. Er profilierte sich mit dieser Aufmachung für die Nachfolge des Dresdner Zeremonienmeisters Johann von Besser, dessen

23 Zur religionspolitischen Dimension der Gedichte vgl. MARTUS (2016).

24 Vgl. HAISCHER, KURBUHN, MARTUS, NOWITZKI (2016).

25 Vgl. BESSER (1702).

Gedichte er 1732 ähnlich üppig ausgestattet herausgab.²⁶ Entsprechend arbeitete er mit dem Repräsentationswert von Canitz, den er als hoftauglichen Dichter präsentierte. Dass Gottsched in seiner *Critischen Dichtkunst* Canitz als zentrale poetologische Referenz behandelte, dürfte auch an der Patronage Königs in dieser Karrierephase liegen bzw. am Bemühen um eine Professur, für die Gottsched sich mit seiner Poetik bewarb.²⁷

Johann Jacob Bodmer revidierte diese Ausgabenpolitik und verwandelte Canitz 1737 in eine Präfiguration jenes aufgeklärten Menschen, den Kant in seiner *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* entworfen hat: „Er hatte den Muth, die Vernunft selbst zu gebrauchen [...]“. Zugleich machte Bodmer den Dichter nicht nur zur Verkörperung eines vernünftigen Poeten, sondern auch zu einem „empfindlichen Menschen“, dessen „Sinn und Hertz[]“ in den Gedichten so „ausgedrückt“ sind, dass die Leser „davon aufs neue angesteckt“ werden.²⁸ Bodmer kehrt daher – typographisch den aktuellen Konventionen angepasst – wieder zur schlichten Aufmachung der ersten Canitz-Ausgaben zurück, bettet diese jedoch in einen neuen Kontext ein. Er übernimmt zwar die kritisch aufbereitete Fassung von König, verzichtet indes wie Canstein auf jegliches repräsentative Beiwerk. Zugleich kehrt er – im Gegensatz zu Canstein – die bis dato gültige Werkordnung um, indem er nicht mehr mit dem „geistlichen“, sondern mit den „satyrischen Gedichten“ einsetzt – der Titel der Ausgabe wechselt von *Neben=Stunden Unterschiedener Gedichte* (Canstein) und *Gedichte* (König) zu *Satyrische und sämtliche übrige Gedichte*. Entsprechend fehlt auch die Leservorrede. An deren Stelle tritt eine sachliche Abhandlung *Von den Eigenschaften dieser Gedichte und den Quellen des Vergnügens, womit sie gelesen werden*. Darin artikuliert Bodmer am Ende das neue Herausgeber-Verständnis, das auf die Trennung der Autoren- und Leser-Rollen hinausläuft²⁹ und mithin auf jene bereits erwähnte Ausdifferenzierung, die maßgeblich für die Modernisierung literarischer Kommunikation gesorgt hat:

Es ist zur Gewohnheit worden, daß man den Vorreden nach dem Lob des Verfassers und des Werckes, das Lob der neuen Herausgabe hinzufüget; da nimmt man sich nicht ein wenigers vor, als den Leser glauben zu machen, daß die Arbeit kostbarer sey als die Materie. Ich kan nichts dergleichen anziehen, und es ist mit dieser Herausgabe geschehen, wann der Verfasser sich nicht in seiner ungezierten und nacketen Gestalt beliebt machet, ohne daß er seinen Wehrt dem Papierer, Kupferstecher, Holtzschneider und andern Künstlern schuldig werde.³⁰

Vermutlich reagierte Bodmer damit nicht allein auf Königs Canitz-Prachtedition, sondern auch auf buchkünstlerische Projekte, für die John Pines kostbare Horaz-Ausgabe ein außergewöhnliches Beispiel ist (1733/37). Damit wurden Standards gesetzt, die für unser letztes Beispiel editorischer Canitz-Aneignung wichtig waren: die von Beat Ludwig Walther 1770 und 1772 veranstalteten Ausgaben (*vgl. Abb. 4*) – mit ihnen endete die Editions-geschichte Canitz' im 18. Jahrhundert.

26 Vgl. KELLER (2008, 91–116).

27 Vgl. MARTUS (2015, 313 f.).

28 CANITZ (1737, Vorrede).

29 Vgl. WEIMAR (1989, 65 f.).

30 CANITZ (1737, Vorrede).



Abb. 4.

Walthard gab der klassizistischen Qualität des Autors (im Sinne der *doctrine classique*) bereits durch Kupferstiche im Gessner'schen Stil eine aktuelle Geschmackswendung (im Sinne des frühen europäischen Neo-Klassizismus), der auch die Gestaltung des Seitenbildes mit großen Weißräumen und einer vergleichsweise filigranen Fraktur (1770) bzw. Antiqua entspricht (1772, dem Prinzen von Holstein Gottorp gewidmet).

Der Herausgeber handelt „Kanitz“ als „klassischen Schriftsteller“ der „Deutschen“ mit einer vergleichbaren Position wie „Horatz bei den Lateinern“. Dies ist insofern programmatisch, als Horaz' Werk über Jahrhunderte hinweg ein privilegierter Gegenstand editorischer Selbstverwirklichung war, wie FELIX MUNDT³¹ zeigt. Walthards Canitz-Ausgabe schließt damit an eine Bewegung an, die Texte und Werke im Rahmen eines neuen europäischen Klassizismus transformiert:

Wenn Elzevir und Wetstein in Amsterdam, Tonson und Brindlei in London, Barbou und Coustelier in Paris, und andre mehr, Sammlungen gedruckt haben von lateinischen Schriftstellern, die unter die klassischen gehören; warum sollte dieses nicht auch bei den Deutschen angehen können; Hier sind Kanizens Gedichte zu einer Probe. Mann wird leicht gesehen müssen, daß man nichts hat ermangeln lassen, welches dieser Ausgabe sowohl zur Zierde als Annehmlichkeit gereichen könnte.³²

31 Vgl. Felix Mundt: Sichtbare Aneignungen. Zu Illustration und Gestaltung von Horazausgaben im 18. Jahrhundert (S. 36–52).

32 CANITZ (1770, III f.).

Nicht nur zwischen den Dichtern der Antike und der Moderne wird hier ein Ringen um Klassizität beobachtet; auch zwischen den modernen Herausgebern von antiker und moderner Dichtung findet eine Auseinandersetzung um kulturelle Anerkennung statt. Ein Erringen kultureller Superiorität erfolgt hier nicht allein im Modus der poetischen Produktion, sondern auch in demjenigen der editorialen Aneignung. Das Ringen um Klassizität bedient sich deshalb der ambitionierten „Ausgabe“ – womit neben den publizierten Poeten auch anspruchsvolle Verleger und Drucker wie etwa „Elzevir“ und „Tonson“ als Agenten einer herausgeberschaftlichen Herstellung des „[K]lassischen“ nachhaltige Aufmerksamkeit auf sich ziehen.

III. Die editorische Aneignung der Texte und Werke von Canitz ist damit ein gutes Beispiel für das Frageinteresse des vorliegenden Heftes der *Zeitschrift für Germanistik*: Wie prägen spezifische Ausgaben den kulturellen Status, die Wahrnehmung, Nutzung und Funktion von literarischen Werken oder auch ihre Bewertung? Der Themenschwerpunkt zielt auf eine historische Rekonstruktion der editorialen Aneignung literarischer Werke. Zum Gegenstand haben wir aus heuristischen Gründen die nicht-autorschaftliche Präsentation von Werken durch Verleger, Herausgeber oder andere Ausgabengestalter erklärt, um zu sehen, inwiefern mit, gegen, unabhängig von oder über den Autor hinaus die Potentiale eines Werks durch eine Ausgabe zur Geltung gebracht werden. Insofern das Weiterleben von literarischen Werken von Formen der Aneignung im Modus der Ausgabe abhängt, gilt das Interesse also einer editorialen ‚Biographie‘ literarischer Werke.

Wie wird ein Werk ins Spiel der literarischen Kommunikation gebracht, wenn es in größerem oder kleinerem Format, in Antiqua oder Fraktur, auf dünnem oder dickem, glattem oder rauem Papier erscheint, in aufeinander folgenden Einzelbänden oder in einem kompakten Band, wenn das Seitenbild modifiziert wird, wenn Illustrationen und weitere graphische Elemente den Textfluss gliedern und die Lektüre steuern, wenn Anmerkungen, Vorreden, Register, historisch-biographische Informationen oder andere Paratexte hinzutreten oder verschwinden? Welche Buchmärkte werden adressiert, welche Lesergruppen und Nutzungsinteressen angesprochen oder stimuliert? Welche Strategien von Legitimierung, Abgrenzung oder ‚Traditionsverhalten‘ liegen der jeweiligen editorialen Aneignung zugrunde, welche Genealogien versucht diese zu konfigurieren?

Problemfelder, die sich in diesem Zusammenhang stellen, sind unter anderem: die Effekte von Doppeldrucken und Nachdrucken; die Wirkung der ‚Anreicherung‘ oder ‚Verarmung‘ von Ausgaben; die Effekte von unterschiedlichen materiellen Ausstattungsformaten; die Kanonisierung von Werken durch deren paratextuelle und materielle Einrichtung; die vergegenwärtigenden Aneignungen durch Verfahren von Aktualisierung oder auch ‚Klassifizierung‘; die umgestaltende Anpassung literarischer Werke an veränderte, erweiterte, verengte oder differenzierte Rezeptionsbedingungen; die Organisation des Werkzugangs durch eine spezifisch materiell und visuell gegliederte (räumliche) ‚Bucharchitektur‘; die Reaktion auf neue (privilegierte) Kontexte etwa durch die Abgleichung eines Illustrationsprogramms mit neuen Wissensbeständen.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1: Martini Opitii Acht Bücher, Deutscher Poematum: durch Ihn selber heraus gegeben/ auch also vermehret unnd übersehen/ das die vorigen darmitte nicht zu vergleichen sindt / Martinus Opitius, [Online-Ausg.], Breslaw 1625, © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, <<http://diglib.hab.de/drucke/xb-3970-1s/start.htm?image=00003>>.
- Abb. 2: Neben-Stunden Unterschiedener Gedichte / [Friedrich Rudolf Ludwig von Canitz], Berlin 1700, hrsg. v. Johann Michael Rudiger, Digitalisat der Universitäts- und Landesbibliothek Halle, <<http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/vd17/content/pageview/62345>>.
- Abb. 3: Des Freyherrn von Caniz Gedichte, Mehrentheils aus seinen eigenhändigen Schrifften verbessert und vermehret: Mit Kupffern und Anmerkungen, Nebst dessen Leben, und Einer Untersuchung Von dem guten Geschmack in der Dicht- und Rede-Kunst / Friedrich Rudolf Ludwig von Canitz, [Online-Ausg.], Leipzig 1727, © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, <<http://diglib.hab.de/wdb.php?dir=drucke/lo-871&pointer=5>>.
- Abb. 4: Des Herrn von Canitz sämtliche Gedichte / Mit Kupfern, gezeichnet von S.** H.** G**, Bern 1770, verlegt v. Beat Ludwig Walthard, Digitalisat der Universitäts- und Landesbibliothek Halle, <<http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/vd18/content/pageview/1538014>>.

Literaturverzeichnis

- BESSER, Johann von (1702): Preußische Krönungs-Geschichte/ Oder Verlauf der Ceremonien/ Mit welchen der Allerdurchlauchtigste/ [...] Herr Friderich der Dritte/ Marggraf und Churfürst zu Brandenburg/ Die Königliche Würde Des von Jhm gestifteten Königreichs Preussen angenommen [...]..Liebper: Cölln an der Spree.
- BRECHT, Martin (Hrsg.) (1993): Der Pietismus vom siebzehnten bis zum frühen achtzehnten Jahrhundert, in Zusammenarbeit mit Johannes von den Berg u. a., Göttingen.
- CAHN, Michael (2010, 140–164): Vom Buch zu Büchern. Wissenschaftliche Verlagsserien im 19. Jahrhundert. In: Ch. Windgätter (Hrsg.): Wissen im Druck. Zur Epistemologie der modernen Buchgestaltung, Wiesbaden.
- CANITZ (1719): Friedrich Rudolph Ludwig von Canitz: Neben-Stunden Unterschiedener Gedichte. Verbesserte Auflage/ Samt einer neuen Vorrede/ Von Carl Hildebrand von Canstein, Berlin, unpag.
- (1737, Vorrede): Friedrich Rudolph Ludwig von Canitz. Satyrische und sämtliche übrige Gedichte nach Herren Königs Lesarten, auch mit desselben abgekürzten historischen Erklärungen; samt einer Vorrede von der Dichtart des Verfassers und den Quellen des Vergnügens, das aus seinen Gedichten fließet, Zürich, unpag.
- (1770): Friedrich Rudolph von Canitz: Sämtliche Gedichte. Mit Kupfern, gezeichnet von S**. H**. G**, Bern.
- (1982): Friedrich Rudolph Ludwig Freiherr von Canitz. Gedichte, hrsg. v. Jürgen Stenzel, Tübingen.
- FECHNER, Jörg-Ulrich (1970, 3*–20*): Nachwort. In: Martin Opitz: Jugendschriften vor 1619. Faksimileausgabe des Janus Gruter gewidmeten Sammelbandes mit den handschriftlichen Ergänzungen und Berichtigungen des Verfassers, hrsg. v. J.-U. F., Stuttgart.
- GELLINEK, Janis Little (1973): Die weltliche Lyrik des Martin Opitz, Bern, München.
- HAISCHER, Peter-Henning, Charlotte KURBUJH, Steffen MARTUS, Hans-Peter NOWITZKI (Hrsg.) (2016): Kupferstich und Letternkunst. Buchgestaltung im 18. Jahrhundert, Heidelberg.
- JOOS, Katrin (2012): Gelehrsamkeit und Machtanspruch um 1700. Die Gründung der Berliner Akademie der Wissenschaften im Spannungsfeld dynastischer, städtischer und wissenschaftlicher Interessen, Köln u. a.

- KELLER, Andreas (2008, 91–116): Johann Ulrich König (1688–1744) als Nachlaßverwalter und Herausgeber Johann von Bessers. Ein Autor-Editor im Spannungsfeld des preußisch-sächsischen Kulturraums. In: J. Golz, M. Koltes (Hrsg.): Autoren und Redaktoren als Editoren. Internationale Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition und des Sonderforschungsbereichs 482 ‚Ereignis Weimar – Jena: Kultur um 1800‘ der Friedrich-Schiller-Universität Jena, veranstaltet von der Klassik Stiftung Weimar, Tübingen.
- MARTUS, Steffen (2005, 19–25): Ausgabe. In: E. Schütz (Hrsg.), zus. mit S. Bittkow, D. Oels, St. Porombka, Th. Wegmann: Das BuchMarktBuch. Der Literaturbetrieb in Grundbegriffen, Reinbek b. Hamburg.
- (2007): Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George, Berlin, New York.
 - (2015): Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert – ein Epochenbild, Berlin.
 - (2016): Anthropologie und Staatsdienst: Friedrich Rudolph von Canitz (1654–1699). In: B. Herrmann (Hrsg.): Anthropologie und Ästhetik. Interdisziplinäre Perspektiven, München (im Druck).
- OPITZ, Martin (1978, Bd. II/1): Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe, hrsg. v. George Schulz-Behrend, Stuttgart.
- RIEGER, Stefan (1995): Autorfunktion und Buchmarkt. In: M. Pechlivanos, St. Rieger, W. Struck, M. Weitz (Hrsg.): Einführung in die Literaturwissenschaft, Stuttgart, Weimar.
- ROLOFF, Hans-Gert (2002, 7–30): Martin Opitz – 400 Jahre! Ein Festvortrag. In: Th. Borgstedt, W. Schmitz (Hrsg.): Martin Opitz (1597–1639). Nachahmungspoetik und Lebenswelt, Tübingen.
- SPOERHASE, Carlos (2016): Poetologie der Buchform. Zur Literaturgeschichte materieller Textualität zwischen 1750 und 1830, Habil. HU-Berlin.
- WEIMAR, Klaus (1989): Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, München.
- WIRTH, Uwe (2008): Die Geburt des Autors aus der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800. Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann, München.