

Stefan Kiedroń

## **Renaissance – barok – maniërsime ... Jongleren met begrippen?**

Ik begin met een citaat:

“Indrukwekkende kenmerken van de monumentale barokstijl vinden zo veel weerspiegeling in Vondels poëzie, dat een willekeurige bloemlezing volstaat om allerlei voorbeelden ervan te verzamelen.”

(Asselberghs 1965: 76).

Zo schreef over de poëzie van de grootste Renaissance-dichter uit de Lage Landen, Joost van den Vondel, de Nederlandse literatuurhistoricus W. Asselberghs in zijn bijdrage *Vondel als Barokdichter* in een boek uit 1965 over “De Barok” – zoals de titel vermeldde. Asselberghs ziet reeds in het debuut-gedicht van de 17-jarige Vondel ‘vormen ... van barokpoëzie’ (Asselberghs 1965: 88).

Zal deze vaststelling ons niet verwonderen? Zijn wij niet van ouds gewend aan de omschrijving ‘Vondel – de grootste Renaissance-dichter’?

Ja – wat betekent nu: ‘van ouds’? Het is toch niet altijd zo geweest. Er was toch een tijd dat zelfs het begrip ‘Renaissance’ nog helemaal niet bestond. Het werd pas in de tweede helft van de 19e eeuw door Johann

Burckhardt ingevoerd, in zijn boek *Die Cultur der Renaissance in Italien* uit 1860 – nog geen 150 jaar geleden!

En het begrip ‘barok’ werd op de literatuurgeschiedenis (om preciezer te zijn: op de poëzie) nog later geïmplementeerd – en wel door de Zwitser Heinrich Woelfflin in zijn boek *Renaissance und Barock* uit 1888.

Maar toch hebben wij geleerd – of tenminste: ik heb geleerd – dat Vondel een Renaissance-dichter was.

Is Vondel dus nu renaissancistisch of barok? Laten wij even naar de bekende “Rey van Amsterdamse Maagden” uit zijn *Ghijsbreght van Aemstel* uit 1637 kijken:

“O Kersnacht, schooner dan de daegen,  
 Hoe kon Herodes ’t licht verdraegen  
 Dat in uw duisternisse blinckt  
 En wordt geviert en aengebden?  
 Zijn hooghmoed luistert na geen reden,  
 Hoe schel die in zijn ooren klinkt.  
 Hy pooght d’onnoosle te vernielen  
 Door ’t moorden van onnoosle zielen  
 En weckt een stad en landgeschrey,  
 In Bethlehem en op den acker,  
 En maeckt den geest van Rachel wacker,  
 Die waeren gaet door beemd en wey.”

(WB III: 565).

Kan je na het lezen van dit gedicht, met al zijn poëtische motieven, met het spel van licht en duisternis, niet zeggen: Vondel is allebei? Renaissancistisch en barok tegelijk? Nou, dit strookt eigenlijk met alle normen van een literaire periodisering.

Laten wij voor de vergelijking even een gedicht van die andere grote Renaissance-dichter, Pieter Corneliszoon Hooft, nemen (zij gaan beiden voor mij altijd als het ware als een dichterlijk duo: Vondel en Hooft). Het bedoelde gedicht is een van de meest bekende sonnetten van Hooft:

„Wech soete sotterny, flux segg’ ick wilt verreyesen,  
 Eer dat mijn krancke breyn sich t’eenemael vergeckt.

Soo niet dan anxt, en vaer in't sotte Minnen steckt,  
En sorghe vol verdriet, waer van het hart mach eysen;  
O Min uyt mijn verstant wilt dan te rugghe deysen,  
Ghy die my het vernuft, met loose schijn, bevleckt.  
Flux soete sotterny, wech segg' ick, en vertreckt,  
Met u beloften schoon van ydele ghepeysen.  
Datmen der Minnen cracht in zijn ghemoet ghedoocht,  
Wanneer een vaste gront sich aen u hoop vertoocht,  
Is eenichsins gheraen, maer die kunt ghy niet vinnen.  
Te minnen sonder hoop is droom en beuseling :  
Dies soete sotterny vertreckt van hier ghering,  
Wech segg' ick, en vertreckt uyt mijn verwerde sinnen.”  
(Tuynman/Van der Stroom 1994: 42).

Ook nu rijst dezelfde vraag: is dit nu renaissancepoëzie of barokke poëzie?

Als men voor deze vraag – wil men alweer zeggen – het antwoord geeft: “zowel, als ook”, dan strookt dit met alle normen van een literaire periodisering.

In elke geschiedenis van de Nederlandse literatuur wordt deze namelijk in bepaalde, algemeen bekende perioden onderverdeeld. Niet anders is het als het gaat om een geschiedenis van Engelse, Duitse of Poolse literatuurgeschiedenis – en voor zover ik het weet, ook in de Hongaarse. Bij een vergelijking van deze ‘nationale’ literatuurgeschiedenissen blijkt trouwens al gauw dat literaire perioden of stijlen in die afzonderlijke literaturen voor elkaar niet altijd ‘compatibel’ zijn (men denke bv. aan het begrip ‘*Sturm und Drang*’ in de Duitse literatuur).

Wat doen wij dus nu met deze twee literaire begrippen, renaissance en barok? Wij gaan de situatie nog moeilijker maken.

Want nadat zich in de eerste helft van de 20e eeuw deze twee 19e-eeuwse begrippen in de literatuurgeschiedenis hadden ingeburgerd, werd rond het midden van die 20e eeuw een poging gemaakt, om ze volledig uit de literaire kaart weg te vegeen.

Zoiets kan je alleen maar doen door alles te ontkennen. En zo werd het ook gedaan.

De Amerikaan Hiram Haydn betitelde zijn boek uit 1950 *The Counter-Renaissance* (New York, 1950). Hij geeft eerst de data van de Renaissance aan:

“If we take as terminal points the crowning of Petrarch with the laurel of Rome on April 8, 1341, and the death of Bacon on April 9, 1626, we have a stretch of almost exactly two hundred and eighty-five years that covers the transition from the medieval to the modern world.”

(Haydn 1950: xi).

Wat nu ná 9 april 1626 komt is volgens Haydn “Counter-Renaissance”. Maar laten wij niet vergeten: de gedichten van Vondel en Hooft komen uit de jaren 30 en 40 van die eeuw. Dit zou dus moeten betekenen dat de beide dichters anti-renaissancistisch zijn. Er is nog meer: één van de hoofdstukken van zijn boek noemt Haydn: “Shakespeare and the Counter-Renaissance” (Haydn 1950: 619-651). Zo’n interpretatie kan wel twijfels oproepen... Interessant is daarbij dat Haydn niet de enige was die de term ‘anti-renaissance’ gebruikte: in Duitsland had hem later o. a. August Buck overgenomen (zie Buck 1965: *passim*).

Een andere methode tegen de ingeburgerde begrippen ‘renaissance’ en ‘barok’ gebruikte de Zwitser Ernst Robert Curtius. Hij voerde in zijn boek *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (Bern 1948) het woord ‘Manierismus’ in en hij meed als de duivel het heilige water het woord ‘Barock’ (vgl. o.a. Warnke 1982: 255 en volg.; zie ook Szyrocki 1975: 514 en volg.).

Er verscheen dus een nieuw woord: ‘maniërisme’. Deze benaming werd toegepast op de periode vóór en ná 1600. Hoe lang vóór en hoe lang ná dit ronde jaar – dit is nu de kwestie van afzonderlijke interpretaties. Maniërisme heeft veel kenmerken die vroeger toegeschreven werden aan de barok: de ‘*figura serpentinata*’, de antithese en vaak een neiging naar het lichamelijke. Deze kenmerken zijn trouwens ook in de boven geciteerde gedichten van Vondel en Hooft te vinden.

Wij kunnen deze kenmerken ook bij andere dichters uit deze tijd vinden. Ik wil als voorbeeld twee gedichten van Jan Harmenszoon Krul

uit zijn verzameling *Pampiere Wereld ofte Wereldsche Oeffeninge* (Amsterdam 1644) citeren.

Het eerste gedicht heeft een religieuze inhoud, maar gebruikt formuleringen uit een andere, wereldlijke sfeer; de beide sferen, de religieuze en de menselijke, zijn hier afwisselend aanwezig. Dit verwondert niet – het gaat hier tenslotte om de *Bekeeringe van Maria Magdalena*, zoals de titel zegt:

„Wereldsche vreugde, aerdsche wellusten,  
Dertele tochten, wullipze min;  
Die deze lippen zoo dikmaels kusten,  
Vveg, vveg, ik ban u uyt mijn zin;  
Vveg, geyle lust met al uw zotternyen,  
Ik en zal niet lyen, dat gy my meer plaegd;  
Ik zoek alleen in 't Hemelsch te verblyen,  
't Vleesch stel ik ter zyen, 't Hemelsch my behaegd;  
Ik zoek alleen, de wellust van mijn hert,  
In 's Hemelsch vreugd, door vleeschelijke smert (...)”  
(Krul 1644: deel I, 161)

Het tweede gedicht van Krul kent deze tweevoudige afwisseling van twee niveaus niet; het is een liefdeslied (ook de vorm is die van een lied) dat zich direct tegen de geliefde richt:

*Schoonheyds Minne-voedzel*

Lief Rosette, 'k ben gevangen  
Van de Min,  
Ziele voesteres Goddin;  
Schoone wangen, wel behangen,  
Ach, waer mee,  
Zijn uw kaekjens wit als snee?  
Haartjes blond,  
Hangen wemelend om uw mond.

In uw oogjes zijn twee Goodjes,  
 Die de min  
 Schieten tot mijn boezem in;  
 't Zijn, Rozette, Cupidootjes,  
 Die haer brand  
 Stookten in mijn ingewand;  
 Ach! Hoe zoet  
 Gaen uw' lonkjens door mijn bloed.

## III.

Roode lipjes, schoone bloosjes  
 Staen zo wel,  
 Op u wit en blankke vel;  
 Als de sierlijkste Roosjes,  
 Die na wens  
 Bloeyden oyt aen schoon Provens;  
 Bloosjes, ach!  
 Die geen Roos beschamen mach.

## IV.

Ach! Wat zijn uw kleene tandjes?  
 Wit yvoor;  
 Blaeuwe aders spelen door  
 't Blankke vel, en witte handjes,  
 Korte kin,  
 Daar een geestig kloofjen in;  
 Noch al meer  
 Zoete min, dwaeld' niet te veer.  
 (Krul 1644: deel IV, 7).

Terwijl het eerste gedicht het barokke *vanitas*-motief naar voren brengt, klinkt het tweede gedicht zeer sensueel, en dus – maniëristisch...

Laten wij nu dan een gedicht gaan bekijken dat origineel niet uit de zeventiende, maar uit de zestiende eeuw stamt. Het is een vertaling van de Neolatijnse dichter Janus Secundus, dé Renaissance-dichter van de Lage Landen. Hoe klinken zijn renaissancistische Basia in de Nederlandse

vertaling (als Kusjes) van Jacob Westerbaen uit – let wel! – hetzelfde jaar 1644, in welk de gedichten van Krul verschenen?

[Bas. XVI. Ioa. Sec.] “*Latonae niveo sidere blandior*”

Rosemondje, soete beckje,  
 Suyver hertje sonder vleckje,  
                   Suyver als de witte Maen  
                   En die met haer speelen gaen,  
 Wilt my soo veel kusjes geven  
 Alsser Cupidoetjes sweven  
                   Om het vriendelijcke licht  
                   Van u lodderigh ghesicht,

Alsser Minne- Goodjes swarmen  
 Om u halsjes, om u armen,  
                   Om u kaeckjes, om het rond  
                   Van u corallijne mond (...)  
 (Westerbaen 1644: 143).

Wij zien dat dit gedicht evengoed in de zeventiende eeuw geschreven kon worden. De smaak van de tijd is niet veel veranderd. Of anders: dit kan betekenen dat in de beide perioden sprake kan zijn van maniëristische poëzie.

Maar laten wij even verder kijken: de ‘corallijne mond’ van Secundus is een typisch poëtisch verschijnsel in de Duitse poëzie van – de late 17e en vroege 18e eeuw, dus ongeveer 150 jaar later! Is deze poëzie dan ‘maniëristisch’? Welnee, door de Duitse literatuurhistorici wordt zij genoemd ‘Galante poëzie’ of ‘Rokoko’ (vgl. het boek *’liljen=milch und rosen=purpur’*. *Die Metaphorik in der galanten Lyrik des Spätbarock* van Joachim Schöberl uit 1972).

En voor de hele 17e eeuw reserveren de Duitsers dan de term ‘Barock’. Het is eigenlijk nog sterker: zelfs de buitenlanders die zich met de Duitse poëzie van de 17e eeuw bezighouden, spreken van ‘barok-poëzie’. Zo doet Robert M. Browning in zijn boek *German Baroque Poetry 1618-1723* uit 1971. Wij zien zelfs dat hij nog bijna een kwart van de 18e eeuw incorporeert. Alleen: hij begint met het hoofdstuk ‘Opitz and

Renaissance Poetry' (vgl. Browning 1971: p.p. 3 en volg.) en wanneer wij nu weten dat de eerste gedichten van Opitz in 1624 zijn verschenen dan overkomen ons bij de lectuur van dit hoofdstuk enige twijfels. Alweer: de term 'barok' lijkt nogal rekbaar te zijn.

Maar wij zouden dit soort kleine tegenstrijdigheden toch wel over het hoofd kunnen zien? Ook dan, wanneer de Poolse literatuurhistorica Elida Maria Szarota barok als een vooral door de expressionisten geliefd tijdperk ziet en wanneer voor de Amerikaan Davy A. Carozza het 'barok van Cervantes een echt impressionisme' is (vgl. Szarota 1961: 341).

Er waren echter geleerden die deze tegenstrijdigheden toch wilden oplossen. Angelo George de Capua bvb. heeft de poëzie van de 17e eeuw in twee helften ingedeeld: 1. – laatrenaissance in Nederland en Duitsland en het maniërisme in Frankrijk en Italië (vgl. Szarota 1961: 335). Een soortgelijke reddende poging maakt ook de Duitser Herbert Jaumann in zijn boek *Die deutsche Barockliteratur* uit 1975; hij spreekt over de renaissance-poëzie in de eerste en over – het woord is reeds gevallen – "galante Dichtung" in de tweede helft van de 17e eeuw).

Wat doen nu de Nederlandse literatuurhistorici?

Zoals gezegd, gebruiken de meesten van hen de term 'renaissance' voor de 17e eeuw. Maar soms vindt men ook andere opvattingen, zoals in het boek uit 1965 onder de eenvoudige titel "De Barok". Het boek is een verzameling van verschillende bijdragen van verschillende auteurs (hieruit stamt het citaat van Asselberghs dat deze tekst opent); er zijn er dus meer die het woord 'barok' voor de Nederlandse literatuur gebruiken.

Maar klinkt 'Nederlandse barok' niet als 'Hollandse bergen'? Bestaat dat? H. A. Enno van Gelder, één van de auteurs van *De Barok*, zegt: 'barok is de periode ná de Italiaanse Renaissance en vóór het Franse Classicisme', dus: 1560-1660 (Van Gelder 1965: 6). Wat zegt u daarvoor? Wat betekent dit voor de Nederlanden? E. L. Kerkhoff spreekt over "De literaire stijl van de Barok" – maar analyseert alleen de Duitse literatuur (Kerkhoff 1965: *passim*). Anderzijds noemen G. A. van Es en E. Rombouts in hun *De letterkunde van Renaissance en Barok* uit 1952, in het hoofdstuk 'Nationale barok' – Daniel Heinsius, Jeremias de Decker,



Joachim Oudaan, Antonides van der Goes (vgl. Van Es/Rombouts 1952: 181 en volg.).

Wat ik weet is: de enige echt barokke dichter in Nederland is Jan Vos (zou het daarbij helpen als ik zeg, dat hij toevallig katholiek was?).

Zijn stijl is nu een stijl van de uitbarsting van emoties, van ongeregelheden en van wanorde. Hij spreekt zelf daarover in de inleiding tot zijn *Medea* met de volgende woorden:

“Het leeven der Grooten en kleenen, dat men bywijlen op de Toneelen laat zien, bestaat meest in toomeloosheeden; wie in deeze wanorder van leeven order wil houden, vervalt zelf in wanorder; want hy wijkt de waarheid; maar wie wanorder wel [op treffende wijze] zal uitbeelden, moet wanorder gebruiken, en dan is wanorder, in dat deel, order.”

(Buitendijk 1975: 75)

Het theatrale resultaat van deze visie kennen wij uit zijn *Medea* en zijn *Aran en Titus*.

Men zou inderdaad kunnen zeggen dat de renaissance-dichters de affecten altijd in toom wilden houden en de barokke dichters ze altijd wilden uitbeelden. Maar men kan dezelfde literaire tekst tegelijk in deze twee – zo verschillende – perspectieven zien.

Een goed voorbeeld van zo’n veranderende interpretatie is het drama *Leo Armenius* van de zeventiende-eeuwse Duitse dichter Andreas Gryphius. Het voorbeeld van Gryphius neem ik om twee redenen: ten eerste is hij Sileziër, en dus – zo te zeggen – mijn landsman (alleen zijn moedertaal was Duits en de mijne is Pools); ten tweede is bij mijn weten zijn *Leo Armenius* het eerste Duitse werk dat in het Nederlands vertaald werd.

Gryphius was de dichter van de beheersing van de affecten en van de *Constantia* – de standvastigheid; in het Duits ‘Beständigkeit’. De standvastigheid is één van de belangrijkste begrippen uit de filosofie van de renaissance – ook de laat-renaissance, waarin Gryphius geplaatst kan wor-

den. Zijn symbolisch laatste gedicht uit de bundel *Emblemata* – uitgegeven 1643 in Leiden! – draagt deze titel:

*Beständigkeit*

Beständigkeit wird stehn / wil gleich der freundt betrigen :  
 Pocht gleich der tolle feind / jhr wird kein glimpff obsigen.  
 Sie acht kein blosses schwert / sie schätzt kein‘ ehren kron /  
 Kein arbeit macht sie laß / sie fragt nach keinem lohn.  
 Nichts gilt der worte pracht / nichts wilder Lewen rachen  
 Drew jhr mitt raad vnd spies / las glutt und flammen krachen /  
 Erlang jhr lebens ziel / heis sie in angst vergehn /  
 Ja wirff den Himmel ein / Beständigkeit wird stehn.

(Szyrocki/Powell 1964: 167).

Je hoort het – de Lipsiaanse Standvastigheid kan niet beter worden uitgedrukt.

Nu werd, zoals gezegd, zijn drama *Leo Armenius* (geschreven in 1649, gedrukt in 1650) een kleine tien jaar later in het Nederlands vertaald – door Adriaan Leeuw, acteur van de Amsterdamsche Schouwburg, waar het stuk in 1659 ook werd opgevoerd. De vertaler zegt het volgende over het werk van Gryphius:

“Dit Keizerlike Treurspel (...) hebben wy uit Hoogduitsche in Nederduitsche vaarzen gebraght; doch de macht niet gehad om den Heer Andreas Gryphius, Auteur van dit voortreffelike werk, met zo hooggeleerden zanggodin na te zingen, als hy, tot verwondering van yder, ons heeft voorgezongen. In dit Treurspel woelen veelerleye hartstochten, elck om het hevighste, onder elkanderen, als woedende gramschappen, doordringende stoutmoedighheden, bange vrezzen, ongemeene bekommeringen, bitsen haat, ware liefde, oprechte trouw, onmatelike ontrouw, grote droefheit, en hoge blijdschap.”

(Van Ingen 1978: 153 en volg.).

Binnen tien jaar – en nog bij zijn leven! – werd dus Gryphius ‘verwerkt’ tot de meest barokke dramaticus van zijn tijd die hij zeker niet wilde zijn.

Geen wonder, dat men later ook graag jongleerde met al die verschillende literaire begrippen.

Aan het einde van de 20e eeuw werd dan in Nederland het criterium van tijd aangewend: men bestudeerde dus niet de renaissance (zoals vroeger het geval was) maar de letterkunde van *de tijd 1500-1800*. Het jaar 1800 is trouwens ook in Polen het grensjaar voor de verzamelingen van oude drukken. Maar in de Országos Széchényi Könyvtár Budapest, de Hongaarse Nationale Széchényi-Bibliotheek bvb. eindigt de verzameling van de oude drukken op het jaar 1711 (dit is een politieke tijdgrens – de opstand van Rákóczi tegen de Habsburgers die met een grote nederlaag eindigde).

Met het gebruik van een tijdcriterium kon men in Nederland nog over de laatmiddeleeuwse *Elckerlijc* spreken want deze tekst werd – volgens de commentatoren – ca. 1501 gedrukt en tegelijkertijd over de gedichten van Willem Bilderdijk van ca. 1799. Is dat rationeel? Zo kan je dan alles in een grote pot ‘gaarkoken’. Zoals dit trouwens ook gedaan werd in het Nationaal Museum in Warschau vorig jaar met de tentoonstelling *De pracht van de Barok* met Italiaanse schilderijen: het eerste schilderij dateerde uit ca. 1540 en het laatste uit ca. 1730. Iets soortgelijks gebeurde ook in Nederland, op muzikaal vlak: in Rotterdam verscheen in 1999 een cd met de Engelse titel *Baroque in Holland*. En wie zijn nu de barokke kunstenaars volgens de samenstellers van deze cd? Als eerste componist in de rij is J. P. Sweelinck te vinden en als laatste C. E. Graaf. Welke zijn hun levensjaren? Sweelinck: 1562-1621; Graaf 1723-1804. Alweer: de periodisering, zowel in muziek en schilderkunst als ook in de literatuur, is een probleem...

Nederlandse collega's hebben dat probleem dan ook ingezien en van de formule ‘1500-1800’ afgezien en zij spreken nu graag over afzonderlijke ‘eeuwen’. Het concrete voorbeeld is ‘*De Zeventiende Eeuw*’ (trouwens ook de titel van een wetenschappelijk tijdschrift). Maar probeer dat nu voor de 20e eeuw te doen: dan schrijf je over het schip Potjomkin uit 1905 en over het schip MIR uit 1995. Is dit *één* periode?

Vandaag wordt dit nog erger: onlangs begon men in Nederland over ‘*vroegmoderne tijd*’ te spreken – misschien als vertaling en navolging van de Duitse ‘*Frühe Neuzeit*’ of de Engelse ‘*Early modern time*’.

Ik herhaal nog een keer: dit alles lijkt soms een beetje een jongleren met begrippen en plakken van etiketten... Moeten wij dan met etiketten werken? Welnee... Maar: wat moeten wij dan doen?

## Bibliografie

- Asselberghs, W.: Vondel als Barokdichter. In: van Gelder, H. A. e. a. (red.): *De Barok*. Servire/Den Haag 1965, pp. 75-92.
- Browning, R.M.: *German Baroque Poetry 1618-1723*. University Park and London [1971]
- Buck, A.: Barock und Manierismus: die Anti-Renaissance. In: *Forschungen und Fortschritte. Nachrichtenblatt der deutschen Wissenschaft und Technik*, 39, 1965, p.p. 246-249.
- Buitendijk, W.J.C. (uitg.): Jan Vos, *Toneelwerken. Aran en Titus, Oene, Medea*. Assen-Amsterdam, 1975.
- Es, G. A. van, Rombouts, E.: *De Letterkunde van Renaissance en Barok*. Deel II, 's Hertogenbosch, Antwerpen, Brussel, 1952.
- Gelder, H. A. Enno van: Europees cultuurleven in de periode van de barok. In: van Gelder, H. A. Enno, e. a. (red.): *De Barok*. Servire/Den Haag, 1965, p.p. 3-23.
- Haydn, H.: *The Counter-Renaissance*. New York, 1950.
- Ingen, F. van: Die Übersetzung als Rezeptionsdokument: Vondel in Deutschland – Gryphius in Holland. In: *Michigan Germanic Studies*, IV/1978, p.p. 131-164.
- Kerkhoff, E.L.: De literaire stijl van de Barok. In: van Gelder, H.A. e. a. (red.): *De Barok*. Servire/Den Haag, 1965, p.p. 93-108.
- Krul, J.H.: *Pampiere Wereld ofte Wereldsche Oeffeninghe, waer in begrepen zijn meest alle de Rijmen, en Werken....* Afgezonderd In Vier Deelen, Amsterdam, 1644.
- Schöberl, J.: "'liljen=milch und rosen=purpur'. Die Metaphorik in der galanten Lyrik des Spätbarock. Untersuchungen zur Neukirchschen Sammlung. Frankfurt am Main, 1972.
- Szarota, E.M.: *Manierismus und Barock im Brennpunkt der wissenschaftlichen Diskussion*. In: *Kwartalnik Neofilologiczny* XIV, 4/1967, p.p. (xxx-xxx)

- Szyrocki, M.: Zur Differenzierung des Barockbegriffs. In: Barner, W. (uitg.): *Der literarische Barockbegriff*. Darmstadt, 1975, p.p. 511-533.
- Szyrocki, M., Powell, H. (uitgg.): Andreas Gryphius, *Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke*, deel II, Tübingen, 1964.
- Tuynman, G. P., van der Stroom (uitg.): P. C. Hooft, *Lyrische poëzie*, I. Teksten, Amsterdam, 1994.
- Warnke, F.J.: Mannerism in European Literature: Period or Aspect? In: *Revue de Littérature Comparée* 223, Cinquante-sixième année n° 3, Juillet-Sept. 1982, p.p. 255-260.
- WB III, Sterck, J. F. M. (uitg.): *De werken van Vondel*. Volledige en geïllustreerde tekstuutgave in tien deelen, deel I–X en alfabetisch inhoudsregister. Amsterdam 1927-1940; deel III: 1931
- Westerbaen, J.: *Gedichten Van nieuws by den auteur oversien, vermeerderd, en verbeterd*. Leiden, 1644.