

Zu Szyrockis Gliederung der Lissaer Sonette des Andreas Gryphius

von Salvatore Barbaro, Göttingen. August 1999

Gliederung

| | |
|--|-----|
| 0. Einleitung | 1 |
| 1. Hinweise auf die Tektonik | 2 |
| 2. Zur zweiten Gruppe 'religiöser Sonette' und zu ihrem Kompositionsmotiv 'Erlösung' (Erste Gruppe) | 3 |
| 3. Zur Gruppe der 'Geburts-Sonette' und zu ihrem Kompositionsmotiv 'Himmelreich' (Dritte Gruppe) | 7 |
| 4. Zur 'Schönbornschen Gruppe' und zu ihrem Kompositions- motiv 'Weisheit' (Fünfte Gruppe) | 8 |
| 5. Zur Gruppe der 'Liebessonette' und zu ihrem Kompositions- motiv 'Liebe' | 9 |
| 6. Zur Gruppe 'satirischer Gedichte' und zu ihrem Kompositions- motiv 'Weltverfallenheit' (Siebte Gruppe) | 10 |
| 6.1 Zum Begriff und zur Theorie der Satire | 10 |
| 6.2 Satirisches in den Gedichten 1[26] bis 1[30] | 14 |
| 7. Statt einer Zusammenfassung: Ausblick | 15 |
| Anhang | II |
| Literaturverzeichnis | III |

Zitate nach der Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Siehe Literaturverzeichnis. Alle Zitate aus dem Werk 'Gryphius' sind typographisch abgesetzt durch die Schriftart Arial.

Die Kennzeichnung der Gedichte erfolgt nach Angabe von Band (Zahl vor der eckigen Klammer) und des Sonetts (Zahl in der eckigen Klammer) der deutschsprachigen Gesamtausgabe.

O. Einleitung

Victor Manheimer gliederte 1904 die Lissaer Sonettssammlung wie folgt: 5 religiöse Sonette, 5 pessimistische Reflexionssonette, 9 an Personen, je zwei Liebes- und Hochzeitssonette, ein Bindesonett und 7 satirische Sonette.¹ Eine Systematik sah er innerhalb der Sonette nicht. Diese bot 55 Jahre später der renommierte Literaturwissenschaftler Marian Szyrocki. Seine Gliederung der Lissaer Sonette in sieben symmetrisch geordneten und nach thematischen Aspekten mittels Kompositionsmotiven zusammengehaltenen Gruppen gilt bis heute als grundlegende 'Entdeckung'². Diese Zahlenkomposition, „deren scheinbar willkürliche Produktions- und Rezeptionsmodi ihre Legitimation im vom Schöpfer nach Maß, Zahl und Gewicht geordneten Weltenbau und einer auf diesem Grundsatz fußenden jahrhundertealten Exegesetradition finden“³ ist in der Forschungsliteratur bislang nur von Bekker (1968) einer intensiven Kritik ausgesetzt worden; eine breite Auseinandersetzung über Szyrockis Rekonstruktion hat es in der Forschungsliteratur nicht gegeben⁴. Einige Autoren üben ihre Kritik recht oberflächlich, etwa Richter⁵. Andere⁶ übernehmen nahezu kritiklos die Ausführungen Szyrockis. Die Kritik Bekkers - und dies verwundert - ist in der Literatur nicht zu Kenntnis genommen worden⁷.

Ziel *dieser* Arbeit ist es, folgende These zu beweisen: Die von Szyrocki vorgelegte Gliederung bedarf einiger Korrekturen und Ergänzungen, insbesondere die Kompositionsmotive betreffend.

Damit verbunden sind Kritikpunkte an der Konsistenz einiger Gruppen. Freilich, darauf weist auch Bekker hin⁸, jede Kritik an Szyrockis Rekonstruktionsversuch mündet nicht in der These, es existiere keine Zahlenkomposition. Um eine solch grundlegende Widerlegung kann es auch nicht gehen, wenngleich die Gruppen nicht zu statisch gesehen werden dürfen. Vielmehr lassen sich innerhalb einzelner Gruppen Entwicklungen, Präzisierungen und Ausformungen einzelner Themen finden - wie noch zu zeigen sein wird.

¹ Vgl. Manheimer (1904); S. 230

² Vgl. Kaminski (1998); S. 60

³ Kaminski (1998); S. 60

⁴ Dafür hat es in einige Versuche gegeben, die späteren Sonettssammlungen zahlenkompositorisch zu gliedern, siehe etwa Mauser (1982); S. 14ff, bzw. die Angaben bei Kaminski (1998); S. 67

⁵ Vgl.: Richter (1974); S. 133

⁶ Beispielsweise Kaminski (1998); S. 60-64 oder Mauser (1982:1); S. 211

⁷ Zwar taucht der Aufsatz von Bekker in jedem Literaturverzeichnis auf, manchmal wurde aus dem Aufsatz zitiert, doch der Kern Bekkers Ausführungen ging unerwähnt an der nachfolgenden Literatur vorbei.

⁸ Bekker (1968); S. 623

1. Hinweise auf die Tektonik

Ausgangspunkt für Szyrocki war die „sonderbare Gliederung des Buchtitels“⁹ Das Sonderbare liegt darin, daß die „üblichen Angaben über Drucker, Druckart und Erscheinungsjahr fehlen“¹⁰ Dieser Buchtitel besteht aus 21 Buchstaben, sieben pro Zeile; wobei jede Zeile aus drei Silben besteht. Die Addition von Buchstaben und Silben ergibt 30, also die Anzahl der Sonette, wenn man - wie Szyrocki - die Widmungsverse und das Beschluß Sonnet (1[31]) nicht mitrechnet. Es bleibt unklar, warum dieses letzte Sonett keine Rolle mehr für die Zahlenkomposition spielt. Kemper sieht hingegen einen guten Grund dafür, warum es sich um 31 Sonette handelt: 31 entspricht den auf Erden verbrachten Jahren Jesus Christus¹¹. Auch Manheimer sah kein Motiv, dieses letzte Gedicht in irgendeiner Weise herauszunehmen und ordnet das Gedicht den satirischen Gedichten zu¹².

Die Zahl 30 paßt jedoch besser in Szyrockis Rekonstruktion. Die Addition von Silben (3) und Buchstaben (7) pro Zeile ergibt auch das Produkt von Drei und Zehn. Drei deutet auf die Trinität, Zehn auf die Anzahl der göttlichen Gesetze. Die Sieben stehe für die Offenbarung. Szyrocki zieht aus diesen sich als zentral herauskristallisierenden Zahlen die Schlußfolgerung, bei der Lissaer Sonettensammlung handele es sich um „eine Art göttlicher (3) Offenbarung (7), das heißt eine objektive Wahrheitsverkündung“¹³. Diese Wahrheitsverkündung zeige sich im zentralen Gedicht der Sammlung, nämlich im Sonett VANITAS, VANITATUM ET OMNIA VANITAS; welches das einzige Gedicht ist, dessen Titel ausschließlich aus Majuskeln besteht und exemplarisch für die tonangebende vanitas-Idee ist¹⁴.

„Im Endergebnis dieser Zahlenkombination tritt dreimal die 6 auf“¹⁵. Sechshundertsechundsechzig erinnert natürlich sofort an die Offenbarung des Johannes: „Es wurde ihm Macht gegeben, dem Standbild des Tieres Lebensgeist zu verleihen, so daß es auch sprechen konnte und bewirkte, daß alle getötet wurden, *die das Standbild* des Tieres *nicht anbeteten*. Die Kleinen und die Großen, die Reichen und die Armen, die Freien und die Sklaven, alle zwang es, auf ihrer rechten Hand oder ihrer Stirn ein Kennzeichen anzubringen. Kaufen oder verkaufen konnte nur, wer das Kennzeichen trug: den Namen des Tieres oder die Zahl seines Namens. Hier braucht man Kenntnis. Wer Verstand hat, berechne den Zahlenwert

⁹ Szyrocki (1959); S. 84. Siehe Abbildung 1

¹⁰ Szyrocki (1964); S. 57

¹¹ Vgl.: Kemper (1981); S. 276

¹² Vgl.: Manheimer (1904); S. 230.

¹³ Szyrocki (1959); S. 85

¹⁴ Vgl.: Szyrocki (1997); S. 192

¹⁵ Ebd.; S. 89

des Tieres. Denn es ist die Zahl eines Menschennamens; seine Zahl ist sechshundertsechundsechzig.“ (Offb 13,15-18)

Die Zahl des Antichristen erscheint in Szyrockis Tektonik neben der 2, denn zweimal wird die Zahl 6 mit der Zahl 2 multipliziert. In der Offenbarung taucht die 2 ebenfalls kurz vor der eben zitierten Bibelstelle auf: „Und ich sah: Ein anderes Tier stieg aus der Erde herauf. Es hatte zwei Hörner wie ein Lamm, aber es redete wie ein Drache.“ (Offb 13,11) Die dreifache Sechs taucht auch in der *Trawrklage* auf, wo das Produkt aus 3 und 6 die Anzahl der Kriegsjahre im Jahre 1636 wider. In der *Trawrklage* erfährt der Leitsatz der Sammlung einen konkreten Ort, den Dreißigjährigen Krieg.

2. Zur Gruppe 'religiöser Sonette' und zu ihrem Kompositionsmotiv 'Erlösung' (Erste Gruppe)

Die erste Gruppe umfaßt 5 *religiöse Sonette*. Im 17. Jahrhundert war es üblich, in Werksammlungen geistlicher Dichtung den Vorrang vor weltlicher Dichtung zu lassen und dies in der Reihenfolge auch zu manifestieren. Auch Gryphius tat dies in den Lissaer Sonetten (wie auch in den späteren Ausgaben)¹⁶. So beginnt die erste Gruppe mit einer Invokation, der Bitte an den Heiligen Geist um Erleuchtung. Es folgt je ein Gedicht über die Gefangennahme, die Kreuzigung und über den Leichnam Jesu. 1[2] bis 1[4] enden allesamt mit der Hoffnung auf Erlösung. Szyrocki ordnet auch 1[5], *Gedencket an des Loths Weib* (eine Übersetzung des Gedichts ‚*Vxoris Loth punitio*‘ des Jesuiten Bernhardus Bauhusius¹⁷), in diese erste Gruppe religiöser Gedichte ein, dessen Kompositionsmotiv *Erlösung* ist. Szyrocki schreibt über die Sonette der ersten Gruppe: „Alle klingen mit dem Gedanken an die Erlösung aus, der auch in dem letzten Sonett über die Bestrafung von Lots Weib in der Schlußzeile zum Ausdruck kommt.“ Diese Aussage enthält eine wesentliche Implikation, welche hier näher diskutiert werden soll. Es ist die Implikation, daß die *Torheit* (später, 1[33], *vorwitz*), welche *außgesoehnet* wird, den gleichen oder zumindest einen ähnlichen Erlösungsgedanken enthält, wie er in den ersten vier Gedichten zum Tragen kommt.

Zunächst wird die Frage nach den Konzeptionen von 'Erlösung' und 'Erleuchtung' bei Gryphius aufgeworfen. 1[1] schließt mit *erleuchtet*. Hierzu Szyrocki: „Nur die Anrufung des Heiligen

¹⁶ Eine - insbesondere für die späteren Ausgaben relevante - Feststellung ist, Gryphius „geistliche Sonette auch an anderer Stelle anordnet, offensichtlich mit der Absicht, Elemente der Komposition zu Aussageträgern zu machen“ Mauser (1976); S. 27

¹⁷ Vgl. Kemper (1981); S. 277; Auch die Gedichte 1[3] und 1[4] sind Übersetzungen lateinischer Gedichte, vgl. Szyrocki (1964); S. 58

Geistes mußte wegen ihres besonderen Charakters eine Ausnahme bilden. Doch auch in ihr wird die Erlösung angedeutet¹⁸. Wo, bleibt in den folgenden Ausführungen unklar.

Die erbetene Erleuchtung bezieht sich, darauf weiß Mauser hin, nicht nur auf die Erleuchtung des Dichters allgemein, sondern die Invokation bezieht sich auch auf das Gelingen des Kunstwerkes. Mauser begründet dies mit der Anrede des Heiligen Geistes als „Meister aller kunst“¹⁹. Eine Invokation, die einen sehr konkreten Beistand erbittet, findet sich in 1[2] bis 1[5] nicht mehr und macht es schwierig, 1[1] in eine gemeinsame Gruppe mit den anderen Mitgliedern zu bringen; erst recht, wenn *Erlösung* das gemeinsame Kompositionsmotiv darstellen soll.

Im Gegenzug spricht einiges dafür, 1[1] vor allem als Einführungsgedicht zu lesen, welches thematisch sehr eng mit Gen 1,1-10 verknüpft ist²⁰. erinnert sei nur an die komplementären Symbole Wasser und Feuer, die im AT wie auch in 1[1] auftauchen. Die Bitte um göttliche Hilfe war - so Bekker²¹ - in Werken vor dem 17. Jahrhundert üblich „and the young Gryphius would be one of the last poets in the Baroque era to slight nice customs. Besides, the sonnet as a whole has little to do with the act of redemption“²². Somit erreichen wir die schon oben aufgeworfene Frage, ob der Ruf nach Erleuchtung und die Bitte um Erlösung gleichgesetzt werden können.

Frühe Auseinandersetzungen mit diesem Begriff finden sich bei Platon, wobei drei Charakteristika des Begriffs herausgearbeitet werden können:

1. Das Blitzartige, Spontane der Erleuchtung: „Erleuchtung bedeutet den Untergang des Einzelsubjekts, seiner Sprache und der Einzelobjekte im spontanen Einleuchten der Gotteswahrheit als der einzigen Wirklichkeit. [...] Erleuchtung wird also ausdrücklich nicht als subjektives Phänomen gefaßt, sondern als das plötzliche Erleben der Einschmelzung des Subjekts in die Gottheit als alleiniges Objekt.“²³
2. Der Prozeß der Erleuchtung verläuft in Stufen: Erleuchtung „entzündet das Licht, in dem der einzelne vom anderen verstanden wird (vgl. Apg 2,3ff). So steigt eine Geistgemeinde der Erleuchteten auf zu immer höheren Stufen gemeinsamer Erleuchtung“²⁴ Dieser Weg geht von der *via purgativa* über die *via illuminativa* zur *via unitiva*

¹⁸ Ebd.; S. 90

¹⁹ Vgl. Mauser (1976); S. 30f

²⁰ Auf die thematischen Beziehungen zwischen 1[1] und Gen 1 weist schon Spahr (1973: 176ff) hin, es ist aber nicht auszuschließen, daß Gryphius Joh 1, 1-10 bei diesem Gedicht im Sinn hatte.

²¹ Bekker (1968); S. 621

²² Ebd.

²³ Richter (1974); S. 574

²⁴ Ebd.

3. Erleuchtung ist letztlich noch keine Erlösung²⁵.

Wenn wir die Erlösung behandeln, so müssen wir auf Anselm von Canterburys *Cur deus homo* zurückgreifen, dessen soteriologische Ausführungen zwar in der heutigen theologischen Forschung überwunden sind²⁶, für das Denken im 17. Jahrhundert aber noch eine Rolle spielen. Seine Satisfaktionslehre sah die einzige Möglichkeit, um das Menschengeschlecht zu erlösen, in der Menschwerdung Gottes und der freiwilligen und ungeschuldeten Hingabe des Sohnes in seinem Sterben. Dieses begründet vor Gott ein von Jesus Christus den Menschen zu ihrer Erlösung zugewandtes *meritum*. Die Erlösung selbst erfolgt durch Teilhabe an Christi *meritum*²⁷.

Diese soteriologische Beweisführung²⁸ Anselms hat stark zu der Auffassung beigetragen, Erlösung geschehe mittels Bestrafung bzw. mittels „Ersatzstrafe für die sonst notwendig eintretende Bestrafung des sündigen Menschengeschlechts“²⁹. Ein blitzartiges, spontanes Moment und auch eine stufenförmige Entwicklung ist bei diesem Konzept nicht zu finden.

Die Thematik 'Erlösung durch Bestrafung' leitet zu dem ebenfalls in der ersten Gruppe gelegenen Sonett 1[5] über. Die Erlösung in 1[5] ist die Aussöhnung durch eine Strafe. Lots Frau verstößt gegen den Befehl Gottes und erstarrt - als Strafe für das Widersetzen gegen einen göttlichen Befehl und zum Ausgleich ihrer Torheit - zu Salz.

Kemper hat 1981 eine alternative Lesart von 1[5] geboten. Während Lots Frau in Gen 19 unscheinbar bleibt, sie ‚passiv‘ geschildert wird (bis auf Gen 19,26) und von ihren Emotionen nichts zu lesen ist, spielt sie in 1[5] eine andere Rolle. Dort nämlich bricht Lots Frau in Tränen aus (Fuehlt sie / daß Thraenen-saltz auß Ihren Augen rinnt/), Tränen, die auch als Tränen der Nächstenliebe³⁰ interpretiert werden können. Anders als offenbar einige Rezensenten, die „im Einklang auch mit dem Jesus des Neuen Testaments, der in apokalyptischem Kontext, den richtenden Gott antizipierend, mit den Titelworten an die alttestamentliche Lot-Geschichte (Gen 19) erinnert“³¹ 1[5] als „normatives Exempel von Gehorsam und Ungehorsam“³² gelesen

²⁵ Ebd.

²⁶ Vgl. Ratzinger (1968); S. 230ff

²⁷ Vgl. Sattler (1992); S. 93ff

²⁸ Zu beachten ist, daß Anselm sein *Cur deus homo* für Nicht-Christen verfaßt hat und deshalb keine Beweisführung mittels der Heiligen Schrift entwickelte, da diese von den Adressaten nicht akzeptiert worden wäre. (Vgl. hierzu Sattler (1992); S. 95)

²⁹ Sattler (1992); S. 99

³⁰ Vgl. hierzu Kaminski (1998); S. 47, die sich hierbei auf Kempers Ausführungen[Kemper (1981)] bezieht. Trunz schreibt (allerdings mit Bezug auf *Es ist alles eitel*): „Wenn man das Vergehen eines Objektes betrauert, so liebt man es“ (Trunz (1957); S. 150).

³¹ Kaminski (1998); S. 46

³² Ebd.

haben, erlaubt dieses Sonett auch eine andere Interpretation, die Interpretation Kempers: „Nicht der fliehende, dem brennenden Sündenpfeil den Rücken kehrende Lot erscheint in dieser subversiven Lektüre als Vorbild, sondern sein auch mit den von Gott verworfenen Sündern liebendes Mitleid empfindendes Weib.“³³ Wenn aber das „tugendhafte Vorbild“³⁴ eine Bestrafung über sich ergehen lassen muß, kann es nur schwer mit dem Erlösungsmotiv als einigendes Band der ersten Gruppe neben 1[1] bis 1[4] subsumiert werden, schließlich wird hier jemand bestraft, der sich 'vorbildlich' verhalten hat. Deshalb schwächt diese Lesart Kempers die Konsistenz der ersten Gruppe. Andererseits, sollte Gryphius Lots Frau als „tugendhaftes Vorbild“ genommen haben, so stellt sich die Frage, warum er dann trotzdem von *weiser Straff* spricht und von einer Torheit, die Lots Frau begangen hat. Torheit läßt Kempers Interpretation eventuell noch zu, schließlich verliert sie durch ihr Handeln - selbst wenn man ihre Motive unter dem Begriff der Nächstenliebe subsumierend auslegt - ihr Leben. Die Charakterisierung der Strafe Gottes als weise aber läßt nur schwer eine Lesart im Sinne Kempers zu.

Eine andere Kritik an der Konsistenz der ersten Gruppe Szyrockis formuliert Bekker. Auch er bezieht sich dabei auf 1[5], allerdings mit der 'traditionellen Lesart', denn für ihn steht die Bestrafung Lots Weib an zentraler Stelle, weshalb er 1[5] näher bei dem zur zweiten Gruppe gehörenden Gedicht 1[6] ansiedelt als zu den ersten vier der ersten Gruppe: „But the word from which he (Szyrocki, d. Verf.) culls his view - *außgesöhnet* of the closing verse - has only a semantic relationship to the *Erlösung*. The value of *außgesöhnet* as used here lies with 'punished' and the poet tells us explicitly that divine justice and wisdom rather than mercy are at work - compare 'der *gerechte* Gott' (v. 1) and 'so wird mit *weiser Straff* Ihr Torheit ausgesöhnet' (v. 14; italics added). *Gedencket an Loths Weib* does not harmonize with the four sonnets preceding, but stands in contrast to them, and it may be argued that this poem treats *vanitas* and ensuing punishment.“³⁵ In der Tat hat 1[5] mehr Gemeinsamkeiten mit 1[6] als mit 1[2] bis 1[4], denn in 1[5] geht es um das, was in 1[6] offenbart wird, die Vergänglichkeit. In 1[6] heißt es: „Ach! Was ist alles diß / was wir vor koestlich achten! // Als schlechte Nichtigkeit? Als hew / staub / asch und wind? // Als eine Wiesenblum / die man nicht widerfind. // Noch will / was ewig ist / kein einig Mensch betrachten!“ Staub und Asche erinnern an Sodom, wo sich in der Tat keine Wiesenblume mehr finden ließ. Auch der Schlußvers erinnert an Lots Frau. Ihr Tod, an den 1[5]

³³ Ebd.; S. 47f

³⁴ Kemper (1981); S. 291

³⁵ Bekker (1968); S. 618

zu gedenken mahnt, paßt zweifellos sehr gut in das von Szyrocki selbst benannte Kompositionsmotiv 'Vergänglichkeit' der zweiten Gruppe.

Andererseits wäre es eine Fehlinterpretation, 1[6] in die erste Gruppe einbinden zu wollen, denn es fallen die Ähnlichkeiten zwischen 1[6] und den anderen Sonetten der zweiten Gruppe deutlich ins Auge: Die soeben erwähnte Wiesenblume aus 1[6] findet sich auch in 1[7] als Symbol der Vergänglichkeit. 1[8] führt den Vergänglichkeitsgedanken fort (und zwar wieder mit einer Pflanzenmetapher)

Die Kritik Bekkers ist sicher nicht ganz von der Hand zu weisen, jedoch macht es wenig Sinn, nur die Nähe von 1[5] zur zweiten Gruppe zu betonen, da die Gemeinsamkeiten mit der ersten Gruppe nicht geringer sind (Bestrafung und Erlösung). Eine Entscheidung, in welche Gruppe 1[5] nun besser hineingehört, ist sicher nicht zu treffen und wäre auch nicht sinnvoll, denn die meisten Grenzen können auch als Übergänge von gruppenimmanenten Entwicklungen zu den Entwicklungen der folgenden Gruppe gelesen werden.

Anhand Szyrockis erster Gruppe läßt sich dies exemplarisch aufzeigen: 1[1] steht abseits der anderen Mitglieder und das gemeinsame Kompositionsmotiv „Erlösung“ ist aufgrund des Unterschiedes zwischen 'Erleuchtung' und 'Erlösung' unbrauchbar (nicht jedoch die Zusammenführung der fünf Sonette in eine Gruppe religiöser Sonette, die Kritik bezieht sich auf das Kompositionsmotiv). 1[2] beschreibt den Sündenfall (Gleich wie im Garten sind dem Teuffel eingegangen // Ins auffgestalte Netz / gantz blind und unbedacht // Die Ihre Missethat han auff uns erblich bracht// 1[2],v 1-3) und die Folgen. 1[3] beschreibt das *meritum* und 1[4] bekundet die Teilhabe an diesem (vgl. die obigen Ausführungen zum Erlösungsbegriff). 1[5] hat nun die Funktion, einen Übergang des Motivs 'Erlösung' (durch Strafe) in die konkrete, jetzige Situation zu bringen. Darauf weist schon das Wort *Gedencket* im Titel hin.

3. Zur Gruppe der 'Geburts-Sonette' und zu ihrem Kompositionsmotiv 'Himmelreich' (Dritte Gruppe)

Die dritte Gruppe behandelt die Geburt Gryphius' 1[10], den Tod des Vater 1[11] und den Tod der Mutter 1[12] und kann deshalb als eine Würdigung seiner Eltern gelesen werden. Szyrocki sieht sogar eine Würdigung der „Dreieinigkeit“ von Mutter, Vater und Kind in dieser Gruppe³⁶. Er gibt dieser Gruppe das Kompositionsmotiv 'Himmelreich', ohne jedoch näher zu begründen, warum. 1[12] beispielsweise hat zwar den Tod Gryphius' Mutter als Thema, doch spielt der Tod und ihr Eingang im Himmelreich nur am Rande eine Bedeutung. Die Schlußverse

des 1[12] O Mutter / Ihr seid Euch gar eben von der Erd // Mir aber gar zu frueh / ach gar zu früh / entgangen deuten eher darauf hin, daß es Gryphius um sein weiteres Auskommen geht als um des Mutters Himmelfahrt. Bekker hierzu: „One phrase in Sonnet XII - ‘O Andacht volle Roöß’ (v. 4) - could bring to mind a devotional act to the Virgin, but its closing verses [...] waylay the claim that these three sonnets represent *Himmelreich*. The attention of the end centered on his own bereavement and leaves little room for his mother to become a representative in any specific way of the kingdom of heaven.³⁷“

Wir können auch in diesen drei Gedichten eine Entwicklung interpretieren. 1[10] beschreibt die Geburt des Autors, allerdings liegt nicht hierauf der Schwerpunkt des Sonetts³⁸, sondern in der Schwierigkeit, ein gutes Leben zu führen. Die Beschreibung der schweren Geburt leitet über zu den Gefahren im Diesseits und der Hoffnung, eben dieses gute Leben zu führen, um dann ins Himmelreich aufgenommen zu werden. Dies hat Paul Gryphius offenbar geschafft, denn 1[11] betont seine vorbildliche Lebensführung (und stellt nicht den Tod in den Vordergrund). Gleiches wird in 1[12] über die Lebensführung der Mutter (Tugendblum, Cron aller keuschen Frawen) ausgesagt und dabei auch betont, daß sie auf dieser Welt eher eine Ausnahme war. Die Parallele zur Geschichte Lots fallen hier ins Auge. Auch die Mutter wurde von Gott aus dem Diesseits genommen, bevor er die Welt (mit dem Krieg) strafte: / sondern hat Euch eilend weggerafft // kurtz eh denn er die Welt mit harter Angst gestrafft: // Jtzt seht Ihr Christum selbst mit suesser Frewd umsangen! // Und seine Herligkeit / wir sehn Fewr / Mord / und Schwerd / (v. 9-12). Die Mutter erscheint hier als positives Gegenbeispiel zu Lots Weib. Auch hier scheint weniger das von Szyrocki als Kompositionsmotiv deklarierte ‘Himmelreich’ im Vordergrund zu stehen, sondern die Schwierigkeiten eines gottgerechten Lebens.

4. Zur Schönbornschen Gruppe und zu ihrem Kompositionsmotiv ‘Weisheit’ (Fünfte Gruppe)

Weisheit ist nach Szyrocki das einigende Band der fünfte Gruppe, welches die Sonette 1[19] bis 1[21] umfaßt. 1[19] handelt von einer Inschrift auf dem Grabstein eines vornehmen Juristen, von dem Szyrocki vermutet, es handele sich um Georg Schönborn. Dessen Weisheit werde in diesem Sonett hervorgehoben, wie Szyrocki betont und wie folgt begründet: „Über den Juristen erfahren wir, daß ihm ‘an Verstand und Kunst kaum jemand gleiche war’ und daß er sich ‘vor keinem Part noch Throne’ entsetzte. [...] Das Lob, das Gryphius hier seinem Brotherrn

³⁶ Szyrocki (1959); S. 100

³⁷ Bekker (1968); S. 619

spendet, ist sehr geschickt formuliert; denn er preißt nicht nur die außergewöhnliche Fähigkeiten des Rechtsgelehrten, sondern daß er 'den Streit des Todes richtig machen' kann" < sic! >³⁹.

Diese Interpretation muß zwangsläufig in die Leere laufen, denn der letzte Vers des Gedichts, auf den sich Szyrocki bezieht, teilt den Lesern mit, daß ich **nicht** moecht den **Streit des Todes richtig machen** (Hervorhebung von mir). Den in diesem Gedicht konstruierte Gegensatz konnte Szyrocki gar nicht entdecken, da er offensichtlich die Negation übersah. Der Gegensatz manifestiert sich darin, daß der Jurist zwar zu Lebzeiten eine integere und helllichtige Persönlichkeit war, jedoch auch dem Jüngsten Gericht gegenüber machtlos war. Es geht hier vorrangig um die Vergänglichkeit trotz eines vorbildlichen Lebens, was auch im letzten Gedicht dieser Gruppe anhand einer Jungfrau⁴⁰ thematisiert wird (Ewr Seufftzer ist umbsonst! Nichts ist das auff der Weld // So schoen es immer sey Bestand un Farbe helt; 1[21], V. 9-10.)

5. Zur Gruppe der 'Liebessonette' und zu ihrem Kompositionsmotiv 'Liebe'

Das Band, welches die Sonette der sechsten Gruppe zusammenhält, „ist die Liebe im breitesten Sinne des Wortes - die Gattenliebe, die Freundschaft und die Sinnlichkeit“⁴¹. Diese Gruppe umfaßt zwei Hochzeitssonette, ein Freundschaftssonett (an seinen Freund **Johannem Fridericum von Sack**) und **An eine Jungfraw** (1[25]). Die Definition „Liebe im breitesten Sinne des Wortes“ wirft Schwierigkeiten auf, denn Liebe im breitesten Sinn des Wortes kann fast alles umfassen, was Gottes Schöpfung behandelt. Szyrocki präzisiert seine Ausführungen, indem er „die Gattenliebe, die Freundschaft und die Sinnlichkeit“ unter 'Liebe' subsumiert, doch was diese vier Sonette unterscheidet von den sie umgebenden, ist die Metaphorik. Die beiden Hochzeitssonette beispielsweise enden beide mit der Aussicht auf ein Kind, welches aus der Ehe hervorgehe. Diese Aussicht wird metaphorisch zum Ausdruck gebracht: In 1[22] fliegt ein Specht der **Jungfraw Braut** auf den Arm, der sich ihrer „**Lieb gar hoch versichert ist**“. Der Schlußvers lautet dann: **Wird mancher junger Specht drin werden auffgezogen**. In 1[23] findet sich eine andere Naturmetaphorik, die auf Tiere verzichtet und statt dessen die Jahreszeiten und Pflanzen verwendet: „**Wird Euch der Herbst gewiß viel schoener fruechte geben**.“ Das Freundschaftssonett 1[24] verläßt die Naturmetaphorik und 'spielt' mit einem

³⁸ Vgl. Szyrockis Interpretation dieser Gruppe als Sammlung von 'Geburts-Sonette'.

³⁹ Szyrocki (1959); S. 101

⁴⁰ Szyrocki sieht in dieser Jungfrau die damals vierzehnjährige Tochter Schönborn identifiziert. Vgl. Szyrocki (1959); S. 102

⁴¹ Ebd.; S. 102

Freundschaftsband, welches die enge Beziehung Gryphius' zu seinem Freund von Sack symbolisieren soll. Die Verwendung der Metaphorik bleibt auch in 1[25] erhalten, wo „die wunderschönen Haar sind lauter Liebes-Seyle“. Diese Gemeinsamkeit – die Metaphorik – würde sich besser eignen als „einigendes Band“ als das von Szyrocki gegebene Kompositionsmotiv.

Bekker sieht 1[25] im Kontrast zu den drei vorangestellten Gedichten 1[22] bis 1[24]: „On the other hand, Sonnet xxv, *An eine Jungfrau*, deals with sensuality as distinguished from love, the concept governing the group to which it belongs. *An eine Jungfrau* contrast to, rather than harmonizes with, the three sonnets preceding, which deal with married love and with friendship.“⁴² Diese Argumentation wirft die Frage auf, warum „married love“ und „friendship“ miteinander harmonisieren, „sensuality“ aber im Kontrast zu diesen stehen soll.

6. Zur Gruppe 'satirischer Gedichte' und zu ihrem Kompositionsmotiv „Weltverfallenheit“ (Siebte Gruppe)

Die siebte und letzte Gruppe umfaßt fünf Sonette, beginnend mit der *Trawrklage des verwuesteten Deutschlandes*. Szyrocki subsumiert diese letzte Gruppe unter dem Begriff Weltverfallenheit⁴³. Worin der Unterschied zum Kompositionsmotiv der zweiten Gruppe, Vergänglichkeit, liegt, wird nicht erläutert.

Auffallend an dieser Gruppe ist, daß sich 1[26] stilistisch von den anderen unterscheidet. Szyrocki stellt dies auch fest, wenn er schreibt: „In der *Trawrklage* richtet sich der Dichter gegen die materielle und seelische Verwüstung; in den anderen Sonetten dieser Gruppe stellt er Habsucht, Falschheit, Hohn und Verleumdung ins Licht der Satire“⁴⁴.

Es erscheint angebracht, sich etwas intensiver mit dem Begriff und der Theorie der Satire zu beschäftigen.

6. 1 Zum Begriff und zur Theorie der Satire

Auf die „irritierende Vieldeutigkeit“ des Begriff Satire weist Brummack in seinem Forschungsbericht von 1971 gleich zu Anfang hin⁴⁵. Der Begriff sei mehr als andere

⁴² Bekker (1968); S. 619

⁴³ Szyrocki (1959); S.105

⁴⁴ Ebd.; S. 104f.

⁴⁵ Brummack (1971); S. 275

Gattungsbegriffe im Laufe seiner Geschichte so komplex geworden, daß er sich nicht mehr definieren lasse⁴⁶. Probleme mit der Fassung der Satire gibt es nicht erst in der jüngeren Forschung, schon Julius Caesar Scaligers Aussage, das Gesetz des Satirenschreibers sei es, regellos zu schreiben⁴⁷, deutet darauf hin, wobei Berns in Anlehnung an Scaliger festhält, daß obschon die Satire jedwede Regel negiert, so doch nicht regellos ist⁴⁸. Diese Auffassung hat wohl sehr dazu beigetragen, daß es nicht an Versuchen gefehlt hat, „den Geltungsbereich des Begriffs Satire aufgrund theoretischer Überlegungen und anhand von historischen Beschreibungsmodellen so weit einzugrenzen, daß seine Handhabung in der Literaturwissenschaft ungeachtet zahlreicher Streitfälle nachvollziehbar und kontrollierbar bleibt“⁴⁹. Einen vielbeachteten Versuch einer solchen Eingrenzung hat Brummack⁵⁰ unternommen. Dort findet sich auch Brummacks vielzitierte Formel: „Satire ist ästhetisch sozialisierte Aggression“⁵¹. Hinter dieser Formel steckt Brummacks Kategorisierung der Satire in drei Dimensionen: eine psychologische (aggressive Haltung; siehe Ad 2), eine soziale (*causa correctionis* siehe Ad 3) und eine ästhetische (Indirektheit; siehe Ad 5).

Könneker hat, selbst eng an Brummack orientiert, 6 Kategorien der Eingrenzung formuliert, anhand derer die Sonette der siebten Gruppe untersucht werden sollen. Hierbei sind die Punkte 1 und 6 Unterscheidungskriterien innerhalb der Satire, Punkte 2 bis 5 Merkmale.

1. Satire als Gattung und gattungsübergreifende Schreibart
2. Satire als aggressive Schreibart
3. Satire als normbezogene Schreibart
4. Die ästhetische Dimension der satirischen Schreibart
5. Formen und Techniken des satirischen Angriffs
6. Lachende und strafende Satire

Ad1) Unter der Satire als historische Gattung lassen sich die Lucillische (auch poetische oder Vers-)Satire einerseits und die Menippeische Satire andererseits untergliedern. Die Lucillische Satire „ist römischen Ursprungs und im Lateinischen ein kürzeres, umgangssprachlich (aber auch höher) stilisiertes Hexametergedicht ohne fest Disposition“⁵² Lucillische Satiren sind später in den Nationalsprachen mit verändertem Metrum nachgeahmt worden. Charakteristisch für diese Satire ist die militant-didaktische Auseinandersetzung mit zeittypischen Fehlern/Lastern⁵³.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ „Haec scribendae Satyrae lex est, scribendi sine lege“, zitiert nach Berns (1991); S. 423

⁴⁸ Vgl.: Berns (1991); S. 437

⁴⁹ Könneker (1991); S. 11

⁵⁰ Brummack (1971), in seinen Grundzügen auch Brummack (1977)

⁵¹ Brummack (1971); S. 282

⁵² Brummack (1977); S. 601

⁵³ Vgl.:ebd.

Gerade dieses militant-didaktische Moment fehlt der Menippeischen Satire, die mit Lachen die Wahrheit zu sagen sucht und mit dem parodistischen Element arbeitet⁵⁴.

Ad 2) Brummack definiert den Angriff auf „irgendein nichtfiktives, erkennbares und aktuell wirksames Objekt individueller oder allgemeiner Art⁵⁵“ als ein Konstituent der Satire als gattungsübergreifende Literaturform. Dies korrespondiert mit der Aussage Könnekers, der Satiriker verstehe sich stets „als Kritiker seiner Zeit, deren negative Erscheinungen er aufzeigt, um sie zu tadeln, zu verurteilen oder auch bloß zu verspotten“⁵⁶.

Eine gegenteilige Auffassung hierzu vertritt Arntzen. Er bezweifelt, daß Satire „primär auf aktuelle historische Wirklichkeit reagiere“⁵⁷. Auf eine Beweisführung verzichtet Arntzen und leitet seine These induktiv her, indem er betont, daß während der ersten Hälfte des Dreißigjährigen Krieges überraschend wenig Satirisches produziert wurde. Es habe - so Arntzen - zwanzig Jahre nach Kriegsende (1669 erschien der *Simplicissimus*) gebraucht, „um das aktuelle Geschehen in satirischer Metaphorik aufzuheben“. Von einer sauberen Beweisführung ist ein solches Beispiel freilich weit entfernt, zumal die Gegenbeispiele in der deutschen Literaturgeschichte wohl unzählig sind. Die Ausführungen Arntzens sind auch deshalb fragwürdig, da die Satire bei der Auswahl ihrer *res* nicht mehr gänzlich frei wäre. Dies schreit nach einer Begründung, zumal die Grenzlosigkeit der Satire bei der Auswahl ihrer *res* und ihrer *verba* „zu den ältesten ‚Konsenspunkten‘ der Satiretheorie gehört“⁵⁸. Eine ähnlich generalisierende (und nicht weiter belegte) Aussage Arntzens lautet: „Die vanitas-Welt des 17. Jahrhunderts hat als Gegensatz [...] nicht die richtige Welt, sondern die Ewigkeit. So ist die Welt als Welt immer schon verkehrt, und wo immer die Literatur dieses Thema berührt, ist Satire in der Nähe.“⁵⁹ Angewendet auf die Lissaer Sonette würde die erste These jenen Gedichten, die den Dreißigjährigen Krieg zum Thema haben (vor allem die *Trawrklage*), eine Distanz zur Satire bescheinigen. Die zweite These hingegen stellt praktisch die gesamte Sammlung in die Nähe der Satire.

Ad 3) Die herrschende Meinung sieht den Satiriker als „Kritiker seiner Zeit⁶⁰“, der Fehlentwicklungen aufzeigt um sie zu tadeln, verurteilen oder zu verspotten. Dies geschieht in einer Besserungsabsicht; mit dem Willen zur Belehrung⁶¹. Diese Absicht kann auf zweierlei Weise erreicht werden. Einerseits kann der Satiriker den Zuhörer von der Richtigkeit seiner

⁵⁴ Vgl. ebd.

⁵⁵ Brummack (1977); S. 602

⁵⁶ Könneker (1991); S. 14

⁵⁷ Arntzen (1989); S. 225

⁵⁸ Barner 1997; S. 55. Zur Kritik an den Ausführungen Arntzens siehe auch Jaumann (1991); S. 15ff

⁵⁹ Arntzen (1989); S. 205

⁶⁰ Könneker (1991); S. 14

Auffassung zu überzeugen suchen, um somit eine Verhaltensänderung des Zuhörers/Adressaten zu erreichen. Der Adressat fungiert hier als direkter Ansprechpartner. Andererseits kann der Satiriker auch versuchen, den Adressaten auf ein gemeinsames Feindbild einzuschwören, dann kommt es dem Satiriker nicht auf eine Verhaltensänderung des Adressaten an. Im ersten Fall spricht man von einer *gelenkten*, im zweiten Fall von einer *ungelenkten* Satire genannt⁶². Beide Verfahren setzen eine Normbindung voraus. „Diese Normbindung gilt aber auch da, wo sie [...] eine vergessene Wahrheit zur Geltung bringen will; wo sie also primär nicht Sein und Sollen, sondern Sein und Schein konfrontiert.“⁶³

Ad 4) Der Aktualitätsbezug der Satire hindert den Satiriker nicht, eine Fiktion zu konstruieren. Die üblichen Verfahren der Verzerrung und Verfremdung⁶⁴ zeugen davon. Die *Trawrklage* ist ein gutes Beispiel hierfür: Thema ist der Zustand im Dreißigjährigen Krieg, „nicht realistisch gesehen, sondern in surrealistischer Vision einer ihre Eigendynamik entwickelnden martialischen Dringlichkeit geschaut“⁶⁵.

Ad 5) Die Frage nach Formen und Techniken des satirischen Angriffs führt zur ästhetischen Dimension der Satire. Spezifisch für diese dritte Dimension ist die Indirektheit⁶⁶ des satirischen Angriffs. Gründe hierfür können 'notwendiger' (Unmöglichkeit eines direkten Zugriffs), 'erzwungener' (weil das Objekt geschützt ist) oder schlicht 'strategischer' (bessere Wirkung) Natur sein⁶⁷. Jede Form läuft auf eine Art der Verfremdung hinaus⁶⁸, um das Objekt zu präparieren. „Er (der Satiriker, d. Verf.) muß vielmehr das Objekt seines Angriffs so zubereiten, daß das Negative an ihm wie in einem speziell präparierten Spiegel in eine ungewohnte Beleuchtung rückt und auf diese Weise die beabsichtigten Reaktionen hervorruft. Nicht umsonst wird daher gerade die Spiegelmetapher in den Satiren aller Zeiten immer wieder gebraucht.“⁶⁹

Ad 6) Mit der Intention und mit der Ästhetik eng verknüpft ist die Unterscheidung zwischen lachender und strafender Satire. Charakteristisch für die lachende Satire ist eine überlegene Distanz, aus der heraus vergleichsweise harmlose Torheiten Einsichtigen zum Gelächter

⁶¹ Vgl.: ebd.

⁶² Vgl.: Könniker (1991); S. 15; Bezeichnungen nach Gaier

⁶³ Brummack (1977); S. 602

⁶⁴ Vgl.: ebd.

⁶⁵ Kaminski (1998); S. 62

⁶⁶ Vgl.: Brummack (1971); S. 282

⁶⁷ Vgl.: Brummack (1977); S. 602

⁶⁸ Vgl.: Könniker (1991); S. 12

⁶⁹ Könniker (1991); S. 12. Jochen Vogt hat - allerdings zur Technik Heinrich Manns - die Metapher des Röntgenbildes verwandt, was m. E. sehr viel Sinn macht: „Die Metapher vom Röntgenbild verweist [...] auf dessen spezifischen Abbildungszweck [...]. Auch sie (die Röntgenbilder) legen [...] die 'Anatomie', daß heißt die

preisgibt⁷⁰. Die Waffe ist das *ridere*, es wird also die Verhältnismäßigkeit der Mittel beachtet. Das Objekt bzw. das Opfer ist zu harmlos, um es mit stärkeren Waffen bekämpfen zu müssen⁷¹. Die Objekte, welche die strafenden Satire attackiert, sind weniger harmlos (Sexuelles, Kriminelles, gefährliche Persionen⁷²)

6.2 Satirisches in den Gedichten 1[26] bis 1[30]

Faßt man die wesentlichen Elemente des Satirischen zusammen und vergleicht sie mit den *satirischen Gedichten*, so mag es verwundern, wie gut diese Brummackschen Merkmale auf zumindest vier der fünf Gedichte passen. 1[27] bis 1[30] lassen sich als Lucillische Satiren begreifen, die mit Aggression (Punkt 2) und protreptischer Intention⁷³ (Punkt 3) den Gegensatz von Sein und Schein⁷⁴ mit dem Mittel der verzerrenden Darstellungsart (Punkt 5) aufzeigen. Gerade 1[28] (An eine Geschminckte) kann als Paradebeispiel für ein satirisches Gedicht gesehen werden. Mit Aggressivität (psychologische Dimension) wird mit verzerrenden Mitteln der Gegensatz von Sein und Schein herausgestellt (Was ist an Euch / das Ihr Ewr eigen moeget nennen? // Die Zaehne sind durch Kunst in leeren Mund gebracht; Euch hat der Schmicke dunst das Antlitz schoen gemacht//; V. 1 - 3) und zu einer Anklage über die Attitüde (Wenn diß von aussen ist / was mag wol in Euch sein// V. 9) ausgeweitet, was freilich eine Normgebundenheit voraussetzt (soziale Dimension). Dabei ist die *Geschminckte* nicht als konkrete Person erkennbar⁷⁵ (ästhetische Dimension) , und doch steht sie für etwas Allgemeines und aktuell Wirksames⁷⁶.

Die *Trawrklage* weicht von den übrigen satirischen Gedichten stilistisch ab, was sich mit den unterschiedlichen Intentionen begründen läßt. Schilling zieht im Vergleich mit Baldes oder Logau den Schluß, Gryphius komme es weniger aus Pointierung, Schärfe und Esprit an, sondern neige eher zu Zeitklage und Belehrung⁷⁷. Betrachtet man alle satirischen Gedichte, so zeigt sich, daß Gryphius diverse Intentionen in seinen satirischen Gedichten zuläßt und keineswegs nur an Zeitklage und Belehrung interessiert ist.

tragenden Strukturen der zeitgenössischen Gesellschaft wie auch deren verborgene Krankheitsherde auf.“ Vogt (1977); S. 174f

⁷⁰ Vgl.: Barner (1997); S. 60

⁷¹ Vgl.: Könniker (1991); S. 20

⁷² Vgl.: Barner (1997); S. 60

⁷³ Vgl.: Brummack (1977); S. 602

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Im Gegensatz etwa zum *vornehmen Juristen* (1[19]) oder zur *Jungfraw* (1[20], 1[21])

⁷⁶ Vgl.: Ebd.

⁷⁷ Schilling (1994); S. 165

Die *Trawrklage* übernimmt eine Funktion, wie sie auch andere Gedichte dieser Sammlung haben (siehe die Ausführungen zu 1[5]): Es leitet über von dem in der *Trawrklage* am Ende beklagten abgezwungenen Seelen-Schatz zu jenen, denen genau dieser auch abhanden gekommen ist⁷⁸.

6. Statt einer Zusammenfassung: Ausblick

Schilling ist weitgehend zuzustimmen: „Die reizvolle, aber methodisch nicht ganz unproblematische Vermutung eines Sammlungsbaus nach zahlensymbolischen Gesichtspunkten mag so lang Geltung beanspruchen, als keine Widerlegung oder einleuchtendere Gliederungsvorschläge unterbreitet worden sind.“⁷⁹ Bekker hat im Anschluß an seine Kritik einen - allerdings nicht systematischen - Alternativvorschlag unterbreitet, der im Rahmen dieser Arbeit leider nicht diskutiert werden konnte, aber wohl mindestens so problematisch ist, wie die Systematik Szyrockis. Die von Bekker interpretierte 'zig-zag line'⁸⁰ mit den hoffnungsvollen 'ups', den frustrating downs und dem disillusionment⁸¹ am Ende würde aber eine intensive Auseinandersetzung verdienen. Es wäre dann Aufgabe der Forschungsliteratur, die Entscheidung zu treffen, welche Interpretation 'einleuchtender' wäre.

⁷⁸ Eventuell können diese Überleitungen wie folgt interpretiert werden. 1[5] leitet vom 'Himmelreich' über zur jetzigen Realität. 1[26] greift die jetzige Realität auf, allerdings mit surrealistischen Zügen (vgl. Kaminski; S. 62). In den folgenden Gedichten bleibt der Autor in einer fiktionalen, verzerrten Welt. Symmetrisch wären so die Stufen von der Nicht-Welt zur Realität und von ihr wieder heraus angeordnet (das fünfte und das fünftletzte Gedicht).

⁷⁹ Schilling (1994); S. 164

⁸⁰ Bekker (1968); S. 626

⁸¹ Ebd.

Literaturverzeichnis

I. Primärliteratur

Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Hrsg. von Marian Szyrocki und Hugh Powell. 8 Bd. Tübingen 1963 - 1972

Gedichte. Eine Auswahl. Hrsg. von Adalbert Elschenbroich. Stuttgart 1996

II. Sekundärliteratur

Arntzen, Helmut: Satire in der deutschen Literatur. Geschichte und Theorie. Band 1: Vom 12. Bis zum 17. Jahrhundert. Darmstadt 1989

Barner, Wilfried: Nicodemus Frischlins 'satirische Freiheit'. In: Barner, Wilfried: Pioniere, Schulen, Pluralismus: Studien zur Geschichte und Theorie der Literaturwissenschaft. Tübingen 1997. S. 47 - 69

Berns, Jörg: Policity und Satire im 16. Und 17. Jahrhundert. In: *Simpliciana XIII* (1991). S. 423 - 442

Bekker, Hugo: Gryphius's Lissa-Sonetts. In: *The Modern Language Review* (63) 1968. S. 618 - 627

Brummack, Jürgen: Zu Begriff und Theorie der Satire. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. 45. Jg (1971, Sonderheft Forschungsreferate); S. 275 - 377

Brummack, Jürgen: Artikel 'Satire'. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 3. Hrsg. von. Kohlschmidt, Werner und Mohr, Wolfgang. 2. Auflage. Berlin/New York 1977. S. 601 - 614

Jaumann, Herbert: Satire und Moral, Recht und Kritik. Zur Auseinandersetzung um die Legitimität der Satire im 17. Jahrhundert. In: *Simpliciana XIII* (1991); S. 15 - 28

Kaminski, Nicola: *Andras Gryphius*. Stuttgart 1998

Kemper, Hans-Georg: Gottesebenenbildlichkeit und Naturnachahmung im Säkularisierungsprozeß: Problemgeschichtliche Studien zur deutschen Lyrik im Barock und Aufklärung. Tübingen 1981.

Könneker, Barbara: Satire im 16. Jahrhundert. Epoche - Werk - Wirkung. München 1991

Manheimer, Victor: *Die Lyrik des Andreas Gryphius*. Berlin 1904

Mauser, Wolfram: Andreas Gryphius - Philosoph und Poet unter dem Kreuz. Rollen-Topik und Untertanen-Rolle in der Vanitas-Dichtung. In: Meid, Volker: *Gedichte und Interpretationen*. Bd. 1: Renaissance und Barock. Stuttgart 1982; S. 211 - 221

Mauser, Wolfgang: Dichtung, Religion und Gesellschaft im 17. Jahrhundert. Die Sonette des Andreas Gryphius. München 1976

Ratzinger, J.: Einführung in das Christentum. Vorlesungen über das Apostolische Glaubensbekenntnis. München 1968.

Richter, Karl: Vanitas und Spiel. Von der Bedeutung des Lebens zur Sprache der Kunst im Werk von Gryphius. In: *Euphorion* (68) 1974. S. 126 - 144

Richter, L: *Erleuchtung*. In: Gallig, Kurt (Hrsg.) *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft (RGG). Dritte, völlig neu bearbeitete Auflage in Gemeinschaft mit Hans Frhr. Von Campenhausen et. al. 2. Bd.; Tübingen 1958; S. 575-577

Richter, L: *Erlösung*. In: Galling, Kurt (Hrsg.) Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft (RGG). Dritte, völlig neu bearbeitete Auflage in Gemeinschaft mit Hans Frhr. Von Campenhausen et. al. 2. Bd.; Tübingen 1958;; S. 584 - 600

Sattler, Dorothea: Erlösen durch Strafen. Zur Verwendung des Strafbegriffs im Kontext der christlichen Lehre von Heil und Erlösung. In: *Catholica*. Vierteljahrsschrift für ökumenische Theologie. 1992.1; S. 89 - 113

Schilling, Michael: Andreas Gryphius: Sonette. In: Hauptwerke der deutschen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen (Kindler). Bd.1 Von den Anfängen bis zur Romantik. München 1994

Schindler, Marvin S.: *The Sonnets Of Andreas Gryphius*. Gainesville 1971

Spahr, Blake Lee: *Andreas Gryphius: A Modern Perspective*. Columbia 1993

Spahr, Blake Lee: *Gryphius and the Holy Ghost*. In: *Deutsche Barocklyrik. Gedichtinterpretationen von Spee bis Haller*. Herausgegeben von Bircher, Martin und Haas, Alois M. Bern/München

Szyrocki, Marian: *Andreas Gryphius. Sein Leben und Werk*. Tübingen 1964

Szyrocki, Marian: *Der junge Gryphius*. Berlin 1959

Szyrocki, Marian: *Die deutsche Literatur des Barock*. Stuttgart 1997

Trunz, Erich: *Andreas Gryphius: Es ist alles eitel*. In: Benno von Wiese (Hrsg.): *Die deutsche Lyrik*, Bd. 1. Düsseldorf 1957

Trunz, Erich: *Fünf Sonette des Andreas Gryphius*. In: *Vom Geist der Dichtung. Gedächtnisschrift für Robert Petsch*. Hrsg. von Fritz Martini. Hamburg 1949

Vogt, Jochen: *Heinrich Mann (Kap. 13)*. In: Schütz, Erhard / Vogt, Jochen: *Einführung in die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts*. Bd. 2: *Weimarer Republik, Faschismus und Exil*.; S. 174 - 185