ACHIM AURNHAMMER

Barocklyrik aus dem Geiste des Humanismus

Die Sonette des Johannes Plavius

Kulturgeschichte Preußens königlich polnischen Anteils in der Frühen Neuzeit

Herausgegeben von
Sabine Beckmann und Klaus Garber

Sonderdruck aus:
Frühe Neuzeit. Band 103
ISBN 3-484-36603-6

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2005

Barocklyrik aus dem Geiste des Humanismus: Die Sonette des Johannes Plavius

Johannes Plavius zählt zu den bekannten Unbekannten der deutschen Barockliteratur. Zwar gilt nicht mehr, daß über seinen »Lebenslauf keine Nachrichten zu erlangen sind«;¹ doch weist die Biographie immer noch große Lücken auf: Johannes Plavius wurde um das Jahr 1600 in Nehausen oder Neuhaus in Thüringen geboren.² Er studierte im Wintersemester 1621 an der Universität Frankfurt an der Oder;³ spätestens seit 1624 lebte er in Danzig, wo er in den Jahren vor der Ankunft von Martin Opitz als deutschsprachiger Dichter das literarische Leben mitprägte. Den *terminus a quo* seines Danziger Aufenthalts verbürgt sein frühestes bekanntes Gedicht, ein im Jahre 1624 in Danzig gedrucktes Epithalami-

¹ Max von Waldberg: Plavius, Johannes.- In: Allgemeine Deutsche Biographie XXVI (1888), S. 268f., hier S. 268.

² Der Geburtsort ergibt sich aus den Verfasserangaben mehrerer Gelegenheitsdrucke sowie aus dem bislang unbekannten Anagramm von J.G. M[oeresius] auf »JOHANNES PLAVIUS NEHUSA-THURINGIUS«.- In Johannes Plavius: Institutio Poetica Compendiosissima.- Danzig: (Hünefeld für den Autor) 1629, Bl. C2r. Diverse Anfragen an Gemeindeverwaltungen und Kirchengemeinden von Kleinneuhäusen, Neuhaus-Schierschnitz, Neuhaus am Rennweg und (Groß-) Neuhausen im Kreis Sömmerda blieben ergebnislos. Victor Manheimer: Die Lyrik des Andreas Gryphius. Studien und Materialien.- Berlin: Weidmann 1904, S. 129, nimmt an, Plavius sei um 1600, eher früher als später, geboren. »Für das Geburtsjahr des Plavius scheinen demnach eher die Jahre nach 1600 in Frage zu kommen, etwa bis 1604«, mutmaßt dagegen Lambert Peter Sartor: M. Johannes Plavius und seine Danziger Gedichtausgabe von 1630.- Diss. phil. Königsberg [1920], S. 20. Auf eine thüringische Herkunft hatte bereits die ältere Forschung gewisse sprachliche Eigenheiten wie die Verschleifung von »b« und »g« sowie Reimlizenzen im Werk des Plavius zurückgeführt; vgl. Manheimer: Andreas Gryphius (s.o.), S. 129f.; ders.: Johannes Plavius, ein Danziger Sonettist.- In: Mitteilungen des Westpreußischen Geschichtsvereins 2 (1903), S. 69–71, hier S. 70, hat zuerst darauf hingewiesen, daß Plavius »b« und »g« zwischen Vokalen verschleift, was zu Reimen wie »beugen«-»ernewen« (vgl. Sonette Nr. 8, 20) oder »schawen«-»glauben« (vgl. Sonette Nr. 13, 24) führt.

³ Vgl. Ältere Universitäts-Matrikeln. Universität Frankfurt a.d. Oder. Hrsg. von Ernst Friedlaender. Bd. I (1506–1648).- Leipzig: Hirzel 1887 (= Publicationen aus den K. Preußischen Staatsarchiven; 32), S. 656. Hier heißt es: »Johannes Plavius Tyrigotanos«.

um.⁴ Seit 1626 nannte sich Johannes Plavius, wie ein weiteres Hochzeitsgedicht bezeugt, »Magister«, womit er möglicherweise Bezug nahm auf die von ihm geleitete private Schule.⁵ Zu seinen Adepten zählte der Dichter Michael Albinus.⁶ Zugang zu der Danziger Gelehrtenschicht fand er einerseits durch seine Heirat mit Susanne Nuber, durch welche er sich dem Lehrer und späteren Rektor der Danziger Petri-Schule, Johann Georg Moeresius, verschwägte.⁷ Andererseits beteiligte er sich intensiv an der seinerzeit beliebten Form innerstädtischer Kommunikation: In zahlreichen deutschen und lateinischen Gelegenheitsgedichten umwarb er Gönner in der Danziger Bürgerschaft.⁸ Im Jahre 1629 machte

⁴ Vgl. Johannes Plavius: ΕΠΙΘΛΑΜΙΟΝ | Welches | Dem Ehrenvesten und Wolgeach- | then Herren | Iaectes | Double | Brautigam: | Wie denn auch | Der viel Ehr- und Tugendreichen Jung- | frawen | Aelken Gräfen/ | Deß Ehrnvesten und Wolgeachten Hanns | Gräfen ehleiblichen Tochter/ | Braut: | Zu sonderlichen Ehren und Glückwünschung | übergiebet | Iohannes Plavius | Thüringus.- Danzig 1624, Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk (Danziger Bibliothek der Polnischen Akademie der Wissenschaften): Oe 30 8° (17); Neudruck: Auff Hn. Jacques Doublee und Jungfr. Aelcken Gräffin hochzeit/ auff des bräutigams namen Doublee gespielt.- In Johannes Plavius: Trawr und Treugedichte.- Danzig: Rhete 1630, S. 1–3. Fassungsvergleich bei Sartor: M. Johannes Plavius (Anm. 2), S. 18ff.

⁵ Vgl. Sartor: M. Johannes Plavius (Anm. 2), S. 17.

⁶ Vgl. Dick van Stekelenburg: Michael Albinus »Dantiscanus« (1610–1653). Eine Fallstudie zum Danziger Literaturbarock.- Amsterdam: Rodopi 1988 (= Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur; 74), S. 54. Der handschriftliche Lebenslauf des Albinus ist übrigens der einzige Nachweis für »M. Johannis Plavii Institution«, unter der man sich wohl mit van Stekelenburg (ebd.) »eine jener zahlreichen Privat- und »Winkel«-Schulen« vorzustellen hat, »die Danzigs Rat seit eh und je zu unterbinden versucht hatte, weil sie sich der Kontrolle des städtischen Schulinspektors [...] entzogen und den offiziellen Lateinschulen unerwünschte Konkurrenz machten«.

⁷ Plavius widmete Moeresius, als dieser 1626 Regina Nuber heiratete, ein Epigramm, in dem er ihn »affinem suum longè dilectiſſimum« nennt; vgl. Plavius: Trawr- und Treugedichte (Anm. 4), S. 16. Das Verwandtschaftsverhältnis dokumentieren auch ein lateinisches Epigramm »Auf seines herrn schwagers Johannis Georgen Moeresu[!] namens tag« und ein Widmungs-Sonett, in dem der »herr schwager« apostrophiert wird; vgl. ebd., S. 92f. Plavius widmete »seine[r] jungfr[au] Braut« Susanna Nuber einen »Bindebrief«; vgl. ebd., S. 94f., und einen siebenteiligen Sonettenzyklus, dessen Anfänge das Akrostichon »SUSANNA« bilden; vgl. ebd., S. 95–98, doch scheint es gar nicht oder spät, jedenfalls nach 1630, zur Hochzeit gekommen zu sein. Van Stekelenburg: Michael Albinus (Anm. 6), S. 54, gibt an, ohne dies aber zu belegen, daß Plavius im Jahre 1637 diese zweite Tochter des an St. Bartholomäi tätigen, 1616 verstorbenen Pfarrers Nuber geheiratet habe. Einen Überblick über die Dichtungen des Johann Georg Moeresius gibt Walter Raschke: Der Danziger Dichterkreis des 17. Jahrhunderts.- Diss. phil. Rostock 1921, S. 62–79.

⁸ Raschke: Der Danziger Dichterkreis (Anm. 7), S. 11, übertreibt freilich ein wenig, wenn er behauptet: »Mitte der Zwanziger bis Ende der Zwanziger Jahre

Johannes Mochinger, Diakon an der Altstädtischen Katharinenkirche und ab 1630 Professor der Rhetorik am Danziger Gymnasium, den in Briefkontakt zu ihm stehenden Martin Opitz auf Plavius aufmerksam: es gäbe in Danzig »eruditionis Tuae aestimatorem et imitatorem, Plavium quendam, de quo velim audi[a]s narrantem D. Rittershusium«. ⁹ Demgegenüber kennen wir Plavius heute vor allem als Opitz-Rivalen und jenseits seiner neulateinischen Werke eher als volkssprachlichen Dichter des Barock.

Als Didaktiker war uns Plavius bislang nur durch ein einziges Lehrbuch bekannt. Seine *Praecepta logicalia*, veröffentlicht 1628 in Danzig, ¹⁰ bieten eine Art »Repetitorium für die Danziger Studiosi, die ihre Disputationen über Fragen der kirchlichen Dogmatik und anderer Disziplinen nicht ohne gründliche Einführung in die aristotelische Logik durchzuführen vermochten«. ¹¹ Entgangen ist der Forschung dagegen ein zweites Lehrbuch, die *Institutio poetica compendiosissima*, die Plavius im Jahre 1629 ebenfalls bei dem Danziger Buchdrucker Andreas Hünefeld herausbrachte. Diese bislang unbekannte Schrift, eine lateinische Poetik, erweist Plavius als versierten humanistischen Dichtungstheoretiker und Poesielehrer. Seine Poetik besteht aus einer methodischen Verslehre und einem gattungspoetischen Teil, der die verschiedenen Formen systematisch und wirkungsästhetisch aufzählt (Bll. B3 bis C1). Dabei bleibt Plavius ganz in den Bahnen der späthumanistischen, rhetorisch geprägten Dichtungstheorie, deren wichtigster Repräsentant Julius Caesar Scaliger war. Wie sehr Plavius von Scaligers Regelpoetik abhängt, zeigt besonders der gattungspoetische Teil. So verdankt Plavius etwa seine Tragödiendefinition Scaligers Katalog »tragischer Gegenstände«:

stellte er [Plavius] sich bei jeder Patrizier[h]ochzeit und jedem Sterbefall mit seinen Gedichten ein«. Demgegenüber ist kaum nachvollziehbar, warum Joseph Leighton: Gelegenheitssonette aus Breslau und Danzig in der Zeit zwischen 1624 und 1675.- In: Stadt – Schule – Universität – Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert. Hrsg. von Albrecht Schöne.- München: Beck 1976, S. 536–548, hier S. 540, »die Sonette von Plavius [...] nicht berücksichtigt«.

⁹ Zitiert nach van Stekelenburg: Michael Albinus (Anm. 6), S. 53, Anm. 43: »ein Bewunderer und Nachahmer Deiner Bildung, einen gewissen Plavius, von dem Dir Rittershausen erzählen soll.«

¹⁰ Das Danziger Exemplar: *Praecepta logicalia* [...] edita à M. Johanne Plavio.- Danzig 1628, enthält die handschriftliche Widmung von Plavius an seinen Freund Isaak Aphüevel; vgl. van Stekelenburg: Michael Albinus (Anm. 6), S. 55, Anm. 51.

¹¹ Vgl. van Stekelenburg: Michael Albinus (Anm. 6), S. 55. Der renommierte Mathematiker Peter Crüger gab der Schrift einige Distichen mit auf den Weg.

Tragœdia est Poëma personas & res gravissimas, ut Reges, bella, homicidia, Parricidia, desperationes, incendia, incestus, querelas, planctus, gemitus &c. cum fine tragico-sive tristi exhibens.¹²

Volkssprachliche Dichtung und Poetik, wie sie Martin Opitz mit seinem *Buch von der Deutschen Poeterey* begründet hatte, spart Plavius aus. Obwohl er selbst deutsche Gedichte schreibt, orientiert er sich in seiner *Institutio poetica* ausschließlich an der lateinischen Dichtungstheorie des Späthumanismus. So beschränkt sich seine Verslehre auf die lateinische Dichtung, während im gattungspoetischen Teil auch moderne Formen und Beispiele erwähnt sind, wie der *Zodiacus vitae* des Palingenius als ›Lehrgedicht‹ oder als Gattung etwa die Emblematik. Gewidmet hat Plavius seine lateinische Poetik den Danziger Senatoren Tiedemann Giese, Arnold von Holten, Eduard Rüdiger und Adrian von der Linde.¹³ Geleitgedichte zu dem Werk beige-steuert haben Jonas von Wallen, der sich als »Scholæ Paulo-Petrinæ Collega« bezeichnet, und der Monogrammist »J.G.M.«, hinter dem sich wohl Johann Georg Moeresius ver-

¹² Plavius: *Institutio poetica* (Anm. 2), Bl. C1r: »Die Tragödie ist eine Dichtung, die erhabene Personen und Dinge mit tragischem oder traurigem Ende vorstellt wie Könige, Kriege, Morde, Hochverrat, Verzweiflungen, Brände, Inzest, Klagen, Weinen, Stöhnen etc.« Vgl. Julius Caesar Scaliger: *Poetices Libri Septem* = Sieben Bücher über die Dichtkunst. Hrsg. von Luc Deitz und Gregor Vogt-Spira. Bd. III.- Stuttgart, Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1995, S. 24f. Hier heißt es: »Res Tragicæ grandes, atroces, iussa Regum, caedes, desperationes, suspendia, exilia, orbitates, parricidia, incestus, incendia, pugnae, occaecationes, fletus, ululatus, conquestiones, funera, epitaphia, epicedia« [Die tragischen Stoffe sind erhaben und schreckenerregend: Befehle von Königen, Blutbäder, Verzweiflung, Erhängung, Verbannung, Verwaisung, Verwandtenmord, Inzeste, Feuersbrünste, Kämpfe, Blendungen, Weinen, Heulen, Klagen, Begräbnisse, Leichenreden, Trauerlieder].

¹³ »An den edlen/ gestrengen hoch vnnd wolweisen herrn Arnhold von Holten Bürgermeistern vnd Oberschuelherrn zu Dantzic« richtete Plavius ein Sonett, das diesen mythologisch zum »Musenquell« überhöht; vgl. Plavius: *Trawr- und Treugedichte* (Anm. 4), S. 101. Als von Holten am 26. Oktober 1629 starb, gedachte Plavius seiner mit einem lateinischen »Anagramma« (»Arnoldus ab Holten – Honor latè blandus«) und einem »Sonnet«; vgl. Plavius: *Trawr- und Treugedichte* (Anm. 4), Bl. b5v–b6r, das den Toten wiederum mythologisch preist. Plavius suchte wohl Beistand gegen Kritiker, wie auch die Vorrede an den Leser und das lateinische Motto zeigen: »Displiceo Momis: sed displicuisse placebit | bonis placere nesciis. | Displiceo. Nostri sed non sine labe labores | carpuntur ore liquidô: | Momi segnitie mea nam solertia carpit | & urget invidentiam« [Ich mißfalle den Momen: aber ich werde es gutheißn, denen zu mißfallen, die Guten nicht zu gefallen wissen. Ich mißfalle. Aber meine Arbeiten, die nicht ohne Makel sind, werden mit neidischer Miene zerpfückt: Denn mein Geschick quält den trägen Momen und bedrängt die Mißgunst]. Vgl. Plavius: *Institutio Poetica* (Anm. 2), Bl. A1r.

birgt.¹⁴ Die lateinische Poetik zeigt, daß Plavius nicht nur als volkssprachlicher Dichter, sondern zugleich auch als späthumanistischer Gelehrter wirkte.

Die humanistische Prägung des Plavius, die seine lateinische Poetik eindrucksvoll bezeugt, wirft ein neues Licht auf sein dichterisches Werk, dessen deutsch-lateinische Faktur bisher kaum beachtet wurde. Dabei enthält die Sammlung der teilweise überarbeiteten deutschen Dichtungen, die Plavius im Jahre 1630 schließlich auf eigene Kosten herausbrachte, neben lateinischen Versionen und Parallelfassungen auch selbständige lateinische Gedichte. In seiner neulateinischen Produktion beschränkte sich Plavius keineswegs auf das klassische elegische Versmaß, sondern er erprobte auch Errungenschaften der volkssprachlichen Dichtung wie Endreim oder Liedstrophe. So verfaßte er beispielsweise eine lateinische ›Oda nu[p]tialis‹ zur Hochzeit von Georg Karlik und Catharina Kochansky in neun Schweifreimstrophen im modischen Coridon-Ton. Das deutsch-lateinische Unternehmen des Plavius umfaßt drei Teile. Im Exemplar der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin (heute in der Universitätsbibliothek Kraków), das dem Neudruck von Heinz Kindermann aus dem Jahre 1939 zugrundeliegt, finden sie sich wie folgt zusammengebunden: 1. *Trawrgedichte* (a8–b8; keine Paginierung), 2. der ausschließlich deutschsprachige Zyklus der hundert *Lehr-sonnette* (aa1–dd3; keine Paginierung) und 3. die sogenannten ›Treugedichte‹, »schertz- und frewden-gedichte neben [...] vberschriften und [...] bindebriefflein« (B1–H4; Paginierung: S. 1–104), unter denen sich auch Hochzeitsgedichte befinden. Bei diesem Exemplar fehlt aber zumindest der erste Bogen (A) der *Treugedichte*, in dem man die sogenannte Titelei (Titelblatt, Widmung, Vorrede und Geleitgedichte) zu gewärtigen hat.¹⁵ Daß die Sammlung tatsächlich von den *Treugedichten* eröffnet und von den Sonetten beschlossen wurde, beweist das Druckfehlerverzeichnis für alle drei Teile, das den *Lehr-sonnetten* folgt und die Schlußseite bildet. Doch ließ sich bis heute von der dreiteiligen

¹⁴ Allerdings wäre dies dann das früheste poetische Zeugnis von Johann Georg Moeresius; bislang datiert der früheste Nachweis aus dem Jahre 1634; vgl. Raschke: Der Danziger Dichterkreis (Anm. 7), S. 64.

¹⁵ Der Titel ›Trauer- und Treugedichte‹ in: Neudruck Danziger Barockdichtung. Hrsg. von Heinz Kindermann.- Leipzig: Reclam 1939 (= DLE. Reihe Barock; Ergbd.), stellt somit eine Rekonstruktion dar, die auf Manheimer zurückgeht. Er entspricht der Anordnung des Berliner Exemplars. Doch ist der Titel ›Trawr- und Treugedichte‹ schon zeitgenössisch belegt; vgl. Georg Philipp Harsdörffer: Register etlicher Scribenten.- In: Frauenzimmer Gesprächspiele. Hrsg. von Irmgard Böttcher. Bd. I–VIII. Reprogr. Nachdr. der Ausg. Nürnberg: Endter 1644–1649.- Tübingen: Niemeyer 1968–1969 (= Deutsche Neudrucke: Barock; 13–20), Bd. II, S. 467–492, hier S. 484. Mittlerweile hat Martin Dühning eine maschinenlesbare Version der ›Trauer- und Treugedichte‹ publiziert, die unter <http://www.niarts.de/plavius> einzusehen ist.

Sammlung kein vollständiges Exemplar auffinden, mit dem die fehlenden Teile im Berliner Exemplar zu ergänzen wären. Denn das 1996 nachgewiesene Exemplar in der Akademischen Bibliothek Riga enthält lediglich die *Lehr-sonnette* nebst Korrekturblatt.¹⁶ Die beiden Exemplare der *Lehr-sonnette* stimmen überein: sie werden eingeleitet durch eine Titelseite mit umseitigem Widmungsblatt, den Hauptteil bilden dann die hundert Sonette, den Abschluß ein strophisches Gedicht. Unter dem Beschlußgedicht der *Lehr-sonnette* findet sich der Name des Druckers, Georg Rhete, und der Hinweis, daß das Werk in »verlegunge des Dichters. 1630« herausgegeben wurde.

Nach 1630 fehlt von Johannes Plavius jede weitere Spur. Diese Tatsache erstaunt um so mehr, als Plavius noch Mitte des 17. Jahrhunderts häufig nachgeahmt oder lobend erwähnt wurde, so etwa von Ernst Christoph Homburg, Philipp von Zesen, Georg Philipp Harsdörffer, Wencel Scherffer von Scherfferstein, Andreas Tscherning und Andreas Gryphius.¹⁷ Erst im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts wandelte sich die all-

¹⁶ Vgl. den Bericht über das Exemplar in der Latvijas Akadēmiskā bibliotēka (Akademische Bibliothek Lettlands) in Rīga (Rara: H4 (R 2098) (3)) von Anthony J. Harper: Plavius-Sonette in Riga.- In: Wolfenbütteler Barock-Nachrichten 23 (1996), S. 106–109. Der Band stammt aus dem Nachlaß von Hermann Samsonius, Superintendent von Livland und ab 1630 Professor der Theologie am Gymnasium in Riga.

¹⁷ Aus ihm geschöpft hat Ernst Christoph Homburg: Schimpff- vnd Ernsthaffte Clio.- Hamburg: Hertel 1638. Indem Homburg neben Plavius auch dessen niederländische Vorbilder rezipiert, liefert er interessante Beispiele für eine mehrschichtige Intertextualität, wie Max Crone: Quellen und Vorbilder E.C. Homburgs. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts.- Wörishofen: Wagner 1911, S. 18ff., gezeigt hat; vgl. auch Philipp von Zesen: Deutsch-lateinische Leiter zum hochdeutschen Helikon [1656].- In ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. von Ferdinand van Ingen.- Berlin: de Gruyter 1985 (= Ausgaben deutscher Literatur des 15. bis 18. Jahrhunderts; 114), S. 1–175, hier S. 152; Zesen ahmt hier die Sapphische Ode des Plavius (Inc.: »Lustige Sappho«) nach. Als galanten Dichter nennt ihn Georg Philipp Harsdörffer; vgl. Frauenzimmer Gesprächspiele (Anm. 15), Bd. I, S. 114 (Katalog galanter Porträtdichter), und parodiert mehrere seiner Gedichte, vgl. Bd. II, S. 241: »Lernen« (Parodie des Epigramms »Lernen« aus den Treugedichten, S. 101), S. 242: »Tugend« (Parodie des Epigramms »Tugend« aus den Treugedichten, S. 102), S. 243f.: »Frölichkeit« (Parodie des Epigramms »Einem mahler ins stammbuch« aus den Treugedichten, S. 99f.), S. 244f.: »Liebskrieg« (Parodie des Gedichts »Auf hn. Benedict Ficken und Jungfraw Elisabeth Hacken hochzeit« aus den Treugedichten, S. 86f.); vgl. Wencel Scherffer von Scherfferstein: Geist- und weltliche Gedichte. Erster Teil. (Brieg 1652). Nachdruck. Hrsg. von Ewa Pietrzak.- Tübingen: Niemeyer 1997 (= Rara ex Bibliothecis Silesiis; 6), S. 665 (Dichterkatalog); vgl. Andreas Tscherning: Unvorgreifliches Bedencken über etliche mißbräuche in der deutschen Schreib- und Sprach-Kunst.- Lübeck: Volck 1658, S. 55, 81 und 515; Andreas Gryphius (»Letztes Ehren-Gedächtnus« [1660]), zit. nach Eberhard Mannack: Barockdichter in Danzig.- In: Wahrheit und Wort. Festschrift

gemeine Anerkennung in Kritik. Gottfried Wilhelm Sacer und Erdmann Neumeister parodierten die Diminutivreime und metrischen Lizenzen des Plavius.¹⁸ Ihrem Verriß folgten weitere Dichtungstheoretiker, die den Nachruhm des Johannes Plavius bis heute verdunkeln.¹⁹ Ein Schicksal, daß Plavius mit anderen Neuerern am Übergang zwischen lateinischem Späthumanismus und deutschem Frühbarock teilt.

Von historischer Bedeutung für die deutsche Literatur ist Plavius zum einen, weil er die antiken Odenformen eigenständig erneuerte und den Daktylus vor Augustus Buchner gebrauchte.²⁰ Lassen sich diese antikisierenden Neuerungen durchaus einem ›vorbarocken Klassizismus‹ (Richard Alewyn) zurechnen, so steht Plavius zum anderen mit seiner virtuellen Handhabung des Sonetts aber für eine volkssprachlich ausgerichtete Literaturreform. Die Forschung hat den Eigenwert der *Lehrsonnette* gegenüber der Opitzischen Sonett-Theorie und -Praxis hervorgehoben, ohne sie hinreichend zu analysieren.²¹ Im folgenden soll daher

für Rolf Tarot zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Gabriela Scherer und Beatrice Wehrli.- Bern: Lang 1996, S. 291–305, hier S. 299f.

¹⁸ Vgl. Sartor: M. Johannes Plavius (Anm. 2), S. 127f.

¹⁹ Vgl. van Stekelenburg: Michael Albinus (Anm. 6), S. 53f.; Erst Carl Lemcke: Von Opitz bis Klopstock. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Dichtung.- Leipzig: Seemann 1882, S. 168f., hat Plavius als selbständigen Dichter des Danziger Barock rehabilitiert.

²⁰ Reinhard Höpfeld: Die deutsche horazische Ode von Opitz bis Klopstock. Eine metrische Untersuchung.- Düsseldorf: Triltsch 1961, S. 34, hebt zu Recht das Hochzeitsgedicht ›Auf herrn Johann Wedemeyers vnnd jungfraw Susannen Barbierin hochzeit‹ (1630), ein »Deutsches Sapphicum«, vgl. Plavius: Trawr- und Treugedichte (Anm. 4), S. 74–77, als »doppelt bemerkenswert« hervor: »es enthält wirkliche Daktylen, und es ist die erste ›weltliche‹ sapphische Ode unseres Zeitraums«. An der gleichen Stelle lobt Höpfeld auch die erstaunliche »Leichtigkeit, mit der Plavius den Daktylus handhabt, für den Buchner um 1630 ›zuerst‹ eintritt. Man möchte fragen, woher der Daktylus rühre.« Plavius war sich seiner innovativen Leistung durchaus bewußt, wie sein lateinisches Einleitungsgedicht bekundet: »Graecia, quam Graecè docuit, Latiumque Latinè | Sapphûm loqui Poëtriam: | Et quam Teutonicè docui TE psallere Teuto | Tuumque, sponse, LILIUM: | Hanc, tibi quò tenerô pulsât bene pollice chordas, | Serena fronte suscipe« [Die Dichterin Sappho, die Griechenland griechisch und Rom lateinisch zu sprechen gelehrt hat, und die ich Deutscher gelehrt habe, dich, Bräutigam, und deine Lilie [scil. Susanna] deutsch zu besingen, diese nimm, mit wie zartem Daumen sie dir schön die Saiten schlägt, mit freundlicher Stirn auf]; vgl. Plavius: Trawr- und Treugedichte (Anm. 4), S. 74.

²¹ Einzig Sartor: M. Johannes Plavius (Anm. 2), S. 122, hat bisher fundiert die Sonettichtung des Plavius charakterisiert. Seine Kritik bleibt aber summarisch und oberflächlich. Während Heinrich Welti: Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung. Mit einer Einleitung über Heimat, Entstehung und Wesen der Sonettform.- Leipzig: von Veit und Co. 1884, die Sonettichtung des Plavius noch übergeht, würdigt sie knapp Hans-Jürgen Schlütter: Sonett. Mit Beiträgen von Raimund Borgmeier und Heinz Willi Wittschier.- Stuttgart: Metzler

die Sonettdichtung des Johannes Plavius exemplarisch untersucht werden, um die spezifischen Eigenheiten herauszuarbeiten, die die Assimilation einer modernen romanischen Strophenform durch einen Dichter humanistischer Prägung zeitigt. Berücksichtigt werden dabei neben den *Lehr-sonnetten* auch die acht Sonette aus den *Trawrgedichten* und die neun Gedichte aus den *Treugedichten*, die forschlerlich ebenso unbeachtet geblieben sind.²²

1. Sonette in den *Trawr-* und *Treugedichten*

Aus den acht ›Trawr‹-Sonetten spricht merklich stoische Philosophie. So wird im Sinne von Justus Lipsius jede mitleidvolle Totenklage abgewehrt (»Hier hilft kein klagen nicht. Wir wollen lieber sagen: Der Herre sey gelobt«²³) oder der Ruhm des Verstorbenen als fortdauerndes

1979, S. 79. Dabei stützten sich diese maßgeblich auf die Einleitung von Heinz Kindermann: Die Danziger Barockdichtung.- In ders.: Danziger Barockdichtung (Anm. 15), S. 7–41, und auf die Ausführungen von Leighton: Gelegenheitssonette (Anm. 8), der allerdings die Sonettdichtung des Plavius in seinem summarischen Überblick über die Danziger Gelegenheitssonette ausblendet. Ulrich Bornemann: Anlehnung und Abgrenzung. Untersuchungen zur Rezeption der niederländischen Literatur in der deutschen Dichtungsreform des siebzehnten Jahrhunderts.- Assen, Amsterdam: Van Gorcum 1976 (= Respublica literaria Neerlandica; 1), betont den Einfluß der niederländischen Dichtung. In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, daß entgegen aller Behauptungen unser Wissen vom literarischen Leben Danzigs lückenhaft ist. Wertvolle Aufschlüsse kann erst die systematische Auswertung der Gelegenheitsdichtung durch die Forschungsstelle ›Literatur der Frühe Neuzeit‹ an der Universität Osnabrück gewähren. Hingewiesen sei auf die hilfreichen Überblicke von Maximilian Rankl und Axel Sanjosé: Literatur des Barock in Danzig. Ein Überblick.- In: Acta Borussica. Beiträge zur ost- und westpreußischen Landeskunde 1991–1995 (= Publikationsreihe der Ost- und Westpreußenstiftung in Bayern; 24), Bd. V (1995), S. 132–177, und Eberhard Mannack: Barockdichter in Danzig (Anm. 17), während Edmund Kotarski: Die Danziger Literatur im 17. Jahrhundert. Eine Übersicht.- In: Stadt und Literatur im deutschen Sprachraum der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Klaus Garber unter Mitw. von Stefan Anders und Thomas Elsmann. Bd. I–II.- Tübingen: Niemeyer 1998 (= Frühe Neuzeit; 39), Bd. II, S. 769–785, Plavius nicht einmal erwähnt.

²² Auf diese Zahl von insgesamt 117 Sonetten kommt zwar auch Sartor: M. Johannes Plavius (Anm. 2), S. 122, bestimmt aber die Verteilung auf die Gedichtgruppen falsch.

²³ Vgl. Plavius: Trawr- und Treugedichte (Anm. 4), Bl. b8r; vgl. die Kritik an der ›miseratio‹ durch Justus Lipsius: De constantia. Von der Standhaftigkeit. Lateinisch–Deutsch. Übersetzt, kommentiert und mit einem Nachwort von Florian Neumann.- Mainz: Dieterich 1998 (= Excerpta classica; 16), S. 82–89. Dazu Gerhard Oestreich: Antiker Geist und moderner Staat bei Justus Lipsius (1547–1606). Der Neustozismus als politische Bewegung. Hrsg. von Nicolette Mout.-

Nachleben gepriesen: »[...] doch sol durch deine hand/ | Apollo/ seine trew' am hohen Himmel schweben«. ²⁴ Obschon die lateinischen Parallelversionen noch stärker stoizistisch geprägt sind, läßt sich kaum von einem Stoizismus strikter Observanz sprechen. Dazu changiert Plavius zu sehr – durchaus typisch für den Späthumanismus – zwischen Stoa und Offenbarungsreligion. ²⁵ In der Form entsprechen die acht ›Trawr‹-Sonette noch ganz dem Opitzischen Typus: Alexandriner-Sonette mit umarmenden weiblichen Reimen in den Quartetten. ²⁶

Auch acht der neun ›Treu‹-Sonette sind in Alexandrinern gedichtet. ²⁷ Eine bemerkenswerte Ausnahme bildet das Sonnet ›Auff N. Scharten und jungfraw N. Pantzers hochzeit‹, das die Namen der Brautleute

Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1989 (= Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften; 38) hier S. 77.

²⁴ Vgl. Plavius: Trawr- und Treugedichte (Anm. 4), Bl. b6r.

²⁵ Vgl. die ähnliche Charakterisierung des Martin Opitz durch Xaver Stalder: Formen des barocken Stoizismus, der Einfluß der Stoa auf die deutsche Barockdichtung. Martin Opitz, Andreas Gryphius und Catharina Regina von Greiffenberg.- Bonn: Bouvier 1976 (= Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik; 39), S. 53.

²⁶ Vgl. Johannes Plavius: Auff Johannis Zierenberges/ Des woledlen/ gestrengen und ehrnvesten Herrn Johannis Zierenberges zu der zeit Königlichen Burggrafen und Rathsherren in der rechten stat Dantzig/ vielgeliebten sohnes/ frühzeitigen/ und seeligen tod.- In: Trawr- und Treugedichte (Anm. 4), Bl. a3v; Auff den seeligen abscheid Ernesti Kerls/ Des edlen/ gestrengen/ erenvesten/ hoch- und wol-weisen herrn Ernesti Kerls/ Præsidiierenden Burgemeisters in Dantzig/ vielgeliebten einigen sohnes.- ebd., Bll. a3vf.; Auff hn. Wilhelm Henrichs von Brügge seeligen tod.- ebd., Bll. a4rf.; Auf den seeligen abschied des ehrenvesten herrn Reinhold Kleefeldes.- ebd., Bl. A6r; Auff Herrn Reinhold von Möllen christliche leichbegängnis.- ebd., Bl. b4r (Reimwörter ›Tod‹ und ›Leben‹); Sonnet [auf den Tod Arnold von Holtens].- ebd., Bl. b6r; Auf den seeligen abscheid Der viel ehr- und tugendreichen frawen Helenen Schnitterin.- ebd., Bl. b6v; Auf Jungfraw Annen Brigitten Zierenberges seligen abscheid.- ebd., Bl. b8r.

²⁷ Vgl. ders.: Cupido.- In: Trawr- und Treugedichte (Anm. 4), S. 35; Auff hn. Johann Kestners und jungfraw Saren Junckers hochzeit.- ebd., S. 43 (poetologisches Sonett; Sonettdichten als Wettstreit mit antiken Rednern (Demosthenes, Tullius) und Dichtern (Naso, Maro)); Auff hn. Johannis Pauli/ und fraw Helenen Wolßen hochzeit.- ebd., S. 55f. (umarmende Reime in den Quartetten, männlich); Auf herrn Jsaac Spierings Kön: May: in Schweden &c. Licentmeister/ unnd jungfraw Catharinen Bilgramms hochzeit: Sonnet.- ebd., S. 88f.; Auf seines herrn schwagers Johannis Georgen Moeresu namens tag: [...] Sonnet.- ebd., S. 92f.; Einem Siegelschneider in's Stammbuch.- ebd., S. 100; An den edlen/ gestrengen hoch unnd wolweisen herrn Arnhold von Holten Bürgermeister und Oberschuelherrn zu Dantzig.- ebd., S. 101; Sonnet In eines mahlers konst-kammer oder Werckstätte.- ebd., S. 102f.; Sonnet/ uber die Preußnische Friedenshandlung der durchleuchtigen und hochmächtigen herren Stände der vereinigten Provintzen in Nederland etc. etc.- ebd., S. 103.

(Scharten, Pantzer) sprachspielerisch interpretiert. Schon metrisch fällt es mit seinem jambischen Dreiheber als Auftakt aus dem Rahmen. Denn die titelähnliche Anrede »Cupido« gehört bereits zum Text des Gedichts, ohne durch Reim eingebunden zu sein. Auf diese Weise streckt Plavius das Oktett auf einen Neunzeiler:

Sonnet

Cupido,
 Nun hat sich einer funden/
 Der deine wacht verlacht/
 Der deine pracht veracht't/
 Wie wol zu guter stunden/
 Und hat sich schon verbunden/
 Sich wieder deine macht
 Zu setzen/ tag und nacht/
 Du wirst ihn nicht verwunden.

 Dein schiessen wird nicht arthen/
 Dein deggen wird voll *scharten*/
 Weil er nicht hafften kan.
 Wie so? wirstu wol fragen/
 Das wil ich dir wol sagen:
 *Er zeuht ein pantzer an.*²⁸

Reiche Reime im Oktett (die kompletten Verse 2, 3 und 4) wie im Sextett (Verse 12 und 13) unterstreichen die Klangfülle der Kurzverse. Syntaktisch betont Plavius die traditionelle Zweigliederung. Das gestreckte Oktett umfaßt einen einzigen Satz, während die beiden Terzette je eine syntaktische Einheit bilden. Doch die innere Form des ungewöhnlichen Sonetts überspielt die Strophengrenze. Denn die Forderung Cupidos zum ritterlichen Zweikampf bestimmt als Bildspender das gesamte Gedicht. Das Sonett zielt auf die pointierte und doppeldeutige Antwort des Schlußverses. Denn der Brust-»Panzer« erklärt auf der wörtlichen Ebene wie auf der allusiven – als Name der Braut –, warum Cupido seinen Gegner nicht überwinden wird. Die Antwort entbehrt nicht eines ironischen Hintersinns: denn wie niemand vor Cupido gefeit ist, wird auch die Ehe den Bräutigam nicht vor amourösen Anfechtungen bewahren.

Unter den *Treuedichten* findet sich ein siebenstrophiger Zyklus »auf die weise der Avignone«, der in der Forschung bisher unbeachtet geblieben ist. Die Ähnlichkeit der vierzehnzeiligen Strophe zum Sonett ist so groß, daß sie hier als eine Sonett-Variation berücksichtigt werden soll.²⁹ Plavius mag die französische Melodie wohl mittelbar kennege-

²⁸ Ebd., S. 35. Vers 4 ist nach dem Druckfehlerverzeichnis hinzugefügt.

²⁹ Ein lied auf seiner obgedachten jungfraw Braut Susannen Nuberin namen/ auf die weise der *Avignone*.- In Plavius: Trawr- und Treuedichte (Anm. 4), S. 95–

lernt haben, denn in der niederländischen Dichtung gab es Tanzlieder nach der Melodie der ›Avignone‹.³⁰ Jan Janszoon Starters *Friescher Lust-Hof* (1621) gilt als eine der frühesten Quellen für diese »Franse melodie met danskarakter«.³¹ Allerdings unterscheiden sich die Versumbrüche bei Plavius von seinem mutmaßlichen niederländischen Vorbild. Hat Starter seine ›Avignone‹-Strophen zu neunversigen Strophen angeordnet, unterteilt Plavius den zweiten und dritten Vers in je zwei Verse; aus dem fünften Vers des niederländischen Vorbilds macht er sogar vier Kurzverse. Bei Plavius besteht die ›Avignone‹ daher aus vier Dreireimen, die ein Paarreim symmetrisch teilt. Das Reimgeschlecht betont die Zweigliederung der Versfolge. Denn während im ›Oktett‹ weibliche und männliche Reime gegenüberstehen, wobei der einleitende Dreireim und der abschließende Paarreim immer weiblich kadenzieren, sind beide Dreireime des ›Sextetts‹ männlich. Die Verlängen der beiden einleitenden Dreireime variieren beträchtlich: der erste Dreireim hat 6, 3 und 8 Silben, der zweite 4, 4 und 8. Die Strophenmitte beherrschen wie Echo- oder Schlagreime klingende Kurzverse. Denn der Dreireim, der dem dreisilbigen Paarreim folgt, besteht aus zwei zweisilbigen Versen und einem Viersilbler. Die schnelle Reimfolge der Strophenmitte

98. Ohne Provenienz und Affinität zu erörtern, erwähnt Sartor: M. Johannes Plavius (Anm. 2), S. 117, die Strophenform. Bei der ›Avignone‹ handelt es sich nach freundlicher Auskunft von Dieter Merzbacher (Wolfenbüttel) wohl um keinen ›Meisterton‹. Alis Dickinson: The courante ›La Vignone‹. In the steps of a popular dance.- In: *Early Music* 19 (1982), S. 56–62, zufolge werden unter dem Begriff ›Avignone‹ sehr unterschiedliche Varianten einer im 17. Jahrhundert in ganz Europa beliebten Tanzmusik geführt. Name und Ursprung der ›Avignone‹ sind ungeklärt; die 39 ›Avignonen‹, die Dickinson vorlagen, weisen 20 unterschiedliche Schreibweisen des Titels auf. Bereits im 17. Jahrhundert war der Begriff nicht eindeutig; so bestimmt Marin Mersenne: Harmonie universelle.- Paris 1636/1637, »la Vignonne« einerseits als Melodie, andererseits als Tanzform, den Typ einer bestimmten Courante. Die erste überlieferte ›Avignone‹ entstand 1614 in Frankreich, spätestens 1621 läßt sich die ›Avignone‹ auch in Deutschland nachweisen. Nach Plavius hat auch Gottfried Finkelthaus (*Lustige Lieder*.- Lübeck: Brehmer 1645) im Ton der »Courante L'Avignonne« – allerdings in veränderter Strophenform – gedichtet; vgl. Anthony J. Harper: The Song-Books of Gottfried Finkelthaus.- Glasgow 1988 (= *Scottish Papers in Germanic Studies*; 8), S. 120.

³⁰ Martin Dühning (Freiburg) wies mich freundlicherweise hin auf vier Lieder nach der Melodie der ›Avignone‹ von Jan Janszoon Starter: *Friesche Lust-Hof* [1621]. Hrsg. von Jelle Hindriks Brouwer und Marie Veldhuyzen. Bd. I–II.- Zwolle: Tjeenk Willink 1966–1967 (= *Zwolse drukken en herdrukken voor de maatschappij der nederlandse letterkunde ze Leiden*; 49a/b), insbes. Bd. I: Teksten, S. 48–50 [u.a.], und Bd. II: Melodieën, S. 17. Einen Einfluß Starters wie Cats' auf Plavius hat zuerst Crone: *Quellen und Vorbilder* (Anm. 17), S. 32f. bemerkt.

³¹ Vgl. Starter: *Friesche Lust-Hof* (Anm. 30), Bd. II, S. 17.

beruhigt sich abschließend über zwei viersilbige Verse und einen Achtsilbler.

Sechs der sieben Gedichte des Zyklus bestehen aus einem einzigen Satz. Zahlreiche Enjambements stärken den syntaktischen Zusammenhang. Auch wird die traditionelle Sonettgrenze immer überspielt. Da Plavius zudem das jambische Metrum im ersten und dritten Vers jeweils anapästisch auflockert, wirken die irregulären ›Avignone‹-Sonette trotz der reimbetonten Kurzverse leicht und wendig. Zahlreiche erweiterte Reime, Assonanzen und Wiederholungsfiguren wie Anaphern sorgen für einen kunstvollen rhythmischen Klangwirbel.

In den ersten drei Gedichten beklagt das lyrische Ich seine tödlichen Leiden und beschreibt die Symptome seiner Liebeskrankheit. Das Mittelgedicht wechselt von den Symptomen zur Diagnose: was dem lyrischen Ich fehlt, ist die Geliebte. Die Apostrophe kündigt der einleitende Dreireim an, doch wird die Geliebte nur über ihre personifizierten Körperteile angesprochen: »Corallen-mund« und »augen«. Erst der Schlußvers richtet sich direkt an die Geliebte. Das antonomastische Polyptoton »liebstes lieb« bekräftigt hyperbolisch die Unbedingtheit der Passion:

Ach dörrft' ich ihr sagen
 Und klagen/
 Was mir gebricht/ ich wils wagen:
 Ich bin verwundt
 Corallen-mund/
 Durch euch/ wer macht mich nun gesund/
 Ewr augen
 Aussaugen
 Mein hertz'
 In schmerz'
 Als wie der Mertz
 Verzeert den schnee
 Noch wird mir weh/
 Wenn ich euch/ liebstes lieb/ nicht seh.³²

Am Schluß des fünften Gedichts greift das lyrische Ich noch einmal auf die Krankheitsmetapher zurück:

Ist denn für mich/
 Mein ander Ich/
 Kein artzeney/ ich bitte dich[?]³³

Die beiden letzten Gedichte rekurren auf Topoi der petrarkistischen Liebesdichtung: Das sechste Gedicht malt das Phönix-Gleichnis aus,

³² Plavius: Trawr- und Treugedichte (Anm. 4), S. 97.

³³ Ebd.

während das Schlußgedicht die Liebe mit der Kraft eines Magneten vergleicht. Das Akrostichon, das die sieben Gedichte des Zyklus bilden, verrät den Namen der geliebten Braut: SUSANNA. In diesem kleinen Zyklus verbindet Plavius mit den fortgesetzten Reimen der Liedstrophen einerseits, der versatilen Rhetorisierung, syntaktischen Komplexität und Liebesmetaphorik andererseits die Tradition des deutschen Strophenliedes mit der romanischen Sonett- und Madrigaldichtung. Diese Form des irregulären Sonetts sucht in der deutschen Barocklyrik ihresgleichen; inhaltlich erinnert das unmaskierte Liebesbekenntnis an Paul Fleming.

2. Die *Lehr-sonnette*

Lassen bereits die Gelegenheitssonette aus den *Trawr-* und *Treuedichten* hohes Formbewußtsein und eine souveräne Aneignung der romanischen Strophenform erkennen, so verdienen die *Lehr-sonnette* besondere Aufmerksamkeit. Immerhin war Plavius der erste Deutsche, der ein »ganzes Buch mit Sonetten drucken ließ, eine Zenturie; der erste Deutsche, der Sonette in einem Zyklus zusammenstellte; der erste Deutsche, der mit dieser südlichen Form religiös-moralische Stoffe verband«. ³⁴ Die hundert Sonette auf den *Krieg und Sieg Christi* (1633) des Diederich von dem Werder, ja selbst die gerühmten Lissaer *Sonnete* (1637) des Andreas Gryphius folgen in ihrer Aufwertung der Form durch zyklische Zusammenstellung dem Danziger Dichter nach.

Im folgenden gilt es, die *Lehr-sonnette* und ihre zyklische Struktur literarästhetisch zu bewerten. Der Zyklus umfaßt hundert gezählte Sonette und ein ungezähltes Beschlußgedicht. Dieses Beschlußgedicht besteht aus sieben achtversigen Liedstrophen, deren abschließendes Reimpaar als Refrain die Vergänglichkeit alles Irdischen wiederholt: »Diese welt mit ihren lüsten | Wird vergehen/ liebe Christen«. Auch der Titel des Liedes mahnt an die Vergänglichkeit: »Daß der mensch nicht diese welt oder auch sein eigen fleisch/ sondern vielmehr Gott lieben solle«. Wie der Titel ankündigt, malt Plavius das vergängliche Leben so drastisch aus, daß sub specie aeternitatis die Liebe zu Gott als logische Konsequenz erscheint: »Darumb liebet nicht die welt« (Vers 41). Damit entspricht das Beschlußgedicht der »Vanitas«-Didaxe des Barock und faßt den Sonettzyklus bündig zusammen. ³⁵

Sämtliche hundert Sonette bekunden ihre lehrhafte Absicht im Titel. Alle Gedichtüberschriften enthalten ein Verb in der Form des singularen

³⁴ Manheimer: Johannes Plavius (Anm. 2), S. 70f.; Welti: Geschichte des Sonettes (Anm. 21), kennt Plavius nicht.

³⁵ Vgl. zu poetischen Warnungen vor der Vergänglichkeit Ferdinand van Ingen: Vanitas und Memento mori in der deutschen Barocklyrik.- Groningen: Wolters 1966, hier S. 76–102.

Imperativ. Dabei überwiegen die positiven Befehle wie »liebe«, »hoffe«, »dulde«, »besuche [die Kranken]« gegenüber den Verboten wie »stihl nicht«, »lüge nicht« oder »sei nicht lederhaftig«. Rechnet man Formen wie »hüte dich für« und »meide« dazu, machen die Verbots-sonette mit 36 Titeln etwa ein Drittel des gesamten Korpus aus. 18 Titel verbinden den Imperativ-Singular des Hilfsverbs »sein« mit einem Adjektiv (wie »84. Sey reinlich« oder »23. Sey sanftmüthig«). Die Verbote und Gebote erinnern an die »knappe Befehlsform« des sogenannten lip-sianischen Stils.³⁶ Diese stilistische Analogie scheint kein Zufall zu sein. Denn – so meine These – Plavius will die *vita civilis* auf der Grundlage eines christlichen Stoizismus regulieren.

Wie sehr der Redegestus der *Lehr-sonnette* von ihrer didaktischen Absicht bestimmt ist, zeigt sich auch daran, daß ein lyrisches Ich nur in sieben Sonetten vorkommt.³⁷ Bei den Belegen handelt es sich in der Regel um floskelhafte Bekräftigungen (»so deücht mich« [Nr. 9], »gleube mir« [Nr. 24]). Lediglich dreimal erscheint das lyrische Ich im Nominativ. Doch auch an diesen Stellen (»Drümb rath' ich dir« [Nr. 22], »Drumb rath' ich dir« [Nr. 35], »mein' ich« [Nr. 42]) ist es zur anonymen Lehrinstanz verblaßt. Statt dessen wird eine überpersönliche Wahrheit der Tugendlehren prätendiert. In den *Lehr-sonnetten* teilt sich kein lyrisches Subjekt mit, sondern der Leser wird adhortativ unterwiesen: insgesamt zweihunderteinundsechzigmal wird das »Du« angesprochen.

a) Metrum und Reim

Anders als in seinen *Trawr-* und *Treugedichten* verwendet Plavius in den *Lehr-sonnetten* keine Doppelsenkungen. Allerdings lockert er die Bindung des deutschen Sonetts an den Alexandriner erheblich. Denn 21 Sonette weisen einen fünfhebigen Jambus auf, der sich oft nicht mehr als »Vers commun« rechtfertigen läßt. Je fünf Gedichten liegen ein trochäischer Vierheber (Nr. 26, 61, 78 und 97, hinzu kommt das männlich kadenzierende Beschlußgedicht) und ein jambischer Vierheber (Nr. 55, 56, 57, 62 und 72) zugrunde. Dagegen bleibt das Reimschema der genannten Gedichte konventionell: die umarmenden Reime kadenzieren weiblich. Lediglich ein einziges Sonett (Nr. 62) weicht durch männliche Kadenz in den umarmenden Reimen zusätzlich von der Norm ab. Festzuhalten bleibt, daß Plavius die Sonettform metrisch freier gebraucht, als dies Martin Opitz in Theorie und Praxis vorsah.

Im Reim erlaubt sich Plavius noch größere dichterische Freiheiten. Freilich herrscht der Formtyp vor, der auch die Bauform der »Trawr«-

³⁶ Vgl. Oestreich: *Antiker Geist und moderner Staat* (Anm. 23), S. 89.

³⁷ Es handelt sich um die Sonette Nr. 9, 22, 24, 33, 35, 42 und 64.

und ›Treu‹-Sonette bestimmt: das Alexandriner-Sonett mit umarmenden Reimen in den Quartetten, wobei die ›a‹-Reime weibliche Kadenz aufweisen, während die ›b‹-Reime männlich schließen; drei Reime verbinden die Terzette, die meist durch einen Paar-Reim (›cc‹) eingeleitet werden und in einem umarmenden Reim (›deed‹) enden. Damit folgt der Dichter grundsätzlich der von Martin Opitz propagierten Sonettform. Aber Plavius weicht häufig von dem Opitzischen Grundmuster ab. So überspielt er in zahlreichen Gedichten die traditionelle Grenze zwischen Oktett und Sextett, indem er Reime aus den Quartetten in den Terzetten fortführt. Zudem wird in einigen Sonetten das Reimschema der Terzette so variiert, daß sich drei Quartette und ein Couplet ergeben. Genau zehn Sonette enden mit einem Reimpaar (Nr. 4, 6, 15, 27, 34, 56, 59, 61, 62 und 82). Dabei weisen die Sextette von ›34. Fürchte Gott‹ und ›82. Verstopfe die ohren für unflätigen reden‹ eine Besonderheit auf: sie kennen nur zwei Reime, wobei der Paarreim am Ende den weiblich umarmenden Reim der Quartette aufnimmt.

Noch stärker weicht das Reimschema in ›23. Sey sanftmüthig‹ von der Regel ab. Denn hier weist das gesamte Sonett überhaupt nur zwei Reime auf.³⁸ Die umarmenden Reime sind ausnahmsweise männlich, die eingeschlossenen weiblich. Das Sextett wird durch einen Paarreim der weiblichen ›b‹-Reime eingeleitet und schließt mit dem umarmenden männlichen ›a‹-Reim.³⁹ Zudem experimentiert Plavius mit Reimformen, wie sie Opitz geächtet hat. So begegnen gespaltene Reime wie in ›27. Zörne nicht‹ und gleichlautende in ›40. Liebe gerechtigkeit‹: »geschwächt ist | Knecht ist | recht ist | schlecht ist«. Außerdem gebraucht Plavius zahllose Binnenreime. Sie stärken oft zweigliedrige Wendungen wie »gut und bluth« (Nr. 35, 48 mit zusätzlichem Zäsurreim »Zanck [...] zanck«), »holtz und stoltz« (Nr. 38), »geschlecht und recht« (Nr. 14). Doch dienen Binnenreime – wie Mitten- und Zäsureime – vielfach einem paronomastischen Spiel. So verdeutlichen Wendungen wie »der beste dranck ist stanck« (Nr. 83) oder »stanck für danck« (Nr. 88) Gegensätze gerade durch Klangähnlichkeiten. Überhaupt hat der Reim bei Plavius häufig semantische Qualitäten. So können Reimwörter Antonyme verbinden wie »Feind | Freund« (Nr. 50), einen Zusammenhang programmatisch betonen wie »Tugend | Jugend« (Nr. 50, 84) oder aber einen Begriff ironisch relativieren wie in dem Reim »könste | blawe

³⁸ Das zweireimige Sonett erachten Sonett-Theoretiker des 17. Jahrhunderts als Besonderheit Harsdörffers; vgl. Joseph Leighton: *Deutsche Sonett-Theorie im 17. Jahrhundert*. – In: *Europäische Tradition und deutscher Literaturbarock. Internationale Beiträge zum Problem von Überlieferung und Umgestaltung*. Hrsg. von Gerhart Hoffmeister. – Bern, München: Francke 1973, S. 11–36, hier S. 18.

³⁹ Gemilderte Fortführungen von Oktett-Reimen im Sextett finden sich in ›36. Ehre vater und mutter‹, ›57. Hüt dich für ruchlosigkeit‹, ›64. Sey nicht falsch‹, ›71. Träncke die dürstigen‹, ›92. Bleib in deinem beruff‹.

dönste« (Nr. 42). Die von Opitz verpönten Binnenreime, Mitten- und Zäsureime sowie Stabreime und Assonanzen bilden ein entscheidendes Stilmerkmal der klangreichen *Lehr-sonnette*. Hierin zeigt sich ihre stilistische Eigenständigkeit und Unverwechselbarkeit.

b) Innere Form

Die didaktische Absicht bestimmt auch die sogenannte ›innere Form‹ der *Lehr-sonnette*. Die Verhaltenslehren beginnen meist mit einem Interrogativ- oder Konditionalsatz, dem der Hauptsatz folgt. Darin wird die jeweilige Moral als praktische Lebenslehre erläutert. Daher haben die Sonette häufig die Form eines ›doppelten Cursus‹: eine alltägliche Erfahrung begründet eine allgemeine christliche Lebensregel. Dieses paränetische Muster bestimmt etwa die Hälfte aller *Lehr-sonnette*. Seltenere – in etwa zehn Gedichten – argumentiert Plavius in der Form von ›These-Antithese‹, indem er die Wahrheit der mitgeteilten Moral durch deren abschreckendes Gegenteil verbürgt. Auch der Typ ›Frage-Antwort‹ kann die Verhaltenslehre motivieren. Ein weiteres Muster bilden die ›Wenn-Dann‹-Konstruktionen, die am häufigen Gebrauch der Modal-Verben erkenntlich sind (»wiltu [...] so«). Weniger ins Gewicht fallen die Typen der litaneihaften Affirmation und der Steigerung. Bei der litaneihaften Affirmation wird die allgemeine Lehre in anaphorischen Reihen bekräftigend repetiert, bei dem Muster der Steigerung beteuert eine Folge von Apostrophen oder rhetorischen Fragen die Moral.

Besonders deutlich wird der Unterweisungscharakter der *Lehr-sonnette* in der zentralen Bedeutung von Kausal-Adverbien. Ziemlich genau die Hälfte aller Gedichte enthält ein Kausal-Adverb, insbesondere die Vokabel »darumb« (auch in den Formen »darümb« und »drumb«). Zu den Kausalkonjunktionen zählen ebenfalls Wendungen wie »warümb? denn«, »deswegen«, »denn« oder »derowegen«. Die Begründungen seiner Verhaltensregeln placiert Plavius häufig, aber keineswegs immer an der traditionellen Sonettgrenze zwischen Oktett und Sextett. In 16 Sonetten eröffnet das Kausaladverb »Drumb« das Sextett, während es in 17 Sonetten erst das zweite Terzett einleitet und in weiteren 16 Sonetten an verschiedenen anderen Stellen steht. Indem Plavius die klassische Sonettgrenze solchermaßen frei handhabt, vermeidet er bewußt eine einheitliche Form. Die syntaktische Einheitlichkeit der *Lehr-sonnette*, die sich in der großen Vorliebe für Konditionalsätze mit Modalverben (Muster »wiltu [...] so sollst du / so mußst du«), in einer Fülle von Interrogativ-Sätzen – meist rhetorische Fragen – sowie in assertorischen Satztypen (z.B. die Incipita von ›24. Gott ist ein keüschler geist‹ oder ›25. Gott ist ein Friedegott‹) äußert, kompensiert Plavius durch eine Vielfalt in Reimschema und Metrik seiner Sonette.

c) Stilmittel

Dem paränetischen Zweck dienen auch die rhetorischen Tropen und Figuren der *Lehr-sonnette*. So sucht Plavius seinen Verhaltensregeln gern durch die Figur der Epiploke den Anschein eines logischen Beweises zu geben:

Wer Gott nit recht erkennt/ der kan ihn auch nit ehren/
 Der kennt ihn aber nicht/ der sich nicht selber kennt
 Der Kennt sich selber nicht/ der sich aufs böse wendt/
 Vnd der vom bösen sich zum guten nicht wil kehren.
 (Nr. 53, Vers 1–4)

In persuasiver Absicht gebraucht Plavius nicht nur die Epiploke (siehe auch Nr. 84). Er bekräftigt seine Verhaltensregeln vor allem durch Figuren der Wortstellung und verleiht ihnen so eine prägnante Ausdrucksform. Zahlreiche Antithesen verdeutlichen eindringlich die Moral, bisweilen als Antimetabole oder Chiasmus (»Er liebet/ den er straft/ er strafet/ den der liebt« [Nr. 8]) hervorgehoben. Oft sind die antithetischen Bilder auf den zweiteiligen Alexandriner abgestimmt:

Der sey ein friedlich schaf vnnd nicht ein hawend schwein. (Nr. 25, Vers 10)
 Er hasse süssen schlaf/ vnd liebe sauren schweiß. (Nr. 37, Vers 13)

Antithesen erstrecken sich manchmal über mehrere Verse, um zwei gegensätzliche Prinzipien – wie etwa im Sextett von »8. Dulde« die von Diesseits (»hie«) und Jenseits (»dort«) – zu unterstreichen:

Was diese welt verwirft/ das hat in jener stat
 Wer hie in dieser welt mit Christo Mangel hat/
 Den kan vnd wil er dort mit seiner völle weiden.
 Wen diese welt erhebt/ ist jener welt ein spott.
 Wer hie dem herren dient/ der herschet dort mit Gott/
 Wer dort mit herschen will/ der muss auch hie mit leiden.
 (Nr. 8, Vers 9–14)

Ebenso einprägsam wirken Parallelismen. Sie verstärken oft antithetische Wendungen wie in »1. Sey in der that ein Christe« (»Der lässt/ was er verbeut/ vnd thut was er ihn lehrt«) oder Nr. 83 (»Der beste dranck ist stanck/ die beste speis ist eis«); häufig intensivieren sie eine Devise anaphorisch wie in »91. Stelle deine sache Gott heim« (»befiel ihm seel' und leib/ befiel ihm deine sachen«).

Neben den Figuren der Wortstellung bestimmen vor allem die Wiederholungsfiguren den besonderen Sprachstil der *Lehr-sonnette*. Aufzählungen und anaphorische Reihen prägen fast alle Gedichte. Dabei

ragt das hundertste Sonett (›Gedenck an die hölle‹) heraus, weil hier das gesamte Oktett anaphorisch zusammengehalten wird:

100. Gedenck an die hölle
 Jn ewigkeit mit schand' vnd spott sich kleiden/
 Jn ewigkeit nicht wissen aus noch ein/
 Jn ewigkeit vermeiden liechtes schein/
 Jn ewigkeit den wurm des hertzens weiden/
 Jn ewigkeit des Herren antlitz meiden/
 Jn ewigkeit erfahren höllen pein/
 Jn ewigkeit von Gott verstossen seyn/
 Jn ewigkeit die gröste marter leiden
 Ist mehr als daß es menschen können fassen.
 Drumb wilt du nicht daß dich Gott soll verlassen/
 So lass jhn nicht/ sonst ist es bald geschehn/
 Bitt jhn vielmehr/ daß er dir wolle geben/
 Durch seinen geist mit fleiß darnach zustreben/
 Wo durch man kan der höllen pein entgehn.

Allerdings mildert Plavius den anaphorischen Block, indem er das Oktett syntaktisch in das Sextett überleitet.⁴⁰ Wortwiederholungen nutzt Plavius freilich auch zu Paradoxa wie »Drumb gleüb' vnd glaube nicht zuviel« (›56. Hüte dich für aberglauben‹).

Wirkungsmächtigstes Stilmittel der *Lehr-sonnette* sind die Klangfiguren, allen voran die Paronomasie. Immer wieder stellt Plavius ähnlich klingende, aber semantisch verschiedene Wörter nebeneinander. Hierin zeigt sich eine wortspielerische Wahrheitssuche, wie sie dann erst in der Klangmalerei der Nürnberger und Philipp von Zesens ihre literarhistorischen Nachfolger findet. Dazu gehören paronomastische Intensitätsge-nitive (»geistes geist« [Nr. 65], »hertzens herz« [Nr. 74]) und Überraschungsreime, die neue Bedeutung stiften. Beispiel für eine Paronomasie ist etwa ›12. Lobsinge‹, wo die Begriffe »Geist«, »geistlich« und »geistig« zusammenstellt sind:

⁴⁰ Tatsächlich ist es eher die Ausnahme, daß Anaphern mit Oktett oder Sextett zusammenfallen. So beginnt in ›48. Sey nicht zänckisch‹ die ›Zanck‹-Anapher nicht erst mit dem Sextett, sondern bereits in Vers 8: »Regiert dich Gottes Geist/ vnd du wilt ohne wancken/ | wie dir befohlen ist/ durch täglichen schweiss/ | Durch arbeit spat vnd früh/ durch stetig-wachen fleiß/ | Nicht auf-gehalten seyn in deines amtes schrancken. | Wilt du zu tag' vnd nacht für eite-len gedancken | Frey vnd gesichert seyn/ sol dich des zanckes eis | Nicht fällen/ bleib davon/ so hast du dessen preis/ | Zanck ist des fleisches frucht. Ein Chri-ste sol nicht zancken: | Zanck frisset gut vnd blut; zanck bringt in angst vnd not: | Zanck setzt die seel in fahr: zanck stiftet mord vnd tod: | Zanck ist des teufels dank: zanck macht einn bösen namen: | Zanck ist ein schädlich fewr: zanck ist der kirchen gift: | Zanck richtet spaltung an: zanck achtet keiner schrift: | Zanck dämpft in vns d[a]z wort: zanck ist des teufels samen.«

Wo nu des Herren geist/ ein geistlich lied zu singen/
Dein hertze geistig macht/ [...].

Besonders wirkungsvoll sind Paronomasien, die sich auf einen einzigen Vers beschränken wie:

So muss die lügen unterliegen.
(Nr. 62, Vers 7)
Lob ist der liebe leib/ lob ist der thorheit laub
(Nr. 65, Vers 9).

Die Paronomasie klärt den Leser über die grundlegende Differenz von irdischen und himmlischen Dingen auf, wie das Sonett ›70. Speise die hungrigen‹ beispielhaft zeigt. Hier wird der Begriff ›Brot‹ allein und in Komposita sechsmal gebraucht, um den Gegensatz von »himmelbrodt« und »irrdisch brodt« zu verdeutlichen.

Der paränetische Zweck bestimmt auch die Metaphorik der Sonette. Bilder und Vergleiche dienen vor allem der Verdeutlichung. Dies führt zu Überhöhungen wie der des Herzens als »des heiligen Geistes Tempel« (Nr. 77 oder 58) oder auch zu drastischen Metaphern, die den menschlichen Leib als »Lasterschwein«, »faulen Hund« oder »Sündenkot« darstellen. Die Bilder stammen meist aus dem alltäglichen Leben und der Erfahrungswelt des gemeinen Mannes. Daher spielen Bibelzitate eine große Rolle,⁴¹ vor allem die Gleichnisse Christi. So variiert das Sonett ›81. Wende dein' augen von vnzucht ab‹ einen Passus aus dem Gleichnis ›von Kindersinn und Ärgernis‹:

Und so dich dein Auge ergert/ reis es aus/ und wirffs von dir. Es ist dir besser
das du eineugig zum Leben eingehest/ denn das du zwey Augen habest/ und
werdest in das hellische Fewr geworffen. (Mt 18, 9)

Unter mehreren anderen Sonetten (Nr. 23–30) nimmt das Sonett ›28. Schweere nicht leichtfertig/ viel weniger fälschlich‹ ein Kapitel aus der Bergpredigt auf (Mt 5, 33–37: ›Vom Schwören‹). Diese Gruppe der Bergpredigt-Sonette rekurriert auch in den Bildern auf die Bibel, wie etwa ›30. Hüte dich für sorge der narunge‹:

Gott der die vögel speist/ die blumen schmückt vnd zieret/
Verlässt den menschen nicht.

In diesen Versen verdichtet Plavius zwei Vergleiche aus der Bergpredigt, die erweisen sollen, daß »das Leben mehr als die Speise und der Leib mehr als die Kleidung« ist:

⁴¹ Eine knappe, ungenaue Aufzählung ohne Stellennachweis bietet Sartor: M. Johannes Plavius (Anm. 2), S. 85f. (›Bilder aus der Bibel‹).

Sehet die Vogel unter dem Himel an/ Sie seen nicht/ sie erndten nicht/ sie sammeln nicht in die Schewnen/ Und ewer himlischer Vater neeret sie doch. [...] UND warumb sorget jr fur die Kleidung? Schawet die Lilien auff dem felde/ wie sie wachsen/ Sie erbeiten nicht/ auch spinnen sie nicht. Ich sage euch/ Das auch Salomon in aller seiner Herrligkeit nicht bekleidet gewesen ist/ als der selbigen eins. (Mt 6, 26–29)

Eine weitere Hauptquelle der *Lehr-sonnette* blieb bisher unbeachtet: die apostolische Paränese. Zahlreiche Sonette zitieren und erläutern ethische Grundsätze aus den Apostelbriefen. So folgt das Sonett ›42. Halt dich nicht selbst für klug‹ der Mahnung des Paulus zu brüderlicher Gemeinschaft: »Haltet euch nicht selbs fur Klug« (Rö 12, 16). Zudem präludiert die ›Wind‹-Metapher (»Dein wissen ist nur wind«, Vers 9) das anschließende Gedicht ›43. Lass' dich nicht einen jeden wind wiegen‹, das die Mahnung des Paulus an die Epheser zur Einigkeit aufgreift:

Auff das wir nicht mehr Kinder seien/ und uns wegen und wigen lassen/ von allerley wind der Lere/ durch schalckheit der Menschen und teuscherey.
(Eph 4, 14)

Auffällig ähneln der imperativische Sprachgestus und die dualistische Struktur der *Lehr-sonnette* der paulinischen Paränese.⁴² Das Paar der *Lehr-sonnette* ›51. Frewe dich mit den frölichen‹ und ›52. Trawre mit den trawrigen‹ schöpft seine Überschriften wörtlich aus dem Paulus-Brief an die Römer:

Frewet euch mit den Froelichen/ und weinet mit den Weinenden (Rö 12, 15),
den auch ›35. Sey der Obrigkeit unterthan‹ zitiert:

JEderman sey unterthan der Oberkeit/ die gewalt uber jn hat. (Rö 13, 1)

So ahmt Plavius in seinen paränetischen *Lehr-sonnetten* Sprache und Bilder von Luthers Neuem Testament nach.

In fast allen Gedichten werden ›Gott‹ und ›Christus‹ namentlich genannt, allerdings nur ein einziges Mal eine biblische Gestalt (Lazarus mahnt als »genaden schooß« in ›69. Kleide die nackenden‹). Doch im Unterschied zu den manifesten Bezügen zur Bibel wird die humanistische Bildung nicht angesprochen. So kommt die klassische Mythologie, die in den beiden anderen Gedichtgruppen des Plavius maßgeblicher Bildspender ist, einzig in dem Lehr-Sonett ›74. Hüte dich für vnnötige trawrigkeit‹ vor, wo die Parze Lachesis erwähnt wird (»Jm spinnet Lachesis den Faden noch so lang«). Doch wirkt diese Stelle wie ein Re-

⁴² Vgl. Axel Denecke: Paränese.- In: Theologische Realenzyklopädie. Bd. XXV.- Berlin, New York: de Gruyter 1995, S. 737–746, hier S. 738f.

daktionsfehler in einem Korpus, in dem humanistische Bildungszitate – wohl mit Rücksicht auf den Adressatenkreis – bewußt ausgespart sind.

Plavius meidet komplexe Metaphern. Eher selten sind Allegorien – etwa durch Apostrophe einer Tugend – oder Gleichnisse wie das von den Mücken, die »zu fliegen in den tod/ | Bey abendzeit/ sich nach dem liechte drängen« (›79. Mische dich nicht in frembde händel‹). Plavius stellt in seinen Bildern auf Allgemeinverständlichkeit wie Evidenz ab, und geizt zu diesem Zweck weder mit Hyperbolik noch Drastik.

d) Zyklus

Heinz Kindermann hat den Fortgang der hundert Sonette nachgezeichnet, ohne ein organisierendes Prinzip festzustellen.⁴³ Erschöpft sich die Zyklik der hundert *Lehr-sonnette* also in formaler Einheitlichkeit, adhortativem Sprachgestus und moralischem Impetus? Ich meine ein Anordnungsbewußtsein zu erkennen, das sich niederschlägt in Gruppen thematisch zusammengehöriger Sonette. Diese Gruppen verweisen einerseits auf die christliche Morallehre und andererseits auf die konfessionsübergreifende Ethik der Stoa.

Christlich wie stoisch gefärbt ist bereits das Einleitungsgedicht. Denn das praktische Christentum, das Plavius propagiert (›1. Sey in der that ein Christe‹), entspricht ebenso apostolischer Paränese wie der lebenspraktischen Ausrichtung des Stoizismus.⁴⁴ Und wie Justus Lipsius in *De constantia* eine Reinigung von den ›inneren Krankheiten‹ zur Voraussetzung der Seelenruhe und Standhaftigkeit erhebt,⁴⁵ so mahnen die folgenden drei Gedichte den Leser zu Buße und Umkehr (›2. Leg' ab die sünde‹, ›3. Verlass alles‹, ›4. Demütige dich‹). Daß in den *Lehr-sonnetten* stoische und christliche Überzeugungen konkurrieren, zeigt die folgende Dreiergruppe. Darin wird unter den christlichen Kardinaltugenden nach 1. Kor 13 auch das von den Stoikern ausgeschlossene Prinzip Hoffnung gepriesen (›5. Liebe‹, ›6. Gleübe‹, ›7. Hoffe‹). Christlich geprägt ist auch die Gruppe der folgenden sechs Sonette, deren Titel an die Namen von Kirchensonntagen erinnern (›8. Dulde‹, ›9. Faste‹, ›10. Bete‹, ›11. Dancke‹, ›12. Lobsinge‹, ›13. Höre‹).

Dieser Mahnung zu christlichem Gehorsam folgt eine Gruppe von fünf Sonetten, die zu praktischer Nächstenliebe auffordern (›14. Vergib‹, ›15. Sey nicht rachgierig‹, ›16. Lass dir genügen‹, ›17. Gib gerne‹, ›18. Liebe den feind‹). Hier ist die stoische Praxis der Nächstenhil-

⁴³ Vgl. Kindermann: Die Danziger Barockdichtung (Anm. 21), hier S. 31–34.

⁴⁴ Vgl. Günter Abel: Stoizismus und Frühe Neuzeit. Zur Entstehungsgeschichte modernen Denkens im Felde von Ethik und Politik.- Berlin, New York: de Gruyter 1978, hier S. 67–72.

⁴⁵ Lipsius: *De constantia* (Anm. 23), hier I 3.

fe (›*misericordia*‹ [Barmherzigkeit] vs. ›*miseratio*‹ [Mitleid]) ebenso ausgeprägt wie die Moral der christlichen Nächstenliebe, der ›*praxis pietatis*‹. Erst der christliche Appell zur Feindesliebe leitet von stoizistischer Philosophie zur Gruppe der Bergpredigt-Sonette nach Mt 5–7 über (›19. Arbeite fleissig‹, ›20. Rede die warheit‹, ›21. Richte nicht‹, ›22. Verdamme nicht‹, ›23. Sey sanftmüthig‹, ›24. Sey keüsch und züchtig‹, ›25. Sey friedlich‹, ›26. Sey barmhertzig‹, ›27. Zörne nicht‹, ›28. Schwere nicht leichtfertig/ viel weniger fälschlich‹, ›29. Hüte dich für fressen und sauffen‹, ›30. Hüte dich für sorge der narunge‹, ›31. Vertrawe Gott‹, ›32. Wirff die perlen nicht für die säwen‹).

Die folgenden sieben Sonette, die der Ehrfurcht gelten, sind wiederum der Stoa verpflichtet. Denn nach Lipsius stellt die Vaterlandsliebe eine falsche ›Ehrfurcht‹ (›*pietas*‹) dar, während die einzig wahre »*pietas*« »in nichts anderem besteht als in der rechtmäßigen und geschuldeten Ehre und Liebe zu Gott und zu den Eltern«. ⁴⁶ Dementsprechend beschränkt sich auch Plavius auf die Ehrfurcht vor Gott (›33. Meid' abgötterey‹, ›34. Fürchte Gott‹) und vor den staatlichen wie familiären Autoritäten (›35. Sey der Obrigkeit unterthan‹, ›36. Ehre vater und mutter‹); auch die sozialen Tugenden, die Plavius fordert, passen zum stoischen Ideal gesellschaftlicher ›*utilitas*‹ (›37. Lerne was gutes‹, ›38. Sey ehrerbietig‹, ›39. Sey freundlich‹).

Der Sonett-Katechismus des Johannes Plavius ist stoisch fundiert und mahnt daher nicht nur zur Tugend, sondern warnt zugleich vor einem Übermaß tugendhaften Verhaltens. So fordert Plavius zwar in der nächsten thematischen Gruppe zu Gerechtigkeit auf (›40. Liebe gerechtigkeit‹), mahnt aber ausdrücklich an, nicht selbstgerecht zu sein (›41. Treibe nicht schinderey‹, ›42. Halt dich nicht selbst für klug‹). Die Warnung vor jeglichem Bildungsdünkel zitiert zwar Rö 12, 15, verträgt sich aber mit Lipsius, demzufolge Bildung keinen Selbstzweck darstellt, sondern einen gesellschaftlichen Nutzen erfüllen muß. ⁴⁷ Auch die beiden folgenden Sonette (›43. Lass' dich nicht einen jeden wind wiegen‹, ›44. Wiederstrebe nicht der warheit‹) verquicken apostolische Paränese mit stoischer Lehre, denn sie fordern den Leser zu Beständigkeit auf, und ›45. Meide böse gesellschaft‹ führt dem Leser schließlich die negativen Folgen von ungerechter, schlechter Gesellschaft vor Augen.

Der anschließende Komplex fächert das stoische Ideal der Gelassenheit und Apathie auf (›46. Sey mit Gott zu frieden‹, ›47. Sey nicht misgünstig‹, ›48. Sey nicht zänckisch‹, ›49. Deut' alles zum besten‹). Die-

⁴⁶ Lipsius: *De constantia* (Anm. 23), S. 70f.: »Unde enim Pietas? quam eximiam virtutem esse scio: nec proprie aliud, quam legitimum debitumque honorem et amorem in Deum ac parentes.«

⁴⁷ Vgl. Lipsius: *De constantia* (Anm. 23), II 4, S. 198–200: »doctrinam para, quae non in pompam tibi speciemque sit, sed in usum.«

se Reihe bereitet auf das Lob des Maßhaltens vor, das Schlüsselgedicht des Zyklus:

50. Halt maasse

Maass' ist der tugend ziel/ wer das wil vberschreiten/
 Der thut nicht/ was er sol/ er ist der tugend feind/
 Er sol nicht/ was er thut/ vnd ist der laster freund/
 Zu wenig vnd zuviel steht tugend an der seiten.
 Wer nu der laster heer wil ritterlich bestreiten
 Der thu nicht alle das/ was recht zu seyn nur scheint/
 Er halte mittelmaass' vnd wer zu stehn vermeint/
 Dem sey die maass' ein stab so wird er nimmer gleiten.
 Maass' ist der tugend seel'/ vnd auch der tugend mutter/
 Maass' ist die tugend selbst/ maass' ist der tugend futter/
 Maass' irret nimmermehr sie thut auch was sie thut.
 Darumb wer maasse liebt/ der liebet auch die tugend/
 Maass' ist der alten sporn/ maass' ist der zaum der jugend/
 Maass' ist der ehren steig' maass' ist zu allem gut.

Hervorgehoben ist dieses Sonett durch seine Mittelstellung im Zyklus, die zugleich den Inhalt abbildet. Ebenso illustriert die Stellung des Zentralworts ›mittelmaas‹, das die Mitte des Sonetts markiert, dessen Botschaft. Denn das Gedicht wirbt für den stoischen Grundsatz der ›goldenen Mitte‹, wie ihn Lipsius dekretiert: »Virtus autem media via ingreditur. et caute cavet nequid in actionibus suis defiat, aut excedat.«⁴⁸ Im vierten Vers greift Plavius diese Maxime fast wörtlich auf, wie er auch die militärische Bildlichkeit (»der laster heer [...] ritterlich bestreiten«) von Lipsius übernommen haben dürfte. Der Begriff ›Maß‹, den das 50. Sonett in den Mittelpunkt stellt, kommt in den übrigen 99 Gedichten des Zyklus nicht vor. Dafür findet es sich in diesem ›Mittelmaß‹-Sonett gleich dreizehnmal, davon achtmal in anaphorischen All-Aussagen (»Maass' ist«) am Anfang eines Verses oder einer Vershälfte. Auch metrisch erhält das ›Maß‹ eine Sonderstellung, da die Allaussagen keiner regelkonformen Alexandrinerhälfte entsprechen, sondern den daktylischen Eingang der sapphischen Ode nachahmen – vielleicht eine Reminiszenz an die antikische Provenienz der stoischen Tugend. Andererseits ist aber auch die Zweiteiligkeit der Sonettform betont. So verläuft die Argumentation in einem doppelten Bogen. Singuläre Aussagen begründen das Maßhalten als unverbrüchliches Gesetz, bevor es im letzten Terzett (»Darumb«) ein zweites Mal dargelegt wird. Der antikisch-romanischen Spannung entspricht inhaltlich ein pagan-christlicher Gegensatz. Denn das Sonett fällt aus dem Rahmen, weil religiöse Voka-

⁴⁸ Lipsius: De constantia (Anm. 23), I 4, S. 29–31: »Die Tugend aber schlägt den Mittelweg ein und sieht sich sorgfältig vor, daß sie in ihren Handlungen nicht unter- oder übertreibe.«

beln fehlen und der sonst allgegenwärtige Gott ungenannt bleibt. In dem Sonett »Halt maasse« folgt Plavius augenfällig der neustoischen Säkularisierung des Gottesbegriffs. Er wird durch die ›Tugend‹ ersetzt, die sechsmal vorkommt.

Ganz im Zeichen eines christlichen Stoizismus stehen die folgenden Lehrsonette, indem sie in apostolischer Paränese (Rö 12, 15) das Individuum zu sozialer Anpassung mahnen (›51. Frewe dich mit den frölichen‹, ›52. Trawre mit den trawrigen‹). Wenngleich Plavius zur Lektüre der Bibel (›53. Ließ die Bibel‹) mahnt, entspricht der Lohn, den er in Aussicht stellt, dem stoischen Ideal der Glückseligkeit: »Die ware seelen ruh und artzeney der sünden«. Wie eng Stoa und Christentum in den Lehrsonetten des Plavius verknüpft sind, zeigen die Maximen praktischen sozialen Handelns. Unter der Devise tätiger Teilnahme (›54. Beweise den glauben durch die wercke der liebe‹) folgt das, was Kindermann als »Schlachtruf gegen die Meckerer« bezeichnet,⁴⁹ was aber viel eher die Übersetzung stoischer Selbstbeherrschung im alltäglichen Leben darstellt (›55. Siehe/ daß du niemand ärgerst‹, ›56. Hüte dich für aberglauben‹, ›57. Hüte dich für ruchlosigkeit‹, ›58. Rede nicht garstig‹, ›59. Frewe dich nicht eines andern unglücks‹, ›60. Rede den leuten nicht übel nach‹, ›61. Gläube nicht den meerleinträgern‹, ›62. Lüge nicht‹, ›63. Stiel nicht‹, ›64. Sey nicht falsch‹, ›65. Lobe dich selber nicht‹, ›66. Tadele nicht alles‹). Der Differenzierung stoischer Selbstbeherrschung folgen komplementär die Sechs Werke der Barmherzigkeit nach Mt 25, 35–36, die die christliche Nächstenliebe paränetisch aufgliedern: ›67. Besuche die krancken‹, ›68. Tröste die elenden‹, ›69. Kleide die nackenden‹, ›70. Speise die hungrigen‹, ›71. Träncke die dürstigen‹, ›72. Herberge die frembden‹. In seinem Katalog barmherziger Werke folgt Plavius dem Matthäus-Evangelium und nicht der zeitgenössischen ikonographischen Konvention.⁵⁰

Daß die anschließenden Mahnungen zum maßvollen Verhalten stoisch fundiert sind (›73. Vergrabe dein pfund nicht‹, ›74. Hüte dich für unnötiger trawrigkeit‹, ›75. Förchte dich nicht für der peste‹), zeigt insbesondere die Aufforderung, sich nicht vor der Pest zu fürchten. Sie rekurriert auf eine entsprechende Stelle in *De constantia* (II 23), deutet sie aber christlich um. Auch das folgende Gedichtpaar kombiniert philoso-

⁴⁹ Vgl. Kindermann: Die Danziger Barockdichtung (Anm. 21), S. 32.

⁵⁰ Allerdings ändert Plavius die Reihenfolge der Werke der Barmherzigkeit gegenüber Mt 25, 35–36, und ersetzt die »Gefangenen« durch die »elenden«. Seit dem Mittelalter war der Katalog um die Bestattung der Toten auf sieben Werke erweitert worden. Die Siebenzahl bestimmt auch die bildkünstlerischen Darstellungen der Werke der Barmherzigkeit in Renaissance und Barock; vgl. Otto Schmitt: Barmherzigkeit, Werke der Barmherzigkeit. – In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Hrsg. von Otto Schmitt. Bd. I. – Stuttgart: Metzler 1937, Sp. 1457–1468, hier Sp. 1463.

phische (›76. Ehre die alten‹) wie religiöse Argumente (›77. Gib der jugend gut' exempel‹), um die Generationen zu verträglichem Sozialverhalten zu mahnen. Wie dies Lipsius tut, hebt Plavius vor allem auf Zurückhaltung und Verschwiegenheit ab (›78. Rede niemand übel nach‹, ›79. Mische dich nicht in frembde händel‹, ›80. Sey verschwiegen‹, ›81. Wende dein' augen von unzucht ab‹, ›82. Verstopfe die ohren für unflätigen reden‹); dabei wird die stoische Askese und Selbstdisziplin (›83. Sey nicht leckerhaftig‹⁵¹) zur Hygiene fortgeschrieben (›84. Sey reinlich‹). Wie sehr die Lehrsonette auf eine Regulierung sozialen Verhaltens zielen, erweisen die folgenden sechs Sonette (›85. Schaubе nicht auf/ was du gutes vorhast‹, ›86. Lache die leute nicht aus‹, ›87. Halt/ was du zu gesaget‹, ›88. Sey danckbar‹, ›89. Diene dem näh'sten wo du kanst‹, ›90. Wende dem nächsten gefahr unnd schaden ab‹). Denn unverkennbar handelt es sich um eine Säkularisierung der christlichen Tugenden im gesellschaftlichen Umgang. So überträgt beispielsweise das Sonett Nr. 88 (›Sey danckbar‹) die in Sonett Nr. 11 (›Dancke‹) geforderte Dankbarkeit gegenüber dem Schöpfer auf den Mitmenschen.

Und sogar die mit dem Sonett Nr. 90 einsetzende Todesthematik, die den Schluß des Zyklus bestimmt, verquickt stoische Maximen mit christlichen Überzeugungen (›91. Stelle deine sache Gott heim‹, ›92. Bleib in deinem beruff‹, ›93. Bedencke deine lebens gefahr‹, ›94. Bedencke die kurtze dieses lebens‹, ›95. Stirb deinen Sünden ab‹, ›96. Sey bereit zu sterben/ wenn Gott wil‹, ›97. Tröste dich der auferstehung d' todtē‹, ›98. Gedenck' ans jüngste gerichtē). Denn die typisch barocke ›Vanitas‹-Klage dieser Gedichtgruppe und das ›Memento mori‹ entsprechen ebenso stoischer Verachtung der Todesangst wie apostolischer Paränese.

Eindeutig christlich endet aber der Zyklus: vorbereitet durch das Jüngste Gericht in Nr. 98, wird der Mensch an die transzendente Vertikale seiner Existenz, an Himmel und Hölle erinnert (›99. Suche was droben im Himmel ist‹, ›100. Gedenck an die hölle‹). Die Orientierung auf das eschatologische Ziel verbürgt Plavius mit einem Zitat aus dem Brief des Paulus an die Kolosser: »SEid jr nu mit Christo auferstanden/ So suchet was droben ist« (Kol 3, 1). Das Beschlußgedicht resümiert in seinen sieben Strophen die unausweichliche Vergänglichkeit alles Weltlichen: »Daß der mensch nicht diese welt oder auch sein eigen fleisch/ sondern vielmehr Gott lieben solle«. Damit vereinfacht Plavius aber das komplexe Lehrgebäude seines stoischen Katechismus zu einer Warnung vor den Letzten Dingen. Vielleicht wollte er damit die theologische Brisanz seines christlichen Stoizismus dämpfen, der sich so eindrücklich im Mittelgedicht des Zyklus (›50. Halt maasse‹) artikuliert.

⁵¹ Vgl. Lipsius: *De constantia* (Anm. 23), II 8, S. 224 (gegen ›Leckereien und Luxus‹).

Um unsere Untersuchung zusammenzufassen: Johannes Plavius ist viel stärker durch den lateinischen Späthumanismus geprägt, als bisher angenommen. Dies erweist seine hier erstmals vorgestellte lateinische Poetik ebenso wie seine lateinische Dichtung. Auch sein volkssprachliches Dichten zeigt in der Einbürgerung der sapphischen Ode und dem Gebrauch des Daktylus klassizistische Formtendenzen. Die deutsche Sonettichtung des Johannes Plavius profitiert von dieser humanistischen Prägung in eigenartiger Weise. So setzte Plavius die Klangmittel und ganz besonders den Reim ein, weil er hier entscheidend neue Ausdrucksmöglichkeiten des volkssprachlichen Dichtens fand, obschon er auch in seiner neulateinischen Produktion Reimstrophen erprobte. Derselben experimentierte er als versierter Metriker mit den standardisierten Typen des Sonetts und gelangte zu innovativen Formen, die in der deutschen Literatur des Frühbarock ihresgleichen suchen. Zudem wertete Plavius das deutsche Sonett durch einen großen Zyklus als ernste Strophenform und hohe Gattung auf. Doch können die paränetischen Lehrsonette den Humanisten nicht verleugnen. Die Lehrsonette stellen, wie wir nachgewiesen haben, ein einzigartiges Zeugnis eines christlichen Stoizismus in Deutschland dar.