

## Sprachmischung und Hochmut.

### Zur Ethik der *barbarolexis* in Andreas Gryphius' *Horribilicribrifax Teutsch*

#### 1. Sprachmischung als *barbarolexis*

Andreas Gryphius – der seinen Namen latinisierte, zahlreiche Sprachen beherrschte, neulateinische Epen schrieb, heute aber vor allem für seine deutschsprachigen Werke bekannt ist – inszenierte das Neben- und Ineinander verschiedener Sprachen in einer Komödie über die richtige Liebeswahl, deren Titel *Horribilicribrifax Teutsch* lautet.<sup>1</sup> Dem Stück, das unmittelbar nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges entstand und 1663 im Anhang der Schriften des Autors erschien, liegt eine negative Konzeption der Sprachmischung zugrunde, die an die rhetorisch barocke Sprachauffassung gebunden ist, wonach die Rede Ausdruck des Charakters ist; ein guter Charakter deckt sich mit einer guten Rede, wofür die Vernunft garantiert.<sup>2</sup> Fehlt selbige, werden sowohl die Rede als auch der Charakter dem Egoismus dienstbar, was auf ethischer Ebene zur Selbstüberhebung führt, auf rhetorischer zum Selbstlob, auf linguistischer aber zu einer hybriden Sprache. Da die Sprachmischung innerhalb eines Textes im Unterschied zum Sprachwechsel die Integrität der Einzelsprache aufhebt, eignet sie sich, den ethischen und rhetorischen Grenzüberschreitungen eine adäquate Gestalt zu geben.

Versteht man den Vorgang der Sprachmischung als Fehler im Sinne der Rhetorik, spricht man von *barbarolexis* – von einer Rede, die von fremden, als barbarisch verstandenen Sprachen durchflochten ist.<sup>3</sup> Hingegen konzeptualisieren ihn moderne, post-rhetorische Poetologien als Hybridisierung, wobei die Pointe ist, dass die in Antike und Vormoderne negativ besetzte ethische Semantik der Hybris umgewertet

---

<sup>1</sup> Zitiert wird nach dem Erstdruck, wie ihn die Reclam-Ausgabe wiedergibt: Gryphius, Andreas: *Horribilicribrifax Teutsch*. Scherzspiel. Hg. v. Gerhard Dünnhaupt. Stuttgart: Reclam 2002 [zuerst 1976]. Der im historischen Druck typographische Unterschied zwischen deutscher und fremder Rede fällt notgedrungen weg. Der Einfachheit halber werden die Umlaute nach heutiger Schreibweise dargestellt. – Die umfassendste Analyse des Stücks bietet Lötscher, Jolanda: *Andreae Gryphii Horribilicribrifax Teutsch*. Formanalyse und Interpretation eines deutschen Lustspiels des 17. Jahrhunderts im soziokulturellen und dichtungstheoretischen Kontext. Bern: Peter Lang 1994.

<sup>2</sup> Vgl. Barner, Wilfried: Gryphius und die Macht der Rede. Zum ersten Reyen des Trauerspiels *Leo Armenius*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 42 (1968), S. 325-358, bes. S. 334.

<sup>3</sup> Dass der Begriff bislang kaum Verwendung fand, erklärt sich aus dem geringen literaturwissenschaftlichen Interesse an Formen textinterner Mehrsprachigkeit. Einzig Hess hat sich des Problems systematisch angenommen. Vgl. Hess, Günter: *Barbarolexis – Aspekte satirischer Sprachmischung in der Universitätssatire des 15. und 16. Jahrhunderts*. In: Ders.: *Deutsch-Lateinische Narrenzunft. Studien zum Verhältnis von Volkssprache und Latinität in der satirischen Literatur des 16. Jahrhunderts*. München: C.H. Beck 1971, S. 175-258.

wird. Für Gryphius, der dem rhetorischen Horizont verhaftet blieb,<sup>4</sup> war Sprachmischung nur als Fehler (*vitium*) denkbar und die darin sich anzeigende Überschreitung der Sprachgrenzen Ausdruck einer Hybris im moralischen Sinn.

Das Ende der *barbarolexis* und erste Versuche, poetische Sprachmischung als Hybridisierung der Einzelsprachen positiv zu bewerten, fallen in das 19. Jahrhundert. Einer solchen Sicht scheint zunächst die nationalisierende und die Sprachen homogenisierende Tendenz dieses Jahrhunderts zu widersprechen.<sup>5</sup> Aber nicht nur ließe sich für das 19. Jahrhundert eine gegenläufige Tendenz behaupten, die in Begriffen und Disziplinen wie Weltliteratur, Komparatistik und Kreolistik (Hugo Schuchardts) zur Sprache kam. Hinzu kommt – was entscheidender war und von Anfang an das nationale Modell gefährdete –, dass die historisch-philologische Neuordnung der Sprachen und Literaturen für den Umgang mit anderen Sprachen einen fruchtbaren Boden bereitete. Gleichwohl und vielleicht wegen der politisch begründeten Dominanz des nationalen Modells stieß erst im 20. Jahrhundert Sprachmischung als positiv bewertete Hybridisierung auf größere Resonanz.

Dagegen wurde in frühneuzeitlicher Epoche sowohl auf kritischer als auch auf produktionsästhetischer Ebene Sprachmischung in der Poesie als etwas Abnormes, Anstößiges, Unangemessenes – kurz als ein Fehler bewertet, über den zwischen Autor und Publikum Einigkeit herrschte. Aufgrund dieser Fehlerhaftigkeit erschien sie in komischen Gattungen und Genres, die Fehlerhaftigkeit ausstellen, darunter besonders die Komödie oder satirische, parodistische und polemische Genres wie die Gelehrtsatire.<sup>6</sup> Das sprachspielerische Potential der Sprachmischung weist allerdings über das bloß Referentielle der satirischen Komik hinaus, so vor allem bei Johann Fischart<sup>7</sup> oder im Manierismus.

In mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Gebrauchstexten verhält es sich etwas anders, insofern das kritische Verdikt außer Kraft gesetzt zu sein scheint. Sprachmischung ist keine Seltenheit und wird eher indifferent angesehen. Martin Luthers *Tischreden* sind für ein deutsch-lateinisches Publikum geschrieben worden;<sup>8</sup> Sprach-

---

<sup>4</sup> Gryphius unterscheidet zwischen einer guten, vernunftkontrollierten und einer schlechten, von der Vernunft abgelösten Rhetorik; dass er sich aber von der Rhetorik emanzipiere, wie Haberkam meint (vgl. Haberkam, Klaus: Scherz-Spiel als Sprech-Spiel. Andreas Gryphius' Liebes-Spiel „Horribilicribrifax“. In: Arntzen, Helmut (Hg.): Komödien-Sprache. Beiträge zum deutschen Lustspiel zwischen dem 17. und dem 20. Jahrhundert. Münster: Aschendorff 1988, S. 1-21, hier S. 6), halte ich mit Lötscher (Andreae Gryphii *Horribilicribrifax Teutsch*, S. 176) für abwegig.

<sup>5</sup> Weissmann spricht von einer monolingualen Literaturgeschichte zwischen 1850 und dem Ende des Deutschen Kaiserreichs. Vgl. Weissmann, Dirk: Zum ästhetischen Mehrwert von Wedekinds dreisprachiger LULU-Urfassung. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 3 (2012), H. 2, S. 75-90, S. 78.

<sup>6</sup> Das Komische diene Gryphius als „Vermittlung defekter Wirklichkeit“, so Wilhelm Kühlmann (Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat. Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters. Tübingen: Niemeyer 1982, S. 402), der die Vermittlung sozialer Normen im *Horribilicribrifax* unter besonderer Berücksichtigung des Pedanten analysiert, vgl. ebd. 400-422.

<sup>7</sup> S. Hess: *Barbarolexis*, S. 221-233.

<sup>8</sup> Vgl. Stolt, Birgit: Die Sprachmischung in Luthers *Tischreden*. Studien zum Problem der Zweisprachigkeit. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1964.

mischung war in diesem Fall gerade keine Störung des rhetorischen Wirkungsmechanismus, sondern Resultat einer Ausdrucksnotlage. Bestimmte Begriffe und Redewendungen fehlten; der Rückgriff auf das Lateinische war in theologischen und anderen wissenschaftlichen Kontexten der Kommunikation förderlicher als die Verwendung oder gar Erfindung deutscher Entsprechungen.<sup>9</sup> Besonders handschriftliche Dokumente entweder aus der Zeit vor dem Buchdruck oder ohne Publikationsabsicht zeigen einen hohen Grad an Sprachmischung an.<sup>10</sup> Briefe von Personen, die in zwei Kulturen lebten, sind nicht selten gemischt. Prominent sind die Briefe der Herzogin von Orléans, der Schwägerin Ludwigs XIV. Die gebürtige Liselotte von der Pfalz war an den französischen Hof verheiratet worden, wo sie nur auf Französisch kommunizierte. Ihre Briefe an die deutsche Verwandtschaft sind vom Französischen auf verschiedenen linguistischen Ebenen durchzogen.<sup>11</sup>

Von der Warte frühneuzeitlicher Dichter aus – also derselben rhetorischen Warte wie derjenigen ihrer sprachkritischen Kollegen – wären aber auch diese Fälle von Mehrsprachigkeit als ein Mangel an sprachlicher Hygiene bewertet worden. Ein „synkretistisches Sprachprofil“<sup>12</sup>, das konstruktiv Mehrsprachigkeit als Chance versteht,<sup>13</sup> lässt sich, wie gesagt, erst ab dem 20. Jahrhundert beobachten.

## 2. Zielscheiben der barocken *puritas*: Gelehrte und Söldner

Gryphius' Komödie *Horribilicribrifax Teutsch* bezeugt die frühneuzeitliche *barbarolexis*,<sup>14</sup> geht aber zugleich über sie hinaus, indem es dem Autor gelingt, die mit ihr zum Ausdruck gebrachte linguistische Mangelerscheinung in eine poetische Struktur zu übersetzen. Das Schertz-Spiel, wie Gryphius die Komödie nennt, stellt nicht nur aus, dient nicht allein dem Verlachen eines Fehlers, sondern wird erst mit der Darstellung des Fehlers möglich. Neben dem Italienischen, dem Französischen, dem Spanischen, dem Altgriechischen und dem Lateinischen kommen noch das Hebräi-

---

<sup>9</sup> Einen Überblick über Mehrsprachigkeit in den frühneuzeitlichen Wissenschaften gibt Polenz, Peter von: *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart*, Bd. 2. Berlin, New York: De Gruyter 1994, Kapitel 5.3, S. 49-77.

<sup>10</sup> Vgl. Henrici, Emil: *Sprachmischung in älterer Dichtung Deutschlands*. Berlin: Fischer 1913, und Ders.: *Barbarolexis. Sprachmischung in älteren Schriften Deutschlands*. Berlin: Fischer 1914.

<sup>11</sup> Briefe der Prinzessin Elisabeth Charlotte [Herzogin] v. Orléans an die Raugräfin [zu Pfalz] Louise 1676-1722. Hg. v. Wolfgang Menzel. Stuttgart: Litterarischer Verein Stuttgart 1843.

<sup>12</sup> Amodeo, Immacolata: „Die Heimat heißt Babylon“. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996, S. 120.

<sup>13</sup> Vgl. Schmitz-Emans, Monika: *Literatur und Vielsprachigkeit. Aspekte, Themen, Voraussetzungen*. In: Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Literatur und Vielsprachigkeit*. Heidelberg: Synchron 2004, S. 11–26, hier S. 24.

<sup>14</sup> Allgemein zur Mehrsprachigkeit des Textes s. Tisch, Johannes H.: *Braggarts, wooers, foreign tongues and vanitas. Theme and structure of Andreas Gryphius' Horribilicribrifax*. In: *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association* 21 (1964), S. 65-78; Clark, Susan L.: „Ihr versteht mich nicht recht“. Use and Misuse of Language in *Horribilicribrifax*. In: Hardin, James/Jungmayr, Jörg (Hg.): „Der Buchstabe tödt – der Geist macht lebendig“. FS Hans-Gert Roloff, Bd.2. Bern: Lang 1992, S. 813-847.

sche<sup>15</sup> sowie die Zaubersprache der Cyrilla zur Verwendung, um die Reinheit des Deutschen zu beflecken. Anders jedoch als im dominanten sprachpuristischen Diskurs der Zeit wird nicht die Sprachmischung vom Standpunkt des Purismus aus beurteilt, sondern umgekehrt: Die *barbarolexis* weckt das Begehren nach einer reinen Sprache. Dadurch kann der Purismus als negative Utopie und als ein bedrohtes Gut erscheinen.

Im 17. Jahrhundert war das Deutsche als Literatursprache von den Gelehrten entdeckt worden, die sich, wie Martin Opitz, veranlasst sahen, die Sprache der Poesie zu normieren. Die Reinheit der deutschen Sprache bildete ein ‚integrales Konzept‘,<sup>16</sup> wobei die rhetorische Vorstellung der *puritas* auf die Volkssprache ausgedehnt wurde. War die neulateinische Dichtung von der *barbarolexis* durch die Volkssprachen bedroht, so mussten umgekehrt die volkssprachlichen Dichtungen eine Verunreinigung zum einen durch die lateinische, zum anderen aber durch die anderen Volkssprachen befürchten.

Opitz' *Buch von der deutschen Poeterey* erschien 1624, Sprachgesellschaften entstanden zur Pflege der deutschen Literatursprache, vor allem aber verstanden nicht wenige Autoren wie Philipp von Zesen, der 1643 die *Teutschgesinnte Genossenschaft* gründete, Sprachpflege in besonderem Maße als Sprachreinigung. Der Sprachpurismus reagierte auf die breite Praxis der Sprachmischung, die auch optisch sich bemerkbar machte, weil Wörter, die als fremd empfunden wurden, nicht in Fraktur, sondern in Antiqua gesetzt waren. So wurde das Sprachkleid von den Kritikern als Flickenteppich bezeichnet, die deutsche Sprache, eigentlich eine Kaiserin, von einem Mitglied jener *Teutschgesinnten Genossenschaft* als Bettlerin beklagt.<sup>17</sup> Das Ineinander von lateinischer, französischer, italienischer und deutscher Rede war ein lebensweltlich beobachtbares *vitium*.

Zugleich galt Sprachmengerei nicht nur als rhetorischer, sondern auch als moralischer Fehler. Die rhetorische Sprachauffassung, wie sie im 17. Jahrhundert herrschend war, gebietet es, alles Anstößige zu vermeiden, alles, was die Rede irritieren könnte: und dazu gehörte auch die Verwendung fremder Sprachen und ihrer Wörter. In der Rhetorik geht es nicht darum, ob ein Wort objektiv ein Fremdwort ist, sondern darum, ob es als solches in der jeweiligen Redesituation empfunden werden kann. Angemessen sprechen ist das letzte Ziel.

Wenn Johann Balthasar Schupp in seiner Schrift *Ineptus Orator* (1642), also im ‚Unangemessenen Redner‘, die Sprachmengerei verwirft, dann aus eben jener rhetorischen Sprachauffassung heraus: *ineptus* meint nicht nur lächerlich und dumm, sondern auch unangemessen:

---

<sup>15</sup> Vgl. Schaffer, Aaron: The Hebrew Words in Gryphius' *Horribilicribrifax*. In: *Journal of English and Germanic Philology* 18 (1919), S. 92-96.

<sup>16</sup> Dazu Brokoff, Jürgen: *Geschichte der reinen Poesie. Von der Weimarer Klassik bis zur historischen Avantgarde*. Göttingen: Wallstein 2010, S. 55-67.

<sup>17</sup> [Günther Christoph Schelhammer]: Vorrede. In: *Der grosse Alexander Schau=Spiel/ Aus dem Frantzösischen des Herrn RACINE [...]*. [übers. v. G.S. Schelhammer]. Braunschweig: Christoph-Friedrich Fickels 1706, S. 2 unpaginiert.

[D]er *Monsieur* als ein *Praver Cavalier* thue mir doch die *plaisir* und *visitier* mich auf meinem *logis*, ich wil ihn mit *poculirn* nicht *importunirn*, sondern ihn *dimittirn*, sobald er mirs wird *imperirn*. Kann ich dem Herrn wieder etwas thun in *reciproci amoris ση εἶον* & *debitae gratitudines τεκ ήριον* so will ichs nicht lassen.<sup>18</sup>

Die Kritik der *barbarolexis* ist ein Indiz für ihre breite Praxis, die, wie oben bemerkt, einer Ausdrucksnotlage geschuldet ist. Die Kritiker der Mehrsprachigkeit machten aber zudem die autorschaftliche Eitelkeit für die Fremdwörter verantwortlich und warfen den Sprachmischern vor, sie benutzten im Deutschen fremde Rede, um ihre Sprache zu verschönern oder gar die mangelnde Substanz des Gesagten zu kaschieren.

Auch Gryphius' *Horribilicribrifax* ließe sich hier einordnen und als einen Text verstehen, der gegen Sprachmengerei Front machte. Dennoch erschöpft sich die Komödie in dieser Kritik keineswegs. Um der Sprachbereinigung zu dienen, hätte Gryphius ein Spottlied dichten können.<sup>19</sup> Er hätte auch ein Traktat verfassen können, wie das beispielsweise noch Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen in seinem *Teutschen Michel* (1673) getan hat.<sup>20</sup> Er hätte auch eine Grammatik ausarbeiten oder sich wie Philipp von Zesen darum bemühen können, Fremdwörter zu verdeutschen.<sup>21</sup> Aber darum schien es ihm nicht gegangen zu sein. Die Kritik der Sprachmischung ist nicht das Ziel seiner Komödie, sondern ihre Voraussetzung.

Dass Gryphius die Sprachmengerei als Thema aufgriff, bedeutet aus literaturwissenschaftlicher Perspektive, dass er darin etwas erkannt hatte, was mit den Ausdrucksabsichten seiner Komödie korrespondiert. Gerade weil es sich bei der Sprachmengerei um gängige Praxis und ein umstrittenes Thema unter Gelehrten handelte, eignete es sich als poetisches Thema für Gelehrte.<sup>22</sup> Es musste nicht mehr eigens

---

<sup>18</sup> Johann Balthasar Schupp, *Ineptus Orator*. Marburg: Chemlin, 1642, S. 15. Im Originaldruck sind die deutschen Wörter in Fraktur gesetzt, die lateinischen und französischen in Antiqua.

<sup>19</sup> Vgl. das Johann Michael Moscherosch zugeschriebene, auf einem Einblattdruck überlieferte *Einschön new Lied genannt / Der Teutsche Michel/ Wider alle Sprachverderber / Cortisanen / Concipisten und Concellisten / welche die alte teutsche Muttersprach mit allerley frembden / Lateinischen / Welschen / Spannischen und Frantzösischen Wörtern so vielfältig vermischen / verkehren und zerstehren / daß Sie jhr selber nicht mehr gleich sihet / vnd kaum halber kan erkant werden* (1642). Der Michel wirft darin seinen Landsleuten vor: „Ihr thut alles mischen / mit faulen Fischen / Vnd macht ein misch gemäsch / ein wüste wösch: / Ein faulen Haffenkäß / ein wunderseltzams gfräß / Ein gantzes A. B. C. Ich nicht versteh.“ (Strophe 5, Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek, Einbl. II, 18 t).

<sup>20</sup> Vgl. Breuer, Dieter: *Simplicianische Sprachkritik – Grimmelshausens Traktat Deß Weltberuffenen Simplicissimi Pralerey und Gepräng mit seinem Teutschen Michel*. In: Gellhaus, Axel/Sitta, Horst (Hg.): *Reflexionen über Sprache aus literatur- und sprachwissenschaftlicher Sicht*. Tübingen: Niemeyer 2000, S. 1-12.

<sup>21</sup> Vgl. Blume, Herbert: *Zur Beurteilung von Zesens Wortneubildungen*. In: Ingen, Ferdinand van (Hg.): *Philipp von Zesen 1619-1969. Beiträge zu seinem Leben und Werk*. Wiesbaden: Steiner 1972, S. 253-273.

<sup>22</sup> Zu Gryphius als Gelehrtem s. Powell, Hugh: *Observations on the Erudition of Andreas Gryphius*. In: *Orbis litterarum* 25 (1970), S. 115-125. – Palm begreift die Komödie gar als gelehrtes Selbstlob. Vgl. Hermann Palm, *Vorrede des Herausgebers*. In: *Andreas Gryphius: Lustspiele*. Tübingen: Laupp 1878, S. 57-60, hier S. 60.

eingeführt werden, sondern der Dichter brauchte es bloß aus dem polemischen und sprachkritischen Kontext zu befreien.

Wie sehr die sprachpuristische Kritik auch eine gelehrte Selbstkritik war, eine Selbstbereinigung, zeigt sich daran, dass in der Literatur Gelehrte als Repräsentanten der Sprachmischung auftreten. Bei Shakespeare heißt er Holofernes,<sup>23</sup> bei Gryphius Sempronius, und ein Gemisch aus Latein, Griechisch und Deutsch ist sein Idiom.

Daneben wurde die Sprachmengerei von einem weiteren traditionellen Komödientypus repräsentiert, dem sogenannten *miles gloriosus*, dem soldatischen Großsprecher:<sup>24</sup> Galt doch als ein wichtiger Grund für den durch Sprachmengerei bewirkten Sprachverfall das ausländische Söldnerwesen, das sich während des Dreißigjährigen Krieges auf dem deutschen Sprachgebiet ausgebreitet und die einheimische Bevölkerung zur Übernahme der fremden Rede gezwungen hatte. Jedenfalls führt Georg Philipp Harsdörffer dies in seiner Schreiblehre *Der Teutsche Secretarius* (Teil 3, Nr. 30 [1655]) als einen Grund an.<sup>25</sup> Für Gryphius und sein Publikum war es selbstverständlich, der Sprachmengerei neben dem Gelehrten im Söldner ein Gesicht zu geben.

Horribilicribrifax und Daradiridatumtarides, die den Typus des ausrangierten Kriegshelden, der in Wirklichkeit nur ein Maulheld ist,<sup>26</sup> gemäß der nach Verdopp-

---

<sup>23</sup> Das Wort „Honorificabilitudinitatibus“ aus *Love's Labour's Lost* (1598) ist das längste Wort in Shakespeares Werk, wo es in V/1 der Charakterisierung der Sprache des Schulmeisters Holofernes dient, die von Latinismen durchsetzt ist. Wolf Graf Baudissin behält es für seine Übersetzung ins Deutsche (1839) bei, vgl. Shakespeare, William: Gesamtwerk, Englisch und Deutsch. Hg. v. L[evin] L[udwig] Schücking, Bd. 1. s.l. [Augsburg]: Weltbild 1996, S. 121.

<sup>24</sup> In der englischen, französischen, holländischen, italienischen und spanischen Literatur feierte der *miles gloriosus*, bekannt aus Plautus gleichnamiger Komödie, im 16. und 17. Jahrhundert Triumphe. Dort heißt der Angeber Pyrgopolynices; das deutsche Wort für ihn lautet häufig Bramarbas, das auf das Dänische zurückgeht. Neben Ludovico Dolces *Il Capitano* (1545) findet sich der Typus in Shakespeares *The Merry Wives of Windsor* (1597) in der Figur des Falstaff oder in *Love's Labour's Lost* in der Figur des Don Adriano de Armado realisiert, aber auch in Pierre Corneilles *L'illusion comique* (1635) in der Figur des Matamore. Neben Letzterem war es vor allem Francesco Andreinis *Capitano Spavento* (1607), den Gryphius als Quelle nutzte (Schlienger, Armin: Das Komische in den Komödien des Andreas Gryphius. Ein Beitrag zu Ernst und Scherz im Barocktheater. Bern: Peter Lang 1970). In der deutschen Literatur war er vor Gryphius von Heinrich Julius von Braunschweig im Drama *Vincentius Ladislaus* (1594) aufgegriffen worden. Die Zweisprachigkeit gehört zum Typus der italienischen Capitano-Figur, die in Anlehnung an die spanische Macht in Neapel und Mailand spanisch spricht, wobei Corneilles Matamore etwa nur französisch spricht. Für seine Karikatur des deutsch-französischen Großsprechers griff Gryphius auf Corneilles Fanfaron-Figur Matamore zurück. Die Corneille-Rezeption von Gryphius hat erschlossen Gabaude, Florent: Les comédies d'Andreas Gryphius (1616-1664) et la notion de grotesque. Bern: Peter Lang 2004, S. 67-80. – Zu verwandten Figuren s. Urstadt, Karoline: Der Kraftmeier im deutschen Drama von Gryphius bis zum Sturm und Drang. Diss. Gießen 1926.

<sup>25</sup> Vgl. Polenz: Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart, Bd. 2. S. 60.

<sup>26</sup> Es ist darauf hingewiesen worden, dass Gryphius' Angeber nicht nur mit ihren Kriegstaten prahlen, sondern auch mit ihrer sprachlichen Potenz – „wegen der beeindruckenden, vor Phantasie strotzenden Lügengeschichten“. Bourger, Désirée: Schwert und Zunge. Über die zweifache Prahlerie in Andreas Gryphius' *Horribilicribrifax*. In: Daphnis 28 [1999], S. 117-136, hier S. 134.

lung strebenden Grundtendenz des Scherzspiels in zwei Hälften aufspalten,<sup>27</sup> flechten jeweils italienische und französische Sätze und Wörter in ihre Rede ein.<sup>28</sup> Als sie sich in der Mitte des fünften Aufzuges wiedererkennen, wechseln sie die Fremdsprachen. Anhand der beiden ehemaligen Soldaten des Dreißigjährigen Krieges, wie Kaiser meint, „werden nicht nur die herrschenden höfischen Fremdsprachen der Zeit persifliert, es wird auch in souveränem Gelächter der Albtraum der fremden Soldateska der Kriegsheere, der Schrecken der 30-jährigen Leidenszeit abgeschüttelt“<sup>29</sup>.

Mit Kaiser zu beachten bleibt, dass die beiden Hauptleute „die Sprache nicht wie ein Werkzeug“ beherrschen, sondern „von ihr beherrscht“ werden: „sie leben in einem wahren Sprachrausch, einer Wucherung der Sprache.“<sup>30</sup> Kaiser ergänzt die übliche Erklärung, Gryphius' Komödie sei eine „Satire auf die Sprachmengerei“ der Barockzeit, indem er von einer „Koppelung der Sprachthematik mit dem Thema der Liebeswahl“<sup>31</sup> ausgeht. In einer solchen Auffassung ordnet sich das Problem der Mehrsprachigkeit, die ebenso eine Form hyperbolischer Rede ist,<sup>32</sup> dem Problem der gelingenden bzw. scheiternden Kommunikation unter, welches die Liebeswahl der *Wehlenden Liebhaber* aufgibt. Kaiser analysiert den Zusammenhang zwischen Sprachthematik und erotischer Kommunikation vor dem Hintergrund der aufrichtigen Sprache und schenkt der Sprachmischung nur am Rande Aufmerksamkeit,<sup>33</sup> wobei übersehen wird, dass die erotische Kommunikation im Spannungsfeld von *barbarolexis* und *puritas* stattfindet.

### 3. Reinheitsgebote

Die Codierung der Sprachmischung mit sexueller Freizügigkeit ist kein ausschließlich barockes Phänomen. Alain de Lille,<sup>34</sup> Frank Wedekinds *Büchse der Pandora*.

---

<sup>27</sup> Vgl. Kaiser, Gerhard: *Horribilicribrifax Teutsch. Wehlende Liebhaber*. In: Ders.: *Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen*. Stuttgart: Metzler 1968, S. 226-255, hier S. 230; vgl. Kaminski, Nicola: *Andreas Gryphius*. Stuttgart: Metzler 1998, S. 180f.

<sup>28</sup> Vgl. Kaiser: *Horribilicribrifax Teutsch*, S. 228, und Hinck, Walter: *Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie*. Stuttgart: Metzler 1965, S. 123.

<sup>29</sup> Kaiser: *Horribilicribrifax Teutsch*, S. 229. – Auch Gabaude erwähnt die „Schrecken einjagende“ Soldateska. Gabaude, Florent: *Querbezüge zwischen europäischer Flugblattpublizistik und Komödienliteratur der Frühen Neuzeit am Beispiel der Capitano-Figur*. In: Czarnecka, Mirosława/Jablecki, Tomasz/Borgstedt, Thomas (Hg.): *Frühneuzeitliche Stereotype. Zur Produktivität und Restriktivität sozialer Vorstellungsmuster*, Wrocław, 8. bis 11. Oktober 2008. Bern: Lang 2010, S. 185-210, hier 208.

<sup>30</sup> Kaiser: *Horribilicribrifax Teutsch*, S. 251.

<sup>31</sup> Ebd., S. 243.

<sup>32</sup> Ebd., S. 244f. und insgesamt Bourger: *Zunge und Schwert*.

<sup>33</sup> Ebd., S. 243.

<sup>34</sup> Zurückgehend auf den Theoretiker Alanus ab Insulis (Alain de Lille [1120-1202]), der in *De Planctu Naturae* sprachliche *barbarolexis* und sexuelle Perversion und deren Wunsch, vom Reinen abzukommen, zusammenführt, hat der Mediävist Alexandre Leupin eine interessante Studie veröffentlicht. Vgl. Leupin, Alexandre: *Barbarolexis. Medieval writing and sexuality*, übers. aus

*Eine Monstretragödie* (1894)<sup>35</sup> und neuerdings Michel Leclercs Film *Le nom des gens* (2010) führen linguistische mit sexuellen Entgrenzungen zusammen. Das hängt mit der allegorischen Vorstellung der Sprache als eines weiblichen Körpers zusammen. Von dieser Vorstellung aus kann auch ein Verständnis des Titels gewonnen werden. Mit dem Wortungetüm *Horribilicribrifax* ist zwar der Titelheld gemeint, der Macher des schrecklichen Siebs; aber ein Stück, in dem die Figuren stilistisch und grammatisch fehlerhaft reden, provoziert eine fehlerhafte Lektüre als *Horribilis Scribifax* – also der schreckliche Schreiberling. Erst dann gewinnt auch der Zusatz *Teutsch* einen Sinn: In der Komödie stellt Gryphius zu großen Teilen Schrecklichkeiten aus, die dem Körper der deutschen Sprache von in der Regel männlichen Autoren angetan werden.<sup>36</sup> Selbst wenn man aus philologischen Gründen diese fehlerhafte Lesart ablehnte, müsste man eingestehen, dass die Komödie die sprachliche Verfehlung der Sprachmischung, wie sie im Titel bereits vorweggenommen ist, als schrecklich, d. h. *horribile*, denunziert. Metaphorisch gesprochen, wird die Sprache von fremden Eindringlingen durchsiebt.

Auch der Innentitel *Wehlende Liebhaber* lässt sich auf das Problem der sprachlichen Verunreinigung durch fehlerhafte Wahl und Verbindung der Wörter beziehen. Mit diesem Hinweis kündigt Gryphius ein Stück an, das sich der Partnerwahl, der fehlerhaften und der richtigen, widmet. Sprachlicher und erotischer Praxis werden strukturelle Gemeinsamkeiten zugesprochen. Die komödienhafte Reflexion der Partnerwahl thematisiert zugleich Prozesse der Selektion und der Kombination, indem das Wählen im Verlaufe des Stückes als kontingent erscheint bzw. indem richtige und falsche Verbindungsmöglichkeiten durchgespielt werden. Gryphius verhandelt die Spannung zwischen Barbarismus und Purismus auf linguistischer und erotischer Ebene zugleich. Die schreckliche Rede besitzt im Stück einen Gegenpart in der reinen Rede der guten Figuren, so dass die Reinheit als Bewertungsmaßstab dem Stück immanent ist.

Poetologisch besitzt die Kategorie des Sprachpurismus bei Gryphius eine außerordentliche Bedeutung, weil sich über sie Verbindungen zur Trauerspieltheorie herstellen lassen.<sup>37</sup> Da die Forschung zwischen dem tragischen und dem komischen Werk bereits Parallelen gesehen hat, sei die Frage gestattet, ob nicht über den Begriff der Katharsis Trauer- und Scherzspiel zusammenkommen.<sup>38</sup>

---

dem Französischen ins Englische v. Kate M. Cooper. Cambridge/MA: Harvard Univ. Press 1989.

<sup>35</sup> Vgl. Weissmann: Zum ästhetischen Mehrwert, bes. S. 85f.

<sup>36</sup> Die Romantiker, namentlich Görres, Joseph: Des Dichters Krönung. Eine dramatische Idylle. In: Beilage zur Zeitung für Einsiedler (1808), Sp. 34-39, hier Sp. 34, haben deshalb mit ihrer Vorliebe für dergleichen spielerisch-barocke Ironisierungen in einer Parodie auf Johann Heinrich Voss den Titel leicht abgewandelt zu „Horribilicribrifax“.

<sup>37</sup> Vgl. auch Kaminski: Andreas Gryphius, bes. S. 186-191, 196-199, und zuletzt Gabaude: Les comédies d'Andreas Gryphius, S. 124f.

<sup>38</sup> Es geht mir nicht darum, die Frage nach der komischen Katharsis zu stellen, wie: Berger, Peter L.: Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung. Berlin/New York: De Gruyter 1998, S. 23f.; Obermayr, Brigitte: „Während wir nachzudenken beginnen, lachen wir bereits“. (Komische) Katharsis und die nicht ablachbare Differenz. In: Vöhler, Martin/Linck, Dirk (Hg.): Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten. Transformationen des aristote-



Gryphius zählt zu jenen Autoren, für die die Poesie auf das Engste mit Vorstellungen von Reinheit verknüpft ist: So kennt Gryphius die aristotelische Katharsis, wenn er darauf hinweist, dass in der alten Tragödie ‚Gemüter gesäubert‘ wurden,<sup>39</sup> und auch Gryphius’ eigene Trauerspiele sind von einer, wenngleich barocken Aneignung der kathartischen Wirkungslehre geformt worden; selbstredend ist in Gryphius’ eigenen Trauerspielen deren hohe Sprache von allen niedrigen Elementen gereinigt. Reinheit verkörpernde Charaktere können wie Catharina von Georgien die Reinheitsvorstellung bereits im Namen tragen. Psychohygiene ist ein dichterischer Zweck.

Auf der anderen Seite ist in Gryphius’ 1663 publiziertem Scherzspiel *Horribilicribrifax* viel Schmutz zu sehen – gar das ganze Stück wird im Paratext zum Toilettenpapier erklärt. Wie geht das mit der Reinheitsidee der Trauerspiele zusammen?

Es zeigt sich, dass im Scherzspiel *Horribilicribrifax* durch den Wegfall des tragischen Zwecks, die Gemüter zu reinigen, das kathartische Moment der externen Wirkung nicht etwa beseitigt, sondern vielmehr zum internen Thema erhoben wird. Die einstigen technischen Schockmittel zum Erreichen der Katharsis werden entfunktionalisiert bzw. zu rein sprachlichen Schrecken transformiert. In der Komödie ist der *horror* des Trauerspiels, der die körperliche Welt bedroht, in die Schrecken der Sprache übersetzt; anders gesagt, ist aus „affektischem ‚Durchbohren‘“<sup>40</sup>, dem *percellere*, ein Durchlöchern der Sprache durch schreckliche Siebmacher geworden. In niemandem konnte Gryphius diesen Umschlag besser verkörpern als in der Capitano-Figur des funktionslos gewordenen Kriegers, dessen Schrecken in Friedenszeiten zur Worthülse werden. Zugleich zeigt sich, dass bei der komödienthaften Gestaltung des Katharsis-Problems als Sprachproblem unter sämtlichen Sprachen dem Französischen als Faktor der Verunreinigung die zentrale Rolle zugesprochen wird.

Die tragische Wirkungslehre, die Aristoteles als Reinigungslehre verstand, ist im siebzehnten Jahrhundert mit der rhetorischen Wirkungstrias von *prodesse*, *delectare* und *movere* verschmolzen worden.<sup>41</sup> Die verschiedensten Auffassungen konkurrierten. Für Gryphius jedenfalls war das Wirkungsziel des Trauerspiels ein konsolatorisches. Die Katharsis als Tröstung – insbesondere im am Ende des Dreißigjährigen Krieges entstandenen und 1657 erschienenen Märtyrerdrama *Catharina von Georgien oder Bewehrte Beständigkeit* – sollte in Bezug auf den Schrecken (*horror*),

---

lischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud. Berlin, New York: De Gruyter 2009, S. 117-137, hier S. 124f; Gabaude: Querbezüge zwischen europäischer Flugblattpublizistik, S. 208f.

<sup>39</sup> In der Vorrede zum *Leo Armenius* heißt es, die Alten hätten die Tragödie dafür gerühmt, „gemüther von allerhand unartigen und schädlichen neigungen zu säubern“. Gryphius, Andreas: Vorrede zu *Leo Armenius* [1650]. In: Ders.: *Trauerspiele*. Hg. v. Hermann Palm. Tübingen: Laupp 1882, S. 14f., hier S. 14.

<sup>40</sup> Schings, Hans-Jürgen: *Consolatio Tragoediae*. Zur Theorie des barocken Trauerspiels. In: Grimm, Reinhold (Hg.): *Deutsche Dramentheorien*, Bd. 1. Wiesbaden: Akad. Verlagsges. Athenaion <sup>3</sup>1980, S. 19-55, hier S. 39.

<sup>41</sup> Vgl. ebd., S. 23-25.

weniger das Mitleid (*misericordia*) erfolgen;<sup>42</sup> die schreckliche Tortur der Catharina, der Reinen, sollte das anvisierte Publikum vom Affekt des Schreckens reinigen, und zwar vor dem Hintergrund des heilsgeschichtlichen Plans. Nur ein solcher konnte die schreckliche Gewalt am irdischen Körper der Catharina ertragbar machen.

Wie Hans-Jürgen Schings gezeigt hat, wird die merkwürdige Form von Gryphius' Märtyrerdramas, die auf die Katastrophe des Dreißigjährigen Krieges reagiert, heilsgeschichtlich im neostoizistischen Genre der *consolatio* kompensiert.<sup>43</sup> Was aber, wenn Frieden einkehrt oder das heilsgeschichtliche Modell fraglich wird? Könnte es vielleicht sein, dass Gryphius' Nachkriegskomödie Ausdruck dieser neuen Situation ist, anders gefragt, dass in dem Moment, in dem das Seelenheil nicht mehr nur im Jenseits zu erlangen ist, die Suche danach in Sprachreflexion umschlägt: von der sprachlichen Vermittlung des Schreckens zur schrecklichen Sprache?

Eine Figur, die mit heißen Zangen gequält wird, um ihre Seelenreinheit zu demonstrieren, reinigte nicht mehr die Seelen des Publikums von der Weltangst, sondern wirkte lächerlich in einer Welt, die wieder an ihre Immanenz zu glauben begonnen hatte.<sup>44</sup> Im Medium des Komischen hielt Gryphius an seiner Frage fest und verlagerte den Akzent vom Körper der Frau auf die Sprache als dem Darstellungsmedium dieses Körpers: Sie wird zum Gegenstand der Bedrohung durch die *barbarolexis*. Thematisch wird das Thema der bedrohten Frau deshalb nicht aufgegeben. Auch in der Komödie geht es um Frauen; anders als in *Catharina von Georgien* steht nicht ihre ‚Beständigkeit‘ auf dem Spiel, wie es im Untertitel heißt, sondern ihre Keuschheit, deren rhetorisch-linguistisches Pendant die *puritas* ist.

#### 4. Verunreinigung von Sprache und Charakter

Dementsprechend erscheint die Bedrohung der Sprache und zugleich der weiblichen Charaktere als *barbarolexis* im Sinne einer sprachlichen Verunreinigung. Zu den vier Stilqualitäten der *elocutio* rechnet die antike Rhetorik neben *ornatus*, *perspicuitas* und *aptum* die *latinitas*, mit der die Sprachreinheit gemeint ist, verstanden als der fehlerfreie Umgang mit der Auswahl und der Verbindung der Wörter.<sup>45</sup> Man be-

---

<sup>42</sup> Dass Martin Opitz' Katharsis-Konzept auf Daniel Heinsius zurück geht, zeigt Schings, Hans-Jürgen: Gryphius, Lohenstein und das Trauerspiel des 17. Jahrhunderts. In: Hinck, Walter (Hg.): Handbuch des deutschen Dramas. Düsseldorf: Bagel 1980, S. 48-60 und S. 534f. Im Kern geht es um Gewöhnung an Schrecken (*horror*), nicht um Mitleid: „Gegen ihre Verächter gibt sich die Disziplin der Tragödie als Schule der Affekte zu erkennen. Und besonders dazu geeignet ist die Tragödie des Schreckens und der *atrocitas*. Denn daran läßt auch Heinsius keinen Zweifel: nicht das Mitleid (*misericordia*), sondern der Schrecken ist es, gegen welche die Tragödie Front macht“ (ebd., S. 55). Noch deutlicher heißt es: „Die Säuberung der Gemüter [...] hat ihr vordringliches und letztes Ziel in der Eindämmung der Angst“ (ebd., S. 55f.).

<sup>43</sup> Für Gryphius heiße Katharsis *consolatio* (Schings: *Consolatio Tragoediae*, S. 36f.).

<sup>44</sup> Vgl. Hinck: *Das deutsche Lustspiel*, S. 127f.: „Nicht sub [128] specie aeternitatis, nicht unter dem Zeichen der Vergänglichkeit enthüllt sich hier ein scheinbar unendlich Großes als Nichtiges, sondern bereits unter dem Verdikt der Diesseitigkeit zerfällt ein hohler Anspruch zu nichts.“

<sup>45</sup> Vgl. den Teil zur *elocutio* bei Lausberg, Heinrich: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Steiner, <sup>3</sup>1990, zur *barbarolexis* §§ 476-478 und § 1066, wo klargestellt wird, dass die *barbarolexis* gegen die *latinitas* verstößt.

zeichnet die falsche Wahl als Barbarismus, entweder weil das Wort nicht existiert oder semantisch, graphisch, lautlich falsch verwendet wird; die falsche Verbindung als Solözismus; die lizenzierten Fehler aber werden als rhetorische Wort- und Satzfiguren klassifiziert, als Metaplasmen respektive Ellipse, Hyperbaton, Anakoluth. Meist vergessen wird in diesem Zusammenhang die Verwendung fremder Sprachen in einem Text, die als *barbarolexis* bezeichnet wird und in der Regel als ein Fehler zu werten ist. Wann etwas als Figur gelten darf, also sprachlich legitim ist, wird vom Kritiker bestimmt, der im Verbund mit der poetischen Produktion steht.

In Gryphius' Schertz-Spiel dient die Verwendung mehrerer Sprachen dazu, die Partnerwahl und das sexuelle Verhalten zu bewerten. Die Idee charakterlicher und sexueller Reinheit wird mit sprachlicher *puritas* überblendet und einer barbarolektischen Bedrohung ausgesetzt, die im Typus des verkehrten Gelehrten und im Typus des soldatischen Prahlers personifiziert wird. Am deutlichsten wird dieser Vorgang an der Figur der Cyrilla. Die Kupplerin und Hure ist unter den weiblichen Figuren die einzige, deren Sprache als verdorben ausgestellt wird, was dialektal,<sup>46</sup> durch unsinnige Latinismen und Zaubersprüche in einer seltsamen Sprache markiert wird. Sie kann damit auch nicht mehr von Horribilicribrifax respektive Daradiridatumdaris sowie vom Dorfschullehrer Sempronius, mit dem sie sich schließlich verbindet, verdorben werden.

Als roter Faden zieht sich durch das Stück das Spiel mit dem Wort Hure. Im ersten Aufzug wird jene Cyrilla von Sempronius – von Gryphius eingeführt als „alter verdorbener DorffSchulmeister von grosser Einbildung“<sup>47</sup> – beauftragt, einen Werbungsbrief an Coelestina zu übermitteln. Die Wechselrede der beiden Figuren basiert darauf, dass Cyrilla die Rede des Sempronius kaum semantisch, sondern vor allem dem Laut nach versteht. Sempronius repräsentiert den deformierten Gelehrten, dessen Sprache und Denken sich fast ausschließlich aus gelesenen lateinischen und griechischen Texten speist und von der Handlungswelt abgekoppelt ist. Auf ihn trifft die im Stück angeführte Wendung „Gelehrte: Verkehrte“<sup>48</sup> zu – verkehrt, im Sinne von pervertiert.<sup>49</sup>

Sempronius benutzt zwei Adverbien zur Bezeichnung seiner eigenen Sprache, das griechische Wort *ἀληθῶς* für ‚wahr‘, und das lateinische *purè* für ‚rein‘, um sein Anliegen, nach einem kurzen Geplänkel, vorzutragen: „höret nur / ich sage euch ἀληθῶς, purè.“<sup>50</sup> Darauf antwortet Cyrilla: „Da soll euch der Teuffel dafür holen /

---

<sup>46</sup> Den Dialekt verwendet Gryphius stärker an anderer Stelle, vgl. Wiesinger, Peter: Der schlesische Dialekt im Scherzspiel „Die geliebte Dornrose“ von Andreas Gryphius. In: Simmler, Franz/Tomiczek, Eugeniusz (Hg.): Sprachwissenschaft. Wrocław: ATUT 2006, S. 89-110. – Allgemein s. Lowack, Alfred: Die Mundarten im hochdeutschen Drama bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Leipzig: Hesse 1905.

<sup>47</sup> Gryphius: Horribilicribrifax Teutsch, S. 13.

<sup>48</sup> Ebd., S. 19.

<sup>49</sup> Für Gabaude ist die dreifache „perversion: linguistique, sexuelle, générique“ Merkmal des Grotesken, vgl. Gabaude: Les comédies d'Andreas Gryphius, S. 149.

<sup>50</sup> Gryphius: Horribilicribrifax Teutsch, S. 26. In den Anmerkungen von Dünnhaupt in derselben Ausgabe heißt es irreführend zu Zeile 18: „ἀληθῶς, purè“: „die reine Wahrheit“ (statt des griechischen Wortes steht zudem eine Lücke).

sagt ihr /daß ich eine alte Hure bin?“<sup>51</sup> Die Selbstbeschreibung, rein und wahr zu reden, wird als Fremdbeschreibung der alten Hure aufgefasst, das Wahre ins Falsche und das Reine ins Unreine verkehrt. Hierauf versucht es Sempronius erneut, der das Missverständnis registriert, aber es dennoch nicht beheben kann: „Ey / ihr versteht mich nicht recht / ich rede Griechisch und Lateinisch ἀληθῶς purè.“<sup>52</sup> Doch auch diesmal versteht Cyrilla nur ‚alte Hure‘: „Saget mir nicht mehr von der alten Hure / oder ...“<sup>53</sup>.

Cyrilla muss aus dem ihr fremden und für sie verschlossenen Lautmaterial Bedeutung abgewinnen,<sup>54</sup> und das gelingt ihr, indem sie das Unbekannte und Neue in die eigene Erfahrungswelt übersetzt. Sie versteht nicht zufällig „alte Hure“ für „ἀληθῶς, purè“, sondern deshalb, weil diese Bezeichnung auf sie zutrifft; tatsächlich wird sie sich dem Gelehrten körperlich hingeben, der vermeintlich ein Stelldichein mit seiner eigentlich Angebeteten zu haben glaubt.<sup>55</sup> Nach Erkenntnis seines Versehens im fünften Aufzug nennt er sie denn auch wirklich eine ‚unreine Hure‘: „Impura meretrix“, was Cyrilla versteht als „Ja die Hure ist fix“<sup>56</sup>. Schließlich schimpft er sie auf Deutsch: „Hure“<sup>57</sup>; im Fortgang ihrer Wechselrede beschließen die Dialogpartner zu heiraten. Zur Strafe gibt Cyrilla im epilogischen Heiratskontrakt alle ihre Rechte an den ‚verkehrten Gelehrten‘ ab, darunter ihre sprachliche Integrität. Zwar solle „sich Herr Sempronius dahin befleissen / dass er fein deutlich und Deutsch ihr seine Meynung entdecke / und aller frembden Wörter sich enthalte“, jedoch mit der Einschränkung, dass „Frau Cyrilla zuvor gründlich von ihm in dem Demosthenes und M. T. Cicero unterwiesen“ werde.<sup>58</sup> Dies bedeutet, dass sie das pervertierte Deutsch des Gelehrten anzunehmen habe.

Das Spiel mit der sprachlichen Hure, als die die *barbarolexis* interpretiert wird, wird auch in Cyrillas Szene mit Daradiridatumdarides wiederholt; nun aber nicht mehr ausgehend von dem Antonym ‚pure‘, sondern von dem Französischen ‚Bonjour‘. Daradiridatumdarides begrüßt Cyrilla mit den Worten: „Bonjour, Bonjour, Madame Cyrille.“ Hierauf antwortet sie: „Was saget ihr / o Hure / o Hure Mame

<sup>51</sup> Gryphius: *Horribilicribrifax Teutsch*, S. 26.

<sup>52</sup> Ebd.

<sup>53</sup> Ebd. Vgl. auch die Wortspiele des vierten Aufzuges ebd. S. 92f. (Sempronius wolle sie nicht beleidigen, sagt auf Latein „absit injuria“, aber Cyrilla versteht „Pfaffenhure“).

<sup>54</sup> Das ist ein beliebtes Spiel in komischen mehrsprachigen Texten, z. B. in Shakespeares *Love's Labour's Lost* und *Merry Wives of Windsor* (s. Gabaude: *Les comédies d'Andreas Gryphius*, S. 59-63) und den vom Sprachspiel des 17. Jahrhunderts inspirierten Romantikern. In Achim von Arnims *Zeitung für Einsiedler* (1808) druckt der Herausgeber seinen Text *Der Einsiedler und das Klingding* (Sp. 203-208). Das darin enthaltene griechische Sonett (Sp. 205f.) spricht auf Griechisch zum Einsiedler, der nur dessen Lautlichkeit versteht. – Ein Beispiel aus dem 20. Jahrhundert ist Anthony Burgess' *A Clockwork Orange* (1962), das die ‚Horrorshow‘ vom russischen Adverb ‚gut‘ ableitet (хорошо [chorošo]).

<sup>55</sup> Gryphius: *Horribilicribrifax Teutsch*, S. 94, lässt Cyrilla sagen: „Jch will auf den Abend mich in den garten verstecken / daß Herr Sempronius glaubt / Ich sey Coelestine, und kriegt er mich einmal / so muß er mich behalten ein Leben lang.“

<sup>56</sup> Ebd., S. 109.

<sup>57</sup> Ebd.

<sup>58</sup> Ebd., S. 117.

Zyrille! och Herr! och Herr GOTT! heissen mich doch nun alle Leute eine Hure“<sup>59</sup>. Darauf folgt ein weiteres Missverstehen, das die Praxis des Daradiridatumdarides wiederum mit den illegalen Machenschaften von Schmugglern in Verbindung bringt: „Je vous recontre heuresement.“ Cyrilla versteht: „Seyd ihr contra Band.“<sup>60</sup> Mit dieser Vermutung liegt sie nicht falsch, denn in der Ethik des Stückes erweist sich das Einschmuggeln fremdsprachiger Rede als *vitium*.

Die moralisch depravierten Schmuggler sind die barbarolektischen Extremfiguren Horribilicribrifax, Daradiridatumdarides und Sempronius. Sie bleiben denn auch als ‚wählende Liebhaber‘ erfolglos bzw. müssen sich mit Figuren vereinigen, die im Stück entweder als nur charakterlich oder zugleich körperlich verdorbene Frauen vorgeführt werden: Daradiridatumdarides verbindet sich mit Selene, die zunächst das Begehren fast aller Männer geweckt hatte, aber sich als moralisch falsch erweist, weil ihr Charakter von Hochmut (Hybris) geprägt ist; Sempronius verbindet sich mit der Kupplerin Cyrilla. Horribilicribrifax, der Coelestina, die Himmlische, wollte, geht nicht leer aus, sondern ihm wird die „grosse / dicke / derbe / alte / vier-schrötige / ungehobelte / trieffäugichte / spitznäsichte / schlüsseltragende Schleuserin“<sup>61</sup> in Aussicht gestellt.

Gryphius’ Komödie demonstriert nicht nur auf interlingualer Ebene ein Gemisch der Sprachen, sondern auch innerhalb des Deutschen selbst. Soziolekte wie Gruppensprachen, Kavaliersprachen oder Gelehrtensprachen, Funktiolekte wie die Rechtssprache, Mediolekte, d. h. gesprochenes und geschriebenes Deutsch,<sup>62</sup> sind Zeugnis dieser inneren Mehrsprachigkeit in Anlehnung an Mario Wandruszkas Konzeption einer *Mehrsprachigkeit des Menschen* (1979), aber sie werden durchaus negativ inszeniert, um das babylonische Stimmenwirrwarr zu unterstreichen. Niemand außer Sophia ist wirklich homophon, d. h. am Maßstab des Stückes: rein. Zwar meint Palladius, wenn es um die Liebe zu Coelestina geht, auf die ‚hohen Worte des Hofes‘ verzichten zu können: „Der Hoff führe solche Worte / wie er wolle! meine Worte sollen ewig feste bleiben.“<sup>63</sup> Aber er beherrscht sie, sobald es drauf ankommt, so in den Gesprächen des vierten Aufzuges mit Cleander und Bonosus. Palladius hat das Standesdenken, das mit sprachlicher Beweglichkeit korrespondiert, verinnerlicht, aber er kritisiert im Laufe des Stückes die soziale Heteronomie des Individuums und versucht, Moral jenseits davon zu begründen.<sup>64</sup> Coelestinas ‚innere Mehrsprachigkeit‘ zeigt sich eher im gewitzten Umgang mit ihren Bewerbern, also in der Fähigkeit zur Ironie.<sup>65</sup>

---

<sup>59</sup> Ebd., S. 89.

<sup>60</sup> Ebd.

<sup>61</sup> Ebd., S. 114.

<sup>62</sup> Vgl. ausführlich Lötscher: *Andrae Gryphii Horribilicribrifax Teutsch*, S. 178-203.

<sup>63</sup> Gryphius: *Horribilicribrifax Teutsch*, S. 84.

<sup>64</sup> Zur Standproblematik siehe neben Kühlmann (*Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat*, S. 400-422) auch Fulda, Daniel: *Schau-Spiele des Geldes. Die Komödie und die Entstehung der Marktgemeinschaft von Shakespeare bis Lessing*. Tübingen: Niemeyer 2005, S. 121-151, bes. S. 127-130.

<sup>65</sup> Vgl. im ersten Aufzug die Wechselrede mit Horribilicribrifax (Gryphius: *Horribilicribrifax Teutsch*, S. 32-37) und die mit Palladius (ebd., S. 38-40).

Der Darstellung der sprachlichen Reibungen, die aus dem Zusammenprall der verschiedenen sprachlichen Codes entstehen, widmet Gryphius viel Aufmerksamkeit. Jedoch erst die Einführung der Fremdsprachen erfüllt das Darstellungsziel: Zum einen sind sie Indikator eines Soziolekts oder Funktiolekts, der etwa im Falle des Lateins den Gelehrtenstand respektive das Rechtssystem repräsentiert, zum anderen veranschaulichen sie die moralisch-körperliche Depravation. Mit der Verunreinigung durch die fremden Sprachen erscheint das *puritas*-Ideal als moralischer Horizont des Stücks.

Strukturell gesehen, ist die französische *barbarolexis* des Daradiridatumdarides wichtiger als die italienische des Horribilicribrifax oder die lateinische des Sempronius, weil alle redenden Personen bis auf Sophia an ihr teilhaben können: Die frankophone Rede ist nicht allein das Problem eines bestimmten Charakters, sondern aller sozialen Menschen. Daradiridatumdarides stellt die Extremform frankophoner Verunreinigung dar, aber potentiell ist die deutsche Sprache als soziales Kommunikationsmittel davon betroffen.

Gryphius' Stück greift die Kritik an der Alamodesprache auf,<sup>66</sup> deren morphologisches Charakteristikum die Verba auf *-iren* sind: Nicht nur Daradiri verwendet Formen wie *alterniret*, *chasmantiret*, *pendiret*, auch Seline sagt: „Nächst / als er uns in den Garten tractiret / war ja der gantze Tisch mit Gold und Silber besetzt.“<sup>67</sup> Selbst der Gelehrte, der sonst auf das Französische verzichtet, benutzt es in seinem Liebesbrief, also für die erotische Kommunikation.<sup>68</sup> Die guten Charaktere Coelestina sowie Bonosus, Palladius und Cleander flechten in ihre Rede ebenso,<sup>69</sup> wenn auch selten, französische Substantive ein.

Die ausgezeichnete Bedeutung des Französischen für die potentielle Gefahr charakterlicher Verunreinigung wird besonders daran deutlich, dass Gryphius die Vorrede des Stücks, welche sowohl den materialen Träger als auch seinen Text als schmutzig und philologisch verdorben ausweisen soll, von dem frankophonen Daradiridatumdarides in einem Brief an seinen Freund Horribilicribrifax gestaltet. Die briefliche Vorrede weist den Text als verdorben im doppelten Sinn aus: Philologisch und thematisch ist sein Thema das der Verunreinigung. Als Daradiridatumdarides durch seinen Diener versucht habe, den fiktiven Autor und ehemaligen Freund zu überreden, ihm den Text auszuhändigen, habe dieser das Stück verleugnet. Nur durch einen Zufall habe es jener mit der Recherche beauftragte Diener auf dem

---

<sup>66</sup> Beispiele geben Flemming, Willi/Stadler, Ulrich: Alamode-Sprache und Alamode-Kritik. In: Maurer, Friedrich/Rupp, Heinz (Hg.): Deutsche Wortgeschichte, Bd. 2. Berlin, New York: De Gruyter 1974, S. 10-14.

<sup>67</sup> Gryphius: Horribilicribrifax Teutsch, S. 21. Vgl. auch ebd.: „contentament“ (S. 19), „30000 contenten“ (S. 20), „tractiret“ (S. 21), „confect“ (S. 86).

<sup>68</sup> Ebd., S. 48: „Ich langvire in dem Hospital der Liebe / in welches mich eure grausame Schönheit ein furiret“.

<sup>69</sup> Coelestina benutzt ebd.: „Arrests“ (S. 34), „Victori“ (S. 34). Palladius sagt: „und verleuret lieber sechs Pfund Blut / als eine scrupel reputation“ (ebd., S. 76); Cleander: „daß ich seiner nebenst einer angenehmen Gesellschaft zu der Abend Collation in meinem Lustgarten gewärtig“ (ebd., S. 77); Bonosus: „Die resolution ist gefasset“ (ebd., S. 104).

Abort wiedergefunden, allerdings seien einzelne, durch Sterne markierte Textstellen, verloren:

Hat er sich eilends aus dem Gemache / und zwar in respiration einen Stoicidalischen Mord an sich zu begehen retteriret; Voila, aber was geschiehet: weil ihn das Schrecken in den Affterdarm catologiret: eilet er nach dem Ort / welchen man nur avec permission nennen darff: in welchem er denn / wegen vermeintlicher unglückseliger Ambassade, mehr durch die Nasibus und Oculis, als per derrire geweinet. In dem er sich aber etwas erholet / und nunmehr Stoff zu der *Reinigung* von ihm desseriret wurd; erblicket er einen Hauffen deschirez collutulez & de gutte pampieres, schwinget sich derowegen mit Freuden auff dieselben: und in dem ersten Grieff erblicket er meinen erschrecklichen Namen.<sup>70</sup>

Der Text ist aber nicht nur ‚verdorben‘ wegen seines Aufbewahrungsortes und seiner Entwertung als Toilettenpapier, sondern auch ‚verderbt‘ im philologischen Sinn. Daradiri berichtet Horribili weiter, dass der Diener „das gantze Concept unserer Liebe und Deversation“<sup>71</sup> gefunden habe:

ausser daß es per curiam temporis durch die übermüthige non chalance, unsers vorweilen Freundes [d. h. der Autor des Stückes, A. N.] hin und wieder Schaden gelitten / und was zuvor hätte gesaget werden sollen / in so einen verächtlichen Ort verworffen: in welchem es freylich längst / seinem Belieben und Willen nach / in tausend mahl tausend / ich darff nicht schreiben was / vergangen / wenn es nicht Tempum Genium und Fortunum, und die heilige Atropis, trotz aller Neid erhalten: Und dieses heist:

Qvàm saepe summa medio in culo latent.<sup>72</sup>

Innerhalb der erotischen Handlung wird das französische Modell von Daradiri-datumdarides und Selene repräsentiert, deren Beziehung auf Schein – auf Selbstüberhebung und Hochmut – beruht und als erotisches Vorbild disqualifiziert ist. Der jüdische Pfandleiher entlarvt Daradiri-datumdarides’ Verlobungs-Kette, die Selenes Mutter versilbern will, als Messing-Kette mit Gryphius’ Leitspruch *Es ist alles eitel* im Original: „col hefel hefalim“<sup>73</sup>. In der wertlosen Messingkette symbolisiert sich der Vorbehalt gegenüber der französischen Sprache, welche für das Deutsche die größte Gefahr darstellt. Die Italophonie des Horribili besitzt dagegen kaum einen Einfluss auf die erotische Praxis; zudem ist er, obgleich Prahler, idealistischer Ritter wie Don Quijote, anders als Daradiri, der ja niedrig denkt und ökonomischen Gewinn aus der Liebe ziehen will.<sup>74</sup> Zwar führt gerade die Graeco- und Latinophonie des Gelehrten zu einer Verbindung, aber die Kupplerin und Hure Cyrilla ist selbst von der *barbarolexis* betroffen und eindeutig dem unreinen Bereich zugewiesen. Die französische Stimme hingegen weckt das Begehren bei der Jungfrau

---

<sup>70</sup> Ebd., S. 9f. [Hervorhebung A. N.].

<sup>71</sup> Ebd.

<sup>72</sup> Ebd. Die lateinische Wendung meint: „Wie oft ist das Wichtigste mitten im Hintern versteckt.“ (Übersetzung ebd. von Dünnhaupt.)

<sup>73</sup> Ebd., S. 73.

<sup>74</sup> Gabaude: Les comédies d’Andreas Gryphius, S. 184.

Selene, die zwar als hochmütig gilt, aber nicht nur von Adel ist, sondern von den männlichen guten Figuren begehrt wird.

## 5. Gryphius' irdisches Purgatorium

Anders als Selene widerstehen Coelestina und Sophia der barbarolektischen Rede; Letztere bildet zudem das Zentrum von Gryphius' Reinheitsfiktion. Polyphonie, Ironie, Mehrsprachigkeit sowie jede Form, eine Ambivalenz und damit einen Zweifel in den Ausdruck zu bringen, geht einzig Sophia ab. Sie mit der Rede zu umwerben, erweist sich aufgrund ihrer Aufrichtigkeit als unsinnig. Sie wird denn auch nicht mehr mit der Gewalt der Worte umworben, sondern mit körperlicher Gewalt durch einen Handlanger (Dionys) gefangen genommen. Cleander befiehlt diesem: „nim sie mit Gewalt heraus / und liefere sie uns auff den Hoff.“<sup>75</sup> Sophia unterscheidet sich von allen anderen Figuren nicht nur durch den gänzlichen Verzicht auf fremde Rede, sondern sie ist im Unterschied zu Coelestina auch unfähig zum Wechsel der verschiedenen kommunikativen Codes.<sup>76</sup> Sie spricht tatsächlich nur eine Sprache und kann keine andere Rolle einnehmen. Dem entspricht, dass sie durch ihre Rede und in der Rede der anderen als die keuscheste und reinste Person charakterisiert wird. Aufgrund ihrer Armut beschließt sie, mit Hilfe ihrer Mutter, ihre Haare zu verkaufen. Auch sie ist wie Selene in einem ökonomischen Notstand,<sup>77</sup> in dem sie sich bewähren muss. Cleander, ihr späterer Bräutigam im Stück, entgegnet der Mutter, dass zum Verkauf angebotene Haare „oftt an dem Galgen abgefaulet / oder von den Frantzosen außgefressen“<sup>78</sup> seien. Zwar versichert ihm die Mutter das Gegenteil, aber Cleander meint: „Räudige Schaafte lassen die Wolle gerne gehen: und wenn der Fuchs kranck wird / so stäubet ihm der Balg.“<sup>79</sup>

Die schlussendlich gekauften Haare werden zur Chiffre des Sexuellen; an ihnen wird nicht nur die Handlung der Liebeswahl entwickelt, sondern auch die Keuschheit der Sophia reflektiert. Sie erweisen sich nicht als unrein, sondern als rein. Wenn Cleander nicht an die Reinheit der Haare glaubt, dann hält er die Möglichkeit offen, dass auch sie von den Franzosen ausgefressen, d. h. von der Syphilis befallen sein könnten, was in einem Stück, wo das Französische als Fehler und sprachliche Verunreinigung gewertet wird, aufhorchen lässt. Dass Gryphius zudem im Gesang-

---

<sup>75</sup> Gryphius: *Horribilicribrifax Teutsch*, S. 80. Die Gefangennahme findet am Ende des vierten Aufzuges statt (S. 94).

<sup>76</sup> Ihr ideologischer Fundamentalismus macht sie vorbildlich, aber auch anfällig und dem Untergang geweiht, wenn man mit Koschorke bedenkt, dass im Vermögen des semiotischen *code switching* eine „Überlebenskunst von Gesellschaften“ besteht. Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt a. M.: Fischer 2012, S. 185; vgl. außerdem das sich anschließende Kapitel ebd., S. 186-190.

<sup>77</sup> Vgl. Kaminski: *Andreas Gryphius*, S. 184-186.

<sup>78</sup> Gryphius: *Horribilicribrifax Teutsch*, S. 78.

<sup>79</sup> Ebd.



spiel *Verliebtes Gespenste* (1660) die Praxis des deutsch-französischen Schwätzers ebenfalls aufgreift, unterstreicht, dass dem Frankophonen seine Hauptkritik galt.<sup>80</sup>

Noch bei ihrer Gegenüberstellung mit Cleander bezweifelt dieser Sophias Reinheit, was sie veranlasst, sich das Leben nehmen zu wollen, um ein Exempel ihrer ‚Keuschheit‘ zu statuieren:

Wenn ich auffß wenigste die Freyheit zusterben erhalten kan / schätze ich mich glückselig / daß / in dem ich die Angst meines Lebens beschliesse / auch der Ehren die unbefleckte Seiden meiner Keuschheit mit der Purpur dieses Blutes zufärben / und / dadurch meine Auffrichtigkeit zu bezeugen / fähig worden.<sup>81</sup>

Sie sieht ihre Reinheit durch die sie umgebende Welt bedroht, da Begehren von ihrer Schönheit geweckt wird. Auf den Knien sagt sie:

Die unglückselige Schönheit / gnädiger Herr / ist diß eintzige / was mir / doch zu meinem Unglück / die Natur verliehen. Wenn sie mich und die *Reinigkeit meines Gemüthes* in Gefahr setzen soll / wüdsche ich eher die weissen Brüste mit meinem eignen Blute zuerröten / als ein durch Unehre beflecktes Gesicht / vor Euer Genaden aufzuheben.<sup>82</sup>

Sophia ist der reine Charakter *par excellence* und wirkt als Trauerspielfigur in der Komödie fremd. Gryphius benötigt sie aber als das ideologische Zentrum, das Identität zwischen *res* und *verba*, zwischen dem Leiden und seinem sprachlichen Ausdruck garantiert.<sup>83</sup> Man kann entgegenen, dass Sophias reine Sprache präzise Kontaminationen aufweist; ob jedoch Gryphius durch dieses Mittel die Figur ironisiert, ist fraglich. Ihr Gegenüber Cleander bezichtigt sie der Verstellung,<sup>84</sup> um zu erkennen, dass er damit falsch liegt.

Die *puritas*-Frage wird von Gryphius auf verschiedenen Ebenen aufgeworfen. Cyrilla antwortet mit der Konzeption hemmungsloser weiblicher Sexualität; demonstrativ wird sie mit ‚Kot‘ beschmiert.<sup>85</sup> Auf ihrer Seite stehen die Sprachmischer, mit denen sie sich sexuell einlässt. Zugleich ist sie als Kupplerin zweimal bemüht, Verbindungen zwischen diesen und den reinen Charakteren herzustellen. Die zwei Maulhelden bringen ihre Verdorbenheit durch eine Sprache zum Ausdruck, die barbarolektisch, hyperbolisch und unschicklich ist. Wäre es Gryphius nur um das Sprachspiel oder die Freude am Grotesken gegangen, er hätte nicht dermaßen stark

---

<sup>80</sup> In dieser Tradition steht noch Lessings Riccaut de la Marliniere in *Minna von Barnhelm*, der auf die *Die Avantures von Deutsch Franzos* (1745) zurückgreift, vgl. Kohfeldt, Gustav: Gelegenheitsdichtungen à la „Deutsch-Franzos“. In: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 3 (1911), S. 181-187.

<sup>81</sup> Gryphius: *Horribilicribrifax Teutsch*, S. 111.

<sup>82</sup> Ebd. [Hervorhebung A. N.]

<sup>83</sup> Ebd., S. 39, sagt Palladius zu Coelestina: „Bey mir ist Hertz und Zunge in guter Vertreulichkeit. Sie reden beyde eine Sprache. Ich bitte um Verzeihung / höchstwehrteste Jungfrau / daß ich dieselbe in ihren Gedanken verstöret; und befehle mich in dero stetsblühende Gewogenheit.“

<sup>84</sup> „Meinet ihr / daß wir euren verstellten Thränen und falschen Geberden so viel Glauben geben? Wir kennen der Weibes Personen Art und wissen / wie heilig sie sich stellen / wenn sie ihre Wahre hoch aufzubringen wollen“ (ebd., S. 112).

<sup>85</sup> Ebd., S. 45.

die tugendhaft keuschen und reinen Gegencharaktere konturiert, die alle, gemäß irdischer Gerechtigkeit, sozial aufsteigen und finanziell abgesichert werden. Wie man an der Wahl zwischen Daradiridatumdarides und der hochmütigen Selene sieht, handelt es sich bei den Barbarolektikern nicht nur um ein Kuriosum, das zum Lachen anregen soll, sondern um eine reale Bedrohung der textinternen Welt mit tragischem Ausgang.

Selene wird tatsächlich, aufgrund der Hybris, eines klassischen Fehlers innerhalb der Tragödienpoetik, zum Opfer der *barbarolexis*. Sie wird denn auch bestraft, indem sie dem Sprachmonster auf Gedeih und Verderben ausgeliefert wird:

Jch mag euch verschencken / verkauffen / verstecken / verjagen / verschicken /  
verwechseln / verbeuten / ihr seyd mein avec tous ces deffauts, nicht anders / als  
leibeigen.<sup>86</sup>

Gryphius ist nicht so lustig, wie es scheint. Auch in der Komödie bleibt er der Neoplatoniker, der er in den Trauerspielen ist. Entlarvt er dort den Schein des Irdischen, so hier Scheinformen im Irdischen, die in der Hybris ihren Grund haben. Diese Zügellosigkeit ist sowohl rhetorisch als auch ethisch. Hybris als ethische Kategorie ist für ihn gebunden an das Hybride als linguistische Mischform. Hieraus resultiert der Antagonismus der beiden Frauenfiguren Sophia und Selene. Wie im Personenverzeichnis mitgeteilt, ist im Unterschied zur ‚keuschen‘ Sophia Selene durch Hochmut charakterisiert: „eine hochmüthige / doch arme / Adelige Jungfrau.“<sup>87</sup> Dieser Hochmut erhält durch ihre Verbindung mit dem Prahler Daradiridatumdarides das schreckliche Gesicht der *barbarolexis*. Die Hybris der Selene vereint sich mit dem hybriden Sprachmonster.

Gryphius, der als Trauerspieldichter demonstriert hat, dass für ihn das Konzept der Gattungsreinheit von maßgeblicher Bedeutung für die hohe Poesie ist, nutzt auf der anderen Seite die Komödie konsequent als ästhetischen Ort der Mischung, aber nicht im Sinne einer modernen Hybridisierung, sondern negativ im Dienst der Sprachreinigung, der *κάθαρσις τῆς γλώσσης*: Die *barbarolexis* stellt die Schrecken dar, die am Körper einer von Hybris bedrohten Sprache vorgenommen werden. Diese Schrecken bleiben für den Betrachter schmerzlos. Gryphius spricht nicht vordergründig als ein Sprachreiner, da für ihn der barbarolektische Umgang mit der Sprache nur das Symptom einer ethischen Hybris ist. Er greift die sprachpuristische Tendenz auf, koppelt sie an die Tradition der *barbarolexis*, um im Kontrast zu den reinen Figuren des Stückes deren von Ich-Sucht nicht verunreinigtes Sprechen seinen Lesern zu empfehlen – nicht im Sinne einer affektiv wirkenden Katharsis, sondern als moralische Unterweisung.

---

<sup>86</sup> Ebd., S. 81.

<sup>87</sup> Ebd., S. 13.

## Literatur

- Amodeo, Immacolata: „Die Heimat heißt Babylon“. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996.
- Barner, Wilfried: Gryphius und die Macht der Rede. Zum ersten Reyen des Trauerspiels *Leo Armenius*. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 42 (1968), S. 325-358
- Berger, Peter L.: Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung. Berlin/New York: De Gruyter 1998.
- Blume, Herbert: Zur Beurteilung von Zesens Wortneubildungen. In: Ingen, Ferdinand van (Hg.): Philipp von Zesen 1619-1669. Beiträge zu seinem Leben und Werk. Wiesbaden: Steiner 1972, S. 253-273.
- Bourger, Désirée: Schwert und Zunge. Über die zweifache Prahlerie in Andreas Gryphius' *Horribilicribrifax*. In: Daphnis 28 (1999), S. 117-136.
- Breuer, Dieter: Simplicianische Sprachkritik – Grimmelshausens Traktat *Deß Weltberuffenen Simplicissimi Pralerey und Gepräg mit seinem Teutschen Michel*. In: Gellhaus, Axel/Sitta, Horst (Hg.): Reflexionen über Sprache aus literatur- und sprachwissenschaftlicher Sicht. Tübingen: Niemeyer 2000, S. 1-12.
- Brokoff, Jürgen: Geschichte der reinen Poesie. Von der Weimarer Klassik bis zur historischen Avantgarde. Göttingen: Wallstein 2010.
- Clark, Susan L.: „Ihr versteht mich nicht recht“. Use and Misuse of Language in ‚Horribilicribrifax‘. In: Hardin, James/Jungmayr, Jörg (Hg.): „Der Buchstab tödt – der Geist macht lebendig“. FS Hans-Gert Roloff, Bd. 2. Bern: Peter Lang 1992, S. 813-847.
- Flemming, Willi/Stadler, Ulrich: Alamode-Sprache und Alamode-Kritik. In: Maurer, Friedrich/Rupp, Heinz (Hg.): Deutsche Wortgeschichte, Bd. 2. Berlin/New York: De Gruyter 1974.
- Fulda, Daniel: Schau-Spiele des Geldes. Die Komödie und die Entstehung der Marktgesellschaft von Shakespeare bis Lessing. Tübingen: Niemeyer 2005.
- Gabaude, Florent: Les comédies d'Andreas Gryphius (1616-1664) et la notion de grotesque. Bern: Peter Lang 2004.
- Gabaude, Florent: Querbezüge zwischen europäischer Flugblattpublizistik und Komödienliteratur der Frühen Neuzeit am Beispiel der *Capitano*-Figur. In: Czarnecka, Mirosława/Jablecki, Tomasz/Borgstedt, Thomas (Hg.): Frühneuzeitliche Stereotype. Zur Produktivität und Restriktivität sozialer Vorstellungsmuster, Wrocław, 8. bis 11. Oktober 2008. Bern: Peter Lang 2010, S. 185-210.
- Gryphius, Andreas: *Horribilicribrifax* Teutsch. Scherzspiel. Hg. v. Gerhard Dünnhaupt. Stuttgart: Reclam 2002 [zuerst 1976].
- Haberkam, Klaus: Scherz-Spiel als Sprech-Spiel. Andreas Gryphius' Liebes-Spiel „Horribilicribrifax“. In: Arntzen, Helmut (Hg.): Komödien-Sprache. Beiträge zum deutschen Lustspiel zwischen dem 17. und dem 20. Jahrhundert. Münster: Aschendorff 1988, S. 1-21.
- Henrici, Emil: *Barbarolexis*. Sprachmischung in älteren Schriften Deutschlands. Berlin: Fischer 1914.
- Henrici, Emil: *Sprachmischung in älterer Dichtung Deutschlands*. Berlin: Fischer 1913.
- Hess, Günter: *Barbarolexis – Aspekte satirischer Sprachmischung in der Universitätssatire des 15. und 16. Jahrhunderts*. In: Ders.: *Deutsch-Lateinische Narrenzunft. Studien zum Verhältnis von Volkssprache und Latinität in der satirischen Literatur des 16. Jahrhunderts*. München: C.H. Beck 1971. S. 175-258.
- Hinck, Walter: *Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie*. Stuttgart: Metzler 1965.
- Kaiser, Gerhard: *Horribilicribrifax* Teutsch. Wehlende Liebhaber. In: Ders.: *Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen*. Stuttgart: Metzler 1968, S. 226-255.
- Kaminski, Nicola: *Andreas Gryphius*. Stuttgart: Metzler 1998.

- Kohfeldt, Gustav: Gelegenheitsdichtungen à la „Deutsch-Franzos“. In: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 3 (1911), S. 181-187.
- Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt a. M.: Fischer 2012.
- Kühlmann, Wilhelm: Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat. Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters. Tübingen: Niemeyer 1982.
- Lausberg, Heinrich: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. Stuttgart: Steiner <sup>3</sup>1990.
- Leupin, Alexandre: Barbarolexis. Medieval writing and sexuality. Übers. aus dem Französischen ins Englische v. Kate M. Cooper. Cambridge/Mass.: Harvard Univ. Press 1989.
- Lötscher, Jolanda: Andreae Gryphii *Horribilicribrifax Teutsch*. Formanalyse und Interpretation eines deutschen Lustspiels des 17. Jahrhunderts im soziokulturellen und dichtungstheoretischen Kontext. Bern: Peter Lang 1994.
- Lowack, Alfred: Die Mundarten im hochdeutschen Drama bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Leipzig: Hesse 1905.
- Menzel, Wolfgang: Briefe der Prinzessin Elisabeth Charlotte [Herzogin] v. Orléans an die Raugräfin [zu Pfalz] Louise 1676-1722. Stuttgart: Litterarischer Verein in Stuttgart 1843.
- Obermayr, Brigitte: „Während wir nachzudenken beginnen, lachen wir bereits“. (Komische) Katharsis und die nicht abklärbare Differenz. In: Vöhler, Martin/Linck, Dirk (Hg.): Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten. Transformationen des aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud. Berlin/New York: De Gruyter 2009, S. 117-137.
- Polenz, Peter von: Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart, Bd. 2. Berlin/New York: De Gruyter 1994.
- Powell, Hugh: Observations on the Erudition of Andreas Gryphius. In: Orbis litterarum 25 (1970), S. 115-125.
- Schaffer, Aaron: The Hebrew Words in Gryphius' *Horribilicribrifax*. In: Journal of English and Germanic Philology 18 (1919), S. 92-96.
- Schings, Hans-Jürgen: Consolatio Tragoediae. Zur Theorie des barocken Trauerspiels. In: Reinhold Grimm (Hg.): Deutsche Dramentheorien, Bd. 1. Wiesbaden: Akad. Verlagsges. Athenaion <sup>3</sup>1980, S. 19-55.
- Schings, Hans-Jürgen: Gryphius, Lohenstein und das Trauerspiel des 17. Jahrhunderts. In: Hinck, Walter (Hg.): Handbuch des deutschen Dramas. Düsseldorf: Bagel 1980, S. 48-60 und S. 534f.
- Schlienger, Armin: Das Komische in den Komödien des Andreas Gryphius. Ein Beitrag zu Ernst und Scherz im Barocktheater. Bern: Peter Lang 1970.
- Schmitz-Emans, Monika: Literatur und Vielsprachigkeit. Aspekte, Themen, Voraussetzungen. In: Dies. (Hg.): Literatur und Vielsprachigkeit. Heidelberg: Synchron 2004, S. 11-26.
- Stolt, Birgit: Die Sprachmischung in Luthers *Tischreden*. Studien zum Problem der Zweisprachigkeit. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1964.
- Tisch, Johannes H.: Braggarts, wooers, foreign tongues and vanitas. Theme and structure of Andreas Gryphius' *Horribilicribrifax*. In: Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association 21 (1964), S. 65-78.
- Urstadt, Karoline: Der Kraftmeier im deutschen Drama von Gryphius bis zum Sturm und Drang. Diss. Gießen 1926.
- Weissmann, Dirk: Zum ästhetischen Mehrwert von Wedekinds dreisprachiger LULU-Urfassung. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 3 (2012), H. 2, S. 75-90.
- Wiesinger, Peter: Der schlesische Dialekt im Scherzspiel „Die geliebte Dornrose“ von Andreas Gryphius. In: Simmler, Franz/Tomiczek, Eugeniusz (Hg.): Sprachwissenschaft. Wrocław: ATUT 2006, S. 89-110.