

Offene Dialoge.
Narrative in Literatur, Kultur und Geschichte

**Reflexionen der Freundschaft im Prozess der
Selbstbehauptung in einem frühbarocken
lyrischen Gedicht**

Paul Fleming: *Auf H. Georg Glogers Med. Cand. seliges Ableben.*
1631 October 16

Gabriella L. Szögedi

University of Debrecen
Egyetem tér 1.
H-4032 Debrecen
gszogedi@lib.unideb.hu

Abstract

The following article discusses a poem by Paul Fleming, which reflects on the problem of friendship and was written on the occasion of the death of Georg Gloger, a friend of the poet. Friendship can be regarded as an existential experience of human life and the poem picks the process out as a central theme, in which a subject becomes constituted by the reflection upon friendship, through the interplay of several speakers' voices.
Keywords: friendship, baroque poetry, self-assertion

Verum enim amicum qui intuetur, tam quam exemplarali quod intuetur sui.
(Cicero, De amicitia 23)

Einen Beitrag zur Festschrift für Kálmán Kovács zu schreiben, ist mir eine große Ehre und gibt mir die Möglichkeit, meine Wertschätzung und meinen Dank zum Ausdruck zu bringen. Ich habe mir lange überlegt, welches Thema für Kálmán Kovács und für den festlichen Anlass am geeignetsten wäre, und habe mich für den Problemkreis der Freundschaft entschieden. In der Hoffnung, dass die vorliegende kleine Studie sein Interesse finden könnte, widme ich sie meinem Lehrer, Mentor und Doktorvater mit allen guten Wünschen sowie in großer Dankbarkeit.

Die Studie bearbeitet ein frühbarockes lyrisches Gedicht von Paul Fleming,¹ das den Problembereich der Freundschaft thematisiert, die Freundschaft als existenzielle Erfahrung des Lebens reflektiert und die Frage stellt, was für ein Subjekt in dieser Reflexion entsteht und wie es sich im Spiel der unterschiedlichen Sprecherstimmen bildet und behauptet. Die breitgefächerte Verwendung des Topos der Freundschaft artikuliert sich in mehreren Gedichten des Dichters, unter denen ein Gedicht die Erfahrung der Freundschaft mit besonderem Akzent reflektiert, nämlich dasjenige, welches mit dem Titel *Auf H. Georg Glogers Med. Cand. Seliges Ableben. 1631 October 16.* (PW, II, 7) auf den Tod des Freundes Georg Gloger geschrieben wurde. Die Problematik der Freundschaft wurde in der Dichtung von Fleming zumeist in autobiographischen Zusammenhängen untersucht.² Barbara Sturzenegger legt aber in ihrer Monographie den Schwerpunkt auf die Topoi der Freundschaft, und zeigt bezüglich der Dichtung von Simon Dach und Fleming, wie die Topoi der Freundschaft als Mittel und Methoden der *inventio* und der *elocutio* im 17. Jahrhundert verwendet wurden (Sturzenegger 1996). Der Begriff der Freundschaft steht in Zusammenhang sowohl mit anthropologischen Aspekten als auch mit der Verwendung der Topoi von den Anlässen und Situationen, z.B. von der Unmenschlichkeit des Krieges oder von einer Reise ins Fremde, in denen die menschlichen Beziehungen in den Vordergrund gestellt werden. Die Angst und die Einsamkeit, die diese Umstände begleiten, ermöglichen es dem Dichter, seine eigene Situation und Position zu reflektieren. Der Topos der Freundschaft steht bei Fleming in Verbindung mit aktuellen Anlässen: Er erscheint in den Gedichten an die Schulfreunde (z.B. an Georg Gloger in den Leipziger Jahren), an die Reisegefährten (z.B. an Adam Olearius oder an Hartmann Grahmann) oder an die Gelehrtenfreunde (z.B. an Revaler Professoren), wodurch der Dichter seine Zugehörigkeit zur *nobilitas litteraria* sicherte.

Die Studie versteht das Gedicht als eine Einzelrede (Lamping 1993²), als eine „formdominant >verdichtete< (Vers-)Rede“ (Kemper 2006: 69), deren Sprecher sich durch die Artikulation und die Äußerung formt und selbst bestimmt. Der Status und die Attribute des Sprechers können durch die Entfaltung und die Interpretation des gesprochenen Textes bestimmt werden, wobei die Studie sich auf die Auffassung von Herbert Tucker stützt, der feststellt: „Texts do not come from speakers, speakers come from texts“ (Tucker 1985: 243).³ Auch Kaspar H. Spinner ist der Ansicht, dass sich das im Text erscheinende lyrische Ich nicht in einer kommunikativen

¹ Paul Fleming (1609–1640), eine der bedeutendsten Dichterpersönlichkeiten frühbarocker Poesie in Deutschland, gehörte zum Leipziger Dichterkreis, studierte Philosophie und Medizin, und verbrachte einen wichtigen Teil seines Lebens auf einer langen orientalischen Reise. Zu Leben und Werk des Dichters siehe Lappenberg 1965, Entner 1989, Kemper 2006: 109–145 und Meid 2009: 149–150.

² Vgl. Palm 1977, Entner 1989 und Heero 2009.

³ Zitiert nach Müller-Zettelmann 2002: 142.

Situation definiert, sondern durch die Aussagen, die innerhalb des Textes über das lyrische Ich gemacht werden.⁴ Das Gedicht wird auf den Annäherungsmethoden der Kommunikationstheorie und der narratologischen Lyrikanalyse basierend als ein Text gedeutet, in dem der Sprecher nach der Kategorisierung von Dieter Burdorf auf der Ebene des artikulierten Ichs (resp. Rollen-Ichs oder Figuren-Ichs) steht (Burdorf 1997: 203) bzw. im Schema von Jörg Schönert zur Ebene der Äußerung gehört und von ihr konstruiert wird.⁵ Der Sprecher, der hier ein sprechendes Ich ist, ist in seiner Selbstbestimmung nicht individuell, sondern repräsentativ und konventionell. Der Sprecher kann in der Redefigur der Apostrophe, in der Ansprache und im Sich-Zuwenden seine verschiedenen Stimmen sprechen lassen: die Stimme des *Ichs* in der ersten Person und die Stimme des *Du* in der zweiten Person im Singular. Die Wechselreden der Stimmen des Sprechers verursachen eine ständige Veränderung der Sprecherperspektive, wodurch der Sprecher in seinen unterschiedlichen Rollen erscheinen kann. Der Sprecher versucht sich selbst im Zusammenspiel seiner eigenen Stimmen aufzubauen, wodurch sich als Ergebnis der Selbstbestimmung des lyrischen Sprechers ein Subjekt bildet, das in der Reflexivität als ein rhetorisches Gebilde entsteht. Das Erschaffen des Subjekts geschieht nicht außerhalb des Textes, sondern im Text selber und in der Rollenfunktion des Textes. Um die lyrische Rede in ihrer Ganzheit beschreiben zu können, ist es nötig, die Aussagen auch als Sprechakte in Betracht zu ziehen. Der hierarchische Aufbau der Äußerungsebenen ermöglicht eine Art Mehrdeutigkeit, die nach Heinz Schlaffer zustande kommt, indem sich verschiedene Sprechakte innerhalb einer Versredeabwechseln und diese Wechsel die Stellen bestimmen, die als Grenzen gelesen werden und die einen Perspektivenwechsel hervorrufen können.⁶ Er zählt die folgenden Sprechakte auf, die er mit Zitaten aus der deutschen Dichtung illustriert: Preisen, Grüßen, Segnen, Widmen, Willkommen heißen, Abschied nehmen, Hochleben lassen, Sich weihen, Beten, Bitten, Glück wünschen, Beschwören, Klagen, Verkündigen, Danken, Gedenken, Mahnen, Verbannen, Entsagen, Verfluchen (Schlaffer 2008: 21-23). Die Variierung mehrerer dieser Sprechakte spielt auch in diesem Gedicht eine bedeutende Rolle.

⁴ „Das Ich definiert sich durch die Aussagen, die über es im Text gemacht sind [...] Damit verweist die Deixis aber immer noch nicht auf eine faßbare Person: das Ich ist gleichsam das abstrakte Etwas, dem die Eigenschaften, Handlungen, Erfahrungen des Gedichts zugeschrieben sind“ (Spinner 1975: 17).

⁵ Vgl. „Jeder Träger von Rede (jeder Sprecher) ist grundsätzlich als ‚konstruiert‘ anzusehen; die jeweiligen Konstruktionen werden in den textuell vollzogenen ‚Inszenierungen‘ der Rede deutlich: Das ‚Sprecher-Verhalten‘ kann somit ‚beobachtet‘ und beschrieben werden“ (Schönert 2004: 307).

⁶ Vgl. Schlaffer 2008.

Auf H. Georg Glogers Med. Cand. seliges Ableben

O Liebster, was bedeut das ungewohnte Röcheln,
 die Furcht der heißen Brust, der matten Lungen Fecheln,
 das so geschwinde keicht? Ach! wo, wo läßt du dich,
 dein' Augen, deinen Mund, und was noch mehr, wo mich?
 5 mich, deinen andern Dich? So bistu nun geflogen,
 du schöne Seele du, und läßtunnachgezogen
 den Leib, dein schönes Kleid, das mit so schöner Pracht
 der Tugend war gestückt und sauber ausgemacht!
 Du Mund, den Venus selbst in ihre Nectar tauchet,
 10 und dem die Gratien ihr Holdsein eingehaucht,
 ihr Augen, die ihr mich durch euer freundlich Sehn
 zur Gegenliebe zwingt, nun ists um euch geschehn
 und auch um euren mich! Vor hab' ich finden können
 noch meinen Landsman, dich, du Labsal meiner Sinnen!
 15 Ein Freund zwar, hoff' ich wol, mir anzutreffen ist:
 so einer nimmermehr, wie du gewesen bist.
 An dir hab' ich gehabt, ach! ach! gehabt den Zeugen
 von meiner Poesie, wie sehr sie umzubeugen
 der hagre Neid erkühnt, wie schlim er auf sie sieht!
 20 Durch dich verlacht' ich ihn: du hubst mir das Gemüt'
 ie mehr zum Ewigsein. Apollo war mir günstig,
 der Musicant' und Arzt, weil du mich machtest brünstig
 zu seiner doppeln Kunst. Die freie Meditrin
 verweiste mich durch dich zu ihrem Tempel hin
 25 und hieß mich ihren Freund. Wo werd' ich nun gelassen,
 weil du mich so verläßt? Wie auf den rauhen Gassen
 des bösen Oceans ein schwacher Nachen wankt,
 der keinen Bootsknecht hat, daß er den Port erlangt,
 schöpft Wasser, tauchet ein: also gehts meinem Kahne,
 30 der nun Kunst holen soll. Ich bin auf wilder Bahne,
 mein Ruder ist entzwei, mein Anker bleibt im Stich',
 im bodenlosen Grund'. O du mein selber Ich!
 Mein Alles und mein Nichts, ach Liebster! war dein Name,
 der's wol auch bleiben wird, so lang' ein Körnlein Same
 35 der Seelen in mir bleibt! Die Faust erstarret mir,
 die Tränen schwemmen aus die Dinte vom Papier'.
 Ich kan, ich kan nicht mehr! So nim doch hin, mein Leben,
 den Kuß, den letzten Kuß, den ohne Wiedergeben
 (ach wärs auch vor geschehn!) ich setz' auf deinen Mund,
 40 auf deinen kalten Mund! Diß ist der letzte Bund:
 so bleib' ich dir vermählt! So ewig Flemings Buhlen,
 die zarte Poesie, wird sein in Phöbus Schulen,

so soll dein herzer Nam' an allen Wänden stehn,
und mit der Ewigkeit mein Gloger untergehn!
(Fleming 1965: 42-43)

Das in das zweite Buch der *Poetischen Wälder* aufgenommene Alexandrinergedicht kann beim ersten Lesen als ein Leichengedicht betrachtet werden.⁷ Im Titel und im letzten Vers taucht der Name eines Studiengesellen von Fleming, der Name von Georg Gloger auf, auf dessen Tod das als Epicedium funktionierende Gedicht geschrieben wurde. Die Besonderheit des Gedichtes besteht darin, dass nicht der Gedankengang, der der gewöhnlichen Gliederung der Gattung entspricht (*laudatio, lamentatio* und *consolatio*), dominiert. Hinter den Tönen des Lobes der Tugenden, der Trauer wegen des Verlusts und des Trostes wird die verstorbene Person in den Hintergrund gerückt und der Hinterbliebene gelangt in den Vordergrund des Textes, der bezüglich des Verlustes seines Freundes die Gewissheit der personalen Existenz in Frage stellt, indem er den Bund der Freundschaft aufwertet.⁸

Der Sprecher des Gedichtes beginnt seine Rede mit einem Vokativ: Die Stimme des *Ichs* spricht seinen Kommunikationspartner, die Stimme des *Du* an und stellt es zugleich in den Mittelpunkt seiner Äußerung und evoziert es als seinen Liebsten. Der Referenzpunkt der Redesituation ist das sprechende Ich, das verschiedene mögliche Stimmen in seiner Anrede, im Zuwenden zum Kommunikationspartner, in der Figur der Apostrophe hervorruft. Der Sprecher inszeniert schon in seinem ersten Satz eine klar umgrenzte Rolle, die Stimme des *Ichs* ist die Stimme des weinenden Freundes. Das *Ich* inszeniert sich in der Rolle des Arztes und situiert die evozierte *Du*-Stimme im Aussagemodus der Beschreibung mit fachkundiger Ausführlichkeit und zugleich sich selber in dieser Relation. Das *Du* wird als die Figur eines an den Komplikationen einer Lungenentzündung sterbenden Menschen dargestellt, der in der Agonie liegt und dessen Seele den Körper zu verlassen scheint. In dieser Kommunikation äußert sich aber die evozierte *Du*-Stimme nicht, ihr Gesicht und ihre Attribute werden völlig in den Äußerungen und durch die Worte des *Ichs* geformt. Das *Du* formt sich aus dem Gesichtspunkt des *Ichs* und baut sich in der Erzählung des *Ichs* auf.

⁷ Das Gedicht wurde neuestens im Diskurs der männlich-homozozialen Zuneigung untersucht. Vgl. Sittig 2012.

⁸ Das Idyll der freundschaftlichen Liebe wird vom Sprecher des Gedichtes *Nach seinem Traume an seinen vertrautesten Freund, 1636 November-Dezember* (PW, IV, 50) ausführlich beschrieben, in dem die Ich-Stimme des Sprechers im Spiel der aristotelischen, epikureischen und neuplatonischen Tönen die Freundschaft als eine natürliche Neigung zwischen zwei Menschen von ähnlichem Gemüt darstellt, in der sich die Ruhe der Seele entfalten kann, wenn die Treue die treibende und aufrechterhaltende Kraft dieses Verhältnisses ist. Der Adressat dieses Gedichtes ist bis heute nichteindeutig zu identifizieren. Vgl. Ludscheidt 2011: 38.

Das *Ich* reflektiert in seinen Aussagen die Gegenwart, die Vergangenheit und die Zukunft des *Du*, so dass es in dieser Reflexion seine eigene Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft offenbart. Nachdem das *Ich* das nicht sprechende *Du* als eine tote Stimme evoziert und es im Akt des Ablebens situiert hat, legt es als extrinsischer Beobachter die Rolle des Arztes ab, wechselt zum Ton des petrarkischen Liebhabers und beschreibt die Qualität seines Verhältnisses mit dem *Du*. Die Beziehung zwischen dem *Ich* und dem *Du* ähnelt dem Verhältnis der geliebten Frau und des liebenden Mannes, sie ist nämlich die Freundschaft, die das *Ich* und das *Du* im Zustand des Einswerdens bestimmt („wo läßt du [...] mich, deinen andern Dich?“ [Fleming 1965: 42], V. 4–5; „O du mein selber Ich“ [Fleming 1965: 43], V. 32). Nach der Beschreibung der physiologischen Symptome der tödlichen Krankheit präsentiert das *Ich* in der Tradition des petrarkistischen Schönheitspreises den physischen Körper des *Du* in seiner Fragmentiertheit. Hiermit eröffnet das *Ich* eine neue Kommunikationsebene und redet mit den Pronomina „du“, „ihr“, „euer“ und „euch“ direkt die Körperteile an. Die Augen des *Du* erweckten erwiderte Liebe, sein Mund trägt die Spuren der Gnade von Venus und der Grazien an sich und ist durch Schönheit und Poesie geziert. Es ist die Gegenwart des *Du*, in der seine Seele den Körper verlässt, der dem von den Edelsteinen der Tugend gezierten Kleid ähnelt. In der Beschreibung der Gegenwart dominiert aber nicht der Akt des Verlassens und des Abschieds, sondern die Klage des *Ichs* wegen seines Alleinseins („Ach! wo, wo läßt du dich [...] und was noch mehr, wo mich? mich, deinen andern Dich?“ [Fleming 1965: 42], V. 3–5; „nun ists um euch geschehn und auch um euren mich!“ [ebd.], V. 12–13). Das *Ich* bewegt sich in seiner Gegenwart zwischen den Extremen des petrarkistischen Ich-Zerfalls und der platonischen Ich-Du-Verschmelzung, dann wendet es sich der Vergangenheit zu, um sich selber aus der Reflexion der vergangenen Zeit aufbauen zu können und die Essenz der freundschaftlichen Neigung zum *Du* aufzudecken. Das *Ich* verwendet in seinem Monolog die Pronomina der ersten Person im Singular („ich“, „mich“, „mir“, „mein“) 34-mal und die Pronomina der zweiten Person im Singular („du“, „dich“, „dein“, „dir“) 25-mal. In seiner Rede wechselt es mehrmals – manchmal in einer Verszeile – von der ersten Person zur zweiten Person, jede Äußerung ruht auf einer antithetischen Basis. Der auf Gegensätzen (Leben – Tod, Vergangenheit – Gegenwart, Gegenwart – Zukunft) ruhende Aufbau der Rede dominiert nicht nur im Gegenüberstehen des *Ichs* und des *Du*, sondern auch die in einem Vers und in einem Kolon erscheinenden Antithesen modellieren die Dezentrierung und den Zerfall des Sprechers. Das *Ich* stellt die Erläuterung der gemeinsamen Vergangenheit des *Ichs* und des *Du* in den Mittelpunkt seiner Rede. In diesem Teil von der 15. Verszeile an erreicht die Reihung der Topoi der Freundschaft ihren Höhepunkt: Die Neigung, die sich in der Freundschaft offenbart, darf nicht einseitig sein, sie ruht auf der

erwiderten Liebe („zur Gegenliebe zwingt“ [ebd.], V. 12),⁹ der wahre Freund ist ein Begleiter im Leben,¹⁰ aber sein wichtigstes Merkmal ist es, dass er der Zeuge der großen Taten ist. Das *Du* wird an diesem Punkt, wo die Vergangenheit des *Ichs* und die Vergangenheit des *Du* verschmelzen, zum Referenzpunkt der Selbstbestimmung des *Ichs*. Das *Ich* hat seine dichterische Existenz in Relation zum *Du* entfaltet,¹¹ was als der wahre Verdienst des *Du* als Freundes betrachtet werden kann. Betrachtet man den Topos der Freundschaft, so entspricht diese Wende nicht völlig dem Vorbild der wahren Freundschaft. Obwohl die Freundschaft sich im Üben und im Handeln realisiert, scheint diese Freundschaft eine Nutzfrenschaft zu sein, die sowohl von Aristoteles¹² als auch von Cicero¹³ verworfen wird, aber in der Philosophie von Epikur ein – fast der wichtigste – Schritt auf dem Weg zur Eudaimonie ist.¹⁴ Das *Du* hat es ermöglicht, dass das *Ich* sich selber in der Poesie und im künstlerischen Schaffen bestimmen konnte. Dies wird dadurch ergänzt, dass das *Ich* seine Rolle des erfolgreichen Arztes aus seinem Verhältnis zum *Du* ableitet. Das *Ich* bestärkt den Hintergrund seiner Selbstbehauptung in seinen Äußerungen mit Ausdrücken wie „Poesie“ (Fleming 1965: 42, 43, V. 18, V. 42), „Apollo“ (Fleming 1965: 42, V. 21), „Musicant“ (ebd. V. 22), „Kunst“ (ebd. V. 30), „Phöbus“ (ebd. V. 42), indem es nicht nur von der Vergangenheit, sondern auch von den gegenwärtigen und zukünftigen Zuständen seiner Selbstbestimmung spricht. Das *Ich* bricht seinen Gedankengang zweimal („gehabt den Zeugen / von meiner Poesie“ [ebd.], V. 18–19; bzw. „also gehts meinem Kahne, / der Kunst holen soll“ [ebd.], V. 29–30) mit einem Enjambement, und legt den Akzentpointiert auf die Selbstbehauptung in der Poesie. Das wird auch vom Spiel mit dem Wort „Mund“ [ebd. 42, 43], das viermal vorkommt, bestärkt. Zuerst ist der Mund ein geliebter Teil des gestorbenen Körpers (V. 4), den das *Ich* später anspricht und personifiziert (V. 9). Dieser Mund stand bei den Göttinnen in Gnaden, sang schön, aber lebt nicht ewig, sondern verstummt am Ende und wird kalt (V. 39–40). Diese verstummt Lippen will das *Ich* im Akt des Abschieds und der Selbsttröstung am Ende seiner Rede küssen. Mit dem Ableben und dem Verstummen des *Du* geraten die Selbstbestimmung des *Ichs* als Dichter bzw. die Gegenwart und die Zukunft des *Ichs* in Gefahr. Das *Ich* kehrt nach der Zäsur des 25. Verses zur Frage, die am Anfang der Rede gestellt wurde, zurück („Wo werd’ ich nun gelassen, weil du mich so verläßt?“ – ebd., V. 25–26), und wechselt wieder zur

⁹ Vgl. Aristoteles, Nikomachische Ethik 1155b.

¹⁰ Vgl. Aristoteles, Nikomachische Ethik 1155a, Seneca, De tranquillitate animi VII, 3.

¹¹ Hier – wie auch im Titel und in der letzten Zeile – tauchen Elemente der Ebene des realen Autors, des Textproduzenten auf: Gloger hat Fleming mit der ersten schlesischen Schule, mit den Theorien von August Buchner und persönlich mit Martin Opitz bekannt gemacht.

¹² Vgl. Aristoteles: Nikomachische Ethik 1156a.

¹³ Vgl. Cicero: De amicitia 27.

¹⁴ Vgl. Cicero: De finibus 1, 66.

Gegenwart des *Du* und des *Ichs*. Das *Ich* schildert den Zustand seiner Gegenwart mit Hilfe der Schiffsallegorie, die einerseits die Verlassenheit des *Ichs* im Augenblick des Todes bzw. nach dem Tod des geliebten Freundes beschreibt, andererseits die Situation darstellt, in der das Schiff der Dichtung des *Ichs* ohne Steuermann zu sinken scheint („also gehts meinem Kahne, der Kunst holen soll“ – ebd., V. 29–30). Das *Ich* sprach in seiner bisherigen Rede in den Sprechakten des Preisens und des Abschieds, des Klagens und des Dankens, die einander überlappen, sich verknüpfen, und dem Akt des Erinnerns untergeordnet zur temporalen Ebene der Vergangenheit gehören. Die Stimme des *Ichs* weitet sich im 35. Vers aus und der Sprecher reflektiert auf seine eigene Äußerung und dadurch auf den Vorgang seiner Selbstbehauptung in der Poesie („Die Faust erstarret mir, die Tränen schwemmen aus die Dinte vom Papier. Ich kan, ich kan nicht mehr!“ – ebd. V. 35–37). Diese sind die Sprechakte des Verkündigens und des Entsagens, die sich ebenfalls überlappen und dadurch eine Art Mehrdeutigkeit generieren. Indem das *Ich* in der Klage wegen des Todes des geliebten Freundes das Erinnern und das Andenken nicht fortsetzen und seine Trauerrede nicht beenden kann, verkündigt der Sprecher eben mit dieser Aussage, dass er seine Rolle, die er im Üben der Poesie gestaltet hat, nicht aufrechterhalten kann. Der Monolog schließt mit einem theatralischen Akt, in dem sich das *Ich* im Sprechakt des Bittens an das gestorbene *Du* wendet und es dazu anregt, von ihm den letzten Kuss zu empfangen („So nim doch hin, mein Leben, den Kuß, den letzten Kuß“ – ebd., V. 37–38). Die Freundschaft wird dadurch als eine Liebe definiert, die dem Bund zwischen Gott und Mensch ähnelt und die – als eine göttliche Vermählung – mit dem letzten Kuss besiegelt und verewigt wird (V. 37–41). Das *Ich* spricht das *Du* hier nicht mehr als „Liebsten“ (Fleming 1965: 42) an, sondern verwendet schon die Wendung „mein Leben“ (Fleming 1965: 43). In diesem Zusammenhang gehören die Akte des Abschieds und der Entsagung sowohl zum toten Freund, als auch zur resignativen Äußerung des Sprechers, der sich über sein Unvermögen äußernd sein bisheriges Leben als Referenzpunkt reflektiert. Der Abschied, die Entsagung und die Klage gehen um den Verlust der Vergangenheit, der gemäß die Gegenwart und die Zukunft durchaus konturlos und unsicher sind. Der Sprecher versucht sich selber als Dichter in seiner Trauerrede, in den Akten des Sprechens und des Schreibens zu bestimmen, aber er verstummt letztlich und lässt die Frage offen, ob er in der Zukunft seine in der Vergangenheit aufgebaute Rolle fortsetzen kann. Das *Ich* schließt seine Rede mit dem Preisens der Kunst, die bezüglich der Memoria des Gestorbenen eine wichtige Rolle spielt.¹⁵ Dadurch, dass das Nachleben und

¹⁵ Im Erinnerungsvorgang des *Ichs* ist der Zusammenhang vielfältiger Gedächtnisdimensionen erkennbar: die Dimensionen der Totenmemoria, des Andenkens und der Fama. Vgl. Assmann 2003: 33-39.

die Fama im Medium der Poesie gesichert werden, verknüpfen sich das Freundschaftsverhältnis und die enge Bindung an die Dichtkunst. Das Freundschaftsverhältnis und das Erlebnis der Freundschaft scheinen die dichterische Produktivität des *Ichs* zu generieren, aber das Fortleben des Namens von Gloger – dieses Versprechen als erforderlicher Topos der Trauerrede –, das Fortwirken der Memoria des Freundes, kann nicht garantiert werden, weil die Kontinuität der dichterischen Existenz des *Ichs* in Frage gestellt wird.

Die von den verschiedenen Topoi gegebenen Rahmen bringen in der elegischen Rede des Sprechers den Raum zum Entstehen der Äußerungen zustande und beschränken zugleich den Spielraum, in dem die Sprecherstimmen sich inszenieren können. Der Sprecher mischt die rhetorischen Mittel des Epicediums und die Topoi der Freundschaft in der Weise, dass der Text die Problematik der Unsicherheit der Selbstbestimmung und die Möglichkeiten der Kontinuität der bisher aufgebauten Rolle(n) behandelt. Der Sprecher evoziert durch die in der Rolle des Arztes und später in der Rolle des petrarkischen Liebhabers dargestellte Ich-Stimme das *Du*, das er in der Figur des Freundes gestaltet. Die Freundschaft ist ein Mittel im Vorgang der Selbstbehauptung, in dem auch das Verhältnis des *Ichs* zu sich selbst dadurch auf die Probe gestellt wird, dass hier bei der Selbstbestimmung des *Ichs* Wert auf die Relation zu einem anderen gelegt wird. Der Sprecher legt den Angesprochenen im Sich-Zuwenden des *Ichs* an das *Du*, im Akt des Evoziers der *Du*-Stimme in der Zeit der Apostrophe an.¹⁶ Die Äußerung des Sprechers schafft die Stimmen des *Ichs* und des *Du*, die Stimme des *Ichs* reflektiert nicht auf die Stimme eines schon in der Vergangenheit existierenden, vorher gegebenen, erzählbaren *Du*. Der Sprecher evoziert die Stimme des *Du* in der Weise, dass er in den Aussagen der Ich-Stimme das *Du* ex negativo sich entfalten lässt. Das *Ich* scheint das Erreichen der Autarkie zu erstreben, weil der autarke, sich selbst genügende Mensch die Freundschaft braucht, um sich selbst zu erkennen.¹⁷ Der wahre Freund ist nämlich unser Abbild,¹⁸ er ist unser zweites Selbst, unser Alter Ego.¹⁹ Indem das *Ich* sich in Raum und Zeit neben dem sterbenden Freund situiert, zerfließt die räumliche und zeitliche Situiertheit des Sprechers. Der Vorgang der Selbstbehauptung verläuft in der Relation des *Ichs* und des passiven *Du*, wo das *Du* eine evozierte, aber keine redende Instanz ist, mit der das *Ich* kommunizieren möchte. Das *Du* als die tote Stimme der Vergangenheit kann aber die Rolle des Empfängers und des Angesprochenen nicht erfüllen. Das wegen des Verstummens des *Du* allein gebliebene *Ich* versucht die bisherigen Geschehnisse seines Lebens („mein Leben“ [Fleming

¹⁶ Vgl. Culler 2001.

¹⁷ Vgl. Aristoteles: Eudemische Ethik 1213a.

¹⁸ Vgl. Cicero: De amicitia 7.

¹⁹ Vgl. Cicero: De amicitia 21.

1965: 43], V. 37) im Kontext der Freundschaft zu reflektieren und sich im poetischen Schaffen aufzubauen. Das sprechende Ich bringt ein Subjekt zustande, das sich selber aus seiner Vergangenheit aufzubauen versucht, aber in seiner Gegenwart kein sicheres Zentrum formulieren kann und sich in der Dezentriertheit bestimmt. Durch die Redefigur der *repetitio*, die Pronomina des *Ichs* und des *Du* bzw. durch die Wiederholung der Metapher der Poesie offenbart sich die Anhänglichkeit an das Wort gegenüber dem Wandel und der Vergänglichkeit. Die Wiederholungen sind als *constantia* aufzufassen, die gegen den Fortgang der poetischen Rede wirkt, und die Rede hängt sich an sich selber an und beharrt beständig auf die gesprochenen Worte und Ausdrücke. Wie die Geschichte des *Ichs* als die Tinte auf dem Papier zerrinnt, so verliert das Subjekt die möglichen Konturen seiner Selbstbestimmung. Es ist unfähig, sich selber zu erschaffen und existiert in der topischen Geste des Verstummens und der Sprachlosigkeit.

Literatur

- Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 2003.
- Burdorf, Dieter: *Einführung in die Gedichtanalyse*. Stuttgart & Weimar: Metzler, 1997.
- Culler, Jonathan: *Apostrophe*. In: Ders.: *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. London: Routledge, 2001, S.149-171.
- Entner, Heinz: *Paul Fleming. Ein deutscher Dichter im Dreißigjährigen Krieg*. Leipzig: Reclam, 1989.
- Heero, Aigi: Paul Fleming und Timotheus Polus. Auf den Spuren einer Dichterfreundschaft. *Triangulum* 15 (2009), S. 11-27.
- Kemper, Hans-Georg: *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Bd. 4. Barock-Humanismus. 2. Liebeslyrik*. Tübingen: Niemeyer, 2006.
- Kemper, Hans-Georg: *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Bd. 4. Barock-Humanismus. 1. Krisen-Dichtung*. Tübingen: Niemeyer, 2006.
- Lamping, Dieter: *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1993².
- Lappenberg, Johann Martin (Hg.): *Fleming, Paul: Deutsche Gedichte*. Bd. 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965 (Unveränderter reprographischer Nachdruck der Ausgabe Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart: Stuttgart 1865).

- Ludscheidt, Michael: Paul Flemings Revaler Gelegenheitssonette. In: Tarvas, Mari (Hg.): *Paul Fleming und das literarische Feld der Stadt Tallin in der Frühen Neuzeit. Studien zum Sprach-, Literatur- und Kulturkontakt einer Region*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011, S. 27-44.
- Meid, Volker: *Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung 1570–1740 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, 5)*. München: Beck, 2009.
- Müller-Zettelmann, Eva: Lyrik und Narratologie. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2002, S. 88-94.
- Palm, Hermann: Paul Fleming und Georg Gloger. In: Ders.: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Literatur des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Leipzig: 1977, S. 103-112. (Neudruck der Ausgabe Breslau 1877)
- Schlaffer, Heinz: Die Aneignung von Gedichten. *Poetica* 27 (1995), S. 38-57.
- Schlaffer, Heinz: Orientierung in Gedichten. *Poetica* 36 (2004), S. 1-24;
- Schlaffer, Heinz: Sprechakte der Lyrik. *Poetica* 40 (2008), S. 21-42.
- Schönert, Jörg: Normative Vorgaben als ‚Theorie der Lyrik‘? Vorschläge zu einer texttheoretischen Revision. In: Frank, Gustav und Lukas, Wolfgang (Hg.): *Norm, Grenze, Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Michael Titzmann zum 60. Geburtstag*. Passau: Stutz, 2004, S. 303-318.
- Sittig, Claudius: „Der Zeuge von meiner Poesie“. Männlich-homosoziiales Begehren in Paul Flemings Freundschaftsdichtung. In: Arend, Stefanie und Sittig, Claudius (Hg.): *Was ein Poëtekan! Studien zum Werk von Paul Fleming (1609-1640)*. Berlin: De Gruyter, 2012, S. 205-232.
- Spinner, Kaspar H.: *Zur Struktur des lyrischen Ich*. Frankfurt a.M.: Akademische Verlagsgesellschaft, 1975.
- Sturzenegger, Barbara: *Kürbishütte und Caspische See. Simon Dach und Paul Fleming. Topoi der Freundschaft im 17. Jahrhundert*. Bern & Berlin: Lang, 1996.
- Tucker, Herbert: Dramatic Monologue and the Overhearing of the Lyric. In: Hošek, Chaviva und Parker, Patricia (Hg.): *Lyric Poetry: Beyond New Criticism*. Ithaca & London: Cornell University Press, 1985.