

DE GRUYTER

David Heyde

**SUBJEKT-
KONSTITUTION
IN DER LYRIK
SIMON DACHS**

FRÜHE NEUZEIT

DE
|
G

EDITION NIEMEYER

Frühe Neuzeit

Band 155

Studien und Dokumente zur deutschen Literatur
und Kultur im europäischen Kontext

Herausgegeben von
Achim Aurnhammer, Wilhelm Kühlmann,
Jan-Dirk Müller, Martin Mulsow und Friedrich Vollhardt

David Heyde

Subjektconstitution
in der Lyrik Simon Dachs

De Gruyter

ISBN 978-3-11-023460-2

e-ISBN 978-3-11-023461-9

ISSN 0934-5531

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2010 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/New York

Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Inhalt

Vorwort	VII
1. Forschungsstand und Forschungsvorhaben	1
1.1. Stand der Dach-Forschung	2
1.1.1. Gesellschaftlichkeit und Gelegenheitsdichtung	2
1.1.2. Individuelle Aussprache in Dachs Lyrik	9
1.2. Theoretische Überlegungen	13
1.2.1. Lyrische Subjektivität im 17. Jahrhundert	13
1.2.2. Karlheinz Stierles Theorie zur Identität des Gedichts	17
1.2.3. Modell für die Diskursanalyse barocker Gedichte	19
1.3. Anlage der Untersuchung.	24
2. „Kampfplatz für die Weisheit“ – Der Garten	27
2.1. Neustoische Standhaftigkeit und die Rolle des Gartens für den Weisen	28
2.1.1. Standhaftigkeit in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts .	29
2.1.2. Standhaftigkeit und die Rolle des Gartens bei Justus Lipsius . .	32
2.2. Simon Dachs Poetisierung des neustoischen Gartenmotivs	38
2.2.1. Die Kürbishütte als Ort christlicher Standhaftigkeit	40
2.2.2. Die Kürbishütte als Ort humanistischer Standhaftigkeit	44
2.2.3. Der Garten als Ort einsamer Kontemplation und Poesie	47
2.2.4. Das prekäre Gleichgewicht zwischen Ich und Gesellschaft	52
2.3. Die Klage über den Untergang der Kürbishütte	53
2.3.1. <i>Laudatio</i> : Die Lebensgeschichte des Gartens	58
2.3.2. <i>Lamentatio</i> : Der Tod des Gartens	64
2.3.3. <i>Consolatio</i> : Errichtung eines ‚Kampfplatzes für die Weisheit‘ .	72
2.4. Zusammenfassung	76
3. „Wer böse Nachbarn hat muß, spricht man, selbst sich preisen“ – Das Dichterlob	79
3.1. Späthumanismus und Standespolitik	81
3.2. Dachs Aufstieg zum Hofdichter des Großen Kurfürsten	87
3.2.1. Das Lobgedicht auf Konrad von Burgsdorff	89
3.2.2. Das Lobgedicht auf Diederich von dem Werder	95

VI

3.3.	Hofdichter ohne Hof – Gedichte nach dem Weggang des Kurfürsten	99
3.3.1.	Das Königsberger Schloss als <i>locus desertus</i>	101
3.3.2.	Die Ragnit-Gedichte	107
3.4.	Die poetische Epistel an Roberthin als poetologische Neuorientierung	113
3.4.1.	<i>Narratio</i>	121
3.4.2.	<i>Argumentatio</i>	124
3.4.3.	<i>Digressio</i>	130
3.4.4.	<i>Peroratio</i>	134
3.5.	Zusammenfassung	136
4.	„Ich lebe noch vnd bin wol zehnmahl tod erschollen“ – Die Krankheit .	139
4.1.	Dachs Krankheitsgedichte in situativer Hinsicht.	141
4.1.1.	Gedichte über Kranke	142
4.1.2.	Gedichte über Ärzte und Apotheker	146
4.1.3.	Autopathographie.	151
4.2.	Individuelle Krankheitsdiskurse bei Dach	154
4.2.1.	Das Krankheitssonett und das Motiv des lebensmüden Todkranken	154
4.2.2.	Das Krankheitslied und die Lebensbedingungen des Kranken. .	167
4.3.	Zusammenfassung	179
5.	Fazit	181
6.	Bibliographie	185
6.1.	Abkürzungen	185
6.2.	Quellen	185
6.3.	Nachschlagewerke	186
6.4.	Darstellungen.	187
7.	Register	195
7.1.	Personenregister	195
7.2.	Verzeichnis der Gedichtanfänge	197

Vorwort

Bei der vorliegenden Untersuchung handelt es sich um eine überarbeitete und leicht erweiterte Fassung meiner Dissertation, die im Wintersemester 2008/2009 von der Philologischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg angenommen wurde.

Mein Dank gilt in erster Linie meinem Doktorvater Prof. Dr. Achim Aurnhammer, welcher die Entstehung der Untersuchung von ihren ersten Anfängen als Referat im Rahmen eines Hauptseminars zum Thema „Paradisus redivivus: Gärten und Landschaftsidyllen in der deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Romantik“ bis zur Endredaktion tatkräftig unterstützt und begleitet hat, sowie meinem zweiten Betreuer Prof. Dr. Peter Walter von der Theologischen Fakultät, dessen Hinweise zu den omnipräsenten biblischen Anspielungen in Dachs Lyrik sowie zur Krankheitstheologie der Frühen Neuzeit die Untersuchung wesentlich bereichert haben.

Außerdem bedanke ich mich bei den Mitgliedern des Freiburger Promotionskollegs „Lern- und Lebensräume: Hof – Kloster – Universität. Komparatistische Mediävistik 500–1600“, in dessen Rahmen ich mein Promotionsvorhaben mit einem Stipendium von der Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg durchführen durfte. Besonderen Dank schulde ich meinen Kollegiaten Berit Gass, Andrea Horz und Volker Ohlenschläger, die einzelne Kapitel der Untersuchung Korrektur gelesen und mir dabei auch wertvolle inhaltliche Anregungen gegeben haben.

Für die gründliche Durchsicht des Manuskripts bedanke ich mich bei Kathrin Klohs.

Schließlich möchte ich mich bei meinen Eltern sowie bei meiner Freundin Bettina für ihre langjährige Unterstützung und Geduld bedanken.

Freiburg, im April 2010

1. Forschungsstand und Forschungsvorhaben

In seinem 1984 veröffentlichten Portrait des ostpreußischen Barockdichters Simon Dach (1605–1659) stellt Wulf Segebrecht fest, erst auf der Grundlage der sozialgeschichtlich fundierten Barockforschung seit den 60er Jahren könne man bestimmen, worin der Dichter „von den Konventionen seiner Zeit abweicht, Neuland betritt und Erneuerungen einleitet“.¹ Bis heute ist dieses Forschungsprogramm nur ansatzweise verwirklicht worden. Zwar betont man immer wieder die ‚Sonderart‘ von Dachs Muse beziehungsweise den ‚persönlichen Ton‘ seiner Dichtung und führt sie meist auf die Entstehungsbedingungen seiner Lyrik im fernen Nordosten des deutschen Sprachraums oder auf die enge Verbindung von Dichtung und Musik in seinem Freundeskreis zurück.² Doch erklären solche Etiketten nicht die zahlreichen, oft bekenntnisartigen autobiographischen Details in Dachs Gelegenheitsgedichten – auch in Situationen, in denen die Umstände der Gelegenheit dies weder erfordern noch nahelegen. Noch weniger vermitteln sie dem Interpreten ein Instrumentarium, um die nur handschriftlich überlieferten Gedichte Dachs mit ihren – für die deutsche Barockdichtung singulären – privaten und semi-privaten Kommunikationssituationen angemessen zu würdigen. In den letzten Jahren ist in diese Diskussion endlich Bewegung gekommen, nicht zuletzt dank einer wieder belebten Dach-Forschung, die im Jahr 2008 mit der Erscheinung eines über 500 Seiten starken Tagungsbands ihren vorläufigen Höhepunkt gefunden hat.³ Die vorliegende Untersuchung zur Subjektkonstitution in der Lyrik Simon Dachs will einen Beitrag zu dieser Diskussion leisten und das schon in den letzten Jahren stark differenzierte Bild des Dichters in der Forschung schärfer konturieren. Darüber hinaus will sie weitere Anstöße für die anhaltende Forschungsdebatte zu Individualisierungstendenzen in der Lyrik des Barock geben.⁴

Zu diesem Zweck wird zunächst anhand eines forschungsgeschichtlichen Überblicks die zentrale Bedeutung nachgezeichnet, welche der sozialgeschicht-

¹ Wulf Segebrecht: Simon Dach und die Königsberger. In: Harald Steinhausen (Hg.): Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk. Berlin 1984, S. 242–269, hier: S. 246f.

² Vgl. z.B. Alfred Kelletat (Hg.): Simon Dach und der Königsberger Dichterkreis. Stuttgart 1986, S. 400ff.

³ Axel E. Walter (Hg.): Simon Dach (1605–1659). Werk und Nachwirken (Frühe Neuzeit 126). Tübingen 2008. Zu den neuen Perspektiven über Form und Funktion von individueller Aussprache in Dachs Lyrik, die einige Beiträge in diesem Band sowie andere Veröffentlichungen der letzten Jahre eröffnen, vgl. Kapitel 1.1.2. der vorliegenden Untersuchung.

⁴ Vgl. hierzu das Kapitel „Individualität und Konventionalität in der Sprechinstanz“ in Hans-Georg Kemper: Deutsche Lyrik der Frühen Neuzeit. 6 Bde. Tübingen 1987ff., Bd. 4/II, S. 95–101.

lichen Wende in der Barockforschung für die Beurteilung von individueller Aussprache in Dachs Lyrik zukommt (Kapitel 1.1.1.). In einem zweiten Schritt werden Beiträge der neueren Forschung vorgestellt, die sich mit den Individualisierungstendenzen in Dachs Lyrik auseinandersetzen (Kapitel 1.1.2.). Der anschließende theoretische Teil sichtet verschiedene Verfahren zur Charakterisierung von lyrischer Subjektivität im 17. Jahrhundert (Kapitel 1.2.1.) und stellt einen diskurstheoretischen Ansatz des Konstanzer Romanisten Karlheinz Stierle genauer dar (Kapitel 1.2.2.). Auf der Grundlage dieses Ansatzes wird ein Modell für die Diskursanalyse barocker Gedichte entwickelt, welches die sozialgeschichtlichen und poetologischen Voraussetzungen des frühneuzeitlichen Subjekts berücksichtigt und somit unsere Untersuchung über die Subjektkonstitution von Dachs Lyrik leiten kann (Kapitel 1.2.3.). Abschließend werden die Ausgangsthese und Ziele der Untersuchung formuliert und das Textkorpus sowie die Dreiteilung der Studie begründet (Kapitel 1.3.).

1.1. Stand der Dach-Forschung

1.1.1. *Gesellschaftlichkeit und Gelegenheitsdichtung*

Seit ihren Anfängen als eigenständige literaturgeschichtliche Disziplin in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts hat die deutsche Barockforschung einen beachtlichen Paradigmenwechsel vollzogen. Lange versuchte man, die Barocklyrik nach den Maßstäben der seit der Goethezeit vorherrschenden Erlebnisästhetik zu bewerten. Paradigmatisch für solche Versuche ist die seinerzeit einflussreiche Studie Fritz Strichs aus dem Jahre 1916, in welcher die Lyrik des 17. Jahrhunderts als ein mit der Gefühlspoese der Romantik durchaus vergleichbares „rhythmische Erlebnis [des] Dichters“ aufgefasst wurde.⁵ Zwar hat sich die geistesgeschichtlich ausgerichtete Forschung in den 1920er und 1930er Jahren von diesem Pauschalurteil entfernt und Begriffe wie ‚Distanzhaltung‘ (Günther Müller), ‚Gesellschaftsdichtung‘ (Karl Viëtor) oder ‚gesellschaftliche Bedingtheit‘ (Hans Pyritz) zur historisch angemessenen Charakterisierung der Barocklyrik eingeführt.⁶ Doch beruhte die Wertschätzung von Autoren wie

⁵ Fritz Strich: Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts. In: Abhandlungen zur deutschen Literaturgeschichte. Franz Muncker zum 60. Geburtstage. Dargebracht von Mitgliedern der Gesellschaft Münchener Germanisten. München 1916, S. 21–53. Ndr. in: Richard Alewyn (Hg.): Deutsche Barockforschung. Dokumentation einer Epoche. Köln und Berlin ²1966 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek 7), S. 229–259, hier S. 232. Zur Konzeption und zum lang anhaltenden Einfluss von Strichs ideologisch geladenem Bild des Barockdichters als erster moderner Vertreter eines radikal subjektiven und angeblich urdeutschen Antiklassizismus vgl. Hans-Harald Müller: Barockforschung. Ideologie und Methode. Ein Kapitel deutscher Wissenschaftsgeschichte 1870–1930. Darmstadt 1973, S. 118–133.

⁶ Vgl. Günther Müller: Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart. München 1925. Ndr. Darmstadt 1959, S. 1–173; Karl Viëtor: Vom Stil und

Paul Fleming, Andreas Gryphius oder Johann Christian Günther nach wie vor darauf, dass sie als wichtige Vorläufer der Erlebnisästhetik galten. Erst mit der systematischen Erschließung der dichtungstheoretischen Voraussetzungen und des sozialgeschichtlichen Umfelds der Barockdichtung seit den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts wurde deutlich, dass solche Wertungsmaßstäbe historisch unangemessen waren. Zu den wichtigsten Meilensteinen dieser literarhistorischen Umorientierung gehören Joachim Dycks bedeutende Dissertation über die rhetorischen Grundlagen der barocken Poetik, Wilfried Barners monumentale Untersuchung über die Bedeutung der Rhetorik in den sozialen Institutionen und im Bildungswesen des 17. Jahrhunderts sowie Wulf Segebrechts umfassende Studie zur Theorie, Praxis und Rezeption des barocken Gelegenheitsgedichts.⁷

Entscheidend für die sozialgeschichtliche Forschung ist die Erkenntnis, dass die Barocklyrik im diametralen Gegensatz zur subjektiven Gefühlspoesie „gesellschaftlich gebunden und gesellschaftlich getragen“ ist.⁸ Die barocke Gesellschaftlichkeit basiert auf der antiken Tradition und auf der Gleichsetzung von Poesie und Beredsamkeit, wie sie in den Regelpoetiken des 17. Jahrhunderts propagiert wurde.⁹ Wie der antike Redner rechnet auch der Barocklyriker mit einem bestimmten Publikum, auf das er mit dem gezielten Einsatz rhetorischer Mittel einwirken will. Während im ‚Erlebnisgedicht‘ das lyrische Ich ein oft nur imaginäres Du anredet, redet das lyrische Ich eines barocken Gedichts meist konkrete Personen zu konkreten Anlässen an, und während das ‚Erlebnisgedicht‘ primär die Funktion erfüllt, das Gefühlserleben des lyrischen Ich auszudrücken, zielt das barocke Gedicht in erster Linie auf „vberredung vnd vnterricht auch ergetzung der Leute“.¹⁰ Barocklyrik ist also gesellschaftlich in dem Sinne, dass sich das lyrische Ich einem fest umrissenen Publikum direkt zuwendet, das es anlässlich einer bestimmten Sache oder Gelegenheit überreden, belehren und erfreuen will.

Geist der deutschen Barockdichtung. In: Germanisch-romanische Monatsschrift 14 (1926), S. 145–178. Ndr. in: Richard Alewyn (Hg.): Deutsche Barockforschung. Dokumentation einer Epoche. Köln und Berlin ²1966 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek 7), S. 39–71, hier: S. 49; Hans Pyritz: Paul Flemings deutsche Liebeslyrik (Palaestra 180). Leipzig 1932, S. 187ff. In einem Rückblick auf die rege Barockforschung der 1920er Jahre konstatiert Richard Alewyn: „Man wurde sich allmählich einig, daß barocke Dichtung Form und Gehalt nicht durch den einmaligen Charakter oder das einmalige Erlebnis des dichtenden Individuums erhielt, sondern vielmehr durch überpersönliche Traditionen und Konventionen.“ Richard Alewyn: Vorwort. In: ders. (Hg.): Deutsche Barockforschung. Dokumentation einer Epoche. Köln und Berlin ²1966 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek 7), S. 11.

⁷ Joachim Dyck: Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition. Tübingen ³1991 (¹1966); Wilfried Bärner: Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen. Tübingen 1970; Wulf Segebrecht: Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik. Stuttgart 1977.

⁸ Urs Herzog: Deutsche Barocklyrik. Eine Einführung. München 1979, S. 16.

⁹ Vgl. dazu grundlegend Dyck (³1991), S. 25–39; sowie Bärner (1970), S. 46–69.

¹⁰ Diese drei Ziele, die Martin Opitz in seiner epochemachenden Poetik *Buch von der Deutschen Poeterey* als „der Poeterey vornehmster zweck“ bezeichnet, entsprechen den klassischen rhetorischen Wirkzielen *move*, *docere* und *delectare*. Martin Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624). Studienausgabe. Hg. von Herbert Jaumann. Stuttgart 2002, S. 19.

Als Paradigma für die rhetorische Gesellschaftlichkeit der frühneuzeitlichen Lyrik gilt die seit der Goethezeit verpönte, aber von nahezu allen deutschen Barocklyrikern geübte Praxis der Gelegenheits- oder Casualdichtung.¹¹ Die Gesellschaftlichkeit barocker Gelegenheitsgedichte beruht auf der Tatsache, dass sie nicht nur vor einem Publikum, sondern vielmehr auch für das Publikum vorgetragen wurden. Aufgabe des Gelegenheitsdichters ist es, aus dem jeweiligen Anlass – sei es eine Taufe, eine Hochzeit, eine Promotionsfeier oder ein Begräbnis – eine für das gesamte Publikum gültige Lehre zu ziehen und im Gedicht zur Sprache zu bringen: „Der Gelegenheitsdichter dichtet nicht aus, sondern für Gelegenheiten, und sein Gedicht soll die Anteilnahme einer Gruppe von Personen, nicht die eines einzelnen Menschen, zum Ausdruck bringen.“¹² Um diese Aufgabe zu erfüllen, bedient sich der Gelegenheitsdichter einer analytischen Argumentation, die aus dem Besonderen das Allgemeingültige erschließt. Das heißt: Die individuellen Erfahrungen des redenden Ich oder des angesprochenen Du fungieren in einem gelungenen Gelegenheitsgedicht lediglich als Exempel für allgemein menschliche Erfahrungen. Dabei macht sich der Autor eine Rolle zu Eigen, die nicht sein Selbstbewusstsein als Individuum ausdrücken soll, sondern allenfalls sein Standesbewusstsein als Mitglied einer gehobenen gesellschaftlichen Schicht.¹³ Mittlerweile zählt die Barockforschung nicht nur diejenigen Gedichte und Lieder zur Gelegenheitsdichtung, die ausdrücklich oder nachweislich für einen bestimmten Anlass geschrieben wurden, sondern Barocklyrik im Allgemeinen wird mit Gelegenheitsdichtung nahezu gleichgesetzt: „Barocke Lyrik ist Gelegenheitsdichtung in einem Maße, wie es heute nicht leicht vorzustellen ist.“¹⁴

¹¹ Wie Wulf Segebrecht in seiner gattungsgeschichtlichen Studie zum Gelegenheitsgedicht zeigt, ist der Begriff ‚Gelegenheitsgedicht‘ streng genommen doppeldeutig. Auf der einen Seite bezeichnet er ein Gedicht, das eine Person auf ein Ereignis in deren Leben anspricht, auf der anderen Seite wird auch subjektive Gefühlspoesie oft als Gelegenheitsdichtung aufgefasst, weil Goethe in seinem berühmten Plädoyer für das Gelegenheitsgedicht behauptet, dass er überhaupt nur Gelegenheitsgedichte geschrieben habe. Zur Präzisierung verwendet Segebrecht die Begriffe ‚Casuallyrik‘ oder ‚Casualcarmen‘, wenn vom Gelegenheitsgedicht als intentionaler Zwecklyrik explizit die Rede ist. Segebrecht (1977), S. 1–5.

¹² Ferdinand van Ingen: *Vanitas und memento mori in der deutschen Barocklyrik*. Groningen 1966, S. 47.

¹³ So konstatiert Joseph Leighton in seiner Studie zum Ichbewusstsein in barocken Gelegenheitssonetten: „It may well be that the notion of authorial self-consciousness, insofar as we can perceive it at all in Baroque poetry, may have more to do with the poets’ awareness of their individual status than of themselves as individuals, to be more closely related to *Standesbewußtsein*, in the sense of belonging to a *nobilitas litteraria*, than to *Selbstbewußtsein*.“ Joseph Leighton: *The Poet’s Voices in Occasional Baroque Poetry*. In: James A. Parente, Jr., Richard Erich Schade und George C. Schoolfield (Hg.): *Literary Culture in the Holy Roman Empire, 1555–1720*. Chapel Hill und London 1991 (University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures 113), S. 236–246, hier: S. 242f. Zum Rollenverhalten des lyrischen Ich in der barocken Casualdichtung vgl. auch Segebrecht (1977), S. 166ff.

¹⁴ Herzog, S. 36. So auch schon van Ingen (1966), S. 45: „Zu einem großen Teil ist die Barockdichtung [...] Gelegenheitsdichtung.“

Der beschriebene forschungsgeschichtliche Wandel hat einen besonders markanten Niederschlag in der neueren Dach-Forschung gefunden.¹⁵ Dies kann kaum verwundern, denn mit seinem imposanten Œuvre von rund 1400 Gedichten und Liedern, das größtenteils aus Casuallyrik zu allen denkbaren Anlässen besteht, gilt Dach als der Gelegenheitsdichter schlechthin. Freilich wurde Dach auch vor der sozialgeschichtlichen Wende wegen seiner Nähe zum gesellschaftlichen Leben Königsbergs geschätzt: Hans Böhm etwa preist ihn für seine „Verbindung mit dem Volke“¹⁶ und Walther Ziesemer stellt in der Einleitung zu seiner vierbändigen Dachausgabe fest, dass dessen Gelegenheitsgedichte „aus einem Gemeinschaftsgefühl heraus erwachsen“¹⁷ seien. Doch im Übrigen fand Dachs Casuallyrik in der älteren Forschung nur wenig Anklang. Symptomatisch für diese Haltung ist die Entscheidung Hermann Österleys, die Mehrheit der Gelegenheitsgedichte in seine 1876 erschienene Dach-Ausgabe nicht aufzunehmen, weil sie seiner Ansicht nach „schon bei ihrer entstehung nur einen momentanen werth besaßen“ und deswegen den modernen Leser nur entfremden könnten.¹⁸ Immerhin druckte Walther Ziesemer in seiner während der NS-Zeit erschienenen Ausgabe, die mangels besserer Editionen noch heute als Zitierausgabe verwendet wird, alle ihm zur Verfügung stehenden volkssprachlichen Gedichte Dachs.¹⁹ Dessen ungeachtet fand eine ernsthafte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dieser weitaus umfangreichsten Textgruppe von Dachs Gesamtwerk bis in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts kaum statt. Sogar die zwei nennenswerten Ausnahmen von dieser Regel, nämlich die Dissertationen von Frank Dostal und Christiane

¹⁵ In der folgenden forschungsgeschichtlichen Darstellung beschränke ich mich bewusst auf Aspekte der Subjektkonstitution in Dachs Lyrik. Für eine umfassende Geschichte der Dach-Forschung und -Rezeption verweise ich auf den informativen Beitrag von Axel E. Walter: Bemühungen um Simon Dach. Eine wissenschaftsgeschichtliche Darstellung zu den Dach-Ausgaben und zur Rezeption eines ‚ostpreußischen‘ Dichters. In: Berichte und Forschungen. Jahrbuch des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa 14 (2006), S. 7–106.

¹⁶ Hans Böhm: Stil und Persönlichkeit Simon Dachs. Diss. Bonn 1910, S. 56.

¹⁷ Allerdings will er damit auch die Wahrscheinlichkeit in Zweifel ziehen, dass Dach die Mehrheit seiner Gelegenheitsgedichte primär um des Erwerbs willen geschrieben habe. Vgl. I, S. X.

¹⁸ Hermann Österley: Vorwort. In: Simon Dach: [Gedichte.] Hg. von Hermann Österley. Tübingen 1876 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 130), S. 14.

¹⁹ Allerdings edierte Ziesemer nur eine kleine Auswahl von Dachs neulateinischen Gedichten, die fast ein Fünftel seines Gesamtwerks ausmachen. Zu den weiteren Defiziten der stark von den volksideologischen Überzeugungen ihres Herausgebers geprägten Ausgabe vgl. Walter (2006), S. 72–78. Seit einigen Jahren kursieren verschiedene Vorschläge für eine historisch-kritische Ausgabe von Dachs Gesamtwerk, um die editorischen Mängel der bisherigen Ausgaben und Bibliographien zu beheben und die bislang unedierte Gedichte der Forschung zugänglich zu machen. Vgl. hierzu Wulf Segebrecht: Unvorgreifliche, kritische Gedanken über den Umgang mit Simon Dachs Gedichten. In: Klaus Garber, Manfred Komorowski und Axel E. Walter (Hg.): Kulturgeschichte Ostpreußens in der Frühen Neuzeit. Tübingen 2001 (Frühe Neuzeit 56), S. 943–962; sowie Axel E. Walter: Dach digital? Vorschläge zu einer Bibliographie und Edition des Gesamtwerks von Simon Dach nebst einigen erläuterten Beispielen vernachlässigter bzw. unbekannter Gedichte. In: ders. (Hg.): Simon Dach (1605–1659). Werk und Nachwirken. Tübingen 2008 (Frühe Neuzeit 126), S. 465–522.

Ruckensteiner aus den 1950er Jahren,²⁰ sind den Bewertungskriterien der modernen Erlebnisästhetik verpflichtet. So teilt Dostal seine biographische Darstellung von Dachs weltlicher Lyrik in drei „Erlebnisbereiche“²¹ ein, und Ruckensteiner bedauert mit apologetischer Absicht den Umstand, dass Dachs nicht als „selbständiger Dichter“ gelten könne, weil „der Brauch des Gelegenheitsdichters ganz sicher notwendig“ gewesen sei, „um [ihn] überhaupt zum dichterischen Schaffen anzuregen“.²²

Entsprechend der biographistischen Grundausrichtung der älteren Barockforschung galt das Hauptinteresse dieser Autoren zwei kleineren Textgruppen: den in Heinrich Alberts *Arien* genannten Liedersammlungen veröffentlichten Freundschafts- und Liebesliedern²³ und den zu Dachs Lebzeiten unveröffentlichten Gedichten der von Hermann Österley beziehungsweise Walther Ziesemer entdeckten Breslauer und Königsberger Manuskripte.²⁴ In diesem viel kleineren Korpus von Gedichten, die teilweise nur handschriftlich überliefert sind und größtenteils nicht für konkrete Gelegenheiten im Sinne von öffentlichen Ereignissen geschrieben wurden, meinte man eine von der rhetorischen Ausdrucksweise der Casuallyrik abweichende, subjektivere Haltung des lyrischen Ich zu erkennen, welche dem modernen Geschmack näher komme. Charakteristisch für diesen Standpunkt ist das Urteil von Erich Trunz in seiner Rezension von Ziesemers

²⁰ Franz Dostal: Studien zur weltlichen Lyrik Simon Dachs. Phil. Diss. Wien 1958 (Masch.); Christiane Ruckensteiner: Simon Dachs Freundschafts- und Gelegenheitsdichtung. Diss. Wien 1959 (Masch.).

²¹ Dostal, S. 174.

²² Ruckensteiner, S. 104.

²³ Zwischen 1638 und 1650 gab der Königsberger Domorganist Heinrich Albert in unregelmäßigen Abständen insgesamt acht Teile der Sammlung heraus. Die einzelnen Teile erlebten in rascher Abfolge je mehrere Auflagen, ab 1645 erschienen in Königsberg und Danzig die ersten Raubdrucke und noch 1657 wurde eine Auswahl mit Liedern aus den ersten sechs Teilen in Leipzig und Brieg gedruckt. Von den insgesamt 191 Liedern der Sammlung, die größtenteils von Albert selbst vertont wurden, stammen über 60% (118) der Texte aus der Feder von Simon Dach. Einen Nachdruck der Sammlung ohne Noten bietet L[eonold] H[ermann] Fischer (Hg.): Gedichte des Königsberger Dichterkreises aus Heinrich Alberts Arien und musicalischer Kürbshütte. Halle 1893 (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts 44–47).

²⁴ Das von Hermann Österley in der Stadtbibliothek Breslau gefundene Manuskript enthielt 27 bisher unveröffentlichte Gedichte Dachs. Die von Ziesemer im Königsberger Staatsarchiv entdeckte Sammlung enthielt neben sämtlichen Gedichten des Breslauer Manuskripts auch 73 weitere unbekannte Gedichte. Vgl. Österley: Vorwort. In: Dach (1876), S. 3f.; Walther Ziesemer: Simon Dach. In: *Altpreußische Forschungen* 1 (1924), S. 23–56, hier: S. 34ff.; sowie ders.: Neues zu Simon Dach. In: *Euphorion* 25 (1924), S. 591–608. Beide Handschriften gelten seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs als verschollen. Zu ihrem Schicksal vgl. Klaus Garber: Apokalypse durch Menschenhand. Königsberg in Altpreußen – Bilder einer untergegangenen Stadt und ihrer Memorialstätten. In: Klaus Garber, Manfred Komorowski und Axel E. Walter (Hg.): *Kulturgeschichte Ostpreußens in der Frühen Neuzeit*. Tübingen 2001 (Frühe Neuzeit 56), S. 3–116, hier: S. 97ff.; sowie ders.: Ein Sammler im Breslau des 18. Jahrhunderts und seine Verdienste um die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts. Johann Caspar Arletius und seine Sammlung der Dichtungen Simon Dachs. In: Ulrich Kronauer und Wilhelm Kühmann (Hg.): *Aufklärung, Stationen – Konflikte – Prozesse* (Festgabe für Jörn Garber zum 65. Geburtstag). Eutin 2007, S. 63–104, hier: S. 100ff.

Dach-Ausgabe über das Klagegedicht zum Untergang der Kürbishütte (I 92) und die poetische Epistel an Roberthin (I 171): „Nie hat er so deutlich das Einmalig-Besondere dargestellt und alle Rhetorik, alles bloße Preisen und Loben beiseite gelassen.“²⁵ In diesem Sinne argumentiert auch Heinz Wilms in seiner Untersuchung barocker Freundschaftslyrik. Er bewertet Dachs Freundschaftsgedichte als eine absolute Ausnahmeerscheinung im 17. Jahrhundert, weil sie die repräsentative Freundschaftsdichtung der neulateinischen Späthumanisten überwinden und eine zukunftsweisende Freundschaftskonzeption entfalten, die auf Individualität und Bekenntnis beruht.²⁶ Noch am Anfang der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts kann Matilde de Pasquale eine ähnliche Position vertreten. Sie sieht in dem Klagegedicht über den Untergang der Kürbishütte Beweise für „*una poesia individuale, libera, in cui trovare una dignità umana e poetica al di fuori degli schemi ufficiali e dell'ordinamento statico della sua epoca*“.²⁷

Erst im Zeichen der sozialgeschichtlichen Wende rückte Dachs Gelegenheitsdichtung in den Blickpunkt des Forschungsinteresses. Seitdem werden seine zahlreichen Hochzeits- und Begräbnisgedichte immer wieder als Musterbeispiele für die rhetorische Gesellschaflichkeit des Barockdichters angeführt. So zieht zum Beispiel Hans-Henrik Krummacher in seiner viel zitierten Studie über das barocke Epicedium ein Begräbnisgedicht von Dach heran und lobt es als ein besonders typisches Beispiel der Gattung.²⁸ Insbesondere hebt er die rhetorische Fertigkeit hervor, mit der Dach die im Gedicht dargestellte Trostbotschaft verallgemeinert, um ein ‚Wir‘-Gefühl unter den Mittrauernden entstehen zu lassen und somit die individuelle Trauer des hinterbliebenen Witwers um die Verstorbene zu mindern.²⁹ In seiner Einführung in die deutsche Barocklyrik, um ein weiteres Beispiel anzuführen, rückt Urs Herzog je ein Hochzeits- und ein Begräbnisgedicht Dachs ins Zentrum seines Kapitels über Gelegenheitsdichtung.³⁰ Mit seinen Interpretationen will er dem modernen Leser vermitteln, dass Hochzeiten und Begräbnisse im 17. Jahrhundert viel mehr als heute öffentliche Ereignisse darstellten, in deren Rahmen Gelegenheitsgedichte eine gemeinschaftsstiftende Rolle spielten. Dabei betont er, ähnlich wie Krummacher, dass Dachs Hochzeits- und Begräbnisgedichte zwar das Ehepaar beziehungsweise die Angehörigen des Verstorbenen direkt anreden, aber durch verallgemeinernde Instanzen das ganze bei dem Vortrag des Gedichts anwesende Publikum mit einbeziehen: „Den Einzelnen ansprechend, meint es die Öffentlichkeit und ist in dem Maße, als es den

²⁵ Erich Trunz: Simon Dachs deutsche Gedichte. In: ders.: Deutsche Literatur zwischen Späthumanismus und Barock. Acht Studien. München 1995, S. 363–377, hier: S. 364.

²⁶ Heinz Wilms: Das Thema der Freundschaft in der deutschen Barocklyrik und seine Herkunft aus der neulateinischen Dichtung des 16. Jahrhunderts. Diss. Kiel 1962, S. 141ff.

²⁷ Matilde de Pasquale: Alcuni interrogativi su. Simon Dach, Klage über den endlichen Untergang und ruinierung der musicalischen Kürbs=Hütte und Gärtchens. 13 Jan. 1641. In: Studi Germanici 9 (1971), S. 208–222, hier: S. 215.

²⁸ Hans-Henrik Krummacher: Das barocke Epicedium. Rhetorische Tradition und deutsche Gelegenheitsdichtung im 17. Jahrhundert. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 18 (1974), S. 89–147, hier: S. 117.

²⁹ Ebd., S. 120.

³⁰ Herzog, S. 47–75.

Einzelnen nur in und vor dieser Öffentlichkeit anspricht, unpersönlich.“³¹ Diese Beispiele – das zweite stammt schließlich aus einer allgemeinen Einführung in die Barocklyrik – zeigen zweierlei: Die Kategorie der rhetorischen Gesellschaftlichkeit ist inzwischen längst zum entscheidenden Maßstab für die Bewertung barocker Gelegenheitsdichtung geworden, und Dachs *Casualcarmina* gelten in der neueren Forschung als Musterbeispiele rhetorischer Gesellschaftlichkeit.

Auch wenn die Sozialgeschichte ihr Augenmerk in erster Linie auf die Erschließung von Dachs bisher vernachlässigten Gelegenheitsgedichten gelenkt hat, stehen die Gedichte aus den *Arien* und den Breslauer und Königsberger Manuskripten weiterhin im Zentrum der Forschung.³² Doch die Erkenntnisse der frühen Kritiker zu den innovativen Leistungen Dachs in diesen Gedichten wurden von der neueren Forschung bisher kaum weiterentwickelt, denn sie beschränkt die Maßstäbe der rhetorischen Gesellschaftlichkeit keineswegs auf Dachs *Casuallyrik*. Auch die nur handschriftlich überlieferten Gedichte werden tendenziell nur noch unter dem Aspekt der rhetorischen Gesellschaftlichkeit interpretiert. Dabei ist man bemüht, die von der älteren Forschung behauptete Sonderstellung dieser Textgruppe abzustreiten. So bezeichnet Albrecht Schöne in seiner klassischen sozialgeschichtlichen Studie das Klagegedicht über den Untergang der Kürbishütte als Gelegenheitsdichtung und betont besonders die im Gedicht dargestellten Verbindungen zwischen Dichter und Gesellschaft.³³ Irmgard Scheitler und Wulf Segebrecht lehnen sogar eine strikte Trennungslinie zwischen Dachs Freundschaftsgedichten auf der einen Seite und seiner *Casuallyrik* auf der anderen Seite ab, denn sie vermuten, dass alle zu konkreten Anlässen verfertigt worden seien und in einem öffentlichen Gebrauchszusammenhang stünden.³⁴ Im 2006 erschienenen Dach-Kapitel seiner mehrbändigen Geschichte der deutschen Lyrik der Frühen Neuzeit mutmaßt auch Hans Georg Kemper, alle Gedichte Dachs seien aus oder zu Gelegenheiten entstanden: „Auf eine ‚Autonomisierung‘ der Poesie wird man jedenfalls bei diesem Autor keineswegs schließen können.“³⁵ Als etwas überspitztes Beispiel dieser Forschungstendenz mag ein 1985 erschienener Artikel von Eberhard Mannack dienen. Um zu beweisen, dass Barocklyrik nie die individuellen Aussagen eines lyrischen Ich enthalte, sondern „stets auf Belehrung einer Gruppe zielt“,³⁶ vergleicht Mannack ein Frühlingsgedicht Dachs aus den *Arien* mit einem Frühlingsgedicht Goethes. Im kontrastiven Vergleich mit Goethes subjektiven Naturaussagen zeigt Mannack, wie die scheinbar unmittel-

³¹ Ebd., S. 65.

³² In Anthologien und Auswahlgaben sind diese beiden Textgruppen bis heute überproportional vertreten. Vgl. dazu Walter (2006), S. 85–90.

³³ Albrecht Schöne: *Kürbishütte und Königsberg. Modellversuch einer sozialgeschichtlichen Entzifferung poetischer Texte. Am Beispiel Simon Dach*. München 1975, S. 41, 60.

³⁴ Vgl. Irmgard Scheitler: *Das Geistliche Lied im deutschen Barock*. Berlin 1982, S. 223; sowie Segebrecht (1984), S. 246.

³⁵ Kemper, Bd. 4/II, S. 99. Allerdings schränkt er diese Aussage insofern ein, als viele von Dachs Hochzeits- und Kondolenzgedichten von dem konkreten Casus sehr weit abstrahieren und so eine Ablösung vom ursprünglichen Gebrauchszusammenhang ermöglichen würden.

³⁶ Eberhard Mannack: *Barocke Lyrik als Medium der ‚Redekunst‘. Simon Dach: Perpetui coelum tempora veris habet*. In: *Der Deutschunterricht* 37 (1985), Heft 5, S. 15–23.

baren Naturaussagen in Dachs Gedicht aus zweiter Hand stammen, insbesondere aus Emblembüchern, und hauptsächlich der *inventio* dienen, ja dass das gesamte Gedicht nach rhetorischen Regeln aufgebaut sei und auf christlich-erbaulichen Nutzen ziele. Mit einem Hinweis auf Opitzens berühmte Charakterisierung der Dichtung als ‚verborgener Theologie‘ verallgemeinert Mannack das Ergebnis seines Gedichtvergleichs. Demnach gehöre es zum „Selbstverständnis des Barockpoeten“, durch seine Gedichte den Mitmenschen „die göttliche Botschaft“ verstehen zu helfen.³⁷

Was Segebrecht schon 1977 zu dem eingangs geschilderten Paradigmenwechsel feststellen konnte, scheint also für die Dach-Forschung im besonderen Maße zu gelten: „Die Frage nach der ‚Tradition‘ wurde der Frage nach der Wirkung der Barockpoesie übergeordnet und bestimmt bis heute die Forschungssituation.“³⁸ Mit der Erschließung des sozialgeschichtlichen Umfelds und der rhetorischen Grundlagen von Barocklyrik hatte man die Unmöglichkeit erkannt, das lyrische Ich in den Gedichten Dachs umstandslos mit dem lyrischen Ich eines modernen Gedichts zu vergleichen. Deswegen schlug man vor, individuelle Aussprache in seinen Gedichten überhaupt zu bezweifeln und stattdessen die nach traditionellen rhetorischen Maßstäben „wirklich gelungenen Stücke [...] hervorzuheben“.³⁹

1.1.2. Individuelle Aussprache in Dachs Lyrik

Unter dem Einfluss eines Paradigmenwechsels in der Barockforschung sind, wie gezeigt wurde, die rhetorischen Prinzipien der Regelpoetiken zum entscheidenden Prüfstein für die Interpretation und Bewertung der Lyrik Simon Dachs geworden. Schätzte man früher vor allem das Untypische und Unrhetorische an seinen Gedichten, so besteht mittlerweile die Aufgabe des Umgangs mit seinen Gedichten darin, „ein Sensorium sowohl für das Typische und Gängige als auch für das exzellent Gelungene im Bereich der Kasualpoesie zu entwickeln“.⁴⁰ Andererseits betont auch die neuere Forschung die Ausnahmestellung von Dachs Lyrik und schreibt ihr einen „für jene Zeit erstaunlichen Zudrang von Wirklichkeit“⁴¹ zu, der sich von dem topisch überformten Sprechduktus des typischen barocken Gelegenheitsgedichts deutlich abhebe. So bestaunt Wulf Segebrecht die Fülle von autobiographischen und zeitgeschichtlichen Details in den Einleitungsteilen von Dachs Trostgedichten, „die sogar seinen konventionelleren Gedichten ein breiteres Interesse sicherten und noch heute verschaffen könnten“,⁴² und Urs Herzog lässt sich gar zu der Behauptung hinreißen, man könne „aus diesen Gedichten

³⁷ Ebd., S. 24.

³⁸ Segebrecht (1977), S. 62.

³⁹ Barner (1970), S. 78. Bei Barner bezieht sich das Zitat auf die Analyse der Barocklyrik im Allgemeinen.

⁴⁰ Segebrecht (2001), S. 960.

⁴¹ Kelletat (1986), S. 400. Auch Segebrecht (1984) spricht von der „Intimität“ seiner Verse und ihrer „unverstellte[n] Nähe zu der Lebenswirklichkeit des gebildeten Bürgertums“ (S. 259).

⁴² Ebd., S. 260.

mit Leichtigkeit eine Biographie des Autors zusammensetzen“.⁴³ Solche Befunde stellen die Annahme einer grundsätzlichen „Priorität des Allgemeinen vor dem Besonderen“⁴⁴ in Dachs Lyrik in Frage. Denn sie deuten darauf hin, dass er sein dichterisches Selbstbild individuell gestalten und so seine Rezeption bewusst steuern wollte. Tatsächlich demonstrieren einige neuere Forschungsbeiträge, die im Folgenden kritisch dargestellt seien, dass Dach die für die Gelegenheitsdichtung konstitutive Verallgemeinerung des Besonderen nicht in jedem Gedicht vollzieht.

Der erste Beitrag stammt von Knut Kiesant und repräsentiert die spätere DDR-Forschung.⁴⁵ Anhand von Dachs *Letzter Fleh-Schrift* (II 156), die er in seinen letzten Lebensjahren an den preußischen Kurfürsten Friedrich Wilhelm gerichtet hat, zeigt Kiesant, wie der „selbstbewußte Stolz des Dichters auf sein Werk“⁴⁶ mit der demütigen Bitte um einen bescheidenen Alterssitz in einem Spannungsverhältnis steht. Das Gedicht erfülle zwar den rhetorischen Zweck der Kommunikation, es sei aber ungewöhnlich direkt und selbstbewusst vorgetragen. So nutze Dach die Möglichkeiten der *inventio* nicht aus, und auch das für ein Bittgedicht erforderliche Herrscherlob falle ungewöhnlich kurz aus. Kiesant deutet diese Haltung als Ausdruck von Dachs Resignation angesichts seiner prekären finanziellen Lage und der unzureichenden Anerkennung als Dichter. An Kiesants Urteil, das Gedicht sei ein innovatives Beispiel für „einen sich erweiternden Begriff von Okkasionalität, der den persönlichen Anlass in größere Zusammenhänge einordnet“,⁴⁷ ist zwar nichts auszusetzen. Doch lässt sich daraus keineswegs auf eine kommunikative Ohnmacht des bürgerlichen Dichters im frühabsolutistischen Staat schließen. Im Gegenteil: Wie Wulf Segebrecht in seiner im gleichen Jahr erschienenen Interpretation der *Letzten Fleh-Schrift* überzeugend darlegt, demonstriert Dach darin beispielhaft die Macht der Rhetorik und die gegenseitige Abhängigkeit von Fürst und Dichter.⁴⁸

Der zweite Beitrag stammt aus der 1995 erschienenen Dissertation Dietmar Jaegles.⁴⁹ In Anlehnung an Erkenntnisse der Kognitionswissenschaft entwirft Jaegle ein heuristisches Modell, um das Verhältnis von Ich und Welt in der englisch- und deutschsprachigen Lyrik des 17. Jahrhunderts zu analysieren. Im zweiten Teil der Untersuchung interpretiert er unter anderem ein nur handschrift-

⁴³ Herzog, S. 48.

⁴⁴ Kemper, Bd. 4/I, S. 95.

⁴⁵ Knut Kiesant: Konvention und Innovation. Zur Problematik des Lyrikbegriffs bei der literaturgeschichtlichen Wertung des 17. Jahrhunderts, am Beispiel Simon Dachs. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule Potsdam 26 (1982), S. 209–218.

⁴⁶ Ebd., S. 211.

⁴⁷ Ebd., S. 215.

⁴⁸ Wulf Segebrecht: Die Dialektik des rhetorischen Herrscherlobs. Simon Dachs ‚Letzte Fleh-Schrift‘. In: Volker Meid (Hg.): Gedichte und Interpretation. Bd. 1. Renaissance und Barock. Stuttgart 1982, S. 200–209. Vgl. hierzu auch die Diskussion von Dachs Bittgedichten im Kapitel 3.3.2. sowie die Anmerkungen zur *Letzten-Fleh Schrift* auf S. 137f. der vorliegenden Untersuchung.

⁴⁹ Dietmar Jaegle: Das Subjekt im und als Gedicht. Eine Theorie des lyrischen Text-Subjekts am Beispiel deutscher und englischer Gedichte des 17. Jahrhunderts. Stuttgart 1995.

lich überliefertes Krankheitssonett von Dach (I 182), in dem ein schlafloses und von Krankheiten gepeinigtes Ich in einer Reihe von verzweifelten Fragen über *sein* – also nicht *das* – Recht zu sterben verhandelt. Anhand einer typologischen Strukturanalyse des Textes zeigt Jaegle, wie die Stabilität der Sonettform mit der instabilen Situation des lyrischen Ich in einem bis zur Schlusspointe ungelösten Spannungsverhältnis steht. So stellt das Ich in den beiden Quartetten und im ersten Terzett scheinbar Allgemeingültiges wiederholt in Frage, und auch die senzenartige Feststellung im letzten Terzett, dass „leben müssen, todt seyn wollen vnd nicht können“ mindestens so schlimm sei wie die „allerletzte Pein“, bringt keine überzeugende Überhöhung des Besonderen ins Allgemeingültige, denn sie „bleibt Glaubenssache [...] eines genau situierten lyrischen Text-Subjekts“.⁵⁰ Jaegles Interpretation des Krankheitssonetts liefert einen weiteren Hinweis darauf, dass Dach autobiographische Angaben in seiner Lyrik nicht immer verallgemeinert und als Exempel deutet. Andererseits ignoriert er mit seinem allein auf die Aussagestruktur des Textes ausgerichteten Analyseverfahren den sozialgeschichtlichen Kontext und den diskursiven Zusammenhang des Gedichts, die für die Konstitution des frühneuzeitlichen Subjekts von zentraler Bedeutung sind.⁵¹

Im Gegensatz zu Kiesant und Jaegle bietet Axel E. Walter in einem 2007 erschienenen Beitrag eine sozialgeschichtlich fundierte Darstellung individueller Aussprache in Dachs Lyrik.⁵² Darin greift Walter eine Anregung von Robert Seidel auf, wonach Dach über eine außerordentlich breite Palette von lyrischen Gattungen, Traditionen und Stilen verfügt habe, die er in verschiedenen Kommunikationssituationen kunstvoll zu variieren und zu kombinieren wusste.⁵³ Ein besonders imponantes Beispiel für eine solche „Poetik der Vielseitigkeit“⁵⁴ findet Walter in Dachs Gedicht auf seine Geburtsstadt Memel aus dem Jahre 1655 (II 41). Laut Titelblatt handelt es sich um ein Gratulationscarmen auf die in Memel stattfindende Hochzeit von Johann Christoff Rehefeld und Anna Cörber. Doch komprimiert Dach die Gattungsvorgaben des Epithalamiums in einem Maß, das „dem eigentlichen Anlass kaum noch angemessen ist“.⁵⁵ Vielmehr

⁵⁰ Ebd., S. 103.

⁵¹ Aus den genannten Gründen bietet Jaegles Untersuchung, die im Übrigen unter einer äußerst verwirrenden Terminologie und einem scheinbar willkürlich zusammengestellten Textkorpus leidet, keine brauchbare Methode zur Bestimmung lyrischer Subjektivität im 17. Jahrhundert. Zum diskursiven Zusammenhang des Krankheitssonetts vgl. Achim Aurnhammer: Dichter-Leid. Form und Funktion des Autopathographischen in der Lyrik des Simon Dach. In: Axel E. Walter (Hg.): Simon Dach (1605–1659). Werk und Nachwirken. Tübingen 2008 (Frühe Neuzeit 126), S. 157–172, hier: S. 169ff.; sowie meine Interpretation des Krankheitssonetts im Kapitel 4.2.1. der vorliegenden Untersuchung.

⁵² Axel E. Walter: Simon Dach – der preußische Archeget der deutschen Dichtung des 17. Jahrhunderts. In: Jens Stüben (Hg.): Ostpreussen – Westpreussen – Danzig. Eine historische Literaturlandschaft. München 2007 (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa 30), S. 205–233.

⁵³ Robert Seidel: Zur ‚Poetik‘ Simon Dachs. In: Axel E. Walter (Hg.): Simon Dach (1605–1659). Werk und Nachwirken. Tübingen 2008 (Frühe Neuzeit 126), S. 115–138, hier: S. 119ff.

⁵⁴ Seidel (2008), S. 122.

⁵⁵ Walter (2007), S. 227f.

nützt er, wie Walter überzeugend darlegt, den eigentlichen Anlass nur als Vorwand, um sich von seiner Heimatstadt zu verabschieden und sein dichterisches Selbstbild schärfer zu konturieren. Eröffnet wird das Gedicht mit einem dreizehn Strophen ausfüllenden virtuellen Rundgang des Dichters durch das Memel seiner Kindheit. Diese wehmütige Darstellung erinnerter Wirklichkeit, die Walter mit der Romdarstellung in Ovids Exilbriefen vergleicht, wird keineswegs als allgemeingültiges Exempel menschlicher Vergänglichkeit gedeutet, sondern ist „topographisch und biographisch auf die Realität zurückzubeziehen“.⁵⁶ Nach den knappen Glückwünschen an das Brautpaar wendet sich Dach erneut an seine Heimatstadt, verabschiedet sich endgültig von ihr und formuliert ein intellektuelles Testament für die literarische Öffentlichkeit mit Anklängen an die Gattung der poetischen Grabschrift.⁵⁷ Auf diese Weise integriert Dach charakteristische Elemente aus mehreren zeitgenössischen Gattungen – dem Städtelob, dem Epithalamium und der poetischen Grabschrift – in ein einziges Gedicht, um eine individuelle dichterische Identität aufzubauen und so seine Rezeption als ersten Dichter Preußens zu steuern.

Die drei vorgestellten Forschungsbeiträge zeigen beispielhaft, dass die Lyrik Simon Dachs mit den Maßstäben der rhetorischen Gesellschaftlichkeit allein nicht hinreichend zu erklären ist. Im Bittgedicht an den brandenburgischen Kurfürsten (II 156) wurden die rhetorischen Konventionen des *decorum* vom Dichterstolz des humanistisch Gelehrten teilweise verletzt, im Krankheitssonett (I 182) fand die für die barocke Gelegenheitsdichtung erforderliche Überhöhung des Besonderen ins Allgemeingültige nicht statt, weil das lyrische Ich im Stadium der Selbstreflexion gleichsam verblieb, und im Gedicht auf Memel (II 41) diente der eigentliche Anlass dem Dichter nur als Vorwand, um von seiner Geburtsstadt Abschied zu nehmen und seine dichterische Identität weiterzuentwickeln. Die Subjektivität der von Kiesant, Jaegle und Walter interpretierten Gedichte lässt sich freilich nicht mit der Subjektivität eines so genannten ‚Erlebnisgedichts‘ vergleichen. Vielmehr formuliert Dach seine individuellen Anliegen innerhalb des für seine Zeit gültigen rhetorischen Systems. So sieht Walter in dem konventio-

⁵⁶ Ebd., S. 225. Darüber hinaus sieht Walter in dieser autobiographischen Darstellung Hinweise für eine erstaunlich fortschrittliche Gedächtniskonzeption: „Wenn man heute kommunikative Erinnerung als Weitergabe von Wissen und Traditionen von Generation zu Generation definiert, bietet Dach mit der durch ihn konstruierten Gesprächssituation, die Erinnerung aus dem individuellen Gedächtnis aktualisiert, eine geradezu ‚moderne‘ Gedächtniskonzeption.“ Ebd., S. 226. Angesichts des konventionell gestalteten zweiten Teils könne man aber nicht mit George C. Schoolfield von einem „cult of memory’s singular value“ im Sinne der romantischen Gedächtniskonzeption sprechen. George C. Schoolfield: *Memory’s Lane: Simon Dach’s Memel Epithalamium of January 18, 1655*. In: Thomas Kerth und George C. Schoolfield (Hg.): *Life’s Golden Tree. Essays in German Literature from the Renaissance to Rilke*. Columbia 1996 (Studies in German literature, linguistics, and culture), S. 64–100, hier: S. 99.

⁵⁷ Walter (2007), S. 229f. Zur Veranschaulichung dieser Strukturanalogie stützt sich Walter auf die Studie von Wulf Segebrecht: *Steh, Leser, still! Prolegomena zu einer situationsbezogenen Poetik der Lyrik*, entwickelt am Beispiel von poetischen Grabschriften und Grabschriftenvorschlägen in Leichencarmina des 17. und 18. Jahrhunderts. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 52 (1978), S. 430–468.

nellen zweiten Teil des Gedichts auf Memel einen Beleg dafür, „wie sehr Dach dem für die Poeten seiner Zeit verbindlichen System rhetorisch-poetologischer Vorgaben und dichterischer Ausführung [...] noch verhaftet blieb“,⁵⁸ und selbst das scheinbar von allen sozialen Zusammenhängen losgelöste lyrische Ich des Krankheitssonetts versucht im Schlussterzett, aus seinen individuellen Erfahrungen mit der Krankheit eine allgemeingültige Lehre zu ziehen.⁵⁹ Insofern sind die subjektiven Aussagen in Dachs Lyrik lediglich als – teilweise vielleicht sogar unbeabsichtigte – Abweichungen von den poetischen Normen seiner Zeit zu verstehen. Solche Abweichungen scheinen vor allem dann vorzukommen, wenn sich Dach in einer persönlichen Krisensituation befindet und in eigener Sache zur Feder greift (z.B. finanzielle Schwierigkeiten, Krankheiten) oder wenn ihn die Umstände der zu bedichtenden Gelegenheit persönlich betreffen (z.B. eine Hochzeit in seiner Geburtsstadt). Sie können entweder, wie im Bittgedicht an Friedrich Wilhelm, den vorgegebenen rhetorisch-gesellschaftlichen Diskurs in Frage stellen oder gar, wie im Krankheitssonett und im Gedicht auf Memel, zum dominanten Diskurs eines gesamten Gedichts werden.

1.2. Theoretische Überlegungen

1.2.1. *Lyrische Subjektivität im 17. Jahrhundert*

Die Beispiele im letzten Abschnitt haben gezeigt, dass sich das lyrische Ich in manchen Gedichten Simon Dachs nicht eindeutig als Rollen-Ich der rhetorischen Konvention deuten lässt, sondern Träger verschiedener Diskurse ist, die in einem Spannungsverhältnis stehen können, wenn der Dichter ein persönliches Verhältnis zum poetischen Gegenstand pflegt. Um die Eigenschaften und Grenzen lyrischer Subjektivität im 17. Jahrhundert zu bestimmen und eine theoretische Grundlage zu schaffen, auch welcher die Ursachen und Wirkungen solcher Abweichungen ergründet werden können, seien im Folgenden verschiedene Beiträge der Barockforschung vorgestellt, die sich mit dem Phänomen lyrischer Subjektivität auseinandersetzen. Bedingt durch den sozialgeschichtlichen Paradigmenwechsel sind Untersuchungen zur Subjektkonstitution in der neueren Barockforschung zwar recht dünn gesät. Doch sind in den letzten beiden Jahrzehnten einige Studien erschienen, die lyrische Subjektivität im 17. Jahrhundert auf der Grundlage von sozialgeschichtlichen, dekonstruktivistischen oder diskurstheoretischen Ansätzen zu bestimmen versuchen.

⁵⁸ Walter (2007), S. 230.

⁵⁹ Schon die Wahl der artifiziellen Sonettform deutet darauf hin, dass Dach seinen individuellen Erfahrungen repräsentative Bedeutung verleihen wollte.