

ACHIM AURNHAMMER

Der intermediale Held

Heroisierungsstrategien in den Epicedien auf König Gustav II. Adolf
von Paul Fleming, Johann Rist und Georg Rodolf Weckherlin

Originalbeitrag erschienen in:

Achim Aurnhammer (Hrsg.): Heroen und Heroisierungen in der Renaissance: Vorträge gehalten
anlässlich einer Tagung des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Renaissanceforschung in der Herzog
August Bibliothek Wolfenbüttel vom 4. bis 6. Oktober 2010.
Wiesbaden: Harrassowitz, 2013, S. [303]-332

ACHIM AURNHAMMER

Der intermediale Held

Heroisierungsstrategien in den Epicedien auf
König Gustav II. Adolf von Paul Fleming, Johann Rist und
Georg Rodolf Weckherlin

‚Helden‘ werden ‚gemacht‘ durch Zuschreibung und mediale Verbreitung heroischer Qualitäten. Um die Genese und Funktion solcher Heroenkonstruktionen und Heroisierungsakte zu erhellen, bedarf es vergleichender Fallstudien.¹ Die Heroisierung des Schwedenkönigs Gustav II. Adolf (1594–1632) scheint dafür besonders gut geeignet. Sie beschränkt sich zwar auf den knappen Zeitraum von fünf Jahren, übertrifft aber in qualitativer wie quantitativer Hinsicht und in ihrer medialen Vielfalt viele vergleichbare Heroenkonstruktionen.

Die legendarische Überhöhung setzte im Sommer 1630 ein, als Gustav II. Adolf in den sogenannten ‚Deutschen Krieg‘ eingriff, steigerte sich mit den Siegen über Tilly und gipfelte im November 1632, nachdem der Schwedenkönig in der Schlacht gegen Wallensteins Heer bei Lützen gefallen war. Zahlreiche Trauerpredigten, Versepen, Epicedien und Flugschriften feierten den als Helden gefallenen König und suchten das politisch-militärische Debakel in einen Triumph umzudeuten.² Doch obgleich die Memorialliteratur Gustav Adolf zum unsterblichen „Märtyrer des evangelischen Glaubens“ stilisierte und selbst Vergleiche mit dem Opfertod Christi nicht scheute,³

- 1 Das Zustandekommen charismatischer Heroen, die Genese von Helden ist in der Kultursoziologie noch nicht zufriedenstellend erklärt. Max Weber hat seine Charisma-Theorie in *Wirtschaft und Gesellschaft* weniger ‚generativ‘ als ‚degenerativ‘ angelegt, vom idealtypischen Erscheinungsbild zum Verfall hin. Wolfgang Lipp: *Stigma und Charisma. Über soziales Grenzverhalten, Schriften zur Kultursoziologie 1*, Berlin 1985, hat eine ‚generative Theorie‘ des Charisma formuliert, deren Übertragung auf den Akt der Heroisierung allerdings noch aussteht.
- 2 Einen Überblick über die Fülle der literarischen Reaktionen auf den Tod Gustav Adolfs vermittelt Frank Liemandt: *Die zeitgenössische literarische Reaktion auf den Tod des Königs Gustav II. Adolf von Schweden*, Frankfurt am Main 1998. Ebd., S. 331 ff. (Kapitel 6), werden die „poetischen Werke prominenter Autoren zu Gustav Adolfs Tod“ vorgestellt.
- 3 Vgl. Bernhard R. Kroener: Ein protestantisch-arischer „Held aus Mitternacht“. Stationen des Gustav-Adolf-Mythos 1632 bis 1945, in: *Militärgeschichtliche Zeitschrift* 59 (2000), S. 5–22, hier 8.

verblassten Andenken und Ruhm bald.⁴ Bereits drei Jahre nach dem Tod finden sich kaum noch Texte auf den Helden Gustav Adolf. Grund hierfür war der Prager Separatfrieden, den Kaiser Ferdinand II. im Jahre 1635 mit Kurfürst Johann Georg von Sachsen, dem vormaligen schwedischen Verbündeten, geschlossen hatte; damit verlor die schwedische Publizistik weitgehend ihren Einfluss auf das deutsche Luthertum.⁵

Seit Werner Milchs bahnbrechender Studie zu den Formen der ‚Gustav Adolph-Legende‘ unterscheidet die Forschung nicht mehr zwischen ‚wahrer Wirklichkeitsherstellung‘ und ‚Mythos‘ und fragt nicht mehr danach, ob das jeweilige Bild ‚richtig‘ oder ‚falsch‘ ist, sondern versucht, die jeweiligen ‚Wertsetzungen‘ herauszuarbeiten.⁶ Wenn Milch das Hauptaugenmerk auf die ‚Bedingungen [...] der Gestaltung‘ legt, versteht er darunter sowohl die „Bedingungen literarhistorischer Art“ als auch die „historischen und pseudohistorischen Einflüsse“,⁷ berücksichtigt aber vorrangig die konfessionelle Position der heroisierenden Schriftsteller – lutherisch, calvinistisch oder katholisch – und deren politische Parteinahme – pro- oder antischwedisch. Spezifika der Genres und Publikationsmedien rückten erst später in den Blick, als man stärker darauf achtete, wie sich die jeweilige Textsorte oder bildlich-literarische Gattung formal und inhaltlich auf die Darstellung Gustav Adolfs auswirkt.⁸ Die proschwedische Propagandapublizistik haben Silvia Serena Tschopp und Hellmut Zschoch untersucht,⁹ und auch Frank Lie-

4 Vgl. Werner Milch: *Gustav Adolf in der deutschen und schwedischen Literatur*, Germanistische Abhandlungen 59, Breslau 1928, S. 38: „Gustav Adolfs Ruhm war mit seinem Tode erloschen.“ Vgl. auch Kroener: *Held aus Mitternacht* (s. Anm. 3), S. 8. Es bedurfte nicht der katholischen Gegenpropaganda, um das Bild des strahlenden Helden Gustav Adolf schon bald wieder zu verdunkeln. Der Dissens zwischen dem neuen protestantischen Heerführer Bernhard von Sachsen-Weimar und dem schwedischen Reichskanzler Axel Oxenstierna sowie die Plünderungen unter den schwedischen Feldherren Banér und Torstenson ließen die Begeisterung für Gustav Adolf im protestantischen Lager rasch abkühlen.

5 Siehe dazu Thomas Kaufmann: *Dreißigjähriger Krieg und Westfälischer Friede*. Kirchengeschichtliche Studien zur lutherischen Konfessionskultur, Beiträge zur historischen Theologie 104, Tübingen 1998, bes. S. 76.

6 Vgl. Milch: *Gustav Adolf* (s. Anm. 4), bes. S. XI. Milch beruft sich hier ausdrücklich auf Ernst Bertram: *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, Bonn ⁸1965 (ED 1918), der in seiner „Einleitung“ bereits die radikale konstruktivistische Position vertritt, derzufolge eine „wahre Wirklichkeitsherstellung“ und eine „Rekonstruktion irgendeines Gewesenen“ unmöglich seien (S. 9).

7 Milch (s. Anm. 4), S. XII.

8 So hat Milch (s. Anm. 4) noch die „poetisch-stilisierten Beschreibungen“ ausdrücklich ausgeklammert.

9 Silvia Serena Tschopp: *Heilsgeschichtliche Deutungsmuster in der Publizistik des Dreißigjährigen Krieges*. Pro- und antischwedische Propaganda in Deutschland 1628 bis 1635, *Mikrokosmos* 29, Frankfurt am Main u. a. 1991 und Hellmut Zschoch: *Größe und*

mandt differenziert die literarischen Reaktionen auf den Tod Gustav Adolfs, indem er die ‚publizistischen Medien‘ von den ‚verschiedenen literarischen Gattungen des trauernden Gedenkens‘ unterscheidet.¹⁰ Die Heroisierung Gustav Adolfs in der Ikonographie untersuchte neben Wolfgang Harms, der den biblischen Stilisierungen in proschwedischen Flugschriften nachgeht, Olaf Mörke, der in Flugblättern, die ein Weiterleben des Schwedenkönigs suggerieren, den Versuch einer erbcharismatischen Fortschreibung sieht.¹¹

Um die Techniken postumer Heroisierung in der Dichtung paradigmatisch herauszuarbeiten, untersuche ich im Folgenden die Gustav Adolf-Epicedien von Paul Fleming, Johann Rist und Georg Rodolf Weckherlin. Meine kontextualisierenden Analysen sollen sowohl die ‚Medialität‘ als auch die ‚Intertextualität‘ und ‚Intermedialität‘ der Heldenkonstruktionen erschließen.

Unter ‚Medialität‘ verstehe ich die Vermittlung eines Ereignisses – hier des Todes Gustav Adolfs – aus der Warte eines heroisierenden Subjekts (‚Ich‘ oder ‚Wir‘ in den Epicedien). Fasst man Heroisierung weitergehend als Sprechakt auf, bestehend aus einem Referenz- und Prädikationsakt, bedarf es zwingend einer solchen Sprecher-Instanz, die einer Person, hier Gustav Adolf, übermenschliche Qualitäten zuschreibt und den Akt der Heldenverehrung performativ vergegenwärtigt und vollzieht.

Heroisierungsnarrative sind auf Vergleiche hin angelegt, welche die zu heroisierende Person über die Gegenwart hinausheben und in topische Heldendiskurse einschreiben. Heroisierungen sind daher oft insofern paradox, als sie die vorgeblich unvergleichliche heroische Qualität einer Person durch Parallelisierungen oder Gegenüberstellungen verbürgen. Gerade im Falle Gustav Adolfs, dessen Tod ein europäisches Medienereignis war, übersteigt der Beziehungsreichtum der Heroisierungsnarrative intertextuelle Anleihen und schließt transmediale Bezüge ein – vor allem zu bildlich-literarischen

Grenzen des „Löwen von Mitternacht“. Das Bild Gustav Adolfs in der populären protestantischen Publizistik als Beispiel religiöser Situationswahrnehmung im Dreißigjährigen Krieg, in: Zeitschrift für Theologie und Kirche 91 (1994), S. 25–50.

- 10 Liemandt: Reaktion auf den Tod des Königs Gustav (s. Anm. 2), bes. S. 384–390 („Die Bedeutung der Wahl der literarischen Gattung und des Publikationsmediums für die Texte zu Gustav Adolfs Tod“). Liemandt fehlt neben der unzureichenden Zweiteilung der Gattungen eine klare Fragestellung, daher bleibt seine Untersuchung, ohne ihr das Verdienst einer materialreichen Erschließungsarbeit absprechen zu wollen, in der philologischen Beschreibung wie in den Analysen unzulänglich.
- 11 Wolfgang Harms: Gustav Adolf als christlicher Alexander und Judas Makkabaeus. Zu Formen des Wertens von Zeitgeschichte in Flugschrift und illustriertem Flugblatt um 1632, in: Wirkendes Wort 35 (1985), S. 168–183 und Olaf Mörke: „Der Schwede lebt noch“ – Die Bildformung Gustav Adolfs in Deutschland nach der Schlacht bei Lützen, in: Maik Reichel und Inger Schuberth (Hrsg.): Gustav AdolfKönig von Schweden. Die Kraft der Erinnerung 1632–2007, Döbel 2007, S. 83–92.

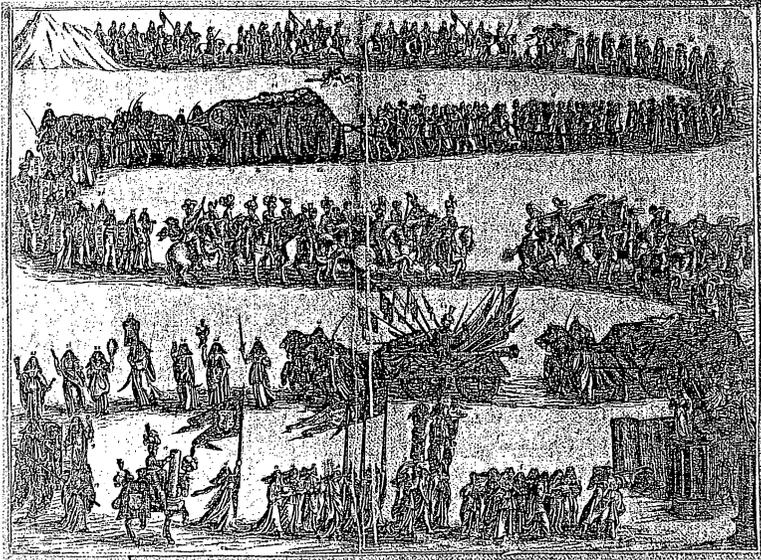


Abb. 1a: Trauerzug für König Gustav II. Adolf von Schweden, o. O. 1633, anon. Kupferstich. KB Stockholm, Foto: Andrea Davis Kronlund.

Flugblättern. Die hochgradige Intermedialität der Epicedien erlaubt es, die postume Helden-Verklärung Gustav Adolfs mit seiner Heroisierung zu Lebzeiten zu vergleichen.

1. Paul Fleming: *Auf ihrer Königl. Majestät in Schweden christseligster Gedächtnüß Todes-Fall 1632 November 6*

Paul Fleming hat den Tod Gustav Adolfs mehrfach und in verschiedenen poetischen wie publizistischen Formen verewigt. Sein großes Gedicht *Auf ihrer Königl. Majestät in Schweden christseligster Gedächtnüß Todes-Fall* diente als anonyme poetische Legende einer Flugblatt-Illustration aus dem Jahre 1633; der ebenfalls anonyme Kupferstich zeigt einen Trauerzug für König Gustav II. Adolf (Abb. 1a und 1b).¹²

12 Vgl. Wolfgang Harms und Cornelia Kemp (Hrsg.): *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*, Bd. IV: Die Sammlungen der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek in Darmstadt, Tübingen 1987, Kap. IV, S. 229, 294 (Kommentar) und 295 (Abbildung). Allerdings hat der Kommentator nicht erkannt, dass Paul Fleming der Autor der poetischen Legende ist. Das Druckdatum 1633 lässt sich nicht präzisieren, doch ist das Flugblatt wohl vor dem Sommer 1633 erschienen, bevor der Leichnam

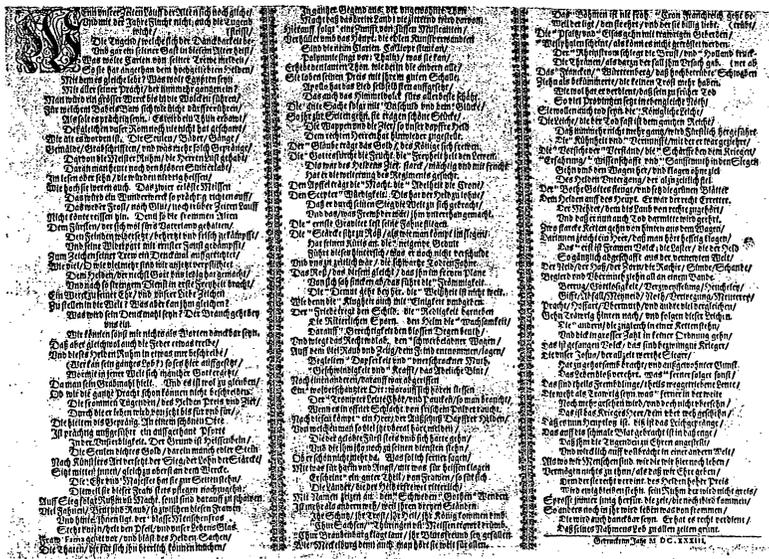


Abb. 1b: Paul Fleming: „Wenn unsrer Zeiten Lauff der Alten...“ [Bildgedicht zu anon. Kupferstich (Abb. 1a)]. Darmstadt HLHB: Günd. 8045, fol. 117b (Harms IV, 229).

Die 164 Alexandriner des Trauerzug-Gedichts gliedern sich in drei Teile. Einem Einleitungsteil (V. 1–37), der nach einem zeitgemäßen Äquivalent für den antiken Denkmals- und Andenkenkult sucht, folgt der Hauptteil

nach Schweden überführt wurde. Flemings Bildgedicht findet sich ohne die Illustration, aber irritierenderweise noch mit den Zahlen, die auf die Figuren des Trauerkondukts verweisen, fast textidentisch in den postum erschienenen *Teutschen Poemata*. Vgl. Paul Fleming: *Teutsche Poemata*, S. 138. Ich zitiere im Folgenden nach der Edition von J. M. Lappenberg: Paul Flemings Deutsche Gedichte, Bd. 1, Stuttgart 1865, hier S. 44.

Flemings Autorschaft festgestellt hat Liemandt: Reaktion auf den Tod des Königs Gustav (s. Anm. 2), S. 362, der in seiner Interpretation des Gedichts (ebd., S. 98–101) auf den Aspekt der Heroisierung aber nur beiläufig eingeht. Den Aspekt der medialen Konkurrenz, provoziert durch die billdlose Edition in den *Teutschen Poemata*, verfolgt Nicola Kaminski: „Ars moriendi“. Paul Flemings ‚Leichengedicht‘ „Auf Ihrer Königl. Majest. in Schweden Christseeligster Gedächtnuß Todes-Fall“, in: Andrea von Hülsen-Esch und Hiltrud Westermann-Angerhausen (Hrsg.): *Zum Sterben schön. Alter, Totentanz und Sterbekunst von 1500 bis heute*, Köln 2006, S. 250–265. Kritisiert wurde Kaminskis intermediale Deutung zuletzt von Gunter E. Grimm: *Zwischen Propaganda und Distanz. Gustav II. Adolf von Schweden in der politischen Lyrik Paul Flemings*. In: Stefanie Arend und Claudius Sittig (Hrsg.): *Was eine Poëte kan! Studien zum Werk von Paul Fleming (1609–1640), Frühe Neuzeit 168*, Berlin und Boston 2012, S. 273–295, hier 290f. Grimm legt eine historisch-politische Interpretation von Flemings Flugblatt

(V. 37–157), der Gustav Adolf in Form eines allegorischen Leichenzugs verherrlicht, bevor ein Schlussteil die begrenzten Möglichkeiten der postumen Ehrung beklagt.¹³

Die rahmenden Teile kontrastieren das Manko eines angemessenen Heldengedenkens in der Gegenwart mit den ausgeprägten Formen des Heldenkults in der antiken Welt. Die Aporie wird in einer Reihe rhetorischer Fragen formuliert:

„wie viel, o wie viel mehr sind wir anietzt verpflichtet,
dem Helden, der nächst Gott uns ledig hat gemacht
und nach so strengem Dienst in erste Freiheit bracht,
ein Werk zu seiner Ehr' und unsrer Liebe Zeichen
zu stellen in die Welt? Was aber kan ihm gleichen?
Was wird sein Denkmal sein? Der Brauch geht bei uns ein,
wir können sonst mit Nichts als Worten dankbar sein.“
(V. 26–32)

In der durch Deiktika („hier“ [V. 35], „jetzt“ [V. 40]), Demonstrativpronomina („diese Helden“ [V. 34], „diß Gepräng“ [V. 41]) und topische Bescheidenheitsfloskeln simulierten Performanz der Schreibgegenwart präsentiert der Trauerdichter sein Dilemma, das „ganze [] Lob“ und „die ganze Pracht“ des Verstorbenen zu „beschreiben“:

„Daß aber gleichwol auch die Feder etwas treibe
und dieses Helden Ruhm in etwas nur beschreibe
(wer kann sein ganzes Lob?), so sei hier aufgesetzt,
womit in jener sich mancher Gott ergetzt,
da man sein Grabmal hielt. Und es ist wohl zu gläuben,
ob wir die ganze Pracht schon können nicht beschreiben,
die frommen Tugenden, des Helden Preis und Zier,
dadurch er leben wird von ietzt bis für und für,
die hielten diß Gepräng'. [...]“
(V. 33–41).

Es folgt die ausführliche Schilderung eines allegorischen „Leichengeprägtes“, das die „frommen Tugenden“ Gustav Adolf im Jenseits ausgerichtet

vor, erörtert die Überlieferungsgeschichte und weist auf die emblematische Struktur hin. Erstmals druckt er zudem das einzige vollständige Flugblattexemplar aus dem British Museum – das Titel, Stich und Flemings Gedicht enthält – synoptisch neben den unvollständig und beschädigt überlieferten Exemplaren aus Uppsala und Darmstadt ab. Als Ergänzung wird hier erstmals ein vollständiges Exemplar des Kupferstiches publiziert (*Abb. 1a*), das die Königliche Bibliothek Stockholm verwahrt und das bei Grimm fehlt.

13 Grimm: Zwischen Propaganda und Distanz (s. Anm. 12), S. 283–285 schlägt ebenfalls eine Dreiteilung vor, setzt aber die Abschnitte bei V. 1–30, 31–152 (irrtümlich „V. 96“) und 153–164.

haben und das das Flugblatt als Kupferstich zeigt, der von oben links nach unten rechts zu lesen ist.

Dagegen verfährt Flemings Ekphrasis in umgekehrter Folge: Sie beginnt mit dem Tor unten rechts, das den Eingang in die „Unsterblichkeit“ vorstellt.¹⁴ „Der Sieg“, flankiert von „Ehr’ und Majestät“, gefolgt von „Ruhm und Macht“ ist das Ziel des Zuges, der von „Fama“ angeführt wird: Sie „bläst des Helden Sachen“ (V. 53). Die erste Gruppe bilden die neun Muses. Ihr folgt „die gute Sache“, die ‚bona causa‘, eskortiert von „Unschuld und [...] Glücke“ (V. 65); ihnen schließen sich die Tugenden an.¹⁵ Indem sie jeweils Teile von Gustavs Adolfs Rüstung tragen, wird der tote Held zum vielseitigen Musterbild entindividualisiert.

Text wie Bild kombinieren den Trauerzug mit einem Triumphzug. Letzterem entstammen der „schwerbeladne Wagen, | auf dem viel Raub und Zeug, dem Feind entnommen, lagen“ (V. 89 f.), die Heertrompeter und -pauken wie auch der „Ausschuß dapfrer Helden“, Gustav Adolfs Leibgarde. Dagegen passen die trauernden Allegorien der Länder und Landschaften, „die auch tot sein wollen“ (V. 121), eindeutig zum Trauerkondukt. Sie gehen dem Leichenwagen Gustav Adolfs voran, der erst im letzten Viertel des Gedichts beschrieben wird:

„[...] Die königliche Leiche,
die Leiche, die der Tod fast ist dem ganzen Reiche,
das nunmehr nicht mehr ganz, wird fürstlich hergeführt;
die Kühnheit und Vernunft, mit der er war geziert,
die Vorsicht, der Verstand, die Schärfe bei dem Kriegen,
Erfahrung, Wissenschaft und Sanftmut in den Siegen
gehn um den Wagen her und klagen ohne Ziel
des Helden Untergang, der alzu zeitlich fiel.“
(V. 121–128)

Die Schilderung des Leichenwagens kombiniert in einer Engführung von Epicedium und Epinikion erneut Funeralmotive mit Triumphelementen. Die Vorzüge des Verstorbenen „bei dem Kriegen“ und „in den Siegen“ werden mit insgesamt acht abstrakten Eigenschaften ausgemalt, um „des Helden Untergang“ umso schmerzlicher erscheinen zu lassen. Die an-

14 Die medialen Differenzen von Text und Bild seien angemerkt, auch wenn sie für die Heroisierung nicht entscheidend sind. Flemings präzise-preziöse Beschreibung des Tors aus Elfenbein und edelsteinverziertem Gold hat keinen Rückhalt in der Kupferstich-Illustration.

15 Die Tugenden sind nicht nach dem traditionellen Schema der *virtutes theologicae* und weltlichen Tugenden getrennt. Sie sind nicht einmal deutlich voneinander geschieden und um unübliches Beiwerk erweitert. So finden sich „Dapferkeit und unerschrockener Mut, | Geschwindigkeit und Kraft“ nebeneinander (V. 91 f.).

schließende Krönung durch einen Engel verquickt wieder die Bildidee der antiken Apotheose mit dem Lorbeerkranz des Siegers beim Triumphzug:

„Der Bote Gottes fliegt und setzt die grünen Blätter
dem Helden auf das Haupt. Er war der recht' Erretter,
der Mehrer, dem diß Laub von Rechte zugehört,
und daß er nun auch tot darmitte wird geehrt.“
(V. 129–132)

Flemings Beschreibung begründet die postume Heldenehrung durch eine Anapese, welche die Bekrönung seinem Verdienst zu Lebzeiten zuschreibt und zugleich als Totenehrung ausweist. Auch die Schar im Gefolge des Leichenwagens passt in das Vexierbild von Heldenkult und Trauertext. Denn dem Leichenwagen folgen angekettet wie Besiegte in klassischen Triumphdarstellungen „die Laster, die der Held | so gänzlich abgeschafft aus der verneuten Welt“ (V. 135 f.), sowie die Kriegsgefangenen oder verschonten Feinde, „die unser Josua, der allzeit werthe Sieger“ (V. 146) „zu Gehorsam bracht“ hat (V. 147).¹⁶

Die Paradoxie von Funeral- und Triumphmotivik resultiert daraus, dass Flemings Epicedium systematisch die intermedialen Heroisierungsstrategien belehrt, die Gustav Adolf zu Lebzeiten propagandistisch überhöhten. Der Vergleich mit dem biblischen Feldherrn Josua bekräftigt – wie in der proschwedischen Propaganda üblich¹⁷ – Gustav Adolfs göttliches Mandat zum Religionskrieg. Als kommender Triumphator und Retter der „Christlich Kirch“ wurde der Schwedenkönig schon zu Lebzeiten – wie in der Radierung einer Flugschrift von 1632 (*Abb. 2*) – dargestellt. Der biblische Vergleich freilich intensiviert die christliche Valenz von Gustav Adolfs Triumph. So werden die vier allegorischen Bestien, die den Wagen ziehen, von Gott geleitet; anstelle Gefangener, wie sie in der *Trionfo*-Ikonographie dem Sieger folgen, schieben „vertriebene Fürsten“ den Wagen. Auf „Christi Schifflein“, auf die bedrohte Kirche, verweist die nautische Bild-

16 Exilanten und das „häuptlose Kriegesheer“ beschließen den Triumphzug, der auch ein Trauerzug ist. Zur Ikonographie und Tradition des humanistisch wiederbelebten Triumphus/Trionfo vgl. Wilhelm Kühlmann: Ulrich von Hutten's *Triumphus Capnionis* – Der Triumph Reuchlins. Bildzeichen, Gruppenbildung und Textfunktionen im Reuchlinsteit, in: Ders. (Hrsg.): Reuchlins Freunde und Gegner. Kommunikative Konstellationen eines frühneuzeitlichen Medienereignisses, Pforzheimer Reuchlinschriften Bd. 12, Ostfildern 2010, S. 89–106.

17 Vgl. Thomas Kaufmann: Dreißigjähriger Krieg (s. Anm. 5), S. 56–65 („Gottes Sieg bei Breitenfeld und Gustav Adolf-Verehrung“), bes. 55 Anm. Nach Thomas R. Elßner: Josua und seine Kriege in jüdischer und christlicher Rezeptionsgeschichte, Stuttgart 2008, bes. S. 283 ff. („Hugo Grotius“), war Josua in der Frühen Neuzeit als Legitimationsfigur alleidings nicht mehr unumstritten.



Abb. 2: König Gustav II. Adolf von Schweden als Triumphator und Retter der Christlichen Kirche, o. O. 1632, anon. Flugblatt. HAB: IH 208 (Harms II, 261).

lichkeit (Muschelwagen, Segel, Anker, Dreizack), wie die versifizierte Le-
gende erläutert.¹⁸

Flemings Kombination von Trauer- und Triumphzug ist nicht singu-
lär, sondern begegnet etwa auch in einer großen Silber-Gedenkmedaille auf

18 Die proleptische Tendenz der Darstellung zeigt sich auffällig in den Insignien, welche mehrere Engel spenden, die aber Gustav Adolf noch nicht besitzt. Stattdessen verkörpert Gustav Adolf mit Waage und gesegnetem „Schwerdt“ die göttliche Justitia, welche Gerichtstag über das päpstlich dominierte „Römische Reich“ hält.



Abb. 3. Sebastian Dädler: Gedenkmedaille auf den Tod König Gustaw II. Adolff von Schweden, 1634. Staatsarchiv Nürnberg, Kat.-Nr. 215.

den Tod Gustav Adolfs, die der namhafte Straßburger Medailleur Sebastian Dadler angefertigt hat.¹⁹ Sie zeigt Gustav Adolf als tot-lebendigen Triumphator (*Abb. 3*).²⁰ Dieser Gedenkmedaille ist – mit einigen Änderungen –

- 19 Kunsthistorisch fundierte Beschreibungen der Medaille liefern Hermann Maué: Sebastian Dadler 1586–1657. Medaillen im Dreißigjährigen Krieg, Wissenschaftliche Beihefte zum Anzeiger des GNM 28, Nürnberg 2008, S. 77 f. (Nr. 35), Ders.: Sebastian Dadlers Medaillen auf König Gustav Adolf von Schweden, in: Maik Reichel und Inger Schuberth (Hrsg.): Gustav Adolf, König von Schweden. Die Kraft der Erinnerung 1632–2007, Begleitband zur Ausstellung „Gustav Adolf, König von Schweden. Kunst der Erinnerung 1632–2007“ im Museum Schloss Lützen (1. Sept. – 2. Dez. 2007), Döbel 2007, S. 105–114, hier 110–113; Peter Ilisch: Das Kunstwerk des Monats: Juni 2010 [Sebastian Dadler: Große Silbermedaille auf den Tod Gustav Adolfs von Schweden 1634]. LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster 2010.
- 20 Vgl. Gustav Adolf: Wallenstein und der Dreißigjährige Krieg in Franken. Ausstellung des Staatsarchivs Nürnberg zum 350. Gedenkjahr (1632–1982), München 1982, S. 92 f., Nr. 215. Ob der Reichstaler 1634, wie ebd. vermutet, anlässlich der Überführung des Leichnams nach Schweden geprägt wurde, ist nicht sicher. Weitere Exemplare aus dem Jahre 1633 und 1634 sind nachgewiesen; vgl. etwa die Beschreibung bei Maik Reichel und Inger Schuberth: Gustav Adolf, König von Schweden (s. Anm. 19), und ältere numismatische Kataloge.

Dem Avers der Medaille von Sebastian Dadler (Monogramm auf Radkranz des Triumphwagens) liegt ein Kupferstich von Sebastian Furck nach einem Gemälde von Johann Hulsmann zugrunde. Er zeigt den aufgebahrten toten Schwedenkönig, dessen Seele Gott zugeführt wird, während im Hintergrund das siegreiche kaiserliche Heer flieht (Textkommentar: „Vincimus, et fugimus! Mirum!“). Da bei Hulsmann/Furck der tote König keine Krone, sondern den Lorbeerkranz des Siegers trägt, ist in der Bildkonzeption auch schon der Triumph des Toten antizipiert, den Dadler als Revers gestaltet hat.

Avers: GUSTAVUS ADOLPHUS MAGNUS; DEI GRATIA SUECOR[um] GOTHOR[um] ET VANDALOR[um] REX AUGUSTUS. Der König in vollem Ornat, mit gefalteten Händen, liegt aufgebahrt. Unter ihm die Lebensdaten: NATUS 9 DEC[embris] 1594 | GLORIOSE MORTUUS 6 | NOV[embris] AN[n]O 1632. Seine Seele wird von Engeln zum strahlenden Namen Jehovas getragen, ein Strahl trägt die Legende: EUGE SERVE FIDELIS, ein Zitat aus der ‚Talenteapabel‘ (Mt 25, 21: „Euge, serve bone et fidelis. [...] Intra in gaudium domini tui“ [„Recht so, du guter und getreuer Knecht [...]. Geh ein in die Freude deines Herrn!“] (ähnlich Lk 19, 17). Im Hintergrund Schlachtfeld mit einem siegenden und einem fliehenden Heer, darüber VEL MORTUUM FUGIUNT.

Revers: DUX GLORIOS[us] PRINC[eps] PIUS HEROS INVICT[us] VICTOR INCOMPARAB[ilis] TRIUMPH[ator] FELIX & GERM[aniae] LIBERATOR A[nn]o 1634. Gustav Adolf sitzt in einem Triumphwagen, der von drei geflügelten Pferden über den Papstdrachen (Hydra und babylonische Hure) gezogen wird. Mit der Rechten hält er ein Schwert, mit der skelettierten linken Hand ein geöffnetes Buch, durch die Inschrift: VERBUM DOMINI | MANET IN AETERNUM [„Das Wort des Herrn bleibt in Ewigkeit“] als Bibel kenntlich. Das Motto oben: ET VITA ET MORTE | TRIUMPHO [„Im Leben wie im Tode triumphiere ich“] illustriert die bildliche Darstellung des Schwedenkönigs als lebender Leichnam. Ihn bekränzen die Personifikationen der



Abb. 4: GUSTAVUS TRIUMPHANS [Triumph König Gustav II. Adolfs von Schweden], o. O. 1623 (oder später?), fünfsprachiges anon. Flugblatt, [Nachstich der Gedenkmedaille von Sebastian Dadler (Abb. 3)]. Darmstadt HLHB: Günd. 8045, fol. 64 (Harms IV, 224).

unter dem Titulus „Gustavus Triumphans“ der Kupferstich eines fünfsprachigen Flugblatts nachgebildet, das Triumph- und Trauerzug kombiniert (Abb. 4): Der Avers zeigt den triumphierenden Gustav Adolf, der Revers

Religio oder Fides (Attribut: Buch, Tragealtar mit ‚Flammendem Herzen‘, Freiheits-hut) und der Constantia oder Fortitudo (Attribut: Säule). Die Ikonographie ist insofern



Abb. 5: Detailansicht des Nachstichs der Gedenkmédaille aus Abb. 4.

Gustav Adolf als Leiche, dessen Seele von Engeln Gott zugeführt wird.²¹ Beide Seiten der Medaille präsentieren den Toten als Helden (Abb. 5): So betont die Inschrift „vel mortuum fugiunt“ [„sogar vor dem Toten fliehen sie“] über dem fliehenden Feindesheer auf dem Revers die den Tod überdauernde Wirkung des Helden. Das Motto der Vorderseite bekräftigt dies: „Et vita et morte triumpho“ [„Im Leben wie im Tod triumphiere ich“]. Dazu passt die *pictura*. Sie zeigt den über den apokalyptischen Papstdrachen im Triumphwagen siegenden Schwedenkönig als tot-lebendiges Wesen. Mit der Rechten hält er das Schwert, während der Brustkorb ein Totengerippe darstellt und die Linke, welche die Bibel hält, ein Knochenarm ist. Die fünf-sprachigen Epigramme verdeutlichen die ikonographische Botschaft: nämlich durch die postume Heroisierung des gefallenen Feldherrn den internationalen Protestantismus in seiner Siegesgewissheit zu stärken.

Zum Schluss von Flemings Epicedium meldet sich die Sprecher-Instanz, das heroisierende Subjekt, zu Wort, indem sie die postume Heroisierung Gustav Adolfs als bloß poetische Allegorie ausweist, die in der wirklichen Welt so nicht stattfindet:

komplex, als sie neben der zentralen christlichen Symbolik auch pagane Elemente enthält. So verweist das Löwenhaupt, das den Triumphwagen zielt, in Verbindung mit der darniederliegenden Hydra auf den Herkules-Mythos, mit dem Gustav Adolf schon zu Lebzeiten verbunden wurde. Die genaue Bestimmung der Allegorien bleibt auch in früheren Beschreibungen vage; vgl. etwa Jakob Jonas Björnsthål: Briefe auf seinen ausländischen Reisen an den Königlichen Bibliothekar C. C. Giörwell in Stockholm. Aus dem Schwed. übers. von Christian Heinrich Groskurd, Leipzig und Rostock 1782, Bd. 5, S. 275f., der ein Exemplar der Medaille im Frankfurter Medaillenkabinett beschreibt.

21 Vgl. Harms: Deutsche illustrierte Flugblätter (s. Anm. 12), Kap. IV, 224, S. 286 (Kommentar) und 287 (Abbildung). Zu den Veränderungen zählen neben der Vertauschung von Avers und Revers die neuen Umschriften: Avers: GUSTAVUS ADOLPHUS DEI

„[...] Diß ist das Leichgepränge,
 das auf diß schmale Blat gebracht ist in das Enge,
 das ihm die Tugenden zu Ehren angestellt
 und wirklich auch vollbracht in einer andern Welt,
 als wo wir Menschen sind. Wir, die wir hie noch leben,
 vermögen nichts zu tun, als daß wir Ehre geben
 dem, der sie recht verdient. Des Helden hoher Preis
 wird ewig bleiben stehn. [...]“
 (V. 153–160)²²

Die künstliche Ehrung Gustav Adolfs auf „diß[em] schmale[n] Blat“ kontrastiert mit der unsicheren Prognose seiner Verehrung im Diesseits. So wird als Alternative zu einem realen Denkmal das papierne Monumentum erklärt, das in deutlicher Anspielung auf das Horazische *monumentum aere perennius* „des Helden hoher Preis [ist], der ewig stehn bleiben wird“.²³ Fleming gelingt eine postume Heroisierung Gustav Adolfs, indem er den Trauerkondukt mit einem Triumphzug überblendet, Gustav Adolf nie beim Namen nennt, sondern insgesamt vierzehn Mal als „Helden“ titulierte und antonomastisch präsentiert. Zugleich schafft der Dichter in seiner Ausdeutung des allegorischen Kupferstichs ein papierenes Denkmal, das mit der Heroisierung Gustav Adolfs dessen Nachruhm begründen und die Kohäsion der protestantischen Partei stärken soll.

2. Johann Rist: *Als der [...] Held GOTTES / GUSTAVUS ADOLPHUS MAGNUS / [...] in der [...] Schlacht vor Lützen / [...] war umbkommen / und auß dem Vergaenglichen in die Ewigkeit auffgenommen. Klag-Gedicht*

Johann Rists großes *Klag-Gedicht* zum Tod des Schwedenkönigs gehört in eine Reihe von ‚Zeitgedichten‘, in denen Rist wichtige Ereignisse des Krieges, darunter auch einige Reden Gustav Adolfs, poetisiert hat.²⁴ Das *Klag-Ge-*

GRATIA SUECLÆ etc. CONSERVATOR. Den Triumphwagen ziehen zwei Adler, die überfahrenen Gegner, Hydra und babylonische Hure, sind durch Papstkrone und -kreuz vereindeutigt, die Allegorie der Constantia/Fortitudo ist durch Justitia (Attribut: Waage) ersetzt. Revers [setzt Umschrift von Avers fort]: TERROR SARMATÆ, LIBERATOR GERMANIÆ. ANNO MDCXXXII. Die Zahl der Engel, welche die personifizierte Seele des toten Schwedenkönigs Gott zuführen, ist auf zwei reduziert.

- 22 Die Flugblätter haben in V. 156 den Druckfehler „und wirklich auff vollbracht“. Die Teütschen Poemata, Lübeck 1642, S. 143 und in der Folge Lappenberg (s. Anm. 12) korrigieren zu „auch“.
- 23 Vgl. Horaz: Carmina 3, 30. Zum Kontext dieser Idee vgl. Thomas Pekary: *Imago rest mortua est*, Stuttgart 2002.
- 24 Erstdruck in Johann Rist: *Musa teutonica: Das ist, Teutscher poetischer Miscellaneen erster Theil, in welchem begriffen allerhandt Epigrammata, Oden, Sonnette, Elegien,*

dicht folgt nicht nur chronologisch der *Rede Gustav Adolfs vor Ingolstadt (am 20. April 1632)*, sondern zitiert sie sogar, wie markant das Incipit des 200 paargereimte heroische Alexandriner umfassenden *Klag-Gedicht*²⁵ zeigt:

„Ach weh, dass auch zuletzt der Würger kann bezwingen
Die Götter dieser Welt! Ach, dass er sie kann bringen
Zu sich ins finstre Grab! [...]“
(V. 1–3)

Das Incipit spielt auf einen Passus aus der vorausgehenden *Rede Gustav Adolfs* an und lässt so den Schwedenkönig als Propheten seines eigenen Heldentodes erscheinen:

„Es weiß der Würger ja so leicht mich zu bezwingen
Und ja so ring' und bald ins finstre Grab zu bringen,
Als den geringsten Knecht [...]“²⁶

Neben den identischen Reimwörtern stimmt die Lexik überein („Würger“ für ‚Tod‘, „ins finstre Grab“) mit der bezeichnenden Inversion, die den meiotischen Selbstvergleich Gustav Adolfs in ein hyperbolisches Lob verkehrt. Dieser bislang unbemerkte Bezug mag auch die leichte Disproportion von Rists *Klag-Gedicht* erhellen. Es ist zwar wie ein traditionelles Epicedium in *lamentatio*, *laudatio* und *consolatio* gegliedert, doch sind die drei Teile quantitativ unausgewogen sowie ineinander verschränkt.²⁷

Der Klageteil, die *lamentatio*, markiert durch mehrere „Ach“-Interjektionen, beschränkt sich auf lediglich 12 Verse. Die affektive Hyperbolik und das periphrastische Pathos des *medias in res*-Eingangs verdeutlichen die epochale Bedeutung des zu beklagenden Todes. Antonomasien, die den Satzbogen zu einem Hyperbaton dehnen, sowie die antikisierende Klage über „Martis grawsamkeit“ (V. 7) unterstreichen den hohen Stil der *lamentatio*. Wenn Rist den „Sieg“ beklagt, durch den „der Überwinder selbst hinweg gerissen ist“ (V. 12), ist seine Empathie zu spüren, auch wenn er „unsren Heldt“ im einvernehmlichen ‚Wir‘ (V. 3) betrauert.

Epitaphia, Lob, Trawr- vnnnd Klag Gedichte etc, Hamburg 1634, Bl. E6'–F1'. Die Gustav Adolf betreffenden ‚Zeitgedichte‘ finden sich wieder abgedruckt in Johann Rist: *Zeitgedichte*, in: Karl Goedeke und Edmund Goetze: *J. R.: Dichtungen, Deutsche Dichter des siebzehnten Jahrhunderts* 15, Leipzig 1885, S. 142–154. Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden zitiert.

- 25 Liemandt: Reaktion auf den Tod des Königs Gustav (s. Anm. 2), S. 352; sieht darin 50 vierzeilige Strophen.
- 26 Johann Rist: *Rede Gustav Adolfs vor Ingolstadt am 20. April 1632*, in: Ders.: *Dichtungen* (s. Anm. 24), S. 147–149, hier 148 (V. 9–11).
- 27 Zur Gattung vgl. Hans-Henrik Krummacher: *Das barocke Epicedium*, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 18 (1974), S. 89–174, und Hermann Wiegand: *Epicedium, Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 12, Berlin und New York 1997, S. 455–457.

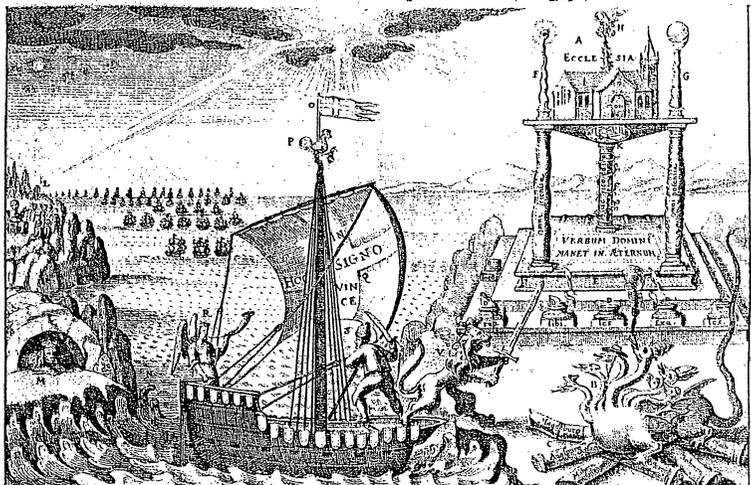
Die *lamentatio* geht unmerklich in die *laudatio*, das Lob des Verstorbenen, über, indem die Trauergemeinde an die politische Weltlage zur Zeit des Todes erinnert wird: „Schaut an die ganze Welt“ (V. 13). In totalisierender Hyperbolik („Europa stehet still“ [V. 15], „Ganz Orient“ [V. 16], „Ganz Oesterreich“ [V. 21]), ethopoetischen Einsprengseln („Er [der Spanische Monarch] spricht: Wenn finden wir der da kann widerstreben / | Dem Held auß Schwedenreich [...]“ [V. 18f.]) und Deiktika wird die Konfusion des katholischen Lagers vergegenwärtigt. Diese politische Beschreibung wandelt sich zur Konfessionspolemik gegen „Pfaffen“ und „Praelaten“, die Hilfe bei ihrem „Abgott“ suchen, bevor sie zur zukunfts gewissen Prophetie des Jüngsten Gerichts radikalisiert wird. Neben der Tradition des reformatorischen Bilderkampfs schließt Rist damit an bildliche Allegorien an, die Gustav Adolfs Eingreifen in den Deutschen Krieg als Sieg über „dass siebenköpffig Thier“ heilsgeschichtlich deuteten (*Abb. 6*).²⁸ Über diese intermedialen Bezüge wird Gustav Adolf zum Vollender einer alttestamentarischen Verheißung stilisiert, sein eingangs beklagter Tod als Teil eines göttlichen Plans verklärt. Damit gewinnt die Allegorie bereits den Status einer *consolatio*.

Erst in Vers 45 setzt wieder die *laudatio* ein, die über 100 Verse reicht. Rekapituliert werden das Eingreifen des Schwedenkönigs in den Deutschen Krieg und die Abfolge seiner Siege. Der Lobredner schwankt zwischen antikisierendem Heldenkult und Stilisierung zum protestantischen Glaubenshelden. So betont er einerseits die militärischen Erfolge des „Heldt[en] auß Nordenland“ (V. 115) und vergleicht ihn implizit durch die Wendung: „Er kam / sah und bezwang die Besten ohne zahl“ (V. 72) mit Cäsar; andererseits betont Rist den religiösen Aspekt und hebt auf den göttlichen Beistand ab: „GOTT halff von oben her“ (V. 107). Antonomasien wie „des grossen Gideons Triumph und Sieg“ (V. 89) oder „unser Josua“ (V. 94) rücken Gustav Adolf in eine typologische Beziehung zu biblischen Helden, wie sie sowohl in mehreren Verherrlichungen zu Lebzeiten als auch in Trauerpredigten bezeugt ist. In einer gebetsähnlichen Apostrophe an Gott, welche die Situation vor der Schlacht bei Lützen vergegenwärtigt, beglaubigt der Sprecher in einem antonomastischen Vergleich die Rolle des gottgesandten Helden:

„Aber O starker Herr / heiliger Zebaoth /
 [...]
 Du hast des Gideons sein Arme lehren streiten /
 Du thust ihm abermal ein neuen Sieg bereiten /“
 (V. 135–138)

28 Vgl. Mörke: „Der Schwede lebt noch“ (s. Anm. 11), S. 88. Siehe dazu Wolfgang Harms (Hrsg.): Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, Bd. II: Historica. Die Sammlungen der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek in Darmstadt, München 1980, Kap. II, 220, S. 382 (Kommentar) und 383 (Radierung nach Lucas

Schwedische Rettung der Christlichen Kirchen. Anno 1631.



Nachts das Firmament am Himmel war erhohet/
 Und ganz mit finstern Weitz der Erdreich vberfchohet/
 Darunter doch die Wand mit seiner silben Schaar/
 Lieblich der Sirenen gantz vermischet hell und klar/
All Wunder schreyen sich / kein 2. Wilt sich nicht schreyen/
 Ein Regiment elden der silb. Schiff vberfchreyen/
 Da geschick der wackram Dahn ward setztem auff der Stang/
 Und drauff zum ersten mal sein Bildt e hier etzlang/
 Ermacht ich / doch so / das mindt Augungsbere
Auffhilt den ywar end strack a noch widerumb silben nider/
 Das dardere mich ich setz ein fichen erwarer Dornß/
Alle Wiltten stand end vber verwehret abtrauff/
C Dar Name seiner Sidet wie sandhafft er verblieben/
D An so dem Wiltten stand hochdrumlich an geschreyen/
B Ein Raat ein schreyliche X. hier geyung mit Dornen dar/
 Ein Raatzen sint Hant voll kirgtes Eschumenenent/
 Das schreyen vnt Dardens Raatzen sich uff besfordern Stellen/
 Ditz gang der schreyen mit sich mit hüt ich araf heulend/
 Doch sere stilt sein com mit auß eren laubt/
 Wilt sich dem Fundament getretet war der Grund/
E Daffich war ein Buch end die se auch mit verchessen/
 Daruff auß 2. fiers Schildt vnt 3. fiers stammten schessen/
 Doch nicht ein hiltet warb. bey Pfaler rüthen brauff/
 Spilg end schilff se mit end stonden nach zu hauff/
F Der ein ein lichte f. erlich sine Sirenen schiffen/
G Das all werberne Ding das Augt ferre wiffen/
 Da onder eine Weitz den end die gantz Wiltt/
 Ein stark Hand verkerff end alle Dingt erstalt/

Dardereich Eschkenbaum / der allen Schiff verlastet/
 Anff den der Pflizen alle wieder leb end machtet/
 Der weichen eine Ruch war hoch gefasset ein/
 Den vnter auff ich sah gader ein Wapen drein/
 Welsch der hinduffgem Schlangt sein in die Augt fluchen/
 Dornß 2. tag end Nacht mit Wacht sitz erdich sich juckten/
 Abt sich ein Semant raal in Bercken schick zu hand/
 Anff einem fisch / da auch die modre l. er sich fand/
 Wnter in einer Kluff / lag ein getrdner Luff/
 Wnter er was hinauff / Dornß er war einas schrey/
 Das Wapen in fischen sich / der kam gefasset er/
 Ein lange gitter Luch in einer klauen f. abt/
 Ein Sire Dahn auff dem Wapen ein Dornß er verwehret/
 Ein reise Crup im Sig das Schiff gang fridlich macht/
 Ein Engel so schauet / der war der Sirenen ann/
 Ein hilt vnter Schilff er rich stand zu Landt an/
 Nach by des Schilffs Part ein schwarzer L. er tag louchend/
 Wilt einem Wilsche hat ver im Wter her rauffschend/
 Ein hoch getrdner l. er gefundung frer ang auffe Landt/
 Und fridlich mit sein Schilff er ruffig zum Dornen ronty/
 Dornß hiltich er Wilsche / Nunder by Crupanten/
 Auch alle vnter f. er Schilffs Wnter ann/
 Dornß hiltich hat Crupanten ein Almdichligant/
 In der Wnter hiltich vnter allen juberer/
Won Ewigkeit zu Ewigkeit.

II.
 I.
 K.

 L.
 M.
 N.
 O.
 P. Hant
 Q.
 R.
 S. Schilf
 T. Wilsch
 U. Hilt
 V. Schilf
 W.

Gedruckt im Jahr XXXI.

Abb. 6: „Schwedische [R]ettung der Christlichen Kirchen“ [König Gustav II. Adolfs von Schweden Landung in Deutschland nach dem Fall Magdeburgs], o. O. 1631, Radierung nach Lucas Schnitzer. HAB: IH 205 (Harms II, 218).

Der stark antonomastische Stil, die Hermetik²⁹ sowie das Vermeiden konkreter Namen und Daten ermöglichen den Einsatz von Allegorien: Der Dreißigjährige Krieg wird zum Kampf zwischen dem „Göttlich[en] Kriegesheer“ (V. 118) und der „Babel“ bzw. dem „Antichristen“ (V. 125 und 127) stilisiert, wie es in der zeitgenössischen Bildpropaganda Usus war. So hatten bereits Flugschriften von 1630 Gustav Adolfs Landung in Deutschland typologisch-historisch stilisiert. Die Allegorie Lucas Schnitzers wird in einem Nachstich aus dem Jahr 1631, nach dem Fall Magdeburgs, wieder aufgegriffen (Abb. 6): „Der Löwe aus Mitternacht“, die übliche Verbildlichung Gustav Adolfs, wird durch die Inschrift auf dem Kreuz des allegorischen Schiffes „*In hoc signo vinces*“ zu einem zweiten Konstantin, die Kennzeichnung des apokalyptischen Drachens als Papstkirche macht ihn zum Gotteskrieger im Kampf gegen den Antichrist.³⁰ Ein anderes Flugblatt präsentiert Gustav Adolf als von Gott erwählten Helden, der durch seine Landung bei Stralsund den Deutschen die Religionsfreiheit bringt (Abb. 7).³¹ Der Kupferstich zeigt Gustav Adolf in Siegerpose. Er erhält ein Schwert aus Gottes Hand und wird durch Bibelzitate zu einem Antitypos des alttestamentlichen Feldherrn Judas Makkabäus wie zu Moses, dem Befreier des jüdischen Volkes, stilisiert.

Mit Vers 150 geht die *laudatio* unvermittelt in eine erneute *lamentatio* über, die eingeklammerte Klage-Interjektionen vorbereiten. Die affektischen Parenthesen „ach weh“ (V. 147) und „ach leider“ (V. 150) geben die *vox poetæ* wieder; dabei bleibt erneut offen, ob Gustav Adolf als Krieger- oder als Glaubensheld gefeiert wird:

„Der Held der Siegesfürst / die Kron in Israel /
Der König ist dahin / er ist gestorben schnell.“
(V. 151 f.)

Die anschließende *lamentatio* präsentiert den Leichnam des Königs: „Ach schawet an den Leib wie liegt er außgezogen | Nach dem der hohe Geist

-
- Schnitzer). Zu den Endzeiterwartungen vgl. Paul Münch: Das Jahrhundert des Zwiespalts. Deutsche Geschichte 1600–1700, Stuttgart 1999, S. 13–16.
- 29 Auf Rists „verdunkelnde Darstellung“ und sein angebliches „Bemühen, Inhalte verkomplizierend darzustellen“, hebt Liemandt: Reaktion auf den Tod des Königs Gustav (Anm. 2), S. 361, ab.
- 30 Die Vorlage für den in Abb. 6 reproduzierten Nachstich bildet ein Kupferstich von Lucas Schnitzer: Zustand der Christlichen Kirchen Anno 1630, (Ulm?) 1630, HAB: IH 204 (vgl. Harms: Deutsche illustrierte Flugblätter [s. Anm. 28], Kap. II, 217, S. 380 f.). Auch wenn Tilly bei Rist nur als „der alte Fuchs“ (V. 90, 108) vorkommt, sind intermediale Anleihen bei den Flugschriften zu vermuten, die oft das Kriegsgeschehen mit Tierbildern illustrieren. Darin symbolisiert üblicherweise der Löwe Gustav Adolf, der Bär Maximilian von Bayern, der Adler den Kaiser usw.
- 31 Harms: Deutsche illustrierte Flugblätter (s. Anm. 28), Kap. II, 220, S. 386 (Kommentar) und 387 (Kupferstich von Georg Köler).



Abb. 7: König Gustav II. Adolf von Schweden als von Gott auserwählter Held und Befreier der Religion, Nürnberg (1631), Kupferstich von Georg Köler.
HAB: IH 201 (Harms II, 220).

von ihm hinweg geflogen“ (V. 157 f.). Mit raumzeitlichen Deiktika werden in einer demonstrativen Diärese, einer sogenannten *imago*, zunächst die *disiecta membra* (Brust, Gesicht, Arme, Augen) präsentiert, bevor für den Leichnam ein langer Katalog antonomastischer Helden bemüht wird, die aus Bibel, Mythologie und Geschichte stammen und in ihrer Aufzählung nur die Unvergleichlichkeit des Toten erweisen:

„Seht / hie liegt Hannibal / Hector und Alexander /
Gottfriedus / Carolus / und David mit einander /
Hie Kaiser Julius / hie Josua der Held /
Hie Scipio von Rom / hie liegt das Haupt der Welt.“
(V. 161–164)³²

Für fast alle typologischen Verweise finden sich in den proschwedischen Flugschriften Vorbilder oder Parallelen, bis auf die ambivalente Identifika-

32 Ein Vergleich Gustav Adolfs mit dem antirömischen Helden Hannibal findet sich auch in Matthias Bernegggers Trauerpredigt, zit. nach Wolfgang Harms: Feindbilder im illustrierten Flugblatt der frühen Neuzeit, in: Franz Bosbach (Hrsg.): Feindbilder. Die Darstellung des Gegners in der politischen Publizistik des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Köln u. a. 1992, S. 141–177, hier 177 und Anm. 33.

tion mit Hektor, die dem Tod Gustav Adolfs Rechnung trägt. Eine Flugschrift von 1632, erschienen nach der Schlacht bei Breitenfeld, hatte in einer Travestie des Trojanischen Krieges Gustav Adolf noch mit Achill, Tilly mit Hektor gleichgesetzt.³³ So ungeordnet der Heroen-Katalog scheint, die abschließende Antonomasie „Haupt der Welt“ stellt eine Klimax dar. Sie spielt auf das aus der Exegese geläufige Verständnis Christi als *caput mundi* an und setzt somit Gustav Adolf mit Christus gleich.³⁴ Die christologische Typologie findet sich meines Wissens erst in der postumen Heroisierung Gustav Adolfs, etwa in der Trauerrede des Straßburger Universitätsrektors Nicolaus Agerius, der, wie später Georg Greflinger, den Tod des Schwedenkönigs mit dem Opfertod des Pelikans, dem klassischen Christus-Symbol, gleichsetzt.³⁵

Rists Klage steigert sich in eine Identifikation des Toten mit Tugenden (Frömmigkeit, Gottesfurcht, Gerechtigkeit, Liebe), bevor „Fama“ aufgefordert wird, wieder mit einer klagenden Parenthese des Sprecher-Ichs, die Todesnachricht publik zu machen: „Lauff Fama / lauff geschwind / fleug schnell durch alle Land“ (V. 167). In pathetischen Apostrophen, die an die Topik antiker Elegien erinnern, wird die Natur zur Mittrauer aufgefordert. So sollen die „Wasserflüß still steh[n]“ (V. 169), die „Wälder [sich] sehnen | Nach diesem Gideon“ (V. 170 f.) und die „helleuchtende Sonn“ wird aufgefordert, nicht mehr zu leuchten (V. 177). Die *lamentatio* gipfelt in dem Wunsch der Sprecher-Instanz nach dem Weltende („O Firmament zerbrich“, V. 180), schlägt aber dann in eine Apostrophe des „hohen Geistes“ Gustav Adolfs

33 Vgl. Anon.: Achilles Germanorum. Retter der deutschen Freiheit, Darinnen der jetzige ganze deutsche Krieg von Anfang bis zu der jetzigen Zeit kürzlich beschrieben und fast in allem mit dem alten trojanischen Kriege verglichen wird. Gedruckt im Jahr Christi 1632, in: Julius Opel und Adolf Cohn: Der Dreißigjährige Krieg. Eine Sammlung von historischen Gedichten und Prosadarstellungen, Halle 1862, Nr. 71, S. 302–304.

34 Vgl. Susanne Wittekind: *Caput et corpus*. Die Bedeutung der Sockel von Kopfreliquiarien, in: Bruno Reudenbach und Gia Toussaint (Hrsg.): Reliquiare im Mittelalter, Berlin 2005, S. 107–135, hier 112.

35 Vgl. Nicolaus Agerius: Vorwort zu: Matthias Bernegger: *GVSTAVI MAGNI [...] laudatio funebris*, Straßburg (W. Chr. Glaser) 1633, Bl.)(2–)(4‘.

Georg Greflinger [Ps. Celadon]: Der Deutschen Dreyßig-Jähriger Krieg. Poetisch erzählt. Kommentiert u. mit einem Nachwort von Peter Michael Ehrle, (o. O. 1657) München 1983, S. 75 (Anfang „Sechster Theil“) verwendet das Bild des Pelikans, um den Fortbestand der „Luthrischen“ nach dem Tod Gustav Adolfs zu verbürgen:

„[...] War noch wol jemand da

Der seines Hertzens war / und Rom bestritte? Ja /

Nicht einer / sondern mehr. Das Blut aus ihm geflossen

War Pelikanen-Blut / aus welchem viel entsprossen /

Die seines Hertzens sind [...]“ (VI, V. 3–7).

Zum Pelikan-Vergleich siehe Sverker Oredsson: Die Erinnerung an Gustav Adolf in Deutschland und Schweden, in: Reichel und Schuberth (Hrsg.): Gustav Adolf (s. Anm. 19), S. 17–26, hier 17 f.

um. Die ‚Wir-Du‘-Opposition – „Du bist in süßer Lust / wir bleiben in der Quaal“ (V. 184) – bereitet den Trost der Hinterbliebenen, die *consolatio*, vor.

Sie besteht aber lediglich in der Gewissheit, dass Gustav Adolf im Jenseits „die Kron der Ewigkeit“ (V. 186) erlangt hat, und in der Hoffnung auf göttlichen Beistand. Der *Klag-Gesang* endet mit der Bitte an Gott, als ‚Nothelfer‘ an die Stelle Gustav Adolfs zu treten:

„Herr der du in der Noht ein trewer Helffer bist /
 Erhalt dein Kirchelein / und stewr den Antichrist /
 Erwecke doch den Muth der Teutschen Potentaten /
 Laß all ihr Werck und thun glücklich und wol gerathen
 Gib dass sie bleiben stets in rechter Einigkeit /
 So bleibt dein heiligs Wort und Vaterlandt befreyt.“
 (V. 195–200)

Die eigenartige Struktur von Rists Epicedium beruht auf der geteilten *lamentatio*, die zunächst knapp und stoisch ausfällt, nach der *laudatio* aber ausführlich und hyperbolisch wieder aufgegriffen wird, während die *consolatio* in ein kurzes Schlussgebet komprimiert ist. Die Verzweigung des Sprecher-Ichs, das sich in wehklagenden Parenthesen artikuliert und sonst im einvernehmlichen Wir spricht, kommt nicht nur in der disproportionalen Struktur zum Ausdruck. Auch die Heroisierung bleibt unentschieden: Gustav Adolf wird zum einen als militärischer Held, zum andern als Glaubensheld in göttlicher Mission verherrlicht. Die Antonomasien-Revue bekundet die Aporie des Dichters, den Heldentod recht einzuordnen. Überdies bleiben die stereotypen intermedialen Anleihen bei der proschwedischen Bildpropaganda vordergründig, so dass das Schlussgebet weniger hoffnungsvoll als vielmehr hilflos wirkt.

3. Georg Rodolf Weckherlin: *Des Grossen Gustav-Adolfen etc. Ebenbild, Zu Glorwürdigster und unvergänglicher Gedechnus Seines so schnellen als hellen Lebens-Laufs* (1633)

Georg Rodolf Weckherlins Großgedicht umfasst 101 Alexandrinerstrophen im Schweifreim (*aabccb*).³⁶ Die 606 Verse sind zu einem guten Teil durch Wortwiederholungen, *correctio*-Figuren wie Infragestellungen vorgängiger

36 Georg-Rodolf Weckherlin: *Gaistliche vnd Weltliche Gedichte*, Amsterdam 1648, S. 602–631. Ich zitiere nach der krit. Ausgabe von Hermann Fischer (Hrsg.): *Georg Rudolf Weckherlin. Gedichte*, Bd. 2, BLVS 200, Tübingen 1895, S. 271–295. Einem weiblichen Reimpaar antwortet ein männlich endender Alexandriner, die zweite Strophenhälfte wiederholt mit abgewandeltem Paarreim diese Bewegung. Der Reim der männlich schließenden Verse verklammert beide Strophenhälften.

Aussagen,³⁷ adversative Einsätze,³⁸ Apostrophen und Interjektionen dialektisch so eng miteinander verkettet, dass der Eindruck eines performativen Soliloquiums entsteht. Das *Epicidium* ist grob zweigegliedert, indem es in einem ‚doppelten *cursus*‘ Gustav Adolfs Verdienste *vor* dem und dann – ausführlicher – *in* dem ‚Deutschen Krieg‘ schildert.³⁹ Der erste Teil endet mit Strophe 22 und macht etwa ein Fünftel des Gesamtumfangs aus. Der zweite Teil wirkt in Darstellung und Empathie des vermittelnden Ichs wie eine deutliche Steigerung. Beide historische Passagen werden durch ausführliche Reflexionen des lyrischen Ichs eingeleitet.

Die performative Faktor von Weckherlins *Ebenbild* zeigt sich in dem breit amplifizierten ‚Unsaubarkeitstopos‘ des Eingangs, der beklagt, keinen adäquaten Ausdruck für den übergroßen Schmerz zu finden. Über zehn Strophen hinweg sucht das Ich sich in ein Verhältnis zu dem Verstorbenen zu setzen, betont aber die unüberwindliche Asymmetrie. So wird der Tod Gustav Adolfs geleugnet und seine übermenschliche Qualität betont: „Dan dieser Held nicht tod; kein mensch kont ihn ja tödten, | Die Götter sterben nicht“ (V. 14 f.). Die Leugnung des Todes findet sich auch in einem bekannten Flugblatt, das unter dem Motto „Der Schwede lebet noch“ den himmlischen Beistand des in Siegerpose verklärten Gustav Adolf beschwört, um die Trauer der protestantischen Partei in Siegesgewissheit umzuwidmen.⁴⁰ Dementsprechend verklärt auch Weckherlin Gustav Adolfs Tod in einer christologischen Typologie zur Rückkehr in die himmlische Heimat: „Hat er sich wider stracks dem Himmel zu geschwungen, | Von dannen Er nur kam zu schützen unser recht“ (V. 23 f.). Zudem wird die topische Komplementarität von Feder und Schwert durch Gustav Adolf aufgehoben, da dieser sich selbst mit seinem „Schwert“ verewigt habe.

37 Ein Beispiel ist der Übergang von Strophe 14 zu 15. Lautet XIV 82–84: „Und must ein ieder ihn nur sehend bald gestehen, | Daß ihm an Geists, Leibs, Glicks verehrungen vorgehen, | Kont weder Held noch Got, wie immer weiß, stark, reich“, so stellt der Eingangsvers von Strophe XV 85 diese Aussage in Frage: „Gestehen? ja gar gern, und ihn doch nicht anschawen“.

38 Beispiele für adversative Einsätze sind die Strophen III 13: „Das aber kan nicht sein: [...]“, Strophe XXXIV 199: „Nichts destoweniger [...]“, Strophe LIV 319: „Jedoch muß ewiglich in der gedechtnus bleiben“, Strophe LVI 331: „Doch konnt des fuchsen [Tilly] volck so leichtlich nicht weg fliehen“.

39 Die recht präzisen Kriegsbeschreibungen führt Jean M. Woods: Weckherlin's „Ebenbild“ on Gustavus Adolphus and the Swedish Intelligencer, in: *Daphnis* 3 (1974), S. 83–88, auf die Schilderungen des „Swedish Intelligencer“ zurück, die ein englischer Geistlicher namens Watt(s) 1632 publiziert hat.

40 Harms: Deutsche illustrierte Flugblätter (s. Anm. 28), Kap. II, 305, S. 534 (Kommentar von Michael Schilling) und 535 (Kupferstich). Dort findet sich folgende Aussage: „Unser Maccabeer stehet | Im sieghafften SachsenFeld“, und: „Der Schwede lebet noch / vnd wird auch ewig leben“.

„Zwar kann kein Kihl der welt so eigentlich beschreiben
 Sein all bekanntes lob, das so wehrhaft mög bleiben,
 Als was geschriben er mit seinem eignen Schwert.
 Sein Schwert, das ihm der Höchst zugleich mit seinem Leben,
 Und dan hernach die Cron und Scepter auch gegeben,
 Gebraucht Er steht recht für die gerechtigkeit.“
 (IX 52–X 57)

Die göttliche Mission Gustav Adolfs wird klar bekräftigt, er wird „des Höchsten Knecht“ genannt, um die nordischen Kriege als heilsgeschichtliche Taten aufzuwerten, und den zweiten Teil, Gustav Adolfs Eingreifen auf dem deutschen Kriegsschauplatz, als göttlichen Auftrag zu präsentieren:

„Eh die zeitlose Cron dir noch zu theil kan werden,
 Muß dein haupt, hertz und schwert dein ganzes ampt auff erden
 Vollenden, grosser Held, ruf ihm der himmel zu: [...]“
 (XXIII 133–135)

Seine göttliche Sendung wird in einer christlichen Überformung von Cäsars Diktum „veni, vidi, vici“ beglaubigt: „Ankommen, sehen, sigen | Ist nur ein ding mit ihm, mit ihm des Höchsten Knecht“ (XXIV 140 f.). Doch erneut verzögert eine selbstkritische Reflexion des Dichter-Ichs, die sich über zehn Strophen erstreckt, den Beginn der historischen Schilderung. Wieder beklagt das lyrische Ich – dieses Mal in einer Variation des ‚*ars longa, vita brevis*‘-Topos – die Asymmetrie jeglicher Kunst und des zu lobenden Helden:

„Mir, nein dem besten kopf zu schreiben und zu lesen,
 Der iemahl in der welt wirt sein und schon gewesen,
 Ist zu kurz alle kunst der federn und des munds.“
 (XXVII 157–159)

Ein dreistrophiges Porträt Gustav Adolfs, gegliedert in „angesicht“, „Haupt“ und „Helden-leib“, mündet in das selbstkritische Bekenntnis, dass „sein Contrefeht nach seinem Hintrit“ „des Mahlers kunst | Vil ähnlicher [...] dan eine schriffte verassen“ könnte (XXX 176–178). Einem knappen Seelengemälde folgt aber das weitergehende Eingeständnis des Versagens bei der Schwesterkünste.

„All solche sehlen-zierd muß unbeschriben bleiben,
 Dan sie kein mensch der welt kann mahlen noch beschreiben,
 So dass alhie umbsunst Mahl-kunst und Poëtreÿ: [...]“
 (XXXIII 193–195).

„Ob sich schon nirgend findet | Ein Pensel so subtil, ein Kihl so wol gegründet“ (XXXIV 200), wird der mediale Wettstreit schließlich insofern gelöst, als die Künste „all ihr vermögen | Anwenden“ sollen, „dises Helden form

und thun für augen zu legen“ (XXXIV 202–204). Diese Synthese wird zu einer allgemeinen Aufforderung gesteigert, Gustav Adolf nicht zu betrauern, sondern ihn, der „nach Got allein [...] unser trost, hilf, frewd“ sei, allzeit „zupreisen“ (XXXV 209 f.).

Die Geschichte des deutschen Krieges, die Weckherlin in den folgenden 30 Strophen seiner Dichtung schildert, ist keine neutrale *historia*, sondern die empathisch überformte Legende eines heiligen Helden. Die Heroisierung erfolgt einerseits durch aktualisierende Stilmittel wie die *vox poetae*, Apostrophen, ethopoetische Passagen und wörtliche Reden, andererseits mittels enthistorisierender Techniken wie Allegorien, Mythisierungen und überzeitlicher Antonomasien.

So überhöht Weckherlin Gustav Adolfs Meerfahrt mit der epochalen Landung auf Usedom durch eine vierstrophige Ethopöie, die er „drey Beltische[n] Syrenen“ in den Mund legt. Sie bestärken – in impliziter Korrektur des Odysseus-Mythos – Gustav Adolf in seinem Kriegseintritt, verbürgen seine göttliche Mission und beglaubigen sie durch die Vorhersage seines Heldentods:

„Dan du, wie Hercules, nach dem dein Lauff vollendet,
Solt werden dieser welt, die dein nicht wehrt, entwendet,
So hoch wirt sein das werck zu machen Teutschland frey.“
(XL 262–264)

Überdies wird Gustav Adolf in einer rhetorischen Frage wieder als „Hercules“ apostrophiert, von dem antiken Heros aber unterschieden, da der Augias-Stall, mit dem sich der Schwedenkönig konfrontiert sieht, die mythische Situation in den Schatten stelle:

„Kanst du wohl, Hercules, nicht sein in schweren sorgen,
Wan so vil koht und mist in disem stall verborgen,
Und wan die hürten selbst ohn glauben, warheit, trew?“
(LXVII 397–399)⁴¹

Die Hercules-Analogie findet sich in bildlich-literarischer Form bereits in einem Flugblatt aus dem Jahr 1630, das den Kriegseintritt Gustav Adolfs verherrlicht (*Abb. 8*).⁴² Gustav Adolf ist ikonographisch vor allem durch die Keule und das Fell des Nemeischen Löwen, das auch auf das Schwedische Wappentier verweist, als Herkules kenntlich. Der apokalyptische Drache im Hintergrund links, der eine Kirche umstürzt, entspricht in diesem Kontext der „Hydra“, die „vom Hercle würd erschlagen“, wie Hercules „manches Landt / Von Würmen klein vnd groß“ säubert. Diese Deutungen zeigen,

41 Die Kommata aus Fischers Edition, die „Hercules“ als Anrede ausweisen, sind freilich unsinnig.

42 Harms: Deutsche illustrierte Flugblätter (s. Anm. 28), Kap. II, 222, S. 390 (Kommentar) und 391 (Kupferstich).



Abb. 8: König Gustav II. Adolf von Schweden als ‚Hercules Gallicus‘, o. O. (1630), anon. Flugblatt. HAB: IH 210 (Harms II, 222).

dass der „Schwedische Hercules“ eine *interpretatio christiana* des antiken Heroen repräsentiert. Wie Gottes Hand sein Herz führt, so regiert „dieses Helden Zung [...] der seinen Ohr“. So erscheint über die göttliche Macht der Rede der „Schwedische Hercules“ als Mittler zwischen Gott und den Menschen, wie es zum einen die katholische Kirche für sich beanspruchte und wie er zum andern in der mythischen Figur des ‚Hercules Gallicus‘ nach Lukian bildlich-literarisch präformiert war.⁴³ Weckherlins synkretistische Ver-

43 Der ‚Hercules Gallicus‘, der nach Lukian als Gigant (Herkules Ogmios) die wilden Gallier mit einer feinen Kette an den Ohren hinter sich herzogte und an sich fesselte, ohne

klärung des toten Gustav Adolf zu einem christlichen Helden war somit bereits in der proschwedischen Flugschriften-Ikonographie vorgebildet.

Eine langatmige Apostrophe des Dichters an Gustav Adolf leitet die Schilderung der Schlacht bei Lützen ein. Sie umfasst fünf Strophen und ist durch anaphorische Eingänge der rahmenden Strophen markiert: „Wohlan, Held, sih dich umb! Dein Tag ist schier verflossen“ (LXIX 409) und „Wohlan dan, Held, bedenck, du hast noch nicht vernichtet | Des Adlers Tyranny“ (LX-XIII 433).

Die Perhorreszierung des Feindes bildet ein wichtiges rhetorisches Element von Weckherlins Strategie, mit der er Gustav Adolf heroisiert. Indem er den politischen Gegner zu einem übermächtigen Repräsentanten des Bösen stilisiert, verleiht er seinem Helden erst den gebührenden Glanz:

„Jedoch muß ewiglich in der gedechtnus bleiben
Was kein mund, keine hand kan sagen, kan beschreiben
Die Grausamkeit des feinds [...]“
(LIV 319–321).

Nur ein einziges Mal setzt Weckherlin zu diesem Zweck das Mittel der Apostrophe ein, wenn er die Gottferne der katholisch-jesuitischen Partei beklagt wie anklagt: „O stoltze Pfaffen lehr! o ihr Gotlose thoren!“ (LXX 415). Ansonsten dominieren distanzierende Stilmittel wie Vergleiche und Allegorien, die Weckherlin seinerseits zu einem Großteil der ephemeren Bildpropaganda verdankt. So steht dem Helden zunächst Tilly als „alter Fuchs“ gegenüber, bis sich „sein Glickrad“ neigt; ihm folgt Wallenstein, den Weckherlin dämonisiert als einen Mann, „der alles wissen will, und will Gott gleich regieren“ (LXXX 437), später auch explizit als „New-Abgot“ (LXXIV 440) verteufelt. Solche Gleichsetzungen Wallensteins mit dem Teufel wa-

seine Keule gebrauchen zu müssen, galt in der Renaissance-Symbolik als Inbegriff der Synthese von *ratio* und *oratio*. Seine Beredsamkeit wird bildlich dargestellt durch Ketten, die von der Zunge des Helden zu den Ohren der Zuhörer führen. Diese komplementäre Darstellung von Beredsamkeit und Hörigkeit war in der Emblematik des 16. und 17. Jahrhunderts gebräuchlich; vgl. dazu Heinrich F. Plett: Oralität und Literalität in Rhetorik und Poetik der englischen Renaissance, in: Wolfgang Raibel (Hrsg.): Erscheinungsformen kultureller Prozesse, Tübingen 1990, S. 167–196. Zur Ikonographie des Hercules Gallicus vgl. die fundierte Studie von Dietmar Till: Der ‚Hercules Gallicus‘ als Symbol der Eloquenz. Zu einem Aspekt frühneuzeitlicher Rhetorikikonographie, in: Stephan Füssel und Gert Hübner, Joachim Knappe (Hrsg.): *Artibus*. Kulturwissenschaft und deutsche Philologie des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Wiesbaden 1994, S. 249–274. Zur spezifisch französischen Rezeption vgl. ergänzend Gisela Feibel: *Poesia ambigua – Vom Alphabet zum Gedicht. Aspekte der Entwicklung der modernen französischen Lyrik bei den Grands Rhétoriqueurs*, *Analecta Romanica* 62, Frankfurt am Main 2001, bes. S. 445 ff.

ren im protestantischen Bilderkampf durchaus verbreitet, und Weckherlin nutzt diese intermedialen Bezüge.⁴⁴

Intermediale Bezüge weisen auch die Allegorien, vor allem die Tier-Jagd-Allegorie, auf, in denen Weckherlin den Deutschen Krieg versinnbildlicht: Als „Löw von dem Nord“ (LVII 341) jagt Gustav Adolf den „alte[n] fuchs (de[n] Tyly)“ (LIV 322), „Raubvögel“ (LVII 337) und „wilde thier“ (LVII 340); auch der Kampf zwischen „Löwe“ und „Fuchs“ greift Illustrationen aus dem Bilderkampf der Flugschriften auf.⁴⁵ Ihm verdankt Weckherlin auch das Bild des „vogelfang[s]“ (LXXII), mit dem er das Söldnerwesen auf kaiserlicher Seite ethnozentrisch brandmarkt, um Gustav Adolfs Kampf gegen „des Adlers Tyranny“ (LXXIII 433), speziell die Jagd auf die „wilden Gänß, Nachtraben, Weyren, Geyren, | Auß Lothringen, Welschland und Spanien“ zu rechtfertigen, die „mit des Adlers gunst dem Land zu leyd gebaitzet“ (LXXI 422–425).

Des Grossen Gustaven-Adolfen Ebenbild endet in einer dramatisierenden Vergegenwärtigung der Schlacht bei Lützen. Sie umfasst das letzte Viertel des Gedichts (25 Strophen) und ist durch wörtliche Reden stark dramatisiert. So spricht Gustav Adolf zu seinen Soldaten, die ihrerseits ihm zu Ehren ein sechsstrophiges Lied singen, dessen Incipit: „Gesegnet bist du, Held, gesegnet wir soldaten“ die Komplementarität von Held und Verehrergemeinde betont. Gustav Adolf macht dem Heldengesang ein Ende und bittet Christus in einem sentenziösen Chiasmus um göttlichen Beistand: „O Jesu, Jesu hilf, hilf Jesu mir heut streiten“ (LXXXIX 530).⁴⁶

Den Heldentod verklärt Weckherlin als Himmelfahrt, die er in einer Kombination paganer wie christlicher Muster präsentiert: So verknüpft er in Strophe 94 die Aufnahme des Herkules unter die Götter und die Entrückung antiker Heroen in Sternbilder mit Christi Himmelfahrt:

„Damahl hat unser Held, indem es fewer regnet,
Mit seinem thewren blut (sigreich) die welt gesegnet,
Da dan das Firmament bald krönet seine stirn:
Damahl ist unser Held (sprich ich) uns zu entfahen,
Als wahrer Hercules dem Himmel zugefahen,
Da Er dan leuchtet klar ein Newes Nordgestirn.“
(XCIV 559–564)

44 Vgl. dazu Harms: Feindbilder (s. Anm. 32).

45 Auf Parallelen zur „Publizistik“ verweist Liemandt: Reaktion auf den Tod des Königs Gustav (Anm. 2), S. 340ff., ohne allerdings die intermedialen Bezüge gezielt zu verfolgen.

46 Zu dem hohen Ton eines Heldenepos trägt auch der ausführliche Vergleich des Krieges mit einem Unwetter bei. Er dramatisiert wie entgegenwärtig zugleich das Kriegsgeschehen und überführt es in eine apokalyptische Szene: „Als ob der Himmel selbs und Eidreich einen kampf“ (XC 558).

Die synkretistisch gedoppelte Beglaubigung spiegelt sich stilistisch in der anaphorischen Einleitung beider Strophenhälften („Damahl [...] unser Held“) und in dem identischen Reimwort ‚Stirn‘, das einmal die Märtyrerkrone, zum andern den Katasterismos, die Verwandlung des Helden in ein Gestirn, anzeigt. Bedeutsam erscheint mir aber gerade in dieser zentralen Strophe die *vox poetae*. In der Parenthese „sprich ich“ markiert der Dichter performativ seinen Sprechakt, die poetische Inszenierung der Heldenapotheose. Auch als ‚himmlischer Stern‘ wirkt der Held fort: Die Schlacht bei Lützen unter Gustav Adolfs ‚Stellvertreter‘ Herzog Bernhard von Sachsen gewinnt das protestantische Heer – jedenfalls aus Sicht des Dichters – dank „des Nordsterns einfluß“. Die Schlussstrophe reflektiert mit der Wiederholung des Titels „Ebenbild“ die performative Faktur des panegyrischen Sprechens: Der Dichter bekräftigt die metaphysische Fortexistenz des Helden und transgrediert mit der chiasmatischen Aufnahme des Endes beider Strophenhälften in Form eines einversigen Epitaphs die Form des Epicediums. Zugleich wird die Verewigung, die vorher der Dichter selbst bezweifelt hat, als eingelöst dargestellt:

„Als nu das Heer sigreich den Helden wolt beweinen,
 Sah möniglich mit trost klar an dem Himmel scheinen
 Der Groß Guſtav Adolf ist ewiglich Gleichloß.
 Und dises Ebenbild ward ihm bald aufgerichtet,
 Mit diser überschrifft, die keine zeit vernichtet:
 Gleichloß ist ewiglich Gustav Adolf der Groß.“
 (C1)

4. Zusammenfassung

Die postume poetische Heroisierung Gustav Adolfs – dies hat die vergleichende Analyse der Gustav Adolf-Epicedien von Fleming, Rist und Weckherlin ergeben – geht mit einer Enthistorisierung einher. Die Autoren verschaffen dem zu heroisierenden Objekt, dem gefallenem Schwedenkönig, eine überzeitliche Identität, indem sie erstens Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in seiner Person interferieren lassen, ihn zweitens entindividualisieren, indem sie ihn antonomastisch als ‚Helden‘ präsentieren, und drittens, indem sie die antikische Paradoxie des Heros, der zwischen Gott und Menschen steht, betonen.

Die Zuschreibung heroischer Qualitäten stützt sich vorrangig auf ein topisches Arsenal exemplarischer Heldenfiguren. Für die Umwidmung wird neben der rhetorischen Figur der ‚Vossianischen Antonomasie‘ die Typologie eingesetzt und der Verstorbene zum Antitypos einer alttestamentlichen, mythischen oder historischen Figur stilisiert. Bisweilen reicht die typologi-



TrauerPosten.

Die wehmüthige Postmeisterin Gratia
FAMOSE.

Waget / klaget all ihr Frommen/
An der Elbe / Neisß und Saal/
Unser Sinnen ist vnbkommen/
Klaget / klaget allzumal.
Weh! O noch der größten Noth!
Weh! Durch der Schwed ist todt/
Unser Hoffen / Recht vnd Leben/
Hat den edlen Geist auffgeben.

Die Gratia Uranose, die Himmelsfürgelein.
Ihr Abster an der Saal / ihr Kinder an der Elbe /
Was bringet ihr herauff aus Siboles Haupt-Gewelt/
Für eine Jammer- Klage vnd fittliches Geschrey/
Was ob es mit euch auß vnd ganz verlohren sey.

Die Gratia Sulamitin, die Christliche Klage.
Warter.

Unser Maccabeer klaget
Im stehafften Ofter-Feld/
Der im Tode noch stehet/
Himmel mit sich auß der Welt
Allen Sleg / vnd alles Gütel /
Nütze gehet nun zu rüdel /
Kauß vnd Hüter Land vnd Leute /
Fallen auff der Feinde Seitel.

Die Gratia Melpole, die Tross-Meißrecht.
Der Schwede lebet noch, vnd wird so lange leben/
Es er den Garand hat dem Dabst vnd Pabsttum geben.
Des lauchet alle Welt / vnd vor dem Babels-Joch
Witretzt / ruffet auß: Der Schwede lebet noch.

FreudenPost.

Die wandelmußige Postmeisterin Gratia
FAMOSE.

Wuchzet / lauchet all ihr Frommen/
An der Elbe / Neisß vnd Saal.
Unser Schwed ist wider kommen/
Lauchet / lauchet allzumal.
Lauchet / lauchet Himmel hoch /
Unser Schwede lebet hoch/
Unser Hoffen / Recht vnd Leben/
Wird vns Fried vnd Freyheit geben.

Die Gratia Mnemose, die Gedächtnißlerin.
Der Schwede lebet noch, vnd wird so lange leben/
So lang als Dett mito Glück vnd Sieg der Kirche geben:
Wird sagen jeder man: Das ist das Schwedens-Joch
Das Babels-Räcken drückt. Der Schwede lebet noch.

Die Gratia Nechtide, die Heldennußlerin.
Unser Maccabeer lebet

Im stehafften Sachsen-Feld/
Vnd noch immer weiter gehet
Durch die ganze Deutsche Welt.
Lauter Gütel vnd lauter Sieg
Folget ihm vnd seinem Keigen.
Hand vnd Bruet-Land vnd Leute/
Fallen all auff seine Seitel.

Die Gratia Uranose, die Himmelsfürgelein,
Der Schwede lebet noch, vnd wird auch ewig leben/
Wenn Christus wird das Reich dem Vater übergeben/
Wird ruffen alle Welt: Da lliget Babels-Joch
Im treffen Hellen-Pfüt. Der Schwede lebet noch.

gedruckt im Jahr 1633.

Abb. 9: „Der Schwede lebet noch“, o. O. (Sachsen) 1633, anon. Kupferstich.
HAB: IH 227 (Harms II, 305).

sche Symbolik weiter, indem heroisches Verhalten oder ganze Heldenmuster nachgeahmt werden und dabei sogar – etwa nach dem Vorbild des Herkules – die pagane ‚Verstirnung‘ als Bild der Verewigung gebraucht wird. Auch die rekurrente Zuschreibung von Tugenden oder die Allegorisierung

der Heldentaten durch Integration in einen Kampf zwischen Lastern und Tugenden trägt zur heroischen Überzeitlichkeit bei.

Die prätendierte Zeitlosigkeit soll die Verehrergemeinde, die protestantische Kriegspartei, auch über den Tod des Heroen hinaus auf dessen integrative Vorbildfunktion verpflichten. Motiv dürfte unstreitig der kollektive Bedarf nach einer kohäsiv wirkenden heroischen ‚Personalfiguration‘ sein, die den Verlust des protestantischen Heerführers kompensieren kann. Mittels einer ‚paradoxen Intervention‘ soll die Trauer über den Tod des Heerführers in einen Triumph umgedeutet werden. Poetische Heroisierung geht hier leicht in Durchhaltelyrik über, wie im Flugblatt „Der Schwede lebet noch“ augenfällig dargestellt (*Abb. 9*).⁴⁷

In starkem Maße prägen intertextuelle und intermediale Bezüge die Gustav Adolf-Heroisierungen. Anleihen an seine Stilisierungen zu Lebzeiten und an die Ikonographie, wie sie die proschwedische Bildpropaganda geprägt hat, bestimmen auch die postume Heroisierung eines triumphierenden tot-lebendigen Heerführers, die nur in einigen Aspekten, etwa der Christus-Parallele, weiter reicht.

Sinnstiftend für alle postumen Heroisierungen Gustav Adolfs ist ein eschatologisches Modell, das es erlaubt, die geschichtliche Figur in einen göttlichen Heilsplan zu integrieren, der ihrem vorzeitigen Tod einen Sinn nach alttestamentlichem Vorbild gibt: Wie Moses das gelobte Land nur sieht, ohne es zu betreten, leite der Heldentod Gustav Adolfs den Sieg des Protestantismus ein, ohne ihn zu erringen. Die problematische Integration irdischer *historia* in einen göttlichen Heilsplan dürfte typisch für die Frühe Neuzeit sein. Sie zeigt sich in polysemen Bildüberblendungen, vor allem in der doppelten Deutung der Krone als göttliche Märtyrerkrone wie als irdisches Herrschaftszeichen.

Die Heroisierung einer historischen Gestalt oder der Entwurf eines originären Heldenmythos findet schließlich in einem Sprechakt statt, der Trauer in Triumph verwandelt. Epicedien werden zu Epinikien. Darin bekundet das Sprecher-Ich zwar seine Überforderung, beansprucht aber, ein bleibendes Heldengedenken zu stiften, in das der Leser huldigend einzustimmen hat. Durch die Transformation der Epicedien in Epinikien werten sich die Dichter Fleming, Rist und Weckherlin als heroisierende Instanzen explizit auf. Im Hinblick auf die topische Komplementarität von Feder und Schwert, von Wort und Tat, wird so der Heldengesang zu einer heroischen Dichterprobe, die das große kulturpolitische Selbstbewusstsein der ästhetischen Elite im Späthumanismus bezeugt.

47 Harms: Deutsche illustrierte Flugblätter (s. Anm. 28), Kap. II, 305, S. 534 (Kommentar) und 535 (Kupferstich).