

ACHIM AURNHAMMER

Dichter-Leid

Formen und Funktionen des Autopathographischen in der Lyrik des
Simon Dach

Dichter-Leid

Formen und Funktion des Autopathographischen in der Lyrik des Simon Dach

Die autopathographische Lyrik der Frühen Neuzeit verdient im Hinblick auf die ›Entdeckung des Individuums‹ besondere Beachtung. Der Humanismus hatte bereits den Gedichttyp des *De se aegrotante* ausgeprägt, bevor sich die Klagen über Krankheit und eigenes Leid in der deutschsprachigen Lyrik des 17. Jahrhunderts sukzessive ausdifferenzierten: Die Skala reicht von Trauer-, Trost- und Kondolenzgedichten über geistliche Tränen-Lyrik bis hin zu egozentrischen Bekundungen physischen, psychischen und metaphysischen Leidens. Das spannungsvolle Wechselspiel von überpersönlicher Rollenlyrik und individuellen Selbstaussagen charakterisiert die autopathographische Dichtung der Frühen Neuzeit. Doch ist die frühmoderne Faktur der barocken Schmerzlyrik bislang kaum erkundet, und die Renaissance blieb in der Geschichte des Schmerzes nur oberflächlich erforscht.¹

Oft reflektieren autopathographische Dichtungen metapoetisch die Grenzen sprachlicher Codierung und Mittelbarkeit. Häufig erschließen sie neue Themen und erproben neue Schreibweisen. Solche inhaltlich-formalen Innovationen zeigen sich vor allem in charakteristischen Abweichungen von stilistisch-ästhe-

¹ Perspektivenreiche Vorarbeit geleistet hat Wilhelm Kühlmann: Selbstverständigung im Leiden: Zur Bewältigung von Krankheitserfahrungen im versgebundenen Schrifttum der Frühen Neuzeit (P. Lotichius Secundus, Nathan Chytraeus, Andreas Gryphius). In: Heilkunde und Krankheitserfahrung in der frühen Neuzeit. Studien am Grenzrain von Literaturgeschichte und Medizin. Hg. von Udo Benzenhöfer und Wilhelm Kühlmann. Tübingen: Niemeyer 1992 (Frühe Neuzeit, 10), S. 1–29. Mit der Frage nach der Ichkonstitution in der Schmerzerfahrung und insbes. der Rolle der Erinnerung befaßt sich die Arbeit von Christian Sinn: »In auesserster Widerwaertigkeit«. Die erkenntnistheoretischen Grundlagen barocker Schmerzgedichte am Beispiel von R. C. von Greiffenberg. In: Schmerz und Erinnerung. Hg. von Roland Borgards. Paderborn [u.a.]: Fink 2005, S. 57–67. – In der Erforschung der Schmerzgeschichte wird die Renaissance meist auf die bedeutenden Denker reduziert und die sprachlich-stilistische Repräsentation vernachlässigt; dies gilt für die systematisch wegweisende Studie von Elaine Scarry: Der Körper im Schmerz. Die Chiffren der Verletzlichkeit und die Erfindung der Kultur [The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World, 1985]. Frankfurt/M.: Fischer 1992, aber auch für neuere Überblicksstudien: David B. Morris: Geschichte des Schmerzes [The Culture of Pain, 1991]. Frankfurt/M. [u.a.]: Insel 1994, betont zwar die kulturelle Prägung des Schmerzempfindens und -ausdrucks, reflektiert aber den historischen Wandel nur unsystematisch. Mehr anthropologisch orientiert und ohne längerfristige historische Perspektive bleibt David Le Breton: Schmerz. Eine Kulturgeschichte [Anthropologie de la douleur, 2000]. Zürich [u.a.]: Diaphanes 2003. Roselyne Rey: Histoire de la Douleur. Paris: Editions La Découverte 1993 (Histoire des sciences) (engl. Übersetzung 1998), verhandelt die Renaissance in einem einzigen kurzen Kapitel.

tischen Normen. Doch liegt nicht nur eine formgeschichtliche Typologie autopathographischer Lyrik in weiter Ferne, auch ihre Funktion für die frühmoderne Subjektconstitution ist nur ansatzweise erforscht. Denn mit der Verletzung kollektiver Sprachnormen und literarischer Muster werden auch tradierte kognitive Schemata überschritten und das Ich zu neuer Selbstvergewisserung herausgefordert. So verhandelt beispielsweise das Sonett *Threnen in schwerer kranckheit* (1643)² von Andreas Gryphius die Identitätskrise eines Kranken, der seine Selbstentfremdung in einer paradoxen Paronomasie ausdrückt: »Ich werde von mir selbst nicht mehr in mir gefunden« (V. 4) – ein Beispiel dafür, wie in der ästhetischen Formung das Erkenntnismoment des Schmerzes festgehalten werden kann. Ellipsen, ungeordnete Asyndesen und eine erstaunliche Modifikation der Strophenform gehen in dem titelgleichen Sonett *Threnen in Schwerer Kranckheit* (1643)³ einher mit der Klage einer »metaphysischen Obdachlosigkeit«, die für die Barocklyrik ungewöhnlich ist.

Formen und Funktionen autopathographischer Lyrik der Frühen Neuzeit sollen in einem Freiburger Forschungsprojekt anhand der Versdichtung rekonstruiert werden. Gedichte wurden gewählt, weil sich in diesem Medium aufgrund der gegebenen Kürze und Geschlossenheit bei hohen formalästhetischen Anforderungen mehr als in anderen Gattungen ästhetische Gestaltungsprobleme sowohl reflektieren als auch innovative Lösungen prägnant erproben lassen. Die Arbeitshypothese des Projekts ist, daß autopathographische Dichtung die desintegrierende Erfahrung von Leid deutend zu bewältigen sucht.⁴

Um die evaluative Schmerzverarbeitung in den autopathographischen Gedichten einer vergleichenden Funktionsdeutung zuzuführen, scheinen folgende drei diskursanalytische Kriterien geeignet: *Restitution von Intersubjektivität*, *Affektaktualisierung* und *Identitätskonstruktion*. Diese Kriterien seien vorgängig kurz definiert und operationalisiert:

– *Restitution von Intersubjektivität*

Jeder autopathographische Diskurs will zunächst das durch die desintegrierende Leidenserfahrung gefährdete Vertrauen zur Sprache wieder sichern und das solipsistische Gefühl in einer Restitution von Intersubjektivität ab-

² In: Andreas Gryphius: Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Hg. von Marian Szyrocki und Hugh Powell. Bd. 1: Sonette. Tübingen: Niemeyer 1963 (Neudrucke deutscher Literaturwerke, N.F. 9), S. 34.

³ In: Ebd., S. 59. Während Wolfram Mauser: Was ist dies Leben doch? Zum Gedicht »Threnen in schwerer Krankheit« von Andreas Gryphius. In: Gedichte und Interpretationen. Bd. 1: Renaissance und Barock. Hg. von Volker Meid. Stuttgart: Reclam 1982 (RUB, 7890), S. 223–230, die heilsgeschichtliche Botschaft der Vanitas-Topik herausarbeitet, sehe ich in dem Gedicht eher die Glaubensgewißheit in Frage gestellt.

⁴ Vgl. Horst-Jürgen Gerigk: Schmerz als literarisches Thema: Entwurf einer Typologie der Möglichkeiten, Schmerz literarisch darzustellen. In: Schmerz in Wissenschaft, Kunst und Literatur. Il dolore nella scienza, arte e letteratura. Hg. von Klaus Bergdolt und Dietrich von Engelhardt. Hürtgenwald: Pressler 2000 (Schriften zu Psychopathologie, Kunst und Literatur, 6), S. 138–146, zu einer Typologisierung literarischer Schmerzdarstellung im Hinblick auf Vermittlung und implizierte Leserreaktion.

wehren.⁵ Die Analyse autopathographischer Gedichte hat daher zu beachten, welche Formtraditionen beliehen werden und wie in den Texten das Moment der Mitteilbarkeit beziehungsweise Unsagbarkeit reflektiert und abgebildet wird.

– *Affektaktualisierung*

Der Grundgedanke therapeutischen Sprechens liegt darin, die Emotionen, die mit einer desintegrierenden Erfahrung einhergehen, sprachlich zu aktualisieren. Im erneuten Durchleben des Schmerzes werden Affekte und Worte wieder zusammengeführt. Dabei kommt es zu neuen Verbindungen, die verschiedene Grade von Kohärenz bis hin zur gelungenen Integration aufweisen. Für die Analyse autopathographischer Texte bedeutet dies, Stilmittel wie Metaphern und Vergleiche als restituierende Formen individueller Deutung aufzufassen. Dabei bieten vor allem die Metaphern des Selbst einen interpretatorischen Ansatz, um herauszuarbeiten, inwieweit die Schmerz narrative auf Muster zurückgreifen oder diese durch Subjektivierung überwinden.

– *Identitätskonstruktion*

Desintegrierende Erfahrungen zwingen zu sprachlichen Ausdrucksformen, die der lebensgeschichtlichen Neuorientierung und Neukonstruktion der Identität angemessen sind. So beginnt ein Schmerzgedicht von Andreas Gryphius: »Ich bin nicht/ der ich war«.⁶ Die strukturelle Dominanz von Fragen, in denen das leidende Ich sich und seine Situation reflektiert, kennzeichnen solche Identitätskrisen. Für die Analyse autopathographischer Selbstdarstellung bedeutet dies, die Selbstreflexivität der Aussprache zu bestimmen und die Überschreitung von Form- und Deutungskonventionen zu bemessen.

Diese drei Kriterien werden meine vergleichende Untersuchung autopathographischer Gedichte Simon Dachs leiten, die einen extensiven Überblick mit der intensiven Analyse von zwei prominenten Krankheits-Gedichten ergänzt. In der Lyrik Simon Dachs spielen Leid und Klage eine entscheidende, freilich nicht gleichbleibende Rolle. Autopathographische Dichtungen Dachs setzen vereinzelt in den dreißiger und vierziger Jahren des 17. Jahrhunderts ein, nehmen langsam zu, um erst in den 1650er Jahren dominant zu werden. Einen quantitativen Höhepunkt stellt das Jahr 1650 dar, aus dem mindestens zwölf Klaggedichte stammen. Dach bedient sich in seiner autopathographischen Lyrik diverser Formen und Gattungen. Sie umfaßt erstens Kondolenzgedichte, also Epicedien, rollenpoetische ›Thänen‹ sowie ›Klag- und Trostlieder‹, zweitens persönliche Klaggedichte und drittens ›Sterbelieder‹. In allen drei Gedichttypen, die unterschiedlichen rhetorisch-stilistischen Anforderungen genügen, artikuliert ein lyrisches Ich sein Leid.

⁵ Scarry: Der Körper im Schmerz (wie Anm. 1), geht ausführlich auf das Moment der Objektivierung und Verbalisierung des subjektiven Schmerzes ein, ohne den Aspekt aber kommunikationstheoretisch zu fundieren.

⁶ Gryphius: »Threnen in schwerer krankheit.« (wie Anm. 2).

1. Restitution von Intersubjektivität

Für Simon Dach ist die Sprache das entscheidende Medium, um sich im zwischenmenschlichen Gespräch vom Leidensdruck zu entlasten. So bekundet er programmatisch: »Die Red' ist vns gegeben | [...] | Das Leid einander klagen.«⁷ Dementsprechend reflektiert Dach auch in den autopathographischen Dichtungen immer wieder das Sprechen über den Schmerz oder gar eine sprachliche Notlage. In einem bedeutenden sprachkritischen Zeugnis hat er die Ausdrucksnot isoliert und mit dem Befund der Selbstentfremdung kombiniert:

Ach, ich vermag kein Wort zu sprechen!
 Ich bin mir frembd und vnbekant,
 Das Hertz im Leibe wil mir brechen,
 Der Geist ist fern vnd abgewandt.⁸

Darin geht Dach deutlich über biblische Kataloge körperlichen Verfalls hinaus, wie sie sich in Hiobs Klagen oder in dem Leidenspsalm 22 finden.⁹ Zwar integriert auch er, vor allem in den ›Sterbeliedern‹, den Verlust des Sprachvermögens in eine allgemeine Klage über den körperlichen Verfall.¹⁰ Doch sieht Dach im Verlust der Sprache insofern das wichtigste Symptom menschlichen Leidens, als er das Stadium der Entmündigung und Hilflosigkeit besiegelt. So läßt er in einem Rollengedicht seine kranke Muhme Hedwig Vogler klagen:

Der Sinnen Fertigkeit gebriecht,
 Für grosser Ohnmacht red ich nicht,
 Die Zunge bleibt mir kleben,
 Aus Schwachheit muß
 Ich mit Verdruß
 Mich andre lassen heben.¹¹

Meist wertet Dach die Sprache zu einem Sinnesorgan auf und rückt sie gleichberechtigt neben Sehen und Hören. Aus dieser Sicht – für einen Dichter nahelegend – stellt die Sprache einen aktiven, freilich prekären Zugang zur Welt dar. Denn umgekehrt bedeutet Sprachverlust dann Weltverlust, wie aus Dachs *Christlichem Sterb=Liedchen* hervorgeht:

⁷ Simon Dach: »Perstet amicitiae semper venerabile Faedus!« In: ZIESEMER I, S. 66 f., hier Str. 2. – Zu diesem Gedicht vgl. den Beitrag von Wilhelm Kühlmann in diesem Band.

⁸ Simon Dach: »Sustinet inconcussa minas sapientia sortis.« In: ZIESEMER I, S. 87 f., hier V. 22–25.

⁹ Vgl. Ps 22, 15–16: »Ich bin ausgeschüttet wie Wasser, alle meine Gebeine haben sich zertrennt; mein Herz ist in meinem Leibe wie zerschmolzen Wachs. | Meine Kräfte sind vertrocknet wie eine Scherbe, und meine Zunge klebt an meinem Gaumen, und du legst mich in des Todes Staub.«

¹⁰ Gelegentlich renaturalisiert Dach sogar die symbolische Metonymie ›Zunge‹ in den Katalogen abnehmender Organe, wenn er sie nicht eigens – wie im: »Sterbens=Liedchen« (ZIESEMER IV, S. 168, V. 7–12) – als Genitivmetapher oder Diärese hervorhebt: »Die Krafft in meinem Herten | Jst weg für grossen Schmerzen, | Mein Augen sind ein Grab, | Der Athem meiner Lungen, | Gehör, die Macht der Zungen | Vnd aller Sinn nimpt ab.«

¹¹ Simon Dach: »Klage meiner liebsten Muhme Hedwig Vogler in ihrer Kranckheit.« In: ZIESEMER III, S. 63 f., hier V. 19–24.

Die Zung' hat keine Sprache mehr,
 Auch mein Gehör
 Beginnt zu schwinden,
 Ich weiß durch meiner Augen Licht
 Die Sonne nicht
 Mehr zu empfinden[.]¹²

Wenn Dach in seiner autopathographischen Dichtung den drohenden Sprachverlust reflektiert, dann wird dies nur selten metapoetisch kommentiert. Selbst in den sog. ›Sterbeliedern‹, welche die Königsberger Freunde bei ihren Zusammenkünften vortrugen, bleibt das stoisch-humanistische Ideal des Nachruhms im Hintergrund.¹³ Während etwa in Paul Flemings bekanntem *Grabschrift*-Sonett stoisches Selbstbewußtsein und christliche Demut miteinander konkurrieren,¹⁴ dominiert bei Dach fast ausschließlich die Perspektive des reuigen Christenmenschen im Angesicht des nahen Todes. Die christliche Umwidmung des humanistischen Klaggedichts erweist sich vor allem am Kriterium der Intersubjektivität. Denn mehr noch als Mitleid bei seinen Mitmenschen sucht Dach Gehör bei Gott. Dementsprechend wird die Frage nach einem Adressaten in ein Gebet integriert und damit zur dringenden Bitte um geistlichen Beistand spiritualisiert:

Wen flieh' ich doch nun an?
 Wer ist der helffen kann?
 Wer wird das Wort mir sprechen?
 [...]
 Komm, [Herr Jesu Christ,] führe Du mein Wort[.]¹⁵

¹² Simon Dach: »Christliches Sterb=Liedchen.« In: ZIESEMER IV, S. 3, hier V. 13–18.

¹³ Lediglich das Sterbelied, das über die feindliche Fortuna klagt (Dach: »Sustinet inconcussa minas sapientia sortis« [wie Anm. 8]), kontrastiert den eigenen Sprachverlust mit der Hoffnung, im fremden Gesang fortzuleben: »Ich hoff', es sol mir noch gelingen, | Daß, wann ich schon lieg' eingehüllt, | Man rühmlich von mir werde singen | Die Reime, meiner Tugend Schild« (V. 43–46).

¹⁴ Vgl. »Herrn Pauli Flemingi [...] Grabschrift/ so er ihm selbst gemacht.« In: Paul Fleming: Deutsche Gedichte. 2 Bde. Hg. von J[ohann] M[artin] Lappenberg. Stuttgart: Litterarischer Verein 1865 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, 82–83), hier Bd. 2, Nr. 14 (= *Poemata* [1646], S. 670). Im Oktett variiert Paul Fleming das humanistische Ideal unsterblichen Nachruhms (V. 6 f.): »[...] Man wird mich nennen hören. | Biß daß die letzte Glut diß alles wird verstören.« – Der humanistische Tenor dieser Verse erhellt sich aus ihrer bislang unterbestimmten Provenienz: Flemings Lob des eigenen Nachruhms zitiert nämlich fast wörtlich Opitzens Version »Horatii: ›Exegi monumentum‹« (MARTINI OPITII Weltliche Poëmata. Der Ander Theil. Zum vierdten mal vermehret vnd vbersehen herauß gegeben. Frankfurt/M.: Thomas Matthias Götz 1644, S. 64, V. 5 f.: »Ich kann nicht gar vergehen. man wird mich rühmen hören | So lange man zu Rom den Jupiter wird ehren.«). Das Opitz-Zitat und die Variation des antiken Weltendes zur christlichen Vorstellung der *annihilatio mundi* relativieren freilich Flemings vorgebliches Bekenntnis zum humanistischen Nachruhm-Ideal; es hält dem antithetischen Sextett mit einer christlichen Weltverachtung und Jenseitsorientierung nicht stand. Den christlichen Stoizismus akzentuiert dagegen Jochen Schmidt: Der Tod des Dichters und die Unsterblichkeit seines Ruhms. Paul Flemings stoische Grabschrift ›auf sich selbst‹. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 123 (2004), S. 161–182.

¹⁵ Simon Dach: »– – supremi Judicis urnam Non metuit fisis sanguine, Christe, tuo.« In: ZIESEMER III, S. 13, hier V. 37 ff. und 55.

In einem anderen *Klag- und Trostlied* gelobt das lyrische Ich dem »Herr[n], unser[em] Gott«: »Auch tichtet meine Zung' allzeit | Allein zu deinen Ehren«. ¹⁶

Während Fleming und Gryphius das humanistische Dichterleid pathetisieren, dämpft Dach die Gattung, indem er an das einfache christliche Sterbelied anschließt. So verzichtet er weitgehend auf metapoetische Reflexionen und tendiert zur geistlichen Zwiesprache.

Der christlichen Sinngebung des Dichterleids entspricht auch Dachs metrische Praxis: Denn Dach greift in seiner autopathographischen Lyrik vorrangig die geistliche Formtradition auf. So imitiert er Ambrosius Lobwassers Psalmstrophe oder kleidet die *Klage meiner liebsten Muhme Hedwig Vogler in ihrer Kranckheit* in eine Schweifreimstrophe, die im 17. Jahrhundert als Psalmlied fest etabliert war. Damit gewinnen Dachs Klagelieder allein durch die Form bereits ein konsolatorisches Moment. ¹⁷

2. Affektaktualisierung

Anders als etwa Andreas Gryphius, der den heroischen Alexandriner favorisiert, bevorzugt Dach für seine autopathographische Dichtung einfache Liedstrophen mit jambischen Kurzversen. Der metrischen Einfachheit entspricht ein einfacher, »mittlerer« Stil: Lakonische Nüchternheit bestimmt die Beschreibungen, die psychische und somatische Schmerzsymptome parallelisieren. Wie es Dach gelingt, trotz des Verzichts auf rhetorische *elegantia* das Leiden glaubwürdig zu aktualisieren und zu reinszenieren, zeigt exemplarisch die Eingangsstrophe eines frühen Klagelieds aus dem Jahre 1633:

Ich steh in Angst vnd Pein,
Vnd weiß nicht auß nicht ein,
Der Sinnen Krafft sinckt nieder:
Mein Hertz wil mir zergehn,
Die Zunge bleibet stehn,
Mir starren alle Glieder[.] ¹⁸

Das lyrische Ich eröffnet zwar als Subjekt die Klage, relativiert aber seine Autonomie merklich durch die synonyme Selbstbeschreibung »Ich steh' in Angst vnd Pein« und durch die pleonastische Fügung »nicht aus, nicht ein«. Die folgenden vier asyndetischen parataktischen Hauptsätze spiegeln die Entmächtigung des Subjekt durch das Leiden wider: Bereits mit der Genitivmetapher »Der Sinnen Kraft« fungiert das lyrische Ich nurmehr als Objekt in Form des *Dativ ethicus*. Die zu einer Diärese angeordneten Körperteile »Hertz«, »Zunge« und »alle Glieder« bemächtigen sich als Subjekte mit personifizierenden Verb-

¹⁶ Simon Dach: [Inc.:] »Herr vnser Gott, wenn ich betracht«. In: ZIESEMER IV, S. 505 f., hier V. 29 f.

¹⁷ Vgl. Horst Joachim Frank: Handbuch der deutschen Strophenformen. 2., durchges. Aufl. Tübingen [u.a.]: Francke 1993 (UTB, 1732), Nr. 6.16.

¹⁸ Dach: »– – supremi Judicis urnam Non metuit fisis sanguine, Christe, tuo« (wie Anm. 15), hier V. 1–6.

metaphern des lyrischen Ichs. Das Verb ›stehen‹, in der Ich-Aussage im übertragenen Sinne von ›verharren‹ gebraucht, wird in Vers 5 buchstäblich gebraucht: nämlich zum Stillstand der Zunge, die mit der Gliederstarre den Tod antizipiert.

2.1. Evidentia (Subjektivierung, Drastik, Hyperbolik, Vergegenwärtigung)

Dach hat seine Schmerzgedichte durchweg personalisiert. Selbst ›Klagelieder‹, die er als Auftragsarbeiten verfaßte, hat er meist als autopathographische Rollengedichte gestaltet: Fast immer klagt ein lyrisches Ich, mindestens jedoch bleibt der identifikatorische Zug im einvernehmlichen ›Wir‹ gewahrt.

Die identifikatorische Subjektivierung dient der Wiederholung und Vergegenwärtigung des Leids. Der Durcharbeitung des Leidens dienen Drastik und Hyperbolik: Oft wird im Spiegel eines unwillkürlichen Reflexes, des Weinens, die Schwere des Leids verbürgt, zudem werden seine Dauer und Intensität affektiv gesteigert und damit subjektiviert:

Ich liege naß
Ohn vnterlaß
Von Thränen, die ich weine.¹⁹

Neben der Hyperbolik dienen weitere rhetorische Mittel der subjektiv-energetischen Darstellungsabsicht Dachs, nämlich das eigene Leiden anschaulich vorzustellen: Affektische *correctio*-Formeln und Deiktika machen den Leser zum ›fiktiven Augenzeugen‹ (Lausberg) des Sprechers, der sich den Tod wünscht:

Nicht, daß mir für dem Tode grawt;
Nein! Sehnt dieß Fleisch vnd diese Haut
Doch schon sich zu verwesen[.]²⁰

Zweck solcher *evidentia*-Techniken ist ein autopathographischer Verismus. So aktualisiert Dach unterschiedslos die Not gegenwärtiger wie vergangener, fremder wie eigener psychophysischer Krisen. Das Präsens bestimmt als Tempus seine autopathographische Dichtung: Zwar fällt seine pathologische Symptomatik weniger drastisch und akribisch aus als in den autopathographischen Dichtungen eines Gryphius oder Fleming, doch sind seine Deskriptionen durchaus genau und ausführlich.

¹⁹ Dach: »Klage meiner liebsten Muhme Hedwig Vogler« (wie Anm. 11), hier V. 34 ff. – Daß Dach das Weinen mehr als Symptom übermäßigen Leidens denn als selbsttherapeutischen Reflex verteidigt, zeigt folgende affektiv-hyperbolische Tränen-Apostrophe: »Ergiesst euch, heisse Zehren, | Durch meiner Augen Strahß, | Vnd will euch jemand wehren, | Gebet euch jemand Maß, | Den hasst ohn unterlaß« (Simon Dach: »Vber dem seligen Abschied des Hoch Edlen Herrn Georg von der Gröben. Den 17. Sept. 1648. Klag-Lied[.] In der Person der Hochbetrübten Fr. Witwen.« In: ZIESEMER III, S. 253, hier V. 31–35.

²⁰ Dach: »Klage meiner liebsten Muhme Hedwig Vogler« (wie Anm. 11), hier V. 49 ff.

Beide Stiltendenzen, Aktualisierung und Detaillierung, zeigt das bekannte Leidensgedicht von Simon Dach:²¹ *Alß ich Anno 1650 d. 25. Augstm. in der Nacht für grosser Engbrüstigkeit nicht schlaffen kunte.*

[1] Die Nacht, die vnsre Sorgen
 Durch süßen Schlaß bezwingt,
 Rufft schon dem lichten Morgen,
 Der sachtlich zu vnß dringt,
 Der Sternen Glantz muß weichen 5
 Vnd macht dem Tage Bahn:
 Ich habe noch für Keichen
 Kein Auge zugethan.

[2] Alß alles ist entschlaffen,
 Kutsch ich mich gleichfalls ein 10
 Weiß aber nichts zu schaffen,
 Zu ängstig ist die Pein:
 Vnd darauff schlag ich Feuer
 Vnd lese mit Verdruß,
 Weil ich mein Vngehewer 15
 Nur so betriegen muß.

[3] Die Glocken hör ich schlagen:
 Zwölff, eines, zwey, drey, vier,
 Ich muß mich immer plagen,
 Kein Schlaßwunsch hülfet mir, 20
 Mein Häupt sinckt offt danieder,
 Die Augen mach ich zu,
 Krieg Ohnmacht in die Glieder,
 Nicht aber etwas Ruh.

[4] Ist dieß nicht grosser Jammer? 25
 Ein iedes hüllt sich ein
 Vnd schläfft in seiner Kammer,
 Auch selbst der Mondenschein:
 Kein Windchen ist verhanden,
 Der Pregel ruht begnügt, 30
 Auch schläfft in seinen Banden
 Der so gefangen liegt.

[5] Nur ich sitz über ende
 Vnd nehme mit Beschwer
 Mein Häupt in beyde Hände 35
 Vnd winßle so daher:
 Solt jemand ietzt mich schawen,
 Er hätt ob meiner Quahl
 Mitleiden oder Grawen,
 Auch wär er harter Stahl. 40

[6] Erbarmt euch meiner Schmerzen,
 Ihr Ärzte, kompt zuhauff,

²¹ In: ZIESEMER I, S. 252 f. – Dachs Gedicht, bislang nicht genauer interpretiert, hat Kühlmann: Selbstverständigung im Leiden (wie Anm. 1), S. 10 f., als subjektiv-veristischen Gegenentwurf zu der angeblich »metaphysisch-religiösen Überhöhung« eines Andreas Gryphius gedeutet.

Nehmt meine Noht zu Herten,
 Schlagt ewre Bücher auff,
 Waß ewer Raht wirt bringen, 45
 Auch wär es GassenKoht,
 Ich wil ihn in mich schlingen,
 So groß ist meine Noht.

[7] Ach das ich nur verdrossen
 Mach ewre Wissenschaft, 50
 Ich hab vmbsonst genossen
 So manchen Tranck vnd Safft,
 Mein Leid ist nicht zu heben,
 Es kriegt den SiegesPreiß,
 Ich muß verlohren geben, 55
 Vmbsonst ist Kunst vnd Fleiß.

[8] Mein Fieber ist verschwunden,
 Mich hungert allgemach,
 Ich gebe den Gesunden
 Fast nirgends etwas nach, 60
 Mein Durst hat sich geleet,
 Nur daß der zähe Wust
 Die Athems=Kürtz erreget
 In meiner engen Brust.

[9] Mein Ampt muß gantz erliegen, 65
 Vielleicht läst manches Maul
 Von mir ein Vrtheil fliegen,
 Ich sey so Arbeit=faul:
 Gott lasse mich genesen,
 So soll es kuntbar seyn, 70
 Weiß hie die Schuld gewesen,
 Der Krankheit oder mein.

In neun doppelten Kreuzreimstrophen aus jambischen Dreihebern mit weiblich/männlich alternierenden Kadenzten, in dem ›Hildebrandston‹ altvertrauter Kirchenlieder, schildert Dach eine einzige schlaflose Nacht.²² Das präzise Datum unterstreicht die Authentizität der Klage. Das Gedicht setzt in der frühen Morgendämmerung ein und gibt den Angstanfall (*pavor nocturnus*) mit den diversen somatischen Äquivalenten wieder, unter denen das schlaflose lyrische Ich leidet, bis es am Morgen die Krise überwunden hat. Das Präsens betont den performativen Nachvollzug des Leidens.

Das Gedicht gliedert sich in vier Teile: Im ersten Teil, den Strophen 1 bis 3, konfrontiert das lyrische Ich den Leser unvermittelt mit seiner Schlaflosigkeit (›Ich habe noch für Keichen | Kein Auge zugethan‹, V. 7 f.). Vergeblich sucht es seine asthmatischen Beschwerden durch Lektüre zu verdrängen, vergeblich sucht es die Kirchenglocken zu überhören und sich schlafend zu stellen: ›Die

²² Frank: Handbuch (wie Anm. 17), Nr. 8.7.; berühmtestes Beispiel ist Paul Gerhards ›Befiehl du deine Wege‹. – Angst vor einer schlaflosen Nacht bestimmt auch Dachs ›Klage meiner liebsten Muhme Hedwig Vogler‹ (wie Anm. 11), deren fünfte Strophe lautet: ›Ich trage Grawen für der Nacht | Vnd habe gantz mich außgewacht, | Mein Schlaff ist Pein vnd Sorgen: | Ich sehne mich | So sehr, als sich | Kein Wächter, nach dem Morgen.‹

Augen mach ich zu, | Krieg Ohnmacht in die Glieder, | Nicht aber etwas Ruh« (V. 22 ff.). Der zweite Teil, die Strophen 4 und 5, konfrontiert die Nachtruhe von Mensch und Welt mit der eigenen Schlaflosigkeit. In Strophe 5, der Mittelstrophe des Gedichts, sucht das leidende Ich, indem es die beglaubigende *cernas*-Formel abwandelt, erstmals eine affektische Beziehung zu den Mitmenschen: »Mitleiden oder Grawen«. Die fiktive Apostrophe wird eingeleitet durch die symbolisch verquere Haltung (»Nur ich sitz über ende«, V. 33), die typische Verzweiflungsgebärde des lyrischen Ichs (»Vnd nehme mit Beschwer | Mein Haupt in beyde Hände«, V. 34 f.), und eine tiermetaphorische Inquitformel (»winßle [...] daher«, V. 36). Aus dem Irrealis der fiktiven Ansprache entwickelt sich im dritten Teil, den Strophen 6 und 7, eine direkte Apostrophe an die Ärzteschaft. Drastische Begriffe wie »GassenKoht« und »schlingen« intensivieren den lexikalischen Stilbruch bis zur resignativen Einsicht: »Mein Leid ist nicht zu heben, | [...] | Vmbsonst ist Kunst vnd Fleiß« (V. 53 und 56). Der vierte und letzte Teil des Gedichts, der die Strophen 8 und 9 umfaßt, kontrastiert diese Resignation mit der unvermittelten Selbstheilung: »Mein Fieber ist verschwunden« (V. 57). Erst die Schlußstrophe erläutert, welchem Zweck die minuziöse Schilderung der durchwachten Nacht dient: nämlich übler Nachrede vorzubauen, er, Dach, würde seine Amtsgeschäfte vernachlässigen. Mit einer indirekten Bitte an Gott und der Hoffnung, so »manches Maul« zu widerlegen, schließt das Gedicht. Doch es wird deutlich: der vordergründige Schreibanlaß, die Gelegenheit zur Rechtfertigung, verschwindet hinter der minuziösen Auto-pathographie. Hier zeigt sich unausgesprochen die Hoffnung, wie die Mittelstrophe kundtut, auf Empathie der Mitmenschen.

2.2. Bildlichkeit

Affektaktualisierungen sind wesentlich durch die Bildsprache bestimmt. Charakteristisch für die Bildlichkeit von Dachs autopathographischer Dichtung sind biblische Vergleiche. Dadurch rückt Dach sein Leid in einen konsolatorischen heilsgeschichtlichen Zusammenhang und schwächt den dieseitigen Aspekt. Rein säkulare Bilder sind eher selten, vor allem vermeidet Dach komplexe, theologisch voraussetzungsreiche Symbole;²³ er gebraucht vielmehr eine einfache christliche Bildsprache, die ein buchstäbliches Verständnis zuläßt. Eine abstrakte Genitiv-Metapher »Haus der Plagen« für den weltlichen Ruhm²⁴ ist ebenso die Ausnahme wie eine zur Allegorie erweiterte Metapher.²⁵ Selbst mehrgliedrige Vergleiche zielen immer auf Transparenz.²⁶

²³ Vgl. etwa die Pelikan-Allegorie in Str. 23 (»HERR JESu, wahrer Pelican!«) desselben Gedichts.

²⁴ Siehe Simon Dach: »Terra vale! aeternas mens mea quaerit opes.« In: ZIESEMER III, S. 39, hier V. 7–10: »Das, was man vmb dich spüret, | Was dich betrieglich zieret, | Dein Ansehn, deine Gunst, | Ist nur ein Hauß der Plagen«.

²⁵ Vgl. etwa in der »Klage meiner liebsten Muhme Hedwig Vogler« (wie Anm. 11), hier V. 55–60, den Selbstvergleich mit einem Strafgefangenen: »Ich bin so müd vnd satt der Welt,

Einfache, anschauliche Metaphern und Naturvergleiche verwendet Dach vor allem dann, wenn er körperliches Leiden im christlichen Sinne zur *vanitas* relativiert. So verbildlicht er den Übergang zum Tode als Aufklaren, indem er ihn mit den Wolken vergleicht, die der Nordwind auflöst.²⁷ Die Einfachheit seiner Schmerzmetaphorik kompensiert Dach durch Amplifikation. Zwillingsformeln wie »Ist denn mein Hertz | Ein Felß vnd Ertz« und »Mein Schloff ist Pein vnd Sorgen« malen das Leiden aus.²⁸ So intensiviert Dach auch das *Vanitas*-Hendiadyoin »Rauch und Dunst« von Andreas Gryphius zu der dreigliedrigen Synonymie: »Ein Schatten, Rauch und Dunst«.²⁹ Aber auch einzelne Vergleiche verdoppelt und verdreifacht Dach. Solche Vergleichsreihen stehen meist in keinem logischen Zusammenhang, sondern illustrieren in ihrer Akkumulation, durch das unvermittelte Nebeneinander, wie folgende Tiervergleiche Not und Einsamkeit des leidenden Ichs:³⁰

Ich winsle wie ein Kranich thut
Für schwerem Muth,
Muß kläglich girren
Wie Tauben, die verwittibt seyn,
Im Wald' allein
Und flüchtig irren[.]³¹

An anderer Stelle faßt Dach in einer asyndetischen, elliptischen Konstruktion – mit dem gemeinsamen Verb »thut« – sogar drei Raubtiervergleiche zusammen, um die Ausweglosigkeit seiner Bedrängnis zu illustrieren:

Ach deine Hand ist mir zu schwer,
Zermalmstu mich doch, wie ein Beer
Dem Schäfflein, seinem Raube,
Des Löwen Muth
Der Hindin thut,
Der Habicht einer Taube.³²

| Als etwa einer, den man hält | Hart auff den Hals gefangen, | Der Bande Last | Von Herten hasst, | Vnd wäre gern entgangen.«

²⁶ So illustriert ein Rollengedicht die Trauer einer Witwe als eheliche Treue über das Grab hinaus im Bild der nach dem *Physiologus* einsam lebenden Turteltaube: »In dem ich mich beraube | Der Frewden aller Welt, | Wie eine Turtel=Taube, | Wenn ihr der Gatt' entfällt, | Sich öed[!] und einsam hält.« (Dach: »Vber dem seligen Abschied des [...] Herrn Georg von der Gröben« [wie Anm. 19], hier V. 36–40).)

²⁷ Vgl. Dach: »Terra vale!« (wie Anm. 24, hier V. 3–6): »Du must ohn Seumnüs fort! | Recht wie fern von der Erden | Die schnellen Wolcken werden | Zerflattert durch den Nort.«

²⁸ Vgl. Dach: »Klage meiner liebsten Muhme Hedwig Vogler« (wie Anm. 11), die Zitate dort V. 64 f. und V. 27.

²⁹ Vgl. Andreas Gryphius: »An sich selbst«. In: Ders.: Sonette (wie Anm. 2), S. 61, und Dach: »Terra vale!« (wie Anm. 24), V. 12.

³⁰ Vgl. Dach: »Vber dem seligen Abschied des [...] Herrn Georg von der Gröben« (wie Anm. 19), V. 6–10: »Du kömmt auff mich gedrunen, | Gleich wie ein Schiff zur See | Wird durch den Sturm besprungen, | Wie man ein schwaches Reh | Fährt auff der Berge Höh.«

³¹ Dach: »Christliches Sterb=Liedchen« (wie Anm. 12), V. 25–30.

³² Dach: »Klage meiner liebsten Muhme Hedwig Vogler« (wie Anm. 11), V. 7–12. In demselben »Klag-Lied« (V. 91–96) reiht das leidende Ich auch drei Selbstvergleiche anein-

Auch wenn derartige Akkumulationen von Selbstvergleichen im Verhältnis zu zeitgenössischen Vergleichskatarakten maßvoll sind, so spiegeln sie doch die hohe Affektintensität der Leidenssituation wider. Zugleich haben sie auch eine kathartische Funktion. Denn in solchen Bildreihen sucht das lyrische Ich sowohl seine phobischen Symptome abzureagieren wie seine Selbsterhaltung zu reduzieren.

3. Identitätskonstruktion

Simon Dachs autopathographische Dichtung verarbeitet die Identitätskrisen, in die das Ich durch die desintegrierende Erfahrung der Krankheit gerät. In bemerkenswerter Nüchternheit – wie nur in wenigen zeitgenössischen nosographischen Dichtungen – wird das Leiden als Konfliktsituation vorgestellt, als ein Widerstreit von Affekten, in dem das leidende Ich die Realität des nahen Todes der Selbsterhaltung überzuordnen sucht. Nicht immer vollzieht sich der »Abschied auß der bösen Welt« aber gleichmütig:

Ich bin dem Tode vorgestellt,
Vnd muß das Reich zu erben
Gleich wie ein Opffer sterben.³³

Vielmehr prägt eine charakteristische Ambivalenz Dachs autopathographische Dichtung: Das Ich leidet an seinem Zwischenzustand des »Nicht mehr im Leben sein«, aber »Noch nicht tot sein«. Gerade in den »Klag- und Trostliedern« wird diese Ambivalenz immer wieder artikuliert:

Du lessest mich zwar sehr viel Noth
Mit grosser Angst erfahren,
Doch giebstu mich nicht in den Todt,
Du kanst mich wol bewahren[.]³⁴

Dachs autopathographische Lyrik prägt ein hohes Maß an Selbstreflexivität. Immer wieder reflektiert das leidende Ich bei Dach seine psychophysische Krise als Erfahrung einer Selbstentfremdung: »Ich bin mir frembd vnd vnbekant«, klagt Dach in einem »Sterbelied«. ³⁵ Die Ausnahmesituation zieht das Ich entscheidend in Mitleidenschaft und wird als Depersonalisation erfahren:

der, um Gott die eigene Hinfalligkeit und Schwäche ausmalen: »Ich bin für deiner wilden Handt | Ein zartes Blümchen, das den Brandt | Der Sonnen nicht kan tragen: | Ich bin ein Graß | Vnd springend Glaß | Was wiltu an mir schlagen?«

³³ Simon Dach: [Inc.:] »Mein Abschied auß der bösen Welt«. In: ZIESEMER III, S. 22, hier V. 4 ff.

³⁴ Dach: [Inc.:] »Herr vnser Gott, wenn ich betracht« (wie Anm. 16), V. 8–11. Ähnlich auch die »Klage« der dem Leben abhanden gekommenen, todessüchtigen »liebsten Muhme Hedwig Vogler in ihrer Kranckheit« (wie Anm. 11), V. 61 ff.: »Mich kräncket, daß du mich so schlägst, | Nicht tödtest, sondern Lust nur trägst | Biß auff den Todt zu schwächen«.

³⁵ Dach: »Sustinet inconcussa minas sapientia sortis« (wie Anm. 8), V. 23.

[Ich bin] mir gantz entworden,
 Mir wild und frembd gemacht,
 Ich weine Tag und Nacht.³⁶

Exemplarisch erhellt sei die Poetisierung einer Identitätskrise an dem wohl bekanntesten autopathographischen Gedicht Simon Dachs, dem Sonett *Anno 1647 des Nachts, da ich vor Engbrüstigkeit nicht schlaffen können, auff dem Bette gemacht*:

Wie? ist es denn nicht gnug, gern einmal sterben wollen?
 Natur, Verhängnüs, Gott, waß haltet ihr mich auff?
 Kein Säumnüs ist bey mir, vollendet ist mein Lauff,
 Soll ich die Durchfahrt euch denn tausentmahl verzollen?

Waß kränckt es, fertig seyn vnd sich verweilen sollen!
 Ist Sterben ein Gewinn? o mir ein thewrer Kauff,
 Mich tödten so viel Jahr vnd Kranckheiten zu hauff,
 Ich lebe noch vnd bin wol zehnmahl tod erschollen.

Weib, Kinder, macht es ihr? Verlängert ihr mein Licht?
 Seht meinen Jammer an, ist dieses LiebesPflicht,
 Zu schlechtem Vortheil euch mein Vortheil mir nicht gönnen?

Ach kräncket mich nicht mehr durch ewer Angesicht!
 Die allerletzte Pein ist, gläub ich, ärger nicht,
 Alß leben müssen, todt seyn wollen vnd nicht können.³⁷

Das Sonett von Simon Dach ist ein klassisches Gelegenheitsgedicht. Im Titel ist die Gelegenheit thematisch und zeitlich benannt: ein Angstanfall während einer schlaflosen Nacht im Jahre 1647. Bislang blieb unbemerkt, daß Dachs Leidensgedicht einen Gegenentwurf zu bekannten Krankheits- und Sterbeliedern seiner Zeit präsentiert. So findet sich die sentenziöse Frage seines Leidenssonetts – »Ist Sterben ein Gewinn« – in mehreren Kirchenliedern. Doch dient das Bibelwort, das Paulus aus dem Gefängnis den Philipperrn schreibt,³⁸ dort der *ars moriendi*, der autosuggestiven Antizipation eines seligen Sterbens. Wie solche Lieder als »Ich-Predigten« den Christenmenschen in das »selige Sterben« einüben sollen, zeigt die Topik der frühneuzeitlichen Sterbe- und Begräbnislieder, die den paradoxen Grundgedanken, mit dem Tod beginne das »besser Leben«,³⁹ repetitiv paraphrasieren:

Christus der ist mein Leben,
 Sterben ist mein Gewinn;

³⁶ Dach: »Vber dem seligen Abschied des [...] Herrn Georg von der Gröben« (wie Anm. 19), V. 13 ff.

³⁷ In: ZIESEMER I, S. 203 f. Dieses Gedicht kam in der Forschung bereits gelegentlich zur Sprache; eine einläßliche Interpretation steht meines Erachtens noch aus.

³⁸ Freundlicher Hinweis meines Freiburger Kollegen Peter Walter.

³⁹ Jakob Ritter: »Lehrgesang eines mit Kranckheit belegten und itzo sterbenden Menschens«. In: Albert Fischer: Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts. Vollendet und hg. von W[ilhelm] Tümpel. Bd. 4. Gütersloh: Bertelsmann 1908, Nr. 29, Str. 6.

dem thu ich mich ergeben,
mit frewd fahr ich dahin.⁴⁰

Mit der paulinischen Sentenz beglaubigt die Eingangsstrophe des bekannten Lieds das freudige Sterben. Damit hat auch Johannes Leon in einem Krankheitslied die *praeparatio mortis* bekräftigt. Doch wird er immerhin dem paulinischen Dilemma insoweit gerecht, als er damit zugleich den Kranken tröstet, sollte er nicht sterben, sondern wieder gesunden:

Der krancke sing in seinem hertzen fröhlich.

Ich habe mein Sach Gott heimgestellt,
er machts mit mir, wies ihm gefellt.
Soll ich allhier noch lenger lebn,
nicht widerstrebn,
seim Weln thu ich mich gar ergeben.

[...]

Und was hab ich? wenig guter tag
auff diser welt denn müh und klag:
Drumb, wenn Gott will, so will ich mit,
heimfahren im fried,
sterben ist mein gewin, schadt mir nit.

Ich leb vnnd sterbe meinem Gott,
von ihm soll mich nicht scheiden der Todt.
Ich leb oder sterb, so bin ich sein,
er ist allein
im lebn und tod der Helffer mein.⁴¹

Über solche heilsgewissen, vereinfachenden Lieder hinweg rekurriert Dach auf die biblische Quelle, auf den dilemmatischen Brief des Paulus an die Philipper. Paulus schildert dort sein Dilemma, im Wissen um die Gemeinschaft mit Christus sterben zu wollen, aber, zugleich von seiner Mission im Diesseits überzeugt, sich mit dem Leben abfinden zu müssen:

(19) Denn ich weiß, daß mir dies gelingt zur Seligkeit durch euer Gebet und durch Handreichung des Geistes Jesu Christi, (20) wie ich sehnlich warte und hoffe, daß ich in keinerlei Stück zu Schanden werde, sondern daß mit aller Freudigkeit, gleichwie sonst allezeit also auch jetzt, Christus hoch gepriesen werde an meinem Leibe, es sei durch Leben oder durch Tod. (21) Denn Christus ist mein Leben, und Sterben ist mein Gewinn. (22) Sintemal aber im Fleisch leben dient, mehr Frucht zu schaffen, so weiß ich nicht, welches ich erwäh-

⁴⁰ Vermutlich von Melchior Vulpius, in dessen Gesangbuch von 1609 es vorkommt. Zitiert nach: Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrhundert. Gesammelt und erläutert von Franz M. Böhme. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1877, Nr. 658. Ferdinand van Ingen: Vanitas und Memento mori in der deutschen Barocklyrik. Groningen: Wolters 1966, S. 115–130, bes. S. 126, erörtert die literarische Topik der *praeparatio mortis*.

⁴¹ Johannes Leon: »Der krancke sing in seinem hertzen fröhlich«. In: Philipp Wackernagel: Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts. Bd. 4: Die Lieder des zweiten Geschlechts der Reformationszeit, von Paulus Eber bis Bartholomaeus Ringwaldt, 1554–1584. Leipzig: Teubner 1874, S. 498 (Nr. 693).

len soll. (23) Denn es liegt mir beides hart an: Ich habe Lust, abzuschneiden und bei Christo zu sein, was auch viel besser wäre; (24) aber es ist nötiger, im Fleisch bleiben um euretwillen.⁴²

Während die kirchlichen Sterbelieder den Paulus-Brief nur affirmativ rezipieren, reinszeniert Dach die biblische Ambivalenz des Briefs. Sein Alexandriner-sonett unterscheidet sich formal nicht nur von den traditionellen Sterbeliedern, sondern ist auch untypisch für Dachs autopathographische Lyrik. Während Gryphius die romanische Strophenform in seinen Schmerzgedichten virtuos unterminiert, läßt Dach sie metrisch unangetastet: Den beiden Quartetten mit umarmendem Reim stehen zwei Terzette mit einem zweifachen Reimband gegenüber. Die Schweifreimstrophe festigt die Einheit des Sextetts und betont die Dialektik des Sonetts, die auch durch die schwebenden Betonungen im jeweils ersten Versfuß der beiden Sonetteile hervorgehoben wird. Die Zweiteilung manifestiert sich in einer überraschenden Apostrophe. Sie ahmt den Adressatenbezug des Prätextes nach, die Briefansprache des Paulus an die Philipper, unterscheidet sich davon aber durch Verdopplung: Im Sextett wendet sich Dach unmittelbar an seine Frau und seine Kinder, während das Oktett sich an die Instanzen »Natur, Verhängnis, Gott« richtet. Zudem überspielt der Sprechmodus die Sonettgrenze. Denn die Dominanz drängender Fragen erstreckt sich auch auf das erste Terzett. In insgesamt acht Fragen reflektiert das leidende Ich sich und seinen Zustand zwischen Tod und Leben.

Auch die Metaphorik des Sonetts, die durch Oppositionspaare markiert ist, überschreitet die Sonettgrenze. Den Todeswunsch des Lebensmüden illustrieren kinetische wie ökonomische Oppositionen: Lauf vs. Widerstand sowie Gewinn vs. Verlust; beide semantischen Felder, die übereinstimmend den Widerspruch zwischen Autonomie und Heteronomie verbildlichen, werden in Synonymen amplifiziert. So wird das leidende Ich in seinem »Lauff« und seiner »Durchfahrt« »aufgehalten«, soll auf der Welt »verweilen«, obwohl es den Tod wünscht. Ebenso klagt das lyrische Ich über den »Zoll«, den es zu entrichten hat, obwohl es den Tod durch viele Leiden schon teuer »[er]kauff[t]« hat. Die Wiederholungszahlwörter »einmal«, »tausentmahl«, »zehnmahl« und »allerletzte« bekräftigen, wie repetitiv und langwierig der Widerstreit von Pflicht und Wunsch, Todes- und Lebenstrieb im Ich ist.

Das Dilemma des Sprechers zeigt sich neben Adressatenwechsel, Fragekatalog und antonymischer Bildlichkeit noch in antithetischen Wiederholungsfiguren. So verdeutlicht gerade der Gleichklang, die paronomastische Korrespondenz der Eingänge des zweiten Quartetts (»Waß kränckt es«) und zweiten Terzetts (»Ach kräncket mich nicht«) die große inhaltliche Diskrepanz, wie sie auch die Antithese in Vers 8 (»Ich lebe noch vnd bin wol zehnmahl tod erschollen«) und – zugespitzt – das chiastische Dilemma in Vers 11 bekunden: Letzteres erhält durch die appellative *cernas*-Formel (»Seht meinen Jammer an«) und die Deixis der rhetorischen Frage eine kritische Dringlichkeit: »ist dieses Liebespflicht, | Zu schlechtem Vortheil euch mein Vortheil mir nicht gönnen?«

⁴² Phil. 1, 19–24.

Die Identitätskrise des leidenden Ich wird in diesem Sonett Gestaltungsprinzip, bleibt aber ungelöst. Der dilemmatische Schlußvers kombiniert nicht nur das zentrale paulinische Gegensatzpaar ›leben‹ und ›tot sein‹, sondern ergänzt es um die Modalverben »müssen«, »wollen« und »können«. Dabei variiert der antithetische Parallelismus »leben müssen, todt seyn wollen« die antonymischen Versenden der Quartettanfänge: »sterben wollen« vs. »verweilen sollen«. Doch indem die abschließende Antithese durch den Zusatz »vnd nicht können« erweitert wird, wird deutlich, daß der Angstanfall kein äußerer Konflikt ist, sondern ein innerer Widerspruch: Eine Identitätskrise, die das Ich im Gedicht reflektieren, aber nicht lösen kann. Dach reinszeniert in seinem Gedicht das Dilemma des Paulus, wie es dieser in seinem Brief an die Philipper schildert, aktualisiert, privatisiert und radikalisiert aber die Not des biblischen Musters: Von der gefaßten Heilsgewißheit des Apostels unterscheidet sich der frühmoderne Christ in Todesnot durch seine fundamentalen Glaubenszweifel.

Zusammenfassung

Unser Überblick über Dachs autopathographische Dichtung hat ergeben: Anders als Paul Fleming und Andreas Gryphius bewahrt Dach das tradierte Muster des einfachen Sterbelieds. Daher verzichtet er auf metapoetische Reflexionen eines Paul Fleming und stellt sich bewußt in die geistliche Formtradition. Andererseits übertreffen Dachs einfache Sterbelieder durch ihre bescheidenere Stilhöhe die pathetische Leidensdichtung eines Andreas Gryphius an Verismus. So gewinnt der innere Widerstreit der Affekte, die Identitätskrise, die Dramatik eines unlösbaren Dilemmas. Zwar sucht Dach in seiner autopathographischen Lyrik das frühmoderne Individuum auf die christliche Tradition rückzubeziehen, markiert aber dadurch die Bruchstellen nur um so deutlicher, etwa wenn er biblische Muster zur Selbstfindung nutzt, diese aber zugleich überschreitet. In der spannungsvollen Bewältigung desintegrierender Erfahrungen, die sich in Sprach- und Glaubenstraditionen kaum noch fassen lassen, kann sich der moderne Mensch jenseits aller Heilsgewißheit wiedererkennen.