



Interpretation

Der vorliegende Gedichttext entspricht dem Erstdruck ein Jahr nach Paul Flemings Tod (*Paul Fleming: Poetischer Gedichten So nach seinem Tode haben sollen herauß gegeben werden Prodrumus. Hamburg: Gundermann, 1641*). Es handelt sich um ein Selbstgespräch ganz in der Art der Soliloquien etwa eines Augustinus – in Sonettform. Angekündigt wird der selbstreflexive Tenor bereits durch die Überschrift, mit welcher der Verfasser sich *an sich* selbst wendet. Das Gedicht beinhaltet Reflexionen, Postulate und Maximen zu Fragen der Lebensführung in unsteten, veränderlichen Zeiten.

Gleich zu Beginn wird der appellative Charakter des Gedichtes durch die parallel geführten, selbst auferlegten Forderungen in den jeweils ersten beiden Zeilen der Quartette deutlich. Ihre Nachhaltigkeit erlangen gleich die ersten Imperative durch das „trotzig-trochäische“ *dennoch* (X X / betont-unbetont), welches ebenso wie das Präfix ‚un‘ wiederholt verwendet wird und damit die Lebensmaxime stoischen Standhaltens über die Form negierter Parallelismen hervorhebt: Es gilt nicht zu verzagen, nicht aufzugeben und – in der Markanz einer doppelten Verneinung – dem Glück, also hier dem Schicksal, nicht auszuweichen, auch wenn dieses sich, wie die vierte Zeile zeigt, gegen einen verschworen zu haben scheint.

Was also negiert wird, sind Affekte, die wie die Gefühle der Hoffnungslosigkeit, der Frustration oder des Neides im Zaum gehalten werden sollen. Die Kontrolle über die emotionalen Regungen erzeugt eine Indifferenz, wie sie nun im zweiten Quartett beschrieben wird. Egal ob die Umstände widrig oder günstig, ob sie betrüben oder erfreuen, es heißt sie anzunehmen. In dieser Gleichgültigkeit offenbart sich die Denktradition der römischen Stoa, die über die von dem Späthumanisten Justus Lipsius mit geprägten Strömung des Neostoizismus (>>*Schülerinformationen*) einen großen Einfluss auf das barocke Zeitalter ausübte. Doch Fleming bleibt hier nicht stehen, sondern verleiht der Beständigkeit der stoischen Haltung eine Art christliches Gottvertrauen, wie die vierte Zeile der zweiten Strophe dokumentiert: *Was du noch hoffen kanst / das wird noch stets gebohren.* (Z. 8)

Die Konsequenz einer solchen indifferenten und gleichwohl optimistischen Lebensanschauung erfolgt als Antwort auf die im ersten Dreizeiler erhobene rhetorische Frage: *Was klagt / was lobt man doch?* (Z. 9). Erneut steht das Wort *Glück*, einmal negativ, einmal affirmativ, im Blickpunkt: *Sein Unglück und sein Glücke Ist ihm ein jeder selbst.* (Z. 9/10) Der Glücksbegriff erfährt hier eine bemerkenswert fortschrittliche, das aufklärerische Denken beinahe vorwegnehmende Wendung. Das Glück ergießt sich nicht willkürlich und unberechenbar aus dem Füllhorn der Fortuna, vielmehr lässt es sich gießen, formen und gefügig machen: Jeder Mensch ist nun seines eigenen Glücks Schmied. Dementsprechend ist das Unglück keine Demonstration eines unentrinnbaren Schicksals, sondern jeder ist selbst für sein Unglück verantwortlich. Trotzdem hat dieser Umschwung in der Glücksvorstellung, welcher dem Menschen die Vollmacht über seine Handlungen zu erteilen scheint, seine Verankerung noch im barocken Denken. Leicht übersehen werden kann nämlich Flemings Begründung für die Domestizierung des Glücks: *Schau alle Sachen an. Dieß alles ist in dir* (Z. 10/11). Alles, was im Universum ist, findet sich auch im Kleinen, im Einzelnen wieder. Gibt es also in der Welt das Wahrfafte ebenso wie den Schein, dann muss sich dieser elementare Gegensatz auch im einzelnen Individuum widerspiegeln. Über die Entsprechung von Makro- und Mikrokosmos (>>*Erläuterungen zum barocken Weltbild*) könnte demnach die geistige Sphäre Gottes oder einer kosmischen Weltvernunft auch ihren Platz im Inneren des Menschen haben. Genau in dieser Schlussfolgerung gipfeln die letzten Verse dieses Gedichts.

Allerdings müssen beide Terzette zusammenhängend gelesen werden, sind sie doch nur durch ein Komma voneinander getrennt und durch das Bindewort „Und“ miteinander verbunden. Mit anderen Worten, das Vanitas-Motiv („*laß deinen eitlen Wahn*“ [Z.11]) und die Forderung nach innerer Einkehr („*so geh' in dich zu rücke*“ [Z.12]) gilt es zusammen zu denken. Die sinnlichen Eindrücke der Außenwelt sind vordergründig, scheinhaftig und affektuos. Sie unterliegen dem Wandel der Gefühlsregungen („*Was klagt / was lobt man doch?*“ [Z.9]) und verfälschen damit die Wahrnehmung. Die Abwendung von den

Äußerlichkeiten der Welt und die Hinwendung nach innen zur Wesenhaftigkeit des Selbst vollzieht sich also mit der Bedingung, dass die Affekte unter Kontrolle gehalten werden: „*Und eh du förder gehst/ so geh' in dich zu rücke. Wer sein selbst Meister ist / und sich beherrschen kann*“ [Z.12/13]. Das neostoizistische Ideal der *constantia* fordert die Beherrschung aller das souveräne Walten der Vernunft gefährdenden Gemütsbewegungen. Ort der Verlässlichkeit und Wahrheit im Innern des Menschen ist also eine geistige Sphäre, analog zur geistigen Sphäre Gottes oder des Logos'. Sie ist der „Meister“ [Z.13], der Herrscher, dem sich alles andere aus der Menschenwelt zu unterwerfen hat („*Dem ist die weite Welt und alles unterthan*“ [Z.14]).

Was hier Fleming als Konklusion formuliert, ist tatsächlich bahnbrechend für das aufklärerische Denken des folgenden Jahrhunderts. In der Beharrung auf Beständigkeit und Konstanz konstituiert sich der Mensch zum Subjekt, das die Natur zum Objekt der Beherrschung unterordnet. Mit den besonders hervorgehobenen Begriffen von „*Meister*“ (vgl. die rhythmische Unregelmäßigkeit in der Aufeinanderfolge „*selbst Meister*“) und „*unterthan*“ (letztes Wort im Gedicht) wird äußerst treffend ins Bild gesetzt, was Adorno später in seiner „Dialektik der Aufklärung“ konstatieren wird: „*Das Erwachen des Subjekts wird erkaufte durch die Anerkennung der Macht als des Prinzips aller Beziehungen.*“ (Horkheimer / Adorno, 1971, S.12) Indem sich das Gotteskind mit selbstbewusster Vernunft zum Herrn und Gebieter über die Natur aufschwingt, verflacht die einstige vertikale Zweiteilung von immanenter Menschenwelt und transzendtem Obdach zu einer horizontalen Gegenüberstellung von Subjekt und Objekt. Dabei macht diese Spaltung vor dem Menschen nicht Halt, sondern geht durch ihn hindurch. Denn auch die Natur des Menschen, seine Gefühle und Triebe, hat sich ja dem Diktat der Vernunft als alles beherrschende Bezugsgröße zu unterwerfen. Und so erfährt der Mensch eines früh-neuzeitlichen Stoizismus' schon etwas von der schizophrenen Dialektik einer Herrschaft durch Unterwerfung: Der die Maximen und Gesetze aufstellende „*Meister*“ und der ihm gehorchende „*[U]nterthan*“ sind in diesem Selbstgespräch ja ein und dieselbe Person!

Didaktische Vorschläge

Annäherung an das Gedicht

Die Schüler lernen das Gedicht zunächst als zerschnittenen Text in einer arbeitsteiligen Gruppenarbeit kennen. Jede der vier Gruppen erhält eine Gedichtstrophe auf einem Arbeitsblatt (>> AB 5 Fleming Sonett). Dabei dienen die vier verschiedenen Arbeitsblätter gleichzeitig dazu, die Gruppen durch Zufallsprinzip zu ermitteln, indem der Lehrer jeden Schüler ein Blatt ziehen lässt. Während die Schüler ihre Aufgaben im Team bearbeiten, kann der Lehrer die Zeit nutzen und den Tafelanschrieb für die anschließende Präsentation vorbereiten:

<u>Gruppe 1</u>	<u>Gruppe 2</u>	<u>Gruppe 3</u>	<u>Gruppe 4</u>
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

- Text
- Titel
- Aussage
- Position

Nach der Präsentation diskutieren die Schüler im Plenum ihr erstelltes Tafelbild. Dabei wird sich auch zeigen, ob sie die Form des Sonetts mittlerweile so gut kennen, dass sie die richtige Reihenfolge der Strophen (unter dem Stichwort ‚Position‘) ermitteln können. Nachdem auch die jeweiligen Titel und Aussagen diskutiert worden sind, erhalten die Schüler das tatsächliche Gedicht. In der folgenden Stufe wird nun die Gesamtaussage des Gedichtes entwickelt werden.

Selbstgespräch und Maximen

Im fragend-entwickelnden Frontalunterricht kann nun anhand des Titels („*An Sich*“) der situative Kontext des Gedichtes konkretisiert werden: Es handelt sich offenbar um ein Selbstgespräch, ein Soliloquium, jemand (das lyrische Ich? der Autor?) spricht mit sich selbst in der Du-Form. Dabei wird deutlich, dass das ungenannte Ich Maximen und Vorsätze zur besseren Lebensführung „*an sich*“ selbst richtet. Ein auf dieses Stundenergebnis bezogenes Arbeitsblatt (>> *AB 6 Fleming Selbstgespräch*) soll im Unterricht (Partnerarbeit) oder für die Hausaufgabe als Vertiefung dienen.

Das heutige Glücksverständnis

Zentral für den Stellenwert dieses Gedichtes an der Schwelle neuzeitlichen Denkens ist der sich im Text selbst wandelnde Glücksbegriff. Äußerst fruchtbar ist es, zunächst das Glücksverständnis der heutigen Zeit durch die Schüler und Schülerinnen selbst ermitteln zu lassen. Dazu werden für jeden Schüler vorbereitete Karten (>> *AB 7 Fleming Glück ist*) ausgeteilt, die die Lernenden dazu bewegen, eine Kurzdefinition zu erstellen – die Wörteranzahl sollte bewusst auf einen Begriff begrenzt werden. Vorlage sind die in den 80er Jahren beliebten Kärtchen „*Liebe ist ...*“. Die Kärtchen werden dann durch zwei Freiwillige eingesammelt, die dann das Ergebnis an der Tafel auflisten. Erfahrungsgemäß ist es für Lehrer und Schüler spannend zu sehen, welches Meinungsbild der Klasse sich zu einem Thema an der Tafel in Form einer Strichliste herausbildet. In diesem Fall stellt sich die Frage, ob zum Beispiel materielle Werte, das private Glück oder vielleicht die Gesundheit die Oberhand gewinnen. Das Resultat kann dann anschließend mit Hilfe einer Folie (>> *Kompetenzen: Glücksbegriffe im Wandel [Bild 1: Glücksbegriffe]; plus Kommentar dazu*) analysiert und vertieft werden.

Der allegorische Glücksbegriff und der Wandel zum selbst geschmiedeten Glück

Nun sollte ein fragend-entwickelndes Vorgehen ermitteln, was es mit dem „Glück“ in Flemings Gedicht auf sich hat. Auch in diesem Text geht es darum „sein Glück“ zu finden. Aber nicht das Glück in materieller Hinsicht oder das Glücksspiel stehen im Vordergrund. Im Gegenteil, der Glücksbegriff ist hier differenzierter. Zunächst einmal gilt es die zweifache Nennung des Wortes „*Glück*“ in der ersten Strophe allegorisch zu verstehen (ausführlich zur Allegorie und ihre Abgrenzung vom Symbol >> *Kommentar: Allegorien und Symbole*). „*Glück*“ meint hier die personifizierte Fortuna, die Glücksgöttin. Es gilt die Maxime, dem Walten der Fortuna nicht auszuweichen, das eigene Schicksal anzunehmen und sich nicht vom Neid überwältigen zu lassen (Z.2). Allegorisch gesprochen, wird der Fortuna und dem Neid die Beständigkeit (*constantia*) entgegengestellt. Der Mensch wird zwar ganz im barocken Sinne als Spielball einer diesseitigen willkürlichen Fortunawelt gesehen, aber für Fleming gilt es in stoischer Tradition nicht zu verzagen (Z.1), dem Schicksal nicht auszuweichen (Z.2 u. Z.6), auch wenn sich die Umstände gegen einen kehren (Z.4). Denn die neostoizistische Erkenntnis ist – und damit wird der Boden für das neuzeitliche Denken bereitet – dass man selbst für sein Glück verantwortlich ist (Z.10f): Dieses „*Glück*“ einer inneren Selbstzufriedenheit ist dann keine fremdbestimmte Allegorie, sondern ein „*Glück*“, das man sich selber schmiedet. Die Voraussetzung für diese Schmiede ist die Selbsterkenntnis, das Insichgehen (Z.12), und die Selbstbeherrschung (Z.13). Wichtig wäre, dass die Schüler am Ende die Metaphorik vom Herrscher und Untertan begreifen. „*Sein selbst Meister*“ (Z.13) zu sein, heißt seinen Verstand, die Ratio zu benutzen, um die eigenen Affekte und Triebe (zum Beispiel auch die Süchte!) zu kontrollieren, zu unterdrücken.

Zur Visualisierung dieses mentalitätsgeschichtlich so einschneidenden Umschwungs lässt sich wieder auf die >> *Illustrationen: Glücksbegriffe im Wandel* zurückgreifen. Folie 2 zeigt den Menschen als Spielball seiner Affekte und der Fortuna, Folie 3 den Menschen als Meister seiner selbst (siehe auch Kommentar), der sein Glück selbst schmiedet.

Zur Allegorie und zum Symbol

Zur Vertiefung könnte an dieser Stelle eine Arbeitseinheit zur Metaphorik zwischengeschaltet werden. Als Wissensgrundlage für die verschiedenen Schüleraktivitäten wird eine Überblicksseite (>> *Schülerinformationen: Allegorie und Symbol*) ausgeteilt und besprochen. Alle weiteren Abbildungen für diese Einheit sind aufgelistet (>> *Illustrationen: Allegorien und Symbole*) und für den Lehrer erläutert (*F Kommentar zu Allegorien und Symbole*).

In einer arbeitsteiligen Gruppenarbeit mit Zufallsprinzip (>> *Allegorien Gruppenarbeit*) können vier Schülerteams jeweils eine allegorische Darstellung beschreiben und bestimmen. Im Anschluss präsentieren die Teams ihre Resultate mit Hilfe von Folien (>> *Illustrationen: Allegorien und Symbole; Bilder 6, 7, 8 und 9*) vor der Klasse am OHP oder Computer.

Zur Ergebnissicherung können die Schüler diese vier allegorischen Darstellungen z.B. als Hausaufgabe (>> *Allegorien Einzelarbeit*) bearbeiten. Zusätzlich auf diesem Blatt ist eine zweite Aufgabe abgedruckt, welcher die Schüler zu der produktiven Arbeit veranlassen soll, eine eigene allegorische Darstellung zu einem von 7 aufgelisteten Begriffen zu entwerfen. Die Kreation kann je nach Fähigkeit ein gezeichnetes Bild oder eine Bildbeschreibung sein. Bei den Begriffen handelt es sich um die 7 Todsünden, wie die Schüler in einer selbst durchgeführten Internetrecherche ermitteln sollen. Sie sind mit katalogisierten Attributen auf einer bestimmten *Website* (>> www.kunstdirekt.net/Symbole/index.htm; *F Kommentare: Allegorien_und_Symbole.doc*) aufgelistet, die die Schüler für ihren eigenen kreativen Entwurf anregen könnte.

Ein letztes Arbeitsblatt zur Partner- oder Einzelarbeit (>> *Allegorien oder Symbole*) zielt auf die Transferleistung, Sinnbilder nicht aus vergangener, sondern heutiger Zeit zu deuten und zwischen allegorischer und symbolischer Funktion zu unterscheiden. Dabei sind bewusst 2 Darstellungen zu den „Todsünden“ *Neid* und *Geiz* ausgewählt worden, um sie ggf. mit Schülerkreationen aus der Hausaufgabe zu vergleichen.

Vergleich Fleming - Gryphius

Mit dem Arbeitsblatt (>> *AB 8 Fleming-Gryphius*) werden die Angebote zu Fleming abgerundet. Als Transferleistung sollen die Schüler die neostoizistische Haltung der Selbstbeherrschung in Bezug zum *vanitas*-Gedanken eines Gryphius zu setzen. Der Anreiz zum Vergleich liegt hier in dem sehr ähnlichen Titel des Gryphius-Gedichts „*An sich selbst*“. Ein genauer Blick auf den Text zeigt, dass sich das lyrische Ich bei Gryphius allein auf den eigenen Körper bezieht und dabei dessen Verfall in den Vordergrund stellt. Es ist das Selbstgespräch eines Sterbenden, der bereit ist, sich aufzugeben. Was für ein Gegensatz zur Standhaftigkeit des stoischen Denkers, der sich im Monolog seiner selbst gewiss ist!