

Joachim Rickes

„Man wird mich nennen hören“ -

Gedanken über Zeit, Sterben und Küssen bei Paul Fleming¹

Ein Beitrag zu Flemings 400. Geburtstag

I.

Hamburg, den 28. März 1640: ein Haus, ein Zimmer, ein Bett, darin ein schwer kranker junger Mann. Der Dichter Paul Fleming, gerade 30 Jahre alt, war von seiner Ausbildung her Arzt, wie später Schiller und wie später Schiller wusste er genau, wie es um ihn stand: Lungenentzündung - damals eine unheilbare Krankheit. Fleming war klar, dass er in wenigen Tagen ein toter Mann sein würde. In dieser existenziellen Situation reagiert er anders als andere. Er wütete nicht gegen das Faktum des Todes wie viel später Elias Canetti fast ein Leben lang. Er beklagte nicht wortreich gegenüber Familie und Freunden, was das Schicksal ihm vorenthalte, sondern er beschloss, seine Grabschrift zu schreiben, jenen Text, der auf seinem Grabstein stehen sollte. Der hustende, geschwächte, fiebergeschüttelte junge Mann griff zur Feder und in seinen letzten Lebensstunden entstand ein Gedicht, wie die deutsche Literatur kein zweites kennt, zu dem man auch in der Weltliteratur nicht leicht Vergleichbares findet: die „Grabschrift“. Dieses Gedicht soll - ebenso wie anschließend ein zweiter Fleming-Text - in einem „close reading“ untersucht werden.

II.

Herrn Pauli Flemingi der Med. Doct. Grabschrift /	(1)
so er ihm selbst gemacht in Hamburg / den xxiix. Tag	(2)
deß Mertzens m. dc. xl auff seinem Todtbette	(3)
drey Tage vor seinem seel: Absterben.	(4)
Ich war an Kunst / und Gut / und Stande groß und reich.	(5)

¹ Leicht überarbeitete Fassung der Antrittsvorlesung an der Philosophischen Fakultät II der Humboldt-Universität zu Berlin am 3. Februar 2009.

- Deß Glückes lieber Sohn. Von Eltern guter Ehren. (6)
- Frey; Meine. Kunte mich aus meinen Mitteln nehren. (7)
- Mein Schall floh überweit. Kein Landsmann sang mir gleich. (8)
- Von reisen hochgepreist; für keiner Mühe bleich. (9)
- Jung / wachsam / unbesorgt. Man wird mich nennen hören / (10)
- Biß daß die letzte Glut diß alles wird verstören. (11)
- Diß / Deütsche Klarien / diß gantze danck' ich Euch. (12)
- Verzeiht mir/ bin ichs werth / Gott / Vater / Liebste / Freunde. (13)
- Ich sag' Euch gute Nacht / und trette willig ab. (14)
- Sonst alles ist gethan / biß an das schwartze Grab. (15)
- Was frey dem Tode steht / das thu er seinem Feinde. (16)
- Was bin ich viel besorgt / den Othem aufzugeben? (17)
- An mir ist minder nichts / das lebet / als mein Leben. (18)

Die „Grabschrift“ ist kein einfacher Text. Deshalb empfiehlt es sich, in einem ersten Analyseschritt jene sprachlichen Aspekte zu klären, die heutigen Lesern fremd sind. In Z. 2 bedeuten die Worte „so er ihm selbst gemacht“, dass Fleming die Grabschrift ‚für sich selbst‘ gemacht hat. In Z. 7 steht das Wort „Meine“ für „Unabhängigkeit“ bzw. Autarkie, in Z. 8 „floh“ bedeutet „flog, verbreitete sich“. In Z. 9 meint „für keiner Mühe bleich“ „vor keiner Mühe bleich“; „verstören“ in Z. 11 bedeutet ‚zerstören‘. Mit „die letzte Glut“ wird der Weltuntergang umschrieben. Der „Othem“ in Z. 17 schließlich ist der Atem, „minder“ in Z. 18 bedeutet ‚weniger.‘

Auch formal und inhaltlich gibt es Erläuterungsbedarf. Fleming ist ein Meister des petrarkistischen Sonetts. Besonders kunstvoll erscheint die gedankliche Zweiteilung des Gedichts: die beiden Vierzeiler (Z. 5-8 und Z. 9-12) gelten dem Lebensrückblick, die nachfolgenden zwei Dreizeiler (Z. 13-15 und Z. 16-18) dem Vorblick auf Tod und Ruhm. Die „Deutschen Klarien“, die in Z. 12 genannt werden, sind die Musen der deutschen Dichtung. Ihre Anrufung ist nicht selbstverständlich, denn die deutsche Sprache galt im 17. Jahrhundert

in Europa als eine Barbarensprache voller Brumm- und Kehllaute, geeignet für Bären und Bauern, aber im Unterschied zu Französisch, Italienisch, Englisch oder Neulateinisch kaum kultur- und literaturfähig. Mit der Anrufung deutscher Musen erweist sich Fleming als treuer Schüler von Martin Opitz, der mit seinem „Buch von der deutschen Poeterey“ (1624), das Entstehen einer Literatur von Rang in deutscher Sprache entscheidend gefördert hat. So tritt der junge Fleming mit seiner „Grabschrift“ in der Gattung des Epitaphiums in Konkurrenz zu den großen Namen der klassischen und neulateinischen Dichtung – Martial, Ennius, Ovid und John Owen. Klärungsbedürftig sind jedoch vor allem die Schlusszeilen des Gedichts (Z. 16-18):

Was frey dem Tode steht / das thu er seinem Feinde
Was bin ich viel besorgt / den Othem aufzugeben?
An mir ist minder nichts / das lebet / als mein Leben.

Diese Verse erfordern einen genauen Nachvollzug. Sie erscheinen als der Inbegriff des angeblich so dunklen, unverständlichen Barockstils. Barockliteratur macht Mühe. Aber bei wiederholtem Lesen kann man die Bedeutung der Zeilen durchaus herausarbeiten. Fragt man in Z. 16, was denn dem Tode jederzeit frei steht, so liegt die Antwort nahe: eben zu töten. Und dem Tode zum Opfer fällt natürlich sein Feind, das Leben, hier das von Paul Fleming. Die anschließende Frage in Z. 17 – „Was bin ich viel besorgt / den Othem aufzugeben?“ - ist rein rhetorisch, denn die angedeutete Angst vor dem Sterben wird im Folgesatz sogleich als unnötig herausgestellt. Das Gedicht mündet in eine typisch barocke Formulierung: „An mir ist minder nichts / das lebet / als mein Leben.“ Fleming verdeutlicht mit der sog. *figura etymologica*, dass sein irdisches Leben insofern „minder“, weniger lebendig und bedeutend ist, als sein eigentliches Leben erst nach seinem Tod beginnen wird: in der Unsterblichkeit seines Dichterruhmes. Schon in Z. 8 hat er selbstsicher angekündigt: „Mein Schall floh überweit. Kein Landsmann sang mir gleich.“

Wer ist dieser Dichter, der in jungen Jahren so erstaunlich gefasst, aber auch selbstbewusst in den Tod geht? Ein zweiter, biographisch ausgerichteter Lektüredurchgang zeigt, dass alle wesentlichen Stationen des Lebenswegs von Paul Fleming in die „Grabschrift“ eingegangen sind. Geboren am 5. Oktober 1609 in Hartenstein im sächsischen Erzgebirge, wuchs er auf im

politisch zerstückelten, vom dreißigjährigen Krieg verwüsteten, von der Pest entvölkerten Deutschland. Trotz dieser bedrückenden Zeitumstände betrachtete er sich im Rückblick als „des Glückes lieber Sohn“. Seine Eltern waren ein recht wohlhabendes Pastorenehepaar. Paul Fleming war „von Stande“, sein Ausbildungsgang, der Besuch der Leipziger Thomasschule und das anschließende Studium von Philosophie *und* Medizin an der dortigen Universität waren gesichert, er war „frey“ und unabhängig. Der Dichter beschreibt sich als „Jung, wachsam, unbesorgt“ – eine eher zurückhaltende Andeutung seiner ausgeprägten Lebensfreude. Sie galt dem Studentenleben mit Freunden, dem Bier und Wein, dem Kegeln und Kartenspiel, dem Frohsinn und der Liebe. Hinzu kamen Weltoffenheit und Unternehmungslust. Fleming - „von Reisen hochgepreist“ - war der wohl am weitesten gereiste deutsche Barockdichter. Als Mitglied einer Holsteinischen Delegation nahm er zwischen 1634 und 1639 an einer handelspolitischen Reise nach Russland und Persien teil. Die anstrengende und gefährliche Unternehmung, von Adam Olearius in seinem Reisebericht eindrucksvoll beschrieben, führte die Delegation von Hamburg per Schiff und Pferd bis nach Isfahan im heutigen Iran – jene Stadt, die später auch Goethe im „West-Östlichen Diwan“ besingt, freilich ohne sie, wie Fleming, mit eigenen Augen gesehen zu haben.

In der Anrede „Liebste“ in Z. 13 klingen die Liebesirrunen und -wirrunen an, die Fleming auf seiner Reise begleiteten. Auf dem Hinweg hatte der junge Dichter und angehende Arzt in Reval eine begüterte Kaufmannsfamilie mit drei Töchtern kennengelernt. Fleming war offenbar fest entschlossen, in diese Familie einzuheiraten. Jedenfalls begann er sofort, allen drei Töchtern mit Liebesgedichten den Hof zu machen, sicherheitshalber auch der jüngsten, die damals gerade vierzehn Jahre alt war. Nach einigem Hin und Her gewann er, wie er glaubte, das Herz der mittleren mit Namen Elsabe. Während seiner persischen Reise schrieb Fleming viele Gedichte über die Treue seiner Braut – am bekanntesten sind die Verse „Mir ist wohl in höchstem Schmerze/ Denn ich weiß ein treues Herze“. Dieses und andere Liebesgedichte an seine Braut sind ein Glücksfall für die deutsche Literatur, persönlich erwiesen sie sich jedoch als verlorene Liebesmüh. Auf seiner Rückreise nach fünf Jahren erfuhr Fleming, dass Elsabe doch nicht auf ihn gewartet hatte. Nach kurzer, poetisch wiederum sehr fruchtbarer Trauer reagierte der Dichter pragmatisch. Er umwarb nunmehr erfolgreich die jüngste Schwester Anna, die in der Zeit seiner Abwesenheit zur Frau herangewachsen war.

Um seine medizinische Ausbildung abzuschließen und sich dann in Reval als Arzt niederzulassen, ging Fleming an die niederländische Universität Leiden. Hier promovierte der Verfasser vieler glühender Liebesgedichte mit einer Arbeit über Geschlechtskrankheiten. Auf der Rückreise nach Reval erkrankte Fleming. Er verstarb in Hamburg am Gründonnerstag, dem 2. April 1640 um vier Uhr morgens - also nicht zu dem im Titel der „Grabschrift“ genannten Zeitpunkt. Verfasst wurde der Text am 28. März - „drei Tage vor seinem seel: Absterben“, wie es im Titel in Z. 4 heißt. Der hier angekündigte Todestag wäre sowohl nach dem gregorianischen als auch dem julianischen Kalender der 31. März 1640 gewesen. Tatsächlich stirbt Fleming jedoch am 2. April frühmorgens, also vier Tage und vier Stunden später. Dieses Detail ist wichtiger, als es zunächst scheint.

In der Fachliteratur hat man der Diskrepanz der Daten keine Beachtung geschenkt. Man geht wie Moennighoff davon aus, dass die Überschrift „wohl nicht von Fleming“ stamme - eine durch nichts belegte Behauptung, denn schon Moennighoffs Formulierung lässt erkennen, dass der Sachverhalt keineswegs geklärt ist. Wie eine philologische Überprüfung zeigt, ist keine Handschrift des Gedichts überliefert. In allen frühen Drucken fehlen Hinweise auf eine nachträgliche Einfügung der Überschrift. Gegen eine spätere Ergänzung spricht jedoch vor allem der Umstand, dass die Datierung des Todestages nicht zutrifft. Ein nachträglicher Kommentator, etwa sein erster Herausgeber, der Schwiegervater Niehusen, hätte in Kenntnis seines Todestages sicherlich das richtige Datum verwendet. Ohne triftigen Grund haben bisherige Kommentatoren den Titel des Gedichts fast ganz ausgeblendet - eine nicht unbedenkliche Verkürzung. Im Folgenden wird davon ausgegangen, dass die Überschrift ein genau kalkulierter Bestandteil des Gedichts ist. Die Einbeziehung des Titels eröffnet eine neue Perspektive auf den Text, die in einem dritten, interpretatorisch ausgerichteten Lekturedurchgang erläutern werden soll.

Vorliegende Deutungen der „Grabschrift“ konzentrieren sich auf die Auseinandersetzung des Dichters mit dem Sterben. Wilhelm Kühlmann spricht davon, dass hier das „Sterben als heroischer Akt“ und „letzte Lebensleistung“ behandelt werde. Jochen Schmid verweist auf die stoische Abweisung der Todesfurcht und stellt die „selbstbewusste Berufung auf das diesseitig in seinem vollen Werte anerkannte Leben und auf den irdischen Dichterruhm“ als

„consolatio“ heraus. Viel wichtiger erscheint jedoch die über den Tod hinausweisende Dimension des Sterbegeichts. Unter dieser Betrachtungsweise erweist sich die Grabschrift als ein prophetisches Gedicht in einem mehrfachen Sinn. Der medizinisch gebildete Verfasser sagt im Titel zunächst den Zeitpunkt seines Todes voraus. Diese Vorhersage ist, wie die Retrospektive zeigt, zwar nicht exakt richtig. Aber sie ist erstaunlich genau, wenn man bedenkt, wie schwer solche Prognosen heutigen Ärzten immer noch fallen können. Der Umstand, dass Fleming seine Profession als „der Med. Doc“ herausstellt, ist von grundlegender Bedeutung nicht nur für diesen Text, sondern für sein Dichtungsverständnis insgesamt. In der Forschung ist wenig beachtet, wie sehr Fleming sich auch als Dichter als Arzt versteht, die Rolle des Mediziners allegorisierend in sein Poesieverständnis übernimmt. Dichtung hat für ihn eine zeitdiagnostische und heilende Funktion. Er sieht sich im Zeichen des Gottes Apollo, der Schutzgott der Dichter und Mediziner zugleich ist. In einem anderen Fleming-Gedicht heißt es programmatisch: „Apollo war mir günstig, der Musikant und Arzt“.

Die medizinische Vorhersage in Z. 4 der „Grabschrift“ hat deshalb zugleich eine poetische Funktion. Sie deutet voraus auf die zweite literarische Prophezeiung, die selbstgewiss seinen Nachruhm als Dichter ankündigt. Beide Prophezeiungen stehen in einem Zusammenhang – einem Verhältnis zwischen Ankündigung und Erfüllung, das die Literaturwissenschaft als ‚Typologie‘ kennt. Der Begriff und das Verfahren entstammen der biblischen Hermeneutik. Bekanntestes Beispiel ist die Ankündigung des Messias im Alten und die Erfüllung dieser Prophezeiung durch Christus im Neuen Testament. Diese typologische Struktur ist im Gedicht übertragen auf die weltliche Situation des Dichterarztes Fleming. In dem Maße, in dem sich die erste Prophezeiung als richtig erweist, wird sich auch die zweite erfüllen. Der Text ist somit zugleich Medium der Prophezeiung und Beitrag zu ihrer Erfüllung, Anspruch und Beglaubigung in Einem. Insofern ist selbst sein Todesgedicht Ausdruck von Flemings Heilungsdanken, denn die Einsicht in die tödliche Krankheit wird durch das Wissen um das Weiterleben im Ruhm überwunden. Erst diese geistige Heilung ermöglicht dem Dichter die stoische Abweisung des Todes - und die poetische Qualität der „Grabschrift“. Fleming gelingt in seinem allerletzten Werk fast ein Wunder: In der vermeintlichen Barbarensprache Deutsch entsteht ein Stück Poesie, das den Vergleich mit den großen europäischen Literaturen der Antike und Neuzeit spielend standhält. Deshalb der Anspruch: „Man wird mich nennen hören“.

Die Frage liegt nahe: Hat Fleming Recht behalten? Die Antwort lautet derzeit: ja und nein. Er ist bis heute ein bekannter Name in der deutschen Literaturgeschichte und in germanistischen Barockseminaren, wird z. T. sogar in der Schule behandelt. In der Forschung schätzen ihn einige renommierte Germanisten wie Kühlmann oder Schmid; insgesamt findet Fleming jedoch seit längerem wenig Beachtung. Außerhalb des Faches ist sein Name bestimmten Kreisen noch geläufig: Liebhaber des deutschen Kunstliedes schätzen die Vertonungen verschiedener Fleming-Gedichte u. a. von Johannes Brahms und Felix Mendelssohn-Bartholdy. Gottesdienstbesucher kennen den Poeten als Verfasser von Psalmendichtungen und protestantischen Kirchenliedern wie „In allen meinen Thaten lass ich den Höchsten raten“. Wohl wegen dieses christlichen Kontextes ist Fleming bis heute beliebter Namenspatron für „Paul-Fleming-Seniorenheime“ – eine Variante des Nachruhmes, den sich der Dichter so vielleicht nicht vorgestellt hatte.

Genau genommen ist Paul Fleming gegenwärtig zweierlei: ein noch bekannter Name und ein fast nicht mehr gelesener Autor. Das war nicht immer so. Im 17. und 18. Jahrhundert war er berühmt, galt er noch vor Opitz und Gryphius als der größte deutsche Dichter. Seine Verdienste um deutsche Sprache und Literatur wurden von Leibniz, Herder und August Wilhelm Schlegel teils hymnisch gefeiert. Danach ist er mehr und mehr in den Schatten unserer Literaturgeschichte gerückt. Dabei spielte die generelle Ablehnung des wilden, ungeschlachten Barocks eine Rolle. An der Abwertung von Flemings Person hat aber auch Goethe seinen Anteil, der 1827 Eckermann gegenüber mit leichter Herablassung feststellte: „Fleming ist ein recht hübsches Talent (...), aber er kann jetzt nicht mehr helfen.“ Diese Kommentierung ist als ein indirektes Kompliment zu verstehen: Der späte Goethe, im Bewusstsein seiner historischen Bedeutung für die Aufwertung deutscher Literatur zu europäischem Niveau, hat mehr oder weniger offen alle Vorgänger abgewertet, die ihm - wie Klopstock, wie Wieland, wie Fleming - zumindest in einzelnen Werken gefährlich nahe gekommen sind. Goethes Verdikt hatte Folgen auch in der Literaturgeschichtsschreibung – bis heute. Wenn im Oktober 2009 Paul Flemings 400. Geburtstag ansteht, wird man den sächsischen Dichterarzt sicher nennen hören, in den Feuilletons Würdigungartikel lesen – allerdings vermutlich nur kleinere, nichts, was an vergleichbare Jubiläen von Dichtern heranreicht, denen er an Rang kaum nachsteht.

III.

Es lohnt jedoch, an Fleming zu erinnern. Das soll auch im zweiten Teil dieses Beitrags belegt werden. Dazu wird ein Gedicht herausgegriffen, das eine ganz andere Seite von Flemings Werk beleuchtet. Die „Grabschrift“ ist - wegen der biographischen Begleitumstände - sein vielleicht spektakulärstes Werk. Charakteristischer sind jedoch die Texte, in denen es um die Liebe und das Küssen geht. Hier ist vor allem das folgende Gedicht zu nennen:

- | | |
|---------------------------------------|------|
| Wie er wolle geküset seyn | (1) |
| Nirgends hin / als auff den Mund / | (2) |
| da sinckts in deß Hertzens Grund. | (3) |
| Nicht zu frey / nicht zu gezwungen | (4) |
| nicht mit gar zu fauler Zungen. | (5) |
| Nicht zu wenig / nicht zu viel! | (6) |
| Beydes wird sonst Kinder-spiel. | (7) |
| Nicht zu laut / und nicht zu leise / | (8) |
| Beyder Maß' ist rechte Weise. | (9) |
| Nicht zu nahe / nicht zu weit. | (10) |
| Diß macht Kummer / jenes Leid. | (11) |
| Nicht zu trucken / nicht zu feuchte / | (12) |
| wie Adonis Venus reichte. | (13) |
| Nicht zu harte / nicht zu weich. | (14) |
| Bald zugleich / bald nicht zugleich. | (15) |
| Nicht zu langsam / nicht zu schnelle. | (16) |
| Nicht ohn Unterscheid der Stelle. | (17) |
| Halb gebissen / halb gehaucht. | (18) |

Halb die Lippen eingetaucht.	(19)
Nicht ohn Unterscheid der Zeiten.	(20)
Mehr alleine denn bei Leuten.	(21)
Küsse nun ein Jedermann /	(22)
wie er weiß / will / soll und kan.	(23)
Ich nur und die Liebste wissen /	(24)
wie wir uns recht sollen küssen.	(25)

Man muss nicht Literaturwissenschaft studiert haben, um dieses Gedicht verstehen zu können. Sprachlicher Klärungsbedarf besteht hier kaum - ausgenommen vielleicht beim mythologischen Vergleich in Z. 13. Mit den Worten „wie Adonis Venus reichte“ wird auf den idealen Kuss zwischen der Göttin der Liebe und dem schönsten Sterblichen, dem Jüngling Adonis angespielt – ein galantes Kompliment des männlichen Sprechers an die in Z. 24 genannte „Liebste“, an die er seinen Kusswunsch richtet. Fleming greift wiederum eine etablierte Gattung auf – in der Antike sind u.a. Sappho und Catull, in der Neuzeit der Italiener Giambattista Marino und der Neulateiner Johannes Secundus als Kussdichter hervorgetreten.

Die Analyse beginnt mit einem Geständnis des hier aktiven Interpreten. Ich bewundere diesen Text, seine sprachliche und gedankliche Eleganz, seine Sensibilität und Sinnlichkeit. Wie die „Grabschrift“ spricht das Kussgedicht mich unmittelbar an, ich schätze, emphatisch ausgedrückt: liebe es. Ein solches Geständnis ist in der aktuellen Literaturwissenschaft unüblich. Man glaubt, dass Objektivität und Distanz gefordert seien, Emotionen so weit wie möglich zurückgestellt werden sollten. Ich habe jedoch nie erkennen können, was falsch daran sein soll, mich mit Texten zu beschäftigen, die mir gefallen, mich berühren oder begeistern, je nach Thema und Darstellung auch schockieren oder aufwühlen. Bestimmte Benn- oder Celan-Gedichte haben nichts ergreifendes oder begeisterndes. Aber sie können zutiefst aufrütteln, bewegen und Interesse erzeugen. Die so ausgelösten Gefühle kann man interpretatorisch nutzbar machen. Der emotionale Zugang zu einem Text ist deshalb nicht das Ende der Literaturwissenschaft, sondern steht an ihrem Anfang. Selbstverständlich reicht Liebe zum Gegenstand nicht aus. Mit ihr muss ein wissenschaftlicher Erkenntniswunsch verbunden sein, muss im Fortgang der Analyse eine Objektivierung folgen, die vor allem eine

genaue Überprüfung des Erfüllten am Text durchführt. Aber der Ausgangspunkt für gelingende Literaturinterpretation ist aus meiner Sicht stets ein persönlicher Bezug zum Text. „Belegen, was uns bewegt“ könnte die Leitformel eines solchen emotionsorientierten Ansatzes sein. Die neue „Lust am Lesen“, von der in der amerikanischen Literaturwissenschaft gegenwärtig viel die Rede ist, weist in die gleiche Richtung.

Nun zu Flemings Kuss-Gedicht, das zugleich für die Diesseitigkeit und Sinnenfreude in der Barockliteratur steht. Diese Dimension wird oft übersehen, als charakteristisch gelten die Vergänglichkeitsthematik und die Darstellung der Kriegsschrecken bei Andreas Gryphius. Aber auch in dieser zerrissenen Epoche wurde gelebt, geliebt, gefeiert, geküsst. In diesem Sinne bildet Fleming einen thematischen Gegenpart zu Gryphius, ist der junge Sachse ein Hauptvertreter jenes Teils der Barockdichtung, der die Freuden der Sinne, gerade die der Liebe verkündet. „Wie Er wolle geküset seyn“ ist ein Rollengedicht. Der männliche Sprecher teilt der Geliebten seine Wünsche für den optimalen Kuss mit. Man kann den Text deshalb als eine scherzhafte Pädagogik des Küssens verstehen. Man kann das Gedicht aber im Hinblick auf Flemings Dichtungsverständnis als in Poesie gefasste Medizin deuten. Die Liebeskrankheit selbst wird im Text nur knapp angedeutet; es geht um „Kummer“ und „Leid“ (Z. 11), die durch falsches Küssen, auch „Kinder-Spiel“ (Z. 7) genannt, entstehen. Vollständige Heilung verspricht der Kuss durch die „Liebste“ (Z. 24) aber nur, wenn er in optimaler Weise verabreicht wird. Insofern ist die vom Sprecher erstellte Auslistung, wie er wolle geküset sein, eine Selbst-Medikation. Sie gibt - fast in der Form einer Gebrauchsanweisung - detaillierte Hinweise zur Verabreichung der Kuss-Medizin. Der Sprecher ist also Patient und Therapeut zugleich – wenn es ums Küssen geht, eine beneidenswerte Doppelrolle.

Zunächst wird der Zielort des Kusses eingegrenzt: (Z. 2.; „Nirgends hin als auf den Mund“). Nur an dieser Stelle wird eine spezifische Tiefenwirkung erzielt, dringt der äußerliche Kuss nach innen: (Z. 3; „Da sinkts in des Herzens Grund“). Weitere Anwendungsgebote betreffen u.a. die Dosierung (Z. 6; „nicht zu wenig, nicht zu viel“), den Feuchtigkeitsgehalt (Z. 12; „nicht zu trucken, nicht zu feuchte“), den Zärtlichkeitsgrad (Z. 14; „nicht zu harte, nicht zu weich“) und das optimale Tempo der einzelnen Kuss-Anwendungen (Z. 16; „Nicht zu langsam, nicht zu schnelle“). Dabei sind, wie Z. 15 belegt, beide Kuss-Partner gefordert: „Bald zugleich, bald nicht zugleich“. Ebenso werden genaue Hinweise für Stimulanzen

gegeben, die die Wirkung des Kusses erhöhen: der wohldosierte Einsatz von Zunge, Zähnen und Atemtechnik (Z. 5; „nicht mit gar zu fauler Zungen“); (Z. 18-19; „halb gebissen, halb gehaucht, halb die Lippen eingetaucht“). Empfohlen wird weiterhin das Ausnutzen der gesamten Lippenfläche (Z. 17; „Nicht ohn’ Unterscheid der Stelle“). Nicht zuletzt findet sich der medizinisch gebotene Hinweis auf Unverträglichkeiten: die Missachtung gesellschaftlicher Konventionen wäre dem optimalen Küssen nicht förderlich (Z. 20-21; „Nicht ohn’ Unterscheid der Zeiten /Mehr alleine denn bei Leuten“).

Eine Sonderstellung nimmt innerhalb des Gedichts die Schlussstrophe ein: „Küsse nun ein Jedermann /Wie er weiß / will / soll und kan. /Ich nur und die Liebste wissen /wie wir uns recht sollen küssen.“ (Z. 22-25). Ihre Deutung ist fachlich umstritten. Verschiedene Kommentatoren sehen in ihr eine scherzhafte Selbstaufhebung *aller* zuvor aufgeführten Regeln, manche wollen daraus gar eine Art postmoderner Beliebigkeit des Küssens bei Fleming ableiten. Damit würden einem Text des 17. Jahrhunderts die Kussvorstellungen der Gegenwart aufgepfropft. „Wie er wolle geküset sein“ ist dem Weltbild des Barocks verpflichtet, der Ablehnung des Extremen und einem der Antike entlehnten Ideal des Maßvollen: Z. 9 betont „Beyder Maß ist rechte Weise“. Diese Regeln werden in den Schlusszeilen zwar scherzhaft relativiert, aber keinesfalls insgesamt zur Disposition gestellt. Hier ist das Gedicht differenzierter als seine Interpreten, die es allzu einseitig in Richtung *völliges* Anheimstellen der Art und Weise des richtigen Küssens gelesen haben.

Natürlich ist Küssen immer etwas Persönliches, das von den Liebenden jeweils nach Wunsch und Geschmack ausgestaltet wird. Aber die Zeilen 22-23 lauten nicht: ‚Küsse nun ein jedermann, wie er will‘, sondern: „wie er weiß, will, soll und kann.“ Küssen hängt also von verschiedenen Faktoren ab, neben dem Wollen auch vom Wissen, Sollen und Können. Aus diesem Grund küsst niemand völlig autonom. Beim Kuss spielen, wie Otto F. Best in seinen einschlägigen Publikationen gezeigt hat, ebenso Instinkt, Anerzogenes und bisherige Kuserfahrungen eine Rolle, aber natürlich auch Kussvorbilder: Muster, die heute vor allem aus Film und Fernsehen stammen, in früheren Jahrhunderten aus Kunst, Malerei und Literatur. Und es ist kulturhistorisch und lebenspraktisch allemal aufschlussreicher, Kusskonzepte anderer Zeiten kennenzulernen, als sich an historischen Texten das eigene Weltbild zu bestätigen. Flemings barocke Kusslehre zeigt *eine* Variante des Küssens auf – in

anderen Kussgedichten anderer Epochen wird anders geküsst. Dazu nur einige Beispiele – mit oder ohne Bezug zu Flemings Gedicht. Wie Goethe wolle geküsst sein, lässt eines seiner Epigramme erkennen: nicht zu maßvoll:

Du bist mein und bist so zierlich,
Du bist mein und so manierlich,
Aber etwas fehlt dir noch:
Küssest mit so spitzen Lippen,
Wie die Tauben Wasser nippen;
Allzu zierlich bist du doch.

Die Kussvorgaben „Nicht zu wenig, nicht zu viel“ oder „Nicht ohn’ Unterscheid der Zeiten“ sind für Heinrich Heine denkbar ungeeignet. In seinen Gedichten küsst man länger und intensiver:

Hast du die Lippen mir wundgeküßt,
So küsse sie wieder heil,
Und wenn du bis Abend nicht fertig bist,
So hat es auch keine Eil.

Du hast ja noch die ganze Nacht,
Du Herzallerliebste mein!
Man kann in solch einer ganzen Nacht
Viel küssen und selig sein.

„Nirgends hin als auf den Mund“ ist eindeutig nicht der Leitgedanke in Franz Grillparzers Kuss-Gedicht. Hier werden sachkundig ebenso Küsse auf andere Kopf- und Körperteile durchdekliniert und ihre erotische Bedeutung ausgeleuchtet:

Kuß

Auf die Hände küßt die Achtung,

Freundschaft auf die offene Stirn,
Auf die Wange Wohlgefallen,
Sel'ge Liebe auf den Mund;
Aufs geschloßne Aug die Sehnsucht,
In die hohle Hand Verlangen,
Arm und Nacken die Begierde,
Überall sonst die Raserei.

Eine Berliner Variante des Küssens deutet ein Kurzgedicht des Expressionisten Kurt Schwitters an:

Schnuppe!

„Meine süße Puppe,
mir ist alles schnuppe,
wenn ich meine Schnauze
auf die Deine bautze.“

Auch in der Gegenwartsliteratur haben Kussgedichte weiter ihren Platz. Und erfreulicherweise ist Flemings barocker Kuss-Text bei den Dichtern doch nicht ganz vergessen. Erich Fried hat 1988 eine poetische Antwort auf „Wie er wolle geküsst sein“ verfasst. Sie trägt den Titel: „Wie Du solltest geküsst sein“. Mit seinem Plädoyer für ein nachdenkliches Küssen wird eine weitere Kussperspektive eröffnet:

Wie du solltest geküsst sein

Wenn ich dich küsse
ist es nicht nur dein Mund
nicht nur dein Nabel
nicht nur dein Schoß
den ich küsse
Ich küsse auch deine Fragen

und deine Wünsche
ich küsse dein Nachdenken
deine Zweifel
und deinen Mut
deine Liebe zu mir
und deine Freiheit von mir
deinen Fuß
der hergekommen ist
und der wieder fortgeht
ich küsse dich
wie du bist
und wie du sein wirst
morgen und später
und wenn meine Zeit vorbei ist.

IV.

Flemings 400. Geburtstag im Oktober 2009 eröffnet die Chance, dass er wieder stärkeres Gehör findet, in der Germanistik wie bei literarisch Interessierten. Wünschenswert ist dabei vor allem eine Korrektur seiner Beurteilung in der Literaturwissenschaft. Paul Fleming hat für deutsche Sprache und Literatur viel geleistet in einer Zeit, als es eine einheitliche deutsche Hochsprache und eine deutsche Literatur von Rang noch kaum gab. Aber Literaturgeschichte ist nicht in Stein gemeißelt, kann ständig revidiert und korrigiert werden. Ein Beispiel ist die Literatur des Vormärzes. Sie wurde noch Anfang der sechziger Jahre in der Germanistik kaum beachtet. Heute bildet sie ein Kernstück der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Warum sollte ähnliches nicht auch bei Paul Fleming möglich sein? Schließlich ist seine literaturgeschichtliche Wirkungsgeschichte gerade einmal zwei Jahrhunderte alt. Und genau betrachtet, reicht die Selbstprophezeiung in der „Grabschrift“ weit über diesen Zeitraum hinaus: „Man wird mich nennen hören, *bis dass die letzte Glut dies alles wird verstören.*“ (Herv. J.R.) Es könnte sein, dass Paul Flemings Zeit erst noch kommt – dann, wenn er zu den bedeutendsten Lyrikern deutscher Sprache gerechnet wird.

Literatur:

Kühlmann, Wilhelm, Sterben als heroischer Akt. Zu Paul Flemings *Grabschrift*. In: Meid, Volker (Hrsg.), *Gedichte und Interpretationen*: Bd. 1 Renaissance und Barock, Stuttgart 1982, S. 167-186.

Moennighoff, Burkhard, *Goethes Gedichttitel*, Berlin 2000.

Best, Otto F., *Die Sprache der Küsse. Eine Spurensuche*, München Berlin 2001.

Schmidt, Jochen, Der Tod des Dichters und die Unsterblichkeit seines Ruhms. Paul Flemings stoische Grabschrift „auf sich selbst“. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 123. Band (2004), Heft 2, S. 161-182.

Rickes Joachim, Die Kunst des Küssens. Überlegungen zu Paul Flemings Gedicht »Wie Er wolle geküset seyn« in: Schwarzer, Christine, Borso, Vittoria, (Hrsg.) *Übersetzung als Paradigma der Geistes- und Sozialwissenschaften*, Oberhausen, 2006. S. 159-168.