

»Ich bin nicht itzo ich.«

Flemings Psalmenübersetzung im Kontext der frühneuzeitlichen Bußpraxis

Flemings Psalmendichtung führt in das Jahr 1631, also seine Leipziger Zeit zurück.¹ Das literaturwissenschaftlich immer noch wenig gewürdigte Projekt stellt einen frühen Versuch des jungen Medizinstudenten dar, sich auf einem anspruchsvollen Gebiet geistlicher Dichtkunst in der Muttersprache zu bewähren.² Entsprechend geht es im Folgenden um eine Verortung der Psalmen zwischen biblischer Vorlage, geistlicher Dichtungstradition und musikalischer Prägung des Genres, die schließlich zur besonderen theologischen Begründung und bußpraktischen Ausrichtung der Psalmen bei Fleming hinführt.

1. Poetische Eigenständigkeit zwischen Vorlagentreue und musikalischer Dichtungstradition

Äußerlich versammelt das schmale Textkonvolut von zehn Blatt im Quartformat jene sieben Bußpsalmen, die auf die Zusammenstellung von Augustinus zurückgehen.³ Ihnen stellt Fleming ein Widmungssonett an die Gräfin Katharina von Schönburg sowie eine kurze Vorrede voran. Den Schluss bildet ein Gebet Manasses in Alexandrinern, das Fleming, wie er in der Vorrede hervorhebt, aufgrund seiner thematischen Verwandtschaft hinzufügt. Der Erstdruck von 1631 bietet also nicht nur die Psalmengedichte selbst. Stattdessen handelt es sich um ein kleines Textensemble, das die Psalmen funktional in einen poetisch gestalteten Textrahmen einbindet. Mit diesem Textensemble schreibt Fleming sich in die seit der Reformation äußerst produktive Bußpsalmendichtung ein. Für sie stehen

¹ Davids/ Des Hebreischen Königs vnd Propheten Bußpsalme/ Vnd Manasse/ des Königs Juda Gebet/ als er zu Babel gefangen war. Durch Paull Fleming in deutsche Reyme gebracht. [Leipzig 1631]. Dem Erstdruck von 1631 folgt 1635 ein unveränderter Nachdruck in Helmstedt.

² Insgesamt handelt es sich um ein sehr produktives Jahr, dem Heinz Entner (Paul Fleming. Ein deutscher Dichter im Dreißigjährigen Krieg. Leipzig 1989) ein gut 120 Seiten langes Kapitel widmet (vgl. S. 179–307). Gerhard Dünnhaupt (Personalbibliographien zu den Drucken des Barock. Zweite, verbesserte und wesentlich vermehrte Auflage des Bibliographischen Handbuches der Barockliteratur. Zweiter Teil: Breckling–Francisci. Stuttgart 1990 (Hiersemanns Bibliographische Handbücher 9, II), S. 1495–1500) verzeichnet neben einer Sammlung von 41 lateinischen Dichtungen nicht weniger als 24 nahezu monatlich erscheinende Einzelveröffentlichungen, die Fleming publiziert. Darunter Leichab dankungen, die Disputation über Hustentherapie, Gratulationsdichtungen oder die Friedensdichtung *Germaniae Exsulis* in deutschen und lateinischen Versen.

³ Nach der Zählung Luthers die Psalmen Nr. 6, 32, 38, 51, 102, 130 u. 143.

klangvolle Namen wie Francesco Petrarca (*Septem Psalmi poenitentiales*) oder Pietro Aretino (*Sette Salmi de la Penitentia di David*). Aretino bindet die Psalmenreihe z. B. kunstvoll in eine narrative Rahmenhandlung ein, die in Aufsehen erregender Weise Ehebruch und königlichen Mord als thematischen Bezugspunkt ins Zentrum rückt.⁴ Unter Flemings Zeitgenossen nehmen sich dem Textkorpus u. a. an: Dietrich von dem Werder (*Die BuszPsalmen/ in Poesie gesetzt*, 1632), Jacobus Fabricius (*Geistlicher BußKrantz*, 1636), Daniel Czepko (*Siebengestirn Königlicher Buße*, 1671) und nicht zuletzt Andreas Gryphius mit einer deutschen Übersetzung von Richard Bakers *Meditations and Disquisitions Vpon The Seven Psalmes of David* (1687). Die unterschiedlichen Gattungen und lyrischen Formen deuten die intensive Auseinandersetzung mit den praxisorientierten Bußtexten an. Als entscheidend für die deutsche Rezeptionslinie erweist sich dabei zunächst die reformatorische Beseitigung der lateinischen Liturgie im Gottesdienst, durch die in der Frühen Neuzeit ein großer Bedarf an deutschen Psalmenübertragungen entsteht.⁵ Begleitet wird dieser Übersetzungsprozess durch die Auflösung der Bußpsalmenreihe, die als feststehender Textkorpus in der evangelischen Liturgie keine Verwendung mehr findet.⁶ Bereits Luther, dessen Bibelübersetzung im 16. und 17. Jahrhundert auch im Bereich der Psalmendichtung den entscheidenden Bezugstext darstellt, arbeitet die (insgesamt 150) Psalmen zu Kirchenliedern für den Gottesdienst um. In dieser Linie entstehen im 16. Jahrhundert zahlreiche Psalmenliedübertragungen, die in gesangbuchartigen Anthologien erscheinen. Darüber hinaus kursieren Kompendien, in denen größere Teile der Psalmenliteratur aus einer Hand in die Liedform übertragen sind.⁷ Neben der dezidierten Vorlagentreue gegenüber der lutherischen Übersetzung lassen solche Sammlungen dabei eine starke Ausrichtung auf die liturgische und musikalische Praxis erkennen, während der poetische Anspruch der Texte insgesamt im Hintergrund steht.⁸ Besonders wirkungsmächtig, auch über den calvinistischen Gebrauchshorizont hinaus, ist in diesem Kontext der Genfer Hugenotten-Psalter, für dessen Ausstrahlungskraft in Deutschland die Übersetzungen von Paul Schede Melissus (1572) und Ambrosius Lobwasser (1573) maßgeblich sind. Wiederum steht hier die Sangbarkeit der Texte im Vordergrund, wobei auch die Melodien durch das französischsprachige Vorbild festgelegt sind. Eine erfolgreiche, musikalisch eigenständige Alternative zum Psalter Lobwassers stellt in der lutherischen Gemeindepraxis beispielsweise Cornelius Beckers *Der Psalter Davids Gesangweis*

⁴ Zur Rezeption Brian Cummings: *The Literary Culture of the Reformation. Grammar and Grace*. Oxford 2007, S. 223–231.

⁵ Vgl. Arthur Hübner: Art. *Psalmendichtung*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Hg. v. Werner Kohlschmidt u. Wolfgang Mohr. Bd. 3. Berlin/New York ²1977, S. 283–287, hier S. 284.

⁶ Dazu Erich Hertzsch: *Bußpsalmen*. In: *Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*. Hg. v. Kurt Galling. Bd. 1. Tübingen ³1957, Sp. 1538f.

⁷ So etwa *Der gantz Psalter Davids* von Jacob Dachser (Augsburg 1538).

⁸ Diesen Typus vertritt um 1600 beispielsweise die *Himlische Cantorey* Franciscus Algermanns von 1604.

(1602) dar, den auch Heinrich Schütz seiner Vertonung zu Grunde legt.⁹ Sind solche Bearbeitungsformen durch die Sangbarkeit und volkssprachliche Orientierung an der Gemeinde geprägt, zeichnet sich im 17. Jahrhundert eine Akademisierung der Psalmendichtung ab. Einerseits erweitert sich dabei die philologische Basis (neben der Luther-Übersetzung gewinnt der hebräische Text an Bedeutung), andererseits steigen auch die ästhetischen Ansprüche an das Genre. Im Bereich der Musik muss man sich nur eine komplexe fugale Komposition wie Bachs Kantate *Aus der Tiefen ruffe ich Herr zu dir* von 1707 ins Gedächtnis rufen, die mit dem 130. Psalm wiederum einen Bußpsalm künstlerisch erprobt. Ähnlich ist bereits die Vertonung des beckerschen Psalters von Heinrich Schütz (1619) auf die tragende, das Bußelement gezielt verstärkende Funktion der Musik ausgerichtet. Solche Psalmenvertonungen gewinnen ihre »individuelle Werkkonzeption« – wie von musikwissenschaftlicher Seite etwa für Schütz hervorgehoben – wesentlich aus ihrer Mehrchörigkeit.¹⁰ Durch die polyphone Überlagerung der Einzelstimme ist das büßende Ich dabei in die Einheit des chorischen Gesangs eingebunden. Aber auch in der poetisch-rhetorischen Dimension sind die Psalmenlieder der Barockzeit gegenüber dem 16. Jahrhundert stärker durchgearbeitet, wobei vor allem das gelehrte Rüstzeug der opitzschen Reform den Bereich erobert, und das noch bevor Opitz seine eigene Bearbeitung der Davidpsalmen 1637 vorlegt. Hierfür sind nun Flemings »Psalmenparaphrasen«¹¹ ein einschlägiges Beispiel. Gleich in der Vorrede stellt Fleming den Opitz-Bezug her:

Gunstiger Leser, die Bußpsalmen in deutsche Poësie zu richten, hat mich veranlasset Herrn Opitzen sein schöner fleiß, den Er unter andern bey vbersetzung der Klagelieder Jeremias in ebenselbige nicht ohne rühmlichen Abgang angewendet.¹²

Nach dem Vorbild der Klagelieder Jeremias von Opitz (1626) setzt Fleming seine Versparaphrasen dabei eben nicht – was nahe gelegen hätte – in die Odenform, sondern durchgehend in den Alexandriner, den er im streng regulierten Wechsel von klingenden und stumpfen Reimpaarversen schulgerecht gebraucht. Gegen die Sangbarkeit des Bußpsalmenlieds positioniert Fleming also den astrophisch durchlaufenden Sprechvers.¹³ Dabei handelt es sich durchaus um eine formale

⁹ Vergleichbar ist z. B. die, allerdings weniger erfolgreiche, Psalmenbearbeitung von Johannes Wüstholz: *Lutherischer Lobwasser* (1617).

¹⁰ Werner Breig: Mehrchörigkeit und individuelle Werkkonzeptionen bei Heinrich Schütz. In: Schütz-Jahrbuch 3 (1981), S. 24–38, sowie Michael Zywiets: Affektdarstellung und Affektkontrolle in den »Bußpsalmen« des Orlando di Lasso. In: Tugenden und Affekte in der Philosophie, Literatur und Kunst der Renaissance. Hg. v. Joachim Poeschke, Thomas Weigel u. Britta Kusch. Münster 2002 (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme 1), S. 95–108, bes. S. 105f.

¹¹ So die neutrale Bezeichnung Dünnhaupts (Anm. 2), S. 1498.

¹² DG 2, 837 (Kommentar des Herausgebers). – Vgl. das *Verzeichnis der häufig verwendeten Fleming-Ausgaben und Siglen* in diesem Band.

¹³ Die Sangbarkeit bestreitet daher auch Hubert Heinen: Paul Flemings Bußpsalmgedichte und ihre Eigenart als Paraphrasen. In: Opitz und seine Welt. Hg. v. Barbara Becker-Cantarino u. Jörg-Ulrich Fechner. Amsterdam/Atlanta 1990 (Chloe 10), S. 233–250, hier S. 234; Inka Bach/Helmut Galle: Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung. Berlin/New York 1989 (Quellen und

Besonderheit in der barocken Psalmendichtung,¹⁴ die deutlich Anlass zur Frage nach der poetischen Eigenständigkeit des Textensembles gibt. Ein pragmatischer Erklärungsansatz für diese formale Transformation liegt zunächst sicherlich im Übungscharakter der Versparaphrasen, die der angehende Dichter im Sinn frühneuzeitlicher *exercitatio* als geistliche Form erprobt. Das Maß des Alexandriners ist ihm dabei als angemessene Form der Klage nicht nur aus Opitz' *Jeremias* vertraut. Vielmehr experimentiert er selbst gerade im ertragreichen Jahr 1631 verschiedentlich mit dem Metrum.¹⁵ Insofern erscheint in dieser Werkphase auch die Psalmenliteratur als geeignetes Spielfeld für die bei Opitz erlernte Dichtungsweise. Damit verbindet sich allerdings keine Abwertung im Sinn einer Säkularisierung des heiligen Wortes, bei der die Bußpsalmen schlicht als poetischer Erkundungsraum aufgefasst würden. Vielmehr kann sich die Poesiefähigkeit des Deutschen hier in einem produktiven Kernbereich geistlicher Literatur erweisen. Im Formzitat behaupten die Bußpsalmen Flemings ihre poetische Eigenständigkeit dabei nicht zuletzt gegenüber der musikalischen Bußpraxis, zumal Opitz selbst kurz darauf in seinen *Psalmen Davids* (1637) wieder die Oden- bzw. Liedform verwendet und sie explizit *Nach Frantzösischen Weisen* setzt, damit den Hugenotten-Psalter Lobwassers jedoch anders als erhofft nicht ersetzen kann.¹⁶ Dabei bleibt der Rückgriff auf den Alexandriner in der Nachfolge Flemings kein Einzelfall. Auch Dietrich von dem Werder verwendet die Versform in den *Busz-Psalmen/ in Poesie gesetzt*, die 1632 nur wenige Monate nach Flemings Version in Leipzig erscheinen.¹⁷ Ebenso greift Andreas Heinrich Buchholtz in seinem *Poetischen Psalter Davids* (1640) auf das Versmaß zurück. Ernst zu nehmen sind dabei die beiläufig klingenden Titelzusätze, die ausdrücklich auf den poetischen Status solcher Bußpsalmen hinweisen (»in deutsche Reyme gebracht« bei Fleming, »in Poesie gesetzt« bei Dietrich von dem Werder, »Poetische[r] Psalter« bei Buchholtz); die Gegenprobe lässt sich wiederum mit Cornelius Becker machen,

Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 95) bezeichnen die Form in ihrer grundlegenden Studie ausdrücklich als »Lehrgedicht« (S. 163).

¹⁴ Kurz vor Flemings Fassung ist eine Alexandriner-Bearbeitung von 12 Psalmengedichten durch Johann Vogel (1628, als gesamter Psalter 1638) belegt (vgl. Hübner (Anm. 5), S. 286).

¹⁵ Hierfür steht etwa das Sonett *DJch/ Vater/ klaget man*, aber auch längere Texte wie beispielsweise die Leichenpredigt *WJr armen Sterblichen/ was ist doch unser Leben* auf Martha Elisabeth Äschel oder das Epicedium *Es fehlte noch an Dir* anlässlich des Todes Catharina Götzens (Drucknachweise bei Dünnhaupt (Anm. 2), S. 1496 u. 1499). Zudem publiziert Fleming im Februar des Jahres eine Lobschrift auf die versammelten evangelischen Reichstände, die gleichfalls eine Alexandrinerdichtung enthält. In Alexandrinern steht im März 1631 auch die Dichtung anlässlich des 67. Namenstags des Herzogs zu Sachsen sowie ein Glückwunschgedicht in 108 Alexandrinern auf Johann Michels im Mai (vgl. ebd., S. 1496f.).

¹⁶ Bereits um 1630 veröffentlicht Opitz außerdem eine Versfassung des sechsten Psalms in vierhebigen Trochäen, die er gleichfalls explizit in der Liedform einrichtet. Entsprechend lautet der Zusatz auf dem Titelblatt: »In der Melody deß 77. Psalms: Zu Gott in dem Himmel droben« (Martin Opitz: Der sechste Psalm/ vertiret. Thorn 1630).

¹⁷ Hier allerdings in strophischer Gliederung. Der 102. Psalm erscheint vierhebig jambisch (vgl. Dietrich von dem Werder: Die Busz-Psalmen/ in Poesie gesetzt. Sampt angehengten TrawerLied vber klägliche Zerstörung der Löblichen vnd Uhalten Stadt Magdeburg. Leipzig 1632).

der seinen Psalter ausdrücklich »gesangweis« präsentiert.¹⁸ Angesichts solcher Gesten des bewussten Einstehens für die Poesie ist methodisch hervorzuheben, dass das Verhältnis zwischen Psalmendichtung und -lied historisch nicht einfach aufzulösen ist. Angemessener ist es demgegenüber, im 17. Jahrhundert auch mit einer medialen Konkurrenz zwischen Text und Musik zu rechnen, die in der Forschung allzu leicht zu Gunsten eines Primats der Musik als dem vermeintlich wirkungsvolleren Medium entschieden wird. So falle es aus musikwissenschaftlicher Perspektive grundsätzlich schwer, »sich den Psalter als reine Dichtung, losgelöst von seiner Vertonung zu vergegenwärtigen.«¹⁹ Auch der Literaturwissenschaftler Entner kommt zu ähnlichen Werturteilen, wenn er von der »spürbaren Befangenheit« des »Dichter[s]« spricht, der sich »an den lesenden einzelnen wandte, [und] nicht wie Psalmenliedermacher an eine singende Gemeinde«, die Folge sei ein »Verfahren rhetorisch überhöhender Umschreibung des Textes, die buchstabengläubig und unpersönlich herauskommen mußte, gleichzeitig rational unterkühlt und stilistisch überheizt.«²⁰ Kann man mit solchen Argumenten sicherlich Großteile der opitzschen Dichtung in Frage stellen, ist an dieser Stelle auch die implizierte Künste-Hierarchie sowie der daraus resultierende Vorwurf der Unpersönlichkeit problematisch. Dagegen lassen sich Flemings Versparaphrasen – bei aller Affinität des Thomasschülers zur Musik – mit Blick auf die Verwendung des Alexandriners und die explizite Ausweisung als poetische Textsorte auch in ihrer medialen Eigenständigkeit wahrnehmen.²¹ Diese Eigenständigkeit im Poetischen gilt es sodann, auf ihre funktionalen Möglichkeiten hin zu befragen.

Untersucht man dazu das Verhältnis zwischen der Textvorlage Luthers und der literarischen Übersetzung, bestätigt sich, dass Fleming den Luthertext möglichst vorlagentreu übernimmt.²² Nur an einigen Stellen steht die *Vulgata* im Hin-

¹⁸ DG 2, 837 sowie die Titelblätter bei Werder (Anm. 17); Andreas Heinrich Buchholtz: Teutscher Poetischer Psalter Davids. Rinteln 1640 und Cornelius Becker: Der Psalter Davids gesangweis. Auff die in Lutherischen Kirchen gewöhnliche Melodeyen zugerichtet. Leipzig 1602. Einzelnen Psalmen vorangestellte Zusätze wie »vorzusingen auf acht Saiten« (zum sechsten Psalm) oder »Ein Lied im höhern Chor« (zum 130. Psalm) sind bei Fleming dagegen dem Prinzip der Vorlagentreue gegenüber der Lutherbibel geschuldet (PWI, I u. 6).

¹⁹ August Gerstmeier: Die Deutung der Psalmen im Spiegel der Musik. Vertonungen des »De Profundis« (Ps 130) von der frühchristlichen Psalmodie bis zu Arnold Schönberg. In: Liturgie und Dichtung. Ein interdisziplinäres Kompendium. Interdisziplinäre Reflexion. Hg. v. Hansjakob Becker u. Reiner Kaczynski. St. Ottilien 1983 (Pietas Liturgica 2), S. 91–137, hier S. 91.

²⁰ Entner (Anm. 2), S. 212f. Heinen (Anm. 13) dagegen versäumt, das Verhältnis von Psalmenlied und -gedicht näher in den Blick zu nehmen (vgl. S. 237, Anm. 8).

²¹ Literaturgeschichtlich stehen sie im Kontext einer Poetisierungstendenz des Genres im 17. Jahrhundert, in dem sich etwa auch die Psalmengedichte Weckherlins als Lesetexte bewegen. Diese Tendenz – gewissermaßen eine poetische Emanzipationstendenz – weist dabei der musikunabhängigen Psalmendichtung des 18. Jahrhunderts den Weg (vgl. z. B. Samuel Gotthold Lange: *Oden Davids* (1746), Johann Andreas Cramer: *Poetische Übersetzung der Psalmen* (1755) oder Johann Caspar Lavater: *Auserlesene Psalmen Davids* (1765); dazu Hübner (Anm. 5) mit weiterführenden Hinweisen (vgl. S. 287)).

²² Nach Heinen (Anm. 13) beschränkt sich Fleming auf die Bibelübersetzung, während er für Rückgriffe auf Luthers Psalmenkommentare und -lieder keine Anhaltspunkte findet (vgl. S. 236).

tergrund.²³ Beispielsweise ersetzt Fleming im 102. Psalm die Rohrdommel in der Luther-Übersetzung durch den »traditionsreicheren« Pelikan.²⁴ Im 130. Bußpsalm *De Profundis clamavi* verzichtet Fleming zudem auf Luthers Versetzung des Tempus ins Präsens und hält sich an das Perfekt der lateinischen Vorlage (»Aus diesem tiefen Schlund' [...] | hab' ich so oft und oft, o Herr, zu dir geruft«).²⁵ Allerdings schiebt Fleming das Prinzip der Vorlagentreue geradezu schützend vor sich, wenn er jeweils am Rand seiner Versparaphrasen die jeweilige Bibelstelle genau nachweist. Diese philologische Absicherungsstrategie greift mit Flemings Hinweis in der Vorrede zusammen: »Die Worte, so viel auß zulassung der Verse Eigenschafften müglichen, hab ich nicht geendert, im widrigen mich an den wahren Verstand auff's kürzeste gehalten.«²⁶ Sucht man nach der poetischen Eigenständigkeit der Bearbeitung Flemings, rückt also die Paraphrasierungstechnik ins Zentrum. Auf der Sprachebene fallen dabei neben Doppelungen zahlreiche Versfüllsel ins Gewicht,²⁷ die Fleming nach Maßgabe der *metrica necessitas* des Alexandriners an vielen Stellen einfügt. Auch thematisch springen Verstärkungen als Intensivierung »physische[r] Angst« oder »Betonung des Ich« ins Auge.²⁸ Enthält letztere Formulierung aus Sicht der Frühneuzeit- und insbesondere der Fleming-Forschung freilich ein Reizwort, ist es im Folgenden angezeigt, den genauen Status dieses Ichs im Kontext des zugrunde gelegten Bußverständnisses zu bedenken,²⁹ um diesen abschließend noch einmal zum poetischen Status der Versparaphrasen in Beziehung zu setzen.

2. Das Ich des Psalmisten. Orthodoxie und Heterodoxie der Buße

Zunächst überrascht es auf den ersten Blick sehr, dass moderne Exegeten (etwa im Kontext der *meditatio mortis*-Forschung) an Flemings Bußpsalmen das Insistieren auf Individualität und Besonderheit des Beters hervorheben.³⁰ In Flemings Bußpsalmen reihe sich zwar das Ich in den Kreis der alle Zeiten hindurch Psalmen übersetzenden und betenden Autoren ein, bestehe jedoch auf eigenem Schmerz und eigenem Leid, verweise so auf die individuelle Innerlichkeit und das

²³ Vgl. Entner (Anm. 2), S. 212.

²⁴ Heinen (Anm. 13), S. 243.

²⁵ PW I, 6, V. 1 f. Dazu Heinen (Anm. 13), S. 247f. Weitere Abweichungen stellen im Detail auch Bach/Galle (Anm. 13), S. 164–166, zusammen.

²⁶ DG 2, 838.

²⁷ Heinen (Anm. 13), S. 238f.

²⁸ Ebd., S. 239 u. 240.

²⁹ Zu jüngerer Auseinandersetzung mit der frühneuzeitlichen Buße vgl. Michel Foucault: *Technologien des Selbst*. In: Ders.: *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*. Frankfurt a. M. 2007, S. 287–317, bes. S. 309f., oder zuletzt auch das fragwürdige Konzept einer »Anthropotechnik« bei Peter Sloterdijk: *Du mußt dein Leben ändern. Über Anthropotechnik*. Frankfurt a. M. 2009, der wohl von Bußübungen als »psycho-immunologischen Praktiken« sprechen würde (S. 22).

³⁰ Vgl. Stefanie Wodianka: *Mitleid, inwendige Höllenpein, Selbstentfremdung und Anspruch an sich selbst*. In: *Sprache und Literatur* 30 (1999), S. 16–27, hier S. 25f.

eigene Selbst. »Das Gefühl der Selbstentfremdung wird hier lyrisch und sprachschöpferisch gestaltet und bis zum Erreichen der Selbstfindung durch meditatives Engagement durchgespielt.«³¹ Als Entfremdung und Selbstfindung, Engagement und Spiel fasst Wodianka Flemings Bußverständnis in entsprechende Termini des 20. Jahrhunderts. Damit zeigt sich die Fleming-Forschung – nicht zum ersten Mal – an vermeintlichen Frühformen von »Subjektivität« fasziniert, ohne auf den schon durch den Titel vorgegebenen Kontext von Flemings Psalmenparaphrasierung einzugehen.³² Stephen Greenblatt hat für die Bußsalmenübersetzung von Thomas Wyatt auf ihren zeitgenössischen objektiven Kontext verwiesen, der die vermeintlich subjektive Dimension diskursiv einbindet:

Inwardness is a psychological state (and hence subjective) and a spiritual condition (and hence objective); it bespeaks withdrawal and yet is insistently public, for we may only encounter a discursive inwardness, one dependent not only upon language but upon an audience.³³

Die intensive, länderübergreifende Auseinandersetzung mit den äußerst populären Bußpsalmen wird häufig mit ihrer konsolatorischen Bedeutung erklärt, die sich aus der Bewegung der Psalmen von verzweifelter Bitten hin zur befreienden Hoffnung auf Gott ergebe.³⁴ Das Ich des Psalmisten und Beters ist dabei aufgespalten: zum einen in König David, zum anderen in den Leser. Die Bewegung von der Verzweiflung des Beters hin zur Hoffnung auf Vergebung und Gnade durch Gott machten die Bußpsalmen zu *exempla*-Texten reformatorischer Bußtheologie, die gemäß Luther katholischen Heiligenviten entgegengestellt werden sollten.³⁵ Ein zentraler Kritikpunkt Luthers an der herkömmlichen Bußpraxis der Kirche war dabei, dass sie auf eine Selbstvervollkommnung abziele. Sowohl in der Beichtpraxis als auch in den satisfaktorischen Leistungen der Buße stünden Selbsterforschung, das eigene Gutsein, die eigenen Werke, das Gebet um das eigene Seelenheil im Zentrum. Der Büsser verbleibe in restloser Selbstbezogenheit, er sei »incurvatus in se«³⁶ und damit nicht von sich selbst auf

³¹ Ebd., S. 24.

³² Dass es sich bei den Bußpsalmen um Gebrauchstexte handelt, um deren spezifische Auslegung auch im 17. Jahrhundert intensiv gerungen wurde, bleibt von Wodianka unerwähnt. Allein die Disparität zwischen der großen Anzahl von Psalmenübersetzungen im Vergleich mit Übersetzungen aus anderen Büchern der Bibel zeigt den hohen »Gebrauchswert« des Psalters an und legt es nahe, dass (konfessionelle) Tradition und kirchliche Autorität den Gebrauch des Psalters vorgaben, Lektüre und Vortrag in bestimmte Kontexte einbanden und reglementierten.

³³ Stephen Greenblatt: *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago/London 1980, S. 126.

³⁴ Vgl. Johannes A. Gaertner: *Latin verse translations of the psalms 1500–1620*. In: *The Harvard Theological Review* XLIX (1956), S. 271–292, hier S. 278.

³⁵ Wilhelm Kühlmann: *Trost im Schatten der Macht. Zur lutherischen Psalterlektüre und Psalmdichtung des 16. Jahrhunderts*. In: *Glaube und Macht. Theologie, Politik und Kunst im Jahrhundert der Reformation*. Hg. v. Enno Bünz, Stefan Rhein u. Günther Wartenberg. Leipzig 2005, S. 219–232, hier S. 225.

³⁶ »Et hoc consonat Scripture, Quę hominem describit incurvatum in se adeo, vt non tantum corporalia, Sed et spiritualia bona sibi inflectat et se in omnibus querat.« D. Martin Luthers

Gott hin befreit, sondern in sündhafter Selbstreflexion gefangen.³⁷ Zu Beginn des 17. Jahrhunderts ist es an prominentester Stelle die in orthodoxen Kreisen umstrittene Bußtheologie Johann Arndts, die den Sünder zur täglichen Reue auffordert.³⁸ Blickt man etwa in das erste der *Vier Bücher vom wahren Christenthumb* (1605), so gelten die Bußpsalmen als exemplarisch:

da der Mensch absterben solle/ der Hoffart/ dem Geitz/ der Wollust/ sich selbst verleugnen/ hassen/ [...] vnnd [ein] erschrocken Hertz/ vnnd weynende Seele im Leibe tragen/ wie in den Bußpsalmen solche jnnigliche Hertzen buße beschrieben ist.³⁹

Das Selbstverhältnis bei Arndt ist ganz klar als Selbsthass und Selbstdistanzierung beschrieben. Ein Insistieren auf der eigenen Individualität in der Buße könnte hier nur als Verharren in der Sündhaftigkeit verstanden werden. Arndts Erbauungsbuch, das aus der reichhaltigen mystischen Tradition des Mittelalters (etwa Thomas von Kempen und Johannes Tauler), aber auch aus katholischen Quellen schöpft,⁴⁰ hatte sich nichtsdestotrotz dem Bedenken auszusetzen, das eigene Vermögen in der Bußleistung gegenüber göttlicher Gnade und Gerechtigkeit in den Vordergrund zu rücken. Der unter Heterodoxie-Verdacht Stehende wehrt sich in seiner Vorrede zur vierten Auflage von 1607 gegen diese Vorwürfe:

Es sind aber in demselben/ sonderlich im Franckfurtischen Druck/ etliche Reden nach Art der alten Scribenten/ Tauleri, Kempisii, vnd anderer/ mit eingemischt/ die das Ansehen haben/ als wenn sie menschlichen Vermögen vnd Wercken zu viel tribuiren, (darwider doch mein gantz Büchlein streitet) [...].⁴¹

Werke. Kritische Gesamtausgabe. Weimar 1938. Bd. 56, S. 356, Z. 4–6 (Die Weimarer Luther-Ausgabe von 1883ff. wird im Folgenden unter der Sigle »WA« zitiert). Zum Sündenverständnis Luthers vgl. Bernhard Lohse: *Luthers Theologie in ihrer historischen Entwicklung und in ihrem historischen Zusammenhang*. Göttingen 1999, S. 82–90.

- ³⁷ Vgl. Susi Hausmann: *Buße als Umkehr und Erneuerung von Mensch und Gesellschaft. Eine theologische Studie zu einer Theologie der Buße*. Zürich 1974, S. 49.
- ³⁸ Brecht weist auf das unklare Verhältnis von menschlichem Umkehrverlangen und göttlicher Rechtfertigung bei Arndt hin: »Die Erneuerung beginnt durch die von Gottes Wort bewirkte wahre Buße. Die Arznei hilft jedoch nur dem, der vom Alten ablässt. Diese Notwendigkeit der Verleugnung der Welt wird breit ausgeführt, sie machte das akute Problem aus. Dabei kann wie in den übernommenen mittelalterlichen Traditionen die aktive Umkehr als menschliche Voraussetzung und Vorleistung zur Erneuerung erscheinen. Das brennende ethische Interesse tangiert somit möglicherweise den Vorrang Gottes in der Rechtfertigung oder macht ihn zumindest unklar. Hier bleibt eine Unschärfe. Das Wertlegen auf die Buße und ihre Praxis ist von Arndt dann bleibend auf den Pietismus übergegangen.« Martin Brecht: *Der Pietismus vom siebzehnten bis zum frühen achtzehnten Jahrhundert*. Göttingen 1993 (Geschichte des Pietismus 1), S. 136.
- ³⁹ Johann Arndt: *Von wahren Christenthumb. Die Urausgabe des ersten Buches (1605)*. Kritisch hg. und mit Bemerkungen vers. v. Johann Anselm Steiger. Hildesheim/Zürich/New York 2005, S. 49f.
- ⁴⁰ Vgl. hierzu Hans Schneider: *Johann Arndt als Lutheraner?* In: Ders.: *Der fremde Arndt. Studien zu Leben, Werk und Wirkung Johann Arndts (1555–1621)*. Göttingen 2006 (Arbeiten zur Geschichte des Pietismus, 48), S. 61–82. Ferner Johannes Wallmann: *Der Pietismus*. Göttingen 1990 (Die Kirche in ihrer Geschichte 4, O 1), O 18.
- ⁴¹ Zit. n. Johann Anselm Steiger: *Bemerkungen des Herausgebers*. In: Arndt (Anm. 39), S. 351–401, hier S. 367.

Aus den Kontroversen um das Bußverständnis in *Von wahren Christenthumb* wird deutlich, dass Fleming seine Bußsalmen-Übersetzung in einem theologisch hochsensiblen Umfeld platzierte – zumal man aus dem Briefwechsel Johann Gerhards mit Johann Arndt weiß, dass auch aus Leipzig gegen Arndt protestiert wurde.⁴² Wenn moderne Exegeten im Hinblick auf die Weiterentwicklung der Lyrik im 18. Jahrhundert die Selbstthematizierung bei Flemings Bußsalmen in den Mittelpunkt rücken, attestieren sie Fleming damit nicht zugleich auch einen Rückfall in selbstbezogene Bußpraktiken, die das Misstrauen der kirchlichen Obrigkeit auf sich ziehen mussten? Ist das vermeintlich Innovative an Flemings Texten sein irriges, gar säkularisierendes Bußverständnis? Von kirchlichem Einspruch gegen Flemings Bußsalmen ist jedoch nichts bekannt, der unveränderte Nachdruck 1635 deutet nicht darauf hin. Entner hat in seiner Monographie auf die zahlreichen fürstlichen Bußmandate im Sachsen der 1620er Jahre hingewiesen, die das von Krieg und Inflation hervorgerufene Elend lindern sollten, und in diesem Zusammenhang einen (kollektiv) hohen Bedarf an Bußtexten nahegelegt.⁴³ Wahrhafte Buße jener Zeit darf nicht als akademisch-theologische Spitzfindigkeit missverstanden werden, sie vermag vielmehr einen Beitrag zur baldigen Befriedung des Reichs zu leisten und betraf unmittelbar die soziale Wirklichkeit der Bevölkerung. Buße konnte dabei keinesfalls primär vor dem Hintergrund individueller Schuld verstanden werden, vielmehr galt generell jeder als Sünder und die kollektive Bußbereitschaft stand unter dem Druck obrigkeitlich-konfessioneller Sozialdisziplinierung und gesellschaftlicher Ächtung: »Für das Konfliktverlaufsmuster Buße ist es unerheblich, wie jemand schuldig geworden ist. Es bietet jedoch eine Reintegrationsmöglichkeit um den Preis der Anerkennung der eigenen Schuld, um den Preis der Demütigung.«⁴⁴ Zu einem adäquaten Verständnis von Flemings Bußsalmen-Bearbeitung muss also die zeitgenössische Bußtheologie erläutert werden, um die immer wieder an die Texte herangetragenen Fragen nach Selbstbild, Selbstentfremdung und -findung präziser deuten zu können.

Im Spätmittelalter hatte sich eine Drei-Gliedrigkeit des Bußgeschehens selbst herauskristallisiert: Der *contritio cordis*, der Zerknirschung des Herzens, folgte die *confessio oris*, das Sündenbekenntnis, dem sich eine Genugtuungsleistung (*satisfactio operis*) anschloss.⁴⁵ Luther hatte bereits in seiner ersten Auslegung der Bußsalmen von 1517, die im Jahr der Ablassthesen formuliert wurde, die *contritio* als inneren Vorgang postuliert, denn es muss »zu eynem undergang kummen mit eynem iglichen menschen.«⁴⁶ Dieser Untergang, die *mortificatio*

⁴² Vgl. Wilhelm Koepf: Johann Arndt. Eine Untersuchung über die Mystik im Luthertum. Neudruck der Ausgabe Berlin 1912. Aalen 1973 (Neue Studien zur Geschichte der Theologie und der Kirche 13), S. 97.

⁴³ Vgl. Entner (Anm. 2), S. 210f.

⁴⁴ Ursula Kundert: Konfliktverläufe. Normen der Geschlechterbeziehungen in Texten des 17. Jahrhunderts. Berlin, New York 2004 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 33), S. 211.

⁴⁵ Vgl. Hausammann (Anm. 37), S. 40.

⁴⁶ WA I, S. 160, Z. 14f. (aus der Auslegung zu Ps 6 von 1517). Zur Bußsalmenauslegung Luthers vgl. v. a. Mario Florin: Ein haß über den alten menschen und eyn suchen des lebens yn dem neuen menschen. Luthers Auslegung der Sieben Bußsalmen (1517 und 1525), mit ei-

carnis, durchzieht Luthers Bußpsalmenauslegung wie ein roter Faden und stellt die Bedingung dar für die *vivificatio spiritus*. In der Auslegung zu Psalm 51 formuliert Luther:

dan Adam der muß sterben und vorweßen, ee dan Christus gantz erstee, und das hebet an das bußfertige leben, und volbrenget wirt durch das sterben. darumb ist der todt ein heylsams ding allen den, die yn Christum glauben. dan er thut nit anders, dan vorweßet und zupulvert als, was auß Adam geborn ist, auff das Christus allein yn unß sey.⁴⁷

Der orthodoxe Johann Gerhard deutet *mortificatio* und *vivificatio* in seinen *Loci Theologici* (1610–1622) als Reue und Glauben.⁴⁸ Auch der umstrittene Arndt überschreibt sein erstes Buch von Buße und Reue »Wie ein wahrer Christ in Adam teglich sterben: In Christo aber leben/ nach dem Bilde Gottes renewt werden/ vnd in der neuen Geburt leben müsse«. ⁴⁹ Die Deutung des Bußgeschehens als Sterben des alten Adam und Verlebendigung Christi ist im protestantischen Kontext kanonisch präsent. Vor diesem theologischen Hintergrund muss unweigerlich auch Flemings vermeintliche Selbstentfremdung und ebenso fragwürdige Selbstfindung gedeutet werden. *Mortificatio carnis* und Absterben des alten Adam werden von Fleming wie folgt paraphrasiert:

Die Augen dunkeln mich, die ausgefleischte Haut
wird schlaff und runzelt sich, daß mir selbst für mir graut.
Ich bin bei Leben tot.⁵⁰

Die ausführlichen Krankheitsbeschreibungen in den Bußpsalmen veranschaulichen einen Sterbeprozess, der keine physischen Ursachen hat. Vielmehr erkennt das Ich des Beters die eigene Sündhaftigkeit als Krankheit an, die des Arztes

nem Exkurs über Luther und die Theologia Deutsch. Bern u. a. 1989 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700 9); Jonathan R. Seiling: The »radical« revisions of the commentary on the seven penitential psalms: Luther and his »enemies« (1517–1525). In: *Reformation & Renaissance Review* 8 (2006), S. 28–47; Michèle Monteil: Les sept psaumes de la pénitence de Luther: théologie des profondeurs et rhétorique du cœur. In: *Positions luthériennes* 54 (2006), S. 193–223; Otto Rodenberg: Gottes Gnade unter seinem Zorn. Anmerkungen zu den Bußpsalmen im Anschluß an Martin Luthers Auslegung. In: *Theologische Beiträge* 21 (1990), S. 307–318; Heinz Bluhm: The Evolution of Luther's Translation of the first penitential psalm. In: *Daphnis* 12 (1983), S. 529–544; Theobald Süß: Über Luthers »Sieben Bußpsalmen«. In: *Vierhundertfünfzig Jahre Lutherische Reformation 1517–1967*. Festschrift für Franz Lau zum 60. Geburtstag. Hg. v. Helmar Junghans, Ingetraut Ludolph u. Kurt Meier. Göttingen 1967, S. 367–383.

⁴⁷ WA I, S. 188, Z. 18–22.

⁴⁸ Vgl. Johann Gerhard: *Locorum Theologicorum cum pro adstruenda veritate tum pro destruenda quorumvis contradicentium falsitate per theses nervosè, solidè et copiosè explicatorum tomus I – 9*. Gamone. Genf 1639, Bd. VI, S. 239 (§ 44).

⁴⁹ Im Gesamtplan von 1606 zit. n. Steiger: *Bemerkungen des Herausgebers*. In: Arndt (Anm. 39), S. 359.

⁵⁰ PW I, 1, V. 23–25 (im Folgenden durch einfache Seiten- und Versangabe im Haupttext zitiert).

bedarf.⁵¹ Die Bedürftigkeit nach dem göttlichen Arzt erfordert die Erkenntnis der eigenen Krankheit, Christus als Arzt, der durch Sündenvergebung und Heil die Genesung und das Leben schenkt, wird im Sinne Luthers evoziert.⁵² Fleming paraphrasiert die Krankheit des Beters denn auch als »Sündenschmerz« (S. 6, V. 11), womit der affektive Charakter der *contritio* sprechend zum Ausdruck kommt. Da aber alle der Erbsünde verfallen sind, jeder also des Arztes bedarf, ist die *contritio* als Sündenerkenntnis Gnade. Letztlich steht im Hintergrund die protestantische Kreuzestheologie: »Deum non inveniri nisi in passionibus et cruce.«⁵³ Nur im Leiden und Kreuz kann Gott gefunden werden, Gott verbirgt sich immer unter seinem Gegenteil, Krankheit ist Gnade.⁵⁴ Wenn dem Beter-Ich Flemings vor sich selbst graut, er sich selbst lebend tot weiß, ist nicht primär ein (gar individuelles) Selbstverhältnis versprachlicht, sondern exemplarisch die Gottferne des sündhaften Menschen, die Furcht vor dem ewigen Tod im diesseitigen Leben vorweggenommen. Ein orthodox-protestantischer Psalmübersetzer wie Nicolaus Selnecker, der über jegliche Subjektivitätsvermutungen erhaben ist und dessen 1581 in Leipzig erschienenen Psalter Fleming mit großer Wahrscheinlichkeit kannte, formuliert zu Bußpsalm 143: »Und mein Geist ist in mir geengstet/ Mein hertz ist mir in meinem leibe verzeret.«⁵⁵ Auch in diesen den Hausvätern zur Unterweisung ihrer Kinder an die Hand gegebenen Psalmübertragungen lassen sich Phänomene wie nervöse Angst und pathologische Ich-Fixierung aufspüren. Ein auf sich selbst verwiesenes Ich ist der Verzweiflung und dem Tod ausgesetzt; in den theologischen Termini der Zeit: Die *contritio* weiß um die Gefahr des prekären »incurvatus in se«. In geradezu absteigender Linie paraphrasiert Fleming zu Psalm 38 »Ich muß, ich muß erliegen« (S. 6, V 14) und führt weiter aus: »Ich bin nicht itzo ich. Ich muß für Unruh heulen, die mir mein Leben frißt« (S. 6, V. 22f.). Die paradoxe Formulierung konstatiert die *mortificatio* und kann zugleich kein neues Selbstbild entwerfen. Denn die *vivificatio spiritus* ist kein vom Menschen

⁵¹ Primäre Ursache dieser sündigen Selbsterkenntnis ist der Zorn Gottes: »Herr, züchtige mich nicht, wenn dir die Grimmesglut aus Mund und Augen bricht« paraphrasiert Fleming zu Beginn von Psalm 6 (ebd., S. 3, V. 3f.)

⁵² Vgl. hierzu Johann Anselm Steiger: Medizinische Theologie. Christus medicus und theologia medicinalis bei Martin Luther und im Luthertum der Barockzeit. Mit Edition dreier Quellentexte. Leiden/Boston 2005 (Studies in the History of Christian Traditions CXXI), S. 3–15.

⁵³ WA 1, S. 362, Z. 28f.

⁵⁴ »Thus stripped, the Christian was simply to embrace suffering as God's alien work to conform her more closely to Christ, a sign of the divine fatherly goodness that was abundantly attested in Scripture. This Christian art of suffering required considerable faith.« Ronald K. Rittgers: Embracing the »true relic« of Christ: Suffering, penance, and private confession in the thought of Martin Luther. In: A New History of Penance. Hg. v. Abigail Firey. Leiden/Boston 2008 (Brill's Companions to the Christian Tradition 14), S. 377–393, hier S. 393.

⁵⁵ Nicolaus Selnecker: Der Psalter mit kurtzen Summarien/ vnd Gebetlein für die Hausvaeter vnd ihre Kinder. Leipzig 1581, o.S. (Der CXLIII. Psalm). Zum Autor: Nikolaus Selnecker 1530–1592. Hg. im Gedenkjahr zum 450. Geburtstag v. Erich Beyreuther u. Alfred Eckert. Hersbruck 1980; Guido Fuchs: Psalmdeutung im Lied. Die Interpretation der »Feinde« bei Nikolaus Selnecker (1530–1592). Göttingen 1992 (Veröffentlichungen zur Liturgik, Hymnologie und theologischen Kirchenmusikforschung 25).

entworfenenes neues Selbstbild, die *iustificatio secundam hominem novum* kann nur durch den Glauben an Gott und seine Gnade erfolgen.

La pénitence engendre de fait une existence »entre-deux«. En effet, elle est en tant que moyen terme, la coexistence ou juxtaposition en l'homme (*simul*) de deux états contradictoires: pécheur en tant que vieil homme, juste en tant que nouvel homme [...].⁵⁶

Mit großem Sprachaufwand, der wie sich Fleming bewusst war, durchaus unter dem Verdacht eines der Thematik unangebrachten »angeschminkte[n] Glanz[es]« (S. 3, V. 13) stehen könne, prägt Fleming Metaphern der *mortificatio* »bei Leben tot« (S. 4, V. 25), abgeseelte Seel« (S. 7, V. 35), »halberlegne Seel« (S. 13, V. 48) oder »den Todten gleich« (S. 13, V. 16). Luthers Diktum »Qui enim mortuus est, iustificatus est«⁵⁷ darf Flemings sprachmächtigen Bildern vom Absterben des alten Adam zugrunde gelegt werden. Denn die in der *mortificatio* scheinbar vorgeführte Selbstaufgabe weist den Weg zum vor Gott Gerechtfertigten. So kann »ich bin nicht itzo ich« in den geistlichen Sonetten auch rückblickend euphorisch postuliert werden und eben nicht als Krankenbericht (vgl. aus dem Sonett *Neuer Vorsatz*):

Das höchste Gut erfüllet mich mit sich,
macht hoch, macht reich. Ich bin nun nicht mehr ich.
Trutz dem, das mich in mich zurücke reißet!

(S. 449, V. 12–14)

Es wurde bereits deutlich, dass Flemings Paraphrasen die *contritio* innerhalb des Bußgeschehens als Bilder von geistiger Krankheit zeichnen, einen Sterbeprozess veranschaulichen, der im Untergang des alten Adam den Sünder vor Gott rechtfertigt. Wenden wir uns dem zweiten Teil des Bußgeschehens zu, der *confessio*. Zwar galten auch hierfür die Bußpsalmen als exemplarische Texte, wie wahrhaftige Sündenbekenntnis zu erfolgen habe, doch hat Fleming mit der Aufnahme des Gebets Manasses, das als geradezu vorbildliches *confessio*-Exempel aus dem Alten Testament galt,⁵⁸ die Verwendung seiner ersten deutschsprachigen Publikation als privates Bußbüchlein noch verstärkt. Die *confessio* ist geprägt von einer Gerichtsmetaphorik, die das Sündenbekenntnis als *accusatio sui* im inneren Gerichtshof des Gewissens versteht.⁵⁹ Im Gewissen stellt sich der Bekennende und Beichtende zugleich unmittelbar vor Gott. In der Paraphrase Flemings: Gott »erläßt ihm Straf' und Schuld, der nur bekennet frei« (S. 5, V. 7). Im Gegensatz zum *iudicium passivum*, das Gott über den Menschen verhängt, stellt die *confessio* ein *iudicium activum* dar, in dem der Bekennende sich selbst richtet und straft.⁶⁰ Fleming im Gebet Manasse: »Ich aber habe, Herr, vor dir gesündigt sehr,

⁵⁶ Monteil (Anm. 46), S. 221.

⁵⁷ WA 3, S. 465, Z. 12f. (aus den *Dicta super Psalterium* von 1513–1516).

⁵⁸ In Luthers Schrift *confitendi ratio* von 1520 ist sie als mustergültig ans Ende des Textes gerückt. Vgl. WA 6, S. 169, Z. 18–37.

⁵⁹ Vgl. Reinhard Schwarz: *Vorgeschichte der reformatorischen Bußtheologie*. Berlin 1968, S. 228–258.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 200.

[...] Ich muß gekrümmet gehen in schweren eisern Banden« (S. 15, V. 9–11). Das Gericht des Beters über sich selbst nimmt das göttliche Gericht vorweg, erübrigt es: »Ich spreche: Sihe Herr, das ist der Sünden Knecht! Alsbald vergiebst du mir und machest mich gerecht« (S. 5, V. 19f.). Gegenüber den Bildern von Krankheit und Selbstverlust der *mortificatio* bleibt Flemings poetische Gerichtsmetaphorik blass bis vorsichtig zurückhaltend, denn theologisch-orthodox galt: »Das Bußgeschehen ist [...] kein richterliches Urteil, zumal Gott nach Luther nicht nur die Sünden vergibt, sondern auch die Strafen völlig erlässt, da der Sünder ja nichts ableisten oder sich von den Strafen freikaufen kann.«⁶¹ *Confessio* ist in erster Linie Selbstdemütigung (*humiliatio*) und Selbstverachtung. Fleming lässt den Beter fast wie noch Kleist »die Knie des Gemüts« (S. 15, V. 39) beugen, das Herz vor Gott neigen (im Hintergrund steht eine Formulierung aus der Vulgata). Er entlehnt lediglich der Gerichtspraxis die Schuld-Metaphorik, wenn vom Durchstreichen der Handschrift (S. 5, V. 21; S. 14, V. 24) unter dem Schuldbekennnis die Rede ist oder sich der Beter Gott als »Geisel« und Pfand gibt (S. 5, V. 18 u. 27). Dietrich von dem Werder lässt in seinem 51. Psalm dabei David als *confessor* deutlicher hervortreten und konkretisiert die Sünde:

Urias/ den ich hab bleich todt ins Blut geleet
 In mir Furcht/ Schrecken/ Angst zu Tag vnd Nacht erreget
 Mich dünckt auff jeden Blick/ wie er erscheine mir/
 Alsdann bild' ich mir ein bey solcher SeelenPlage/
 Wie mich an jedem Ort die gantze Welt anklage/
 Da nirgend meine Schuld doch ist bekind/ als dir.⁶²

Solch direkte Bezugnahmen auf David (die auch bei von dem Werder die Ausnahme bilden), findet sich bei Fleming stark zurückgenommen. In Psalm 51, der schon in der Überschrift unmittelbar auf Davids Ehebruch mit Bethseba anspielt und zu dem der König ja durch den Anblick der badenden Schönen verführt wurde, paraphrasiert Fleming in Umkehr der Badeszene: »du hast für meinen Kot bei dir das rechte Bad« (S. 7, V. 4) und »Du kanst alleine mir die rechte Lauge geben« (S. 8, V. 18). Auch hier macht der junge Autor und Pastorensohn seine Vertrautheit mit der reformatorischen Bußlehre kenntlich, hatte doch die lutherische Sakramentenlehre die *confessio* in der Beichte dem Sakrament der Taufe untergeordnet, ist Sündenvergebung nichts anderes als Erneuerung des Taufsakraments. »Es ergibt sich eine wesenhafte Gleichheit von Taufe und Beichte. Der Hauptunterschied liegt nur in der Unwiederholbarkeit der Taufe und der Wiederholbarkeit der Buße und Beichte.«⁶³ Deutlich wird auch wiederum an der *confessio*-Paraphrasierung,

⁶¹ Robert Lendi: Die Wandelbarkeit der Buße. Hermeneutische Prinzipien und Kriterien für eine heutige Theorie und Praxis der Buße und der Sakramente allgemein erhellt am Beispiel der Bußgeschichte. Bern/Frankfurt a. M./New York 1983 (Europäische Hochschulschriften Reihe XXIII Theologie 218), S. 445.

⁶² Werder (Anm. 17), S. 9 (Der LI. Psalm).

⁶³ Laurentius Klein: Evangelisch-lutherische Beichte. Lehre und Praxis. Paderborn 1961 (Konfessionskundliche und kontroverstheologische Studien V), S. 59. Vgl. auch Jos E. Vercruyse: Schlüsselgewalt und Beichte bei Luther. In: Leben und Werk Martin Luthers von 1526 bis

dass der büßende Beter nicht anders denn als »transiliens«,⁶⁴ als einer, der hinüberspringt, verstanden werden kann. Der Büßer erfährt eine Verwandlung an Geist und Gemüt (*transmutatio mentis et affectus*).⁶⁵ Damit kann der Status des Büßers im Bußgeschehen nicht fixiert werden. Exemplarisch hat der wahrhaft Büßende das alte Ich hinter sich zu lassen und kann eine Verwandlung nur im Glauben an Gott erhoffen. Gemäß der paulinischen Theologie, die Luther in die Bußsalmenexegese implementierte, erfährt das Selbst einen »Subjektwechsel«⁶⁶ (vgl. *Röm* 8,9ff.; *Gal* 2,20). Der Psalmist der Bußsalmen ist als Voraussetzung dieses angestrebten Subjektwechsels dabei sowohl sozial isoliert – ob als aus der Gruft Rufender oder in der Wüste Vereinsamter – als auch seiner Sinne beraubt (Tauber, Stummer), seiner Körperbeherrschung nicht mehr mächtig. Die Selbstthematisierung in den Bußsalmen kann immer nur die Mangelhaftigkeit des Ichs konstatieren und seine prinzipielle Verwiesenheit auf das Göttliche, um in dieser Erneuerung erst zum wahrhaften Ich in Christus zu werden. Zweifelsohne bildet Gott den Skopus der Bußsalmen. »Dass Gott und nicht die Menschen geehrt werde, darauf zielt letztlich die ganze Auslegung der Sieben Bußsalmen«.⁶⁷ Ob gerade am Schwellenzustand des Büßers, der sich als Umkehrender und auf Gott hin Erneuernder versteht, ein individuelles Selbst festgemacht werden kann – das der Büßer als defizient verwirft – wird hier bezweifelt. Nicht zuletzt erfährt sich der Psalmist ja zwischen Gott als dem »Prinz der Ewigkeit« in seinem unwandelbaren Wesen und der eigenen körperlichen Vergänglichkeit im »ietzo«, das weder dem abgestorbenen Sündenkörper noch der Ewigkeit angehört. Die quälende Zeiterfahrung und Zeitbewusstwerdung in der Buße kann aber gar nicht anders denn als zu überwindend begriffen werden.⁶⁸

Wenden wir uns Flemings Paraphrasen des neuen Menschen zu. Die Metaphorik, die Flemings Paraphrasen im Hinblick auf die *vivificatio* entwerfen, erscheint wiederum ambitioniert. Völlig losgelöst von Vulgata und Luther entfaltet Fleming zu Psalm 6 eine Gewittertheophanie:

Mein Jammerseufzen hat die blaue Burg erreicht
und ihren Prinz bewegt zu müssen gnädig sein.
Das Wetter ist vorbei, nun hab' ich Sonnenschein [...].

(S. 4, V. 30–32)

1546. Festgabe zu seinem 500. Geburtstag. Hg. v. Helmar Junghans. Bd. I. Göttingen 1983, S. 153–169, hier S. 164.

⁶⁴ So bezeichnet Luther den Psalmbeater und -sänger in einer Widmungsvorrede an Staupitz von 1518 (WA I, S. 526, Z. 9).

⁶⁵ Vgl. Schwarz (Anm. 59), S. 300.

⁶⁶ Wiard Popkes: Wiedergeburt II. In: Theologische Realienzyklopädie. Hg. v. Gerhard Müller. Bd. 36. Berlin/New York 2004, S. 9–14, hier S. 11.

⁶⁷ Florin (Anm. 46), S. 53.

⁶⁸ Dies sei mit Verweis auf die traditionelle Verwendung der Bußsalmen im katholischen Sakrament der Krankensalbung auf dem Sterbebett unterstrichen, der Priester betete hier zusammen mit den Angehörigen die Bußsalmen, um den Sterbenden in die Ewigkeit zu begleiten. Vgl. Georg Langgartner: Bußsalmen. In: Lexikon des Mittelalters. Bd. II. München/Zürich 1983, Sp. 1153; ferner: László Dobszay: Art. *Offizium*. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Hg. v. Ludwig Fischer. Bd. 7. Kassel u. a. ²1997, Sp. 593–609, hier Sp. 604–607.

Finden sich zwar in anderen Psalmen Erscheinungen Gottes im Gewitter,⁶⁹ Burg und Prinz können als konventionelle Psalmen-Bildfelder benannt werden, so sind diese doch nie internalisiert gedacht. Wie Heinz Kittsteiner gezeigt hat, besteht zwischen Gewittererfahrung und Gewissenserweckung in der Andachtsliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts ein enger Zusammenhang.⁷⁰ Bei Fleming wird der Ablauf eines Gewitters verinnerlicht und mit dem Bußgeschehen parallel gesetzt. Der Skopus des Psalms ist die Versöhnung mit Gott »als Freund«. Noch einen Schritt weiter geht Fleming in der Paraphrasierung zu Psalm 143:

[...]

nach dir, Herr, durstet mich in diesem dürren Harne,
wie ein entsaftet Land, das sich zum Himmel neigt,
und der erzürnten Burg die tiefen Risse zeigt [...].

(S. 13, V. 24–26).

Das sich dem verschlossenen Himmel entgegenneigende Land ist zugleich von tiefen Rissen gezeichnet. Die geradezu körperliche Öffnung des Psalmisten gegenüber dem zornigen Gott wird von Fleming auf das ganze Land übertragen.

Charakteristischerweise und ganz der zeitgenössischen Bußtheologie entsprechend steht der neue Mensch und die Versöhnung mit Gott zwar als Zielpunkt der Bußpsalmen fest, das Bußgeschehen selbst kennt im Gegensatz zum institutionell fixierten Bußverfahren des Spätmittelalters und der katholischen Kirche keine feste Reihenfolge mehr. Buße, Verwandlung und neues Leben sind ineinander verwoben, die *mortificatio carnis* ist »täglich« (S. 3, V. 7) zu üben, wie Fleming im Widmungsgedicht konstatiert.

3. Fazit

Setzt man die Rekonstruktion des Bußverständnisses in Flemings Paraphrasen abschließend noch einmal in Bezug zum poetischen Status des Textes, lassen sich folgende Punkte hervorheben: Die liturgisch ortlos gewordene Reihung der Bußpsalmen wird in der poetischen Lesefassung Flemings in die Verantwortung des Einzelnen übergeben. Mit Blick auf den Entstehungskontext des Leipziger Konvents gibt Fleming die Bußpsalmen nicht zuletzt als Bußwerkzeug in der Kriegssituation an die Hand. Insofern sind sie auch als Friedensdichtung lesbar.⁷¹ Ein wichtiger Punkt ist dabei die Vorstellung, dass sich in den Texten ein inneres Bußgeschehen abbildet. Formgeschichtlich ist der Griff zum Alexandriner daher nicht unplausibel, indem seine Möglichkeiten, Geschehen darzustellen, zum Tragen kommen. Im Modus des Alexandriners führt Fleming das Bußgeschehen prozessual vor, sei es, dass Psalm 38 von der *contritio* zur *confessio* führt, oder Psalm 51 von der von *confessio* über die Bitte um Erneuerung zur *contritio*. In

⁶⁹ Vgl. Severin Grill: Die Gewittertheophanie im Alten Testament. Wien ²1943, S. 21–24.

⁷⁰ Heinz D. Kittsteiner: Die Entstehung des modernen Gewissens. Darmstadt ²1992, S. 31–65.

⁷¹ 1631 ist zugleich das Publikationsjahr der *Germaniae Exsulis* Flemings.

dieser Richtung deutet Greenblatt auch die Bußpsalmen Wyatts als prozessuale poetische Entfaltung prinzipiell nicht unterscheidbarer innerer Zustände:

The overreaching effect of the penitential psalms as poetry (insofar as they succeed at all) is to insist upon the interdependence of categories which, in ordinary discourse, have an illusory distinctness. The poems express a single, unified process which we may describe in religious terms as penitence or in psychological terms as loving submission to domination.⁷²

Bereits Ende des 16. Jahrhunderts hatte Christoph Corner im Psalter »*exempla generis orationum*«⁷³ erkannt und die Psalmen als »*illustria epigrammata*«⁷⁴ oder auch hervorragende Oden gedeutet, damit den Weg zur produktiven Aneignung im Sinne des sich erweiternden Regelkanons gewiesen.⁷⁵ Bei Fleming wird der Unterschied der sangbaren geistlichen Lyrik vollends deutlich. Denn die zu lesende »Verserzählung«⁷⁶ erscheint als ausgezeichnetes Medium der Psychagogik. Typologisch rekurriert Fleming auf den meditierenden David (Ps 1,2)⁷⁷ und nicht auf den nach wie vor dominierenden König als »Gottes Capellmeister und Sänger-Fürst«.⁷⁸ Der geschlossene Textkorpus der Bußpsalmen erhielt im 16. und frühen 17. Jahrhundert vor allem auf dem Gebiet der musikalischen Komposition seine Bedeutung. Allein aus der Zeit von 1564 bis 1615 sind 19 Vertonungen bekannt.⁷⁹ Hatte die Vertonung der Bußpsalmen für den Komponisten immer die mu-

⁷² Greenblatt (Anm. 33), S. 126.

⁷³ Christoph Corner: *Psalterium latinum Davidis Prophetae et regis cum familiari et pia expositione, ac brevi notatione artificii Rhetorici pertinentis ad rationem inventionis, dispositionis et elocutionis*. Leipzig 1578, fol. B 5^v–B 6^f.

⁷⁴ Ebd., S. 78.

⁷⁵ Vgl. hierzu Joachim Dyck: »König David, der liebliche Poet«. Die Konkurrenz zwischen Antike und Christentum im deutschen Barock. In: *König David – biblische Schlüsselfigur und europäische Leitgestalt*. Hg. v. Walter Dietrich u. Hubert Herkommer. Freiburg i. Br./Stuttgart 2003, S. 795–807, hier S. 804f.

⁷⁶ So die treffende Zuschreibung im VD 17 (online unter <http://gso.gbv.de/DB=1.28/SET=1/TTL=1/SHW?FRST=1>).

⁷⁷ »Nun gilt David traditionell als Typus des meditierenden Frommen, ebenso wie Psalm 1,2 eine Kernstelle zur Betonung der Pflicht täglicher Meditation ist.« Udo Sträter: »Wie bringen wir den Kopff in das Hertz?«. Meditation in der Lutherischen Kirche des 17. Jahrhunderts. In: *Meditation und Erinnerung in der Frühen Neuzeit*. Hg. v. Gerhard Kurz. Göttingen 2000 (Formen der Erinnerung 2), S. 11–35, hier S. 27. Hier finden sich weitere einschlägige Belege zur Berufung auf David in der Meditationsliteratur aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Zur Bühnenkarriere des *David poenitens* auf dem Jesuitentheater vgl. Heinz Meyer: *David poenitens* als Exempelfigur des Jesuitentheaters. In: *Literatur – Geschichte – Literaturgeschichte*. Festschrift für Volker Honemann zum 60. Geburtstag. Hg. v. Nine Miedema u. Rudolf Suntrup. Frankfurt a. M. u. a. 2003, S. 841–862. Zur Bandbreite des David-Bildes in Literatur und Drama vgl. Martin O’Kane: *The Biblical King David and His Artistic and Literary Afterlives*. In: *Biblical Interpretation. A Journal of Contemporary Approaches* 6 (1998), S. 313–347, sowie Gisela Urbanek: *Die Gestalt König Davids in der deutschen dramatischen Dichtung. Untersuchungen zu den geistlichen Spielen des Mittelalters und zum Drama des 16. Jahrhunderts*. Diss. Wien 1964, S. 9–31 u. 227–264.

⁷⁸ Gotthilf Treuer: *Deutscher Dädalus/ Oder Poetisches Lexicon*. 2 Bde. Berlin 1675. Bd. 1. Zit. n. Dyck (Anm. 75), S. 802.

⁷⁹ Vgl. Stefan Schulz: *Die Tonarten in Lassos »Bußpsalmen« mit einem Vergleich von Alexander Utendals und Jacob Reiners »Bußpsalmen«*. Neuhausen/Stuttgart 1984, S. 11f.; ferner:

sikalische Umsetzung der Reuegefühle als Zielsetzung – Herzog Albrecht V. von Bayern etwa spricht lobend von der »schönen Mahlerei der Affekte«⁸⁰ bei Orlando di Lasso –, wählt Fleming im geschehensdarstellenden Alexandriner einen poetischen Modus der Affektschilderung, der auf musikalische Unterstützung verzichtet. Entgegen der Vielstimmigkeit des Psalmisten im instrumentierten chorischen Gesang wird das Rollen-Ich im Bußgeschehen gewissermaßen in der Linearität der Schrift eingeebnet. Die Lektüresituation spiegelt dabei die soziale Isolation des Büßenden und zielt konsequent auf den Moment des Selbstverlusts hin. Nicht die Teilhabe im Chor der Gemeinde, sondern das gebetsartige Zwiegespräch des Einzelnen mit Gott bestimmt den Sprechgestus des Texts. Wiederkehrende Motive der Isolation sind dabei ebenso das Rufen aus der Tiefe wie das Versagen der Sinne, das Fleming als Weltentfremdung des Ichs amplifiziert. Fällt die Bußpsalmenbearbeitung zwar mit der kontroversen Aufnahme der frühpietistischen Positionen Johann Arndts zeitlich zusammen, so gibt es dennoch keine Anhaltspunkte dafür, Fleming für ein avanciertes, subjektiv-individuelles Bußverständnis in Anspruch zu nehmen.⁸¹ »In sich zu gehen und nach dem Gewissen zu leben, war eine starke Forderung des Protestantismus. Eine spezifische Individualisierung erfolgte damit aber nicht.«⁸² Erst mit den autobiographischen Notizen der Pietisten, die ihr Leben täglich minutiös bilanzierten, werden die »objektiven« theologischen Deutungsmuster von Buße, Reue und Wiedergeburt mit individueller Erfahrung angereichert und sprachlich artikuliert.

Vor dem Hintergrund der dargelegten Verbindungsmöglichkeiten zwischen Bußpraxis und poetischer Praxis ist Flemings Psalmen-Projekt schließlich doch spannender als man es wahrnimmt, wenn es nur im Windschatten der Textautorität Luthers oder der mit wirkungsmächtiger Instrumentierung lockenden Liedtradition gesehen wird. Allein die Affektbegeisterung, die der Text im Bußgeschehen poetisch entfaltet, setzt einen faszinierenden Gegenakzent zu jener stoischen Selbstbeherrschung, die das Bild des Autors weithin geprägt hat. Eindrucksvoll scheint dabei Flemings Versuch, sich um die medialen Chancen zu bemühen, die sich mit einer dezidierten Poetisierung der Bußpsalmen bieten. Hier behauptet sich ein junger Dichter mit opitzchem Rüstzeug nicht zuletzt gegen die Wirkungsmacht der Musik.

Rüdiger Bartelmus: Die David-Psalmen in der Musikgeschichte. In: König David – biblische Schlüsselfigur und europäische Leitgestalt. Hg. v. Walter Dietrich u. Hubert Herkommer. Freiburg i. Br./Stuttgart 2003, S. 631–660, hier v. a. S. 640–649.

⁸⁰ Zit. n. Zywiets (Anm. 10), S. 97.

⁸¹ Zu einer Inanspruchnahme Flemings für den Frühpietismus vgl. dagegen Anna Maria Carpi: Paul Fleming. Mailand 1973 (Collana di letteratura straniera 12), S. 16. Zu spiritualistisch-heterodoxen Bußauffassungen etwa bei Christian Hoburg vgl. Hans-Georg Kemper: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Bd. 3 Barock-Mystik. Tübingen 1988, S. 57–61.

⁸² Richard van Dülmen: Die Entdeckung des Individuums 1500–1800. Frankfurt a. M. 1997, S. 51.

