

Das Verstehen des Unverständlichen. Zur Psalmendichtung des 20. Jahrhunderts

Dass die Psalmen in der Literatur des 20. Jahrhunderts zu einem Formmuster religiöser oder auch nicht-religiöser Dichtung geworden sind, ist hinlänglich bekannt.¹ Bedeutende Lyriker zwischen dem Expressionismus und der Gegenwartsliteratur haben aus sehr unterschiedlichen Voraussetzungen sich des biblischen Vorbildes bedient. Eine Rezeptionsgeschichte des Psalms muss daher kaum noch einmal versucht werden. Was dagegen zu verhandeln wäre ist eher die Frage nach der möglichen Denkfigur des Psalms, nach der dieser Tradition inhärenten Potenz, die sie gerade unter den Bedingungen des 20. Jahrhunderts als brennend aktuell erscheinen lässt. Vielleicht ist es dabei möglich, über die Relektüren einer alttestamentarischen Form in den Gedichten des 20. Jahrhunderts einen Zusammenhang zu benennen, der auf eine Substanz deutet, die die alten Psalmen in ein anderes Licht stellt. Es sind somit im Grunde drei Aspekte, die im Folgenden angedeutet werden sollen:

1. Die Frage nach der Funktion des Psalms zwischen religiöser und literarischer Sprache, wobei die hermeneutische Orientierung des Sprechens im Mittelpunkt steht. Verbunden ist damit die Frage nach der widersprüchlichen Sub-

¹ BACH, I./GALLE, H., *Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung*, Berlin/New York 1989; BRAUN-GART, W. (Hg.), *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden*, Band 2: Um 1900, Paderborn 1998; ders., *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden*, Band 3: Um 2000, Paderborn 2000; FISCHER, M./MICHAEL-ROTHAUG, D. (Hgg.), *Das Motiv des guten Hirten in Theologie, Literatur und Musik*, Tübingen 2002; GOEDEGEBUURE, J., *Das Modell der Psalmen. Moderne Poesie in biblischer Perspektive*, in: *Interpretationen 2000*. Hg. von H. DE BERG und M. PRANGEL, Heidelberg 1999, 265-278; HELL, C./WIESMÜLLER, W. (Hgg.), *Die Psalmen – Rezeption biblischer Lyrik in Gedichten*, in: *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Band 1: *Formen und Motive*, hg. von H. SCHMIDINGER in Verbindung mit G. BACHL u.a., Mainz 1999, 158-204; HOFFMANN, D., *Die Wiederkunft des Heiligen. Literatur und Religion zwischen den Weltkriegen*, Paderborn 1998; JENS, W./KÜNG, H., *Dichtung und Religion*, München 1985; JENS, W./KÜNG, H./KUSCHEL, H.J., *Theologie und Literaturwissenschaft. Zum Stand des Dialogs*, München 1986; JEREMIAS, C., *Psalmen in der geistlichen Dichtung. Auslegung und Verständnis von Psalm 128 und 47 in Nachdichtungen aus fünf Jahrhunderten*, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 38 (1999), 40-64; KURZKE, H., *Säkularisation oder Realisation? Zur Wirkungsgeschichte von Psalm 130 (De profundis) in der deutschen Literatur von Luther bis zur Gegenwart*, in: BECKER, H./KRACZYNSKI, R. (Hgg.), *Liturgie und Dichtung. Ein interdisziplinäres Kompendium*, St. Ottilien 1983, 67-89.

stanz des Psalms, die seiner quasi-dialektischen Ambivalenz zwischen Anwesenheit und Abwesenheit Gottes Rechnung trägt.

2. Die Erprobung des Psalms als Text einer hermeneutischen Ambivalenz, die besonders in existentiellen Sinnkrisen von Bedeutung ist.
3. Die Frage nach der modernen Variante des Psalms, die ihn als in sich paradoxe Form von Sinnsuche und Sinnverwerfung begreift.

1 Die Psalmen als Entwürfe zwischen Gebet und Lied, Antwort und Frage

Die Psalmen werden als Texte rezipiert, die von vornherein nicht eindimensional gelesen werden können, sondern an denen neben dem sicherlich dominierenden Gebetscharakter auch die Sinnschichten des Gedichtes sowie des Liedes Anteil haben.² Sie gelten dabei als Ausdruck nicht einer individuellen, sondern einer kollektiven Befindlichkeit, d.h. ihr kultischer Ursprung wird – so wenig im Einzelnen genau datierbar – aus dem so genannten „Sitz im Leben“³ erläutert. Daraus ergeben sich die etablierten unterschiedlichen Funktionen, vom Hymnus als Preislied Gottes, in der dritten Person gehalten, über das als Du-Anrede strukturierte Danklied des Einzelnen (z.B. Ps 30) bis zum Klagelied des Einzelnen (z.B. Ps 13), in dem die Themen wie Feindschaft, Krankheit oder Asyl Gott vorgetragen werden.

Selbst wenn man sich auf diese wenigen Hauptgliederungspunkte beschränkt und von weiteren Differenzierungen (wie dem Dank- oder Klage-lied des Volkes, dem Vertrauenslied oder den Weisheitspsalmen) absieht, zeichnet sich als Spektrum der Psalmen die weit gespannte Amplitude ab, die von der Gewissheit einer Anwesenheit und Hilfestellung Gottes bis hin zur bangen Frage, zur Klage und flehentlichen Bitte reicht, dass Gott den Betenden nur ja nicht alleine lassen möge, sondern seine Macht und Hilfe deutlich werden lasse. Dabei kann dieses Spektrum – in unterschiedlichen Intensitätsgraden – auch in den jeweiligen Psalmenformen gefunden werden, sicher am spannungsreichsten im so genannten Klage-lied, das eben in einer Situation der Verlassenheit doch durch die Hinwendung zu Gott und seine Anrufung davon Zeugnis ablegt, dass es gehört zu werden glaubt. Hier, beispielhaft im Psalm 13, wendet sich der Sprecher in einer Geste der Selbstüberredung zu jener Instanz, deren Verborgenheit er mehrfach beklagt hat: „Blicke doch her, erhöre mich, Herr, du mein Gott! Erhelle meine Augen, damit ich nicht zum Tode entschlafe!“ (Ps 13,4). Der hier nicht ganz ausgeschlossene, aber doch schließlich vertrauensvoll für unmöglich erklärte Tod des Sprechers mag dabei *lebensweltlich* als Niederlage gegenüber seinen Feinden oder auch *theologisch* als sein Abfall vom Gottvertrauen gelesen werden.

² BACH/GALLE, Deutsche Psalmendichtung, 19.

³ GUNKEL, H., Einleitung in die Psalmen. Die Gattungen der religiösen Lyrik Israels. Zu Ende geführt von J. BEGRICH, Göttingen 1985⁴.

Während aber die freudige, siegreiche Bestätigung oder Preisung der Stärke Gottes – bis hin zum 150. Psalm – für den Charakter des Psalters entscheidend ist, führt die Gegenstimme, der Zweifel an der Anwesenheit Gottes, so sehr er immer schon durch den Gebrauch und den Anrufungscharakter des Psalms unterlaufen und somit „aufgehoben“ ist, doch eine ebenfalls ernstzunehmende Rolle in diesen Gebeten. Dabei ist es – zumindest für die Wahrnehmung der Psalmen als paradoxaler Texte – von ganz entscheidendem Gewicht, dass der Zweifel an Gott, so sehr der Klagepsalm ihm das Wort zu reden scheint, letztlich als Angelegenheit der Torheit oder des Unverständes ausgelegt wird: „Wie groß sind doch deine Werke, Herr! Gar tief sind deine Gedanken“, heißt es im 92. Psalm, der dann fortfährt: „Ein unvernünftiger Mensch sieht das nicht ein, ein Tor versteht es nicht“. Vor den Anfechtungen zumindest zeitweiliger Torheit ist dann auch der Psalmsprecher nicht gefeit, wenngleich natürlich eine dauerhafte Bestreitung der Existenz des ja angerufenen Gottes schon strukturell gar nicht möglich ist. Diese Spannung wird beispielhaft ausgefochten in den textnahen Psalmen 14 und 53, in denen Gott als Sieger über die Verworfenen angerufen wird: „Der Tor denkt in seinem Herzen: Es gibt keinen Gott. Sie sind verkommen, treiben Verruchtes, keiner ist der Gutes tut. Der Herr blickt vom Himmel herab auf die Menschen, zu sehen, ob es einen Verständigen gibt, der nach Gott fragt“ (Ps 14,1, und 2).

Was aber hier als letztlich immer aufgehobene Spannung zwischen Glaube und Verzweiflung, Anwesenheit und Ferne Gottes aufgefangen ist, gewinnt an prominentester Stelle erhöhte dramatische Relevanz: „[...] damit erfüllt würde, was gesagt ist durch den Propheten“, heißt es im Matthäusevangelium: „Sie haben meine Kleider unter sich geteilt und über mein Gewand das Los geworfen“ (Mt 27,35). In diesem Zitat aus dem so genannten Leidenspsalm 22 (Ps 22,19), das auch bei Lukas (Lk 23,34) und Johannes (Joh 19,24) begegnet, greift Jesus am Kreuz auf die Formel äußerster Verlassenheit zurück, auf jenen Vers aus Ps 22,2: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen“, der innerhalb dieses Psalms seine letztlich heilsgewisse Entgegnung findet – „Du aber, Herr, bleibe mir nicht fern“ (Ps 22,20) –, der indessen als Jesu Wort am Kreuz eine nicht nur heilsgeschichtliche Folge gezeitigt hat.

Man könnte es als die Konstellation bezeichnen, die den Psalm als Karfreitagstext mit dem Tod Gottes am Kreuz verknüpft, die entscheidend für das Fortleben der Psalmen geblieben sein mag – dass es sich hier um Texte solch extremer Spannung handelt, die bis in die letzte Bewährungsprobe des Glaubens hinein bedeutend und authentisch bleiben. Insofern mag es akzeptabel scheinen, die Psalmen als Krisentexte zu beschreiben, als kritische, auf eine Entscheidung zugespitzte Herausforderungen, in denen es letztlich um nicht weniger als um Anwesenheit oder Verlust Gottes geht. Als solche Krisentexte sollen im Folgenden die Psalmen ein Stück weit verfolgt werden, – noch nicht in der Gestalt moderner Psalmendichtung, sondern als Zeichen existentieller Sinnkrisen, in denen es darum geht, wieweit sich das auf die

Transzendenz hin orientierende Subjekt als verständig oder als Tor erweist im Sinn von Psalm 14 bzw. 53. Die Psalmen also, als Texte der Grenzziehung, der Sinnkrise, werden zu prominenten Vorlagen einer Lebensentscheidung, in der es darum geht, sich zu einem Verstehen dessen vorzuarbeiten, was zunächst fremd und unbegreiflich, kaum zu verstehen ist. Nur das Unverständliche kann den Prozess des Verstehens – als Dialog mit dem anderen – in Gang bringen. Friedrich Schlegel erklärt es geradezu zur Bedingung der Möglichkeit unsrer Existenz: „Ja, das köstlichste, was der Mensch hat, die innere Zufriedenheit selbst hängt, wie jeder leicht wissen kann, irgendwie zuletzt an einem solchen Punkte, der im Dunkeln gelassen werden muss, dafür aber auch das Ganze trägt und hält, und diese Kraft in demselben Augenblicke verlieren würde, wo man ihn in Verstand auflösen wollte.“⁴

2 Psalmen als existentiell bedeutsame Krisentexte

Dazu eignet sich wie kaum ein anderes Werk die Autobiographie des Augustinus, seine ‚*Confessiones*‘, die er kurz vor 400 n. Chr., also rund ein Jahrzehnt nach dem Bekehrungserlebnis im Mailänder Garten, niedergeschrieben hat. Augustinus hat mit diesem Werk ja wohl das Gründungsdokument der modernen Autobiographie vorgelegt, einer der prominentesten Formen der Selbst- und Sinnsuche, die sich in höchst unterschiedlichen Variationen bis auf den heutigen Tag als lebendig erweist.⁵ Gleichwohl ist nicht zu übersehen, dass die Anlage dieser ‚*Confessiones*‘ auf einen Selbstwiderspruch hinausläuft, der schließlich auch für die Funktion der Psalmen in diesem Buch nicht unerheblich ist. Denn die Autobiographie des Kirchenvaters fällt deutlich in zwei Teile auseinander, einmal den Bericht seiner Lebensgeschichte von den Anfängen bis zur Bekehrung und dem Tod der Mutter, Buch 1 bis 9, sodann in die philosophischen und theologischen Erörterungen der Zeit, des Gedächtnisses und der Genesis in Buch 10 bis 13. Diese immer wieder gedeutete Aufteilung enthält u.a. die Botschaft, dass als quasi-lebensgeschichtliche Beichte ohnehin nur das letztlich sündige Leben vor der Erweckung erzählt werden kann, dass aber mit dem Durchbruch, mit der Geburt des wahren, inneren Menschen der Bericht solcher Äußerlichkeiten aufhören muss und die eigentliche, wesenhafte Betrachtung einsetzen kann. Mithin vollzieht sich in dieser Autobiographie so etwas wie die Selbstaufhebung derselben, indem sie sich begründet, um sich gleichzeitig wiederum auszulöschen, eine Paradoxie der Gattung, von deren später Resonanz noch die ‚Auslöschung‘ von

⁴ SCHLEGEL, F., Über die Unverständlichkeit, in: ders., Kritische Schriften. Hg. von W. RASCH, München 1970, 530-542, hier: 539.

⁵ NEUMANN, B., Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie, Frankfurt am Main 1970; NIGGL, G. (Hg.), Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung, Darmstadt 1989; LEJEUNE, P., Der autobiographische Pakt, Frankfurt am Main 1994; WAGNER-EGELHAAF, M., Autobiographie, Stuttgart/Weimar 2000.

Thomas Bernhard Zeugnis ablegt. Zu allem Weltlichen und Sinnlichen, das in den ‚*Confessiones*‘ schließlich als Teil des äußerlichen, uneigentlichen Lebens desavouiert wird, gehört – zusammen mit den philosophischen oder auch sexuellen Abschweifungen des jungen Mannes – der Bereich der Literatur, etwa des Theaters. Denn die einem nur gespielten Leid gewidmeten Tränen gelten als unecht und verschwendet: „Da wird der Zuschauer nicht zum Helfen aufgerufen, nur zum Schmerzempfinden eingeladen“.⁶ Zeichen der in und mit diesem Lebensbuch bewältigten Sinnkrise ist aber nicht nur die Relativierung und Aufhebung des Literarischen – die ‚*Confessiones*‘ wollen ja Beichte, nicht Roman sein – sondern der Rückzug hinter den permanent geführten Dialog mit Gott, der hier in Gestalt zahlreicher Bibel- und Psalmenzitate durchgeführt wird. Schon der Beginn ist eine Kompilation von Passagen aus Psalm 144 und Psalm 146: „Groß bist du, Herr, und hoch zu preisen“, und groß ist Deine Macht und Deine Weisheit unermeßlich“.⁷ Also nicht ein Reden im eigenen Namen ist wichtig, nicht eine Autobiographie als Zeugnis der Selbstdarstellung oder Selbstbekundung, sondern ein Dokument des Schwankens, des Ringens um das richtige Verstehen, um das Begreifen der göttlichen Wahrheit. In Berufung und mit Unterstützung der Psalmen – hier Ps 30,6 – gelingt es dem (späteren) Autor, noch nicht aber dem (früheren) Protagonisten der ‚*Confessiones*‘, das Entscheidende zu begreifen. So heißt es etwa im 5. Buch: „Ob Dir, ‚Herr, Gott der Wahrheit‘, einer, der diese Dinge versteht (*quisquis novit ista*), darum auch schon gefällt? Unselig doch der Mensch, der all das weiß, aber Dich nicht kennt; glücklich aber (*beatus autem*), wer Dich kennt (*qui te scit*), wenn er auch von all dem nichts weiß (*etiamsi illa nesciat*)“.⁸ Dabei spielen die Psalmen in den ‚*Confessiones*‘ wohl die Rolle von Kompositionsprinzipien, indem sie Anfang und Ende der einzelnen Bücher strukturieren,⁹ sie sind sodann als allegorische Zeichen im Sinne der Eschatologie eingesetzt,¹⁰ und sie sind auch, drittens, zu einzelnen Leitworten verbunden, etwa dem zentralen Bereich der *misericordia*.¹¹ Auch wenn die Lesart der ‚*Confessiones*‘ als einer Autobiographie eine moderne Lesart ist und dem *protreptikos*-Charakter des Textes nicht gemäß ist – an der zentralen Bedeutung der Psalmen als Dialogmoment zwischen dem sich läuternden Ich und Gott ändert sich dadurch nichts. Diese dialogische und psychagogisch-therapeutische Bedeutung der Psalmen schlägt sich noch außerhalb der ‚*Confessiones*‘ in den augustiniischen Psalmenauslegungen nieder, den ‚*Enarrationes in Psalmos*‘. Sie werden als Spiegel der menschlichen Existenz gelesen, wobei schon das sterbliche Leben als Abgrund und Todesschatten gilt, der

⁶ Augustinus, *Confessiones* 3,2,2.

⁷ A.a.O., 1,1.

⁸ A.a.O., 5,4,7.

⁹ Vgl. KNAUER, G.N., *Psalmenzitate in Augustins Konfessionen*, Göttingen 1955, 150.

¹⁰ KNAUER, *Psalmenzitate*, 24.

¹¹ A.a.O., 81-83.

eigentliche, furchtbare Tod aber nicht als Trennung von Leib und Seele, sondern als Abfall von Gott gedeutet wird.¹²

Der Psalter als Buch der inneren Erleuchtung, nicht nur als Gebetbuch der gewissen Bestätigung, sondern als Krisendokument, ließe sich an vielen Lebenszeugnissen erweisen. Ein Beispiel dafür, wie die Psalmen als Weggeleiter in der Krise aufgerufen werden können, wäre Johann Wolfgang Goethe. Mit dem ersten Jahrestag seiner schicksalhaften Ankunft in Weimar, mit dem 7. November 1776, hält er im Tagebuch fest: „Was ist der Mensch dass du sein gedenckst und das Menschenkind dass du dich sein annimst“,¹³ im Jahr darauf wiederholt er die Eintragung in einem melancholischen Brief an Frau Stein,¹⁴ und im Dezember dieses Jahres 1777 stellt er sozusagen eine Art Gottesurteil an, indem er im Winter auf den unzugänglichen Brocken wandert. Am 10. Dezember 1777 ist er „1 viertel nach eins droben. heitrer herrlicher Augenblick, die ganze Welt in Wolcken und Nebel und oben alles heiter. Was ist der Mensch dass du sein gedenckst“.¹⁵

Im Unterschied zu Augustinus ist hier der Psalm zu einem persönlichen Denkmal, zu einer autobiographischen Formel geworden, die für die Schwierigkeit steht, den eigenen Lebensweg zu begreifen. Das Psalmenzitat – Ps 8,5 und ähnlich Ps 144,3, dort in einer noch wohl kritischeren Umgebung (Psalm 144,4 entspricht Hi 14,2: „Ist doch der Mensch gleich wie nichts“) – wird von J.W. Goethe in Verbindung mit gleich drei Momenten seiner Lebenskrise gebracht: 1. mit dem Jahrestag der Ankunft in Weimar, von dem lange Zeit nicht klar war, ob er ihm zum Heil gereichte, oder ob er nicht durch diesen Schritt ins Amt die dichterische Ader gelähmt hatte, 2. mit der intensiven Beziehung zu Frau von Stein, die zur Vertrauten wird, der er sich wie im Tagebuch unmittelbar mitteilt; 3. mit dem Naturorakel einer winterlichen Brockenbesteigung. Dass dieses Psalmenwort dabei zur Signatur einer Sinnkrise wird, zum Ort hermeneutisch-teleologischer Selbstbefragung, das gewinnt überdies beim guten Bibelkenner Goethe noch durch eine neutestamentliche Parallele. Im Hebräerbrief greift Paulus auf Ps 8,5-7 zurück, um die besondere Stellung Jesu herauszuheben (Hebr 2,6). Damit signalisiert aber Goethes Umgang mit dem biblischen Wort eine Konstellation, die fortan prägend sein wird: Gerade aufgrund seiner extremen Breite existentieller Möglichkeiten eignet sich der Psalm auch außerhalb theologischer Kontexte als Prüfstein, wo es darum geht, das Unverständliche zu verstehen. Dass die Psalmen dabei als Schlüsseltexte biblischer Orientierung lebendig geblieben

¹² Im Einzelnen vgl. FRIEDROWICZ, M., *Psalmus vox totius Christi. Studien zu Augustinus 'Enarrationes in Psalmos'*, Freiburg/Basel/Wien 1997, bes. 145ff.

¹³ WA III, Band 1, 26f.

¹⁴ WA IV, Band 3, 184.

¹⁵ WA III, Band 1, 56f. Vgl. dazu SCHÖNE, A., *Götterzeichen: ‚Harzreise im Winter‘, in: ders., Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte*, München 1982, 13-52; LINDER, L.-M., *Goethes Bibelrezeption. Hermeneutische Reflexion, fiktionale Darstellung, historisch-kritische Bearbeitung*, Frankfurt am Main 1998.

sind, übersetzt, paraphrasiert und fortgeschrieben werden, ist weniger erstaunlich, solange die christlichen Rahmenbedingungen mehr oder weniger unangefochten geblieben sind. Die Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts hat insofern ein unproblematisches Verhältnis zu den Psalmen, als diese so gut wie unbestritten Modell geistlicher Dichtung sein konnten. Es ist erst die Ausgestaltung des modernen Nihilismus und Atheismus am Ende der Aufklärung, die die Tauglichkeit des Psalms auf völlig neue Bahnen bringt. Dokumente wie Jean Pauls ‚Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei‘ – aus dem Roman ‚Siebenkäs‘¹⁶ – oder Georg Wilhelm Friedrich Hegels Rede vom „spekulativen Karfreitag“ als Notwendigkeit, sich philosophisch mit dem Tod Gottes auseinanderzusetzen,¹⁷ sind Stationen eines Atheismus, der für lange Zeit die Möglichkeit des Psalms als einer kreativen Gattung jenseits christlicher Erbauung verschüttet.

3 Der Psalm als Paradoxie der Angst

Erst mit dem 20. Jahrhundert, genauer: mit Friedrich Nietzsches Attacken gegen die christlich geprägte Moral und Metaphysik gewinnt ausgerechnet der Psalm im literarischen Bereich eine Bedeutung, die sich als erstaunlicher Weg durch die Höhenkammliteratur des 20. Jahrhunderts zieht. Man kann diesen Weg – und das ist schon geschehen¹⁸ – als historische Linie verfolgen. Ich möchte dagegen eher zwei untereinander konkurrierende Möglichkeiten des Psalms im 20. Jahrhundert zu kennzeichnen versuchen. Die *erste* Variante müsste wohl den modernen Psalm als Anti-Psalms beschreiben. Die Psalmen werden mehr oder weniger zu parodistischen Zwecken in ihren sprachlichen, stilistischen Verfahren erkennbar adaptiert, aber ganz ihres biblischen Gehaltes entkleidet. Dafür stehen als prominente Namen Friedrich Nietzsche und Bertolt Brecht. In dem geschmacklich wie philosophisch nicht ganz unangefochtenen 4. Teil von ‚Also sprach Zarathustra‘ (bei dem es sich streng genommen um ein Nachlasswerk handelt), lässt Nietzsche den Wanderer, „welcher sich den Schatten Zarathustra’s nannte“,¹⁹ „mit einer Art von Gebrüll“²⁰ einen „Nachtisch-Psalms“ singen, „Unter Töchtern der Wüste“, der

¹⁶ JEAN PAUL, Sämtliche Werke. Hg. von N. MILLER, Band I/2, Frankfurt am Main 1996, 270-275.

¹⁷ HEGEL, G.W.F., Werke in 20 Bänden. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu ediert, hg. von E. MOLDENHAUER und K. M. MICHEL (stw 601-620), Band 2: Jenaer Schriften (1801-1807), Frankfurt am Main 1969-1971.

¹⁸ BACH/GALLE, 305-408. STADLER, A., Das Buch der Psalmen und die deutschsprachige Lyrik des 20. Jahrhunderts. Zu den Psalmen im Werk von Bertolt Brecht und Paul Celan, Köln/Wien 1989.

¹⁹ NIETZSCHE, F., Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. von G. COLLI und M. MONTINARI, Band 4, Berlin/New York 1988, 379.

²⁰ NIETZSCHE, Band 4, 380; GRODDECK, W.F., F. Nietzsche. Dionysos-Dithyramben, Berlin/New York 1991; KAISER, G., Wie die Dichter lügen, in: Nietzsche-Studien 15 (1986),

mit seinem orientalischen Palmenkolorit und der Psalmenformel „Sela“ zwar das literarische Vorbild erkennbar herbeiruft, ihm aber eine nihilistische Gegenerkenntnis unterlegt: „Die Wüste wächst; weh dem, der Wüsten birgt!“²¹ Gerade in dem offenkundig und provozierend ausgestellten Anspielungsreichtum des Textes: „Heil, Heil jenem Wallfische,/ Wenn er also es seinem Gaste/ Wohl sein liess! – ihr versteht/ Meine gelehrte Anspielung?“²² ist er nicht auf einen Konflikt von Verstehen und Unverstehbarem hin angelegt, sondern auf seine offenkundige Dechiffrierbarkeit: Zwar verrätstelt Nietzsche in diesem Gedicht seine Lesart der Wüste des Nihilismus, aber es ist nicht Austragungsort eines Ringens um die Nähe oder Ferne, Verstehbarkeit oder Abwesenheit Gottes. Es ist Parodie des Bibeltones und der christlichen Tradition, besonders krass am Schluss:

„Ha! Herauf, Würde!
Tugend-Würde! Europäer-Würde!
Blase, blase wieder,
Blasebalg der Tugend!
Ha!
Noch Ein Mal brüllen,
Moralisch brüllen,
Als moralischer Löwe
Vor den Töchtern der Wüste brüllen!
- Denn Tugend-Geheul,
Ihr allerliebsten Mädchen,
Ist mehr als Alles
Europäer-Inbrunst, Europäer-Heisshunger!
Und da stehe ich schon,
Als Europäer,
Ich kann nicht anders, Gott helfe mir!
Amen!“²³

Auch in den 1920 geschriebenen Psalmen von Bertolt Brecht, einem bibelkundigen Antichristen, finden sich raffiniert und geschickt montierte Spuren des Psalters, aber die Zielrichtung geht gegen die traditionelle Botschaft. Es ist nunmehr ein hemmungsloser Hedonismus, verbunden mit Situationen der Erschöpfung, der Krankheit und Bedrängnis, der in diesen Texten formuliert wird. Mitunter im Rückgriff auf die Zweigliedrigkeit (*parallelismus membrorum*) oder die Parataxe der Psalmen übernimmt Brecht von diesen allenfalls die Thematik tödlicher Bedrohung, so wenn es etwa unter der Überschrift ‚Vision in Weiß. 1. Psalm‘ heißt:

207-224; MEUTHEN, E., Vom Zerreißen der Larve und des Herzens. Nietzsches Lieder der ‚Höheren Menschen‘ und die ‚Dionysos-Dithyramben‘, in: Nietzsche-Studien 20 (1991), 152-185.

²¹ NIETZSCHE, Band 4, 381.

²² Ebd.

²³ A.a.O., 384f.

„Nachts erwache ich schweißgebadet am Husten, der mir den Hals einschürt.

Meine Kammer ist zu eng. Sie ist voll von Erzengeln.

Ich weiß es: ich habe zuviel geliebt. Ich habe zuviel Leiber gefüllt, zuviel orangene Himmel verbraucht. Ich soll ausgerottet werden.

Die weißen Leiber, die weichsten davon, haben meine Wärme gestohlen, sie gingen dick von mir. Jetzt friere ich. Man deckt mich mit vielen Betten zu, ich erstickte.

Ich argwöhne: Man wird mich mit Weihrauch austrüchern wollen. Meine Kammer ist überschwemmt mit Weihwasser. Sie sagen: ich habe die Weihwassersucht. Das ist dann tödlich.

Meine Geliebten bringen ein bißchen Kalk mit, in den Händen, die ich geküßt habe. Es wird die Rechnung präsentiert über die orangenen Himmel, die Leiber und das Andere. Ich kann nicht bezahlen.

Lieber sterbe ich. – Ich lehne mich zurück. Ich schließe die Augen. Die Erzengel klatschen.“²⁴

Der ‚Psalm‘, den Georg Trakl im August und September 1912 geschrieben hat, der am 1. Oktober 1912 im ‚Brenner‘ gedruckt wurde und mit dem man innerhalb der nur wenige Jahre umspannenden Lebenszeit Trakls eine neue Werkphase ansetzt, dieser ‚Psalm‘ verweigert zunächst alle äußeren Bezugnahmen auf ein mögliches biblisches Vorbild. Die klärenden Unterscheidungsmöglichkeiten von Parodie oder Emphase, von Zitat oder Stilimitation versagen hier, vielmehr bleibt nicht viel mehr als die Überschrift, die die Verbindung zum Psalter herstellt. In vier Strophen mit je 9 Versen, die aus ungereimten Langzeilen bestehen, baut das Gedicht eine bilderreiche, mitunter klangmagisch und rhythmisch verfugte Welt auf, die eine lineare, kausale, irgendwie narrative Konsequenz verweigert. In der Schwierigkeit, dieses Gedicht in seiner inneren Struktur zu erfassen, ist u. a. der Vorschlag einer Sonatenform²⁵ vorgebracht worden, wie um die jenseits hermeneutisch dechiffrierbarer Semantik liegende Eigengesetzlichkeit dieses Textes zu plausibilisieren.

Hatte Trakl schon in seinen früheren Gedichten eine „bildhafte Manier“ verfolgt, „die in vier Strophenzeilen vier einzelne Bildteile zu einem einzigen Eindruck zusammenschmiedet“,²⁶ so radikalisierte Trakl im ‚Psalm‘ diese Technik der Verselbständigung der einzelnen Bilder. Gerade der berühmte Auftakt dieses Gedichtes mit dem anaphorischen „Es ist“ liest sich als Kennzeichen einer parataktischen Gleichberechtigung unzusammenhängender Bilder, die in ihrer Reihung keine logische oder kausale Vernetzung erkennen lassen und daher die Verweigerung einer Eindeutigkeit transportieren:

²⁴ BRECHT, B., Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hg. von W. HECHT, J. KNOPF, W. MITTENZWEI und K.-D. MÜLLER, Band 11, Berlin/Weimar/Frankfurt am Main 1988, 17.

²⁵ DOPPLER, A., ‚Psalm‘ von Georg Trakl. Versuch einer Interpretation, in: Österreich in Geschichte und Literatur 11 (1967), 20-31.

²⁶ Brief an Erhard Buschbeck, 2. Hälfte Juli 1910, in: TRAKL, G., Dichtungen und Briefe. Hg. von W. KILLY und H. SZKLENAR, Salzburg 1974³, 267.

„Psalm, 2. Fassung
Karl Kraus zugeeignet

Es ist ein Licht, das der Wind ausgelöscht hat.
Es ist ein Heidekrug, den am Nachmittag ein Betrunkener verläßt.
Es ist ein Weinberg, verbrannt und schwarz mit Löchern voll Spinnen.
Es ist ein Raum, den sie mit Milch getüncht haben.
Der Wahnsinnige ist gestorben. Es ist eine Insel der Südsee,
Den Sonnengott zu empfangen. Man rührt die Trommeln.
Die Männer führen kriegerische Tänze auf.
Die Frauen wiegen die Hüften in Schlinggewächsen und Feuerblumen,
Wenn das Meer singt. O unser verlorenes Paradies.

Die Nymphen haben die goldenen Wälder verlassen.
Man begräbt den Fremden. Dann hebt ein Flimmerregen an.
Der Sohn des Pan erscheint in Gestalt eines Erdarbeiters,
Der den Mittag am glühenden Asphalt verschläft.
Es sind kleine Mädchen in einem Hof in Kleidchen voll herzerreißender Armut!
Es sind Zimmer, erfüllt von Akkorden und Sonaten.
Es sind Schatten, die sich vor einem erblindeten Spiegel umarmen.
An den Fenstern des Spitals wärmen sich Genesende.
Ein weißer Dampfer am Kanal trägt blutige Seuchen herauf.

Die fremde Schwester erscheint wieder in jemens bösen Träumen.
Ruhend im Haselgebüsch spielt sie mit seinen Sternen.
Der Student, vielleicht ein Doppelgänger, schaut ihr lange vom Fenster nach.
Hinter ihm steht sein toter Bruder, oder er geht die alte Wendeltreppe herab.
Im Dunkel brauner Kastanien verblaßt die Gestalt des jungen Novizen.
Der Garten ist im Abend. Im Kreuzgang flattern die Fledermäuse umher.
Die Kinder des Hausmeisters hören zu spielen auf und suchen das Gold des Himmels.
Endakkorde eines Quartetts. Die kleine Blinde läuft zitternd durch die Allee,
Und später tastet ihr Schatten an kalten Mauern hin, umgeben von Märchen und heiligen Legenden.

Es ist ein leeres Boot, das am Abend den schwarzen Kanal heruntertreibt.
In der Düsternis des alten Asyls verfallen menschliche Ruinen.
Die toten Waisen liegen an der Gartenmauer.
Aus grauen Zimmern treten Engel mit kotgefleckten Flügeln.
Würmer tropfen von ihren vergilbten Lidern.
Der Platz vor der Kirche ist finster und schweigsam, wie in den Tagen der Kindheit.
Auf silbernen Sohlen gleiten frühere Leben vorbei
Und die Schatten der Verdammten steigen zu den seufzenden Wassern nieder.
In seinem Grab spielt der weiße Magier mit seinen Schlangen.

Schweigsam über der Schädelstätte öffnen sich Gottes goldene Augen.²⁷

²⁷ TRAKL, Dichtungen und Briefe, 31f.

Zwar ist es aus der Biographie Trakls bekannt und aus seinen Gedichten belegbar, dass er sich immer wieder mit den Inhalten des Christentums auseinandergesetzt hat – dafür sprechen Bezugnahmen auf ‚Allerseelen‘,²⁸ die ‚Rosenkranzlieder‘²⁹ oder auch die Rolle der Heiligen, darunter Afra und Sebastian, aber eine dauerhafte oder eindeutige Aussage ist nicht überliefert, als Leser Nietzsches und auch Dostoiewskijs steht zumindest der Autor Trakl der christlichen Botschaft als skeptischer Hörer gegenüber. Der ‚Psalm‘ gerade, der hier interessiert, – sehr viel mehr als die Person des Autors –, der ‚Psalm‘ ist aber in seiner Struktur und seiner musikalisch-traumhaften Organisation ein Zeugnis für die, so könnte man sagen, „Schädelstätte“ der modernen Sinnsuche. Ich gehe dabei von der den vier Strophen nachgestellten Schlusszeile aus, die in der Ersten Fassung unmittelbar biblisch lautet „Wie eitel ist alles!“.³⁰ In der publizierten Fassung wird der Schluss zu einem Bild, das aporetisch und quälend zwischen Präsenz und Entzug, Hoffnung und Hoffnungslosigkeit offen bleibt. Zwar ist von den goldenen Augen Gottes die Rede, die sich auch öffnen, aber sie werden als schweigsam charakterisiert, zumal sie sich „über der Schädelstätte“ öffnen. Damit sind in einem grandiosen Bild Momente des Todes und der Hoffnung, von Teilnahme und Verweigerung verbunden, aber in dieser parataktischen Verfungung des einander Inkompatiblen bleibt die Botschaft paradoxal und dunkel. Was deutlich wird, wenn man den Verlauf des Gedichtes im Einzelnen verfolgt, ist die fortwährende Auseinandersetzung mit der Transzendenz, die gleichsam als eine der Hauptstimmen in dieser Partitur sichtbar gemacht werden kann. Ist in der ersten Strophe von jenem Ritual eines Sonnengottes die Rede, auf einer Insel der Südsee – für die vielleicht die Bilder Gauguins Pate gestanden haben mögen –, so steht diese Evokation einer fernen und offenbar fremden Religion im Zeichen des verlorenen Paradieses, am Ende der ersten Strophe wie als Perspektive benannt und beklagt. Aus der zweiten Strophe lassen sich mit den „Nymphen“ (V. 10) und dem „Sohn des Pan“ (V. 12) Gestalten der antiken Mythologie in freilich verfremdeten Kontexten benennen, die indes ebenfalls die rein menschliche Welt überragen. Christliche Inhalte werden in der dritten Strophe eingespielt, in der „Gestalt des jungen Novizen“, im „Kreuzgang“ und den „heiligen Legenden“; aber in einer unaufgehellten, beklemmenden Weise stellt die vierte Strophe noch weitere Bildmomente hinzu, etwa „Engel mit kotgefleckten Flügeln“ oder „Der Platz vor der Kirche ist finster und schweigsam“. Auch hier müsste von einer Parataxis der Transzendenz gesprochen werden, – ein wie immer klares Bekenntnis zu einer Art von Religion oder auch nur Weltfrömmigkeit kann dem Text nicht entnommen werden.

²⁸ A.a.O., 19f.

²⁹ A.a.O., 32f.

³⁰ A.a.O., 202.

von Religion oder auch nur Weltfrömmigkeit kann dem Text nicht entnommen werden.

Nimmt man andere Sinnschichten oder Stimmen hinzu, so wird das Vertrauen in die Euphorie einer religiösen Welt in Frage gestellt. Die Linienführungen etwa der Farben ergeben keine semantische Eindeutigkeit, – die Bilder von Wahnsinn, Krankheit und Tod, schließlich von Verlust, Leere, Untergang, – das vom Wind ausgelöschte Licht, das verlorene Paradies (V. 9), das Verlassen der „goldenen Wälder“ (V. 10), die „erblindeten Spiegel“ (V. 16), das „leere Boot“ (V. 28), die „Ruinen“ (V. 29), die „toten Waisen“ (V. 30) oder die „Schatten der Verdammten“ (V. 35) – sie alle tragen zu dem höchst desolaten, trostlosen Charakter des Gedichtes bei.

Gerade deshalb erscheint die Betitelung *Psalm* als so symptomatisch und beunruhigend. Sie dient nicht der schieren Provokation, dem Bürgerschreck, wie in den Anti-Psalmen, sondern dieses Gedicht *ist* genau darin ein Psalm, dass es die den biblischen Vorbildern inhärente Spannung für die Moderne des frühen 20. Jahrhunderts nachvollziehbar macht. Bei Trakl wird der Psalm zum Grenzfall einer Theodizee, die den Tod Gottes wahrgenommen hat, aber sich nicht mit einer atheistischen Verzichtserklärung zufrieden geben kann. Die Berufung auf die Psalmen, wie sie durch den Titel gegeben ist, und die Auseinandersetzung mit der Transzendenz, bis hin zur Ambivalenz der Schlusszeile, sind Zeichen einer Krise, einer zugespitzten Kritik des Verstehens, die die Abwesenheit einer höchsten Legitimation als das Nicht-Verstehbare wahrnimmt. Was die Psalmen des Alten Testaments immer noch durch ihre Adresse, ihre Wendung zu Gott aufgefangen hatten, wird hier unmittelbar ins Gedicht projiziert: die Frage, die Klage um die Abwesenheit Gottes, wird nicht mehr beantwortet oder geheilt, aber *als* Frage und Klage bleibt sie quälend offen. Denn dieser Verlust der göttlichen Transzendenz schlägt sich nieder als Verlust des Verstehens, das Gedicht wird zur Schädelstätte von Verstehensmöglichkeiten. Der Psalm gewinnt daher als Form oder auch als Leerstelle eine erhebliche Bedeutung, denn er wird zum Platzhalter für eine Verlusterfahrung, mit der Trakl nicht klar kommt. Das Verstehen des Unverstehbaren manifestiert sich letztlich als Zerschreibung von Sinnhaftigkeit, als Parataxis des Inkompatiblen.

In einer neuen Weise, so könnte man sagen, wird mit Trakls ‚Psalm‘ die Moderne ins Zeichen einer postlapsalen Not gestellt, das Unverständliche zu verstehen versuchen: „O unser verlorenes Paradies“ – dieser Vers aus Trakls Gedicht bezeichnet dann so etwas wie eine hermeneutische Spur, signalisiert er doch, in *diesem* Text!, die Vertreibung aus dem Paradies der Sinnhaftigkeit, der Verständlichkeit. Es ist sozusagen ein zweiter Sündenfall, der mit dem spekulativen Karfreitag stattgefunden hat, der Verlust einer Sinngewissheit, für die der Psalm nun die adäquate Form ist, als religiöse wie als klagende Form. Nicht eine Imitation des *parallelismus membrorum* ist daher die moderne Adaption der biblischen Vorlage, sondern seine Übersetzung in die Aporien und Paradoxien scheiternden Verstehens. Denn Trakl macht nicht das

Unverständliche in einem harmlosen Sinne verständlicher, sondern der ‚Psalm‘ wird zur Lektion des Scheiterns, zur Erfahrung, dass das Unverständliche *als* Unverständliches wahrgenommen werden muss: Es lässt sich nicht trickreich in eine Art von Verständnis herunterbrechen, sondern seine unhintergehbare Unverständlichkeit macht uns als Leser des Unverständlichen zu hermeneutischen Exilanten, vertrieben aus dem Paradies der Verstehbarkeit. Trakl stellt daher in seinem ‚Psalm‘ auch ein Menschenbild bereit, das diese Situation abbildet: jenseits der Hilflosigkeit der Kinder (V. 13, 25, 26, 30), der Ausnahme der religiösen Gestalten wie des Novizen, sind es ein Betrunkener, ein Wahnsinniger, ein Fremder, Doppelgänger, Tote, Kranke und Verdammte, in denen wir uns spiegeln können. Man könnte auch sagen, dass Trakl hier Nietzsches berühmte Parabel vom ‚Tollen Menschen‘³¹ übersetzt hat, der nach dem Tod Gottes sich gerade nicht mehr im Verstehen einzurichten vermag, sondern ebenfalls ins Exil des Wahnsinns getrieben wird: Als er sich der ungeheuren Tat bewusst wird, die der Mensch begangen, aber noch nicht begriffen hat, wirft er „seine Laterne auf den Boden, dass sie in Stücke sprang und erlosch“. Von dieser Zerstörung des Lichtes legt der moderne Psalm Zeugnis ab.

Nicht umsonst hat sich Trakl mit der Gestalt Kaspar Hausers identifiziert – „Wozu die Plage. Ich werde endlich doch immer ein armer Kaspar Hauser bleiben“, heißt es in einem Brief:³² Kaspar Hauser als Gestalt der Sprachlosigkeit, die aufgrund ihrer fehlenden Identifikation weder Identität noch Sprache noch Verstehen aufbauen kann. Trakl steht somit, in seinem Werk, für das „steinerne Dunkel“ der Moderne, für das „namenlose Unglück, wenn einem die Welt entzweibricht“.³³

Eine hermeneutische Lesart des Psalms, als einer Tradition des Fragens und Betens, die noch unter den Voraussetzungen des Nihilismus ihre Bedeutung behält, eine solche Lesart könnte wohl gerade den Psalm als eine Erfahrung der *Angst* zu lesen versuchen. Sie läßt sich nicht nur als ein Phänomen moderner Entwurzelung und Unbestimmtheit fassen, sondern die Angst kann hier in einem spezifischeren Sinn aufgerufen werden. Innerhalb der existenzialontologischen Analysen des Ersten Abschnitts von ‚Sein und Zeit‘ kommt Martin Heidegger auf das Existenzial des Verstehens zu sprechen (im § 31: Das Da-sein als Verstehen),³⁴ das als „der ursprüngliche Seinscharakter des menschlichen Lebens selber“ entfaltet wird.³⁵ Heidegger erschließt dabei den Entwurfscharakter des Verstehens, der nichts mit Planbarkeit oder persönlichem Vorhaben zu tun hat, sondern das Dasein hat „sich je schon ent-

³¹ NIETZSCHE, F., Die fröhliche Wissenschaft. Mit einem Nachwort von R.-R. WUTHENOW, Frankfurt am Main 2000, Nr. 125.

³² TRAKL, Dichtungen und Briefe, 275.

³³ A.a.O., 311.

³⁴ HEIDEGGER, M., Sein und Zeit, Tübingen 1977⁴, 142-148.

³⁵ So die Charakterisierung in GADAMER, H.-G., Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen 1975⁴, 246.

worfen und ist, solange es ist, entwerfend“.³⁶ In diesem Entwurfscharakter geht es ihm um die existenziale Möglichkeit des eigenen Seinkönnens, denn „Dasein versteht sich immer schon und immer noch, solange es ist, aus Möglichkeiten“.³⁷ Von der im Zusammenhang der Sorge-Struktur erarbeiteten „durchschnittlichen Alltäglichkeit des Daseins“³⁸ ist aber auch der Entwurfscharakter des Verstehens betroffen, was sich zunächst in der Analyse des Verfallens, daran anschließend dann in §40 als „Grundbefindlichkeit der Angst“ herausstellt. Dabei hat die Bedrohung, die als Angst vorgestellt wird, „nicht den Charakter einer bestimmten Abträglichkeit, die das Bedrohte in der bestimmten Hinsicht auf ein besonderes faktisches Seinkönnen trifft. Das Wovor der Angst ist völlig unbestimmt. [...] Daß das Bedrohte *nirgends* ist, charakterisiert das Wovor der Angst“.³⁹ Aber die Modalitäten der Angst werden nicht nur durch Negationen oder Privationen bestimmt, sondern die Angst wird als ein Weg zur Gewinnung, zum eigentlichen Verstehen des eigenen Sein-Könnens charakterisiert. Dass Heidegger dann dieses Phänomen mit der Erfahrung des Unheimlichen verbindet – „Unheimlichkeit meint aber dabei zugleich das Nicht-zuhause-sein“⁴⁰ –, führt schließlich zu der für die Befindlichkeit des (modernen) Menschen erheblichen Einsicht, dass sogar das „Un-zuhause“ nicht als sekundär, sondern als primäres Ereignis angenommen werden muss, dass es, in der Sprache Heideggers, „existenzial-ontologisch als das ursprünglichere Phänomen begriffen werden muß“.⁴¹ Insofern hängt wohl der Verfalls-Charakter der Angst mit der Befreiung zu einer ureigenen Möglichkeit zusammen, die mit der Erfahrung des Psalms in Verbindung gebracht werden kann. Heidegger schreibt – und nun ein längeres Zitat aus dem §40 von ‚Sein und Zeit‘:

„Die Angst benimmt so dem Dasein die Möglichkeit, verfallend sich aus der ‚Welt‘ und der öffentlichen Ausgelegtheit zu verstehen. Sie wirft das Dasein auf das zurück, worum es sich ängstigt, sein eigentliches In-der-Welt-sein-können. Die Angst vereinzelt das Dasein auf sein eigenstes In-der-Welt-sein, das als verstehendes wesentlich auf Möglichkeiten sich entwirft. Mit dem Worum des Sich-ängstens erschließt daher die Angst das Dasein *als Möglichsein* und zwar als das, das es einzig von ihm selbst her als vereinzelt in der Vereinzelung sein kann. Die Angst offenbart im Dasein das *Sein zum eigensten Seinkönnen*, das heißt das *Freisein für die Freiheit des Sich-selbst-wählens und -ergreifens*.“⁴²

³⁶ HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, 145.

³⁷ Ebd.

³⁸ A.a.O., 181.

³⁹ A.a.O., 186.

⁴⁰ A.a.O., 188.

⁴¹ A.a.O., 189.

⁴² A.a.O. 187f.

Von der „Angstflut“ spricht Clemens Brentano in seinem berühmten Psalm, dem *Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe*,⁴³ und diese Formel begleitet die Psalmendichtung dann in die Moderne, über Trakl und Brecht hinaus, bis hin zu Paul Celan, Thomas Bernhard und Ingeborg Bachmann. Kaum einmal wird die Form des Psalms dabei im Sinne der Gewissheit, des sicheren Besitzes zitiert, sondern der Psalm ist dabei das schon biblisch autorisierte Zeugnis oder Gefäß einer durchaus angstvollen Ungewissheit, einer Entwurzelung, mit der stets nur wieder die Fragen nach den eigenen Möglichkeiten gestellt werden können. Die Angst, wie sie schon im Psalm des Alten Testaments begegnet, kann gerade das Verstehen als Arbeit am Unverständlichen freisetzen. Im Falle Paul Celans – im berühmten ‚Psalm‘ aus der ‚Niemandrose‘ – ist es gar das Risiko der völligen Negativität, der Himmelswüste, das in der Form des Psalms ausgelotet wird, Zuspruch und Widerspruch paradox verbindend: „Gelobt seist du, Niemand./ Dir zulieb wollen/ wir blühh./ Dir/ entgegen“.⁴⁴ Hier wird der Psalm in der Provokation des Verstehens zu einer Schädelstätte des Verstehens: Das Gedicht setzt die Unmöglichkeit des Verstehens als Ausdruck dafür ein, dass es selbst sich dem Verstehen des Unverständlichen verdankt.

Literatur

- BACH, I./GALLE, H., Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung, Berlin/New York 1989.
- BRAUNGART, W. (Hg.), Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden, Band 2: Um 1900, Paderborn 1998.
- BRAUNGART, W. (Hg.), Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden, Band 3: Um 2000, Paderborn 2000.
- BRECHT, B., Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hg. von W. HECHT, J. KNOPE, W. MITTENZWEI und K.-D. MÜLLER, Berlin/Weimar/Frankfurt am Main 1988.
- BRENTANO, C., Gedichte. Hg. von W. FRÜHWALD, B. GAJEK und F. KEMP, München 1997.
- CELAN, P., Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe, hg. von B. WIEDEMANN, Frankfurt am Main 2003.
- DOPPLER, A., ‚Psalm‘ von Georg Trakl. Versuch einer Interpretation, in: Österreich in Geschichte und Literatur 11 (1967).
- FISCHER, M./MICHAEL-ROTHAUG, D. (Hgg.), Das Motiv des guten Hirten in Theologie, Literatur und Musik, Tübingen 2002.
- FRIEDROWICZ, M., Psalmus vox totius Christi. Studien zu Augustins ‚Enarrationes in Psalmos‘, Freiburg/Basel/Wien 1997.
- GADAMER, H.-G., Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen 1975⁴.

⁴³ BRENTANO, C., Gedichte. Hg. von W. FRÜHWALD, B. GAJEK und F. KEMP, München 1997, 330.

⁴⁴ CELAN, C., Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe, hg. von B. WIEDEMANN, Frankfurt am Main 2003, 132f.

- GOEDEGEBUURE, J., Das Modell der Psalmen. Moderne Poesie in biblischer Perspektive, in: Interpretationen 2000. Hg. von H. DE BERG und M. PRANGEL, Heidelberg 1999, 265-278.
- GRODDECK, W.F., F. Nietzsche. Dionysos-Dithyramben, Berlin/New York 1991.
- GUNKEL, H., Einleitung in die Psalmen. Die Gattungen der religiösen Lyrik Israels. Zu Ende geführt von J. BEGRICH, Göttingen 1985⁴.
- HEGEL, G.W.F., Werke in 20 Bänden. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu ediert, hg. von E. MOLDENHAUER und K. M. MICHEL (stw 601-620), Band 2: Jenaer Schriften (1801-1807), Frankfurt am Main 1969-1971.
- HEIDEGGER, M., Sein und Zeit, Tübingen 1977¹⁴.
- HELL, C./WIESMÜLLER, W., Die Psalmen – Rezeption biblischer Lyrik in Gedichten, in: Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, Band 1: Formen und Motive, hg. von H. SCHMIDINGER in Verbindung mit G. BACHL u.a., Mainz 1999.
- HOFFMANN, D., Die Wiederkunft des Heiligen. Literatur und Religion zwischen den Weltkriegen, Paderborn 1998.
- JEAN PAUL, Sämtliche Werke. Hg. von N. MILLER, Band I/2, Frankfurt am Main 1996.
- JENS, W./KÜNG, H., Dichtung und Religion, München 1985.
- JENS, W./KÜNG, H./KUSCHEL, H.J., Theologie und Literaturwissenschaft. Zum Stand des Dialogs, München 1986.
- JEREMIAS, C., Psalmen in der geistlichen Dichtung. Auslegung und Verständnis von Psalm 128 und 47 in Nachdichtungen aus fünf Jahrhunderten, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 38 (1999), 40-64.
- KAISER, G., Wie die Dichter lügen, in: Nietzsche-Studien 15 (1986), 207-224.
- KNAUER, G.N., Psalmenzitate in Augustins Konfessionen, Göttingen 1955.
- KURZKE, H., Säkularisation oder Realisation? Zur Wirkungsgeschichte von Psalm 130 (De profundis) in der deutschen Literatur von Luther bis zur Gegenwart, in: BECKER, H./KRACZYNSKI, R. (Hgg.), Liturgie und Dichtung. Ein interdisziplinäres Kompendium, St. Ottilien 1983, 67-89.
- LEJEUNE, P., Der autobiographische Pakt, Frankfurt am Main 1994.
- LINDER, L.-M., Goethes Bibelrezeption. Hermeneutische Reflexion, fiktionale Darstellung, historisch-kritische Bearbeitung, Frankfurt am Main 1998.
- MEUTHEN, E., Vom Zerreißen der Larve und des Herzens. Nietzsches Lieder der ‚Höheren Menschen‘ und die ‚Dionysos-Dithyramben‘, in: Nietzsche-Studien 20 (1991), 152-185.
- NEUMANN, B., Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie, Frankfurt am Main 1970.
- NIETZSCHE, F., Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. von G. COLLI und M. MONTINARI, Band 4, Berlin/New York 1988.
- NIETZSCHE, F., Die fröhliche Wissenschaft. Mit einem Nachwort von R.-R. WUTHENOW, Frankfurt am Main 2000.
- NIGGL, G. (Hg.), Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung, Darmstadt 1989.
- SCHLEGEL, F., Über die Unverständlichkeit, in: ders., Kritische Schriften. Hg. von W. RASCH, München 1970, 530-542.
- SCHÖNE, A., Götterzeichen: ‚Harzreise im Winter‘, in: ders., Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte, München 1982, 13-52.

STADLER, A., *Das Buch der Psalmen und die deutschsprachige Lyrik des 20. Jahrhunderts. Zu den Psalmen im Werk von Bertolt Brecht und Paul Celan*, Köln/Wien 1989.

TRAKL, G., *Dichtungen und Briefe*. Hg. von W. KILLY und H. SZKLENAR, Salzburg 1974³.

WAGNER-EGELHAAF, M., *Autobiographie*, Stuttgart/Weimar 2000.