

# Wenn die Poeten beten...

Schriftsteller als Sprachlehrer der Gottesbeziehung?

Georg Langenhorst, Weingarten

*Rede des ev. Pfarrers<sup>1</sup>*

Ach, wissen Sie,  
auch ohne ihn  
haben wir viel zu tun.  
Manche in der Gemeinde  
haben ihn schon vergessen  
anderen fehlt er. Sehr.  
War es besser mit ihm?  
Der Trost drang tiefer,  
und die Scham darüber,  
geboren zu sein,  
ließ sich leichter verbergen.

Wer in Prozesse der Glaubensvermittlung verwickelt ist – sei es als akademischer Theologe, als Religionslehrerin oder Katechet, in Kirchengemeinden Tätiger oder in persönlichen Kontakten in Familie oder Freundeskreis – kennt das Problem: Über seinen Glauben muss man sprechen, miteinander kommunizieren. Die abrahamischen Religionen Judentum, Christentum und Islam sind nicht zufällig Wort-Religionen, Buch-Religionen – der Glaube kommt vom Reden und Hören. Wo liegt das Problem? In der Frage, welche Sprache dem doppelten Anliegen gerecht werden kann, angemessen einerseits *von* Gott zu reden, andererseits *zu* Gott zu reden. Die Vermittlung religiöser Grundüberzeugungen, die Erschließung der Gottesbeziehung<sup>2</sup> ist also zuallererst ein Sprachproblem.

In diese Situation sprachlicher Orientierungssuche hinein legt sich der Gedanke nahe: Warum nicht Rat suchen bei denjenigen, die sich wie niemand sonst intensiv mit Sprache beschäftigen, die jeweils aktuellen Möglichkeiten und Grenzen von Sprache immer wieder neu ausloten und ausprobieren? Warum also nicht Rat holen bei den Dichtern<sup>3</sup>? Ich denke, dass das Aufblühen der

<sup>1</sup> M. Krüger, *Wettersvorhersage. Gedichte*. Salzburg, Wien 1998, 58.

<sup>2</sup> Vgl. A. Biesinger/Ch. Schmitt, *Gottesbeziehung. Hoffnungsversuche für Schule und Gemeinde*. Freiburg, Basel, Wien 1998.

<sup>3</sup> Vgl. vor allem: K.-J. Kuschel, „Vielleicht hält Gott sich einige Dichter...“ *Literarisch-theologische Porträts*. Mainz 1991; ders., *Im Spiegel der Dichter. Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Düsseldorf 1997.

Disziplin „Theologie und Literatur“ im Rahmen einer grundsätzlichen Öffnung der Theologie zur Ästhetik allgemein in den letzten 20 Jahren zumindest untergründig von diesem Gedanken getragen wird. Und ab und zu wird versucht, diese Perspektive direkt zu formulieren und auf ihre Möglichkeiten abzuklopfen<sup>4</sup>.

Genau das möchte ich im Folgenden tun: Als Religionspädagoge möchte ich präzise und selbstkritisch nachfragen, ob, wo und wie Schriftstellerinnen und Schriftsteller in ihrem Umgang mit Sprache Vorbild oder Hilfestellung dafür geben, wie Theologinnen und Theologen ihrerseits angemessen und wirkungsvoll mit Sprache umgehen können. Zwei notwendige pragmatische Einschränkungen vorweg:

- Zunächst würde eine flächendeckende Untersuchung dieser Frage ganze Buchreihen anfüllen, ich kann also nur exemplarisch arbeiten. Ich beschränke mich so erstens auf den deutschen Sprachraum, zweitens auf Lyrik als jene Sprachform, die als Verdichtung von Wirklichkeit der Sprache des Gebets, der Sprache der Religion am nächsten kommt<sup>5</sup>, und drittens auf Texte von Schriftstellern christlicher Provenienz, da ich als christlicher Theologe meine sprachliche Orientierungssuche betreibe.
- Zweite notwendige Vorbemerkung: Ich wähle eine besondere „Schnittstelle zwischen Literatur und Theologie“<sup>6</sup>, solche Texte, in denen sich Schriftsteller direkt mit Religion auseinandersetzen, ja: in denen die „Poeten beten“<sup>7</sup>, sich also mit den Möglichkeiten und Grenzen religiöser Rede in Literatur unmittelbar befassen. Das aber ist eine Vorgabe, die sich in der Literatur, vor allem in der Gegenwartsliteratur nur selten findet. Hier soll keineswegs der Eindruck erweckt werden, meine Frage sei eine, welche die Lyriker der Gegenwart ständig umtreibt. Im Gegenteil: Es handelt sich um Ausnahmen, die als solche jedoch um so bemerkenswerter sind. „Wenn die Poeten beten“ ist also durchaus so gemeint, dass dies in schriftlich fixierter Form heute eher selten passiert.

Drei relevante Entwicklungslinien im Umgang von Schriftstellern mit der Sprachform des Gebets möchte ich im Folgenden vorstellen, indem ich jeweils zwei ausgesuchte Beispieltexpte einander gegenüberstelle. Am Ende möchte ich dann einige religionspädagogische Konsequenzen aus dem erhobenen Befund ziehen.

<sup>4</sup> Vgl. G. Langenhorst, *Wie von Gott reden? Schriftsteller als Sprachlehrer für Theologen und Religionspädagogen*, in: *rhs* 40 (1997), 394–403; B. Schwens-Harrant, *Trittbrett für die Verkündigung? Literatur im Religionsunterricht*, in: *CPB* 1(1998), 4–6.

<sup>5</sup> Vgl. R. Leuenberger, *Die dichterische Dimension in der Gebetsprache*, in: H. F. Geisser/W. Mostert (Hrsg.), *Wirkungen hermeneutischer Theologie. Eine Zürcher Festgabe zum 70. Geburtstag G. Ebelings*. Zürich 1983, 191–205.

<sup>6</sup> Th. Dienberg, *Ihre Tränen sind wie Gebete. Das Gebet nach Auschwitz in Theologie und Literatur*. Würzburg 1997, 199.

<sup>7</sup> Viele Anregungen verdanke ich: W. Wiesmüller, *Wie beten die Poeten? Gebetslyrik zwischen Poesie und religiöser Gebrauchsliteratur* (noch unveröffentlicht) und: A. Henneke-Weischer, „*Mein Herz ruht müde auf dem Samt der Nacht*“ – *Dichter sprechen mit Gott* (noch unveröffentlicht).

## I. Vom Gotteslob zum Sprachabbruch

(Friedrich Gottlieb Klopstock – Marie Luise Kaschnitz)

Blicken wir zunächst 250 Jahre zurück: Im Jahre 1751 verfasst *Friedrich Gottlieb Klopstock* (1724–1803) im Rahmen seiner Arbeit an dem biblischen Riesenepos „Der Messias“ die Ode „Dem Erlöser“<sup>8</sup>, die erst 1771 veröffentlicht werden sollte. Die sechzehnstrophige Ode ist ein Ausdruck tiefster Erlösungssehnsucht, verbunden mit dem demütigen Eingeständnis, als Mensch vor Gott letztlich nichtig zu sein. Trotzdem gipfelt sie in dem Bewusstsein des Verfassers, zum religiösen Dichter berufen zu sein. Doch steht es dem Menschen überhaupt zu, Gott zu besingen, zu dichten, zu loben? Mit dieser Frage setzt die folgende erste Strophe der Ode ein:

Der Seraph stammelt, und die Unendlichkeit  
 Bebt durch den Umkreis ihrer Gefilde nach  
 Dein hohes Lob, o Sohn! wer bin ich  
 Dass ich mich auch in den Jubel dränge?

Gotteslob als Christuslob, wem also kommt es zu? Allein den Seraphim, laut Jes 6,2–4 sechsflügelige himmlische Engelswesen, die sich zurufen: „Heilig, heilig, heilig ist der Herr der Heere. Von seiner Herrlichkeit ist die ganze Erde erfüllt“? Doch selbst ihr Gotteslob ist laut Klopstock nur Gestammel, das dennoch in der ganzen Unendlichkeit des Kosmos seinen Widerhall findet. Und da soll der Mensch, nur „von Staube Staub“ – so die ersten Worte der zweiten Strophe – sich auch in das jubelnde Gotteslob hineindrängen? Bleibt ihm nicht eher das demütige Schweigen? Mit der ganzen Monumentaldichtung des „Messias“ widerspricht Klopstock dieser eben nur rhetorischen Frage, die er an den Beginn dieser Ode stellt. Auch wenn der Mensch nur Staubwesen ist, hat der Dichter nicht nur das Recht, sondern die Pflicht, Gottes Lob in Versen zu singen. Mit der Bitte um das rechte – gott- und menschengemäße – Wort der ewigen Wahrheit und Hoheit endet denn auch diese Ode. Die zwei letzten Strophen – verfasst im hymnischen Gestus des Gebets – lauten:

Zeig mir die Laufbahn, wo an dem fernen Ziel  
 Die Palme wehet! Meinen erhabensten  
 Gedanken lehr ihn Hoheit! führ ihm  
 Wahrheiten zu, die es ewig bleiben!

<sup>8</sup> F. G. Klopstock. *Ausgewählte Werke* Hrsg. von K. A. Schleiden. München 1969, 59–61.

Dass ich den Nachhall derer, die's ewig sind,  
 Den Menschen singe! Dass mein geweihter Arm  
 Vom Altar Gottes Flammen nehme!  
 Flammen ins Herz der Erlösten ströme!

Von derartigem Gotteslob<sup>9</sup>, von der erfüllten und erlebten Beauftragung zum christlichen Dichter ist die Lyrik der Gegenwart weit entfernt. Bestenfalls der Wunsch nach einem „stammelob“<sup>10</sup> – so der Schweizer Dichterpfarer *Kurt Marti* – lässt sich bei heutigen Dichtern noch aufweisen. Den Bruch des Selbstbildes als Dichter in göttlichem Auftrag kann man im Werk von *Marie Luise Kaschnitz* (1901–1974) anschaulich nachzeichnen, vor allem auch deshalb, weil sie sich direkt mit der kurz betrachteten Ode von Klopstock auseinandersetzt und sich gegen das dortige Verständnis abhebt. Wie nur wenige andere Schriftsteller neben ihr hat sie immer wieder über Grenzen und Möglichkeiten des Be-Schreibbaren und ihre Rolle als Schriftstellerin nachgedacht. In ihrer Sammlung kleiner Prosatexte „Steht noch dahin“ aus dem Jahre 1970 findet sich etwa eine kurze Reflexion über das „Vorlesen“<sup>11</sup>, in der sie ihre Erfahrung von Lesereisen schildert:

Ich lese aus meinem grünen Heft (italienisches Schulheft, Nepal, mit Landkarte und farbiger Marktszene) einiges vor und werde sogleich mit Vorwürfen überhäuft. Als wenn das Leben aus lauter so häßlichen Dingen bestünde, das ist ja nicht auszuhalten, und gerade von Ihnen, die einmal geschrieben hat, wenigstens zwischen den Zeilen war da etwas, ein wenig Menschenliebe, Gottesliebe, und gibt es nicht vielleicht auch jetzt noch Liebe in der Welt? Gibt es nicht noch immer Schönheit und Tapferkeit und Selbstüberwindung, wann werden Sie endlich von solchen Dingen sprechen, und ich antworte, bald, bald. Es gibt nur noch ein paar Kleinigkeiten zu bemerken, ein paar Unvollkommenheiten, Ungereimtheiten aufzudecken. Ein paar Angstträume zu erzählen. Danach werde ich von ganz anderen Sachen sprechen. Von den Pirouetten der Eisläuferin vielleicht.

Der Text lohnt eine nähere Betrachtung: Was erwarten Leser von der Kaschnitz? Offensichtlich Positives, Aufbauendes, Tröstendes, denn das ist man von ihr gewohnt. Lebenserinnerungen<sup>12</sup> etwa, wie ihre berühmte Episode des Kindes, das auf dem Eis seine Kreise zieht, festgehalten in der frühen au-

<sup>9</sup> Vgl. die Traditionslinie auf katholischer Seite: A. Rösler, *Vom Gotteslob zum Gottesdank. Bedeutungswandel in der Lyrik von Friedrich Spee zu Joseph von Eichendorff und Annette von Droste-Hülshoff*. Paderborn u.a. 1997.

<sup>10</sup> K. Marti, *Mein barfüßig Lob. Gedichte*. Darmstadt/Neuwied 1987, 32.

<sup>11</sup> M. L. Kaschnitz, „Vorlesen“, in: dies., *Gesammelte Werke*. Bd. III. Die autobiographische Prosa 2. Hrsg. von Ch. Büttrich/N. Müller. Frankfurt 1982, 381.

<sup>12</sup> Zu Leben und Werk vgl. D. von Gersdorff, *Marie Luise Kaschnitz. Eine Biographie*. Frankfurt/Leipzig 1992; eine theologische Deutung des Werkes liegt vor: U. Suhr, *Poesie als Sprache des Glaubens. Eine theologische Untersuchung des literarischen Werkes von Marie Luise Kaschnitz*. Stuttgart, Berlin, Köln 1992.

tobiographischen Erzählung „Das dicke Kind“<sup>13</sup> – darauf spielt das Ende dieses kurzen Textes an. Schlicht: Schöne und tröstende Literatur zu schreiben, mit dieser Forderung sieht sie sich konfrontiert. Doch gerade das weist sie zurück. Nicht, weil sie das nicht könnte, sondern weil es ihrem eigenen literarischen Selbstverständnis zuwiderläuft. „Unvollkommenheiten“ und „Ungeheimtheiten“, davon muss bei ihr die Rede sein.

In ihren 1973 erschienenen Aufzeichnungen „Orte“ präzisiert Kaschnitz diese Position noch einmal. „Herausgefallen aus der Unschuld“, heißt es dort über die Dichter unserer Zeit, um nachzufragen: „Wann eigentlich, wo eigentlich, und wie war das, als wir noch Verse machen konnten ... und können es vielleicht noch immer, aber glauben nicht mehr an die Heilung durch das Wort, die Heilung durch den Geist“<sup>14</sup>. Wann dieser Glaube an die Heilung durch das Wort verloren ging, lässt sich zumindest im Werk der Kaschnitz durchaus nachzeichnen<sup>15</sup>. Erst als knapp 50-jährige beginnt sie in den späten vierziger Jahren die Erfahrung von Krieg, Zerstörung, Völkervernichtung und Chaos ernst zu nehmen. Auf einer Lesung in der Evangelischen Akademie Tutzing stellt sie 1951 erstmals Verse vor, die weitergeschrieben und endgültig zusammengestellt 1957 als „Tutzinger Gedichtkreis“<sup>16</sup> veröffentlicht werden. Dieser Zyklus, sogleich mit Verstörung, Protest und dem oben bezeugten Gegenruf nach „schöner Literatur“ aufgenommen, beginnt mit den programmatischen Versen:

Zu reden begann ich mit dem Unsichtbaren.  
Anschluss meine Zunge das ungeheuer Du,  
Vorspiegelnd altgewesene Vertrautheit.  
Aber wen sprach ich an? Wessen Ohr  
Versuchte ich zu erreichen? Wessen Brust  
Zu rühren?

Das vertraute Gespräch mit Gott gerät in eine Krise. Das bislang als sicher geglaubte Gegenüber wird zur Frage. Angesichts der Erfahrungen, Erlebnisse und Bezeugungen ist das alte Gottesbild zerstört, ein neues aber noch nicht in Sicht. Was heißt dies aber für eine Dichterin, die über Gott, über Heil, über Trost reden und schreiben will?

<sup>13</sup> M. L. Kaschnitz, *Das dicke Kind*. <sup>1</sup>1952, in: *Gesammelte Werke*. Bd. IV: *Die Erzählungen*. Frankfurt 1983, 58–66.

<sup>14</sup> M. L. Kaschnitz, *Orte* <sup>1</sup>1973, in: *Gesammelte Werke*. Bd. II: *Die autobiographische Prosa I*. Frankfurt 1981, 573.

<sup>15</sup> Vgl. dazu: K.-J. Kuschel, *Weder gläubig noch glaubenslos*, in: ders.: *Im Spiegel der Dichter* (Anm. 3), 207–227.

<sup>16</sup> M. L. Kaschnitz, *Gesammelte Werke*. Band V: *Die Gedichte*. Frankfurt 1985, 245–254.

Die Sprache, die einmal ausschwang, Dich zu loben  
Zieht sich zusammen, singt nicht mehr,  
In unserem Essigmund.

Gotteslob à la Klopstock ist unmöglich geworden angesichts der bitteren Erfahrungen, der Mund selbst ist buchstäblich zusammengezogen im Prozess des Verschweigens. Von dem hier deutlich werdenden verlorenen Glauben an die Trostmächtigkeit der Sprache und die Heilung durch das Wort, von diesem Verzicht auf die aufbauende Aussage der Dichtung handelt eines von Kaschnitz' Schlüsselgedichten, das ihr schriftstellerisches Programm noch einmal deutlich werden lässt. „Nicht gesagt“<sup>17</sup> wurde zuerst in ihrer Gedichtsammlung „Ein Wort weiter“ von 1965 veröffentlicht:

*Nicht gesagt*

Nicht gesagt  
Was von der Sonne zu sagen gewesen wäre  
Und vom Blitz nicht das einzig richtige  
Geschweige denn von der Liebe.

Versuche. Gesuche. Mißlungen  
Ungenaue Beschreibung

Weggelassen das Morgenrot  
Nicht gesprochen vom Sämann  
Und nur am Rande vermerkt  
Den Hahnenfuß und das Veilchen.

Euch nicht den Rücken gestärkt  
Mit ewiger Seligkeit  
Den Verfall nicht geleugnet  
Und nicht die Verzweiflung

Den Teufel nicht an die Wand  
Weil ich nicht an ihn glaube  
Gott nicht gelobt  
Aber wer bin ich dass

---

<sup>17</sup> M. L. Kaschnitz, „Nicht gesagt“ 1965, in: *dies., Gesammelte Werke*. Bd. V (vgl. Anm. 16), 397f.

In diesem Gedicht wird die Absage an die klassische Lyrikkonzeption eines Klopstock in Form und Inhalt deutlich. Kaschnitz lässt von vornherein erst gar nicht den Eindruck entstehen, in ihrer Sprache und mit ihren Gedichten Wirklichkeit fassen, formen und festhalten zu können, im Gegenteil: Sie reflektiert darüber, was sie – immerhin eine der größten deutschsprachigen Lyrikerinnen des 20. Jahrhunderts – alles in ihren Dichtungen gerade *nicht* gesagt, oder zumindest nicht gelungen in Sprache gekleidet hat. Naturerscheinungen hat sie nicht benannt: weder Sonne noch Blitz, weder Morgenrot noch Blumen. Und nicht einmal mit der literarischen Behandlung der Liebe – einem ihrer zentralen Themen – kann sie sich zufriedengeben. All das sind, so die zweite Strophe, lediglich im Grunde mißlungene, ungenau bleibende „Versuche“, all das ist „Gesuche“ im Sinne von „Herumgesuche“. Oder ist in dem Begriff „Gesuche“ doch ein implizites Gegenüber, an den sich Gesuche – verstanden als Bitten – richten könnten, miteingeschlossen? Deutlich wird in jedem Fall: All diese klassischen Themen der Lyrik – durch repräsentative Topoi wie „Veilchen“ oder „Morgenrot“ aufgerufen – weist sie hier zurück.

Die beiden letzten Strophen des Gedichts weiten den Horizont auf einen dritten Bereich klassischer Literatur: die religiöse Dimension. Was freilich von der schriftstellerischen Versprachlichung von Naturphänomenen und der Liebe galt, gilt gerade auch hier, beschrieben in immer neuen Anläufen, Gegenläufen und Zurücknahmen. Nein, auch den Trost der „ewigen Seligkeit“ konnte sie, die sehr wohl religiös bekennende evangelische Christin, mit ihren Werken nicht geben. Nein, „Verfall“ und „Verzweiflung“ waren für sie zu augenfällig, um übersehen zu werden. Gerade dies waren die Themen, zu denen sie eben nicht schweigen konnte, über die sie schreiben mußte, die zu benennen waren. Denn auch die im Anschluss an diese Erkenntnis durchaus denkbare Wende hat sie nicht mitgemacht: Keine Hinwendung zu Resignation, kein Verfall in Zynismus, sie hat – heißt es im Gedicht – auch den „Teufel nicht an die Wand“ gemalt. Einerseits deshalb, weil sie schlicht nicht an ihn glaubt. Sicherlich andererseits aber auch, um nicht – wie es das als Prätext aufgerufene Sprichwort „den Teufel nicht an die Wand malen“ nahelegt – unangemessen und übertrieben eine falsche Drohbotschaft zu verkünden, die in ihrer Pauschalität von den tatsächlichen Ursachen ablenkt. „Weil ich nicht an ihn glaube“ – diese Zeile lässt sich prinzipiell auf die vorangehende oder auf die folgende Zeile beziehen, der Text selbst löst dies in seiner Binnenperspektive bewusst nicht auf. Aus der Biographie der Dichterin heraus legt sich aber zwingend die von mir hier ausgeführte Zuordnung nahe. Dann also liest sich die Schluss-Strophe wie folgt: Nicht den Teufel beschworen, aber eben auch nicht – und hiermit schließt das Gedicht – in Zuversicht und als Trost „Gott gelobt“. All das Aufgezählte, vor allem aber das mit Grund zum Schluß Genannte steht ihr nicht zu, bleibt „nicht gesagt“.

Konsequenterweise endet denn auch die Schlusszeile mitten im Sprachversuch: „aber wer bin ich dass“... Prätext dieses Gedichtschlusses ist eindeutig die Ode von Klopstock<sup>18</sup>, deren erste Strophe ja noch die Scheinfrage stellen konnte: „*wer bin ich dass* ich mich auch in die Jubel dränge?“ Gotteslob steht

<sup>18</sup> Hinweis bei: C. Hell, *Der christliche Gott*, in: H. Schmidinger (Hrsg.), *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Bd. 2: *Personen und Figuren*. Mainz 1999, 303–325, hier: 321.

ihr nicht zu, nicht einmal das Aussprechen der Frage ist ihr mehr möglich. Im Abbruch des Verses wird zudem die Zielrichtung der Klopstock'schen Ode, die Bestätigung des Auftrags als christlicher Lobdichter, zurückgewiesen. Marie Luise Kaschnitz kann sich zurücknehmen, kann die weitergehende Erwartung, positiv von Gott zu reden, zurückweisen und lässt folgerichtig ihr poetologisches Reflexionsgedicht im offenen Schluss enden. Damit steht sie repräsentativ für die zeitgenössische Lyrik, in der man nach direkten Spuren von Gottesrede oder bekenntnishaften religiösen Aussagen vergebens sucht.

## II. Von Schicksalsannahme zur Gottesklage (Eduard Mörike – Thomas Bernhard)

Der erste Anlaufpunkt unserer Orientierungsreise führte uns zurück zu Klopstock ins 18. Jahrhundert. Eine zweite Station führt ins 19. Jahrhundert zu *Eduard Mörike* (1804–1875), dem evangelischen Dichterpfarrer, der als Hauptvertreter des schwäbischen Biedermeier gilt, ja grundsätzlich: als wichtigster deutschsprachiger Lyriker zwischen den Epochen von Romantik und Realismus. Ähnlich wie bei Klopstock findet sich – zumindest auf den ersten Blick – auch bei Mörike noch eine weitgehende Übereinstimmung zwischen traditioneller Theologie, kirchenmilieugefärbter Frömmigkeit und aus diesem Geist gespeister literarischer Produktivität. Das folgende kleine Gedicht illustriert diese geistige Welt. Es wurde von Mörike 1847 unter dem Titel „Gebet“<sup>19</sup> veröffentlicht.

### *Gebet*

Herr! Schicke, was du willst,  
Ein Liebes oder Leides;  
Ich bin vergnügt, dass beides  
Aus Deinen Händen quillt.

Wollest mit Freuden  
Und wollest mit Leiden  
Mich nicht überschütten!  
Doch in der Mitten  
Liegt holdes Bescheiden.

Das kleine, scheinbar so sanftmütige und einfache Neunversgedicht entstand in zwei Anläufen. Der älteste Teil ist der Fünfzeiler, im Jahre 1832 verfasst.

<sup>19</sup> E. Mörike, *Sämtliche Werke in vier Bänden*. Bd. 1: *Gedichte; Idylle vom Bodensee*. München, Wien 1981, 127.

Erst fünfzehn Jahre später entsteht der Vierzeiler, den Mörike den älteren Versen voranstellt. Bei genauem Hinsehen unterscheidet sich denn auch der Grundton der beiden Gedichtteile. Im älteren Teil herrscht eher Resignation vor: Der an Gott gerichtete Gebetswunsch, sowohl von übermäßigen Freuden als auch von übermäßigen Leiden verschont zu bleiben, trägt einen Ton von „Fatalismus“ – wie dies Peter Härtling einmal deutete: Bei der in „holdem Bescheiden“ angestrebten „Mitte“ gehe es dem ruhelosen, zwanghaft und heimatlos umhergetriebenen Endzwanziger Mörike um einen „Ruhepunkt auf der nicht enden wollenden Flucht“<sup>20</sup> vor den Ansprüchen seines Lebens.

Anders die Stimmung im späteren Vierzeiler: Nur hier wird Gott als Adressat des lyrischen Gebets direkt angedet. Doch nicht um eine „Mitte“ geht es hier, sondern darum, beides, „Liebes und Leiden“ anzunehmen, da beides von Gott stammt. Und weil es aus Gottes „Händen quillt“, deshalb nimmt der Sprecher es „vergnügt“ an. Wo also hier ein vergnügtes Ertragen des von Gott so oder so geschenkten Lebens zur Grundaussage des Textes wird, wirkt der zweite Gedichtteil wie die Bitte um Verschonung vor solchen Erfahrungen. Letztlich löst das Gedicht diese Spannung nicht auf. Deutlich wird jedoch: Mörike fügt sich ganz unter das spirituelle Muster des Getsemane-Gebetes Jesu: „Vater, alles ist dir möglich. Nimm diesen Kelch von mir! Aber nicht, was ich will, sondern was du willst!“ (Mk 14,36) Der Mensch hat – so die Grundhaltung dieser Spiritualität – alles von Gott zu nehmen, wie es kommt. Zwar darf er im Gebet seine Bitte vortragen, diese Bitte soll aber im Gestus der Unterordnung unter den göttlichen Willen enden. Ja mehr noch, und über das Getsemane-Gebet hinaus gehend: Als Gabe Gottes soll der Mensch sein Schicksal – so oder so – fröhlich und vor allem klaglos tragen.

Genau diese Spiritualität der demütigen Hinnahme des von Gott verfügbaren Schicksals können und wollen die meisten Schriftsteller des 20. Jahrhunderts nicht mehr nachbuchstabieren. Im Gegenteil: Sie begehren auf gegen Leid, rebellieren wie der biblische Hiob gegen jene Gottesvorstellung, für die Mörike stehen mag, verwerfen die Schicksalsdemut, formulieren Klagen und Anklagen. Vor allem in Gedichten des Expressionismus bricht sich dieses Aufbegehren Bahn, werden von Schriftstellern wie *Georg Trakl* oder *Franz Werfel* aufrüttelnde Texte verfasst, die das „de profundis“ Motiv der alttestamentlichen Psalmen auf ihre Zeit übertragen<sup>21</sup>. Der Gestus der das Schicksal zurückweisenden Klage findet sich dann in ganz eigener Dimension bei jüdischen Lyrikern angesichts der Shoa. Die wohl eindrucklichsten Zeugnisse von Autoren

<sup>20</sup> P. Härtling, *Der Pfarrer Mörike*, in: W. Jens/H. Küng/K.-J. Kuschel (Hrsg.), *Theologie und Literatur. Zum Stand des Dialogs*. München 1986, 17–23, hier: 23.

<sup>21</sup> Vgl. dazu: C. Hell/W. Wiesmüller, *Die Psalmen – Rezeption biblischer Lyrik in Gedichten*, in: H. Schmidinger (Hrsg.), *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Bd. 1: *Formen und Motive*. Mainz 1999, 158–204.

aus dem christlichen Bereich stammen aus den fünfziger Jahren, finden sich einerseits bei der Österreicherin *Christine Lavant* (1915–1973), andererseits bei ihrem Landsmann *Thomas Bernhard* (1931–1989). Auch danach werden Gedichte in vergleichbarer Tradition geschrieben, die Sprachmacht dieser beiden Autoren wird darin jedoch nicht mehr erreicht. Als Beispielgedicht wähle ich deshalb einen Text<sup>22</sup>, den Thomas Bernhard 1958 in seiner Sammlung „In hora mortis“ veröffentlicht hat. Auch er – wie Mörike – ein Endzwanziger; auch er ein Leben lang ruhelos, rastlos, getrieben, auf der Flucht vor den Ansprüchen des Lebens; auch er – Thomas Bernhard – schreibt einen Gebetstext, der sich direkt an Gott wendet. Doch wie völlig anders sind nun Form, Ton und Aussage:

Wach auf  
 wach auf  
 und höre mich  
 ich bin in Dir mein Gott  
 wach auf  
 und hör mich an  
 ich bin allein mit Dir  
 verbrannt zu Asche längst  
 und tot im Stein  
 der mir kein Feuer schlägt  
 wach auf  
 und hör mich an mein Gott  
 ich bin vor Frost schon müd  
 und traurig  
 weil mein Tag verblüht  
 und nicht mehr wieder kommt  
 was war  
 o Herr  
 mich friert  
 mein Schmerz ist ohne End  
 mein Tod kommt bald  
 zu mir.

Ein Gedicht, typisch für die Texte aus dieser Sammlung, die man „Verzweiflungsgebete“<sup>23</sup> nennen kann. In der Form zerrissen und fragmentarisch, in immer neuen Ansätzen einem letzten Schlußpunkt entgegendrängend. Pragma-

<sup>22</sup> Th. Bernhard, *Gesammelte Gedichte*. Hrsg. von V. Bohn. Frankfurt 1993, 142.

<sup>23</sup> So W. Schmidt-Dengler, *Das Gebet in die Sprache nehmen. Zum Säkularisierungssyndrom in der österreichischen Literatur der siebziger Jahre*. In: C. Pankow (Hrsg.), *Österreich. Beiträge über Sprache und Kultur*. Umea 1982, 45–63, hier: 51.

tisch betrachtet ein klagender Appell an Gott – wie bei Mörike direkt als „o Herr“ angedredet – eine dringende Bitte um Gehör, um Erhörung. Das Leben des Sprechers ist gezeichnet von in immer wieder neuen Bildfügungen aufgerufener verbrauchter Lebensenergie: „verbrannt zu Asche“, „tot im Stein“, der „keine Feuer“ schlagen kann, müd und traurig vom „Frost“, frierend an einem „verblühten Tag“, Schmerz „ohne End“, gewiss des baldigen Sterbens. Doch nicht Resignation zeichnet den Text aus, sondern das Bewusstsein, „ich bin in Dir mein Gott“. Aus dieser Gottesgewissheit erst wird das Klagegebet verständlich. Um was hier letztlich gebetet wird, bleibt dabei unbenannt: bloße Erhörung, persönliche Zuwendung, Hoffnung auf eine Wende des Lebensschicksals? In der Klage wird das Leben vor Gott getragen – das ist hier entscheidend. Nicht um demütige Annahme des Zuggedachten wie bei Mörike geht es also hier, sondern um klagendes Benennen eigener Leiderfahrungen. Gemeinsam ist den beiden hier aufgerufene Gedichten freilich, dass sie aus sicherem Gottesbewusstsein heraus verfasst sind. Bei anderen Schriftstellern des 20. Jahrhunderts steigert sich die Gottesklage zur Anklage oder zur Absage an Gott, die sich zunehmend bis zur Vergleichgültigung der Gottesfrage weiterentwickeln kann. Im spezifischen Rahmen unserer Fragestellung, wie Poeten beten, soll diese Linie aber nicht weiterverfolgt werden.

### III. Von Gottesverkündigung zum Gegengebet (*Reinhold Schneider – Robert Schneider*)

Gehen wir ein letztes Mal zurück in die Traditionsgeschichte christlicher Lyrik: Nach Klopstock im 18. Jahrhundert und Mörike im 19. Jahrhundert nun zu vielleicht dem wichtigsten Vertreter christlicher Literatur aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, zu *Reinhold Schneider* (1903–1958). Nach zwei evangelischen Schriftstellern also nun ein kurzer Blick auf einen Vertreter der katholischen Tradition. Obwohl sich Schneiders Gesamtwerk weit ausspannt über verschiedene Formen von Essays, Romanen, Tagebüchern, wurde er vor allem bekannt für seine Lyrik, besonders für die von ihm perfektionierte Form des Sonetts. Der folgende Beispieltext<sup>24</sup> stammt aus dem Jahre 1938 und illustriert Schneiders formale wie inhaltliche schriftstellerische Rede von Gott angesichts der Nazibarbarei und des geistigen wie physischen Terrors dieser Zeit:

Wie sollt ich, Herr, Dein Heilig Licht verkünden,  
Das, mit dem trübern dieser Welt vereint,

<sup>24</sup> R. Schneider, *Gedichte. Gesammelte Werke Bd. 8*. Frankfurt 1987, 42f.

Auf Wolken und auf Bergen widerscheint  
Und gleich der Lilie aufsteigt aus den Gründen?

Wie reine Geister sich an Dir entzünden  
Und höchste Liebe Deine Liebe meint  
Und tiefste Trauer Deinen Schmerz beweint,  
Will alles Wesen sich mit Dir verbünden.

Du hast die Welt geheiligt durch Dein Kommen  
Und hast verklärt den Wandel der Planeten  
Und in Dein Licht die Erde aufgenommen;

Im ganzen Weltenkreis, den Du betreten  
Ist eine Sehnsucht ohne Maß entglommen,  
Dein Lob zu künden und Dich anzubeten.

Das Gedicht beginnt mit einer Grundfrage aller religiösen Menschen, speziell aller in der Glaubensvermittlung Tätigen: „Wie sollt ich, Herr, dein Licht verkünden?“ Diese Gebetsfrage erinnert an Klopstocks Suche nach der angemessenen Sprache. Mit welcher Sprache kann er, der Schriftsteller, Gott verkünden? Schneider deutet durch den Konjunktiv „sollt“ an, dass er erneut wie Klopstock genau weiß, eigentlich ein Unmögliches von sich zu fordern. Von Gott zu reden ist im Grunde dem Menschen nicht möglich – und doch seine Aufgabe. Mit diesem Dilemma beginnt Schneider seinen Text.

Spannend nun: Wie löst er dieses Dilemma für sich? Zunächst verrät die gewählte lyrische Form des Sonetts als solche viel über den Grundduktus. Die kunstvolle Gebundenheit, Stimmigkeit und Sicherheit der strengen Form von Rhythmus, Metrum und Reim steht bei ihm bewußt als Gegenprogramm zum geistigen Chaos, zur Form- und Ordnungslosigkeit seiner Zeit. Schon die streng gebundene Form des Sonetts trotz also der Verzweiflung und Angst der trostlosen Gegenwart. Die fast liturgisch anmutende Sprache versucht bewußt, Halt zu geben. Schneiders Gedichte sind buchstäblich geistige Überlebenslyrik. Im Blick auf den Inhalt heißt das für unseren Text: Schneider beschwört noch einmal eine bildreiche Vision, die klassisch dogmatische Aussagen der Gotteslehre illustriert: Gott, der die Welt durch sein Kommen heiligt; die kosmologische Verklärung durch die Erlösungstat Gottes; die Antwort des Menschen auf diese Tat: Erlösungs- und Verbindungssehnsucht und Gotteslob.

Doch eindeutig: All diese festgefügteten Lehraussagen über die Heilsgeschichte scheinen uns und unserer heutigen Welt- und Menschenerfahrung sphärenhaft fern. Die „Sehnsucht ohne Maß“, Gott anzubeten und sein Loblied zu singen – sie entspricht unabhängig von der dogmatisch-überzeitlichen

Wahrheit solcher Aussagen den allerwenigsten heutigen Erfahrungen. Ganz entscheidend zum Verständnis Schneiders ist jedoch die Einsicht, dass diese Aussagen auch schon zu seinen Zeiten alles andere als Zustandsbeschreibung waren. Schneider formuliert wissentlich ein Wunschbild, das er durch seine literarische Fiktion erst hervorrufen will. So wie die feste Form, so schien ihm allein die feste inhaltliche Zusage den Menschen seiner Zeit zu helfen. Diese Art der literarischen Gottesrede: Sie war also schon 1938 nur Zitat.

Die hier noch ein letzte Mal deutlich werdende Art von Verkündigung im Gedicht hat denn auch nach Schneider und seinen Generationskollegen keine Nachahmer mehr gefunden. Diese Art, geistliche Gebetslyrik mit literarischem Anspruch zu schreiben, ist mit jenem Bruch, der im Blick auf Marie Luise Kaschnitz bereits benannt wurde, offensichtlich unmöglich geworden<sup>25</sup>. Statt dessen etabliert sich eine letzte lyrische Gebetsform, die sich schon seit Jahrhunderten als Schattenbild des kirchlich orientierten Gebetes aufzeigen lässt: das Gegengebet. Jene Form von Gebet also, in der über Satire, Parodie, Ironie oder Kontrafaktur die Rollenverteilung des traditionellen Gebets umgekehrt wird.

Genau diesen Titel „Gegengebet“ gibt der letzte auf unserer kleinen Erkundungsreise aufgerufene Schriftsteller seinem 1995 erschienenen Gedichtband. Mit Reinhold Schneider teilt er den Nachnahmen: *Robert Schneider*, 1961 in Bregenz geboren, seit seinem 1992 veröffentlichten Welterfolg, dem Roman „Schlafes Bruder“, ein Autor internationalen Ranges. Dass er auch als Lyriker arbeitet, ist nur wenig bekannt. Tatsächlich liegt auch nur dieses schmale Bändchen von 1995 vor, in dem sich Robert Schneider mit allgemein religiösen, vor allem mit biblischen Themen auseinandersetzt. Das Titelgedicht<sup>26</sup> dieser Sammlung lautet wie folgt:

*Gegengebet*  
 Mein Bruder  
 Der du bist im Himmel der Erde  
 Leiser gehe dein Name  
 Dein Reich sterbe  
 Dein Wille vergehe  
 In Kalkutta und auf den griechischen Stränden  
 Unsern täglichen Schmerz laß uns heute  
 Vergib deinem Herzen  
 Dass auch wir dir vergeben  
 Und führe uns nach den Wegen der Irre  
 Dass wir erlöst werden von deiner Straße  
 Mein Bruder  
 (denn alle unworte doch bist du)

<sup>25</sup> Vgl. dazu: H. J. Luibl, *Des Fremden Sprachgestalt. Beobachtungen zum Bedeutungswandel des Gebets in der Geschichte der Neuzeit*. Tübingen 1993) bes. 285–305.

<sup>26</sup> R. Schneider, *Gegengebet. Gedichte*. Weitra o. J. – 1995, 27.

Wie andere Schriftsteller vor ihm<sup>27</sup> wählt Robert Schneider als Prätext für sein „Gegengebet“ das „Vaterunser“, damit das wohl bekannteste Gebet der Christenheit. Gegen einen solchen Text lässt sich am leichtesten ein Absetztext formulieren. So auch hier: Nicht mehr an Gott richtet sich das strukturell auf sein Vorbild bezogene „Gegengebet“, sondern an den – wie man aus der Biographie Schneiders weiß – verstorbenen leiblichen Sohn seiner Adoptiveltern, bei denen er aufwuchs. Diesem ist der gesamte Gedichtband gewidmet: „meinem stummen bruder e.r.“ Er ist, so der kursiv gesetzte Kommentarvers zum Gedicht „alle unworte“ – darf man deuten: alle Wirklichkeiten, die sich der sprachlichen Festlegung entziehen und doch wirkmächtig sind? So betrachtet liest sich das Gedicht als Versuch, sich von der bleibenden Bindung an diesen verstorbenen „Bruder“, der im irdischen Grab seinen Himmel gefunden hat, zu lösen. Name, Reich und Wille des Bruders mögen ihre Wirkkraft verlieren. Erlösung heißt hier unabhängig werden vom Weg, von der Straße dieses Bruders. Stimmig heißt es am Ende nicht „Amen“ als Bekräftigung, vielmehr wird der Bogen des Gedichtes durch die Wiederholung der Anrede „mein Bruder“ rundgeschlossen.

Nicht mehr poetische Verkündigung, lyrische Katechese oder Poimenik in Versform wie bei Namensvetter Reinhold Schneider findet sich hier, all das liegt weit zurück. Nein, allein als Kontrastfolie zur Ausformulierung des eigenen Gegengebetes kann Robert Schneider die Gebetsprache der christlichen Tradition Mitte der 90er Jahre poetisch noch beerben.

### Schlussüberlegungen

Die Ausgangsfrage unserer Überlegung war: Können Schriftstellerinnen und Schriftsteller als Sprachlehrer für die Benennung in und Einübung der Gottesbeziehung gelten? Lassen sich aus der Art und Weise, wie die Poeten beten, Rückschlüsse dahingehend ziehen, wie man heute glaubwürdig theologisch und religionspädagogisch von Gott reden kann? In drei Entwicklungslinien wurde der Sprachwandel der Gottesrede von Schriftstellern nachgezeichnet: vom ungebrochenen sprachlichen Gotteslob zum radikalen Sprachabbruch; von gottergebener Schicksalsannahme zur Gottesklage; von traditioneller Gottesverkündigung zum Gegengebet. Sicherlich sind damit nicht sämtliche Dimensionen der Gottesrede in der Literatur benannt. Unbeleuchtet blieben etwa die Bereiche der prophetischen Rede, des politischen Gedichts, der mystischen Lyrik, des provokativen Blödelgebets oder der unverminderten Blüte des

<sup>27</sup> Vgl. etwa: K. Marti, *Unser Vater*, in: ders.: *abendland. Gedichte* <sup>1</sup>1980. Hamburg, Zürich 1993, 50–52.

Gebetes in der katechetischen Gebrauchslyrik. Trotzdem scheinen mir die drei benannten Linien die wichtigsten zu sein, die sich in Tendenz, Form, Aussage und Entwicklung an weiteren Beispielen veranschaulichen ließen.

Kann man also von diesen Schriftstellern und ihrem Umgang mit der Gebetsprache etwas lernen im Hinblick auf eine für heute angemessene Sprache, in der man *über* die Gottesbeziehung des Menschen sprechen, in der sich diese Gottesbeziehung aber selbst auch ausdrücken kann? Folgende Punkte sind zu bedenken:

1. In den drei jeweils zuerst aufgerufenen Gedichten aus dem 18., 19. und 20. Jahrhundert werden theologische Vorstellungen unmittelbar in poetische Form gegossen. Als gottgläubige und kirchlich geprägte Menschen fügen die Autoren ihre Texte in das klassische christliche Weltbild ein. Im ungebrochenen Rahmen dieses Weltbildes entfalten die Gedichte ihre Wirkkraft. Außerhalb dieses Weltbildes wirken sie hingegen wie Relikte einer fernen Vergangenheit, die für heutige Erfahrungen kaum noch produktive Energien freisetzen. Die kirchliche Sprachkrise spiegelt sich in der literarischen Sprachkrise: Wer heute überzeugende Lyrik verfassen will, kann nicht mehr so schreiben wie Klopstock, Mörike oder Reinhold Schneider. Der Umkehrschluss ist naheliegend: Wer heute glaubwürdig Theologie treiben, Religion lehren, religiöse Lernerfahrungen ermöglichen will, darf sich an diesen traditionellen Sprachformen zwar orientieren, muss jedoch – wie die Literaten – eine eigene, heute stimmige und erfahrungstragende Sprache finden.
2. Als mögliche Orientierungsschnur für eine solche Sprache der Gottesbeziehung weist Marie Luise Kaschnitz einen Weg: Glaubwürdige Sprache überzeugt nicht durch eine restlose Geschlossenheit des Systems, durch immer raffiniertere Definitionen und Festlegungen, sondern im Gegenteil: durch das Eingeständnis des Fragmentarischen unseres Erfassungsvermögens, durch das Betonen des stetigen Filters subjektiver Weltsicht und Wahrnehmung, durch den Verweis auf die Bildhaftigkeit unserer Sprache, durch ein Wiederbedenken des analogen Grundsatzes jeglicher menschlicher Rede von Gott: „Von Schöpfer und Geschöpf kann keine Ähnlichkeit ausgesagt werden, ohne dass sie eine größere Unähnlichkeit zwischen beiden einschliesse“ (DS 806, NR 280) – wie es das Vierte Laterankonzil 1215 formulierte. Das aber heißt doch: Jeder Sprachversuch, Gott auszudrücken, ist immer mehr falsch als wahr; scheidet immer mehr, als dass er gelingt. Und trotzdem – so Kaschnitz – ist dieser Versuch unverzichtbar, immer notwendig. Nur muss man sich der Grenzen bewußt sein. Das Bewusstwerden der Gottesbeziehung erweist sich so als immer wieder neu aufgenommener, abgebrochener und erneut aufgenommener Versuch, eine für sich stimmige Sprache zu suchen.
3. Im Blick auf die Wiederentdeckung der Klage zeigt sich – das haben Walter Groß und Karl-Josef Kuschel schon 1992 herausgearbeitet – „eine bemerkenswerte Konvergenz von alttestamentlichen und modernen literarischen Texten“<sup>28</sup>. Gottesbeziehungen der heutigen Zeit werden nur noch selten aus der Spiritualität eines Mörike gespeist sein, die von Gott alles schicksalsergeben annimmt. Beziehung setzt gerade ein Sich-Aneinander-Reiben voraus. Was für eine Beziehung wäre das, die völlige Unterwerfung des einen Partners, despotische Allbestimmung des anderen als Idealbild setzte? Nein, wie in Thomas Bernhards Verzweiflungsbet: Rückfragen, Aufbegehren, Klagen sogar Anklagen sind Elemente dieser Gottesbeziehung, die wichtig sind und eingeübt werden können. Nicht zuletzt Ottmar Fuchs hat auf

<sup>28</sup> W. Groß / K.-J. Kuschel, „*Ich schaffe Finsternis und Unheil!*“ *Ist Gott verantwortlich für das Übel?* Mainz 1992, 13.

- die Wichtigkeit einer solchen Schule des Klagen-Lernens im christlichen Geist<sup>29</sup> verwiesen. Neben biblischen Texten könnten literarische Texte hier hervorragende Sprachhilfen stellen.
4. Ganz klar gesagt: Eines können und wollen die Schriftstellerinnen und Schriftsteller nicht: Sie nehmen es uns nicht ab, positiv von Verkündigung heute zu reden, Vorbilder für heute glaubwürdige Bekenntnissprache zu liefern. Reinhold Schneiders „Wie sollt ich, Herr“ bleibt in der Gegenwartsliteratur unbeantwortet. Gegengebete à la Robert Schneider verweisen nur auf die Rückweisung des klassischen Gebetsformulars. In ihrem Sprachgebrauch grenzen die Schriftsteller ab, was heute nicht mehr überzeugt. Auch setzen sie vielleicht Orientierungsrahmen für positive Sprachsetzung. Diese positive und innovative Sprachsetzung selbst zu vollziehen, das überlassen sie uns, den Gläubigen, den Theologie Lehrenden, nein, besser: jedem Einzelnen im Prozeß der Entfaltung seiner Gottesbeziehung.

Was also bleibt? Ich habe drei Felder aufgewiesen, in denen meiner Meinung nach Schriftsteller unserer Zeit sehr wohl als Sprachlehrer der Gottesbeziehung ernst zu nehmen wären. Diese Felder gilt es religionspädagogisch weiter fruchtbar zu machen. Ein Feld blieb jedoch frei, zugegeben: das schwierigste: Die persönlich überzeugende positive Bekenntnisrede von Gott fernab aller zerbröselnden Analyse, fernab aller wissenschaftlichen Relativierung. Doch Vorsicht: Wer den Schriftstellern hier Unterlassung vorwürfe, sollte zunächst selbstkritisch nachfragen, ob nicht diese Dimension auch in der theologischen Ausbildung das große weiße Brachfeld ist. Und doch: Ab und zu wagen wenige Schriftsteller Hinweise auf eine solche Bekenntnisrede: *Eva Zeller* (\* 1923) etwa, die in ihren 1992 erschienenen Gedichtband „Ein Stein aus Davids Hirtentasche“ den Text „Gebetmühle“<sup>30</sup> aufnimmt, in dem sie die Sehnsucht nach einer nachkritisch möglichen Gebetsform verbalisiert. Oder *Richard Exner* (\* 1929), in München lebender Lyriker, der seinen gleichfalls Anfang der 90er Jahre entstandenen Gedichtzyklus „Schwere Zunge“<sup>31</sup> mit den Versen enden lässt:

Bei Gott  
vielleicht versickerten  
Tränen und Samen  
nicht so rasch,  
wenn wir statt  
der Zunge die Hände  
erhöben und auf Zeichen  
setzten. Vielleicht flösse  
das Licht fließender,  
wenn wir stockender  
sprächen.

<sup>29</sup> Vgl. O. Fuchs, *Die Klage als Gebet. Eine theologische Besinnung am Beispiel des Psalms 22*. München 1982; G. Steins (Hrsg.), *Schweigen wäre gotteslästerlich. Die heilende Kraft der Klage*. Würzburg 2000.

<sup>30</sup> E. Zeller, *Ein Stein aus Davids Hirtentasche. Gedichte*. Freiburg, Basel, Wien 1992, 12f.

<sup>31</sup> R. Exner, *Die Zunge als Lohn. Gedichte 1991–1995*. Stuttgart 1996, 46f.