

„... doch man haßt das Miserere“ (Arno Holz)¹

Psalm 51 in deutschsprachiger Literatur

Franz Fromholzer

1 Religionskritik und Politik. Heines *Miserere*-Intonationen

Heinrich Heine lässt in seinem 1848 verfassten Gedicht *Himmelsbräute* einen Chor verstorbener Nonnen vorüberziehen, die sich zu Lebzeiten von Soldaten hatten verführen lassen. Der Leser taucht in eine vergangene Welt ein:

„Bräute Christi waren wir,
Doch die Weltlust uns bethörte,
Und da gaben wir dem Cäsar,
Was dem lieben Gott gehörte. ...
Jesus, der die Güte selbst,
Weinte sanft ob unsrer Fehle,
Und er sprach: Vermaledeit
Und verdammt sey eure Seele!
Grabentstieg'ner Spuk der Nacht,
Müssen büßend wir nunmehr
Irre gehen in diesen Mauern –
Miserere! Miserere!
Ach, im Grabe ist es gut,
Ob es gleich viel besser wäre
In dem warmen Himmelreiche –
Miserere! Miserere!
Süßer Jesus, o vergieb
Endlich uns die Schuld, die schwere,
Schließ' uns auf den warmen Himmel –
Miserere! Miserere!“
Also singt die Nonnenschaar,
Und ein längst verstorb'ner Küster
Spielt die Orgel. Schattenhände
Stürmen toll durch die Register.²

1 Holz: Strophen!, 295.

In ironischer Distanz rekurriert hier Heinrich Heine – zweifellos unter Verwendung von Elementen der Schauerromantik – auf Ps 51. Eine ähnliche Szenerie von nächtlich wandelnden Ursulinen, die das *Miserere* singen, findet sich bereits in Bonaventuras 10. Nachtwache.³ Aufgegriffen wird der Psalm von Heine in dreierlei Hinsicht: Zum einen als Gebrauchstext, der seinen festen Platz in Klosterleben und Kirchenliturgie einnimmt. Zum anderen verwendet Heine zahlreiche intertextuelle Verweise auf den Psalm. Und schließlich betreibt der zum Protestantismus konvertierte Heine in der Psalm-Auseinandersetzung mit spitzer Feder Religions- und Opferkritik. Als Gebrauchstext für Schauerromantik hervorragend geeignet erweist sich Ps 51, zumal er im Totenoffizium und etwa auch in der Matutin an Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag, den düsteren Tagen der Gottesabwesenheit (*Tenebrae*) gesungen wurde.⁴ Ps 51 ist kulturgeschichtlich damit eng an Passion und Sterben Christi, darüber hinaus an Totenfeiern im Allgemeinen gebunden. Finsternis, Dunkelheit und Nacht korrespondieren mit der im *Miserere* empfundenen Verzweiflung. Die intertextuellen Anspielungen beziehen sich auf den Ehebruch Davids, der sich an der Frau seines Feldherrn vergangen hatte. Heine lässt dagegen die weibliche Perspektive von sexueller Verführung sprechen: Die Nonnen konnten den Soldaten nicht widerstehen.⁵ Die Bitte um Schuldvergebung, die den ersten Teil des Psalms dominiert, erscheint im Gesang der Ursulinen erst am Ende, an ihrer Schuldeinsicht darf sogar gezweifelt werden, ist die Bitte um Vergebung doch gleich mit einer materialistischen Forderung verknüpft („Schließ’ uns auf den warmen Himmel“), wobei der Himmel sich gegenüber dem Grab vor allem als Unterkunft mit erweitertem Wellness-Angebot erweist. Hier mag auch der Einfluss des Sensualismus auf Heine eine gewisse Rolle spielen.⁶ Im Kontext der Religionskritik gilt jedoch vor allem: „Katholizismus ist [für Heine; F.F.] Schönheit und Lust, in den Himmel projiziert.“⁷ Die Leidenschaft, mit der Ps 51 „an der Last der Sünde leidet“⁸, wird hinterfragt. Schließlich finden sich auch die Mauern Jerusalems, die im Psalm wieder aufgebaut werden sollen, im *Miserere* der Schwestern. Doch im Gegensatz zur eschatologischen Dimension des Psalms, der für den Wiederaufbau der Mauern die Erneuerung des Gottesvolkes durch wahrhafte Buße voraussetzt, handelt es sich bei Heine um die konkreten Mauern eines nun leerstehenden Klosters, Denkmäler der Gefangenschaft, welche die Klostergemeinschaft

2 Heine: Himmelsbräute, 43f. (VV. 21–52).

3 Vgl. Bonaventura: Nachtwachen, 90–94.

4 Vgl. hierzu Marx-Weber: *Miserere*, 322.

5 Für die zeitgenössischen Leserkreise bildeten solche Konzeptionen ein Skandalon, das nicht selten der Zensur anheimfiel. „Heines biblische Theologie war für die Zeitgenossen vielfach blasphemisch.“ Kruse: „Die wichtigste Frage der Menschheit“, 92.

6 Vgl. Winter: Heinrich Heine und „das Buch“, 147f.

7 Georgen: *Was Spaz war, soll Nachtigall werden*, 60.

8 Zenger: Psalmen, 181.

„... doch man haßt das Miserere“ (Arno Holz)

überdauern, Zeichen eines düsteren, rein äußerlichen Buß- und Opferverständnisses. Hier lassen sich nun auch Parallelen zwischen dem Religionskritiker Heine und Ps 51 ziehen: Beide betreiben aufs Schärfste Opferkritik. Fordert Ps 51,21 Opfer der Gerechtigkeit, die nur ein zerbrochenes und zerschlagenes Herz vollbringen könne, so greift Heine die vermeintlich nur äußeren Opfer des Klosterlebens auf, um sie mit der inneren Unbußfertigkeit der materialistisch denkenden Nonnen zu kontrastieren. Zweifellos zielt die Kritik des Dichters hier auf eine institutionalisierte Religion: Durch Gelübde und Regeln werden Mauern errichtet, die dem Menschen als „Sünder von Geburt“ die eschatologische Dimension des *Miserere*, die Verheißung des neuen Jerusalems, verunmöglichen. Auch die Orgelmusik des „längst“ verstorbenen Küsters kann daran nichts ändern. Der Himmel bleibt zu.

Überhaupt scheint sich bei Heine das *Miserere*, das dem in der Matrazengruft liegenden Dichter doch so nahe liegen könnte, in seinen letzten Lebensjahren zwar immer vehementer aufzudrängen, doch in gleichem Maße auch poetisch der Satire preisgegeben zu werden. In *Die Söhne des Glückes beneide ich nicht* stellt Heine das *Miserere* seinem Humor kontradiktisch gegenüber,⁹ in *Es sitzen am Kreuzweg drey Frauen* heißt es:

Es hält die dritte Parze
In Händen die Scheere,
Sie summt Miserere;
Die Nase ist spitz, drauf sitzt eine Warze.¹⁰

Der finale Aufruf des Gedichts an die Parze, den Faden zu zerschneiden, stellt das *Miserere* in den Kontext von Lebensmüdigkeit, Weltekel und irdischem Leid. Ästhetisch bleibt der Psalmengesang dem Hässlichen und Abstoßenden zugeordnet. Bereits die erste Verszeile deutet auf synkretistische Vermischung antiker und christlicher Vorstellungen hin („Kreuzweg“), die durch die vermeintliche Austauschbarkeit lateinischer Parzen und nordischer Nornen, sowie den Anleihen bei den Grimmschen Märchen und dem griechischem Mythos noch verstärkt wird.¹¹ Den Lesern wird gleichsam ein Konglomerat an Sinnstiftungstraditionen dargeboten, das in seiner gewollt verstörend wirkenden Zusammen-

9 Der Schmerz verdumpft den heitern Sinn
Und macht mich melancholisch;
Nimmt nicht der traurige Spaß ein End,
So werd' ich am Ende katholisch.
Ich heule dir dann die Ohren voll
Wie andre gute Christen –
O Miserere! Verloren geht
der beste der Humoristen!
Heine: *Die Söhne des Glückes*, 349.

10 Heine: *Es sitzen am Kreuzweg drey Frauen*, 204.

11 Vgl. den Kommentar ebd., 1167.

fügung jüdisch-christliche Erbarmensbitten relativiert, den göttlichen Adressaten fragwürdig werden lässt.

Vielfach wurde dagegen unter dem Vorzeichen einer Bekehrung eine christliche Vereinnahmung Heines unternommen. Heine, ein wie Holub doppeldeutig formuliert „troubled apostate“¹², kehrt zum ‚alten‘ Glauben an den personalen Gott zurück:

Ich bin nur ein armer Mensch, der obendrein nicht mehr ganz gesund und sogar sehr krank ist. In diesem Zustand ist es eine wahre Wohlthat für mich, daß es Jemand im Himmel giebt, dem ich beständig die Litaney meiner Leiden vorwimmern kann, besonders nach Mitternacht, wenn Mathilde sich zur Ruhe begeben, die sie oft sehr nöthig hat. Gottlob! in solchen Stunden bin ich nicht allein, und ich kann beten und flennen so viel ich will, und ohne mich zu geniren, und ich kann ganz mein Herz ausschütten vor dem Allerhöchsten und ihm Manches vertrauen, was wir sogar unsrer eignen Frau zu verschweigen pflegen.¹³

Dies hat den Dichter jedoch offensichtlich nicht daran gehindert, dem *Miserere* eine bis zuletzt dezidierte Absage in der künstlerischen Aneignung zu erteilen. In seinem berühmten ersten Kapitel von *Deutschland. Ein Wintermärchen* wird das *Miserere* bekanntlich einer überwundenen Zeit zugeordnet, während der Dichter selbst ein neues Lied vom Glück auf Erden singen wolle:

Ein neues Lied, ein besseres Lied,
Es klingt wie Flöten und Geigen!
Das Miserere ist vorbei,
Die Sterbeglocken schweigen.¹⁴

Psalmkennern fällt natürlich auf, dass Heine mit ein „neues Lied“ auf Ps 98 anspielt („Singt dem Herrn ein neues Lied“) und damit Psalm gegen Psalm ins Feld führt. „Politische Relektüre der Bibel“¹⁵ unter dem Vorzeichen des sozial-utopischen Saint-Simonismus, der sich in den 1840er Jahren zu einer Sympathie mit den Lehren von Marx weiterentwickelte, so kann Heines politische Position umrissen werden. „Rehabilitation des Fleisches, Verwirklichung des Himmels auf Erden, Gottesrechte des Menschen“¹⁶, fasst Karl-Josef Kuschel Heines „neue[n] Religion der Freude“¹⁷ zusammen. Ersatzreligiöse Sinnstiftungen, politische Heilsversprechen, Warenkultur und mediale Verlockungen – die literaturwissenschaftliche Forschung hat Heines Gegenwart mit der Gegenwart am Anfang des 21. Jh. gern parallelisiert.¹⁸ Umso bedenkenswerter die Diagnose, das *Miserere* sei vorbei. Im Ausgang des 19. Jh. formuliert Arno Holz noch schärfer

12 Holub: *Troubled Apostate*, 229.

13 Heine: *Geständnisse*, 37.

14 Heine: *Deutschland. Ein Wintermärchen*, 92 (Cap. I., V. 53–65).

15 Steegers: *Heinrich Heine und die Religion*, 618.

16 Kuschel: *Heinrich Heine*, 60.

17 Ebd.

18 Würffel: *Revolution – Resignation – Religion*, 85.

„... doch man haßt das Miserere“ (Arno Holz)

„doch man haßt das Miserere“, um im Zeitgeist „Stahl und Eisen, Blut und Dampf“ den Sieg zuzusprechen: Das Leben sei nun allgemein zum Kampf erklärt worden.¹⁹ Ein freilich pessimistisches Fazit.

War es denn jemals anders, gab es je eine produktive Rezeption von Ps 51 in der deutschen Literatur? Davon muss ohne Zweifel ausgegangen werden. Bereits im 16. Jh. lassen sich neben den einschlägigen, vielbeachteten Übertragungen von Luther, Lobwasser, Schede oder Selnecker²⁰ auch spannende Entdeckungen machen: etwa die zur Kinderkatechese veröffentlichten *Miserere-Meditationen* der Straßburger Reformatorin Katharina Schütz Zell,²¹ die für diese Zeit fast singulär, eine weibliche Perspektive auf Ps 51 werfen. Auch lassen sich eigenwillige Bearbeitungen wie die des breit rezipierten Handwerker-Poeten Hans Sachs finden.²² Im 17. und 18. Jh. übertragen bedeutende Autoren den *Miserere*-Psalm ins Deutsche. Martin Opitz,²³ Paul Fleming,²⁴ Dietrich von dem Werder,²⁵ Daniel Czepko²⁶ oder der sprachmächtige Quirinus Kuhlmann²⁷ (um nur die wichtigsten Autoren zu nennen) betätigten sich im Barock als Übersetzer und poetische Gestalter des Psalms. Auffällig ist hierbei, dass die Veröffentlichungen anlassgebunden häufig dem Bußpsalm in Kriegszeiten eine wichtige Bedeutung zuschreiben. Für das 18. Jh. wären als Übersetzer etwa der von Klopstock beeinflusste Johann Andreas Cramer²⁸ oder der die Psalmen in Liedform übertragende Johann Kaspar Lavater²⁹ zu nennen.³⁰ Der vorliegende Beitrag möchte sich jedoch den sich bis in die Gegenwart fortsetzenden Wirkungen des *Miserere mei* widmen, die vor allem im Konnex von Sinnlichkeit, Sexualität und (Erb-)Sünde ihren Niederschlag finden. Zum anderen steht mit David eine männliche Herrscherfigur zur Disposition, die ihre Macht zur Erfüllung sexueller (Männer-)Wünsche einsetzt. Schließlich gibt Ps 51 ein Muster vor, wie Religions- und Kultuskritik geübt werden kann. Heines *Miserere*-Rezeption hat

19 Holz: Strophen!, 295f. Das *Buch der Zeit* erschien erstmals 1886.

20 Vgl. hierzu das Standardwerk Bach/Galle: *Deutsche Psalmendichtung*, 79–125.

21 Schütz Zell: *Den Psalmen Miserere*.

22 Sachs: *Der ein- und fünftzigste psalm könig Davids*.

23 Opitz: *Der 51. Psalm. Auff die Weise deß 6*.

24 Fleming: *Der LI. Psalm. Die Übertragung ist Teil der Bußpsalmenübersetzung Davids Des Hebreischen Königs und Propheten Buszpsalme und Manasse des Königs Juda Gebet, als er zu Babel gefangen war. 1631*.

25 Werder: *Der LI. Psalm*.

26 Czepko: *Der 51. Psalm als Der Vierdte Bußpsalm. Die Psalmenübertragung ist Teil des Bußpsalmen-Zyklus Siebengestirn Königlicher Busse, Das ist Die Sieben Bußpsalmen Des Königlichen Propheten Davids*.

27 Kuhlmann: *Der 6. Gesang*.

28 Cramer: *Der ein und funfzigste Psalm*.

29 Lavater: *Der LI. Psalm*.

30 Zur Psalm-Rezeption in der deutschen Lyrik allgemein vgl. den hervorragenden Artikel Hell/Wiesmüller: *Die Psalmen*.

exemplarisch die Auseinandersetzung eines Autors mit einem Psalm, der Sexualität, Politik und religiöse Praxis verbindet, bereits in dichter Form vorgeführt. Wie jedoch auch gezeigt werden konnte, wird Ps 51 vom Dichter in erster Linie in vertonter Form wahrgenommen. Heines Bilanz, „Das Miserere ist vorbei“, muss auch als Absage an die traditionelle (Kirchen)Musik verstanden werden, ist überhaupt nur vor dem Hintergrund der intensiven romantischen Auseinandersetzung mit *Miserere*-Kompositionen verständlich. Die deutsche Dichtung nach 1800, so die These, nimmt Ps 51 vor allem in seiner musikgeschichtlichen Wirkung wahr und reagiert auf seine Vertonungen in nur selten affirmierender, zu meist sich distanzierender Weise. Dies soll anhand der bereits skizzierten Themenfelder Sexualität und Erbsünde, Politisierung und Religionskritik nun detaillierter entfaltet werden.

2 Heilige Musik und sexuelle Emanzipation. *Miserere*-Rezeption um 1800

Zu Ende des 18. Jh. rückt das *Miserere* in den Fokus namhafter deutscher Autoren. E.T.A. Hoffmann, der wohl weltliterarisch erfolgreichste deutsche Romantiker, vertonte als Komponist selbst das *Miserere*.³¹ Die Perspektive auf die alttestamentarischen Psalmen verschiebt sich zugunsten einer Bedeutungsaufwertung der Musik: Die Musik wird zur Sprache über die Sprache erhoben, ihr kommt gleichsam eine metaphysische Beschaffenheit zu.³² Die Schrift tritt beim Blick auf die Gattung der Psalmen also selbstbescheiden in den Hintergrund. Beispielhaft hierfür sind Ludwig Tiecks und Wilhelm Heinrich Wackenroders *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* sowie ihre *Phantasien über die Kunst*. In ihren Ausführungen sprechen sie von der Kirchenmusik mit besonderer Hochachtung. Dabei gilt jedoch zunächst nicht den Bußpsalmen ihr Hauptaugenmerk, sondern das fröhliche, muntere, staunende Lob Gottes stellt die vorzüglichste Aufgabe der Kirchenmusik dar. Erst dann fällt ein Blick auf das *Miserere*:

Aber es gibt noch einige stille, demüthige, allzeit büßende Seelen, denen es unheilig scheint, zu Gott in der Melodie irdischer Fröhlichkeit zu reden, denen es frech und verwegen vorkommt, seine ganze Erhabenheit kühn in ihr menschliches Wesen aufzunehmen: – auch ist jene Fröhlichkeit ihnen unverständlich, und zu dieser dreisten Erhebung mangelt ihnen der Mut. Diese liegen mit stets gefalteten Händen und gesenktem Blick betend auf den Knieen, und loben Gott bloß dadurch, daß sie mit der beständigen Vorstellung ihrer Schwäche und Ent-

31 Vgl. hierzu Allroggen: Der Komponist E.T.A. Hoffmann, 55f.

32 Vgl. hierzu die grundlegende Studie Dahlhaus: Die Idee der absoluten Musik.

„... doch man haßt das Miserere“ (Arno Holz)

fernung von Ihm, und mit der wehmüthigen Sehnsucht nach den Gütern der reinen Engel, ihren Geist erfüllen und nähren. – Diesen gehört jene alte, choralmäßige Kirchenmusik an, die wie ein ewiges „Miserere mei, Domine!“ klingt, und deren langsame, tiefe Töne gleich sündenbeladenen Pilgrimmen in tiefen Thälern dahinschleichen. – Ihre bußfertige Muse ruht lange auf denselben Accorden; sie getraut sich nur langsam die benachbarten zu ergreifen; ... Manchmal treten bittere, herzzerknirschende Accorde dazwischen, wobey unsre Seele ganz zusammenschumpft vor Gott; aber dann lösen krystallhelle, durchsichtige Klänge die Bande unsers Herzens wieder auf, und trösten und erheitern unser Inneres. Zuletzt endlich wird der Gang des Gesanges noch langsamer als zuvor, und von einem tiefen Grundton, wie von dem gerührten Gewissen festgehalten, windet sich die innige Demuth in mannichfach-verschlungenen Beugungen herum, und kann sich von der schönen Bußübung nicht trennen, – bis sie endlich ihre ganze aufgelöste Seele in einem langen, leise-verhallenden Seufzer aushaucht. –³³

Wackenroders Musikästhetik schließt an die Tradition der musikalischen Affektenlehre an, für die das 18. Jh. durch die Empfindsamkeit sensibilisiert worden war. Musik sei, so etwa die von Wackenroder studierte *Allgemeine Geschichte der Musik* Forkels, ursprünglicher Ausdruck der Empfindung und wirke wesentlich auf die Empfindung, auf das Herz.³⁴ Dieser Subjektivierung in der Grundauffassung von Musik antwortet eine andere Zeitströmung: Es handelt sich um die sakrale Funktion der Musik, die auf die einfachen Formen der Kirchen- und Chormusik zeitkritisch zurückgreift. Hier wäre Herders Schrift *Cäcilia* als grundlegendes Werk zu nennen. Heilige Musik, so Herder, spricht vom Himmel herab; sie ist Gottes Stimme und nicht der Menschen Stimme, „Intonationen einer göttlichen Gegenwart und Begeisterung“³⁵ werden gefeiert. Herder vergleicht die menschliche Seele mit einem viel-saitigen Musikinstrument, das „in Gefahr und Angst, in Kummer und Sehnsucht ein ‚Herr erbarme dich unser‘, ein klagendes ängstliches *Miserere*“³⁶ singen will. Zwar ordnet auch Herder das *Miserere* dem Hymnus unter, doch legitimieren die Vergleiche der Seele mit einem Instrument die Bußpsalmen ästhetisch von Neuem. Die Spannung zwischen dem göttlichen Wesen der Musik und den Ansprüchen des Gefühls kennzeichnet den vorgestellten Textausschnitt Wackenroders jedoch überdeutlich. Zunehmender Subjektivismus und Suche nach religiös-metaphysischer Rückbindung stehen einander im musikalischen Bußgeschehen gegenüber. Dem Eindruck einer romantischen Entrückung – anstelle einer Bußübung – kann man sich denn auch

33 Wackenroder: *Phantasien über die Kunst*, 212f.

34 Vgl. hierzu den Kommentar zu Wackenroders *Phantasien*: Ebd., 377.

35 Herder: *Cäcilia*, 259.

36 Ebd., 258.

nicht ganz erwehren. Der Text des *Miserere* tritt in den Hintergrund, die Bußübung ist „schön“, sie wird zum ästhetischen Kunsterlebnis.³⁷

Aufwertung von Gefühl und Sinnlichkeit einerseits, eine negative Bewertung von Sexualität als Erbsünde andererseits – diese grundsätzliche Spannung in *Miserere*-Vertonungen entging auch den Zeitgenossen von Herder, Wackenroder und E.T.A. Hoffmann keinesfalls. Wilhelm Heinse verfasste seinen musiktheoretisch wichtigen Roman *Hildegard von Hohenthal* 1795 – und weist dabei dem *Miserere* eine prominente Rolle zu. Der Roman beginnt mit der morgendlichen Beobachtung des Komponisten Lockmann, der durch ein Fernrohr einer Frau, „göttlich schön wie eine Venus“³⁸, beim Nacktbaden zusieht. König David und Batscha mögen für die Szene Pate gestanden haben, auch wenn die badende Hildegard in einem Diskursynkretismus zugleich mit der römischen Göttin verglichen wird. Noch am Nachmittag desselben Tages wohnt Lockmann einer Probe von Allegris *Miserere* bei. Er selbst hat sich zum *Miserere* dabei etwa folgende Aufzeichnungen gemacht:

„Die Stimmen haben gar keine Begleitung von Instrumenten, nicht einmal der Orgel. Die bloße Vocalmusik ist eigentlich, was in den bildenden Künsten das Nackende ist.“³⁹

Wurde in der Forschungsliteratur darauf hingewiesen, dass die nackte Frau und die nackte Musik als paradiesischer Zustand der Unschuld zu charakterisieren sei,⁴⁰ so kann dieser Interpretation hier nicht gefolgt werden. Lockmann blickt nicht „ins biblische Paradies“⁴¹, er betrachtet lüstern – in Analogie zu König David – die nackte Schönheit Hildegards. Sexuelle Konnotationen treten auch in Lockmanns weiteren Ausführungen zu Allegris Komposition deutlich hervor, werden der Buße unterlegt:

„Schauder der Reue, Auf- und Niederwallen beklommner Zärtlichkeit, Hoffnung und Schwermuth, Seufzer und Klagen einer liebenden Seele. Das Zusammenschmelzen und Verfließen der reinen Töne offenbart das innre Gefühl eines himmlischen Wesens, welches sich mit der ursprünglichen Schönheit wieder vereinigen möchte, von der es Schulden trennen.“

„Der letzte Vers ist mit großer Kunst gemacht; jeder von den zwey Chören bildet für sich ein Ganzes, und beyde begatten sich gleichsam auf das innigste;

37 Jürgen Heidrich führt aus: „Nicht Buße und Zerknirschung sind prägende Inhalte, sondern jenseitige Glückseligkeit.“ Heidrich: „... wie auf Schwanenflügeln getragen, 484.

38 Heinse: *Hildegard von Hohenthal*, 7.

39 Ebd., 13. Heinses Geringschätzung der Instrumentalmusik, wie sie sich hier unmittelbar artikuliert, brachte ihm den Ruf bei, ein „rückwärts gewandter Ästhetiker“ zu sein. Müller: *Erzählte Töne*, 13.

40 Vgl. Keil: Heinses Beitrag, 152.

41 Ebd., 153.

„... doch man haßt das Miserere“ (Arno Holz)

und das Adagio, piano und smorzando, macht den Triumph der Kunst vollkommen.“⁴²

Findet sich am Ende von Ps 51 wirklich Sexualmetaphorik, die Allegri musikalisch umgesetzt habe? Tatsächlich nimmt der letzte Vers bei Allegri („tunc imponent super altare tuum vitulos“) Bezug auf menschliche Opferhandlungen vor Gott. Lockmann sexualisiert in seinen Aufzeichnungen die Opferbeziehung zwischen Mensch und Gott, eine erotische Verbindung von Himmel und Erde – gespiegelt im Ineinander der Chöre – wird konstatiert. Solche Vorstellungen sind – etwas dezenter – aus Eichendorffs *Mondnacht* vertraut: „Es war, als hätt’ der Himmel / Die Erde still geküßt ...“⁴³ Doch selbstverständlich wird eine solche abschließende Deutung von Allegris *Miserere* auch gegen V. 7 des Psalms und seine Auslegung im Kontext der Erbsündenlehre ins Feld geführt. Es mag berechtigt sein, Lockmanns *Miserere*-Aufzeichnungen als schwülstige, eher peinliche Männerphantasien zu werten. Doch scheint der Befund signifikant: Sexuelles Begehren und sexuelle Erfüllung werden nicht mehr länger als Sünde charakterisiert. Sexualität kann sogar selbst religiös überhöht werden. Die ‚Emanzipation des Fleisches‘, für die hier Heinses Roman paradigmatisch stehen kann, lässt die traditionelle Verbindung von Sexualität, Sünde und Vergänglichkeit nicht mehr unhinterfragt gelten. Sexualität erfährt eine Neubewertung als Quelle der Inspiration. Der Musik, der kompositorischen Umsetzung des Psalms, kommt dabei zentrale Bedeutung zu:

„Und aus diesem allen zusammen entspringt die höchste Wirkung, welche Musik leisten kann; nämlich der Sinn der Worte geht in die Zuhörer mit seiner ganzen Stärke und Fülle über, ohne daß man die Musik, ja so gar die Worte nicht merkt, und in lauter reine Empfindung versenkt ist.“⁴⁴

Gegenüber der durch die Musik bewirkten Empfindung, die hochgradig erotisch aufgeladen erscheint, soll die Rezeption des Psalms gar nicht bemerkt werden; die Insuffizienz der Sprache wird überdeutlich zum Ausdruck gebracht.

Für die Rezeption des *Miserere* als heilige Musik um 1800 kann festgehalten werden: Der Text des Psalters verschwindet gegenüber der kompositorischen Kunst fast gänzlich. Die Auslegung des *Miserere* in der deutschen Literatur betrifft in erster Linie nicht den Psalm, sondern seine musikalische Umsetzung. Heidrich fasst zusammen:

Der *Miserere*-Text erscheint in diesem Zusammenhang obsolet, ja, für die ›romantische‹ Deutung des *Miserere* ist schlichtweg unerheblich, ob dem Vokalsatz Allegri ein Text unterlegt ist oder nicht. Und erst recht ist der weiter ge-

42 Heine: Hildegard von Hohenthal, 14.

43 Eichendorff: *Mondnacht*, 327.

44 Heine: Hildegard von Hohenthal, 14.

fasste kirchlich-dogmatisch-funktionale Zusammenhang, eben die römische Passionsliturgie, bedeutungslos.⁴⁵

Dabei können ferner über Jahrhunderte gültige theologische Deutungen des *Miserere* vor dem Hintergrund von Allegris Meisterwerk sogar ins Gegenteil verkehrt werden: Sexuelle Erfüllung ist gottgewollt.

3 Verfremdung und Politisierung im 20. Jahrhundert. *Deutsches Miserere* von Bertolt Brecht und Paul Dessau

Bußpsalmen hatten vor allem in Kriegszeiten einen hohen Gebrauchswert, der sich etwa in den zahlreichen Übertragungen des 17. Jh. artikuliert. Es kann daher kaum überraschen, dass auch nach dem Zweiten Weltkrieg Autoren an diese Tradition anknüpften – so erschien in Würzburg eine Gedichtsammlung von Hermann Gittner, die eine lyrische Bestandsaufnahme der zerstörten Stadt unter dem Titel *Würzburger Miserere 1945* vereint.⁴⁶ Mit dem Namen des Augsburger Bertolt Brecht war und ist bis heute eine Politisierung der Literatur verbunden. Brecht hat zwei *Deutsches Miserere* genannte Werke verfasst. Zum einen ein Gedicht, welches das Schicksal der die Welt erobernden deutschen Soldaten behandelt.⁴⁷ Und zum anderen in Zusammenarbeit mit Paul Dessau ein umfangreiches kompositorisches Werk: *Deutsches Miserere* ist das erste große Gemeinschaftswerk von Brecht und Dessau, entstanden in den Jahren 1943–1947.⁴⁸ Brecht hat für das Oratorium den Text aus eigenen Gedichten zusammengestellt und sie teilweise dem neuen Kontext angepasst. Der erste Teil des Werks zeigt in fünf Chören Deutschlands Weg in den Faschismus, beginnend mit dem bekannten „O Deutschland, bleiche Mutter“, mit dem auch Eislers *Deutsche Sinfonie* beginnt. Der zweite Teil besteht aus 29 Epigrammen der *Kriegsfiabel*, deren Zeitungsbilder zu den jeweils vertonten Vierzeilern Brechts bei einer Aufführung auf eine Leinwand projiziert werden sollen. Es handelt sich um Szenen aus dem Zweiten Weltkrieg und dem NS-Staat. Der Text des dritten Teils schließlich greift auf eines der Wiegenlieder zurück, die Brecht bereits 1932 geschrieben hatte. Am Ende des *Deutschen Miserere* steht das schlichte Lied einer Solistin (Alt), die leise geäußerte Hoffnung auf eine bessere Zukunft in einer „Art Beschwörungs- und Glaubensformel“⁴⁹. Der Glaube an den Menschen kann auf-

45 Heidrich: „... wie auf Schwanenflügeln getragen“, 484.

46 Gittner: *Würzburger Miserere 1945*.

47 Brecht: *Deutsches Miserere*.

48 Dessau: *Deutsches Miserere*.

49 Winter: *Das Wiegenlied*, 55.

„... doch man haßt das Miserere“ (Arno Holz)

rechterhalten werden: „du, den ich in meinem Leibe trage / du wirst unaufhalt-
sam sein.“⁵⁰ Die Uraufführung war für das Jahr 1951 geplant, das Nachkriegs-
deutschland verweigerte sich jedoch dem Exilwerk. Im Westen stieß die kapita-
listische Deutung des Dritten Reichs auf Ablehnung, im Osten galt Dessaus
Musik als modernistisch und westlich. Erst 1966 fand in Leipzig eine Urauffüh-
rung statt, im Westen gar erst 1989. Das *Deutsche Miserere* erfreut sich in den
letzten Jahren eines zunehmenden Interesses, erst 2011 inszenierte die Oper
Leipzig eine Bühnensfassung des Werkes. Auf *youtube* findet sich ein drastischer
Trailer zur Aufführung. Zu Füßen des Hochglanz-Pappmaschee-Ehepaares Gut-
tenberg beerdigt eine Frau in Burka einen Mann. „Deutschland, bleiche Mutter“
wird hierzu von einer blutenden Sängerin vorgetragen. Der den Trailer erläuternde
Text parallelisiert Afghanistan-Krieg und Zweiten Weltkrieg im Bußschema:
„Die Widergänger klagen ihr Miserere. Ihren Bußgesang. Sei mir gnädig – tilge
meinen Frevel! 1945. Deutschland.“⁵¹

Diese Affinität zu religiösen Deutungsmustern mag angesichts einer Brecht-
Dessau-Kooperation erstaunen. Dessau formuliert die Absicht seiner Zusammen-
arbeit mit Brecht auch ganz im Gegensatz dazu:

Es schwebte mir seit langem schon vor, ein Chorwerk, wie etwa das Requiem
von Brahms, nur ganz anders, keineswegs religiös, sondern im Gegenteil ganz
weltlich, ganz politisch, einen großen Klagegesang über Deutschland zu schrei-
ben.⁵²

Brecht und Dessau nehmen dennoch zweifelsohne angesichts der deutschen
Verbrechen den Gestus des Schuldbekenntnisses und der Reue aus Ps 51 auf,⁵³
wie die Leipziger Inszenierung dies besonders deutlich zu machen versucht. Der
Titel verweist aber auch auf Friedrich Engels' Formulierung von der „deutschen
Misere“: Engels kontrastierte elende Realität und bedeutende idealistische Ent-
würfe in Deutschland, zielte damit letztlich auf das Fehlen einer gelingenden
sozialen Revolution in der deutschen Geschichte.⁵⁴ So steht die Komposition im
Spannungsfeld von nicht-religiösem Schuldbekenntnis, Verfremdung der bibli-
schen Bitte um Erbarmen durch die Adressierung an die Hörer – nicht an Gott –
sowie Appell zur politischen Veränderung der Gesellschaft. Ferner rezipiert der
Hörer des *Deutschen Miserere* Dessaus Musik und Brechts Fotoepigramm zu-

50 Dessau: *Deutsches Miserere*, 231–233.

51 <http://www.youtube.com/watch?v=CRIZDm6xowo> (zuletzt aufgerufen am 25.08.2012).

52 Zitiert nach Reinhold: *Im Schlagschatten des Krieges*, 19.

53 Die Forschungsliteratur greift hier häufig Brechts Begriff der ‚Verfremdung‘ auf: „Der Terminus ‚Miserere‘ ist damit insofern mit einer verfremdenden Wirkung eingesetzt, als der biblische Gedanke der Reue und des Erbarmens aufgenommen und zugleich im Kontext des Werkes umgeformt wird, in Hinblick auf das irdische, reale Schicksal des Menschen ...“ Hechtenberg: *Kommunikationsweisen*, 63.

54 Zuerst gebrauchte Engels die Formulierung in *Über Goethe vom menschlichen Standpunkt*. Vgl. hierzu den instruktiven Artikel von Peitsch: *deutsche Misere*.

gleich. Als Beispiel soll hier Epigramm Nr. 25 aus dem II. Teil vorgestellt werden. Brechts Gedicht zu einem Foto der von Krieg und Kälte gezeichneten deutschen Soldaten an der Ostfront lautet:

Seht unsre Söhne, taub und blutbefleckt
 Vom eingefrorenen Tank, hier losgeschnallt:
 Ach selbst der Wolf braucht, der die Zähne bleckt
 Ein Schlupfloch! Wärmt sie, es ist ihnen kalt.⁵⁵



Abb. 66 © Bertolt-Brecht-Erben © 2008 (1994) Eulenspiegel Verlag Berlin

Dessaus Vertonung entspricht nicht der von Brecht eingeforderten Verfremdung. Das repetitive „Wärmt sie“ zielt auf Identifikation mit den Gefangenen und nicht auf kritische Distanz, die die vermeintlichen kapitalistischen und faschistischen Verhältnisse hinter der deutschen Misere durchschauen lässt. Die Wölfe, zu denen die NS-Ideologie die deutschen Soldaten erziehen wollte, finden jedenfalls kompositorisch keinen Widerhall. Ferner sind Brechts Epigramme (in säkular gedachter Analogie zu den Psalmen?) „dialogisch angelegt, sprechen jemanden an, erwarten seine Antwort.“⁵⁶ Auch eine sakrale Aura kann dem Werk dabei keineswegs abgesprochen werden. Der Musikwissenschaftler Peter Petersen, der sich besonders um das *Deutsche Miserere* verdient gemacht hat, weist auf diese Widersprüche zwischen dem sakralen Charakter der Musik und dem rational-aufklärerischen Anspruch des Brechtschen Werks hin.⁵⁷ Es muss dies noch kein Verdikt über das Werk bedeuten. Rienäcker konstatiert ambivalent „Risse und Wundmale großartigen Misslingens“⁵⁸. Gerade die heute oft anstrengend anmu-

55 Bild und Epigramm finden sich in der *Kriegsfiabel*. Brecht: *Kriegsfiabel*, 61.

56 Hennenberg: Nachwort, 234.

57 Vgl. Petersen: *Geschrieben für die ‚Stunde Null‘*, 411f.

58 Rienäcker: *Eine Art deutsches Requiem*, 236.

„... doch man haßt das Miserere“ (Arno Holz)

tende politische Pädagogik Brechts scheint durch eine verstörende emotionale Identifikation mit den Leidenden durchbrochen.

Wolf Biermann knüpfte Ende der 1970er Jahre mit *Deutsches Miserere (Das Bloch-Lied)* an eine Politisierung des Psalms im Sinne Brechts an, um Brecht zugleich zu relativieren („Sie schlagen sich in die Fressen / Mit MAO und MARX und BRECHT“⁵⁹). Biermann verhandelt in salopper, für den Vortrag bestens geeigneter Liedform die deutsche Teilung, um in einer atheistischen, klassenkämpferischen Psalm-Variante nach einem Adressaten, einem Dialogpartner, der auf die *Miserere*-Bitte antworten könnte, zu suchen. Die finale Frage lautet: „Was ist das: Genossen?“⁶⁰. Eine Präzisierung des Dialogpartners vermag das auf seine politische Funktion eingeebnete *Miserere* freilich bezeichnenderweise nicht zugeben.

4 Erbarmungswürdig: die negierte Schuld. Peter Hirches *Miserere*

Peter Hirche gehörte zu den erfolgreichsten Hörspiel-Autoren der westdeutschen Nachkriegszeit, ist heute aber fast völlig in Vergessenheit geraten,⁶¹ ein Schriftsteller, der im Laufe seines Schriftstellerlebens zusehends verstummte.⁶² Für sein 1965 veröffentlichtes *Miserere* erhielt Hirche den Hörspielpreis der Kriegsblinden, die bedeutendste deutschsprachige Auszeichnung in dieser Gattung. Das Stück ist – in Analogie zu einer musikalischen Sinfonie – in vier Sätze gegliedert. Den akustischen Einblick in ein Mietshaus, der die erbarmungswürdigen Lebensumstände unterschiedlicher Generationen eröffnet, legte Hirche als Kontrafaktur traditioneller, emotional bewegender *Miserere*-Kirchenmusik an. Reinhard Döhl hat *Miserere* zu Recht als „Redemuster-Spiel“⁶³ bezeichnet, das eine kritische Erkenntnis auf Seiten des Hörers intendiere. In der Anleitung zur Produktion führt Hirche aus: „Kein Ausspielen der Situationen. Kein Sentiment. Alles sachlich, beiläufig, gleichmütig, nichts bedeutungsvoll, eher eine gewisse Schnurzigkeit.“⁶⁴ Ferner in bewusster Abgrenzung zum Medium, dem die Kom-

59 Biermann: *Deutsches Miserere*, 289.

60 Ebd., 291.

61 Lediglich im Jahr 1995 veranstaltete der Deutschlandfunk eine Peter-Hirche-Retrospektive. Vgl. Krug: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 123. Zu Hirches Biographie und Veröffentlichungen kompakt vgl. Munzinger: *Literaten*, 183f.

62 „Ich habe schon sehr lange nichts mehr geschrieben“, so der Autor im Interview 1995. Brauns u.a.: „Ich schreibe nur noch böse, böse Gedichte“, 24. Zum Phänomen des verstummenden Autors vgl. die einschlägige Studie Horstmann: *Die Aufgabe der Literatur*.

63 Döhl: *Das neue Hörspiel*, 65.

64 Hirche: *Miserere*, 21. Alle Zitate im Folgenden nach dieser Ausgabe.

positionsform entliehen ist: „Und natürlich keine Musik.“ (ebd.). Der 1. Satz des Hörspiels treibt denn auch in „atemberaubender Geschwindigkeit“ (23) den zum Selbstmord entschlossenen Edmund die Haustreppe hinauf. Gemeinsam mit fünf entpersönlichten Lesern wird die noch von Druckerschwärze tiefende Zeitung kommentiert. Der von den Schlagzeilen verheißene Sieg über das Böse findet in der unaufhebbaren (Tod-)Sündenverstrickung des Menschen seinen Abgang:

3. LESER: Ein Sieg über das Böse.

ALLE: (*verwundert*) Hurra.

1. LESER: Ein hochmütiger Sieg über die Habgier.

5. LESER: Ein wollüstiger Sieg über die Wollust.

5. LESER: Ein zorniger Sieg über den Neid.

4. LESER: Ein beneidenswerter Sieg über die Trägheit des Herzens.

2. LESER: Wir sind gerettet. (25)

Die in Rückgriff auf Ps 51 im 1. Satz bereits entfaltete Erbsündenlehre findet ihre thematische Entfaltung im 2. und 3. Satz, wenn Herr und Frau Kubak als gewerbsmäßig Abtreibungen vornehmende Mitbewohner vorgestellt werden, die sich nach einem Autokauf sehnen (vgl. 33). „Im Schatten des Wirtschaftswunders“⁶⁵ trennt der nach sexuellen Abenteuern süchtige Klaus nicht mehr zwischen Ware und Frauen, die neue Eroberung holt er zusammen mit dem gekauften Fleischprodukt zu sich nach Hause: „Hab ein Viertel Fleischsalat bei ihr gekauft und sie gleich mitgenommen.“ (36) Der emotionslose Umgang mit Liebe, Sexualität und Familie findet im rein ökonomisch berechneten Umgang der Bewohner bei der Planung von Beziehungen und Kindern ihren drastischsten Ausdruck:

SIGRID: Würden Sie mir glauben?

EDMUND: Mich kostet es nichts, wenn ich Ihnen glaube.

SIGRID: Und wenn das Kind von Ihnen wäre?

EDMUND: Eine schmeichelhafte Vorstellung. Ich würde Ihnen zweihundert Mark geben und Sie zu einem Arzt schicken. Oder zu Herrn Kubak, eine Treppe tiefer. (41)

Folglich stellt der 4. Satz das Verhalten der Kinder ins Zentrum, die nicht allein die Erwachsenen imitieren, in deren Spielen vielmehr Geldgier, soziale Depravation und Gewalt einen finalen Höhepunkt erreichen. Köpfen drei Jungen und ein Mädchen in unzweifelhafter Anspielung und Neu-Interpretation des berühmigten, auf Gewaltpädagogik setzenden Grimm-Märchens *Wie Kinder Schlachtens mit einander gespielt haben*⁶⁶ einen Geldbriefträger, den sie in der Badewanne ausbluten lassen wollen (vgl. 44), so wird im Anschluss von zwei Mädchen und einem Jungen die Abschiebung der Oma in das Altersheim beschlossen. Die

65 Unter diesem Titel stellt Christian Hörburger Hirches Miserere in der Festschrift des Hörspiel-Preises der Kriegsblinden vor. Hörburger: *Im Schatten des Wirtschaftswunders*.

66 Vgl. *Wie Kinder Schlachtens mit einander gespielt haben*, 809f.

„... doch man haßt das Miserere“ (Arno Holz)

Exekution eines Fahnenflüchtigen im Kinderspiel stellt schließlich den unmittelbaren Bezug zum Nachkriegsdeutschland her, der Militarismus der Eltern lebt in den Kindern fort. Vor der Exekution will ein Junge *Es geht bei gedämpfter Trommelklang* anstimmen – es handelt sich um Adelbert von Chamisso's Lied *Der Soldat*, in dem aus der Ich-Perspektive die Exekution des besten Freundes vollzogen wird.⁶⁷ Die von den Kindern imitierte Erwachsenensprache und -perspektive („Zu Befehl, mein General.“ 46), die bis in das tradierte Bildungsgut reicht, durchbricht der hinzurichtende Junge erst unmittelbar vor dem Fallen der Schüsse, wenn er an sein Alter erinnert:

6. JUNGE: Was haben Sie denn, Fahnenflüchtiger. Warum weinen Sie denn?

8. JUNGE: Hab mich gestoßen. Hab keine Schuhe.

6. JUNGE: Deshalb weint man nicht.

8. JUNGE: Ich bin ja erst acht Jahre.

6. JUNGE: Es wird an Leuten wie Ihnen liegen, wenn wir den Krieg verlieren.

Die am 10. November 1965 im ersten Programm des WDR gesendete Hörspielfassung von *Miserere* unter der Regie von Oswald Döpke lässt die folgende Maschinengewehrsalve in ein unheimlich hallendes Kinderlachen und -gespräch übergehen.⁶⁸ Nichtsdestotrotz hat der Autor weniger das verstörende und kritische Potential der Hörspiel-Gattung betont, sondern vor allem Schönheit und Genuss ins Zentrum seines Schaffens gerückt:

Unendliche Möglichkeiten an Schönheit und Bedeutung liegen im Hörspiel: Eine Art Klarheit und Durchsichtigkeit könnte erreicht werden, der Musik verwandt; schöne Architektur, Präzision, die an sich bereits Genuß ist.⁶⁹

Dieses „Nebeneinander von Poesie und Engagement“⁷⁰ demonstriert anschaulich der Schluss des *Miserere*. Hirsch's Hörspiel endet im Gespräch eines Mädchens mit einem Kätzchen, das sie mit dem orientalischen Namen „Prinz Osmin“ anspricht. Die märchenhaften Glücksverheißungen eines kommenden Prinzen inszenieren poetisch eine unschuldige Kindheit. Dennoch bleibt die grundsätzlichere soziale Kälte des *Miserere* weiter präsent („Es ist kalt, das ist wahr.“ 47), um im Schluss-Satz sich freudig und kompensatorisch dem Wohlstandessen zuzuwenden: „Sicher ist morgen Freitag, und wir werden Fisch essen.“ (48). Das Märchenglück mit Prinz Osmin findet am reich gedeckten Ehetisch seine schönste Erfüllung. Der Mädchen und Katze verbindende Appetit auf Fisch kehrt zugleich das Tierische am Menschen hervor und hinterfragt die poetisch gemalte Kinderunschuld. Thomas Bräutigam bilanziert: „Liebe ist durch Fresslust er-

67 Chamisso: *Der Soldat*.

68 Vgl. Minute 26:20–26:30. Gesamtdauer: 28:03 Minuten. Unter den Kinderstimmen findet sich der später als Sänger Karriere machende Marius Müller-Westernhagen. Eine Kopie des Hörspiels wurde dem Verfasser vom WDR zum privaten Gebrauch überlassen.

69 Hirche: Rede zum Hörspielpreis, 67.

70 Lubos: *Geschichte der Literatur Schlesiens*, 437.

setzt.⁷¹ Das traditionelle Fleischverbot am Freitag stellt jedoch nicht nur eine kulinarische Bereicherung dar, indirekt verweist das Ende natürlich auf Kreuzestod Christi und Erlösungshoffnung. Jedoch ragt die christliche Hoffnung wie ein Fremdkörper in das düstere Hörspielende und lässt sich lediglich allein materialistisch zubereitet buchstäblich zum Wohlbefinden servieren. Ausgespart bleibt – die Nachkriegszeit charakterisierend – die Dimension einer christlichen *memoria passionis*: Das unschuldige Kind hat die Verdrängungsmechanismen der Erwachsenen bereits internalisiert.

An wen ist nun jenes titelgebende *Miserere* adressiert? Die Anlehnung an Ps 51, die der Autor durch den Titel nahelegt, ist umso weniger trivial, als Hirche selbst in der Anleitung zur Produktion sentenzenhaft endet: „Das Hörspiel enthält keine Aussage. Und keine Kritik. ... Die Stellungnahme des Autors liegt allein im Titel.“ (22). Dem Ruf nach Erbarmen mit den vorgestellten Menschen korrelieren Forderungen des Autors, die sein Werk durchaus in einen religiösen Kontext stellen: „Der Mensch bedarf der Gnade, der Güte, der Barmherzigkeit und der Hilfsbereitschaft, wenn er in Zukunft als Mensch bestehen will ...“⁷², so argumentiert Hirche gegenüber der literarisch interessierten Öffentlichkeit. Es ließe sich hier fragen, inwieweit nicht die im Psalm vorgefundene Kultuskritik, die mit einer grundsätzlichen Bitte um göttliches Erbarmen verbunden ist, Hircles *Miserere* prästrukturiert. Die schonungslose Offenlegung einer Mietshauswelt in ihrer ganzen Entsetzlichkeit, Schwitzke erkennt eine „schreckliche ‚Sinfonie‘ monotoner Hoffnungslosigkeit“⁷³, kann einerseits wohl kaum als unkritisches Zeitporträt verstanden werden. Die andererseits nicht erwünschte, anklagende Gesellschaftskritik lässt sich lediglich als „Technik der indirekten Aussage“⁷⁴ erschließen. Beinhaltet die komplexe Struktur von Ps 51 notwendige Einsicht in die göttliche Gnade, Sündenbekenntnis und Kritik religiöser Praxis, so vermag Hirche mit der Titelgebung jene Kontexte beim Hörer zu evozieren: drastische Darstellung männlichen Herrschaftsgebarens in Sexualität und Abtreibungspraxis, zwischenmenschlich depravierender Wohlstandskultus, Anbetung von Statussymbolen, verstörende Lobpreisungen des kulinarischen Genusses. All dies bettet der Autor in eine religiös grundierte Bitte um Erbarmen mit der sündhaften Menschheit ein. Ps 51 muss für Hirche im geistigen Klima der 50er Jahre scheinbar dahingehend ‚entschärft‘ werden, dass der Text kein explizites Erkennen und Bekennen von Schuld zu formulieren wagt (*Miserere mei, deus!*), vielmehr die Erbsündenthematik hin zu einer allgemeinen Mitleidsaufforderung verharmlost. Nur indirekt markiert Hirche die verweigerte Anerkennung von

71 Bräutigam: Hörspiel-Lexikon, 245.

72 Anders: „Der Mensch bedarf der Gnade ...“. Ferner wird Hirche eine „ausgesprochene Begabung zu kontemplativem, oft ins Mystische vorstoßendem Schauen“ attestiert. Vgl. Der schlesische Dramatiker Peter Hirche, 20.

73 Schwitzke: Reclams Hörspielführer, 313.

74 Würffel: Das deutsche Hörspiel, 122.

„... doch man haßt das Miserere“ (Arno Holz)

Schuld, wenn etwa gerade die ihren aus heimlichen Abtreibungen erzielten Gewinn für ein Auto spenden Kubaks freimütig erklären: „Wir haben ein gutes Gewissen.“ (34). Kann eine derartige Darstellung öffentlicher Entschuldungsrhetorik etwa *nicht* als Gesellschaftskritik verstanden werden, wie Hirche dies in der Produktionsanleitung postuliert? Es ist diese Forderung nach „Selbstbeschränkung“⁷⁵ des Autors hinsichtlich einer aktiven Mitgestaltung der Gesellschaft, die Hirche in den 60er Jahren zusehends ins Abseits der literarischen Öffentlichkeit gleiten lässt.

5 Modelle der *Miserere*-Rezeption in der jüngeren Lyrik

Bei der Suche nach produktiven Aufnahmen von Ps 51 in der deutschen Lyrik seit 1945 findet sich leider keine große Anzahl von Titeln. Vor allem deutsch-jüdische Autoren wie Paul Celan⁷⁶ oder Erich Frieds *Miserere*⁷⁷ aus der unmittelbaren Nachkriegszeit greifen den Psalm auf.⁷⁸ Die bedeutende österreichische Lyrikerin Friederike Mayröcker nimmt in *2 feuchte Lappen: Seele und Leib* auf den „Sünden Abwasch“ des Miserere-Psalms Bezug.⁷⁹ Hervorzuheben ist wiederum, dass der Psalm vor allem über die musikalische Rezeption Präsenz in der Gegenwartsliteratur erhält. Ein Blick auf zwei Gedichte mag dies verdeutlichen, die sicher keinen exemplarischen Anspruch erheben können, jedoch ein aussagekräftiges Licht auf die Aufnahme von Ps 51 in der jüngeren Literatur werfen.

5.1 Engagierte Kritik:

Christine Bustas *Kleines franziskanisches Miserere*

Die 1915 in Wien geborene Dichterin Christine Busta gehört zu den in ihrer Heimat Österreich mit zahlreichen Preisen ausgezeichneten Autorinnen.⁸⁰ Sie veröffentlichte 1981 den Band *Wenn Du das Wappen der Liebe malst*, der ein *Kleines franziskanisches Miserere* enthält:

75 Schmidt: Zwischen Antimoderne und Postmoderne, 452.

76 Barbara Wiedemann-Wolf erkennt in Celans Gedicht *Totenamt* eine *Miserere*-Parodie. Vgl. Wiedemann-Wolf: Antschel Paul – Paul Celan, 53.

77 Fried: *Miserere*.

78 Zur Psalmenrezeption bei jüdischen Autorinnen vgl. Müller: *Psalmen Davids*.

79 Mayröcker: *Gesammelte Gedichte*, 699.

80 In Auswahl: Georg-Trakl-Preis 1954, Literaturpreis der Stadt Wien 1964, Großer Österreichischer Staatspreis für Literatur 1969, Anton-Wildgans-Preis 1975. Zu Bustas Leben und Werk kompakt vgl. Weisz: Art. Busta, 338f.

KLEINES FRANZISKANISCHES MISERERE

Erbarm Dich der hamsternden
Eichhörnchenseelen,
die für den Himmel Schätze horten,
als wärst Du ein Winter, der alles verschneit.
Erbarm Dich des vogelbeherzten Vertrauens,
das in der Gnadenfülle praßt
und an den Tischen der Sonnenblumen
schon Dein goldenes Jerusalem feiert.⁸¹

Das reimlose 2-strophige Gedicht stellt zwei erbarmungswürdige Alternativen vor. Zunächst steht in kritischer Auseinandersetzung mit Mt 6,19f. ein Leben für das Jenseits, als ob Gott das Diesseits zum verschneiten Winter gemacht hätte, im Fokus. Die auch „furchtbare Treue zum Leben“⁸² lässt sich – nach den Katastrophen des 20. Jh. – als Forderung nach gesellschaftlichem und politischem Engagement lesen, ohne dass hier davon explizit die Rede wäre. In einem Brief an eine Leserin formuliert Busta, sie „sage JA! Ja zum Leben bis zur Erschöpfung“⁸³. Verworfen wird jedoch auch ein heilsgewisses Leben ohne Gottesfurcht, das die Möglichkeit des Scheiterns gar nicht erst in Erwägung zieht, vielmehr selbstbewusst den diesseitigen, materiellen Erfolg zur Schau stellt. Kritik an einem „kultbezogenen und wohlstandsorientierten Christentum“⁸⁴ wird artikuliert, indem sowohl theologische Begriffe als auch die Eucharistie in poetischer Sprache verfremdet erscheinen, die Gefahr der Verfälschung christlichen Lebens folglich schlaglichtartig kenntlich wird. Die geäußerte Zeitkritik, so Joachim Günther treffend, besitze bei Busta freilich „eher Rückwärts- als Voraustendenzen“⁸⁵. Konsum-kritische Rückbindung an die christliche Tradition vermittelt das *Miserere* in schlichter Sprache. Schnee und Sonne, bodenverhafteter Hamster und fliegender Vogel, Horten und Praßen, in ebenso schlichten Oppositionen werden beide Alternativen verworfen. Selbst gesellschaftliches Gebaren im Wohlstand der 1980er Jahre kann von Busta in einfache Tiermetaphorik übersetzt werden. Lediglich die kritische Formulierung des allein göttlich autorisierten Jerusalems, „Dein goldenes Jerusalem“, im letzten Vers könnte als direkte Anspielung auf Ps 51 gewertet werden. Die „subtilen Kontrafakturen“⁸⁶ biblischer Texte, die Wiesmüller für Bustas Lyrik in Anspruch nimmt, lassen sich am *Kleinen franziskanischen Miserere* in der Verlustdiagnose authentischer transzendentaler Sehnsucht ausmachen. Als Psalm-Kenner fällt bei der Dichtung der gläubigen Christin Busta auf: Das Beter-Ich des Psalmisten wird vermieden, ein

81 Busta: Kleines franziskanisches Miserere, 101.

82 Suchy: Die furchtbare Treue zum Leben.

83 Carsten: Christine Busta in Gedichten und Briefen, 198.

84 Wiesmüller: Das Gedicht als Predigt, 205.

85 Günther: Christine Busta 70 Jahre, 218.

86 Wiesmüller: Das Gedicht als Predigt, 225.

„... doch man haßt das Miserere“ (Arno Holz)

Sündenbekenntnis entfällt. Es darf sogar davon ausgegangen werden, dass die anonyme Sprecher-Position von einem Standpunkt der Überlegenheit aus gegenüber den beiden verworfenen Alternativen formuliert: wiederum kein *Miserere mei* also. Die Rezeption des *Miserere* beschränkt sich auf die Religions- und Opferkritik. Als das Franziskanische am *Miserere* erscheint die Rückbindung menschlichen Handelns an die Natur; eine ökologische Neuformulierung deutet sich an. Im Zentrum des Gedichts steht die Nahrungsaufnahme – sei es durch irritierend unkörperliche „Eichhörnchenseelen“ oder an zu menschlichen Möbeln verdinglichten Sonnenblumen-Tischen. „Alle Speisung ist ja zugleich Opferung eines Wesens für und durch ein anderes.“⁸⁷ Der hier anhand der Nahrungsaufnahme kenntlich gemachte Opfergedanke lässt sich als universales Prinzip verstehen. Franz Richter fährt in seinen Ausführungen zu Christine Bustas Frömmigkeit fort:

Zufolge dieser Einverleibung, dieser Kommunion aller mit allen, beruht die Einheit der Schöpfung in einer universalen Opferhandlung. Alles Seiende ist metamorph. Jede Gestalt ist bereits Umgestaltung.⁸⁸

Der jeweilige Strophenbeginn, die Bitte um göttliches Erbarmen, umschließt die gesamte, sich opfernde Natur, als deren Teil menschliches Handeln begriffen wird. Franziskus, der in der ökologischen Bewegung zusehends für die Anliegen der Umwelt reklamiert wurde,⁸⁹ dient Busta als Patron, Schöpfung und Geschöpfe partnerschaftlich in Abhängigkeit zueinander und von Gott zu begreifen.⁹⁰ Musikalität und Sangbarkeit des *Miserere* rekurrieren vor diesem Hintergrund auch auf den berühmten Sonnengesang von Franziskus. Hier kann auch davor gewarnt werden, Bustas franziskanische Tier-Mensch-Vergleiche im Sinne des Rührseligen und Liebenswürdigen zu diskreditieren, vielmehr wird ein grundsätzlich neues Naturverständnis intendiert:

Denn es ist eine Sache, auf die anrührenden Erzählungen der Gefährten zu verweisen, die von Franz' liebevollen Beziehungen zu den verschiedensten Tieren: Vögeln, Hasen, Schafen, dem Wolf von Gubbio, Fischen, Würmern und ebenso zu den Blumen, Bäumen und Steinen berichten; es ist aber eine andere, die Gründe und Begründungen für diese Haltung von Liebe und Ehrfurcht, Partnerschaft und Respekt zu verstehen.⁹¹

87 Richter: Christine Busta, 12.

88 Ebd.

89 Seit 1931 ist der 4. Oktober, Namenstag von Franz von Assisi, zugleich Welttierschutztag. 1980 wurde Franz von Johannes Paul II. ferner zum Patron des Umweltschutzes ernannt. Aus dieser Zeit provokativ der einschlägige Titel: Bahr u.a.: Franziskus in Gorleben. Einschlägig ferner: Doyle St. Francis and the Song of Brotherhood. Kontrovers auf buddhistische Ansätze zurückgreifend: Drewermann: Über die Unsterblichkeit der Tiere.

90 Vgl. hierzu auch Cunningham: Science and Religion in the Thirteenth Century Revisited.

91 Kammerer u.a.: Franz von Assisi, 102.

„Klein“ im Sinne einer Selbstbescheidung könnte dieses *Miserere* jedoch allenfalls dann sein, wenn es auch auf den hilflosen, der Sünde verfallenen Standpunkt des Sprecher-Ichs hinweisen würde. Die Sündhaftigkeit menschlichen Tuns wird von Busta – in Abgrenzung zum Psalm – nicht als *confessio* geleistet.

5.2 *Miserere mei*, ein Anti-Unschulds-Schlager. Franzobels Vorbereitung zur Kastration

Ganz im Gegensatz zu Busta formuliert der 1969 geborene Franzobel, ein vielbeachteter österreichischer Gegenwartsautor,⁹² in seinem, im Jahr 2000 erschienenen Gedicht *Vorbereitung zur Kastration* ein Sündenbekenntnis:

Grad wie ein Sausack voll von Fett
Bettelt das Herz im Leib, das Fußgelenk,
Sünder von Geburt, sämtliche Türen
Versperrt, daß tot sein schon ein Vorteil
ist. Tölpelgemüt, das nur den Fäusten
Glaubt, der Mundknarre, die zwitschert
Sünder, sündig sein, aber der Käfer nicht
am Kuhfuß Christi fraß den Leib,
dem Leib, erlöse mich vom Unschulds
Schlager. Lamm. Erlöse mich vom.⁹³

Mit sinnlich-barocker Sprachlust führt Franzobel die Leibverfallenheit des sündigen Menschen vor Augen. Die Erbsündenlehre wird affirmativ mit dem Ps 51-Zitat „Sünder von Geburt“ postuliert. Das Sündenbekenntnis selbst entfaltet sich nicht zuletzt als gewalttätiger und lustvoller Sprechakt: Die Mundknarre zwitschert Sünde. ‚Zwitschern‘ fungiert häufig auch als Umschreibung für das Sprechen im Moment des sexuellen Höhepunkts:

Muß man aber das ‚Zwitschern‘ zu den Sprachen zählen, das Stöhnen, das Jammern, die Anrufung Gottes? Allerdings, denn die ‚Sprachen der Wollust‘ sind seit mehr als zweitausend Jahren theoriefähig. Ebenso lange schon werden sie aufgezeichnet und grammatikalisiert. Und heute sind die Signale der Lust und Ekstase in das Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit eingetreten. Die Pornographie der optischen und akustischen Datenträger Film, Video geben dem Rauschen der Lust die Ehre der Speicherung und Wiederholbarkeit, und wer die hört und sieht, verwandelt sich in einen Beobachter und Linguisten der zwitschernden Körper. Solche Beobachtung schenkt beispielsweise die Er-

92 Zu Franzobels Biographie und Werk vgl. kompakt: Block: Franzobel.

93 Franzobel: *Vorbereitung zur Kastration*, 100.

„... doch man haßt das Miserere“ (Arno Holz)

kenntnis, daß nicht selten Gottes Wort, das Fleisch geworden ist, im Augenblick der Ekstase wieder zwitschernd aus den Leibern hervortritt ...⁹⁴

Anrufung Gottes im Höhepunkt sexueller Lust und im Sündengeständnis erscheinen befremdlich zusammengedacht. Gerade das Lustvolle am bekennenden Sünder-Sein hebt die Sprecher-Instanz also hervor, während die *contritio* gar nicht erst in Erscheinung tritt. Franzobel hat im Interview die für ihn enge Verbindung von Sexualität und Religion als „Feiern des Lebens und der Schöpfung“⁹⁵ bezeichnet. Das Zwitschern der Knarre deutet auf die Paradoxie der schmerzhaften und zugleich lustvollen Selbsterkenntnis im Geständnisakt. Doch kann nicht im Sinne aufgeklärter Kritik davon gesprochen werden, das Bekenntnis evoziere lediglich wiederum den Genuss der Sünde.⁹⁶ Vielmehr fordert das Gedicht abschließend die Markierung von Schuld, die Verweigerung einer Unschuldshetorik, wie sie häufig für das Nachkriegs-Österreich reklamiert wurde. Durch die Betonung „einer verklemmten Lust am Reaktionären“⁹⁷ wird die Leerstelle des Schuldbewusstseins angesichts omnipräsenter Entschuldungspraktiken aufgezeigt.

Das *Miserere* ist nicht zuletzt als Gesang anti-kommerziell – ein Gesang, der sich von den Unschuldsschlagern der Unterhaltungsindustrie distanziert. Hier scheint mir eine Stärke des sperrigen Textes zu liegen: Im lautstarken Protest gegen eine Kultur der Schuldverdrängung und der Lüge bittet das Ich um eine authentische Haltung des Sprechens von Schuld. Der Zwiespalt des zwischen Lust und Schuld zerrissenen Subjekts⁹⁸ ist im Zeitalter medialer Geständnisvermarktung in erster Linie von ökonomischem Interesse. Fragen nach dem Seelenheil oder innerpsychische Ängste erscheinen dagegen zunächst sekundär. Doch beschränkt sich die Anspielung auf Ps 51 nicht allein auf die Erbsündenthematik. Der plump machistische Titel *Vorbereitung zur Kastration* thematisiert explizit das männliche Sexualverhalten und knüpft an den in seiner Lüsterheit skrupellosen David an. Die kryptischen Formulierungen um den Kuhfuß Christi erhellen sich, wenn der Kontext des Gedichtes Berücksichtigung findet: Der Text ist Teil eines Odysseus-Zyklus. Odysseus sieht bei seiner Rückkehr Penelope von einer Horde von Freiern belagert. Es ist das Schicksal der Männer im Krieg, das ja auch David nutzen konnte. Als Gipfelpunkt der Demütigung widerfährt es Odysseus, daß ein gerade erst der Pubertät entwachsener Jüngling einen Kuhfuß nach ihm wirft.⁹⁹ Die dreisten Freier verhöhnen den Kriegsheimkehrer und Ehemann. Auch nach Christi Tod und Auferstehung, könnte man formulieren, bleibt der

94 Schneider: *Liebe und Betrug*, 24. Vgl. hierzu auch Rabelhofer: *Vom Zwitschern der Körper*, 56.

95 Franzobel: *Rummelprater im Kopf*, 484.

96 So Corinna Schlicht über Franzobels *Scala Santa*-Roman: Vgl. Schlicht: *Sexualität*, 173.

97 Schmidt-Dengler: „Ich bin meine eigene Inflation“, 80.

98 Vgl. hierzu Rabelhofer: *Vom Zwitschern der Körper*, 44.

99 Homer: *Odyssee*, 343 (20. Gesang, V. 299f.)

Mann wie eh und je seiner sexuellen Triebhaftigkeit und Körperlichkeit verfallen, von seiner Sexualität wurde er durch Jesus nicht erlöst. Zugleich legt der Text nahe, dass auch Christus selbst als körperlicher Mensch zu begreifen sei, dem (tierische) Triebhaftigkeit nicht fremd gewesen sein konnte. Assoziationen, die vom teuflischen Pferdefuß bis hin zu physischen Verwesungsprozessen reichen, nähern sich der Körperlichkeit Christi auf blasphemische Weise. Der Konnex von Sexualität, Leibhaftigkeit, Sünde und göttlichem Wille wird auf provozierende Weise neu formuliert und auf seine Gültigkeit hin befragt. Darum würde Franzobels Gedicht sicher missverstanden, wollte man es als avantgardistische Kunst „zu einer bloßen Sprachspielerei abschleifen“¹⁰⁰.

6 Kurzes Fazit

Abschließend seien drei Beobachtungen zur Rezeption von Ps 51 in der deutschen Literatur festgehalten.

Ein literarisches Eigenleben wie etwa Ps 130 (*De Profundis*) gewinnt das *Miserere* in der deutschen Dichtung zu keiner Zeit. Die Rezeption des Psalms ist unmittelbar von der Verbreitung theologischen Gebrauchs- und Andachtsliteratur (vor allem im 16. und 17. Jh.) sowie der Popularität und Faszination der Psalm-Vertonungen abhängig.

Ps 51 bereitet zweitens der Dichtung vor allem wegen seiner komplexen Struktur Schwierigkeiten. Erich Zenger hat in seinen Auslegungen und Kommentaren zu Ps 51 „die Darstellung der radikalen Schuldverstrickung jedes Menschen“ hervorgehoben, sie aber zugleich dem „Vertrauen auf den gnädigen Gott“ untergeordnet.¹⁰¹ Hinzu tritt ferner die selbstbewusste und scharfsinnig formulierte Kritik am Kultus der Anderen, der gegenüber sich auch Zenger zurückhaltend äußert.¹⁰² Damit lässt sich der Psalm weder einer poetischen Emanzipationsbewegung des Menschen zuordnen noch darf er unbesehen als irenische religiöse Dichtung bewertet werden (zur kämpferischen Instrumentalisierung vgl. etwa die dichterische Bearbeitung von Quirinus Kuhlmann). So kann auch Heine trefflich mit Ps 51 über Klosterleben und Ordensregeln polemisieren, indem diese einer rein äußerlichen Opferhandlung zugeordnet werden. Dass Bußpraktiken der Vergangenheit, mit denen das *Miserere* unmittelbar assoziiert wird, in der Gegenwartsliteratur Schaudern erregen, rückt den Psalm in ein dunkles Licht.

100 Franzobel: *Verruchte Avantgarde*, 133.

101 Zenger in Hossfeld/Zenger: *Psalmen*, 59.

102 „Ob freilich die ‚Opfertheologie‘ von Ps 51,21 oder die von Ps 51,18f. die heute zu hörende Botschaft ist, wird nicht so leicht zu entscheiden sein.“ Zenger: *Psalmen*, 190.

„... doch man haßt das Miserere“ (Arno Holz)

Das Genre des Thrillers und Horror-Romans knüpft an diese unheimlichen Konnotationen des Psalms an.¹⁰³

Produktiv vermag Ps 51 in der deutschen Literatur bis in die Gegenwart letztlich hinsichtlich folgender Themen zu wirken: Hinterfragung und Offenlegung von männlichen Macht- und Sexualpraktiken (vgl. Heinse, Hirche, Franzobel), politisch engagierte ‚Kultus‘-Kritik und ökologisches Opferverständnis (vgl. Heine, Brecht, Busta) sowie weiterhin vor allem im Bereich der Musikrezeption. Hier wäre etwa Helmut Kraussers Roman *Melodien oder Nachträge zum quecksilbernen Zeitalter* von 2002 hinzuzufügen. Festzustellen ist grundsätzlich, dass sich in der religiös pluralen Gesellschaft der Gegenwart die Psalm-Rezeption in einem Diskursynkretismus vollzieht, jüdisch-christliche Traditionen in der Dichtung – oft provokativ – mit antiken oder exotisch anmutenden oder auch kommerziell-populären Einflüssen konfrontiert bzw. zusammengedacht werden. Ein Vorrang jüdisch-christlicher Schriftkultur wird dabei nur mehr in den seltensten Fällen aufrechterhalten.

7 Literaturverzeichnis

- Allroggen, Gerhard: Der Komponist E.T.A. Hoffmann, in: Steinecke, Hartmut (Hg.): E.T.A. Hoffmann. Neue Wege der Forschung, Darmstadt 2006, 52–59.
- Anders, Achim: „Der Mensch bedarf der Gnade ...“. Der schlesische Hörspiel- und Bühnendichter Peter Hirche, in: Schlesische Rundschau 13 (1961) 16.
- Bach, Inka/Galle, Helmut: Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung, Berlin/New York 1989.
- Bahr, Hans Eckehard/Mahlke, Heike und Gottfried/Sölle, Dorothee/Steffensky, Fullbert: Franziskus in Gorleben. Protest für die Schöpfung, Frankfurt a.M. 1979.
- Biermann, Wolf: Deutsches Miserere (Das Bloch-Lied), in: Ders.: Alle Lieder, Köln²1991, 286–291.
- Block, Friedrich W.: Franzobel, in: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur 74. Nachlieferung 6 (2003).
- Bonaventura: Nachtwachen, hg. v. Wolfgang Paulsen, Stuttgart 2003, 90–94.
- Braunss, Frauke/Haferkorn, Martin/Hanisch, Marc/Förster, Jens: „Ich schreibe nur noch böse, böse Gedichte“. Interview mit Peter Hirche, in: Wühlmaus. Schülerzeitung des Joliot-Curie-Gymnasiums Görlitz 17 (Juni 1995) 22–25.
- Bräutigam, Thomas: Hörspiel-Lexikon, Konstanz 2005.
- Brecht, Bertolt: Kriegsfibel, Berlin 1955.
- Brecht, Bertolt: Deutsches Miserere, in: Ders.: Gedichte 2. Sammlungen 1938–1956 (Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 12), Berlin u.a. 1988, 124.

103 Vgl. etwa Grangé: Miserere [dt. ‚Choral des Todes‘ !]; Frohock: Miserere.

Franz Fromholzer

- Busta, Christine: Kleines franziskanisches Miserere, in: Dies.: Wenn du das Wappen der Liebe malst. Gedichte, Salzburg 1981, 101.
- Carsten, Catarina: Christine Busta in Gedichten und Briefen, in: Literatur und Kritik 23 (1998) 191–198
- Chamisso, Adelbert von: Der Soldat, in: Ders.: Sämtliche Werke. Band 1, Darmstadt 1975, 258f.
- Cramer, Johann Andreas: Der ein und funfzigste Psalm, in: Ders.: Poetische Uebersetzung der Psalmen mit Abhandlungen ueber dieselben. Zweyter Teil, Leipzig 1759, 36–39.
- Cunningham, Andrew: Science and Religion in the Thirteenth Century Revisited: The Making of St. Francis the Proto-Ecologist, Cambridge 2001.
- Czepko, Daniel: Der 51. Psalm als Der Vierdte Bußpsalm, in: Ders., Sämtliche Werke. Band 1/2: Lyrik in Zyklen, hg. v. Hans-Gert Roloff/Marian Szyrocki, Berlin/New York 1989, 694–700.
- Dahlhaus, Carl: Die Idee der absoluten Musik, Kassel 1978.
- Dessau, Paul: Deutsches Miserere für gemischten Chor, Kinderchor, Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Solo, großes Orchester, Orgel und Trautonium. Text von Bertolt Brecht, Leipzig 1979.
- Döhl, Reinhard: Das neue Hörspiel, Darmstadt 1992.
- Doyle, Eric: St. Francis and the Song of Brotherhood, London 1980.
- Drewermann, Eugen: Über die Unsterblichkeit der Tiere. Hoffnung für die leidende Kreatur. Mit einem Vorwort von Luise Rinser, Düsseldorf 1990.
- Eichendorff, Joseph von: Mondnacht, in: Ders.: Gedichte. Erster Teil. Text (Historisch-kritische Ausgabe), hg. v. Fröhlich, Harry/Regener, Ursula, Stuttgart u.a. 1993, 327f.
- Fleming, Paul: Der LI. Psalm. Ein Psalm Davids, vorzusingen, da der Prophet Nathan zu ihm kam, als er war zu Bath Seba eingangen, in: Lappenberg, Johann Martin: Paul Flemings Deutsche Gedichte, Stuttgart 1865, 7–9.
- Franzobel: Verruchte Avantgarde, in: Eder, Thomas/Kastberger, Klaus (Hg.): Schluß mit dem Abendland. Der lange Atem der österreichischen Avantgarde (profile. Magazin des österreichischen Literaturarchivs 5), Wien 2000, 133.
- Franzobel: Vorbereitung zur Kastration, in: Ders.: Luna Park. Vergnügungsgedichte, Wien 2003, 100.
- Franzobel: Rummelprater im Kopf. Franzobel im Gespräch mit Frank Fröba und Eva Fugmann über seine Sprachwelt, Kunst, menschliches Vergnügen und das inhomogene Ich eines Autors, in: Bartl, Andrea (Hg.), Transiträume. Beiträge zur deutschen Gegenwartsliteratur (Germanistik und Gegenwartsliteratur 4), Augsburg 2009, 481–489.
- Fried, Erich: Miserere, in: Ders.: Gesammelte Werke. Gedichte 1, Berlin 1993, 103.
- Frohock, Teresa: Miserere: An Autumn Tale, San Francisco 2011.
- Georgen, Peter: *Was Spaz war, soll Nachtigall werden*. Beobachtungen zu Heines Umgang mit der Religion, in: Ders.: SeitenSprünge. Literaten als religiöse Querdenker, Solothurn/Düsseldorf 1995, 47–65.
- Gittner, Hermann: Würzburger Miserere 1945, Würzburg 1950.
- Grangé, Jean-Christophe: Miserere, Paris 2008.
- Günther, Joachim: Christine Busta 70 Jahre, in: Neue deutsche Hefte 32 (1985) 213–220.

„... doch man haßt das Miserere“ (Arno Holz)

- Hechtenberg, Andrea: Kommunikationsweisen in Dessaus und Brechts Deutschem Miserere und ihr Bezug zu Brechts Theorie eines epischen Theaters, in: Ermlich Lehmann, Nina u.a. (Hg.): Fokus Deutsches Miserere von Paul Dessau und Bertolt Brecht, Hamburg 2005, 59–74.
- Heidrich, Jürgen: „...wie auf Schwanenflügeln getragen“. Zur Bedeutung der römischen Miserere-Rezeption für die deutsche literarische Romantik, in: Engelhardt, Markus/Flamm, Christoph (Hg.): Musik in Rom im 17. und 18. Jahrhundert: Kirche und Fest, Laaber 2004, 475–486.
- Heine, Heinrich: Himmelsbräute, in: Ders., Romanzero. Gedichte. 1853 und 1854. Lyrischer Nachlaß (Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke 3/1), bearbeitet v. Bartelt, Frauke/Destro, Alberto, Hamburg 1992, 42–44.
- Heine, Heinrich: Es sitzen am Kreuzweg drey Frauen, in: Ders.: Romanzero. Gedichte. 1853 und 1854. Lyrischer Nachlaß (Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke 3/1), bearbeitet v. Bartelt, Frauke/Destro, Alberto, Hamburg 1992, 203f.
- Heine, Heinrich: Die Söhne des Glückes beneide ich nicht, in: Ders.: Romanzero. Gedichte. 1853 und 1854. Lyrischer Nachlaß (Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke 3/1), bearbeitet v. Bartelt, Frauke/Destro, Alberto, Hamburg 1992, 348f.
- Heine, Heinrich: Deutschland. Ein Wintermärchen, in: Ders.: Atta Troll. Ein Sommertraum. Deutschland. Ein Wintermärchen (Historisch-kritische Gesamtausgabe. Band 4), bearbeitet v. Woesler, Winfried, Hamburg 1984, 89–157.
- Heine, Heinrich: Geständnisse, in: Ders.: Geständnisse. Memoiren und Kleinere autobiographische Schriften (Historisch-kritische Gesamtausgabe. Band 15), bearbeitet v. Heinemann, Gerd, Hamburg 1982, 9–57.
- Heinse, Wilhelm: Hildegard von Hohenthal. Erster und zweiter Theil (Der Gesamtausgabe. Band 5), hg. v. Schüddekopf, Carl, Leipzig 1903.
- Hell, Cornelius/Wiesmüller, Wolfgang: Die Psalmen – Rezeption biblischer Lyrik in Gedichten, in: Schmidinger, Heinrich (Hg.): Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Band 1: Formen und Motive, Mainz 1999, 158–204.
- Hennenberg, Fritz: Nachwort, in: Dessau, Paul: Deutsches Miserere, Leipzig 1979, 234f.
- Herder, Johann Gottfried: Cäcilia, in: Ders.: Sämtliche Werke. Band 16, hg. v. Suphan, Bernhard, Hildesheim 1967, 253–272.
- Hirche, Peter: Miserere, in: WDR Hörspielbuch 1965, Köln 1965, 17–48.
- Hirche, Peter: Rede zum Hörspielpreis der Kriegsblinden, in: Schöning, Klaus (Hg.): Schriftsteller und Hörspiel, Königsstein 1981, 63–68.
- Holub, Robert C.: Troubled Apostate: Heine's Conversion and Its Consequences, in: Cook, Roger F. (Hg.): A Companion to the Works of Heinrich Heine, Rochester 2002, 229–250.
- Holz, Arno: Strophen!, in: Ders.: Buch der Zeit (Das Werk von Arno Holz. Band 1), Berlin 1924, 295f.
- Horstmann, Ulrich: Die Aufgabe der Literatur oder Wie Schriftsteller lernten, das Verstummten zu überleben, Frankfurt a.M. 2009.
- Hörburger, Christian: Im Schatten des Wirtschaftswunders. Peter Hircches Miserere (1966), in: Bund der Kriegsblinden/Filmstiftung Nordrhein-Westfalen (Hg.): HörWelten. 50 Jahre Hörspielpreis der Kriegsblinden. 1952–2001, Berlin 2001, 119f.

Franz Fromholzer

- Homer: *Odyssee*, Neue Übersetzung. Nachwort und Register v. Hampe, Roland, Stuttgart 1979.
- Hossfeld, Frank-Lothar/Zenger, Erich: *Psalmen 51–100*, Freiburg u.a. 2000, 38–59.
- Kammerer, Peter/Krippendorff, Ekkehart/Narr, Wolf-Dieter (Hg.): *Franz von Assisi – Zeitgenosse für eine andere Politik*, Düsseldorf 2008.
- Keil, Werner: Heines Beitrag zur romantischen Musikästhetik, in: Theile, Gert (Hg.): *Das Maß des Bacchanten. Wilhelm Heines Über-Lebenskunst*. München 1998, 139–158.
- Krausser, Helmut: *Melodien oder Nachträge zum quecksilbernen Zeitalter*, München 1993.
- Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*, Konstanz 2003.
- Kruse, Joseph A.: „Die wichtigste Frage der Menschheit“ – Heine als Theologe, in: Gössmann, Wilhelm/Windfuhr, Manfred (Hg.): *Heinrich Heine im Spannungsfeld von Literatur und Wissenschaft*, Hagen 1990, 81–98.
- Kuhlmann, Quirinus: Der 6. Gesang. Als sein Vorbote, der Prophet Rothe, gegen Gottes ausdrückliches Verbot, vielfach wider ihn anging, auch in ihrer Delfzil Gröninger Zusammenkunft den 15. und 16. Sept. und ihm di harten Gesichter vom 18. 19. 20. Sept. unter Gottesbefehl zuschikte, voller noth gedavidisiret zu Gröningen im September 1674, in: Ders.: *Der Köhlpсалter*. Buch I–IV, hg. v. Beare, Robert L., Tübingen 1971, 20–23.
- Kuschel, Karl-Josef: Heinrich Heine und die Doppelgesichtigkeit aller Religion, in: Ders.: „Vielleicht hält Gott sich einige Dichter ...“ *Literarisch-theologische Porträts*, Mainz 1991, 35–69.
- Lavater, Johann Kaspar: Der LI. Psalm, in: Ders.: *Auserlesene Psalmen Davids zum allgemeinen Gebrauch in Reimen gebracht*. Band 1, Zürich 1765, 115–122.
- Lubos, Arno: *Geschichte der Literatur Schlesiens*. Band 3, München 1974.
- Marx-Weber, Magda: Miserere, in: Finscher, Ludwig (Hg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Sachteil. Band 6, Kassel u.a. ²1997, 322–325.
- Mayröcker, Friederike: *Gesammelte Gedichte. 1939–2003*, hg. v. Beyer, Marcel, Frankfurt a.M. 2004, 699.
- Munzinger, Ludwig: *Literaten. 250 deutschsprachige Schriftsteller der Gegenwart. Lebensläufe aus dem Internationalen Biographischen Archiv*, Ravensburg 1983.
- Müller, Ruth E.: *Erzählte Töne. Studien zur Musikästhetik im späten 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1989.
- Müller, Heidi Margrit: ‚Die Psalmen Davids neu zu schreiben in deinen Sand‘. Gedichte über das ‚Volk Israel‘ von Else Lasker-Schüler, Gertrud Kolmar und Nelly Sachs, in: O’Dochartaigh, Pól (Hg.): *Jews in German Literature Since 1945: German-Jewish Literature?*, Amsterdam/Atlanta 2000, 45–59.
- Opitz, Martin: Der 51. Psalm. Auff die Weise deß 6., in: Ders.: *Geistliche Poemata*. 1638, hg. v. Erich Trunz, Tübingen ²1975, 216–220.
- Peitsch, Helmuth: deutsche Misere, in: Haug, Wolfgang Fritz (Hg.): *Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus*. Band 2, Hamburg 1995, 641–651.
- Petersen, Peter: Geschrieben für die ‚Stunde Null‘. Das Deutsche Miserere von Dessau und Brecht, in: Sonntag, Brunhilde/Boresch, Hans-Werner/Gojowy, Detlef (Hg.): *Die dunkle Last. Musik und Nationalsozialismus*, Köln 1999, 405–422

„... doch man haßt das Miserere“ (Arno Holz)

- Rabelhofer, Bettina: Vom Zwitschern der Körper und Faschieren der Leichen. Josefina Mutzenbachers pornographische Höhepunkte und Franzobels metapornographische Sprachlust, in: Zagreber Germanistische Beiträge 10 (2001) 43–57
- Reinhold, Daniela: Im Schlagschatten des Krieges. Das Deutsche Miserere – eine Quellengeschichte, in: Ermlich Lehmann, Nina u.a. (Hg.): Fokus Deutsches Miserere von Paul Dessau und Bertolt Brecht, Hamburg 2005, 17–42
- Richter, Franz: Christine Busta oder Die andere Frömmigkeit, in: Podium 57/58 (1985) 11–16
- Rienäcker, Gerd: ‚Eine Art deutsches Requiem ...‘. Annäherungen zum Deutschen Miserere von Bertolt Brecht und Paul Dessau, in: Sonntag, Brunhilde/Boresch, Hans-Werner/Gojowy, Detlef (Hg.): Die dunkle Last. Musik und Nationalsozialismus, Köln 1999, 226–236
- Sachs, Hans: Der ein- und-fünfftzigste psalm könig Davids: Ein klag und bekanntnuß der sünde vor gott, in: Ders.: Werke Bd. 18, hg. v. von Keller, Adalbert, Stuttgart 1890 (Nachdruck der Ausgabe Hildesheim 1964), 212–215.
- Schlicht, Corinna: Sexualität und moralische Degeneration in der österreichischen Literatur, in: dies. (Hg.): Sexualität und Macht. Kultur-, literatur- und filmwissenschaftliche Betrachtungen, Oberhausen 2004, 163–173.
- Schmidt, Wolf Gerhard: Zwischen Antimoderne und Postmoderne. Das deutsche Drama und Theater der Nachkriegszeit im internationalen Kontext, Stuttgart/Weimar 2009.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: „Ich bin meine eigene Inflation“. Franzobels Beitrag zur Physiognomie der neuesten Literatur aus Österreich, in: literaturen 11 (2002) 78–80.
- Schneider, Manfred: Liebe und Betrug. Die Sprachen des Verlangens. München, Wien 1992.
- Schütz Zell, Katharina: Den Psalmen Miserere / mit dem Khünig David bedacht / gebettet / und paraphrasirt von Katharina Zellin, in: Dies.: The Writings. A Critical Edition. Band 2, hg. v. McKee, Elsie Anne, Leiden u.a. 1999, 310–366.
- Schwitzke, Heinz: Reclams Hörspielführer, Stuttgart 1969.
- Steegers, Robert: Heinrich Heine und die Religion. Eine biographische Annäherung, in: Stimmen der Zeit 215 (1997) 615–626.
- Suchy, Viktor: Die furchtbare Treue zum Leben. Zur Lyrik Christine Bustas, in: Limes 2 (1986) 1–6.
- Wackenroder, Wilhelm Heinrich: Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst, in: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe. Band 1, hg. v. Vietta, Silvio/Littlejohns, Richard, Heidelberg 1991, 147–252.
- Weisz, Eva: Art. Busta, Christine, in: Killy, Walther (Hg.): Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes, Gütersloh/München 1989, 338f.
- von dem Werder, Dietrich: Der LI. Psalm, in: Ders.: Die BuszPsalmen / in Poesie gesetzt. Sampt angehengtem TrawerLied uber die klägliche Zerstörung der Löblichen und Uhralten Stadt Magdeburg, Leipzig 1632, v–vii.
- Wie Kinder Schlachtens mit einander gespielt haben, in: Rölleke, Heinz (Hg.): Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm. Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage (1837) (Bibliothek deutscher Klassiker 5), Frankfurt a.M. 1985, 809f.

Franz Fromholzer

- Wiedemann-Wolf, Barbara: Antschel Paul – Paul Celan. Studien zum Frühwerk, Tübingen 1985.
- Wiesmüller, Wolfgang: Das Gedicht als Predigt. Produktions- und rezeptionsästhetische Aspekte biblischer Motive in Gedichten von Christine Busta, in: Sprachkunst 20 (1989) 199–226.
- Winter, Hans-Gerd: Das *Wiegenlied* im *Deutschen Miserere* und die *Wiegenlieder*. Brechts zur Proletarierin modellierte Mutterfigur, in: Ermlich Lehmann, Nina u.a. (Hg.): Fokus Deutsches Miserere von Paul Dessau und Bertolt Brecht, Hamburg 2005, 43–58.
- Winter, Hilde: Heinrich Heine und „das Buch“. Funktionen der Bibelzitate und -anspielungen, Hildesheim 2012.
- Würffel, Stefan Bodo: Das deutsche Hörspiel, Stuttgart 1978.
- Würffel, Stefan Bodo: Revolution – Resignation – Religion. Heines Spätwerk im Lichte unserer Erfahrungen, in: Bartl, Andrea/Magen, Antonie (Hg.): Auf den Schultern des Anderen. Festschrift für Helmut Koopmann zum 75. Geburtstag, Paderborn 2008, 75–86.
- Zenger, Erich: Psalmen. Auslegungen. Band 2: Ich will die Morgenröte wecken, Freiburg u.a. 2003, 177–191.
- o.A.: Der schlesische Dramatiker Peter Hirche. Zu seiner Auszeichnung mit dem Hörspielpreis der Kriegsblinden, in: Der Schlesier 18 (1966) 20.